

ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՂԱՍԵՐԻ ԽՆԴԻՐԸ ՎՈՒՋԳԱՆԳ ԲՅՈՓԵՆԻ «ԶԵՐՄՈՑԸ» ՎԵՊՈՒՄ

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին հաջորդած տասնամյակները չափազանց արգասաբեր էին գերմանական գրականության համար: Շուրջ մեկ ու կես տասնամյակ նացիոնալ սոցիալիզմի բռնատիրության ներքո ապրած, դաժան պատերազմի զրկանքները կրած գերմանացի ժողովուրդը կարող էր ճշմարիտ խոսքի և սիրով ու ջերմությամբ էր արծագանքում այն բոլոր ստեղծագործություններին, որոնցում իրենց առաջադեմ գրողները ձգտում էին իմաստավորել անցյալն ու ներկան, ցույց տալ այն պատճառները, որոնք թույլ տվեցին իշխանության գալ մարդատյաց ռեժիմին, հրահրել աշխարհում ամենաարյունալի պատերազմը, որի զոհերը առաջին հերթին դարձան հենց իրենք՝ գերմանացիները:

Պատերազմից հետո գերմանական գրականության մեջ շրջանառվում էր այսպես կոչված «ներքին արտագաղթ» հասկացությունը, որն իր մեջ ընդգրկում էր այն բոլոր արվեստագետներին, ովքեր հրաժարվելով հայրենիքից հեռանալու փրկարար հեռանկարից, շարունակելով իրենց գրական գործունեությունը նացիզմի օրոք, հավատարիմ մնացին արվեստագետի իրենց բարձր կոչմանը և իրենց կյանքով ու գործունեությամբ ընդունեցին իշխող վարչակարգին բացահայտ ընդդիմադիր կեցվածք: Խոսելով այս հիրավի խիզախ անհատների մասին, գերմանացի գրականագետներ Դիտեր Մյուլլերն ու Բերնարդ Ադամը գրում են, որ հետպատերազմյան դարաշրջանի «առաջին ժամը» պատկանում է ոչ թե Հիտլերի իշխանության գալուց հետո արտագաղթած գրողներին կամ նրանց, ով իրենց գրական գործունեությունը սկսել են պատերազմից հետո, այլ նրանց, ում շուտով պետք է անվանեին «ներքին արտագաղթի ներկայացուցիչներ»¹:

Սակայն այս արվեստագետների մասին խոսելիս հարկ է նշել, որ նրանք անցած տարիների ընթացքում որևէ արժեքավոր գործ չստեղծեցին, ինչի պատճառով էլ, խոսելով նրանց քաջության մասին, քննադատները ստիպված են լռության մատնել նրանց գրական գործունեությունը:

¹ B.Adam and D.Miüller, Amerikanische Literaturpolitik and literatur, - "Zur Literarischen Situation 1945-1949", Hrsg. von G.Hay, Kronberg, 1977, S.165

40-ականների վերջին և 50-ականների սկզբին գերմանացի գրողների ավագ սերնդի ներկայացուցիչների՝ Չանս Չենի Յանի, Չերման Կազակի, Գոթֆրիդ Բենի, Էլիզաբեթ Լանգեսների և Շտեֆան Անդերսի հետ մեկտեղ գրական ասպարեզ իջան կրտսեր սերնդի տաղանդաշատ արվեստագետներ՝ Չայնրիխ Բյուլը, Գյունտեր Գրասը, Մարտին Վալգերը, Ջիգֆրիդ Լենցը, Ալֆրեդ Անդերշը և ուրիշներ։ Չատկանշական է, որ հենց նրանք դարձան հետպատերազմյան Գերմանիայի գրականության «առաջամարտիկները», քանզի այնպիսի անվանի գրողներ, որպիսիք էին Էրիխ Մարիա Ռեմարկը, Չերման Չեսսեն, Թոմաս և Չայնրիխ Մանն եղբայրները, անցած տասնամյակներում, բնակվելով հայրենիքից դուրս, ըստ էության խզել էին նրա հետ իրենց հոգևոր կապը, անկարող էին հասկանալ բոլոր նրանց, ովքեր իրենց վրա էին կրել նացիզմի հալածանքները և պատերազմի զրկանքները։

Վոլֆգանգ Զյոփենը մեկն էր այն առաջադեմ գերմանացի արվեստագետներից, ով ակտիվ դերակատարում ունեցավ հետպատերազմյան Գերմանիայի գրական զարգացման գործում։

1933 թվականին, երբ Գերմանիայում իշխանության եկան նացիոնալ սոցիալիստները, Զյոփենը ստիպված էր լքել իր հայրենիքը, սակայն կապը նրա հետ ամբողջապես չխզեց։ Բռնատիրական տարիների մասին Զյոփենն ավելի ուշ պատմում է իր «Սրճարան» (1965թ.) էսսեում։ Նշելով, որ մինչ 1933 թվականը բեռլինյան «Ռոմանտիկական սրճարանը» յուրօրինակ հավաքատեղի էր դարձել մի խումբ անվանի արվեստագետների համար, հեղինակը փաստում է, որ, երբ իշխանության եկան նացիոնալ սոցիալիստները, «... սրճարանի այցելուները ցրվեցին աշխարհով մեկ», իսկ նրանք ովքեր մնացին երկրում, հայտնվեցին բանտերում կամ սպանվեցին և, կամ, «հնազանդվեցին»²։

Զյոփեն - անհատն ու արվեստագետը սկզբից ևնտ ատեց նացիոնալ սոցիալիստական գաղափարախոսությունն ու նրա գաղափարակիրներին, նրա համար նացիզմը վերջն էր ամեն առաջադեմի, վերջ արվեստի և կյանքի, խորհրդանիշն էր մահվան. «...Եվ ես գիտեի, որ ես մահացել եմ, այդ ժամանակ, այդ տարիներին, չնայած որ ինձ կախաղան չբարձրացրին, չսպանեցին կամ չայրեցին ...» (Զ.1, 24)։ Նացիզմի հանդեպ ատելությունը Զյոփենն իր մեջ կրեց հետագա ողջ կյանքի ընթացքում և այն դարձավ պատերազմից հետո, 50-ականներին գրված երեք՝ «Աղավինները խոտի վրա» (1951թ.), «Ջերմոցը» (1953թ.) և «Մահը Դոմում» (1954թ.) վեպերի թեման. նացիզմը և պատերազմից հետո դրա վերածնունդը՝ նեոնացիզմը։ Դիմնվելով անցյալի ու ներկայի

² K Linder, Auswahlbibliographie zu Wolfgang Koeppen, - "Text+Kritik", H.34, 1972, S. 17

փաստերի վրա, արվեստագետն իր վեպերում ցույց է տալիս, որ գերմանիայի և աշխարհի ապագան վտանգված է, որ մարդկանց հոգիներից դուրս է մղվել սերը մերձավորի հանդեպ և նրանց տիրել է չարությունն ու ատելությունը: Քյոփենի ստեղծագործություններում արտացոլվում է 50-ականների իրականությունը, ժամանակաշրջան, երբ աշխարհը պառակտվեց երկու մասի և սկիզբ դրվեց «սառը պատերազմին»: Սա էր պատճառը, որ սկզբունքային պացիֆիստ արվեստագետը թե՛ իր գեղարվեստական գործերով և թե՛ հրապարակային ելույթներով պայքարում է ընդդեմ հնարավոր նոր, երրորդ համաշխարհային պատերազմի, որը կարող էր դառնալ մարդկության պատմության մեջ վերջինը:

Քյոփենի պացիֆիստական հայացքներն իրենց առավել ցայտուն դրսևորումն են ստանում գրողի երկրորդ՝ «Ջերմոցը» վեպում:

Եթե Քյոփենի նախորդ «Աղավնիները խոտի վրա» վեպում գործում են միանգամից մի խումբ գլխավոր հերոսներ, ապա «Ջերմոցում» հերոսը մեկն է. դա Բունդեսբադի պատգամավոր Քեթենհոյվեն է: Արդեն վեպի սկզբում իր հերոսին համեմատելով Սերվանտեսի Դոն-Քիխոտի հետ ու նրան անվանելով «տխուր կերպարի ասպետ», Քյոփենն ակնարկում է, որ վերջինիս ապագայում սպասում է նույն անխուսափելի պարտությունը: Պարտություն մի անհավասար պայքարում, որը հերոսը մղում է ի պաշտոնե, որպես պատգամավոր:

Ներկայից սկիզբ առնելով «Ջերմոցը» վեպի սյուժեն զարգանում է միաժամանակ երկու ուղղություններով՝ դեպի անցյալ և դեպի ապագա, ընդ որում այդ ապագան էապես պայմանավորված է հենց անցյալով: Հերոսի անցյալին Քյոփենի անդրադարձը թույլ է տալիս հասկանալ, որ Քեթենհոյվեն, որը պայքար էր մղում երկու «ճակատով»՝ անձնական երջանկության և հասարակական բարօրության հասնելու համար, արդեն իսկ տանուլ է տվել դրանցից առաջինը:

Պատերազմից հետո արտագաղթից հայրենիք վերադարձած Քեթենհոյվեն ճակատագրի բերումով հանդիպում է էլկա անունով 16-ամյա մի աղջկա, որի նացիստ հայրը և մայրը, անխուսափելի պատժից վախենալով, պատերազմի վերջում ինքնասպան են եղել: Մեծ մարդասեր Քեթենհոյվեն նախ փլատակների միջից գտնում, իր տուն է բերում աղջկան, իսկ ավելի ուշ՝ սիրահարվում և ամուսնանում է նրա հետ: Սակայն հերոսի անձնական երջանկությունը կարճաժամկետ էր. մինչ նա՝ ազնվորեն ու մեծ նվիրվածությամբ կատարելով իր պատգամավորական պարտավորությունները, գտնվում էր մշտական գործուղումների մեջ, գայթակղիչ և միամիտ էլկային իր ճանկն է գցում այլանդակ արտաքինով կավատուիի Վանդսկայան՝ «տղամարդ - կինը», որն իր տեսքով ու մեծ բռնկոցներով ահ ու սարսափի մեջ էր պահում իր

ենթակայության տակ գտնվող բոլոր լեսբոսուհիներին: «Նրան սպանեցին ցինիկ կանայք: Գարեջուրը սպանեց նրան,- ասում է Քեթենհոյվեն, վերհիշելով անցյալը,- Եվ, բացի այդ, նա սկսեց հաբեր ընդունել: Ըստ էության նրան խեղդեց միայնակությունը <...>, նրան խեղդեց տիեզերքը, որն այդքան սահմանափակ է ու անսահման, սև լույսով լի, աստղերի կողմն ուղղված իր սև անիմանալի երկնքով»³:

Այս ամենի արդյունքում Քեթենհոյվեն ներկա ժամանակով դարձել է մռայլ, ինքնամիտ, անմարդամոտ, աշխարհից և հասարակությունից մեկուսացած: Անդրադառնալով այս հանգամանքին, գերմանացի քննադատներից մեկը՝ իր «Մեր պարտությունների գրողը» հոդվածում, նշում է, որ հերոսը շատ մեծ է հեղինակին, քանզի Քյոփենը ևս «երբեք երջանիկ չի եղել» և ծնված օրվանից ևետ դասվել է հուսալքվածների ու «խճճվածների»՝ շարքին, իսկ «մահից հետո» նաև կործանվածների թվին: Նա իր ժամանակի գոհերից էր»,- գրում է քննադատը: Իր այս նույն հոդվածում իրավացիորեն փաստելով նաև, որ Քյոփենի բոլոր հերոսները միայնակ են ու հասարակությունից մեկուսացած, գրականագետը գտնում է, որ դրա պատճառները ևս թաքնված են հեղինակի կենսագրության մեջ. Քյոփենն ապօրինի ծնված երեխա էր, իսկ դա մեծագույն դժբախտություն էր կայսերական Գերմանիայում ապրողի համար⁴:

Սակայն Քյոփենի հերոսների աշխարհից մեկուսացած լինելը միմիայն հեղինակի անձով ու ճակատագրով պայմանավորելը, ըստ մեզ, այնքան էլ ճիշտ չէ, քանի որ արվեստագետի հոռետեսությունը հիմնվում է ոչ այնքան նրա սեփական ապրումների ու վշտերի, որքան իրական պատմական փաստերի, գերմանական իրականության վրա: Նկատենք նաև, որ այս նույն կենսագրության մեջ քիչ չեն դեպքերը, երբ կյանքի տարբեր ժամանակահատվածներում նրան հանդիպել են մարդիկ, ովքեր օգնել, սատարել և հովանավորել են տաղանդաշատ արվեստագետին, արել հնարավորը, որպեսզի նա շարունակի իր գրական գործունեությունը: Գերմանացի քննադատը մեծ հետևության է հանգում, հիմք ընդունելով, որ Քյոփենի հերոսները վառ անհատներ են, մինչդեռ այս ստեղծագործությունների առավել խորը ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ վեպերից առնվազն երկուսի՝ «Աղավնիները խոտածածկույթի վրա» և «Ջերմոցի»՝ հերոսները հավաքական կերպարներ են: Ամեն անգամ, երբ ընթերցողը փորձում է «շոշափել», ծանաչել և ընկալել Քյոփենի հերոս Քեթենհոյվեին որպես անհատ, անմիջապես դժվարության առջև է կանգնում,

³ Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus, München, Hans Schwabfölsch, 1953, S.16

⁴ W.Koeppen. In: Marcel Reich-Ranicky, Aufsätze und Reden, München, 1998, S.27

քանի որ հաջորդ պահին, հաջորդ դրվագում արդեն վերջինս կարծես փոխում է իր տվյալները: Եթե վեպի սկզբում Քեթենհոյվեն միաժամանակ և՛ Ղոն Քիխտուն է, և՛ հունական առասպելաբանության հերոս Թեսևսը, ապա ավելի ուշ նա ներկայանում է բազմաթիվ այլ, հաճախ միմյանց անհամատեղելի դեմքերով: Այսպես, Քեթենհոյվեն՝ առասպելական դև է, գաղափարախոս է ու հեշտասեր, մարդու իրավունքների պաշտպան և ... մարդասպան է⁵: Նա բրիտանական բանակի մայոր է, որը ռուսներ է՝ նետել Բեռլինի վրա, և անձնագրեր կեղծող խաբեբա, արդյունաբերական մագնատ է և մարդ, որը բոլորի բարին է կամենում:

Քյոփենի հերոսի այս «մետամորֆոզները» չափազանց կարևոր են ոչ միայն և ոչ այնքան նրա էությունը հասկանալու, որքան հեղինակի միտքը և նրա ակնարկները ճիշտ ընկալելու առումով: Այս կերպարանափոխությունները միաժամանակ ցույց են տալիս, թե որքան կտրուկ և վարպետորեն է գրողը փոխում իր դիտանկյունը՝ «կինոխցիկի աչքը», ինչի արդյունքում փոխվում է նաև հերոսի աշխարհընկալումը. մեկ այն իրատեսական է, մեկ՝ էկզոստենցիալիստական և մեկ էլ՝ ուտոպիստական:

Եթե սյուժեում խոսքը գնում է կոնկրետ պատմական կարևոր ժամանակահատվածի և կոնկրետ երկրի՝ ԳՖՀ-ի մասին, որի իշխանությունները պատրաստվում են գերմանական բանակը վերականգնել (ինչին կտրականապես դեմ է պատգամավոր Քեթենհոյվեն), ապա Քյոփենի այլաբանությունների, ինչպես նաև հերոսի կերպարանափոխությունների շնորհիվ ժամանակի «կադապարը» անհետանում է, հեղինակն ընթերցողին տանում է դեպի ետ՝ դեպի հեռավոր և մոտակա անցյալը, և դեպի առաջ՝ անորոշ, վտանգներով, հիասթափություններով ու դժբախտություններով լի ապագան:

Այս առումով Քեթենհոյվեն հավաքական կերպար է և մարմնավորում է բոլոր ժամանակների մարդուն՝ իր բոլոր դրական ու բացասական հատկանիշներով հանդերձ: Նա կրողն է մարդկության իղձերի ու երազանքների: Նա մեկն է նրանցից, ով երազում է ապրել խաղաղ, երջանիկ կյանքով, սիրել և սիրվել, ում երազանքները սակայն բխվում են աշխարհի հզորների կամքին: Վերջիններս ծարավ են արյան ու վրեժի, լցված են աշխարհը գրավելու մոլուցքով: Այս անհավասար պայքարում հաղթում է բիրտ ուժն ու ատելությունը, և վերանում է Քյոփենի բարու «ասպետը»՝ Քեթենհոյվեն. «Պատգամավորը բացարձակապես

⁵ Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus, München, Hans Schwabfelfisch, 1953, S.16

անօգտակար էր, ինքն իր համար էլ էր դարձել ծանր բեռ և կամրջից ցած նետվելը ազատագրում բերեց նրան»⁶:

Քյոփենի այլաբանություններում Քեթենհյովեն նմանեցվում է Թեսևսի հետ. առասպելական պատմությունը կրկնվում է ներկա իրականության մեջ: Քյոփենի վեպում Լաբիրինթոսը՝ դա աշխարհն է, իսկ Սինոտավրոսը՝ այն բոլոր իշխանավորները, որոնք իրենց ժողովրդին ստիպում են գնալ մարտադաշտ և զոհվել «հաճուն հայրենիքի», այլաբանորեն՝ «խժուռ են» մարդկանց: Սակայն Թեսևսի դերը ստանձնած Քեթենհյովեն շատ հեռու է առասպելական հերոսից, նա անկարող է սպանել ժամանակակից Սինոտավրոսին: Վեպի վերջում, Բունդեստագում կայացած քվեարկությունից հետո, երբ բոլորի կողմից լքված ու մերժված Քեթենհյովեն դանդաղ ու գլխահակ լքում է խորհրդարանական դահլիճը, Քյոփենը գրում է. «Եվ գնաց նա կրկին լաբիրինթոսով, Թեսևսը, որը չսպանեց Սինոտավրոսին»⁷:

Քյոփենի այս ստեղծագործությունը ունի ընդգծված քաղաքական ուղղվածություն: Իր հրապարակախոսական գործերից մեկում, անդրադառնալով այս խնդրին, Քյոփենը գրում է. «Մենք բոլորս ապրում ենք քաղաքականության մեջ, մենք նրա օբյեկտներն ենք, իսկ, միգուցե, արդեն նաև զոհերը: Սակայն մի՞թե գրողը կարող է նմանվել ջայլամի և ուրիշ ո՞վ, եթե ոչ գրողը պետք է մեր հասարակության մեջ խաղա Կասանդրայի դերը»⁸:

Քյոփենը՝ Կասանդրա դարձած, արվեստագետի իր խոսքն ուղղում է ոչ միայն իր հայրենակիցներին, այլև ամերիկյան ու անգլիական իշխանություններին: Քյոփենը հիշեցնում է, որ պատմությունը կրկնվում է. նացիոնալ սոցիալիստների իշխանության գալուց հետո այս նույն ուժերը, սեփական շահերից ելնելով, օգնեցին, որպեսզի Գերմանիան սպառազինվի, դառնա հզոր ռազմական տերություն, իսկ երբ երկիրն այնքան հզորացավ, որ պատերազմ հայտարարեց ողջ աշխարհին, կրկին անգլո-ամերիկյան օդուժն էր, որ ռմբակոծեց գերմանական գյուղերն ու քաղաքները:

Քյոփենի վեպի վերնագիրը ևս իր մեջ այլաբանություն է պարունակում. հեղինակը ԳՖՅ-ի մայրաքաղաք Բոննը համեմատում է ջերմոցի հետ, որտեղ ստեղծվել են ազգայնամոլության և նեոնացիզմի «ծաղկման» համար բոլոր անհրաժեշտ «բնակլիմայական» պայմանները: Մինչ Բոննի շարքային բնակիչ-

⁶ Wolfgang Koeppel⁷ Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus, München, Hans Schwabfelisch, 1953, S.134

⁷ Das Treibhaus, München, Hans Schwabfelisch, 1953, S.146

⁸ Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus, München, Hans Schwabfelisch, 1953, S.134

⁸ K.Linder, Auswahlbibliographie zu Wolfgang Koeppen,- "Text+Kritik", H.34, 1972, S. 100-101

ները անցյալը մոռացության են տվել և մտածում են միմիայն բարեկեցության մասին, նրանց կողքին տեղի են ունենում գործընթացներ, որոնք երկիրը և աշխարհը կրկին տանում են դեպի կործանում:

Ակնհայտորեն այս մասին է ակնարկում Քյոփենը «Ջերմոցի» վերջին տեսարաններից մեկում, որն ունի ընդգծված էկզիստենցիալիստական ուղղվածություն: Խորհրդարանից դուրս գալուց հետո հերոսը շուտով հայտնվում է Չեռնոսի ափին, որն այստեղ խորհրդանշում է գերմանական պատմության ընթացքը: Ներկայումս գետից զարշահոտ է փչում. դա գետում սպանված Լևիաթանից եկող զարշահոտն է. Լևիաթանի, որի անունը, որպես կանոն, հիշատակվում է Ապոկալիպսիսի հետ կապի մեջ:

Այժմ Չեռնոսի ափին նստել է մի յուրօրինակ «մարգարե»՝ Նկարիչ, որը կտավի վրա պատկերում է գերմանական բնապատկերը. «... դա այն բնությունն էր,- գրում է Քյոփենը,- որը հնարել էր Չայդեգգերը և որը ռուստ Յունգերի ճաշակով կլիներ ...»⁹:

Քյոփենը հեգնում է գերմանացի երկու անվանի մտավորականներին, որոնք աչքի են ընկել իրենց ծայրահեղ ազգայնական հայացքներով: Իր առաջին՝ «Պոլպատյա ամպրոպների մեջ» (1920թ.) ստեղծագործության մեջ արծակագիր Յունգերը փառաբանում է պատերազմը որպես ազգի «ինքնաիրագործման» և գոյատևման միջոց: Գրողը գտնում էր, որ անհրաժեշտ է «Բոլոր գերմանացիների համար ապահովել արժանի տեղ ապագայի մեծ, բազմամիլիոն թագավորությունում՝ ահա այն նպատակը, համուն որի արժե թերևս մահանալ ու ճնշել ցանկացած դիմադրություն»¹⁰:

Այս տարիներին գրված Յունգերի բոլոր ստեղծագործությունները ներշնչված են նույն ազգայնամոլության և ռազմատենչության ոգով, ինչի մասին են վկայում արդեն իսկ դրանց վերնագրերը՝ «Ճակատամարտը որպես ներքին ապրում» (1922թ.), «Համատարած զինվորագրում» (1931թ.):

Ռուստ Յունգերի ճակատագիրն իր մեջ մեծ խորհուրդ է պարունակում, և նրա անունն ամենևին էլ պատահականորեն չի հայտնվել «Ջերմոցի» էջերում. երբ իշխանության եկան նացիոնալ սոցիալիստները, Յունգերը հասկացավ, թե ինչ ասել է «դիմադրության ճնշումը» և «համատարած զինվորագրումը», հասկացավ, որ բռնատիրությունն առավել վտանգավոր է այն ազգի համար, որը ծնում է այն: Հասկանալով դա Յունգերը գրեց իր լավագույն «Մարմարյա ժայռերի վրա» (1939թ.) վեպը, որում ժայռերի վրա արևկող տված օձերին

⁹ Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus, München, Hans Schwabfelfisch, 1953, S.137

¹⁰ Ernst Jünger, Werke in 10 Bd., Bd.4, Stuttgart, 1960-1963, S.212

համեմատում էր նացիոնալ սոցիալիստների հետ: Սակայն արդեն ուշ էր. երկրորդ աշխարհամարտը արդեն սկսվել էր:

Իսկ գերմանացի փիլիսոփա Մարտին Հայդեգերի գիտական դրույթների մի զգալի մասը (շատ դեպքերում՝ նենգափոխված) հետագայում դրվեց նացիոնալ սոցիալիզմի գաղափարախոսության հիմքում:

Պատկերելով հետպատերազմական Գերմանիայում ստեղծված իրավիճակը, Զյուլինը գրում է. «Եվ գերմանացիները կրկին հայտնվել են վանդակում»¹¹. դրանում մեղավոր են ոչ միայն նեոնացիստները, այլև այն բոլոր երեսպաշտները և ծպտված նացիստները, ովքեր ժամանակին հարմարվեցին ու ենթարկվեցին բռնատիրական «կարգուկանոնին», փառաբանեցին գերմանական «անհաղթ բանակը» և հավանություն տվեցին ֆյուրերի ազգակործան ծրագրերին:

«Ջերմոցում» շատ ենք տեսնում նմանատիպ երեսպաշտների և ծպտված նացիստների՝ ֆոն Տիմբորնին, Կնուրբևանին, Մերգենթայմին և Ֆրոստ-Ֆորեստեին: Վերջինս՝ նախկինում նացիստական բանակի շտաբային գեներալ, այժմ պետական բարձր պաշտոն է զբաղեցնում և Թեթենհոյվեին առաջարկում է դուրս գալ «խաղից», չխանգարել իրենց, փոխարենը նրան խոստանալով Գվատեմալայում Գերմանիայի դեսպանի պաշտոնը: Սակայն հերոսն անկարող է դավաճանել իր սկզբունքներին, իր հայրենիքը և, բացի այդ, չի ցանկանում նախկինի պես փախչել, արտագաղթել երկրից և գերադասում է հեռանալ կյանքից: Զյուլենը առաջիններից էր, ով՝ պատմության դասերը գեղարվեստորեն ներկայացնելով, ոչ միայն փորձում էր կրկին անգամ բացահայտել անցյալի մեղքի չափերը, այլև առաջին հերթին՝ հիշեցնել ապագայի համար ազգի պատասխանատվության մասին, դեռևս գոյություն ունեցող ռևանշիզմի վտանգի մասին: Սրանով իսկ հումանիստ գրողը հող նախապատրաստեց պատմության դասերին անդրադարձող այնպիսի խոշոր գրողների համար, ինչպիսիք են Հայնրիխ Բյուլը, Զիգֆրիդ Լենցը և Գյունտեր Գրասը:

¹¹ Wolfgang Koeppen: Das Treibhaus, München, Hans Schwabfelsch, 1953, S.50-51