



Jean-Noël Orengo

„Ön Hitler reménytelen szerelme”

Tótfalusi Ágnes fordítása

TREND

Jean-Noël Orengo

„Ön Hitler reménytelen szerelme”

Tótfalusi Ágnes fordítása

Jean-Noël Orengo

„Ön Hitler reménytelen szerelme”

Tótfalusi Ágnes fordítása

TREND

Villámcsapás
(1930–1933)

1.

München, 1933. július

Albert Speer és a Führer első találkozásakor a Führer az asztalánál ülve egy forgópisztolyt tisztogat. Adolf Hitler – a Führer, a Vezér – eltolja magától a fegyver alkatrészeit, és megkéri Albert Speert – az építést, a művészt –, hogy a szabaddá vált felületen terítse szét a vázlatait. A vázlatok a Pártnak a hatalomra jutás utáni első kongresszusára vonatkoznak, amelyet Nürnbergben fognak megrendezni a következő év augusztusában. Teátrális eseménynek szánják: tribünnel, díszkivilágítással, lelátókkal. Speernek ez az első ilyen horderejű megrendelése. Korábban már több épületet is átalakított a Párt számára, és belső-építészként ő dolgozott az oktatási és propaganda-miniszter, Joseph Goebbels lakásán is. Szakmai elismertségének köszönhetően bízták rá ezt a fontos feladatot. Igen ám, de senki nem meri áldását adni a terveire. Mindenki kitér a kérdései elől, míg végül el-

küldik Münchenbe – a Führer itt szokta tölteni a nyarakat. Egyedül ő mondhatja ki a végső szót.

A találkozó során a Vezér egyetlenegyszer sem pillant az építészre. A rajzokat viszont aprólékos gonddal áttanulmányozza. Majd a tekintetét fel sem emelve, közönyösen, színtelen hangon kijelenti:

– Rendben.

A találkozó ezzel véget is ért, az építész egyetlen további szó nélkül útjára bocsáttatik. És a Vezér már fordulhat is vissza a pisztolyához, amelynek senki nem ismeri a típusát; fújogathatja a fegyver csövét, tovább tisztogathatja, olajozgathatja az elsütőbillentyűjét, kakasát, szánját és markolatát.

2.

8 | Ezt a nyitójelenetet Speer életrajzíróitól vettük át, akik viszont egyenesen az érintettől kölcsönözték.

Egyes regények szívesen játszadoznak az idővel, a flashback és a később bekövetkező események előrevezetése is technikai eszköztáruk részét képezi, és rögtön az elején nekünk is el kell követnünk egy efféle „bűncselekményt”: meg fogjuk törni a lineáris elbeszélés kényelmét.

Albert Speer túlélte a háborút, és úgy is mondhatjuk, bizonyos értelemben túlélte a saját történetét is, amely-

ben pedig többször is meg kellett volna halnia. Ez a történet az alapanyaga az 1969-ben megjelent *Hitler bizalmasa voltam*¹ című, bestsellerré vált emlékiratának. Ennek az emlékiratnak köszönhetően Speer viszszanyert valamennyit az őt korábban övező tiszteletből, viszonylagos anyagi jólétre és olyan kivételes, megdöbbentő társadalmi elismertségre tett szert, amelyet egyetlen hajdani náci vezető sem tudott elérni, aki nyíltan vállalta a múltját. Amint az emlékirat megjelent a könyvesboltokban, túllépett a műfaj keretein, és valami mássá alakult. Néhány alacsonyabb rangú SS-tiszt, a náci rendszer katonai és politikai vezetői szintén megjelentették a saját emlékirataikat, de a Speerével összehasonlítva elenyésző sikerrel, és ezekben a szakértők minden nehézség nélkül el tudták választani a szerzők önmagukról festett képét a valóságtól.

Albert Speer esetében más a helyzet. Az ő saját magáról alkotott képe erőszakosan rávetült a történészek és más tudományos kutatók eltérő értelmezéseire, így a róla szóló életrajzok gyakran tűnnek saját emlékirata paradox átírásának. Ezek nem plágiumok. A könyvek sorai frontvonalakká alakulnak át, a történészek hazugságokat és elhallgatásokat feltáró dokumentumokkal hadakoznak a forrásszöveggel szemben, de az igazság nem bizonyul hatékony fegyvernek, és a végén Speer kerül ki győztesen.

Mintha olyan háborút indított volna a prózai elbe-

¹ Magyarországon a Zrínyi Kiadó kiadásában jelent meg 1996-ban, Liszky Zoltán fordításában.

szélés területén, amelyet a Hitlerrel való kivételes kapcsolatának és a művészetben, illetve a hadianyaggyártásban megmutatkozó szakértelmének köszönhetően egyedül ő tudott megvívni – ritkán fordul elő, hogy egy és ugyanazon ember mind a két területen kitűnjön a tehetségével. Mint díszlettervező és fegyverkezési szakértő koronatanúként bukkant fel a színpadon, egyszerre nézőként és szereplőként, a premier plánba Adolf Hitlert és udvartartását, a háttérbe pedig – mert az ő esetében ez valóban egy borzalmas hatást keltő háttér – az európai zsidók kiirtását állítva, úgy, ahogyan azt ma ismerjük. Ám ez utóbbiról az ő állítása szerint mit sem tudott, csupán 1945 után szembesült vele – kétségbevonhatatlanul drámai és morbid feszültséget keltve ezzel az állítással.

Ez az 1960-as évek vége felé papírra vetett jelenet, az 1933-ban bekövetkezett esemény, vagyis a találkozásuk bemutatása egyszerű, megbízható alapokon nyugszik, nem sok, de annál megkapóbb és nagyon jelentős részzel, amelyek egy sakkjátszma lépéseit idézik.

Két férfi, kettesben egy szobában; egy pisztoly; egy tervrajz.

Az egyik oldalon a hatalom, a másik oldalon a művészet.

Az egyik oldalon a hatalom birtokosa – a fegyvere ott hever előtte az asztalon –, a másik oldalon a művészet képviselője – tervrajzaival a hóna alatt. Sok ilyen párost ismertünk az európai kultúrából. A két szereplő

lehetne akár II. Gyula pápa és Michelangelo is. Csak-hogy ők Adolf Hitler és Albert Speer. És e tisztán ki-rajzolódó erőviszonyból bontakozott ki kettejük kap-csolata.

3.

Van valami egészen valószerűtlen ebben az első szak-mai találkozásban, ahol nem kevesebbről van szó, mint az új rezsim legfontosabb politikai kongresszusáról. Egy groteszk kép, amely nagyon is illik az első világ-háború utáni időszak hangulatához, és egy briliáns hú-zással máris úgy ábrázolja a Führert, mint aki az *újra-fegyverkezés* lázában ég.

Pedig Adolf Hitler pont ilyen fontosnak tartotta a nemzetiszocialista ideológia vizuális és erős hanghatá-sokkal járó megjelenítését is. Ő választotta a szvasztikát, vagyis a horogkeresztet, ezt az egyetemes, mindenfelé, de Indiában és Délkelet-Ázsiában különösen gyakran előforduló pozitív jelképet a mozgalom jelképéül, ame-lyet e bűnös kifordítás következtében máig a mézarlás és a fajgyűlölet szimbólumának szokás tekinteni.

1933-ban a Vezér szemében még nem nyert szilárd, kielégítő formát az új rezsim jelképeinek és rendezvé-nyeinek látványos megjelenítése. Ehhez szüksége van valakire. Ugyanis ő nem egyszerűen csak egy államfő.

Mai ésszel felfoghatatlan, miért gyakorolt ilyen hatalmas vonzerőt Adolf Hitler a német, sőt a külföldi tömegekre is az 1920-as és 1930-as években. Minden életrajzírója ezzel a képtelenséggel találja szemben magát. Az elkövetett bűnök hatalmas hordereje miatt ez a vonzerő nem értelmezhető pusztán a gazdasági válságra adott társadalmi válaszként, és nem következhet kizárólag a korszak antiszemita légköréből sem. De Hitler személyiségének alakulását sem vezethetjük vissza életének egyes konkrét eseményeire. Nem jelenik meg a képben sem egy bántalmazó apa, sem a frusztráló kamaszkor, a szexuális hovatartozásáról vagy az anatómiájáról napvilágot látott állítólagos leleplezések pedig főképp nem alkalmasak arra, hogy elvezessenek a gázkamrákig. Az európai zsidók kiirtása két részre szakította a történelmet. Az *előtte* és *utána* között megszűnt minden kapcsolat. Úgy tűnik, Albert Speer hamarabb felismerte ezt, mint a többiek, vagy legalábbis ő tudta a legjobban megfogalmazni és hasznára fordítani ezt a kettészakadást. Amikor egy napon Hilde, a lánya levélben kérte rajta számon a tetteit – hasonlóan ahhoz a sok millió német gyermekhez, akik szintén felelősségre vonták a szüleiket, amiért Hitlert nagy lelkesen Führerüknek tekintették –, Speer pontosan ezekkel a szavakkal válaszol: „a bűn roppant arányai lehetetlenné tesznek minden kísérletet az önigazolásra”².

2 Gitta Sereny: *Albert Speer küzdelme az igazsággal*, Európa Könyvkiadó, 1998, Liska Endre fordítása