

APÁK ÉS FIÚK – CSALÁDTÖRTÉNETEK.

TÖRTÉNELMI TRAUMÁK ÉS EMLÉKEZÉS A KORTÁRS OSZTRÁK ÉS MAGYAR IRODALOMBAN

OROSZ MAGDOLNA

APAKÖNYV ÉS CSALÁDTÖRTÉNET: AZ EMLÉKEZÉS NARRATÍV VÁLTOZATAI A KORTÁRS IRODALOMBAN

A 20. század individuális és kollektív traumái, minden különbözőségük ellenére, sokféle megrázkódtatást okoztak az osztrák és a magyar társadalomban és kultúrában, ugyanakkor hasonló vonásokat is mutatnak, amelyek az irodalmi műtfeldolgozásban is nyomon követhetők. A történelmi események, változások és zűrzavarok (az első világháború, az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása, a nemzetiszocializmus, illetve a Horthy-korszak, a holocaust és a második világháború utáni évek) hatalmas kihívások elé állították a kollektív és egyéni műtfeldolgozást. E feldolgozás jegyében mindkét ország irodalmában sajátos formák, narratív technikák és műfajok jelentek meg, így például családtörténetek és „apakönyvek”, amelyek a „nagy” történelmet individuális történetekben reflektálják és egyúttal az emlékezés ellentmondásait is felmutatják.¹

A családtörténet és az apakönyv az ún. generációs irodalom vagy generációs regény változataként is felfogható, amelyek „elbeszélésükkel az egyéni, családi és nemzeti történelem összefonódásait”², valamint a kollektív és individuális identitás ambivalenciáit is felmutatják. Bár amint azt Eichenberg megállapítja, Aleida Assmann ellentétesnek tekinti az „apakönyvet” és a „családtörténetet”, mivel az első a „törést és a leszámolást”, a második ellenben „a kontinuitást és a megértés szándékát”³ tematizálja, mindkettőre a „geneológiai

¹ Ezekről a műfajokról vö. többek között Friederike Eigler, *Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende* (Berlin: Erich Schmidt, 2005); Michael Ostheimer, *Ungebetene Hinterlassenschaften: Zur literarischen Imagination über das familiäre Nachleben des Nationalsozialismus* (Göttingen: V&R Unipress, 2013).

² Eichenberg szerint a „családtörténet” és az „apakönyv” a „generációs történet” két alműfajaként fogható fel: Ariane Eichenberg, *Familie – Ich – Nation: Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane* (Göttingen: V&R unipress, 2009), 14.

³ Uo., 18; lásd ehhez még Aleida Assmann és Ute Frevert, szerk., *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999).

kapcsolat”⁴ jellemző, amely összeköti a két (al)műfajt az emlékezés bennük megjelenő diszkurzusa alapján. Peter Henisch, Arno Geiger, Eva Menasse, valamint Esterházy Péter, Závada Pál és Grecsó Krisztián itt elemzendő művei igazolják „a családtörténettel való birkózás”⁵ e formái közötti kapcsolatot, amennyiben a családtörténetet – a „leszámolást” és a „folytonosságot” egyaránt témájukként bemutatva – főként az apafigurákra összpontosítva beszélnek el.

AZ EMLÉKEZÉS DISZKURZUSAI

OSZTRÁK GENERÁCIÓS REGÉNYEK/ CSALÁDTÖRTÉNETEK

A család és a családtagok szerepe „heterogén képet [...] mutat”,⁶ mivel ezekben a művekben fikcionalitás és faktualitás gyakorta összekapcsolódik és összekeveredik. Így „kreatív non-fikciós”⁷ szövegek jönnek létre, amelyek a személyes, individuális érintettséget (ön)-reflexióval kötik össze és az olvasótól is reflexív olvasást várnak el.

Peter Henisch családregegyei trilógiát alkotnak: a család egy-egy különböző tagjára összpontosítva a 20. századi osztrák történelem panorámáját mutatják fel, miközben a szerző „az ausztrofasizmus és főként a nemzetiszocializmus elfeledett, de mégis jelenlévő múltja”⁸ felé fordul bennük. Az első könyv, az *Apám kicsi alakja* mintegy „a család történetét és az apa alakját vizsgálja meg”⁹ több nekifutásban: a regény 1975-ben jelent meg először, majd 1987-ben átdolgozott kiadásban, végül pedig 2003-ban az apa fotóival kiegészítve.¹⁰ Az ún. „dialogikus apakönyvek”¹¹ sorába tartozik, a szerző-fiú felveszi az apával

⁴ Lásd ehhez Mathias Brandstädter, *Folgeschäden: Kontext, narrative Strukturen und Verlaufsformen der Väterliteratur 1960 bis 2008. Bestimmung eines Genres* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010).

⁵ Uo., 24.

⁶ Ralf Gehrke, *Literarische Spurensuche: Elternbilder im Schatten der NS-Vergangenheit* (Opladen: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1992), 56.

⁷ Dominika Borowicz, *Väter-Spuren-Suche. Auseinandersetzung mit der Vätergeneration in deutschsprachigen autobiographischen Texten von 1975 bis 2006* (Göttingen: V&R unipress 2013), 69.

⁸ Klaus Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945: Überblicke, Einschnitte, Wegmarken* (Innsbruck / Wien / Bozen: Studienverlag, 2008), 155.

⁹ Brandstädter, *Folgeschäden*, 24. A szülők generációjával való szembenállásról lásd még Gehrke, *Literarische Spurensuche*.

¹⁰ Erich Hackl, „Zwischen Sein und Vorschein. Wiederbegegnung nach 30 Jahren: Peter Henischs Vater-Sohn-Roman »Die kleine Figur meines Vaters« – ein Versuch, die Anekdote aus dem Leben zu verbannen,” in Walter Grünzweig und Gerhard Fuchs, Hg., *Peter Henisch* (Graz: Literaturverlag Droschl, 2003), 165.

¹¹ Julian Reidy, *Vergessen, was Eltern sind: Relektüre und literaturgeschichtliche Neusituierung der angeblichen Väterliteratur* (Göttingen: V & R unipress, 2012), 179.

folytatott beszélgetéseit, és ezt a szöveget a fotográfus-apa képeivel egészíti ki.¹² „Kettéosztott szerzőség”¹³ jön így létre, amely az elbeszélő diszkurzusban explicit módon reflektálódik.

Walter Henisch életrajzát az osztrák történelem ellentmondásai határozták meg. (Elhallgatott) zsidó származása ellenére a nemzetiszocialista időkben és a második világháború alatt sikeres fotós, illetve haditudósító, majd a világháború után elismert sajtófotós lesz. Erkölcsi megfontolásokkal nem sokat törődik, „teljesen politikamentes ember”,¹⁴ aki visszavonul a kamerája mögé: „Én a háborút – valami effélét mondott az apám – elsősorban a fényképész szemszögéből néztem. Ugyanis egy fényképész szemszögéből a háború fölöttébb érdekes dolog. Persze egy fényképész szemszögéből jóformán minden fölöttébb érdekes, amit lencsevégre kapsz.”¹⁵ A kamera látószöge eltávolítja és tárgyyszerűsíti a történeteket és a látottakat: mindez a képalkotás, de ugyanakkor az elbeszélés szükség-szerű eljárása is. Az apa és a fia igen hasonló módon változtatnak mindent „műalkotássá”:

Ami Neked, papa, a kép, az nekem a szöveg. Itt van mindjárt ez a mostani helyzet, olykor mintha Téged is ugyanazzal a mélyhűtött szenvedéllyel figyelnék, ugyanazzal a KÖNYÖRTELEN KÍVÁNC SISÁGGAL, amiről Te beszéltél.¹⁶

Éppen e hasonlóság miatt nem történik „leszámolás az apával”,¹⁷ mert a fiú egyszerre érzi magát közel az apjához, de el is távolodik tőle: „Kedves papa, [...] nem, én nem akarok olyanná válni, amilyenné Te lettél. Én nem akarok olyan lenni, amilyen Te voltál, bár megértelek.”¹⁸

Az osztrák történelem ilyenén számbavétele során Walter Henisch életpályája jól tanúsítja, milyen ellentmondásosan érzékeli az osztrák társadalom a náci időkben, a világháborúban, a holocausttal szemben és a háború után tanúsított magatartását. Az elfojtott folytonosság az apa kitüntetése alkalmából rendezett ünnepség során mintegy jelképesen nyilvánul meg, amikor az apa második világháborús tevékenységét finoman elhall-

¹² Harris így értelmezi ezt a szöveg-kép együttest: „The revision of the text results in a work that not only describes a photographer and photographic practices [...], but also enacts complex image-text relationships within the pages of the work.” Stefanie Harris, „Dis-Orienting Photography: Making, Reading, Exhibiting Images in Peter Henisch’s *Die kleine Figur meines Vaters* (2003),” *Modern Austrian Literature* 40 (2007): 3.

¹³ Brandstädter, *Folgeschäden*, 178.

¹⁴ Joachim Schondorff, „Nachprüfung eines Vaterbildes,” in Grünzweig und Fuchs, *Peter Henisch*, 163.

¹⁵ Peter Henisch, *Apám kicsi alakja*, ford. Révai Gábor (Budapest: Littoria, 1993), 21.

¹⁶ Uo., 107.

¹⁷ Hackl, „Zwischen Sein und Vorschein,” 166.

¹⁸ Henisch, *Apám kicsi alakja*, 152.

gatják. Ez lerántja a leplet arról is, hogyan a háború utáni osztrák társadalom nyilvánossága az erkölcsi problémákat és a bűnössége kérdéseit kezeli,¹⁹ de az elbeszélő is lemond minden „erőteljes moralizáló kritikáról.”²⁰

Henisch *Eine sehr kleine Frau* (Egy nagyon kis asszony) című regényében a fikció dominál; itt a nagymama alakjára összpontosítva „megy vissza a történelemben, [...] a család és Ausztria történetében egyaránt.”²¹ A történetet az én-elbeszélő Paul Spielmann, egy osztrák születésű író mondja el, aki sok Amerikában töltött év után visszatér Bécsbe, a szülővárosába, és itt elmerül az emlékeiben. Nagymamájának, Martha Prinznek az élete az egész 20. századot átfogja, s „a korszak női tanúságtételének problematikus mivoltát”²² mutatja meg: a 19. század zsidó családban született, egy „botlás” következtében korán anyává lett,²³ s náci második férje, majd annak halála után az Anschluss miatt eltitkolja, sőt elfojtja valódi gyökereit. A férj mintegy „árjásítja”, és „bizonyos dokumentumok kiigazítása vagy újra kiállítása”,²⁴ valamint a meghalt férje párttársai segítségével az Anschluss után védelmet élvez. Viselkedése elfojtásra épül:

Az életnek mennie kellett tovább. Csakis ezért lehetett itt felelős. [...] Nem, mondta a nagymama. Hova gondolsz. Az anyád nem olyan volt. És az apád sem volt olyan, bár ő igen különleges karriert csinált. Sikerült túlélnie. Ha olyan a helyzet, mondta a nagymama, a túlélés a legfontosabb.²⁵

A háború után is ugyanúgy elfojtja a származását, a politikáról és a kortörténet problémáiról nem vesz tudomást. A mesei hangnem, amit akkor használ, amikor az életéről beszél az unokájának, ártalmatlan színben tünteti fel a történelem borzalmait, és semmilyen felelősségről nem vesz tudomást. A nagymama ily módon „a maga korlátozott, háziasan

¹⁹ Ily módon „Henisch regénye [...] a közvélemény tisztességtelen, elfojtásra alapozó történelemfelfogásával szembeállított provokatív értelmezésnek tekinthető”. (Reidy, *Vergessen, was Eltern sind*, 183.)

²⁰ Brandstädter, *Folgeschäden*, 175.

²¹ Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, 439.

²² Anna Rutka, „Es war einmal eine kleine Frau. Genealogische Erkundungen in Peter Henischs Großmutter-Roman *Eine sehr kleine Frau* (2007),” in Joanna Drynda, Hg., *Zwischen Aufbegehren und Anpassung: Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012), 187.

²³ A nagymama a fotográfus Walter Henisch anyja (lásd ehhez az *Apám kicsi alakja* című regényt, a trilógia első darabját).

²⁴ Peter Henisch, *Eine sehr kleine Frau* (Wien: Deuticke, 2007), 228. A regényből vett idézetek, mivel a mű magyar fordításban nem jelent meg, a saját fordításaim – *O. M.*

²⁵ Uo., 252–53.

privát látószögével²⁶ az osztrák társadalom második világháború utáni általános magatartását jeleníti meg. Csak egészen öregkorában akar kivándorolni Izraelbe, de halála megakadályozza utazását, s egyúttal önmagára találását is: mindez jelképesen érvényes az elbeszélte történet családi és társadalmi kontextusára is.

Az emlékezésnek szentelt könyvei sorát Henisch a saját korai gyermekkorát felidéző regénnyel folytatja. A 2016-ban megjelent *Suchbild mit Katze* (Macska a fókuszban) tények és fikció keveréke²⁷ és egyúttal „az önéletrajz megírásának a jegyzőkönyve is.”²⁸ A különféle perspektívák, idősíkok a család egyes alakjait idézik meg: az *Apám kicsi alakja* alapján megismert apa mint többféle politikai oldalt kiszolgáló sajtófotós jelenik meg; az *Eine sehr kleine Frauban* megrajzolt apai nagymama helyett itt az anya családja, a „Hasengasse-beli Jirku család”²⁹ kap nagyobb hangsúlyt, amelyben viszont a történelmi traumák ugyanúgy tovább élnek. A korábbi emlékek a háború utáni emlékképekkel bővülnek – felidéződik Ausztria megszállási övezetekre osztása, a szövetségi elnökválasztás, a hidegháború, a koreai háború, az atombomba és az államszerződés, amelynél az apa fotósként van jelen: „Tisztában volt vele, hogy ideológiailag kissé másként gondolkodott. De az esztétika hasonló volt, és ő fotós volt, aki ahhoz értett, hogyan változtassa képpé a dolgot.”³⁰ Az elbeszélő távolságtartóan magyarázó kommentárjainak és emlékeinek együttese ironikus megvilágításba helyezi az elbeszélést, ami megakadályozza a kissé nosztalgikus hangvétel eluralkodását. A „fókuszálás” révén felidézett képek a gyerekkor és a történelem békülékeny hangvételű körképét rajzolják fel.

Két másik, 2005-ben megjelent könyv is családtörténeteket mesél el, de különböző perspektívákból. Arno Geiger a *Jól vagyunk* című regényében egy osztrák polgári család felbomlását „a tettes-ország látószögéből”³¹ mutatja meg. Eva Menasse *Vienna. Család ellen nincs orvosság* címet viselő, fikciós elemekkel átszőtt önéletrajzi családregénye „a

²⁶ Rutka, „Es war einmal eine kleine Frau,” 192.

²⁷ Lásd Walter Grünzweig, „»Suchbild mit Katze«: Möglichkeiten des Selbst,” *Der Standard*, 2016. September 30, <https://www.derstandard.at/story/2000045169926/suchbild-mit-katze-moeglichkeiten-des-selbst>.

²⁸ „N. N. Peter Henisch erinnert seine Kindheit als »Suchbild mit Katze«,” *Tiroler Tageszeitung*, 2016. September 26, <https://www.tt.com/artikel/12059907/peter-henisch-erinnert-seine-kindheit-als-suchbild-mit-katze>.

²⁹ Peter Henisch, *Suchbild mit Katze* (Wien: Deuticke, 2016), 187. A regényből vett idézetek, mivel a mű magyar fordításban nem jelent meg, a saját fordításaim – *Q. M.*

³⁰ Uo., 153.

³¹ Julia Freytag, „»Wer kennt Österreich?« Familiengeschichten erzählen,” in Inge Stephan und Alexandra Tacke, Hg., *Nachbilder des Holocaust* (Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2007), 111.

shoah áldozatainak a perspektívájából meséli el egy német-osztrák zsidó és katolikus család történetét.”³²

Arno Geiger regénye kiábrándult helyzetfelmérést nyújtva pásztázza végig nagyjából száz év osztrák történelmét egy „tisztes polgári” család³³ tagjainak szemszögéből. A szereplőkegyéni perspektíváját ugyanakkor auktoriális, többszörösen perszonalizált elbeszélő diszkurzus uralja.³⁴ Az egyes alakok visszatekintései egy-egy időpontra összpontosulnak: a jelenkor síkján Philipp Erlach 2001 áprilisa és júniusa között elhunyt nagyanyja villájának kitakarításával, a háztartás felszámolásával foglalkozik. Ebbe a síkba ágyazódik be a családi múlt egy-egy pillanatfelvétele: a nagymama, Alma Sterk 1982-ből és 1989-ből, „jelentkezik be”, férje, Richard Sterk 1938-ból és 1962-ből, a lányuk, Ingrid Sterk, aki Philipp anyja, 1955-ből és 1970-ből, az ő férje, Peter Erlach pedig 1945-ből és 1978-ból. Három generációt képviselnek, amelyek tagjaiként valamilyen módon mindannyian kudarcot vallottak: Alma, a nagymama a család érdekében feladta orvosi tanulmányait; Richard a háború után ugyan miniszter volt, de ironikusan láttatott banális okok miatt elmulasztotta az osztrák államszerződés aláírását. Fiukat, Ottót tizennégy éves korában a Hitlerjugend tagjaként a Bécsért folytatott utolsó harcokban lövik agyon, öntudatos lányuk, Ingrid orvos lesz, de boldogtalan házasságban él, s végül a Dunába fullad. Peter Erlach szintén a Hitlerjugend tagjaként harcolt a háború utolsó napjaiban, de aztán lerázza a múltját és sikertelen vállalkozóvá válik. Philipp nem tudja, mit kezdjen az életével, tulajdonképpen nem különösebben érdekli a családja, így „életének minden falán peremfigura” marad, „tulajdonképpen minden, amit csinál, lábujjzatekből áll, amelyekhez hiányzik a szöveg.”³⁵

Nincs itt egyetlen kivételes alak sem, bár Geiger „összeköti [...] a nagy és a kis történelmet”,³⁶ de a szereplők alig vesznek tudomást a nagy történelemtől, helyette a „családi veszteségek történetére”³⁷ koncentrálnak, kapcsolataikat a hallgatás uralja. A töredezettség nemcsak a családtörténetet jellemzi, hanem az osztrák történelmet is, sőt a történelmi

³² Freytag, „»Wer kennt Österreich?«.

³³ Lásd Erik Schilling, „Literarische Konzepte von Zeit nach dem Ende der Postmoderne,” in Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte, Hg., *Poetologien des deutschsprachigen Gegenwartsromans* (Berlin / Boston: de Gruyter 2013), 176.

³⁴ Ezáltal a „szerzőséggel folytatott játék” tanúja lehet az olvasó, lásd erről Nagy Hajnalka, „Familien-Geschichte de/rekonstruiert: Österreichische Familienromane im neuen Jahrtausend,” in Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner, Hg., *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur* (Innsbruck / Wien / Bozen: Studienverlag, 2012), 102.

³⁵ Arno Geiger, *Jól vagyunk*, ford. Neményi Róza (Budapest: Európa, 2007), 306–7.

³⁶ Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945*, 437.

³⁷ Freytag, „»Wer kennt Österreich?«, 115.

események csak felületes részletekként jelennek meg. A Peter Erlach által kitalált, „Ki ismeri Ausztriát” című társasjáték, amelyet nem sikerül eladnia, olyan operettszerű országot mutat be, amely elfojtja a problémáit és a mulasztásait. A kudarc minden síkon meghatározóvá válik: Philipp Erlach, aki íróként nem tud érvényesülni, megsemmisíti a család történetének dokumentumait: „Ahová csak néz az ember, a lerakott dolgok egy alapanyaggá csomósodnak össze, olyan anyaggá, amely nemzedékeket vegyít össze besűrűsödött, összezsugorodott, színétől megfosztott családtörténeté.”³⁸ A regény nem akarja hiánytalanul rekonstruálni az egyéni és kollektív emlékezetet és identitást, hanem önreflexív módon utal az efféle vállalkozás szükségszerű hézagosságára és kérdéses voltára.

Eva Menasse *Vienna. Család ellen nincs orvosság* című regényében szintén több generáció van jelen. Bár egyes alakok, elsősorban az én-elbeszélő apja, „a regény titkos központja”³⁹ jobban előtérbe kerül, de időről időre más családtagok is előlépnek anekdotikusan felvillantott történeteikkel. A regényben elbeszélte történet „a 20. század családi történelmét és osztrák történelmét [...] a nemzetiszocializmus és a shoah kontextusában egyesíti.”⁴⁰ A családtagok identitásáról van itt szó, különféleképpen vagy ellentmondásosan értelmezhető identitásokról, „zsidó identitásról, jobban mondva: zsidó identitáshíányról. Mert ebben a regény olyan családról szól, amelyik [...] félig ez, félig az, félig zsidó, félig nemzsidó.”⁴¹

A család és a női én-elbeszélő azonossága az unokák generációjának perspektívájából előadott történeteken keresztül formálódik: a női én-elbeszélő hallgatóként definiálja önmagát, amint magáról mondja, olyan „néző, aki mindig is voltam csupán.”⁴² Az apa, a nagyapa és a nagybácsi elbeszélései nyíltság, hallgatás, elhallgatás, elfojtás, felejtés sajátos keverékéből állnak.⁴³ Az elfojtás bonyolult gépezete jön létre: „A legtöbb dolgot viszont évtizedekre elfelejtette, volt, amit örökre is, mert apám az élet kevésbé jól sikerült dolgait vilámgyorsan el szokta felejtetni, vagy elmés viccet faragott belőlük.”⁴⁴ Hasonlóan jár el a nagy-

³⁸ Geiger, *Jól vagyunk*, 391.

³⁹ Nagy, „FamilienGeschichte de/rekonstruiert,” 90.

⁴⁰ Freytag, „»Wer kennt Österreich?«,” 111.

⁴¹ Ursula März, „Das Leben ist eine Anekdote. Das Debüt der Wiener Autorin Eva Menasse: Ein gekonnter Rückblick auf die Geschichte einer redseligen jüdischen Familie,” *Zeit Online*, 2005. März 3, https://www.zeit.de/2005/10/L-Menasse?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F.

⁴² Eva Menasse, *Vienna: Család ellen nincs orvosság*, ford. Sarankó Márta (Budapest: Ab Ovo, 2009), 346.

⁴³ Ez nem csak az egyéni-családi síkon van így: „The family's suppression of the Shoah past is paralleled by the official silence in Austria”. (Marja-Leena Hakkarainen, „Melange of Memories: Negotiating Transcultural Identities in Eva Menasse's »Vienna«,” *Orbis Litterarum* 66 [2011]: 474.)

⁴⁴ Menasse, *Vienna*, 19.

apa is, amikor az „ebcédulát”⁴⁵ említi. Az áldozatok, tettesek és passzív tettetársak ellentmondásos viszonyát szemléletesen bizonyítja az a jelenet is, amikor a nagyapa az idősebbik fiával megtekinti a családjuk korábbi lakását, amelyet a hajdani focista Pepi Hermann az Anschluß után kisajátított, aki mindeközben azt állítja, „én nem voltam náci!”⁴⁶ De a világháború utáni Ausztriában a korábbi áldozatok is bagatellizálják a történeteket: „Ez az [...], hát mi értelme van visszakövetelni egy olyan lakást, amit aztán nem tud fenntartani az ember?”⁴⁷

Mindehhez az elbeszélő diszkurzus is hozzájárul, amely „megmutatja az elhallgatásról és bagatellizálásról kialakult kollektív egyetértést, és a szöveget [...] rabul ejti a bécsi társadalom panorámájával.”⁴⁸ Az elmesélt élmények és a megszépített emlékek mélyen rejlő traumákra utalhatnak: az apa távolléte a szüleitől, a nagybácsi háborús élményei, a pozícióvesztés és életmódváltoztatás a nagyapánál – mind sajátos identitásvesztés, amelyet a háború után a náci-múltját elhallgató és áldozati szerepet játszó Ausztriában csak ellentmondásosan tudnak újra felépíteni, „a különböző generációk emlékezeti tevékenysége”⁴⁹ végső soron félbeszakad.

A női én-elbeszélő a családi történetek újra elmesélésével maga is hozzájárul fennmaradásukhoz, de elfojtásukhoz is, végül azonban véget vet a családi történetmondásnak. Bátyja, aki történész, megtöri a kollektív hallgatást és elfojtást, én-elbeszélő húga pedig ugyanezt teszi a „családi háború kitöréséről”⁵⁰ beszámolva, amelyben a családtagok zsidó identitása áll a középpontban:

Amíg apám, anyám, a nagybátyám, Ka néni és a kis angol nő, családunk ellentmondásainak és képtelenségeinek megtestesítői még éltek, bizonyítékképpen arra, hogy mi minden lehetséges, addig mi, gyerekek, a legjobb barátok és egy család tagjai tudtunk lenni. Ám amint ez a nemzedék kihalt, mint szomorú diadokhoszok küzdöttünk egymással az értelmezés felségjogáért, amelyre előttünk senkinek nem volt szüksége. Ezért ér hát itt véget vidám családom és az egész nagyszerű „em-em” története.⁵¹

Az utolsó fejezetben a nagyapa temetésekor az én-elbeszélő felvonultatja az egész szereplőgárdát, közeli és távolabbi családtagokat, szomszédokat, munkatársakat, a tenisz-

⁴⁵ Uo., 79.

⁴⁶ Uo., 87.

⁴⁷ Uo., 88.

⁴⁸ Freytag, „»Wer kennt Österreich?«,“ 121.

⁴⁹ Martina Katrin Hamidouche, *Gedächtnis und Trauma im zeitgenössischen österreichischen Familienroman*, PhD-diss., Urbana, Illinois, 2011, 6.

⁵⁰ Menasse, *Vienna*, 338.

⁵¹ Menasse, *Vienna*, 350.

klubból való ismerőseket, bridzspartnereket – zsidókat és régi nácikat egyaránt, akiknek a hangja az állandóan ismételt történetekkel lassan elhal, és csak a női én-elbeszélő szólal meg, mintha ebben a pillanatban találna rá, megszabadítva magát az apa, nagypapa, nagybácsi férfiszólamától, a saját autonóm női hangjára.⁵²

AZ EMLÉKEZÉS DISZKURZUSAI MAGYAR CSALÁDTÖRTÉNETEK BEN

A rendszerváltás utáni évtizedekben olyan művek is születtek a magyar irodalomban, amelyek az individuális és a „nagy” történelmet összekötik és egymásba olvasztják. Így ebben az esetben is beszélhetünk a „generációs regény és az „apakönyv” műfajának fennélvüléséről, miáltal a magyar irodalom e vonatkozásban összevethető a műfajoknak a német nyelvű irodalomban bekövetkezett népszerűsítésével.

Esterházy Péter 2000-ben megjelent *Harmonia Caelestis* című műve két különböző részből áll: az első könyv tartalma 371 „Számozott mondat [...] az Esterházy család életéből”, a második pedig „Egy Esterházy család vallomása” címmel mintegy a vallomásirodalom hagyományába illeszkedik. Az első könyv számozott mondatai szabadon mozognak az időben és a történelemben, és nemcsak a családtörténet, hanem a magyar és európai történelem eseményeit, pillanatait és alakjait is felelevenítik. Széttartóságukat a minduntalan „édesapámnak” nevezett apa alakja részben megszünteti, mert ez a megjelölés összekapcsolja a magyar főúri rend több évszázados családjának férfitagjait, alakjuk így jelképesen-metaforikusan mintegy összeolvad:

Itt édesapám neve következik! – Ez a név álmodást jelent; magyar álmodást a pazarló gazdag emberről, a bugyellárásában két kézzel vájkáló úrról [...], akinek alakja szinte a népmeséből való. Jelentette a gazdag magyart... A magyar fantáziában az édesapám neve jelentette mindazt, ami a földön is mennyországgá teheti az életet...⁵³

Az így megrajzolt apafigura ugyanakkor nem megragadható, sokféle megjelenési formája van: „Édesapám – hol fényes vagyon várományosaként, hol annak már birtokosaként, [...] hol meg, ellenkezőleg, a nincstelenséggel viaskodva”⁵⁴, jegyzi meg róla az elbeszélő. Így módon végső soron „szagotott panorámakép”⁵⁵ jön létre.

⁵² Lásd erről Daphne Seemann, „The Re-Construction and Deconstruction of a Family Narrative: Eva Menasse's Vienna,” in Valerie Heffernann and Gillian Pye, eds., *Transitions: Emerging Women Writers in German-language Literature* (Amsterdam / New York: Rodopi, 2013), 49.

⁵³ Esterházy Péter, *Harmonia Caelestis* (Budapest: Magvető, 2000), 11.

⁵⁴ Uo., 229.

⁵⁵ Bombitz Attila, „Ein ungarischer Jahrhundertfamilienroman: Péter Esterházy's *Harmonia caelestis*,” in Nagy Hajnalka und Werner Wintersteiner, Hg., *Immer wieder Familie: Familien- und Generationen-*

A regény második könyvében időrendben és nézőpontok között ide-oda ugrálva az elbeszélő család-történetet mond el, amely, immár a 20. századra fókuszálva, a nagypapa, az apa és az elbeszélő generációját öleli fel. A (család-)történet⁵⁶ ironikus hangvétellel megidézett mozzanatait felemlítve az elbeszélő a múlt elfojtása, a (kollektív) amnézia ellen szólal meg, hogy legalább a szavaival visszahódítsa az emlékezetet és ezáltal a léte-zést, hiszen „[l]étezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak.”⁵⁷ Nemcsak a múltat kell megteremteni az emlékezetből visszanyert elemekből, hanem az egyént, az Ént is, amely-nek az elvesztéséről szintén szó van, hiszen a számozott mondatokban egymásba áttűnő apafigurákban ezek az alakok egy történelmi és egyéni puzzle-játék részei, és a család-történet szintén a nagyformátumú személyiség darabokra hullását meséli el, miközben az elbeszélő hang maga is az elbeszélő történet rögzíthetetlenségét szemlélteti.⁵⁸ Ezzel a „barkácsolással”, bizonyos mozzanatok újrafelvételével, egyes alakok és események ide-oda tologatásával, a nyelvi megformálással és intertextuális kölcsönzésekkel a mű két része sokrétűen egymásba ágyazódik, a múlt egyidejű fikcionalizálásával a múltteremtés dekonstruálódik.⁵⁹ A fikcionalizálás összekapcsolja a család-történet és Magyarország, sőt Európa⁶⁰ (különösen a 20. század) történetét, hiszen „a család-történet emlékezetben és kitaláció alapuló országtörténet.”⁶¹

Az apa- és családkeresés a múlt (de)konstruáló újraélesztését jelenti, amelynek problematikus mivoltát a szövegen kívüli világ meglepetésszerűen demonstrálja: Esterházy a *Harmonia Caelestis* befejezése után tudja meg, hogy az apja a magyar titkosszolgálat ügy-nöke, informátora volt, aki rendszeresen jelentett ismerősökről, barátokról és saját csa-

romane in der neueren Literatur (Innsbruck / Wien / Bozen: Studienverlag, 2012), 151.

⁵⁶ Az irónia itt a szövegre jellemző legfontosabb eszköz, lásd Thomka Beáta „A történelem mint tapasztalat, regény és retorika,” in Böhm Gábor, szerk., *Másodfokon: Esterházy Péter* *Harmonia caelestis és Javított kiadás című műveiről* (Budapest: Kijárat, 2003), 74.

⁵⁷ Esterházy, *Harmonia Caelestis*, 367.

⁵⁸ Az elbeszélő ezáltal maga is a végeérhetetlen fel- és leépülés, felbukkanás és eltűnés stratégiájának részévé válik, lásd Thomka Beáta, *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák* (Budapest: Kijárat, 2001), 114.

⁵⁹ Ezáltal különböző műfaji konvenciók is bizonytalanná válnak, lásd erről Szirák Péter, „Nyelv által lesz (Péter Esterházy: *Harmonia caelestis*),” *Alföld* 52 (2001): 95. Bombitz is hasonló meglátásra jut: „Nyilvánvaló, hogy az Esterházy névből adódó történeti lehetőségeket meg kell ragadni. De ez nem az önreprezentáció felértékelésével történik, hanem egy olyan ország-nemzet-haza-család kép megkonstruálásával, mely nem csak egyszerűen egy családregegyt eredményez, de annak (dekonstruált), (posztmodern-tapasztalati) maradékát minimálstrukturaltságában is egészérvényűvé emeli.” (Bombitz Attila, *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk: Magyar prózaszeminárium* [Pozsony: Kalligram, 2005], 320.)

⁶⁰ Vö. Bombitz, „Ein ungarischer Jahrhundertfamilienroman,” 155.

⁶¹ Bombitz, *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk*, 321.

ládjáról. Megrendülésének feldolgozásaként írja meg a *Javított kiadást*, amely 2002-ben „melléklet a *Harmonia Cælestis*hez” alcímmel jelent meg. Ebben az apja ügynöki jelentéseiből ad közre részleteket, kommentálja ezeket, és a jelentésekből kiindulva elgondolkodik a gyerek- és ifjúkoráról, az olvasottak alapján újraértékeli az apjával való viszonyát – ezáltal részben a családtörténetet is újraírja, mert a műfaj maga is kiüresedik ebben a kontextusban: „[e]z a szöveg az igazi dekonstrukció. Amire már eddig is gondoltam, tisztán »művészi okokból«. A családtörténet mint forma gyanús, mert óhatatlanul nosztalgikus, s ezen nem segít az irónia mint ellentételezés”⁶² – „a családtörténet-forma szétszedése”⁶³ ebben a „harmadik könyvben, ebben a „javított kiadásban” válik teljessé. Az elbeszélő mintegy visszavonja a *Harmonia Cælestis* apafiguráját, hiszen „[a]pám most lett, csak most lett a semmi grófja. Ennek most lett (lesz) súlyos értelme”;⁶⁴ s így „el lett véve (elvette magától) a katarzis lehetőségét.”⁶⁵ Ennélfogva „a könyv [=Harmonia Cælestis] nemcsak a család történetét meséli, hanem az országát is”;⁶⁶ sőt irodalom és történelem egybeolvad, azaz „nemcsak erről van szó, a történelem megjelenésének mikéntjéről, hanem a történelemről magáról is”, és a „történelmi felelősség[ről]”, amely „nem elvont, hanem személyes”;⁶⁷ a (történelmi) személyiségé, a családé és az országé egyaránt. E téren nem jó a helyzet, az ország nem dolgozta fel a történelmi traumáit, sőt még az irodalmi feldolgozásuk sem ment egészen végbe:

A könyv szempontjából nem volna olyan nagy hiba ez [...], ha az országom, pökhendin szólva, tudná, hogy most miről beszélek, vagyis elvégezte volna az elvégzendőket, de Magyarországot mindez nem érdekli [...]. Ezt a magyar, történelmi érzéketlenséget a *Harmonia cælestis* sem törte meg, pedig módjában állt volna.⁶⁸

A *Javított kiadás* mint „az elárult világ könyve”⁶⁹ az apa mint erkölcsi iránytű elvesztését mutatja meg, s mindezt a fiúnak csak önmagára hagyatva kell feldolgoznia.⁷⁰

⁶² Esterházy Péter, *Javított kiadás: Melléklet a Harmonia Cælestishez* (Budapest: Magvető, 2002), 18. Lásd ehhez Bombitz, *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk*, 337–38.

⁶³ Esterházy, *Javított kiadás*, 18.

⁶⁴ Uo., 35.

⁶⁵ Uo., 22.

⁶⁶ Uo., 272.

⁶⁷ Uo., 272–73.

⁶⁸ Uo., 273.

⁶⁹ Horváth Csaba, „Apakönyv,” in Kovács Árpád, szerk., *A regény és a trópusok* (Budapest: Argumentum, 2007), 253.

⁷⁰ Uo., 253.

Závada Pál 1997-ben megjelent regénye, a *Jadviga párnája* – Esterházy *Harmonia Cælestis*éhez hasonlóan – szintén generációs- és családtörténet, amely „perifériális centrumképző erejénél fogva értelmezi át a mitikus családtörténet lehetőségeit.”⁷¹ Ezért összehasonlítható Esterházy családtörténetével, és bár a két mű között nagy különbségek vannak, mindkettő azt az érzést fogalmazza meg, hogy egy évszázad végére érkeztünk el.⁷² Závada regénye tragikus szerelmi, illetve házassági történetet mond el⁷³ három generáció sorsán keresztül. Osztatni András és a felesége, Jadviga áll a középpontban, tragikus házasságuk történetén keresztül viszont elődeik és utódaik, valamint a 20. századi Magyarországon élő három generáció sorsa is felidéződik. Az első világháborútól indulva Magyarország azt követő összeomlásán, az azutáni politikai-etnikai villongásokon, a két háború közötti időszak, a második világháború eseményein át a kései 50-es évekig terjed a regény időbeli spektruma, s a történelmi események a családtörténetbe ágyazva, az elbeszélő alakok perspektívájából elmondva jelennek meg. A regény fő szála a főalak, Osztatni András naplója, az ő feljegyzéseibe ágyazódnak azonban még feleségének a férj halála után megfogalmazott feljegyzései, melyeket a kisebbik fiú, Misu illeszt be a naplóba: többszörmű szerkezet jön így létre, amelyet a fiú anyja halála után hoz létre, apja és anyja szövegét egymáshoz szerkesztve, és saját magyarázataival és értelmezési kísérleteivel egészíti ki őket, így hoz létre különös szövegegészletet:

És amondó vagyok, hogy az Apus és Anyus által írtakhoz több helyen hozzáfűzések is kíváncsnak. Már magamban sokszor kipótoltam magyarázatokkal, és volt is egy elhatározásom, hogy ha lehet: Majd meg is teszem. Ezért holnaptól nekilátok az ő által írtak ellátásának (láb) jegyzetekkel.⁷⁴

Ezáltal Misu nemcsak a szöveget konstruálja meg, hanem a családtörténetet is, amikor apja és anyja feljegyzéseire támaszkodva, valamint saját gyermekkori és ifjúkori emlékei alapján fel akarja deríteni és tisztázni akarja a hiányosságokat, bizonytalan pontokat és elhallgatott részleteket, végső soron azonban nem képes egyértelmű megoldásokat felkínálni. Az így megszerkesztett családtörténet az etnikailag sokszínű délkelet-magyarországi régióban látható individuális és generációs sorsok mellett a „nagy” történelem esemé-

⁷¹ Bombitz, *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk*, 328.

⁷² Uo., 330.

⁷³ A könyv első kritikái főleg a házassági történetre, konfliktusaira és a szereplők kudarcának körülményeire koncentrálnak, lásd többek között Báthori Csaba, „Párban, pártalan,” *Jelenkor* 41 (1998); Károlyi Csaba, „Életfogytiglan avagy »Egy női szörnyeteg«,” *Jelenkor online* 41, 3. sz. (1998), <https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/3574/eletfogytiglan-avagy-egy-noi-szornyeteg>.

⁷⁴ Závada Pál, *Jadviga párnája* (Budapest: Magvető, 1997), 476.

nyeit és traumáit is felmutatja, amelyek igazi feldolgozása szintén nem történt meg, s éppúgy, mint a családtörténet, az elhallgatások, titkok határozzák meg. Amikor pedig felbukkan „egy fiatalember homályos szaglászási céllal”, akit „a régi dolgok érdekelnek”,⁷⁵ s aki „azt mondja, régi fényképek, iratok hogy volnának-e. [...] Utána hogy beszéljessünk az életemről”,⁷⁶ ez a rekonstrukciós tevékenység történelmi távlatot ölt, és (feltehetőleg szociográfiai) dokumentációként rögzülhet az egyéni és kollektív történelem metszéspontjait felmutató formában.

A fiatal magyar írónemzedékhez tartozó Grecsó Krisztián 2011-ben *Mellettem elférsz* címmel megjelent regénye szintén családtörténet keretébe illesztve ábrázolja a 20. század katasztrófáit, „erőteljesen a privátot, a mitikust fókuszál[va], s a regény éppen erre, a magántörténetre helyezi a hangsúlyt.”⁷⁷ Az én-elbeszélő, aki szülőfaluját hátrahagyva Budapesten próbálja megvetni a lábát, felfedezi nagyanja feljegyzéseit a maga életéről:

Rongyos, rothadó írótümb volt benne fölül, hirtelen nem is jutott eszembe, mi az. Az alja számfűles volt, az oldalak szorosan összeragadtak. [...] A második oldalt bogarásztam, mikor rájöttem, hogy a nagymamám írta, apám édesanyja – ez az önéletírása. Jó-részt az ifjúságáról szól, évekkal ezelőtt adta ide, megkért, hogy gépeljem le, tudok tíz ujjal, hamar megleszek vele. Elfelejtettem.⁷⁸

Ezek a visszaemlékezések képezik – kihagyásaik, pontatlanságaik vagy „hazugságaik” ellenére – az emlékezés folyamatának kiindulópontját, amelyet az elbeszélő más dokumentumok, fotók és beszélgetések segítségével jár végig, s közben családja három generációjának történetét deríti fel. A családi kapcsolatrendszerek felkutatása elhallgatott epizódok, egyes családtagok törekvéseinek, helyzetének és adottságainak rekonstrukciójához, és egyúttal az elbeszélő saját énjének felfedezéséhez is vezet – ezek ugyanis szorosan kapcsolódnak egymáshoz, a családtörténet az eltűnt időből is tovább hat, és amint az elbeszélő maga is erre a belátásra jut, az elbeszélés jelenét is meghatározza.⁷⁹

⁷⁵ Uo., 507.

⁷⁶ Uo., 507. Itt nyilvánvalóan egy szociológusról van szó (Závada maga is az volt pályája kezdetén), aki a falusi életet dokumentálja és kutatja, akit Misu – saját korábbi tapasztalatai és ténykedése alapján – a titkoszolgálat ügynökének tart, amikor nekiszegezi a kérdést: „Maga is egy padlás lesöpő?” (uo., 507).

⁷⁷ Vö. Bombitz Attila, *Harmadik féldő: Osztrák / magyar történetek* (Pozsony: Kalligram, 2011), 199.

⁷⁸ Grecsó Krisztián, *Mellettem elférsz* (Budapest: Magvető, 2011), 16.

⁷⁹ Lásd ehhez Török Zsuzsa megállapítását: „A *Mellettem elférsz* problémafelvetése azonban a szinkron generációs kérdésektől független, ám biológiai és szociokulturálisan a családjától függő egyén identitástörténetének a regénye”. (Török Zsuzsa, „Identitás és tolerancia: Grecsó Krisztián *Mellettem elférsz* című regényéről,” *Irodalmi jelen*, 2011. március 20., <https://irodalmijelen.hu/05242013-1432/identitas-tolerancia-grecso-krisztian-mellettem-elfersz-cimu-regenyrol>).

A regény így család- és generációs történet, és az én-elbeszélő vonatkozásában a nevelődési történet elemei is fellelhetők benne, amennyiben egyes családtagok tragikusan szomorú élettörténete és bukása példáján kellene önmagára találnia: „A történet ide-oda ugrál az időben és a térben is, szó sincs linearitásról, hanem mintha valamiféle színes, vibráló kaleidoszkópot figyelnénk. Ha műfajilag kellene besorolni a regényt, akkor több címke is adódik: éppúgy beszélhetünk családregrényről, mint Bildungsromanról, de mindeközben korrajzot is kapunk, mégpedig több korról is.”⁸⁰ Ingázik a térben szülőhelye, azaz a szegénység és elmaradottság helye és a nagyváros, Budapest között, ahol igyekszik eligazodni és új életszakaszt kezdeni;⁸¹ ezáltal összekapcsolja a régit és az újat, megéli és hordozza a részben elfojtott családi traumákat, amelyek a „nagy” történelem háttérében feltűnnek, arra törekszik, hogy ezeket a traumákat és egyúttal saját Énjét a maga ellentmondásaival el tudja fogadni.⁸² Az elbeszélő diszkurzus így néhány igen hatásos epizód révén egyéni és kollektív történeteket vázol fel, ugyanakkor nem mutat be átfogó történelmi panorámát.

PRIVÁT EMLÉKEZÉS ÉS KOLLEKTÍV EMLÉKEZET

Az elemzett szövegek az emlékezés és felejtés problémáját sokféleképpen tematizálják, egyúttal azonban felmutatják az apakönyvek és családtörténetek hasonlóságait, mivel ezekben – bár különböző alakokra fókuszálva – mindig több generációról van szó, amelyeknek az emlékezetmunkája áll a középpontban. Henisch ugyan főként a saját apjára koncentrál, de egyszersmind a trilógia másik két regényében több generációra vonatkoztatva rajzolja meg az emlékek elfojtását. Geiger és Menasse családtörténetei látszólag különböznek: míg a *Jól vagyunk* című regényben a családtagok hiányzó kommunikációja uralja a belső monológyszerű gondolataikat és végső soron ki is oltja az emlékezést, Menasse *Viennájában* az elbeszélő diszkurzusban felidézett családi beszélgetésekben emlékező hangok sokfélesége szólal meg, melyek ellentmondásos összjátékát a végén megszülető női elbeszélői hang sokféleképpen taglalja és végül meg is szakítja.

Esterházy, Závada és Grecsó magyar apa- és családtörténetei szintén a „nagy” és a családi történelemhez fordulásról és ellentmondásos feldolgozásukról szólnak, mivel bennük „történelmi minták és archetipikus elbeszélésmódok meglepő formában jelennek meg

⁸⁰ Deczki Sarolta, „Szerződés a testtel,” *Műút* 56, 23. sz. (2011): 52.

⁸¹ Lásd László Emese, „De akarunk-e elférni? Grecsó Krisztián: *Mellettem elférsz*,” *Jelenkor* 54 (2011): 7–8, 849.

⁸² Vö. Bombitz, *Harmadik félidő*, 199–200.

újra.⁸³ Esterházy *Harmonia Caelestise* a sokrétű apafigurával/apafigurákkal nemcsak egy (a faktualitással és fikcionalitással játszó) családtörténetet, hanem az ország történetét, egy európai történetet vázol fel, amely a *Javított kiadással* a történelmi leszámolás korrekcióját is megírja. Závada könyve, a *Jadwiga párnája* a regénybeli fikciót szociologikus szemlélettel köti össze, és az elbeszélő diszkurzus összetett struktúrájával számol le az egyéni és kollektív elhallgatással. Grecsó regénye az én-elbeszélő alakját állítja középpontba, és a térben és időben szétágazó családtörténet epizódjait saját perspektíváján átszűrve meséli el.

Ezek a regények, az osztrákok és a magyarok egyaránt sajátos dialógust folytatnak, amennyiben minden ellentmondásosságuk mellett a családi és kollektív múlt feldolgozásának nyitottságát és lezáratlanságát mutatják fel, és utalnak az egyéni és kollektív identitásképzés szoros kapcsolatára is,⁸⁴ s ezeket narratív diszkurzusukkal irodalmilag (de)-konstruálják, reflektálják és a befogadó számára elvégzendő feladatként sugallják.

Ezek az osztrák és magyar regények mintegy példaszerűen mutatják be, hogyan működnek az emlékezés és az elfojtás mechanizmusai családi és társadalmi síkon egyaránt: témáik, kérdésfeltevéseik és elbeszélő stratégiáik kölcsönös befogadáshoz, sőt annak reflexiójához vezethetnek, hogy milyen hasonlóságok és különbségek láthatók a történelmi traumák osztrák és magyar irodalmi feldolgozása között. Az elemzett regények recepciója mindamellett több különbséget is mutat: míg Geiger *Jól vagyunk*ja és Menasse *Viennája* megjelent magyar fordításban,⁸⁵ és néhány recenzió és/vagy interjú is igyekezett megismertetni őket a magyar publikummal, Peter Henisch trilógiájából csak az *Apám kicsi alakja* című apakönyv jelent meg magyar fordításban.⁸⁶ Ezeknek a könyveknek a kritikai fogadtatása is igen különbözik: Geiger regényét több kritika és elemzés is tárgyalta,⁸⁷ s ebben szerepet játszhatott a Deutscher Buchpreis kitüntetése is, amelyet a *Jól vagyunk* 2005-ben kapott meg. Eva Menasse *Vienna* című regényének magyar fordítása megjelenésekor több interjút is közöltek az írónővel, amelyekben a saját családtörténet fikcionalizálásának

⁸³ Bombitz Attila, „Ungarische Geschichte(n) ironisch betrachtet,” in Slawomir Piontek und Alicja Krauze-Olejniczak, Hg., *Die Wende von 1989 und ihre Spuren in den Literaturen Mitteleuropas* (New York etc.: Peter Lang, 2017), 181.

⁸⁴ Lásd erről még Eigler, *Gedächtnis und Geschichte*, 57.

⁸⁵ Vö. Geiger, *Jól vagyunk*, és Menasse, *Vienna*.

⁸⁶ Vö. Henisch, *Apám kicsi alakja*. A megjelenés éve alapján megállapítható, hogy a magyar fordítás nem a regény utolsó változata alapján készült.

⁸⁷ Lásd többek között Kiss Noémi, „Ki tud többet Ausztriáról? – Arno Geiger: *Jól vagyunk*,” *Magyar Narancs*, 2007. július 5, https://magyarnarancs.hu/zene2/ki_tud_tobbet_ausztrirol_-_arno_geiger_jol_vagyunk_konyv-67356; Györfy Miklós, „Két nagyapa – két unoka: Thomas Bernhard és Arno Geiger,” *Műút* 52, 2. sz. (2007): 70–5; Bombitz Attila, „A lét elviselhető könnyűsége: Jegyzetek a legújabb osztrák irodalomhoz,” *Tiszatáj* 62, 12. sz. (2008): 16–27, valamint Bombitz Attila, *Harmadik féldő*.

és a zsidó létezésnek a kérdései is nagy hangsúlyt kaptak.⁸⁸ Henisch magyar recepciója továbbra is a trilógia első könyvét fogadta be, ez így eleve egyoldalú és szórványos is,⁸⁹ ebben részben szerepet játszhat az apa regénybeli alakjának foglalkozása is, fotósként végzett munkájára többször utalnak.⁹⁰

A kortárs magyar irodalom német nyelvű recepciója szintén nagy ingadozásokat mutat, ez érvényes Esterházy, Závada és Grecsó itt elemzett műveire is. Mivel Grecsó Krisztiánnak csak az első regénye jelent meg német fordításban,⁹¹ a *Mellettem elférsz* esetében nem beszélhetünk német nyelvű recepcióról. Závada Magyarországon széles körben olvasott és népszerű regényét, amely *Das Kissen der Jadwiga* címmel 2006-ban megjelent németül;⁹² tárgyalta néhány recenzió. Ezek kritikus szemmel elemzik a könyvet: Uwe Stolzmann „nagyratörő prózai tervek, [...] gazdag műnek” nevezi, és úgy véli, „a szerző sok mindent beleadott, végül is talán túl sokat is.”⁹³ Martin Halter számára Závada könyve „nem feltétlenül járul hozzá a modern európai regényhez”⁹⁴, mert túlerőlteti a többszörös napló formáját, amikor „egy család élethazugságaiban a magyar történelem 1913 és 1987 közötti magyar történelem töréseit és ellentmondásait tükrözi.”⁹⁵ A leginkább kétségkívül Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* és a *Javított kiadás* német fordítását

⁸⁸ Németh Ványi Klári, „Csupán egy zsidó család leszármazottja vagyok,” *Szombat*, 2011. július 4., <https://www.szombat.org/politika/4202-csupan-egy-zsido-csalad-leszarmazottja-vagyok>; Köves Gábor, „Megpróbálta megúszni a múltját»: Eva Menasse író,” *Magyar Narancs*, 2011. május 5., https://magyar-narancs.hu/film2/megprobalta_meguszni_a_multjat_-_eva_menasse_iro-76048.

⁸⁹ A regényelemzésérez lásd Gábor Kerekes, „Das Trauma möglicher Schuld: Die Darstellung und das Motiv der Mitschuld der Elterngeneration an Führerverehrung und Judenverfolgung in Peter Henischs »Die kleine Figur meines Vaters«, in Arnulf Knafl, Hg., *Traum und Trauma: Kulturelle Figurationen in der österreichischen Literatur* (Wien: Praesens, 2012), 113–28.

⁹⁰ A regény „fotográfiai” recepciójáról vö. Szegő György tanulmányát a Wien Museumban rendezett Walter Henisch-kiállításról (Szegő György, „Walter Henisch könyörtelen kíváncsisága, avagy a félelem anatómiája: Feljegyzések a 21. századi utódoknak,” *Fotóművészet* 47, 1–2. sz. [2004]: http://www.fotomuveszet.net/korabbi_szamok/200412/walter_henisch_konyortelen_kivancsisaga_avagy_a_felelem_anatomiaja.)

⁹¹ Krisztián Grecsó, *Lange nicht gesehen*, übers. Timea Tankó (Berlin: Claassen Verlag, 2007). Lásd Judith Leister recenzióját a könyvről a *Neue Zürcher Zeitung*-ban 2007. június 7-én.

⁹² Pál Závada, *Das Kissen der Jadwiga*, übers. Ernő Zeltner (München: btb, 2008).

⁹³ Uwe Stolzmann, „Vom vermeintlich heilen Landleben: Pál Závada: *Das Kissen der Jadwiga*,” *DeutschlandfunkKultur* 2006, Dezember 19., <https://www.deutschlandfunkkultur.de/vom-vermeintlich-heilen-landleben-100.html>.

⁹⁴ Martin Halter, „Madame Bovary auf dem Dorfe,” *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2007. Februar 20., <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/madame-bovary-auf-dem-dorfe-1413047.html>.

⁹⁵ Uo.

olvassák és tárgyalják, ezeket sok kritikus és recenzió elemezte. Esterházy amúgy is a kortárs magyar irodalom leginkább ismert szerzőinek egyike a német nyelvterületen, akinek más műveit is lefordították németre. A nagy apakönyvet és családtörténet nemcsak az európai történelemmel szorosan összefonódott családtörténet tematizálása és a magyar történelmi traumák felmutatása szemszögéből elemzik behatóan, hanem a műfaja, nyelvhasználata és a narratív szerkezete okán is különféleképpen értékelik.⁹⁶

A tárgyalt osztrák és magyar regények kölcsönös recepciója, illetve a befogadás hiátusai nemcsak a két ország irodalmi mezőinek párhuzamba hozható alakulására, hanem arra is utalnak, hogy a két ország irodalmát a másik országban olvassák ugyan, de nem feltétlenül közvetítik széleskörűen a lehetséges olvasóközönségnek. Ebben nemcsak esztétikai, irodalmi sajátosságok, hanem könyvkiadási döntések, a könyvpiac tendenciái és a szóba jöhető közönség érdeklődésének különbségei is fontos szerepet játszhatnak. Ezek további kutatása rendszeres felméréseket és ezek elmélyült értékelését igényli, amelyek eredményeként nemcsak osztrák–magyar esettanulmányok születhetnek, hanem általuk a kortárs irodalom jelenlegi irányainak nemzetközi kitekintést adó megismeréséhez is vezethetnek.

⁹⁶ Nagy Hajnalka jó áttekintést ad Esterházy Péter *Harmonia Cælestis* és *Javított kiadás* című műveinek német nyelvű kritikáiról (Nagy Hajnalka, „Tündérország, és ami mögötte van: Esterházy Péter családkönyveinek német nyelvű recepciójáról,” in Bernáth Árpád és Bombitz Attila, szerk., *Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás* [Szeged: Grimm, 2004], 223–43).