

Chwin, Huelle, Stasiuk

Nosztalgia és emlékezés mai lengyel íróknál

BALOGH
Magdolna
„Bruno Schulz
otthonos
otthontalansága”
Holmi, 2000, 4.

„A rabul ejtett
értelmek”
Holmi, 2013, 8.

(Berkes Tamással
és Krasztev
Péterrel szerk.)
Áttűnések:
A századforduló
irodalma Közép- és
Kelet-Európában
Balassi, 1992

LIBERA, Antoni
A Madame
Európa, 2000

„A Modern Jazz
Quartett”
Magyar Lettre
Internationale, 36

STASIUK, Andrzej
Fehér hulló
Európa, 2003

Galíciai történetek
JAK-Osiris, 2001

Hogyan lettem író?
Mágus, 2003

KOWALEWSKI,
Włodzimierz
Visszatérés
Breitenheidébe
Masszi, 2002

A szép szoba
Európa, 2003

MIŁOSZ, Czesław
Issa völgye
Magvető, 1994

VINCENZ,
Stanisław
Tájak
történelemmel
Jelenkor, 1994

Találkozás
haszidokkal
Múlt és Jövő, 2001

STEMPOWSKI,
Jerzy
„Conrad kalinówkai
öröksége”
Magyar Lettre
Internationale, 24

A kortárs lengyel regények között jelentős számban akadnak olyanok, amelyek a múltban (általában a mi jelenünkkel közvetlen kapcsolatban álló múltban) játszódnak: úgy tűnik, hogy a múlt kiemelten fontos terepe a kortárs szerzők érdeklődésének.

„A 20. század az utópiával kezdődött és a nosztalgiával ért véget”

A jobbára a jelenünket közvetlenül megelőző, a nem túl távoli múltat felidéző művek egy nagyobb csoportját a nosztalgikus emlékezetre épülő narráció különíti el. Olyannyira megszorodtak az efféle művek a kortárs lengyel irodalomban, hogy egy kritikus valósággal nosztalgia-járványról beszélt. A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány olyan mű címe, amely a nosztalgikus múltidézés pozíciójából szólal meg: Stefan Chwin: *Króka histora peunego żartu (Egy tréfa rövid története)*, 1991, Hanemann (1995), Paweł Huelle: *Weiser Dávidka* (1987), *Castor* (2004), Antoni Libera: *A Madame* (1998), Andrzej Stasiuk: *Fehér hulló* (1995), *Galíciai történetek* (1995), *Hogyan lettem író?* (1998), Włodzimierz Kowalewski: *Visszatérés Breitenheidébe* (1997), Artur Daniel Liskowacki: *Ulice Szczecina* (1995), *Cukiernica pani Kirsch* (1998) *Eine kleine* (2000), Marek Bieńczyk: *Melankolia* (1998).

A nosztalgikus múltidézés napjainkban meglehetősen elterjedt, számos területen találkozhatunk vele. Olyan tartalmukban és irányultságukban is meglehetősen különböző jelenségeket sorolhatunk ide, mint a kortárs orosz képzőművészeti szoc-art, vagy az egykori NDK szocialista kispolgári életmódjának bizonyos aspektusait vágyakozva felidéző ún. „Ostalgie”, vagy a posztjugoszláv nosztalgia. Továbbmenve, a múlt nosztalgikus megidézése a kortárs tömegkultúrában, hétköznapiinkban is tetten érhető a régi tárgyak divatjától, a kortárs designban és az öltözködésben is meghatározó retró-hullámmig (még ha ez utóbbi területeken elsősorban a piac és a reklám által manipulált jelenségéről van is szó).

Alighanem igaza van Svetlana Boymnak, aki szerint a nosztalgia a 20. század végi, 21. század eleji ember léthelyzetének attribútuma. Boym az elmúlt századvég meghatározó kultúrtörténeti jelenségének nevezi a nosztalgiát, amely markánsan jelzi egy korszak lezárulását: „(a) huszadik század az utópiával kezdődött, és a nosztalgiával ér véget”, írja az orosz származású amerikai kutató.

Ugyanakkor a fenti példákban az is látszik, hogy korántsem homogén jelenségről van szó. S még ha az irodalom területére szűkítjük a kérdést, akkor sem „egyféle” nosztalgiával találkozunk. Az sem mindegy, hogyan jelenik meg a művekben a nosztalgia: jelentkezhet önállóan, de

például ironikus-önironikus fricskával összekapcsolva is. Linda Hutcheon szerint a kortárs kultúrát – benne a posztmodern kiváltképpen – éppen ennek a két, első látásra egymást kioltó szemléletnek az együttes jelentkezése jellemzi.

A nosztalgiát olyan beállítódásnak, világérzékelésnek, világszemléletnek lehetne nevezni, amely elfordul a jelentől, és a múltban keres támaszt, menedéket: az, ami elmúlt, a nosztalgikus számára értéktelített világként mutatkozik meg, szemben az értékfeszített vagy bizonytalan kontúrú jellel. A nosztalgikus *nem szeret a jelenben élni*. A jelen elutasításában a nosztalgikus osztozik a melankolikussal. Míg azonban a melankolikus számára nincs támasz, kapaszkodási pont, a nosztalgikus a múltba vágyódik vissza. Szempontunkból jelentős különbség az is, hogy míg a melankólia az egyéni tudatra korlátozódik, a nosztalgia az egyének és a közösségek élettrajza között helyezkedik el, az egyéni és a kollektív emlékezet viszonyáról mond valamit. Nosztalgikus az egyén lehet, ám az, ami iránt nosztalgiát érez, a kollektív emlékezetben rögzült képzet.

Habár a nosztalgia lényege szerint konzervatív, hiszen a múltba vágyódással kapcsolatos, egyzersmind ideológiák felett is áll: kapcsolódhat politikailag konzervatív, de liberális nézetekhez is. A könyvében elsősorban a posztkommunista társadalmak nosztalgikus jelenségeit vizsgáló Svetlana Boym a nosztalgikus attitűdök lehetséges politikai konnotációit figyelembe véve alakította ki osztályozását. Tipológiai kísérletében különbséget tesz a múltat (annak szimbólumaival, szigorúan szabályozott, a közösség életét meghatározó rítusaival) konzerválni akaró *restaurációs* nosztalgia, valamint a sokkal szabadabb, kötetlenebb, a nem-hivatalos emlékezetformákhoz kötődő *reflexív* nosztalgia között. A restaurációs nosztalgia áll a mai nemzeti és vallási újjászületések háttérben, két fő témája az eredethez való visszatérés és a konspiráció. A reflexív nosztalgia ezzel szemben nem kötődik egyetlen témához, hanem egyszerre mozgósít sokféle helyet, és képzelget el különböző időket: nem annyira a szimbólumokhoz, mint a részletekhez vonzódik. E tipológia segítségével – állítja Boym – különbséget tehetünk a *nemzeti emlékezet*, valamint a *társadalmi emlékezet* között. Az elsőnek kizárólagos témája a nemzeti identitás, a másodiknak nincsen ilyen kizárólagos témája: kijelöli a kollektív kereteket az egyéni emlékezet számára, anélkül azonban, hogy maradéktalanul meghatározná.

A nosztalgiát, amelyet nemcsak 17. századi fel-fedezések, hanem még a második világháború idején is betegséggént tartottak számon, ma tágas

egzisztenciális és kultúrtörténeti kontextusban értelmezhető jelenségként szemlélhetjük. Ahogyan Boym írja: „a nosztalgia lázadás az idő modern eszméje, a történelem és a haladás ellen. A nosztalgikus igyekszik eltörölni a történelmet azért, hogy egy egyéni vagy kollektív mitológiát állítson a helyébe, hogy újra ellátogathasson az időbe mint térbe, elutasítva az idő visszafordíthatatlanságát, mert az az embert gyötrelmessel tölti el.”

A „szűkebb hazát” kulturálisan, nyelvileg, vallásilag tarka közegként felidéző irodalmi hagyomány

Az alábbiakban azt a közös területet vizsgálom, amelyen az irodalom, az emlékezés és a múlt találkozik. Arra a kérdésre keresem a választ, vajon mi a nosztalgia tárgya a kortárs lengyel regényekben, mi az, ami után a kortárs művek hősei vágyakoznak, és hogyan jelenik ez meg a művekben.

A múltat értékékként felmutató szemlélet a kortárs lengyel irodalomban nem előzmények nélküli jelenség. A harmincas évek meghatározó irányzata, a katasztrófizmus (amely bűvópatakként a század második felének irodalmában is jelen van) a kiüresedett jellel és a pusztulást hozó jövővel szemben a múlt értékeit mutatta fel. Azt a Galiciától és a Kárpátoktól a keleti „végekig” elnyúló régi világot rögzítette, amely a két háború nyomán örökre elveszett. Mások mellett olyan művek tartoznak ide, mint Czesław Miłosz *Issa völgye* című regénye, Stanisław Vincenz Huculföld múltját megidéző művei, Jerzy Stempowski esszéi, Józef Wittlin *Az én Lemberg* című esszéje vagy *A föld sava* című regénye, Adam Zagajewski *Két város* című írása, Andrzej Kuśniewicz vagy Zygmunt Haupt Galiciával foglalkozó írásai, Tadeusz Konwicki Keletre, Miłosz Litvániájába vezető trilógiája.

Ezeket a rendkívül szétartó poétikai, nyelvi és műfaji sajátosságokat mutató műveket az erőteljes önéletrajzi indíttatás mellett az kapcsolja egymáshoz, hogy a „szűkebb hazát” kulturálisan, nyelvi- és vallásilag egyaránt tarka közegként mutatják be, amely ugyanakkor toleráns, és az egyén számára tartósságot, szilárd életkereteket, érthető és áttekinthető értékvilágot nyújt. Eből az örökre elvesztett világból az irodalom mítoszt teremtett: Pálfalvi Lajos találoán nevezte el ezt az irányt „mitogeográfiáinak.”

Mind a „szűkebb hazák” katasztrófista irodalma, mind a kortárs nosztalgikus múltidéző irodalom mögött a 20. századi közép-európai történelem súlyos traumái húzódnak meg: a régióban milliók közös tapasztalatává lett a szülőföld kényszerű elhagyása, a gyökerektől való elszakadás: nem véletlenül vált a száműzetés, az emigráció és az

otthonalanság a század irodalmának egyik alapvető toposzává. Ennek az örökségével küzdöttek az emigráns és hazai írók a század közepén, és ezt cipelte/cipeli magával a kortárs írók nemzedéke is. Vannak azonban lényeges különbségek a két nemzedék tapasztalatai (és ennek következtében nosztalgikus múltidézésének módja) között. A legfontosabbak egyike éppen a közvetlenség illetve közvetettség, a múltba való (mégoly imaginárius, fikatív) visszatérés lehetősége illetve lehetetlensége.

Amíg ugyanis Miłosz, Stempowski, Konwicki és a többi előd számára a „szűkebb haza” közvetlenül adott valóság volt: konkrét embereket, tájakat, jól ismert környezetet jelentett, az az 1945 és 1960 között született nemzedék számára nem volt adott: olyan világban nőttek fel, amelynek múltja számukra ismeretlen volt. Ennek a „Jalta utáni” nemzedéknek éppen az a közös tapasztalata, hogy nem vagy csak keveset tud közvetlen környezete múltjáról. Egyet tud bizonyosan: nem érdekli az, ami ott és akkor körülveszi, nem vonzza a 68-as nemzedék közéleti elkötelezettsége, ezért elfordul a szocializmus szürke egyhangúságától, hogy saját emlékeit kutatva, utánamenve a múlt még fellelhető nyomainak, feltárja „szűkebb hazája” eredeti múltját.

Gdańsk német múltja tabutéma volt

Tanulmányomban a kilencvenes-kétezres évek gdański irodalmának négy művével foglalkozom. Gdańsk, az egykori Danzig, a volt Hansa-város német múltja a háború előtt az ország területén élt németység múltjával együtt a kommunista Lengyelországban tabutéma volt, nemcsak Gomulka idejében, aki a szocializmus lengyel útjának programját németellenes kirohanásokkal is igyekezett nemzeti színűre festeni, hanem még a nyolcvanas években is.

Ha a gdański irodalom születésének hátterét kutatjuk, nem lehet kétséges Günter Grass inspirációja, amit egyébként Paweł Huelle (1957–) és Stefan Chwin (1946–) is számos alkalommal megerősített. Danzig irodalmi képét Grass nagy feltűnést keltett *A bádogdobja* (1959), majd a *Macska és egér* (1961), valamint a *Kutyáévek* (1963) című kötetekkel trilógiává kerekedő alkotása teremtette meg.

Bár részletesebb elemzésre ezúttal nincs mód, a mégoly felületes összevetés során is jól érzékelhetőek a hasonlóságok és a különbségek Grass és a lengyelek között. Egyfelől osztoznak a német mesterrel a nagybetűs Történelemmel szembeni bizalmatlanságban, s annak személytelen konstrukciójával az egyéni tapasztalatot állítják szembe, amelyet az egyes szám első személyű elbeszélő személyesen átélt élményei hitelesítenek. Másfelől, alkotói perspektívájuk különbözősége nyilvánvaló már abból is, hogy Grass *A bádogdobban* a Lengyelországból kitelepített németek elleni atrocitásokról beszél, amelyeket a lengyelektől kellett elszenvedniük a kitelepítés során, a lengyelek viszont a maguk szemszögéből a németek lengyelekkel szembeni ellenségességét teszik szóvá.

Poétikai szempontból is külön utakon haladnak. Grass szürreális regényvilága, (a 20. századi történelem groteszk víziója) erősen elült fiatalabb lengyel pályatársaiétól, akik a nosztalgikus elbeszélésben gyermekkoruk idejéhez térnek vissza, amelynek felidézése menedéket kínált számukra a szocialista jelen sivárságával szemben.

A személyes emlékezést középpontba állító narráció közelebbi vizsgálatához szükségünk van az emlékezés fogalmának meghatározására. A tárgykör gazdag interdiszciplináris kutatási anyagából szempontunkból az egyéni emlékezet társadalmi meghatározottságát állító szociálpszichológiai értelmezés lehet tanulságos.

Az emlékezés fogalmait és egymáshoz való viszonyukat a társadalmi emlékezet kortárs felfogását kidolgozó Maurice Halbwachs definícióival közelíthetjük meg. Halbwachs 1925-ös munkájában igazolta, hogy az emlékezet az egyéni tudatok társadalmi együttműködésének eredménye. „(A)z emberek általában a társadalom keretein belül tesznek szert az emlékeikre. Ugyanígy, társadalmi keretek között idézik föl, ismerik föl, illetve lokalizálják azokat (...)” Halbwachs különbséget tett a saját magunk által átélt élményeket rögzítő *önéletrajzi emlékezet*, a *történelmi emlékezet*, *történelem* és *kollektív emlékezet* között. A történelmi emlékezet az, amely történelmi leírások alapján jut el hozzánk. A történelem az a múlt, amelyhez már nem fűz szoros kapcsolat bennünket, nem képezi életünk fontos részét. A kollektív emlékezet pedig az az aktív múlt, amely alakítja identitásunkat. Az itt elemzett művekben egy kivételével (P. Huelle: *Castorp*) az *önéletrajzi emlékezet* fogalmának segítségével vizsgáljuk meg, milyen képet mutatnak Gdańsk múltjáról.

Paweł Huelle *Weiser Dávidka* című regényének hősválasztása és története arra enged következtetni, hogy Gdańsk múltja *titok*, amit csak a beavattak ismerhetnek. A főszereplő alakja is megerősíti ezt: a 12 éves árva kisfiú más, mint a többiek: zsidó családból való, a Szovjetunióban született, nagypapja neveli. Minden tekintetben elült a kortársaitól. Különleges képességei és nem mindennapi ismeretei segítségével szokatlan élményekkel bűvöli el 1957 nyári vakációja alatt kortársait: hipnotizálja az állatkerti tigris, titkos fegyvertárat mutat társainak, az ott talált robbanóanyagok segítségével pirotechnikai bemutatókat tart nekik, majd egyszerűen eltűnik nyomtalanul az életükből. Alakját végig titok lengi körül, az sem derül ki a regényből, hogy vajon meghalt az utolsó robbantásos bemutató alkalmával, vagy elmenekült. Nem véletlen a *Weiser* név választása sem, hiszen ez a kis tizenéves olyan dolgok iránt érdeklődik, amelyek cseppet sem jellemzőek a korabeli fiúkra, de még a felnőttekre sem feltétlenül. Ő az egyetlen, aki tudja, hol vadászott Nagy Frigyes, és azt is tudja, melyik utcában lakott Schopenhauer. Sőt, azt is, hol állt pontosan Forster gauleiter az 1939-es díszszemlén. Mintha egyenesen ő testésítene meg a város szellemiségét. A mű nosztalgikus alaphangját az adja, hogy a felnőtt egykori társ utólag, visszanezve méri csak fel Weiser személyiségének értékét, különlegességét.

A 2004-ben megjelent *Castorp* című kisregény egyszerre nosztalgikus idill (az 1913-as Danzig képét teremti meg) és ironikus fricska. Ironiája az imitációból ered, a mű ugyanis Thomas Mann-imitáció: a *Varrásbegy* egyetlen mondatából bontja ki Hans Castorp danzigi előéletét, méghozzá úgy, hogy a Madame Chauchat iránti szerelem párhuzamát is beleírja.

A regényben az első világháború előtti Danzig két ellentétes nézőpontból jelenik meg. Tienappel

konzul szemében a város a német civilizáció biztonságos központjaitól távol eső „zűrzavaros keleti tartomány”, amely nem várt bonyodalmakat tartogathat unokaöccse számára. Az, ami a német nagypolgár szemében a gyanús Kelethez tartozik, ahol „bármí megtörténhet”, az elbeszélő nosztalgikus nézőpontjából eleven, virágzó város, amelynek szépen kiépített utcáin, tekintélyes épületekkel tarkított terein a polgárok: diákok, kereskedők, orvosok, állami alkalmazottak a maguk kocsmáiban, kávéházaiban élnek „békebeli” hétköznapijaikat, és a közeli Zoppot nyaralóhelyén is nyugalmas fürdőélet zajlik. A nosztalgikus idill mégsem zavartalan, hiszen az elbeszélés éppen azt a történelmi pillanatot ragadja meg, amelyben a békés felszín alatt robbanni készülő drámai konfliktusok feszülnek.

A másik gdański születésű író, Stefan Chwin (1949–) *Krótká historia pewnego żartu (Egy tréfa rövid története)*, 1991) című önéletrajzi regényében két történelmi korszakra látunk rá egyszerre. A történet előterében az egyes szám első személyű elbeszélő azokat az emlékeit idézi fel, amelyek döntő módon alakították a gyerekkorát. S ezzel párhuzamosan tárul fel a szülők korábbi életének traumája is. Tipikus menekültek-betelepülők: a nyugat felé előrenyomuló szovjet csapatok elől keletről (Vilnából, illetve Varsóból) tartanak Lengyelország nyugati területeire. Egy véletlen folytán éppen Gdańskban találkoznak, ott kezdik el közös életüket, a németek által hátrahagyott egyik házban, a háborús pusztítástól szinte teljesen érintetlenül maradt oliwai városrészben.

Amint az a felütésből is látható, jellegzetes közép-európai történettel van dolgunk, amely megerősítheti azt a Czesław Miłosztól jól ismert állítást, mely szerint Közép-Európa irodalmát az különbözteti meg más régiókéitől, hogy állandóan jelen van a művekben a történelem.

A három részre tagoló kisregény a német, az amerikai és a szovjet hatalom emléknymait veszi sorra. Az emléknymok azt az erőteret (egyben kulturális teret) rajzolják ki, amely a Jalta utáni nemzedék életének kereteit meghatározta: a múltat a németek, a jelent az oroszok birtokolják, az amerikaiak pedig éppen csak feltűnnek a horizonton.

Hogy mi módon és mi végre történik ez az emlékezés, azt Gilles Deleuze Proust-értelmezésének néhány megállapítását kölcsönvéve világhatárjuk meg. Proust klasszikus regényfolyamát értelmező könyvében (1964) Deleuze azt állítja, hogy *Az eltűnt idő nyomában* nem az emlékezet kiaknázása, noha természetesen az emlékezet a kutatás egyik eszköze, egy tanulási folyamat elbeszélésével van dolgunk. A tanulás elsősorban a jelekre vonatkozik. A jelek nem elvont tudás, hanem időben zajló tanulási folyamat tárgyai. A tanulás mindenképp azt jelenti, hogy egy tárgyat, egy anyagot vagy egy személyt úgy tekintünk, mintha megfejtésre váró jeleket hordozna.

Ez a megközelítés – bizonyos korlátok között – Chwin regénye esetében is jól alkalmazható, ugyanis a könyv értelmezhető beavatástörténetként, márpedig a beavatás nem más, mint tanulás, a „világ tanulása”. Ami a korlátokat illeti: a különböző világok értelmezése Chwin művében a gyermek narrátor alkalmazása miatt szükségképpen részleges, illetve korlátozott érvényű.

ZAGAJEWSKI, Adam
„Két város”
Magyar Lettre Internationale, 24

„Idegen szépség”
Magyar Lettre Internationale, 54

KUŚNIEWICZ, Andrzej
A harmadik királyság
Európa, 1979

HAUPT, Zygmunt
„Coup de grâce”
Nagyvilág, 2001. 9.

„Lili Marlen”
Magyar Lettre Internationale, 31

KONWICKI, Tadeusz
Kis apokalipszis
Jelenkor, 1990

Bohiń
Osiris–
Századvég–2000,
1994

(Adam Michnik interjúja)
„Tranzititás vagyok a világban”
Magyar Lettre Internationale, 24

GRASS, Günter
A bádogdob
Európa, 2010

Macska és egér
Európa, 2000

Kutyáévek
Európa, 2001

Hagyománytás közben
Európa, 2007

HUELLE, Paweł
Weiser Dávidka
(Kertész Noémi ford.)
Európa, 2002

Mercedes Benz. Levelek Hrabalnak
(Kertész Noémi ford.)
Európa, 2003

Castorp
(Kertész Noémi ford.)
Európa, 2007

Utolsó vacsora
(Körner Gábor ford.)
Európa 2009

„Wieser Dávidka” (részlet)
Magyar Lettre Internationale, 34

„A szabadság ajándékai”
Magyar Lettre Internationale, 79

2014 ősz

„Danzig hercege”
Nagyvilág, 2001. 5.

„Bicikliposta”
2000, 2010. 7-8.

CHWIN, Stefan
Hanemann
(Weber Kata ford.)
Kalligram, 2004

Arany Pelikán
(Weber Kata ford.)
Kalligram, 2007

„Gdańsk”
(Hanemann részlet)
Magyar Lettre
Internationale, 39

„Erózió”
(Arany Pelikán
részlet)
Magyar Lettre
Internationale, 66

KERTÉSZ Noémi
„Lengyelországból
Lengyelországba:
a hontalanság mi-
toszai”
Magyar Lettre
Internationale, 73

ASSMANN, Jan
A kulturális
emlékezet
Atlantisz, 1999

FÖLDÉNYI F.
László
Melankólia
Akadémiai, 1984

MINOIS, George
Az életfájdalom
története.
A melankóliától
a depresszióig
Corvina, 2005

DELEUZE, Gilles
Proust
Atlantisz, 2002

OLICK, J.K.-
ROBINS, Joyce
„A társadalmi
emlékezet
tanulmányozása...”
Replika, 37

HALBWACHS,
Maurice
Az emlékezet
szociális feltételei
lkva, 1995

„A Szentföld
legendás
topográfája”
Magyar Lettre
Internationale, 37

BOYM, Svetlana
„Nosztalgia és
posztkommunista
emlékezet”
Magyar Lettre
Internationale, 48

„A nosztalgikus
város”
Magyar Lettre
Internationale, 55

Ennek megfelelően, amiről itt szó van, nem teljes, csak részleges beavatásként értelmezhető.

„Az emlékezet archeológiájának rövid tanfolyamában” Chwin a saját gyerekkori emlékeiből, benyomásaiból kimentett leleteket hívja elő. Az akaratlan emlékezet működésével van dolgunk, azzal, amit Halbwachs *önéletrajzi emlékezet*nek nevez.

A művet az önéletrajzi emlékezet mechanizmusai segítségével elvégzett tanulási folyamatként értem, amely a jelek mögött kirajzolódó különböző világokba vezet be az elbeszélőt. Az elbeszélés nosztalgikusan idézi fel annak a világra való elemi rácsodálkozásnak az élményét, amely kizárólag a gyerekkor sajátja, de ez a rácsodálkozás egyszerűsmind ironikus (önironikus) is, hiszen (a gyerek számára megjelenő) jelek mögött a mű logikájából adódóan sok minden megfejtetlen marad. Más szavakkal: a jel és a mögé gondolt jelentés nem mindig fedi egymást. Az elbeszélés ugyanakkor rendkívül szuggesztíven idézi fel az emlényomok formájában megjelenő benyomásokat: a gyermeki szem primér látásmódjának reprodukálásában van az ereje. Az emlékképek sokféle csatornán keresztül jutnak el a gyerekekhez: május elsejei felvonulás a papa nyakában ülve, a mamával egy fotókiállításon, az iskolai vetítéseken, az utcákon járva, szülőkkkel a templomban ülve, a pincében kutatva, vagyis a hétköznapiakon és az ünnepeken. A sorjázó képekből, benyomásokból hívódnak elő a második világháború szörnyűségei és a 20. század ötvenes éveinek történelmi eseményei, amelyek a Jalta utáni nemzedékhez tartozó elbeszélőnek az elemi léttapasztatást alkották.

Túl sok a jel – a tárgyak mint emlényomok

Az 1949-ben született kislány számára a németek azt a múltat jelentik, amely a mindennapokban még ott van, ugyan már csak részletekben, töredékekben, de még ezek a töredékek is mindenütt az idegen kultúra jelenlétére emlékeztetik az elbeszélőt, az idegen kultúrára, amely megakadályozza, hogy otthonosnak érezze a várost.

„Túl sok a nyom. Túl sok a jel. Mindenütt, ahova csak nézek. Egész Oliwa tele volt az »azok« által otthagyt jelekkel. Mindenütt ujjenyomatok.” A (német) múltat hordozó jelek: a pincében stószba rakott újságok, könyvek, egy régi világtalasz, az oliwai katedrálisban látott freskók, egy véletlenül megtalált német katona holtteste és felszerelésének maradványai, a régi temető sírfeliratai és sírkövei, üzletek cégtáblái, az épített környezet egyelőre meghagyott emlékei, s a ház berendezése, bútorai, használati tárgyai. Minden idegen: nemcsak a tárgyak, hanem a betűk is, és ami idegen, az félelmet is kelt, ahogyan a gót betűs német újságlapok, amelyek váratlanul az elbeszélő legszűkebb életterében bukkannak fel. A gyerekszobában a tapéta mögött láthatóvá válik a fal, amelyet padlótól a mennyezetig gót betűs német újságlapokkal ragasztottak tele. A gót betűk később megjelennek egészen más kontextusban, a civilizáció vívmányaihoz kapcsolódva is: a csatorna-fedeleken, a fürdőszobai mosdók és kádak csapjain, a vízszintjelzőkön. Ami az előzőekben félelmet keltett, az itt barátságossá válik, s e tapasztalás nyomán rögzül a betűkkel kapcsolatos fontos

tudás, hogy ti. azok *önmagukban* se nem jók, se nem rosszak... „Ugyan ki szerette közülünk ezeket a keskeny, hegyes végű sváb betűket? (...) Az a sváb betűtenger a szobánk falán fekete volt, mint a méreg, (...) de itt?”

Az idegen kultúrával való efféle testközelség, az a szó szerint szenzuális kapcsolat, amely a németek által hátrahagyott berendezéssel, használati tárgyakkal való napi érintkezés során kialakul, egészen sajátos szocializációs tudáshoz, tapasztalathoz vezet. Olyan tapasztalatok ezek, amelyeknek a meggyökeresedésben kellene kulminálniuk, az otthonosság kialakulásában, a tárgyi környezet, a város, a házak „belakásában.” Ennek a nehézségeiről, buktatóiról, is beszél ez a könyv.

Az emlényomokat rögzítő és értelmező múltidézés szoros kapcsolatban áll az (egyéni és kollektív) identitás konstrukciójával is: a hely, ahol élünk, a táj, a környezet, amely körülvesz bennünket, különböző elbeszéléseken keresztül beépül identitásunkba. Ekként vált részévé Danzig-Gdańsk is – a maga konfliktusokkal terhelt múltjával együtt – az elbeszélő identitásának.

Összetettebb módon szól a hely és a múlt kapcsolatáról, a nosztalgia születéséről és egyszerűségeiről is a *Hanemann* című regény. Ez esetben is önéletrajzi emlékezéssel van dolgunk: az egyes szám első személyű elbeszélő – egy betelepült lengyel család kislánya – mondja el szomszédjuk, Hanemann történetét, részben saját élményei, részben a másoktól hallottak alapján.

Ez a mű joggal foglal el különleges helyet a 90-es évek irodalmában, mert a több műfaji konvenciót és hagyományt alkotó módon felhasználó-újraíró regény a létezés egyik fontos kérdését teszi fel: azt, hogy mi az, ami az életben tartja, megtartja az embert. A regény főhőse, Hanemann, Danzig Szabad Város polgára, patológus, megbecsült szakember és megállapodott polgár. Körül van véve kapcsolatokkal: szerelme van, munkája, otthona, és vannak szomszédai, barátai. Élete akkor változik meg gyökeresen, amikor szerelme egy hajóbalesetben meghal. A veszteség hirtelen ráébreszti a férfit az emberi lét törékenységére.

Luiza halálával a korábban otthonos, barátságos kisvilága idegenné, rideggé válik. Az elszenvetett veszteség hatására először nosztalgiába menekül, és az emlékek maradékával próbálja kitölteni életét, majd ennek kudarcra nyomán melankolikussá válik, és lassan minden kapcsolata megszűnik a környezetével.

Az az – egyébként nem túl eredeti, ebben a kontextusban mégis hatásosan elővezetett – felismerés, amelyet Chwin a hősei közvetítésével megfogalmaz, nem más, mint hogy ami életben tart bennünket, az valamiféle meggyökereszettség, egy adott közegbe való beágyazottság: más szavakkal az életünket körbefonó háló, amely embelekkel és a környezetünkkel, a bennünket körülvevő dolgokkal kapcsol össze minket. A város is sokkal inkább ilyen személyközi és tárgyi kapcsolatok hálója, semmint pusztán tér. S ha ez eltűnik, akkor nincsen, ami életben tartson.

Hogyan jelenik meg a *Hanemann*-ban a város? A különböző etnikumok békés együttélést garantáló toleranciájának idillikus megjelenítésével – amely a harmincas-ötvenes évek „szűkebb hazát”

megidéző irodalmát jellemezte – itt nem találkozunk: németek és lengyelek, sőt, később, a betelepülők városba érkezése után már lengyelek és lengyelek között is konfliktusok vannak, de feszültség van a katolikus és az evangélikus felekezet között is. Igaz, ahogyan P. Czaplinski figyelmeztet rá, ezek a konfliktusok egy magasabb szinten, a polgári kultúra és a kereszténység közös értékeinek szintjén még kiegyenlítődnek. Maga a város azonban pusztul: a város német polgárai elmenekülnek. Hanemann nosztalgiája abból is adódik, hogy – bár ő maga nem megy el – nem találja többé a helyét a kiürült, feldúlt, lerombolt városban. Szomszédai, munkatársai elutaztak, munkahelyét otthagyták, környezete gyökeresen megváltozott: „a halott város” veszi körül.

De pusztulnak a tárgyak is. A regényben nagy szerepet kap a tárgyak emlékeztetének megjelenítése. A mű szinte tobzódik a német polgári kultúra tárgyi emlékeinek hallatlanul kifinomult, esztétizáló leírásában: a tárgyak életre kelnek, mintha maguk is hordozói lennének a létezés mulandóságának, törékenységének. Chwin a tárgyakat úgy írja le, hogy egyszerűen azok korábbi használóinak életét is felidéz. Talán nem túlzás azt állítani, hogy prózájának ereje, vonzása éppen ebben a „reista” narrációban van: a tárgyak emlékeztetnek egykori tulajdonosaikra, lenyomatokként hordozzák az idegen élet nyomait, s új gazdáik életében ezekkel az emlényomokkal együtt vesznek részt.

De a régi világ pusztulásával párhuzamosan formálódni kezd egy új, másik világ a Danzig helyett immár Gdańskban, a Lessingstrasse 17. helyett a Grotter utca 17-ben élő főszereplő körül. Új kapcsolatokra tesz szert a városba betelepült új lengyelek (szomszédok, tanítványok, társaság) köréből, bevonódik a szűkebb közösség életébe (németre tanítja a gyerekeket). Mindezek következtében ő maga is megváltozik. Melankóliája akkor oldódik fel, amikor egy magához hasonló hajótörött, a szomszédai által befogadott Hankát (a valószínűleg Ukrajnából menekült cseléd lányt) megmenti az öngyilkosságtól. Csakhogy a kor ismét menekülésre kényszeríti hőseinket: az ötvenes évek elején mindenki gyanús, aki idegen. A regény azzal zárul, hogy Hanemann a lánnyal és egy ugyancsak menekült árva és néma kislánnyal együtt indul el egy új, közös élet felé. A város pedig „örökké állni fog.”

Huelle és Chwin tudja: ha a múlt szertefoszlik (mert lerombolják, eltüntetik, nemlétezővé változtatják), nincsen jelen sem, mert nincs mibe kapaszkodni, nincs mire támaszkodni. A műveikben életre keltett Danzig korábban ebben a formában sohasem létezett, ők konstruálták meg a még fel-lelhető emlékek nyomaiból. Tény, hogy munkájuk a kollektív felejtés ellenében hat, és megerősíti azt a korábban már említett tényt, hogy a nosztalgikus emlékezés lehet terápiás is, nem csak az egyéneket, hanem a közösségeket életben is.

(A pozsonyi világirodalmi intézet történelmi regény-konferenciáján 2014. február 5-én tartott előadás rövidített változata. Szlovákul megjelent az intézet folyóiratában: *World Literature Studies* 6 (23) 2014. 2.)