

Clara Royer

## BARNA HANGOK: JÓAKARATÚÁK<sup>1</sup>

### *A Littell-jelenség*

2006 nyárutóján Jérôme Garcin, a párizsi értelmiségi berkekben jól ismert szerkesztő-újságíró *Littell nagy* címmel cikket jelentetett meg a baloldali értelmiség hetilapjában, a *Nouvel Observateur*-ben,<sup>2</sup> melynek nyomán a francia közönség meglepetéssel fedezhet fel, hogy egy „fiatal amerikai” nemcsak 900 oldalas könyvet írt franciául, de ez a mű „Az irodalmi szezon nyitányának mesterműve”. Garcin, akit a regény megjelenését követő vita során azzal vádoltak, hogy végig sem olvasta a könyvet, ilyen, az olvasókat orientáló portrét fest Littellről: „38 éves, ifjonti hévtől kicsattanó, mint a német válogatott ereje teljében levő, győzelemre ítélt csatára. Fehér öltöny, szőke haj, kék szem és bal fülében karika. Csak a whisky és a szivarka oszlatja el a kitűnő sportoló képzetét a párizsi kávézóban, ahová egy italra betért. Tetten érhető ez az atletikus teljesítmény Jonathan Littell első regényében, a *Jóakaratókban* is, melyet tétovázás, megállás nélkül négy hónap alatt írt meg, ráadásul egy olyan nyelven, ami nem is az anyanyelve, mégis: tökéletesen bírja.”

A Newsweek neves riporterének és a kémregények mesterének, Robert Littellnek a fia érdekes egyvelege a nagyra törő, fiatal irodalmárnak és a már mindent látott férfinak. Pályafutása során számos városban élt, Moszkvától kezdve Isztambulon és Párizson át, míg végül letelepedett Barcelonában; az Action contre la Faim humanitárius szervezet keretében tevékenykedett Boszniában, az Észak-Kaukázusban, Afganisztánban, Kínában és Afrikában, megtapasztalta a háborút Szarajevóban és Mostarban, Groznijban, Kabulban és Ruandában „holttestekben botladozott” – tehát van miről írnia a sajtónak. De van mivel legyezgetni a franciák hiúságát is: 2006-ban már kétszer is folyamodott francia állampolgárságért – melyet azóta megkapott –, és franciául ír, pedig... amerikai. Amerikai, „de”, pontosítja Garcin, a nagy presztízsű párizsi Fénelon gimnáziumban érettségizett. Amikor Garcin azt írja, „Jonathan Littell francia akar lenni”, az tudatalatti (és némileg önelégült) védőbeszéd mellette. De hozzátartozik a teljes képhez, hogy Littell maga is lovat ad az amúgy is népszerű francia Amerika-ellenesség alá: „Az Egyesült Államok elképesztően híján van a bájnak” – mondta Garcinnek.

A Gallimard kiadó mesteri marketingkampányát követően a *Jóakaratók* hihetetlen példányszámokat produkált (ha olvasottságot esetleg nem is): a könyvet néhány hét alatt elkapták, 170 000 példány fogyott egy hónap alatt, és 700 000 a 2007. év végéig.

<sup>1</sup> Jonathan LITTELL: *Jóakaratók*, ford. Tótfalusi Ágnes, Magvető, Budapest, 2009. (Eredeti francia kiadása: *Les Bienveillantes*, Gallimard, Paris, 2006.)

<sup>2</sup> Jérôme GARCIN: *Littell est grand*, Le Nouvel Observateur 2006. augusztus 24.

Megkapta a Francia Akadémia legjobb regényért járó nagydíját, majd 2006. november 6-án Franciaország legrangosabb irodalmi elismerését, a Goncourt-díjat. Hirtelen mindenhová hívták Littellt; a televíziótól tartózkodott, ám a rádióban hallható, és találkozhatunk vele az Ecole Normale Supérieure-ön szervezett beszélgetésen, s olvasható számos interjúja. Az ember elbűvölő: szerényen és valódi szakmai hozzáértéssel beszél. A perverz mivoltáról gyorsan szárnyra kapó vádaknak ez a legjobb cáfolata.

### *Egy hóhér emlékirata*

A *Jóakaratók* egy francia-német egykori SS-tiszt 1970-es években íródott fiktív emlékirata. Neve Max Aue, családapa és egy Észak-Franciaországban működő csipkegyár igazgatója. Littell azért választotta ezt a nevet, mert tetszett neki a hangzása. De a név több dolgot is magában rejt: elég az angol homonimájára, az *awe*-ra gondolni, mely kifejezi az olvasóban keltett érzéseket, a félelemmel vegyes bámulatot. A szóvégi *-e*, amely a francia költészetben a nőnemet jelzi, célozhat a narrátor szexuális hajlamaira. Mert Max Aue nem személytelen, kettősségektől mentes lény. Gyermekeként német apja magára hagyja francia anyjával, aki aztán újraraházasodik Dél-Franciaországba, ahol is a fiúban kényszeres szerelem ébred féltestvére, nővére iránt. Amikor a gyerekeket rajtakapják, hogy nem éppen testvérekhez illő dolgokat művelnek, Maxot elküldik egy bentlakásos iskolába, Németországba. Az eredendő bűn és a kiűzetés a Paradicsomból örökre megpecsételi a személyiségét. A kollégiumban túlélési technikákat fejleszt ki, egy Mandelbrot nevezetű titokzatos és meglehetősen gyomorforgató személyiség védelmét élvez, hidegsége és pragmatizmusa határozott, kulturális alapozottságú idealizmussal keveredik: Aue zenebolond, tehetséges latinban és görögben, francia-német kétnyelvű, rajong az irodalomért és hajlamos a filozofálásra. Mivel vérfertőző szexuális kapcsolatát megakadályozták, önromboló homoszexuális kapcsolataiban önmagát teszi az elvesztett nővé, a nővéérévé.

Opportunista lévén belép a Német Nemzetiszocialista Munkáspártba, hogy folytathassa jogi tanulmányait. Littell aprólékosan rekonstruálja azt a bürokratikus rendszert, amelyben Aue szocializálódik és ahol törvény szava az egyetlen. De a náci Németországban a jó németnek utódokat kell nemzenie. Aue szexuális hajlamai majdhogynem lepleződnek, de Thomas barátjának segítségével, aki szintén jogász, és a regény során háromszor menti meg a főhőst, be tud lépni az SD-be (*Sicherheitsdienst*), amely az RSHA (Birodalmi Biztonsági Főhivatal) egyik szerve. Thomas egyre magasabbra jut a pártban, nem így Aue, aki megfogadja barátja tanácsát, és részt vesz az oroszországi hadjáratban. A borzalmas jelenetek egymást követik: a katonák megőrülnek, szakadatlan a zsidók mézszárlása, Auének hasmenése van és hány. A tömegmészárlások közé egy-egy groteszk anekdota van csúsztatva, melyek egy-egy megölt zsidó történetét teszik megismerhetővé. Az idegösszeroppanás szélén álló Auét elküldik pihenni a Krím-félszigetre. Az elbeszélés ritmizálja az előléptetéseket, Aue találkozásait a Birodalom vezetőivel, oroszországi útját, a sztálingrádi csatába, majd Franciaországba, ahová lábadozni küldik,

majd onnan Magyarországra, tovább a lengyelországi haláltáborokba és Hitler bunkerébe. Amikor Aue titokban visszatér Franciaországba, hogy megkeresse anyját és mostohaapját, a történet horrorból rémálomba csap át: a hézagos narráció visszaadja a neurotikus és amnéziás Aue tudatállapotát, amellyel (nevelő)szüleinek kegyetlen meggyilkolását érzékeli. Berlinbe visszatérve egyre inkább belesüpped az örületbe, mivel két, groteszk módon mindenütt jelenlevő rendőr állandóan zaklatja, és szüleinek meggyilkolásával vádolja. A regény végén Aue Hitler bunkerében kap még egy kitüntetést; majd megöli Thomast és elmenekül Franciaországba.

### *Rosszakarátú francia értelmiségiek?*

Franciaországban a fogadtatás közel sem egyöntetűen lelkes: óriási vita alakult ki a *Jóakarátúak* megjelenése után egyetemi oktatók, gondolkodók és újságírók között. Kétségkívül Claude Lanzmann hozzászólása<sup>3</sup> a leginkább figyelemre méltó, mivel Littell őt, illetve *Shoah* (1985) című filmjét nevezte meg egyik legfőbb inspirációs forrásaként. Ez a 9 és fél órás dokumentumfilm megpróbált középutat kreálni a látható és a kimondhatatlan között. Lanzmann elismerte Littell munkájának kiválóságát ami a tényyszerűséget illeti, melyben más is aligha találhatna kivetni valót. Littell öt évig gyűjtött anyagot, kutatott Ukrajnában, a Kaukázusban, Lengyelországban és Oroszországban levéltárakban, és talált ihletre Hannah Arendt, Christopher Browning, Götz Aly, Dietrich Pohl, Suzanne Heim, Ian Kershaw, Franz Neumann és Raul Hilberg munkáiban; ez utóbbiról így nyilatkozott: „Ez a szerző megkerülhetetlen a soát kutatva. Ő volt az első, aki megfogalmazta, aki egyedi, szinte strukturalista szemléletmóddal közelítette meg a soát, és bemutatta, hogyan volt a német bürokrácia teljes értékű cselekvője az eseményeknek.” (Libération 2007. augusztus 7.) Lanzmann filmje és az 1989-ben megtalált, a nácik által felakasztott, hóban fekvő Zoja Kozmogymjanszkaja orosz partizánlányról készült fekete-fehér fotó indította Littellt a népirtó közizagatásról szóló mű megírására.

Nem, nem történeti tévedéseket vetettek Littell szemére. A francia Amerika-ellenes értelmiség volt elsősorban kritikus. Mások – többé-kevésbé éles – kritikái három területet érintettek: az esztétikát, az interpretációt és az etikát. És az a tény sem szólt mellette, hogy Littell egy nagy kémregényíró fia.

Először is nem tudtak mit kezdeni a merev, anglicizmusokkal bőven tarkított, Proust előtti regényeket idéző stílussal. Littell nem jött zavarba ettől, hanem, Flaubert-re hivatkozva igenis helyénvalónak találta az anglicizmusok használatát: „Van Albert Thibaudet-nak egy rendkívüli munkája, amelyben kimutatja, hogy milyen nagy befolyással volt a *Bovaryné* alkotójának irodalmi nyelvezetére a normand tájnyelv. Kezdetben ezt hibaként értékelték, de utána már Flaubert-re jellemző sajátos szépségnek.” (Le Monde 2006. január 16.) Összességében itt két különböző nyelv szemlélet örökös szembenállásáról van szó, vagyis a nyelv mint klasszikus, állapotyszerű, illetve mint állandóan

<sup>3</sup> Claude Lanzmann *juge les „Bienveillantes”*, Le Nouvel Observateur 2006. szeptember 21.

fejlődő, alakuló organizmusként való felfogása ütközik. Felemlítik még a kollázsszerű irodalmi technika túl gyakori használatát is.<sup>4</sup> De leginkább Max Aue személyisége zavaró. Túl különleges – értelmiségi, vérfertőző –, mégis túl sok náci-klisével teleaggatott személy: a homoszexualitás, a zenerajongás és az intellektualitás Vercors *A tenger csendje* című műve óta közhellyé vált. Összetett személyisége ellentmondásosnak tűnik Christopher Browning „hétköznapi gyilkosokról” szóló műve<sup>5</sup> alapján, holott ezt a könyvet Littell egyik fő inspirációs forrásaként jelölte meg. De legfőképp túl beszédes, márpedig – Claude Lanzmann szerint – egy hóhér nem szószátyárkodik: „ezernyi fortélyt kellett kieszelnem, hogy a náciából szavakat húzzak ki, és képeket kapjak el róluk. Pénzt ajánlottam nekik, hogy hajlandók legyenek találkozni velem, rejtett kamerával készítettem róluk filmet, hatalmas kockázatot vállalva ezzel” – írja Lanzmann a *Shoah* készüléséről. A visszatekintő elbeszélés szóáradata és 900 oldalas hossza – talán jogosan – valószínűtlennek hat.

Olvasója mégis történeti tévedéseket keres a könyvben, hogy így kapja rajta az interpretáció hibáját. Édouard Husson francia történész, egy a Littell-jelenséget leleplező könyv társszerzője<sup>6</sup> felröptette az írónak a zsidó népiirtáshoz vezető döntések folyamatának leírását. Husson hiteltelennek tartotta, hogy egy olyan szürke eminenciás, mint Aue protektora, Mandelbrod indítsa el a soát. Antoine Vitkine író úgy gondolta, hogy „Littell a klasszikus elmélettel dolgozott, miszerint a náci nem is hittek a mítoszaikban”,<sup>7</sup> és ezzel csatlakozik a funkcionalista elmélethez, amikor Littell úgy véli, hogy a soá egy bürokratikus gépezet terméke volt. Ezek ellenére Littell azt állítja, hogy elsősorban Ian Kershaw műveire támaszkodott, melyek a népiirtással kapcsolatos két iskola, a strukturalista és az intencionalista elméleteit egyesítik.<sup>8</sup> Ennél szórakoztatóbb, amikor Max Auét Forrest Gumphoz hasonlítják, akinek életútját mindig fontos személyekkel való találkozások pettyezik, mint Robert Brasillach és Ernst Jünger író, Hans Frank, Lengyelország főkormányzója, D. Walther Bierkamp, Otto Ohlendorf Einsatzgruppenparancsnokok, Rudolf Höß, az auschwitzi tábor parancsnoka, Eichmann, Himmler, Mengele és végül: Hitler. Igaz, hogy Littell nem tartózkodik a *name-dropping* hiperbolikus használatától – de ez az irodalmi dagályosság nem öncélú.

Az etikai megfontolások váltották ki a legnagyobb felháborodást. Littell a narrátor és a szerző örökös özszemosásának áldozata, vagyis azzal vádolják, hogy úgy gondolkodik, ahogy az általa teremtett személy: „Ha tehát úgy kívánjuk megítélni a német háborús cselekedeteket mint bűntetteket, akkor egész Németországot kell számon kérni.”<sup>9</sup> Édouard Husson és a filozófus Michel Terestchenko a narrátor borzalmak-

<sup>4</sup> Guy Konopnicki a Marianne 2006. november 11-i; Sylvain Bourmeau a Les Inrockuptibles 2006. augusztus 22-i számában.

<sup>5</sup> Vö. Christopher BROWNING: *Ordinary Men. Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*, Harper & Collins, New York, 1992.

<sup>6</sup> Édouard HUSSON – Michel TERESTCHENKO: *Les Complaisantes. Jonathan Littell et l'écriture du mal*, François-Xavier de Guibert, Paris, 2007.

<sup>7</sup> Antoine VITKINE – Josselin BORDAT: *Un nazi bien trop subtil*, Libération 2006. november 9.

<sup>8</sup> Vö. Ian KERSHAW: *The Nazi Dictatorship. Problems and Perspectives of Interpretation*, Edward Arnold, Londres, 1985.

<sup>9</sup> *Les Biennellantes*, 545.

ban és obszcenitásokban való dagonyázását sokallta. Lanzmann szintúgy: túlzottnak tartotta Max Aue „hányingereit, hányásait, eposzi hasmenéseit, szexuális perverzióit és metafizikai reflexióit”, melyeket a szereplő-narrátor olyan erőteljes, „tolakodó pszichológiával” érzékeltet, hogy szinte kukkolóvá teszi az olvasót. Pierre-Emmanuel Dauzat esszéista és fordító is megbotránkozott a leskelődés olvasóra erőszakolásán és a „hóhér és áldozata emberi mivoltának közösségén való álságos és obszcén okoskodásán”.<sup>10</sup>

Ezek ellenére néhányan védelmükbe vették Littellt. Jorge Semprun, *A nagy utazás* írója kifejezte csodálatát; Pierre Nora történész, a „lieux de mémoire”<sup>11</sup> fogalom bevezetője szerzőtársa lett Littellnek egy többszerzős tanulmányban.<sup>12</sup> Ebben az esetben nemcsak a francia entellektüelek kizárólagosságra törekvéséről és a tudós soá-diskurzusra különösen kényes, szűk körének féltékenykedéséről van szó. Littell könyve egyazon versenypályára állítja a nemlétező hóhér és az áldozatok emlékezetét. Más országokban is hasonló zavart okozott a mű: Angliában Donald Morrison, a pekingi Tsinghua Egyetem tanára – kissé túlozva – „a francia kultúra haláláról” beszélt a *Financial Times*-ben. Hasonló volt a helyzet Németországban, ahol 2008 márciusában látott napvilágot a könyv a Berlin Verlagnál, *Die Wohlgesinnten* címen. A művet itt is vegyes érzelmekkel fogadták: „Elgondolkodtató, milyen rögeszmék vannak a franciáknak a náciizmussal kapcsolatban”, vélte Peter Schöttler, a Jelenkori Történelmi Intézet (IHTP-CNRS) történésze.<sup>13</sup> A sajtó elítélte a regény „giccses” írásmódját – és ez a jelző elég sértő, mivel a náci esztétika sajátja is egyúttal.

### *Littell, Arendt: a gonosz banalitása vagy az emlékezetek konkurenciája?*

Max Aue szociopata? Allergiás az anyatejre, gyűlöli az édesanyját, mert hozzáment egy idegenhez, majd elválasztotta nővérétől. De hogy anyagyilkosságot követett-e el, az rejtély marad, mivel Aue amnéziás lesz. Márpedig elméje a sztálingrádi fejsérülést követően bomlik meg igazán, és ezután történik a gyilkosság. Thomas személye, aki Max egy pragmatikusabb alteregója, jelenti a viszonyítási pontot Max örületének súlyosságában. Aue a Berlint elfoglaló szovjetek előli menekülése során öli meg őt, ugyanúgy, ahogy Bardamunek Céline *Utazás az éjszaka mélyére* című regényében, neki is idegeire megy a háború, hallucinációktól szenved, és Bardamunek is elpusztul alteregója, Robinson. A másik én halála kétértelmű utalás: egyrésztől kitűnő alkalom, hogy Aue bebizonyítsa saját idealizmusa győzedelmét barátja pragmatizmusa felett, másrésztől a legpragmatikusabb mód a Franciaországba való menekülésre.

<sup>10</sup> Pierre-Emmanuel DAUZAT: *Holocaustes ordinaire. Histoires d'usurpation*, Bayard, Paris, 2007.

<sup>11</sup> A terminust rendszerint az emlékezet helyei fordulattal adják vissza magyarul, vagy meghagyják a francia kifejezést, hogy jelentésrétegei ne vesszenek el. (A Ford.)

<sup>12</sup> Jonathan LITTELL – Richard MILLET – Pierre NORA – Florence MERCIER-LECA – Georges NIVAT – Daniel BOUGNOUX: *Les Bienveillantes de Jonathan Littell*, Le Débat 144. (2007. március–április).

<sup>13</sup> Idézi Lorraine ROSSIGNOL: „Les Bienveillantes” malmelés, Le Monde 2009. április 3.

Mégis, Littell Hannah Arendt a gonosz banalitásáról szóló elméletére céloz a regény egyik, Eichmannra vonatkozó passzusában, ahogy egyik interjújában is: „a gonosz kategóriája okozat, nem pedig ok. Nem léteznek eredendően rossz emberek [...] Ami igaz az egyén gonoszságára, még inkább igaz a közösség gonoszságára; amikor a hóhér csupa olyan emberrel van körülvéve, akik azt jelzik neki, hogy amit tesz, az jó. [...] Milgram híres kísérlete, ahol azt kérte az emberektől, hogy nyomják meg a gombot, ami fájdalomt okoz a másiknak, világosan bebizonyította, hogy mindenki képes a gonoszságra egy bizonyos kontextusban.”<sup>14</sup>

Littell hangsúlyozta Aue szerepét, mint tükörét, amely bemutat mindenféle náci,<sup>15</sup> így mutatja be az olvasóknak Eichmann, Speert, a fiktív, hidakra specializálódott Wehrmacht-mérnök, Osnabrugge figuráját, akinek minden híd lerombolásakor az az érzése, hogy „egy gyermeket gyilkol meg”: „Már százszámra repítettem levegőbe. Borzalmas. A feleségem boldog, mert előléptetnek [...] De nekem meghasad a szívem.”<sup>16</sup> A helyzet iróniája, amint Annick Jauer megjegyezte, tükrözi az író reflexióját a náci kitérő *abszolútum-kereséséről* – amely egyúttal az emberiség közös keresése is.<sup>17</sup>

Littell tehát hisz a hóhér és az áldozat szerepének felcserélhetőségében, ezért adta saját születési dátumát a főszereplőnek (október 10.), és ki is mondatja vele, hogy sok soá-„témájú” művet olvasott. És pont ezzel védekezik Aue is visszaemlékezéseiben: mindenki hóhérrá válhat, a körülményektől függően. Littell számára a soá nem kizárólag a zsidóságot érintő téma: „A náciizmus az emberi természetben rejlő lehetőség, mindenkit érint. Nagyon furcsának találom, hogy ez a gondolat, amely korábban nagyon egyértelmű volt, ennyire kikapjon a közbeszédből. Görcsössé tette a németeket és a zsidókat is. Pedig nemcsak a németek állnak az egyik oldalon, hanem minden európai. És nemcsak a zsidók állnak a másik oldalon, hanem minden más kiirtásra ítélt csoport.”<sup>18</sup> Művét kegyetlen „morális mesének” szánta, ahogy Aue mondja a prológusban.

A műben Littell tulajdonképpen a gonoszságról elmélkedik, és nem szükségszerűen ad rá választ – és ebben mutatkozik meg igazán a regény iróniája. Nem véletlen, ha a *Jóakarattúak* cím Aiszkhülosz *Oreszteiájára* utal, melyben a bosszú istennőiből, az Erünniszekből békes Eumeniszek lesznek, ami ironikus eufemizmus és antifrázis egyszerre. Az intertextualitás – az eltűnt apa, újracházasodott, meggyilkolt anya és mostohaapa és az Auét állandóan követő két rendőr – a tragikus regiszter ironikus kezelése. Ez az, ami miatt Annick Jauer úgy véli, Mandelbrod fiktív alakja a Történelem és fordulópontjai allegóriája, annál is inkább, mert Mandelbrod a regény végén átáll az ellenség oldalára.

A regény keltette etikai kérdések megoldhatatlanok: hogy az irodalomnak szem előtt kell-e tartania etikai szempontokat, folyamatosan napirenden lévő kérdés, és az iroda-

<sup>14</sup> Jonathan LITTELL: *Le phénomène Littell*, Guy Duplat interjúja, La Libre Belgique 2006. szeptember 28.

<sup>15</sup> Lásd Daniel COHN-BENDIT – Jonathan LITTELL: „*Les Bienveillantes*”, *l’Allemagne et sa mémoire. Propos recueillis à Berlin par Pierre Bocevo et Cécile de Corbière*, Le Figaro 2008. március 3.

<sup>16</sup> *Les Bienveillantes*, 631.

<sup>17</sup> Annick JAUER: *Ironie et génocide dans Les Bienveillantes de Jonathan Littell*, [www.fabula.org/colloques/document982.php](http://www.fabula.org/colloques/document982.php).

<sup>18</sup> Idézi Jauer, *Uo*.

lom úgy válaszolja meg, ahogy neki tetszik. Nem háborította-e fel a közönséget megjelenésekor Nabokov *Lolitája*, míg ma megvető mosollyal fogadják azt, aki azon puffog: a pedofil narrátor meséli el történetét. Littell hóhérja nem volt előzmények nélküli Franciaországban, gondoljunk csak Robert Merle *Mesterségem a halál* (1952) című regényére, amelyet felháborítónak tartottak megjelenésekor, vagy a közelmúltban megjelent Jean Hatzfeld-műre, *A bozótvágó kések évszakára*, amely szintén egyetemes példázat szándékozott lenni. És legalábbis hangsúlyozni lehet a szerzőnek a társadalmi emlékezetmunkáról feltett kérdését.

### *Littell a „jövendő könyv” és a giccs esztétikája között*

Nem véletlen, hogy a könyv nem hivatkozik bibliográfiájával: helyesebben érthető egy mű mondanivalója, ha irodalmi interpretációként szemléljük. Annick Jauer ezt teszi, amikor felhívja a figyelmet Littell Maurice Blanchot-utalásaira, melyek felbukkannak a regény közepén Max Aue szavaiban. Blanchot a „lehetetlen elbeszélés”, egy olyan mű teoretikusa, amely „megőrzi a rejtélyesség ironikus jellegét, és nem fed fel magát, csupán az általa feltett kérdések révén”,<sup>19</sup> közel jár a littelli írás forrásának kérdéseire: „A könyv: kísérletezés. Az író kérdéseket tesz fel, és sötétben próbál előre haladni.”<sup>20</sup>

A regény giccses voltán sokan felháborodtak. Erről Littell így nyilatkozott: „Igen, a náciizmus a leggiccsesebb politikatörténeti jelenség. Kövér, bajszos polgárok, akik halálfejes lovaglónadrágba öltöznek, és fáklyával vonulnak fel – ez a giccs definíciója.”<sup>21</sup> Ugyanez a giccs-írás tapasztalható Günter Grass *A bádogdob*jában – Oskar egész kispolgári családjának élete giccs, egészen a szülők groteszk haláláig (az apának a pártjelvény akad a torkán). *A bádogdob*ban is megtalálható az emberi szenny motívuma, azonban több jelentéstartalommal, amikor a kristályéjszaka után Oskar megtalálja kedvenc játékboltját lerombolva és bepiszkítva. Littell az elfojtott homoszexuális ösztönöket is a náciizmus szimbólumaként összegzi: „Attól, hogy a történészek nem találnak írásos bizonyítékokat a gyilkosok szexuális hajlamaira vonatkozóan, nem jelenti, hogy nem léteztek. És pontosan tudjuk, hogy létezett ilyesmi a náciizmusban. [...] A háború izgató. Nem csak a szadisták és az elmebetegek vesztek el az eszüket, amikor mindenki elveszti körülöttük.”

A mű rengeteg zenei hivatkozása is az ironikus kétértelműséget táplálja, ami teljességre való törekvésre utal – de ez már lerágott csont. Lássunk-e benne olyasmit, mint Goethe alakja a *A bádogdob* lapjain vagy Kertész Imre életművében, melynek segítségével az író leleplezi a klasszikus európai eszmerendszert, amelyet tönkretett a totalitarizmus?

<sup>19</sup> *Les Bienveillantes*, 431.

<sup>20</sup> *Interview de Jonathan Littell par Samuel Blumenfeld*, *Le Monde des Livres* 2006. november 16.

<sup>21</sup> COHN-BENDIT–LITTELL: *I. m.*

*Tragédia katarzis nélkül?*

Már csak azt kell megtudnunk, hatásos-e a morális mese, a tragédia beteljesíti-e Arisztotelész szerinti hivatását, a katarzist. Ami engem illet, amint megjelent a *Jóakaratók*, elolvastam. Először megigézett, hányingerrel küszködtem a mű első, mesteri oldalait olvasva. Majd bizonyos részei untattak, például szívesen átlapoztam volna a 10. században zsidó vallásra áttért hegyi népekről szóló, mintegy száz oldalra rúgó leírást. Olykor értetlenkedtem, hogy az abszurditás miért oly sórtlan, ahogy erről az új, puhafedelű és egyúttal átdolgozott kiadás is tanúskodik. A regény egyetlen tényleg komikus mozzanata, amikor Aue megcsavarja Hitler orrát a bunkerben, ahol kitüntetését vesz át az utolsó napokban – ezt a részt átírta a szerző: az új kiadásban már megharapja Hitler orrát. Ez egy Batman–Pingvin parafrázis? Az első verzió *comic relief*jének helye van, kiérdemelte az olvasó annyi borzalom után. Az új változat viszont az abszurdum újabb bizonyítéka lenne, s ezt Littell jól bele is vési az olvasó fejébe. Néha hiányzik a finomság, amit annyira élvezünk, amikor Günter Grass-t olvassuk.

Littell állítja, hogy nem horror-regényt akart írni. Szórakoztatja az olvasót a zenéről, irodalomról folyó beszélgetésekkel, az éttermi jelenetekkel, a történelmi személyekkel való találkozásokkal. Fontosságot tulajdonít a földnek, a napnak és a fának. A regény lélegzik. De a befogadóban nem ezek a hétköznapi momentumok ragadnak meg, hanem Aue vérfertőző fantáziái, az Ukrajnában felakasztott nők képei. Az is frusztráló, amikor Aue ismert helyeken jár: például Budapesten, amikor megérkezik Astoriába, vagy amikor didaktikus előadást tart a magyar zsidók helyzetéről, akik élettelen báboknak hatnak csupán.

Egy barátom kérdezte, hogy jó ajándék lesz-e a könyv édesanyja születésnapjára. Mondtam, hogy nem. Littell könyve nem ajándék. Ritka, hogy az ember ilyen nagy megkönnyebbüléssel fejez be egy művet. Ez a regény nem vonzó, és az is bizonyos, hogy nem mestermű, de az ember nem feltétlenül sajnálja, hogy elolvasta, még akkor sem, ha reméli, sosem kell újra kinyitnia. És ha elfogadjuk Littell téziséit, miszerint a hóhér mindannyiunkban benne lakozik, az olvasás során összerakosgathatjuk feltett kérdéseinket.

Littell igazi író. Teljes szabadságot is ad műve értelmezésére. A hóhérok nem beszélnek. De az áldozatok sem. Legalábbis nem úgy, ahogy várnánk. Máshogy beszélnek, úgy, ahogy Kertész és Paul Celan. Kell-e sajnálni, hogy Littell nem alkotott saját nyelvet, az SS-bürokráciától különbözőt? A semleges forma, a merev stílus a legjobb választás volt, hogy megírja a ki nem mondottat és a kimondhatatlant? Littell megelégszik azzal, hogy hagyja, olvasója sodródjon a barna – legyen az ing vagy ürülék – tengerben, és vonja le saját következtetéseit.

(Bartis Bori fordítása)





Rodostó