

jelenik. A fegyelmezett szűkszavúságot is szabadon áradó mesemondás váltja fel. Az írói hasonlatok a háború utáni világ és a rabság utáni lélek újjáéledését jelzik (a lágerben még az agyafúrt életművész arca is a megfestett mártíréhoz volt hasonló, a szabad világ kópéjának arcáról most már úgy sugárzik a ravaszság, ahogy az új idők hírnöke, a rádió szól). A visszatérés megint csak irracionális mozzanatai – a gyűjtőtáborok új vezetőinek új szeszélyei, a megmagyarázhatatlan kitérők és várakozások – most étellel telnek meg, az úti események derűs, bohókás, mulatságos kalandokká emberiesülnek, a váratlanul váratlanabb fordulatokkal teli hazautazás valósággal pikareszkjelleggel ölt.

A két Levi-mű – együtt, egy kötetben – kissé megkésve kerül most a magyar olvasó kezébe. Elrendeltetészerűnek látszik ez a késés, hiszen az EMBER EZ? Olaszországban is lassan jutott el a méltó fogadtatásig. Az Einaudi Kiadó máskor jó szemű író-szerkesztői elsőre nem vették észre benne a regényt, a memoárok tucatművei közé sorolták, s nem vállalták közzétételét. Csak jóval később, kilenc évvel egy észrevétlenül maradt kis kiadás után, 1956-ban ismerték fel értékeit, és adták közre immár figyelemfelhívó körülmények között. Ám a gyors világsiker sem volt elegendő Levinek ahhoz, hogy az olasz irodalomtörténet befogadja választottjait közé. A teljes elismerés csak évtizedekkel később történt meg; igaz, a kritikusok ekkor egy csapásra a legnagyobbak mellé helyezték.

A mi késlekedésünknek kétségkívül van némi haszna is: Levi irodalomtörténeti jelentőségével mi már tisztában lehetünk, s a két mű értékeit is pontosabban föl tudjuk ma mérni. Jelentősen hozzásegít ehhez Magyarósi Gizella lényegláttató, árnyalt, szép fordítása is.

Szénási Ferenc

## „HALADÓ NÁCIZMUS HETI HÁROM ÓRÁBAN” – EGY AMERIKAI REGÉNY MORÁLIS EMLÉKEZETE

*Don DeLillo: White Noise*

*Viking Penguin, 1985. 352 oldal*

(1) „...ügyeskedhet, nem fog a macska egyszerre kint s bent egeret.”

(József Attila)

(2) „There's nothing worse than a yeast infection.”

(Amerikai tévéreklám)

Mit akar egy vegytisztán amerikai regény a nyolcvanas évek közepén Auschwitztól? És mit akarhatunk mi egy ilyen regénytől és sajátos nézőpontjától, miközben az Auschwitzot túlélt európai tudatról, a holocaust ábrázolásának esztétikai és etikai problémáiról vagy a kommersz és a „magas” művészet reprezentációs lehetőségeiről gondolkodunk?

Már évek óta benne volt minden irodalmi lexikonban, hogy Don DeLillo (szül. 1936. nov. 20., New York, New York) az a tehetséges amerikai prózaíró, aki eddig sajnos még nem, de most már mindjárt. De ha nem mindjárt, akkor hamarosan. „*Don DeLillo még nem írta meg azt a regényt, ami meghozta volna az áttörést, és ami talán még az egyetemi kurzusok olvasmánylistáira is fölkerült volna. De az biztos, hogy egy ilyen intelligens, jó fülű író előbb-utóbb létre fog hozni további – kivételes megfigyelőképességéről tanúskodó – műveket is, melyeknek már előre is örülhetünk*” – 1980-ban egy ismert életrajzi lexikon róla szóló s a nagy óvatosságban szinte olvashatatlanra sikerült cikke zárul így.<sup>1</sup> 1985-ben azonban, úgy látszik, Don DeLillónak végre sikerült. Nagy megkönnyebülés lehetett ez a már egyre nyomasztóbban túlkoros tehetségnek, aki ahelyett, hogy a fentiekhez hasonló dicséretetek hatására levette volna magát a Brooklyn Bridge-ről, megjelentette nyolcadik regényét, hogy a cikkíró végre maradéktalanul örülhessen. Megírta, siker lett, fölkerült. A WHITE NOISE-ből egyik napról a másikra tananyag, kritikáiból a nagy hatalmú Frank Lentricchia szerkesztésében antológia lett.<sup>2</sup> Működésbe lé-

pett és tette a dolgát az egyetemi gépezet, ami mellesleg a regény szatirikus rétegének fő céltáblája. Az új posztmodern, az amerikai egyetemek szivmelengetően időtlen *terminus technicus*ával, *pomó* mű feldolgozása haladéktalanul megkezdődött.

A címadó WHITE NOISE, szó szerint *fehér zaj*, újabb keletű kifejezés; jelentése akár a „természetes”, akár a kifejezetten erre szolgáló géppel előállított civilizációs háttérzaj. Az utóbbi valóban létező szerkezet, mely a műsorzárás után bekapcsolva felejtett tévé imitált hangjával ringatja álomba a neurotikus New York-iakat. A regény főhőse, Jack Gladney, kivételesen nem New Yorkban vagy Kaliforniában, hanem Amerika kellős közepén tanít egy kisvárosi egyetemen, és kivételesen nem irodalmat, mint sok más egyetemi regény főszereplője, hanem haladó nácizmust heti három órában. Jack ugyanis a hitlerisztika tanszék feltalálója és vezetője, előadása „*kizárólag negyedévesek számára felvehető kurzus, amely heti három órában vizsgálja a fasizmus napjainkig tartó széles körű vonzerejét (megkülönböztetett figyelmet fordítva a díszszemlékre, nagygyűlésekre, egyenruhákra), azzal a céllal, hogy a történelmi perspektíva kialakítását és a szigorú elméleti alaposág elsajátítását lehetővé tegye; három tanegység, szemináriumi dolgozat*”.<sup>3</sup>

Sok vitriollal leöntötték már az önmagát túl komolyan vevő amerikai egyetemet és az egyetemeken oktató széplelkű marketingszakembereket. Hitler megjelenése a blacksmithi egyetem közegében mégis újdonság, mely persze bőven termi a bombabiztos poénokat. Mindennek ellenére a WHITE NOISE, hála Hitlernek, mégsem csak egy egyetemi szatíra a sok közül. Az ő (Hitler) érdeme továbbá az is – a cselekmény előrehaladtával ez az ő egyre inkább Hitler *személyes* névmása lesz –, hogy a könyv nem divatos katasztrófa-bestseller, borítóján hátborzongató dombornyomású címmel, bár a történet közép-pontjában álló vegyipari szerencsétlenségtől lehetne akár az is.

A WHITE NOISE szerkezetét meghatározó két – újra és újra idézőjelbe tett, kiforgatott, *pomózott* – hagyományos narrációs modell a Hitler-imázzsal kacérkodó professzor nevelődéstörténete, valamint a szent grál helyett ezúttal a halálfélelmet gyógyító Dylar nevű csodaszer felkutatása. (*Küzdje le halálfélelmét Hit-*

*ler nélkül, Dylarral!*) A nevelődésre a zsidók deportálását és megsemmisítését számtalan módon idéző evakuáció ad alkalmat: az eufemisztikusan csak „toxikus légi esemény”-nek nevezett vegyi katasztrófa miatt Gladney egész családjával együtt evakuálják, és a Hitler-jelenséget magáncélra hasznosító professzor hirtelen az áldozat szerepében találja magát. E méltatlan szerepcserétől hősiünk teljesen összezavarodik, és csak jóval később érti meg, hogy a totális kisugárzással óhatatlanul együtt jár maga Hitler is. A mérgező hulladék mellett meghatározó szerepet kap a regényben egy másik technikai vívmány, a már említett Dylar is. A gyógyszer utáni hajszát vezet el a cselekmény csúcspontjához: Gladney egy motelben megpróbálja megölni a titokzatos szállítót, aki a professzor feleségét rendszeres szexuális szolgáltatások fejében látta el „anyaggal”. Ez a – természetesen sikertelen – gyilkossági kísérlet ad a csetlő-botló gyilkosjelöltnek, ha kissé megkésve is, alkalmat az „együttérésre, megbánásra és szánalomra” – mindarra, amire a holocaust-szimuláció során képtelennek bizonyult.

Bár jellemző módon az amerikai kritikusok figyelmét a holocaustra vonatkozó utalások szinte kivétel nélkül elkerülték, ezeknek a regényben érintett történelmi és kulturális dilemmák szempontjából kulcsszerepük van. A WHITE NOISE vitathatatlanul „használja” a holocaustot, és mielőtt e felhasználás tényét értelmezni és értékelni próbálnánk, érdemes felidézni a SCHINDLER LISTÁJA körül kialakult vitát.<sup>4</sup> A film körül fellángolt vita (a *mi* vitánk) pontosan ugyanazokat a kérdéseket veti fel – egyrészt az amerikai és az európai kultúra, másrészt az esztétikai és az erkölcsi érték problematikus viszonyáról, s mindkét esetben a holocaust kontextusában – amelyek a WHITE NOISE elbeszélői stratégiáját és lehetséges értelmezéseit is meghatározzák.

Kell-e *egyáltalán* beszélni a holocaustról, és kell-e *mindenáron* beszélni róla? Más szóval, hallgatnunk kell-e a kimondhatatlannról vagy beszélnünk, még ha beszédünk *minősége* a beszéd *tárgyát* teszi is kérdéssé? S ha a beszélő találna is a tiltás és küldetés radikális alternatívái között egy *alkalmas helyet*, mi lehetne mondanivalójának ideális és mi a még éppen elfogadható hordozója? Hayden White megfogalmazásában: „*Korlátozottak-e azok a törté-*

nettípusok, amelyek ezekről a jelenségekről elmondhatók? Kultúránk a múlt szélsőséges eseményeinek értelmezésére számos módot, szimbólumot, cselekménytípust kínál, de felelőségünk tudatában felhasználhatjuk-e ezek bármelyikét éppen ezeknek az eseményeknek cselekménnyé alakítására?”<sup>5</sup> Sokan felhívták már a figyelmet arra, hogy a tudomány analitikus struktúrái többé-kevésbé csődöt mondtak a jelenség *egészének* leírásában és értelmezésében. Amennyiben a nehezség a leírandó jelenség természetéből következik – így érvel többek között Bataille A FASIZMUS PSZICHOLÓGIAI STRUKTÚRÁJA című írásában<sup>6</sup> – a homogén-analitikus struktúrák felől nehezen megközelíthető jelenség reprezentációjára alkalmasabb lehet az értő tudománynál a sejteni képes művészet, az esztétikai képzelet. Ezzel már ott is vagyunk a Schindler-vita kellős közepén. Vajon csak a legmagasabb művészetet képviselő műalkotásoknak legyen „jogosítvány” a holocaustról való beszédre (mely „magas” művészet talán soha nem kompromittálta magát annyira, mint éppen a holocausttal kapcsolatban), vagy pedig elfogadhatók a populáris kultúra eszközei és esetleg nem európai szempontjai is?<sup>7</sup> Hollywood a Schindler-vitában a kommersz és az amerikai kultúra képviselőjeként találtatik könnyűnek. A vita hevében az „amerikai” és a „kommersz” közé kerülő egyenlőségjel arroganciája eléggé nyilvánvaló, annál kevésbé nyilvánvaló az, hogy a „rég, fehér, európai kultúra”<sup>8</sup> nevében felhördülőket mi zavarja inkább: a *kommersz* reprezentációs lehetőségei vagy az *amerikai* kultúra irritáló „optimizmusa”. Ez a kérdés Amerikában persze föl sem merült, talán azért, mert az a kultúra kevésbé érzékeny a holocaustra, mint a történetfilozófia problémájára. Másfelől, egy importált trauma mindig egyszerre több és kevesebb is a sajátunkénál. A kényszerrel lehetőséggé lazító távolság miatt súlytalanabb, miközben különös, *kiérdemelt* legitimitást is nyer a választás aktusától.

DeLillo regénye hasonló kérdések körül forog – az esztétikum és ethosz esetében itt is a holocaust a remélt kapcsolódási pont. A szerző az írói gyakorlat felől teszi föl a kérdést, vagyis a holocaust nála nem mérték, nem is a maga történetfilozófiai tény mivoltában testet öltött teoretikus határeset, hanem egy a szövegszerű bizonyítás során csak

hiányként megmutatkozni képes etikai bizonyosság irányába tett gesztus.

Nyíltan ki kell mondanunk tehát, hogy DeLillo egyáltalán nem akar, se jól, se rosszul, a holocaustról beszélni. A posztindusztriális kor átlag-Amerikájáról akar beszélni. Regényében a holocaust nem metafora. Elmondatlan története, a történet hült helye itt nem több, mint az egyedüli biztos pont, a titkos nehezék, ami a regényt a benne „sodródó, lebegő” univerzummal ellentétben nem hagyja elsodródni.<sup>9</sup>

Az *elmondott* történetből az is kiderül, hogy a fentiekben vázolt viszony, a kezdeményező fél szándékaitól függetlenül, kétirányú. Gladney retteg a nemzetközi Hitler-konferenciára várható „valódi németektől”, és titkos nyelvórákra jár, nehogy kiderüljön, hogy az ő nyelvén még makogni se tud. A dobozos üdítő és cornflakes-tudósok „Amerikai környezet” tanzékén a New Yorkból érkezett Murray – Gladney csodálatos szakmai előmeneteltől lenyűgözve – arról ábrándozik, hogy a neves hitlerista nyomába lép. Saját szakterületén hamarosan ő is letesz valami hasonlót az asztalra. Az új húzónév: Elvis. Ráadásul mintha valami beköltözött volna Gladneyék pincéjébe. A professzor kilátástalan küzdelme az angollal rokon és mégis oly idegennek tűnő német nyelvvel vagy éppen Hitler és Elvis párba állítása egyszerre veti fel az informatika szárnyain lebegő Amerika súlytalanosságának és esetleges kompromittálódásának problémáját. A regény módszeresen mutatja be, milyen veszélyes a *másiknak*, ez esetben Hitlernek, saját céljainkra való felhasználása. Gladney így magyarázza egyik lányának, hogy annak idején miért adta fiának a Heinrich nevet:

„– ...*Meg akartam védeni a fiam, azt akartam, hogy ne féljen. [...] Van valami a német nevekben, a német nyelvben, a német dolgokban. Nem tudom pontosan, mi az, csak úgy ott van. És persze az egész kellős közepén ott van Hitler.*

– *Tegnap megint volt a tévében.*

– *Állandóan. Nélküle nem is lenne televízió.*”<sup>10</sup>

A folyamat kétirányú, és a felhasználó nem maradhat érintetlen. Ugyanakkor a regény mintha mit sem tudna saját figyelmeztetéséről, miközben neveltségessé teszi a Hitlerrel jelölt határvonal kisztílusú kisajátítását, a maga módján ki is használja tárgyának zavar-

baejtő és pornográf „vonzerejét”. Kérdés, hogy főhősével ellentétben DeLillónak végül sikerül-e úgy essentől húznia Hitlerből (és közvetve a holocaustból), hogy eközben ne kompromittálódjék maga is.

Mintha sikerülne, és talán azért, mert a regény a saját nézőpontjából nagyon pontosan és hitelesen a kultúrának azt a tartományát jelöli ki, ahol a holocaust egyszerűen nem létezik, nincs. A WHITE NOISE Amerikája nem emlékeztet rá: a mikrohullámok, az ultrahang, a rádió- és televíziósugárzás háttérzajának, a márkanevek és reklámok költészetének, a fogyasztás és információ világának egész bizonytalan, sodródó közege csak annyira emlékszik az emlékezetre, hogy még éppen tud a hiányáról. Ha a holocaust azt a kérdést veti fel, hogy van-e kontinuitás az európai kultúrában, DeLillo regénye a kontinuitást nemhogy az európai kultúrához képest, hanem *eleve* kérdőjelezi meg. A mérgező hulladék és a csodagyógyszer mellékhatása: *déjà vu* és emlékezetkiesés; az emlékezet terepe a virtuális múlt, pontosabban a múltbeli emlékek a jövőről. A WHITE NOISE lakói – emlékezők tükörorszáiban – nem képesek történelmi emlékeztető „cselekményesíteni” emlékeiket. Az emlékezés helyét a kollektív érzékelés veszi át: az emlékeztetőket vesztettek közösen fotózzák AMERIKA LEGTÖBBET FÉNYKÉPEZETT PAJTÁJÁ-t, közösen nézik a tévét és a vegyi katasztrófa légköri hatása következtében különlegesen szép naplementét, lemondva ezzel a múlttól és a jelentés időbeli felhalmozásáról. Gertrude Stein megállapítása szerint Amerika a huszadik században hirtelen a legöregebb lett a világ országai között, mivel először lépte át a modernitás küszöbét. A WHITE NOISE – túl már a posztmodern küszöbén is – a történelemmé válás képtelenségéről értekezik. Amerikája bizonytalan korú, és minthogy öregedni nem tud, olyan marad, amilyen. Csakhogy erről a templommá magasztosított óriásszupermarketról, a tájat újra spiritualizáló háttérzajairól DeLillo, az író nem értekezik – a „fehér zaj”, démoni lehetőségeivel együtt is, mindvégig *költészet*.

A bomladozó, hézagos posztmodern szöveg résein át csak újabb hasonmásokra, szimulációkra, további szövegekre nyílik kilátás, de mindezek a szövegek, magukra vonatko-

zásukon és viszonylagosságukon túl, vagy még inkább *innen*, körülhatárolják az el nem mondott történet üres terét, mely telítődhetne étellel (halállal), ha a történetet elmondának (nem mondják el). Érthető, ha a kifáradás irodalmának<sup>11</sup> posztmodern prózairója a nihilizmussal fenyegető játékkényszer szorításában olykor egy szilárd pont bizonyosságára (s egy arra építhető erkölcsi rend után) vágyakozik. Ez talán még soha nem volt annyira így, mint éppen ma, az önnön kulturális pluralitásával szembesülő Amerikában. Változó arányú és igényű népeiségeivel Amerika ma egyre inkább egy heterogén, több egymást átfedő, ugyanakkor lényegileg különböző kultúrából álló társadalomnak tűnik föl, s egyre hamisabbnak látszik az az irodalomtörténeti modell, mely csak egyetlen fő vonulatot ismer (el), az úgynevezett amerikai klasszikusokét. A modellt létrehozó és használó kritika a hirtelen (az irodalom tudatában visszamenőleg is) megjelent „hátrányos helyzetűek” – a színes bőrűek, a nők, az etnikai kisebbségekhez tartozók – „abnormális”, „deviáns”, „elmaradott” műveit tárgyalva ugyanazokat az esztétikai kategóriákat alkalmazza, és ugyanazokat a követelményeket érvényesíti, mint a (túlnyomórészt fehér angolszász és férfiak meghatározta) hagyomány körén belül született művek esetében.<sup>12</sup> A kulturális pluralitást tükröző, új és sokszínű irodalmi kánon éltarcsái szóhasználatában a tradíció csak *halott fehér férfiaknak* nevezett örökösei (DeLillo, a leendő halott fehér férfi is közéjük tartozik) igencsak rövid idő leforgása alatt voltak kénytelenek szembesülni az amerikai irodalom „visszajával”. Nem csupán az irodalmi kommisszárok túlkapásaival, új előítéleteivel, valamint a kritika mértékrendszerét gyakran megkérdőjelező pozitív diszkriminációjával, hanem a hátrányos helyzetűeknek csak az előnyt élvezők szemével nézve irigylésre méltó írói problémáival és lehetőségeivel is. A hátrány keserves előnyével, hogy azok csak most rakják össze magukat *valamivé* – a sokféleképpen definiált, de feltétlenül *értelmezhető* és létfontosságú közönségből táplálkozó, folyamatosságot építő identitássá. Nem úgy, mint a saját elviselhetetlen súlya alatt roskadozó és az „az vagyok, aki” bizonyosságáról ma csak ábrándozó tradíció, amely, most úgy tetszik, nehezebben

jut erkölcsileg megalapozott, politikailag elfogadható és a posztmodern realitásra nyíló nézőponthoz. Más szóval könnyű annak, akinek nehéz; annak igazán nehéz, akinek könnyű.

Míndez persze, *mutatis mutandis*, vonatkozik az amerikai és az európai kultúra viszonyára is. Az előbbinek az utóbbit irritáló optimizmusa egyszermind a viszonylagos ártatlanság és szerencse vonzó keveréke, melyből talán egy az európainál nyitottabb és sok szempontból szabadabb társadalom születhet, de amelyből ma kitekintve, Amerika nemegyszer képtelen felfogni és értelmezni az európai tradíciót. Nem mintha Amerikának éppen ezért nem volna nagy szüksége Európára. Bármennyire elhanyagolhatók is ezek a különbségek egy harmadik nézőpontból, például a *harmadik világból*, tudatosításuk – ha megjelenésüket nem akadályozza meg az arrogáns kirekesztés és elzárkózás – mindkét fél számára hasznos lehet. Amerika a maga irritáló optimizmusával jó esetben kiközösítheti, fellazíthatja az egyre inkább görcsbe merevedő tradíciót, s egyúttal olyan tudás birtokába kerülhet (noha ez „kontinuitással” így sem szervül), mely rendszeren az évszázadok során felgyűlt tapasztalatból származik.

### Jegyzetek

1. DICTIONARY OF LITERARY BIOGRAPHY. Vol. 5. (Detroit, Michigan: Gale Research Company, 1980.) 78.
2. INTRODUCING DON DE LILLO. Ed. Frank Lentricchia (Durham: Duke UP, 1991). NEW ESSAYS ON WHITE NOISE. Ed. Frank Lentricchia (Cambridge: Cambridge UP, 1991).
3. WHITE NOISE. 25.
4. Többek között: *Filmvilág*, 1994. április: 20–30., *Kritika*, 1994. május: 31., *Filmkultúra*, 1994. április: 25–26.
5. HISTORICAL EMPLOYMENT AND THE PROBLEM OF TRUTH. In: PROBING THE LIMITS OF REPRESENTATION: NAZISM AND THE FINAL SOLUTION. Ed. Saul Friedlander (Cambridge: Harvard UP, 1992). 37.
6. *New German Critique* 16 (1974). 64–87.
7. A „kommerz” merev elutasításának tünetértékű példája Art Spiegelman képregényének magyarországi sorsa. A MAUS hiába jelent meg magyarul, érdeemben nem foglalkoztak vele, és nem is került be a hazai kulturális köztudatba. (MAUS: A SURVIVOR'S TALE I & II [New York: Pantheon Books, 1986, 1991].)
8. *Filmvilág*, 26.
9. WHITE NOISE. 77.
10. WHITE NOISE. 63.
11. John Barth: THE LITERATURE OF EXHAUSTION. *Atlantic Monthly* 220 (August 1967): 29–39.
12. A vitáról lásd a Modern Language Association részletes bibliográfiát is tartalmazó kiadványát: REDEFINING AMERICAN LITERARY HISTORY. Ed. A Lavonne Brown Ruoff and Jerry W. Ward Jr. (New York: MLA, 1990).

Orbán Katalin

## „FÖLMERÉSZKEDSZ, SOKAK SIRATTA ÁRNYÉK...”

Harmat Pál: *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*  
Bethlen Gábor Könyvkiadó, 1994. 627 oldal,  
880 Ft

Hézagpótló munkára és egyben merész szellemi kalandra vállalkozott Harmat Pál, amikor 1969-ben hozzáfogott a magyar pszichoanalízis történetének tanulmányozásához. Közel két évtizedes kutatásai eredményét adta közre 1986-ban az Európai Magyar Protestáns Szabadegyetem (Bern) kiadásában. Az olvasó most a könyv második, bővített és átdolgozott kiadását tartja kezében. Sajátos, de művének előzményét alig találjuk a szakirodalomban. Az utolsó két évtizedben ugyan szaporodó számban jelennek meg közlemények a hazai lélekelemzés történetéről,\* de

\* E sorok írója kísérelte meg a pszichoanalízis budapesti iskolája történetének rövid összefoglalását 1976-ban. Paál János hasonló tárgyú tanulmánya a következő évben jelent meg, de kézírata előbb készült el, mint az enyém. Hidas György (1986), Szőnyi Gábor és Harmatta János (1993) jelentetett meg közleményt a témáról. Erős Ferenc és Patrizia Giampieri magyarányú vizsgálata a pszichoanalízis hazai recepciójáról az utolsó tíz évben bontakozott ki. Ferenczi élete és műve az utóbbi időben számos kutatót foglalkoztatott. De a magyar lélekelemzés egész történetét átfogó monográfia még mindig csak Harmat Pálé.