

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Irodalomtudományi Doktori Program
A doktori iskola vezetője: Prof. Dr. P. Müller Péter

Vilmos Eszter

**A TÁVOLSÁG ALAKZATAI A HOLOKAUSZTEMLÉKEZET
KORTÁRS IRODALMÁBAN**

Kelet-Európától Észak-Amerikáig és vissza

Doktori értekezés

Témavezetők:

Dr. Kisantal Tamás

Dr. Szolláth Dávid

Pécs, 2021

*Mari nagyinak: leghűségesebb olvasómnak,
múltjaink gondos őrzőjének*

Tartalomjegyzék

ELŐSZÓ	4
I. A VÉR ÉS A TÉR ÖRÖKSÉGE – BEVEZETÉS	5
A TRANZNACIONÁLIS HOLOKAUSZTEMLÉKEZET HATÁRAI	6
HOLOKAUSZTEMLÉKEZET-IRODALOM	9
A TÁVOLSÁG ALAKZATAI	11
LOKALIZÁLT EMLÉKEZET	18
A HOLOKAUSZT KONTEXTUSA: IZOLÁLT <i>VERSUS</i> TÖRTÉNETI ÁBRÁZOLÁS.....	20
ZSIDÓ IDENTITÁSOK.....	25
A DOLGOZAT FELÉPÍTÉSE.....	36
II. KANADÁTÓL KANADÁIG – BERNICE EISENSTEIN ÉS A MÁSODGENERÁCIÓS HOLOKAUSZTEMLÉKEZET-IRODALOM	38
„HOLOKAUSZTTÚLÉLŐK GYERMEKE VOLTAM” – MÁSODGENERÁCIÓS JELLEGZETESSÉGEK A POSZTMIGRÁNS HOLOKAUSZTEMLÉKEZET-IRODALOMBAN	43
KETTŐS ÖRÖKSÉG – KULTURÁLIS ÉS CSALÁDI DIALÓGUS A TÚLÉLŐK NEMZEDÉKÉVEL	59
„AZ EMLÉKEZET SZŰRŐI” – A MÚLT MATERIÁLIS HORDOZÓINAK IRODALMI ÁBRÁZOLÁSA.....	69
A HOLOKAUSZT MINT DROG – A SAJÁT VISZONY MEGSZÁLLOTT KERESÉSE	77
A II. FEJEZET ÖSSZEGZÉSE	82
III. HERITAGE TOURING – AZ AMERIKAI HOLOKAUSZTEMLÉKEZET JELLEGZETESSÉGEI JONATHAN SAFRAN FOER ELSŐ REGÉNYÉBEN	83
TÁVOLSÁG AZ ÚJVILÁG ÉS AZ ÓHAZA KÖZÖTT.....	84
A HARMADGENERÁCIÓS NEW YORK-I ZSIDÓ REGÉNY	92
A TÁVOLSÁG DINAMIKÁI	106
TANÚSÁG ÉS FELELŐSSÉG.....	116
A KELET-EURÓPAI STETL IRODALMI MEGALKOTÁSA.....	123
A III. FEJEZET ÖSSZEGZÉSE.....	140
IV. A SAJÁT TÉR EMLÉKEZETE ZOLTÁN GÁBOR ORGIA CÍMŰ REGÉNYÉBEN	142
A „MITIKUS MESSZESÉG” ÉRZETÉNEK FELSZÁMOLÁSA: TÉR, EMLÉKEZÉS, FELELŐSSÉG	145
„TESTVÉREIM A NEMZETBE!”: A NYILASVILÁG ÁBRÁZOLÁSA	172
„AZ FÁJ, HA NEM BESZÉLHETEK” – LEJEGYZÉS, TANÚSÁG, MEGTORLÁS.....	195
A IV. FEJEZET ÖSSZEGZÉSE.....	205
ÖSSZEGZÉS	207
* FÜGGELÉK – FORDÍTÁSKRITIKAI MEGJEGYZÉSEK A MINDEN VILÁNGOLHOZ	210
IRODALOMJEGYZÉK	214

Előszó

Ez a dolgozat – amikor még egyetlen karakter sem született meg belőle – átfogó transznacionális elemzést kívánt nyújtani a holokausztemlékezet kortárs irodalmáról. Azt mutatta volna be, miként írnak ugyanarról az eseményről egyazon időben, hasonló műfajokban, a világ legkülönbözőbb pontjain olyanok, akik nem élték azt át.

Nagyravágyó szerzőjének munka közben nem csupán azt kellett belátnia, hogy globális áttekintésre nincs sem idő, sem hely egy doktori disszertáció keretein belül, hanem azt is, hogy minderre nincs megfelelő értekező nyelv, és – ezzel szoros összefüggésben – hogy a globális holokausztemlékezet-irodalom illúzió. A könyvtárakat megtöltő holokauszt-szakirodalom módszeres tanulmányozása során az a nyugtalanító érzés fogta el a disszerenst, hogy beláthatatlan távolság van aközött a teoretikus korpusz között, amelyet hosszú évek óta próbál átlátni és internalizálni, valamint aközött az irodalmi és társadalmi diskurzus között, amelyet otthonról – történetesen Magyarországról, magyar szakosként – ismer. A megszülető dolgozat így – célját némiképp módosítva – ezt a távolságot kívánja mégis belátni.

I. A vér és a tér öröksége

Bevezetés

A holokausztemlékezet kortárs irodalmát a világ különböző pontjain az eseménytől való távolság különböző formái alakítják. Jelen dolgozatban az észak-amerikai és a magyar (esetenként tágabban a kelet- vagy kelet-közép-európai) holokausztemlékezet-irodalmak legfőbb sajátosságait mutatom be olyan kortárs regényeken keresztül, amelyeknek szerzői a soá után születtek, tehát nincs róla személyes tapasztalatuk, nem rendelkeznek a szemtanú autoritásával. Az összehasonlítás főbb szempontjait a holokauszttól való távolság különböző fajtái képezik.¹ Ezek közül az időbeli távolság és az általa létrejövő közvetettség az, amely az elemzett korpusz minden elemére jellemző. Az egyesült államokbeli holokausztemlékezeti diskurzust ezenkívül a térbeli és a nyelvi távolság alakítja. A témában születő magyar irodalomra ezzel szemben inkább egyfajta kulturális eltávolodás jellemző a zsidó hagyományoktól. A zsidóság a vizsgált észak-amerikai regényekben a hétköznapokat strukturáló, magától értetődő, közösségteremtő elemként van jelen, amely szorosan összefonódik a másod- és harmadgenerációs szerzők és szereplők kelet-európai örökségével. A magyar diskurzusban a zsidóság kérdése vagy teljesen háttérbe szorul, vagy titkolandó, ismeretlen, idegen, megfoghatatlan fogalomként kerül elő, amely a nemzeti identitással gyakran konfliktusos viszonyban áll.

Az amerikai irodalmi és értekező művekben a család az első számú és egyértelmű emlékezetközösség. A magyar diszkurzív közegben a családi kommunikációra gyakran inkább a hallgatás jellemző, és különösen fontos szerepet kap a mikroközösségek (bérházak, falvak, iskolai osztályok) emlékezete. Ezzel összefügg, hogy míg az amerikai diskurzus egyértelműen leszármazás alapján osztja fel a holokauszt utáni generációkat (túlélők gyermekeire és unokáira), addig a magyar kontextusban jobban kézre áll, ha történetileg tagoljuk a nemzedékeket (például a háború alatt, a Rákosi-, vagy a Kádár-korszakban és a rendszerváltás után születettek). A holokauszt ábrázolásának különbsége is erre vezethető vissza. Míg a tengerentúli művek túlnyomórészt izoláltan, jóformán téren és időn kívülként tárgyalják a soá eseményét, a narratívák

¹ A dolgozatnak nem célja, hogy átfogó képet fessen a világ minden tájának holokausztemlékezet-irodalmáról. Egy teljes körű áttekintésből természetesen nem maradhatna ki Izrael és Nyugat-Európa irodalma, és érdemes volna kitérni a dél-amerikai vagy akár az ausztrál holokausztemlékezetre is. Mindez a doktori értekezés keretein belül – a szerző nagy bánatára – nem lehetséges.

középpontjában pedig a túlélő személyes traumája áll, addig a magyar regények jellemzően a huszadik század második felében zajlott egyéb történetek összefüggésrendszerében mutatják be azt. Az észak-amerikai holokausztemlékezet-irodalom visszatérő témái az emigráció, a nagyszülők történetei utáni nyomozás és a visszalátogatás az óhazába, a magyar regényeké pedig a hallgatás, az államszocialista korszak, illetve a *saját tér emlékezete*.

Egyes térségek emlékezetpolitikai diszkurzív sajátosságai tetten érhetők az irodalmi reprezentációban és a róla szóló reflexióban is. Olyannyira más szabályrendszer szerint működő diskurzusokról van szó, hogy téves következtetésekhez vezet, ha az egyiket a másik fogalomkészlete, elméleti apparátusa alapján kíséreljük meg elemezni. Aleida Assmann szerint a „holokauszt emlékezete szétszóródott és töredékessé vált”.² Jelen dolgozat ennek a töredékes emlékezetnek kutatja fel egyes darabjait, és mutatja be őket önnön mozaikosságukban.

A transznacionális holokausztemlékezet határai

Az utóbbi évtizedekben egyre gyakrabban esik szó a holokauszt globális, esetleg transznacionális emlékezetéről, illetve annak művészetéről.³ Megfigyelhetjük azonban, hogy a globális vagy a transznacionális jelzővel ellátott irodalmi, művészeti korpusz sok esetben nem takar többet, mint az amerikai (tudományos és irodalmi) intézményrendszer keretein belül születő szellemi termékeket. Ezek a művek ugyanis – saját értelmezésük szerint – önmagukban véve transznacionálisak, mivelhogy képviselőik (írók, teoretikusok, filmrendezők és a szellemi élet egyéb szereplői) vagy az ő családjuk bizonyos tagjai néhány generációra visszavezethetően egykor Kelet-Közép-Európában éltek. Szerintük e szövegek azért is nevezhetők ebben az értelemben transznacionálisnak, mert a tárgyalt téma, tehát a holokauszt eseménye Közép-Európa területéhez kötődik,

² Aleida ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet? Egy új emlékezetközösség kiterjedtsége és korlátai”, ford. GYURIS Kata, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 167–183 (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány 2014), 167.

³ A „globális”, „transznacionális” és „kozmpolita” holokausztemlékezet kialakulásáról és kritikájáról lásd: ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?...”, 167–183., valamint: Daniel LEVY és Natan SZNAIDER, „Határtalan emlékezés: A holokauszt és a kozmpolita emlékezet kialakulása”, ford. KERÉNYI Szabina, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete ...*, 148–166.

miközben a másik térség (az Egyesült Államok) kortárs közege is szükségképpen megjelenik az alkotásokban.

Zombory Máté *Traumatársadalom* című könyvében a holokauszt emlékezetpolitikájának átfogó vizsgálata során kifejti, hogy „[a] hidegháború relacionális hatalmi viszonyainak tekintetbe vétele révén a nyugati világban végbement folyamat, amely az univerzális jelentőségű holokausztemlékezet intézményesüléséig ível, a globális történelem egy szálaként maga is ezen erőviszonyok következményeként tűnik fel, amely riválisaival, elsősorban az antifasiszta morális univerzalizmussal szemben a huszadik század utolsó felére győztesen kerül ki a küzdelemből”.⁴ Majd rávilágít, hogy „[a]z új történetírás, jóllehet a diszkontinuitásokra helyezi a hangsúlyt és rámutat az emberi jogok fokozatos elterjedését hirdető győzedelmi narratíva tarthatatlanságára, mégis korlátozott marad, mivel kizárólag Észak-Amerikát és Nyugat-Európát veszi tekintetbe”.⁵

Horváth Györgyi általánosságban elemzi a kelet-európai (az ő terminológiájával „második világbeli”) diskurzus perifériára szorulásának történetét. Azt állítja, „a »Második Világ« iránti érdeklődés a berlini fal leomlása után gyakorlatilag elvesztette korábbi legitimáló narratíváit [...], újak pedig nem igazán jöttek létre, hiszen az elkövetkező évtizedek humántudományos teoretikus eszközkészlete (amelyeket jellemző módon Észak-Amerika és Nyugat-Európa tudományos műhelyeiben dolgoztak ki) is inkább a Harmadik Világ problémáira (illetve az Első és a Harmadik Világ közti találkozásokra) volt hangszerelve, amikor nagy térbeli-földrajzi differenciákra és a köztük megvalósuló kulturális transzferekre összpontosított”.⁶

Jelena Subotić, aki *Yellow Star, Red Star* című monográfiájában a kelet-európai holokauszt- és kommunizusemlékezet alakulását vizsgálja, szintén kifogásolja, hogy „keleti nézőpontból úgy látszik, még az emlékezetstudomány (*memory studies*) is ennek a nyugati imperialista vakfoltnak a kontextusán belül fejlődött ki, és figyelmen kívül hagyta a kelet-európai munkákat”.⁷

⁴ ZOMBORY Máté, *Traumatársadalom: Az emlékezetpolitika történeti-szociológiai kritikája*, (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019), 133.

⁵ Uo., 134.

⁶ HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 12–13.

⁷ Jelena SUBOTIĆ, *Yellow Star, Red Star: Holocaust Remembrance After Communism* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2019), 21. – saját fordítás, V.E.

Csak a legritkább esetben találkozhatunk tehát azzal, hogy a *globális, transznacionális, nemzetközi* jelzőkkel illetett holokausztelméleti szövegek vagy szöveggyűjtemények valóban átfogó képet nyújtanának a szimultán egymás mellett létező holokauszt emlékezetekről. Kelet-Európa ilyenformán nem a párbeszéd egyenrangú feleként jelenik meg ebben az Amerika-központú diskurzusból, hanem elnagyolt hivatkozási pontként, a múlt képviselőjeként; olyan kiüresedett térként, amelynek az egyetlen funkciója, hogy egyes nagy írók és más értelmiségiek *onnan* emigráltak. Ha a kortárs Kelet-Európa olykor szóba is kerül, akkor is többnyire elrettentő példaként, az antiszemitizmus melegágyaként jelenik meg.

Emiatt a jelenség miatt találja magát ellentmondásos helyzetben az a kutató, aki a saját kulturális közegének, jelen esetben Magyarországnak a holokauszt emlékezet-irodalmát kívánná vizsgálni annak az elméleti keretnek a segítségével, amelyet a *nemzetközi* (értsd: észak-amerikai) kanonikus szakirodalomból elsajátított. Azt a nyelvet ugyanis egy gyökeresen eltérő tapasztalatokból építkező, angolul beszélő, posztmigráns, jóformán problémátlan zsidó identitással rendelkező közeg alkotta meg egy olyan országban, amely a második világháborúban Hitler ellen harcolt, és győzedelmeskedett felette. A nyugati elméletek itthoni alkalmazhatóságának problémakörét Horváth Györgyi elemzi érzékenyen fent idézett könyvében, az *Utazó elméletekben*: „az adott elmélet a létrejöttétől eltérő társadalmi-történelmi helyzetben már merőben más jelentésmezőket és más társadalmi-politikai tétet képes mozgósítani.” – írja.⁸ Horváth Kelet-Európára alkalmazott „utazó elméletek”-konceptiója Edward Said teóriáján alapul, aki „olyan kritikai tudatosságot sürgetett, amelyet »egyfajta térérzékként« írt le, és amin azt értette, hogy az utazó elméletek esetében reflektálni kell az elmélet létrejöttének társadalmi-földrajzi körülményeire, de arra a távolságra is, amelyet az elmélet azóta bejárt, hiszen ez a távolság szükségszerűen rajta hagyja a nyomát”.⁹

A holokausztelmélet vonatkozásában azt láthatjuk, hogy az olyan, az amerikai teoretikus diskurzusból a legnagyobb természetességgel használt alapvető fogalmak is, mint például a *nemzedék* vagy akár a *zsidó* hosszas magyarázatot (vagy inkább magyarázkodást) igényelnek, ha a másik kontextusba emeljük át őket.¹⁰ Jelen dolgozat nem áthidalni

⁸ HORVÁTH *Utazó elméletek...*, 11.

⁹ Uo., 12. és Edward SAID, *Traveling Theory: The Edward Said Reader*, ed. Moustafa BAYOUMI and Andrew RUBIN (New York: Vintage, 2000), 210.

¹⁰ „A mai magyar társadalom hétköznapi nyelvhasználatának különböző szintjein éppen úgy, mint a társadalomtudományokban, a privát és a nyilvános szféra különböző egyaránt a legnehezebben kezelhető, a legveszélyesebb szavak közé tartozik a »zsidó«” SCHEIN Gábor és SZÜCS Teri, „»Zsidó« identitásképek

kívánja ezt a szakadékot, hanem inkább explicitté tenni a létét, valamint (a már meglévő diskurzus tanulságainak levonásával) olyan fogalmi nyelvet kíván vázolni, amely alapján a kortárs magyar holokausztemlékezet-irodalmat lehet elemezni, és összehasonlítani, de nem versenyeztetni az észak-amerikaival.

Ebben a küldetésben a *távolság* fogalma bizonyult számomra a leginkább előremutatónak. Joost Krijnen, aki a kortárs amerikai zsidó irodalmat elemezi *Holocaust Impiety in Jewish American Literature* című monográfiájában, a *távolság dinamikájának* fogalmát vezeti be. Úgy fogalmaz, „[a kortárs alkotások] sokfajta kötődését a holokauszthoz az formálja, amit én úgy nevezek, hogy a távolság dinamikája (*dynamic of distance*). Ez olyan folyamat, amelyben a kortárs amerikai (zsidó) generációk távolsága a holokauszttól különféle irodalmi alakzatokban nyilvánul meg”.¹¹ Ha kitágítjuk Krijnen fogalmát, és a kelet-európai holokausztemlékezet-irodalomra is alkalmazzuk, nagyban kibővül az alatta értett távolságok fajtáinak köre is. A magától értetődő idő- és térbeli távolság – vagy éppen közelség – mellett, amelyek alapvetően formálják a holokausztemlékezet művészetét, megjelenik a kulturálisnak vagy szelleminek nevezhető távolság is. Ezen belül vizsgálhatjuk egyes szerzők vagy művek távolságát a zsidó hagyománytól, vallástól és identitástól, továbbá a hátrahagyott vagy éppen a jelenben is otthonnak tekintett kelet-európai ország kultúrájától, és elemezhetjük a nyelvekhez (mind a jiddishez, a héberhez vagy a nemzeti nyelvhez) fűződő viszonyt is, amely a mélyreható anyanyelvi otthonosságtól a távolodáson át a teljes idegenség tapasztalatáig terjedhet. Ezeknek a különböző távolságoknak a különféle kapcsolódásait nevezem a távolság alakzatainak, amelyek kirajzolják a kortárs holokausztemlékezet-irodalom legfőbb irányait, és amelyek segítséget nyújtanak abban, hogy a világ különböző pontjain, ám azonos időben és témában született alkotásokat egymás összefüggésében tárgyalhassuk.

Holokausztemlékezet-irodalom

Az általam vizsgált művekben, amelyeket átfogóan (kortárs) holokausztemlékezet-irodalomnak nevezek, de nevezhetnék másod- és harmadgenerációs

a huszadik századi magyar irodalomban: Előszó”, in „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban, szerk. SCHEIN Gábor és SZÜCS Teri, 7–9 (Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013), 7.

¹¹ Joost KRIJNEN, *Holocaust Impiety in Jewish American Literature: Memory, Identity, (Post-)Postmodernism*, (Boston: Brill/Rodopi, 2016), 56. – saját fordítás: V.E.

holokausztirodalomnak vagy utóemlékezet-irodalomnak is,¹² közös jegy a holokauszttól való jelentős *időbeli* távolság. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy ez az egyetlen pont, amely mindegyik vizsgált műre jellemző; a legnagyobb közös nevező. Olyan kortárs alkotásokról lesz tehát szó a továbbiakban, amelyeknek szerzői a holokauszt után születtek, így nincs közvetlen tapasztalatuk az eseményről, műveiket pedig szükségképpen évtizedekkel a holokauszt után írták. A regények, amelyeknek külön fejezetet szentelek, mind az ezredforduló után születtek, és számos további mű, amelyre hivatkozom, 2010 után. Szándékosan nem használom ezek tárgyalása során a *holokausztirodalom* fogalmát, ugyanis az alatt a túlélők által írt tanúságtételeket (például Kertész Imre, Primo Levi, Elie Wiesel vagy Charlotte Delbo könyveit), valamint a holokauszt során meggyilkolt áldozatok gettóban, lágerben, bujdosás közben írt műveit (például Anne Frank naplóját, Radnóti bori noteszének verseit vagy Jichak Katzenelson holokausztpoémáját) értem.¹³ A holokausztemlékezet-irodalom fogalmának használatát az is indokolja, hogy ez a szövegkorpusz a személyes tapasztalat és az abból fakadó autoritás¹⁴ híján nem a holokauszt *eseményét* ábrázoló művekből épül fel, hanem olyan alkotásokból, amelyek a holokauszt *emlékezetéről* szólnak, annak kísérelnek meg irodalmi nyelvet találni, gyakran úgy, hogy éppen az ott-nem-lét tapasztalatából származó közvetettségre fektetik a hangsúlyt. Azért nem Marianne Hirsch *utóemlékezet* (postmemory) terminusát használom jelen dolgozatban, mert az alapvetően a családi emlékezetből, a túlélők, illetve áldozatok gyermekeinek tapasztalatából indul ki, és ezekről tesz állításokat. Jóllehet, a szerző folyamatosan reflektál a *család*, a *generáció*

¹² „Az utóemlékezet fogalma a második generációnak olyan erőteljes, gyakran traumatikus tapasztalatokhoz fűződő viszonyát írja le, amelyek bár megelőzik az egyén születését, mégis olyan mélyen örökítődnek át, hogy úgy tűnik, saját jogon formálnak emlékeket.” Marianne HIRSCH, „The Generation of Postmemory”, *Poetics Today* 29, 1/Spring (2008): 103–128, 103. Lásd még: Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012).

¹³ A (klasszikus) holokausztirodalomról, amelynek tárgyalására a disszertációban nem fogok bővebben kitérni, számtalan kiváló monográfia és tanulmánykötet született és születik napjainkig. Ezek közül lásd pl.: Sidra DEKOVEN EZRAHI, *By Words Alone: The Holocaust in Literature* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.), KISANTAL Tamás, *Túlélő történetek: Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2009); Alvin H. ROSENFELD, *Kettős halál: Elmélkedések a holokausztirodalomról*, ford. PEREMICZKY Szilvia (Budapest: Gondolat Kiadó, 2010). Kifejezetten a magyar irodalom vonatkozásában: SZÜCS Teri, *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben* (Budapest – Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011).; Z. VARGA Zoltán, „Tanúságtétel-irodalom és társadalmi diszkurzív tér a II. világháború befejezése után”, in Z. VARGA ZOLTÁN, *Önéletírás és fikció között: történelmi történetek*:

20. századi történelmi és társadalmi traumák irodalmi és önéletrajzi reprezentációi, 15–20. (Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2019).

¹⁴ Az autoritás jelenségéről és jelentőségéről a holokausztirodalomban lásd: KISANTAL Tamás, „Az igazat és csakis az igazat...: A szerzőiség funkciója a holokauszt irodalmában”, *Helikon* 56, 4.sz. (2010): 633–646.

vagy a *túlélő* fogalmak határainak bizonytalanságára, meglátásom szerint az általam elemzett magyar művekben ábrázolt világ és keletkezéseik körülményei olyannyira atipikusak a Hirschnél alapul vett posztmigráns, észak-amerikai közegben alkotott korpuszhoz képest, hogy félreértésekre adhatna okot, ha az utóemlékezet diskurzusán belül kísérelném meg tárgyalni őket. A kanadai Bernice Eisenstein, valamint az egyesült államokbeli Jonathan Safran Foer művei kapcsán viszont – amint ez a következő két fejezetből kiderül – előszeretettel használom a Hirsch-féle terminológiát, ugyanis ott nincs efféle ellentmondás. A holokausztemlékezet-irodalom fogalma tehát itt használt értelmében megengedőbb, tágabb kategória, mint az utóemlékezet irodalmáé.

A távolság alakzatai

Az időbeli távolság mellett a térbeli távolság az egyik meghatározó jegye a holokausztemlékezet egyes irodalmainak, ám ez már korántsem vonatkoztatható minden régióra, Közép-Kelet-Európára például éppen nem, Magyarország pedig sajátosnak mondható ebből a szempontból.

Eva Hoffman sokat hivatkozott önéletrajzi ihletésű esszékötetében kitér arra, hogy az Amerikában születő holokausztemlékezet-irodalomhoz sorolható művek jelentős része csupán a *hiány* tereként ábrázolja Kelet-Európát. Úgy fogalmaz, hogy „ezek az alkotások egyazon előrelátható percepció keretben mozognak, és a gyakori trópusaik közé tartozik Lengyelország egyetlen nagy temetőként való ábrázolása, vagy a tátongó *hiány* és a *semmi* érzése ott, ahol valamikor még zsidók éltek, de ma a levegőben érezni az antiszemitizmust”.¹⁵ Különös megfigyelni, hogy e helyszíneket a kortárs amerikai diskurzusban gyakran csupán óhazaként (*old countryként*) nevezik meg, legalábbis így hivatkoznak rá az egykori otthonukat elhagyó túlélők. Ezzel egyrészt összemosódnak az ide sorolt államok, például Lengyelország, Csehország, Ukrajna, Románia vagy éppen Magyarország, és teljesen elveszítik egyedi jellegüket. Másrészt az országok nevének ki nem mondásával és sok esetben az ott beszélt nyelvek visszautasításával tabusítják, ezáltal hozzáférhetetlenné teszik azokat a következő generáció számára, akik óhatatlanul sötét, rémálomszerű képzeteket társítanak az említett helyszínekhez. Különös hozadéka

¹⁵ Eva HOFFMAN, *After Such Knowledge: A mediation on the Aftermath of the Holocaust* (London: Vintage Random House, 2005), 203–204.

ennek a hozzáállásnak, hogy az óhaza így nem csupán térbeli, de időbeli értelemben is távoliként képződik meg a már az új helyen (a *szabadság hazájában* vagy az *ígéret földjén*) született nemzedékek tudatában.

Mivel a transznacionális másod- és harmadgenerációs műveket egyben láttatni kívánó értekező szövegek jelentős része az észak-amerikai intézményrendszer keretein belül (vagy annak mintájára) születik, gyakori a holokausztemlékezet-irodalom diszkurzív összemosása a posztmigráns irodalommal. Leegyszerűsítve úgy is fogalmazhatnánk: alapvetésnek tekintik azt, hogy mindazok a művek, amelyeket a holokausztról írtak az esemény után született nemzedékek, (Kelet-)Európán kívül születtek. A jelenség, bár tartalma könnyen vitatható, nem teljesen indokolatlan. A holokauszt túlélő zsidók nagy része valóban elhagyta a térséget, és Észak-Amerikában vagy Izraelben telepedett le. A zsidóság központja tehát egyértelműen áthelyeződött ezekbe a terekbe, ezzel együtt pedig a holokausztemlékezet központja is. Mégis vitatnunk kell a teljesen kiürült Kelet-Európa bevett holokausztudományi toposzának létjogosultságát, főképpen Magyarországról, ahol a legnagyobb zsidó közösség maradt fenn a soát követően, és ahol – az előző adattal nem is feltétlenül szoros összefüggésben – a legismertebb kortárs szerzők regényei sorra vonultatják fel a holokausztemlékezet ábrázolásának szerteágazó módozatait.

A különféle távolságok tárgyalása során figyelmet kell szentelnünk a közelség alakzatainak is, melyek közül a térbeli közelség a leginkább magától értetődő. Természetes, hogy a holokauszt eseményeinek színhelyein vagy azok közvetlen közelében élő közösségekben más tényezők szerint alakul az emlékezet (és így annak irodalma is), mint a más kontinensre költözők és az ő leszármazottaik körében. A legjelentősebb különbség a két tapasztalat között, hogy a Kelet-Európában maradók (vagy oda a munka- és haláltáborokból visszatérők) olyan közegben élnek tovább, amelynek minden tagja valamiképpen érintett a háború, valamint a holokauszt eseményeiben, és szemtanúja (vagy akár aktív elkövetője) volt a zsidók sorozatos megaláztatásának és halálba küldésének. A tér tehát minden lakójával, épületével, utcájával őrzi az ott történtek emlékezetét,¹⁶ miközben sokak érdekeltek abban, hogy ez az emlékezet ne kerüljön a felszínre.

¹⁶ Jan Assmann az emlékezet négy fajtájának egyikeként nevezi meg a *tárgyak emlékezetét*: „Az ember ősidóktól fogva tárgyakkal van körülvéve, az egészen köznapi és személyes eszközöktől egészen a házakig, falvakig és városokig, utakig, szárazföldi és vízi járművekig – a célszerűségről, kényelemről és szépségről alkotott elképzeléseit s ezáltal bizonyos fokig önmagát is ilyesmikbe horgonyozza.” Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, ford. HIDAS Zoltán

A kontinenst elhagyók gyökeresen eltérő kihívásokkal szembesülnek, ami kétségkívül hatással van a tengeren túl kialakuló diskurzusra, beleértve az irodalmi nyelvet is. Az észak-amerikai holokausztemlékezet-regényekben, amelyeket egyrészt másod- és harmadgenerációs túlélők és egyszersmind másod- és harmadgenerációs bevándorlók írnak, a kultúrák közötti közvetítés nehézsége és a többnyelvűség a meghatározó vonás. Ezekre a szempontokra Bernice Eisenstein *I Was a Child of Holocaust Survivors* című alkotásának elemzése során térek ki bővebben.¹⁷ Az egyesült államokbeli holokausztemlékezet-irodalom alkotói között nagy számban található olyanok is, akiknek a családjai már a második világháború időszakában Amerikában éltek. A térbeli távolság náluk még nagyobb szerepet kap, és hangsúlyossá válik a büntudat kérdése, amelyet a kivételezett helyzetük felett éreznek a Kelet-Európában maradt társaikkal szemben. Az amerikai zsidó irodalom meghatározó alakja, a szemtanúk generációjához tartozó, ám a második világháborút Amerikában átvészelő, kizárólag jiddis nyelven író Isaac Bashevis Singer művei két csoportra oszthatók: azokra, amelyek a holokauszt előtti Kelet-Európában játszódnak (például a magyarra is lefordított¹⁸ *A rabszolga*¹⁹ és *A sátán Gorajban*²⁰ című regények vagy a *Rövid péntek*²¹ novellagyűjtemény darabjai), valamint azokra, amelyeknek színhelye a soá utáni Amerika (többek között a *New York árnyai*²² vagy a *Szerelmes történet: egy poligámista regénye*²³). Az előbbi korpusz jellegzetessége, hogy a jiddis folklór elemeit felhasználva ábrázolja Kelet-Európát, amely így babonás, misztikus, ezáltal pedig szükségképpen idegenszerű és távoli térként jelenik meg. Az utóbbiakat az imént tárgyalt büntudat hatja át. A *Szerelmes történet...* szerzői jegyzetében Singer ironikusan megfogalmazza, hogy „[s]zemély szerint nem részesültem abban a megtiszteltetésben, hogy a magam bőrén megtapasztaljam Hitler holokausztját, de évekig

(Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999), 20. Amit én továbbiakban a *tér emlékezetének* nevezek, abban egyszerre van jelen a tárgyak itt körülírt emlékezete, illetve a halbwachsi értelemben vett *kulturális emlékezet* (amely Assmann-nál is a négy fajta egyike), ugyanis a térhez elválaszthatatlanul kapcsolódnak az egykor és most ott lakók tapasztalatai és emlékei, valamint az intézményes megemlékezés termékei (például az emlékművek).

¹⁷ Bernice EISENSTEIN, *I Was a Child of Holocaust Survivors* (Toronto: McClelland & Stewart, 2006).

¹⁸ I. B. Singer műveit szerzői jogok miatt kizárólag az angol fordítás alapján ültethették át más nyelvekre, így magyarra is.

¹⁹ Isaac Bashevis SINGER, *A rabszolga*, ford. WALKÓNÉ BÉKÉS Ágnes (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1977).

²⁰ Isaac Bashevis SINGER, *A sátán Gorajban*, ford. WALKÓNÉ BÉKÉS Ágnes (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978).

²¹ Isaac Bashevis SINGER, *Rövid péntek*, ford. BALÁZSI József Attila (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1991).

²² Isaac Bashevis SINGER, *New York árnyai*, ford. DEZSÉNYI Katalin (Budapest: Novella Könyvkiadó, 1999).

²³ Isaac Bashevis SINGER, *Szerelmes történet: egy poligámista regénye*, ford. DEZSÉNYI Katalin (Budapest: Novella Könyvkiadó, 2008).

éltem New Yorkban olyan emberek között, akik bizony végigszenvedték”.²⁴ A regény egyik alakjáról, Sifra Puáról később úgy nyilatkozik a szereplők érzéseibe maradéktalanul belelátó elbeszélő, hogy „a legnagyobb bűn, amit valaha elkövetett, az volt, hogy életben maradt, amikor pedig annyi ártatlan férfi és nő áldozatul esett a szörnyűségeknek.”²⁵ A túlélők büntudata (*survivor's guilt*) irodalmi ábrázolásának visszatérő eszköze Singernél az is, hogy a regényekben a soá áldozatai szellemekként bukkannak fel New Yorkban. Éppen ez a csattanója a harmadgenerációs Nicole Krauss *A szerelem története* című regényének, melynek végén kiderül, hogy a cselekmény jelenében már öregember Leopold Gursky barátját (Brunót), akivel hosszú évtizedek után fut össze New York utcáin, valójában 1941-ben meggyilkolták a náciak.²⁶ Úgy vélem, Singer életműve, amelyet gyakran említenek a másodgenerációs amerikai holokausztemlékezet-irodalom elődjeként, az egész diskurzust megalapozza azért, hogy az ábrázolt világot a holokauszt előtti Kelet-Európára és a holokauszt utáni Amerikára osztja.

A háború elől az utolsó pillanatban elmenekülőök büntudata az egyik szervezőeleme Michael Chabon *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai* című regényének is, amelyben a prágai Joe 1939-ben a családjából egyedülként tud elmenekülni a zsidóüldözések elől.²⁷ Ezt a büntudatot kompenzáló és a távolságot áthidaló alakult ki az áldozati státuszért folytatott versengés, amelynek keretein belül az amerikai zsidó diskurzus résztvevői (mind az intellektuális, mind a fikatív térben) előszeretettel sorolják, hány (akár mégoly távoli) rokont veszítettek el a soá alatt. E jelenségre látványos példákat találunk Shalom Auslander *Hope: A tragedy* című regényében. A főszereplő Solomon Kugel (akit mentálisan igencsak megvisel, hogy új házában padlásán az élő, megöregedett Anne Frankot találja) összetűzésbe kerül egy ismeretlen nővel. Amikor Kugel az idegösszeomlás szélén faggatni kezdi őt, hogy az asszony vajon elbújthatná-e őt, ha kitörne egy újabb holokauszt, a hölgy – Kugel felvetését rosszindulatú viccnek gondolván – kikéri magának a kérdést, és közli, hogy az ő családjában bizony voltak áldozatok. Ezt követően az alábbi párbeszédet olvashatjuk: „Jaj, Istenem, én is veszítettem el családtagokat a holokauszt során – mondta Kugel. – Na, ne mondja – mondta a nő. – De mondom – mondta Kugel [...]. – Mennyit? – kérdezte a nő. [...] – Eleget, mondta, és

²⁴ Uo., 5.

²⁵ Uo., 47.

²⁶ Nicole KRAUSS, *A szerelem története*, ford. MESTERHÁZI Mónika, (Budapest: Magvető Kiadó, 2017).

²⁷ Michael CHABON, *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai*, ford. SOPRONI András, (Budapest: 21. Század Kiadó, 2019).

elfordult [...]. Felejtse el. – *Eleget?* – kérdezte. – Mennyit? – Eleget. – mondta. – Mennyit? – Miért, maga mennyit veszített el? – kérdezte Kugel. A nő felhorkant. – Többet, mint maga. – mondta.”²⁸ A kanadai Bernice Eisenstein rajzolt elbeszélője egészen szélsőségesen fogalmaz, amikor holokauszt túlélők gyermekeként önironikusan beismeri: „nincsenek határai annak, mennyit lehet ezen a cuccon nyereszkesdni társadalmilag”.²⁹ A Magyarországon született utódoknál ritkán találkozunk hasonló veszteségmértékeléssel. Sokkal jellemzőbb, hogy a túlélők és áldozatok leszármazottai hallgatnak a családjukat ért atrocitásokról, vagy akár maguk sem tudnak róluk.

A magyarországi emlékezetet azért neveztem fentebb sajátosnak a távolság és közelség viszonylatában, mert a Timothy Snyder által *véres övezetnek*³⁰ nevezett térségen éppen kívül esik.³¹ A holokauszt eseményei elsősorban nem itt, hanem a keletebbre lévő munkas- és haláltáborokban zajlottak, a magyar zsidók nagy részét tehát nem Magyarországon, nem magyarok szeme láttára gyilkolták meg.³² Ez a tény lehetővé teszi a mindenkori hivatalos emlékezet számára, hogy a holokausztot távoli, idegenek által elkövetett eseménynek állítsa be, annak ellenére, hogy a magyarok deportálták a legrövidebb idő alatt a legtöbb zsidót és más honfitársaikat, és magyarországi területeken is súlyos bűnöket követtek el a vészkorszak éve alatt a társadalom széles rétegeinek aktív részvételével.³³

Egyszerre van tehát jelen a *saját tér emlékezete* és a *mitikus messzeség* érzése, mely utóbbi alapvetően a posztmigráns irodalmak sajátja.³⁴ Az észak-amerikai kortárs irodalomban

²⁸ Shalom AUSLANDER, *Hope: A Tragedy* (New York: Riverhead Books, 2012), 96. – Kiemelés az eredetiben, saját fordítás: V.E.

²⁹ EISENSTEIN, *I Was a Child...*, 21. – saját fordítás: V.E.

³⁰ „Európa szívében, a 20. század közepén a náci és a szovjet rendszer mintegy tizennégymillió embert gyilkolt meg. Az áldozatok abban a véres övezetben éltek, amely Közép-Lengyelországtól Ukrajnán, Belorusszián és a balti államok át Nyugat-Oroszorszáig terjedt.” Timothy SNYDER, *A véres övezet: Európa Hitler és Sztálin szorításában*, ford. SZÁNTÓ Judit (Budapest: Park Könyvkiadó, 2012), 7–8.

³¹ Ebben a magyarországi helyzet hasonlít a Jelena Subotić könyvében elemzett poszt-jugoszláv emlékezet pozíciójához, amelynek kapcsán Subotić arra hívja fel a figyelmet, hogy a *véres övezeten* kívül eső területek holokausztemlékezete a tudományos fókuszon kívülre kerül. SUBOTIĆ, *Yellow Star, Red Star...*, 14.

³² Erre a kérdésre a IV. fejezetben térek ki bővebben.

³³ A magyar holokauszt eseményeinek történeti összefoglalásáról lásd például: Randolph L. BRAHAM, *A népiértés politikája: A holokauszt Magyarországon*, ford. ZALA Tamás, BERÉNYI Gábor, SZ. KISS Csaba, GARAI Attila, SERES Iván és HERNÁDI Miklós, harmadik, bővített kiadás, 1–2. köt. (Budapest: Park Kiadó, 2015).

KARSAI László, „A magyar holokauszt – nemzetközi összehasonlításban” in *A nagypolitikától a hétköznapokig: A magyar holokauszt 70 év távlatából*, szerk. Molnár Judit, 37–45, (Budapest: Balassi Kiadó, 2016).

³⁴ A „mitikus messzeség” érzésének fogalmát Vági Zoltánról kölcsönözöm: LACZÓ Ferenc és PAPP Gáspár, „»Ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellettek a németek«: Vági Zoltán történésszel beszélgettünk”, *Mérce*, 2020. 12. 17., hozzáférés: 2020. 12. 18. <https://merce.hu/2020/12/17/ehhez-a-peldatlan-naci-sikerhez-alig-kellettek-a-nemetek/>

(Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Shalom Auslander, Nathan Englander vagy Michael Chabon regényeiben) az egykori otthon, a gyakran már csak elmosódó határú ország, melynek nyelvét az írók és fiatalabb szereplőik már nem beszélik, idegenként, sötétként és sokszor egyenesen misztikusként jelenik meg. Sokkal inkább a fantázia és az írói lelemény sziporkázó képeiből tevődik össze, mint történelmi tények sorából.³⁵

Aleida Assmann szerint „Európában fennáll a veszélye annak, hogy a különböző európai élmények és látásmódok történelmi emlékezetét elhomályosítja az egységes és az eredeti helyszíntől elszakított emlékezet”.³⁶ A közelség tapasztalata, a saját tér emlékezete az, ami látványosan hiányzik a posztmigráns holokausztemlékezet-irodalomból is. Ez az az űr, amelyet a közép-kelet-európai kortárs irodalom tud kitölteni.

A mai magyar holokausztemlékezet-irodalom azért is különösen figyelemreméltó, mert nem egy szubkultúra diskurzusához tartozik, hanem az ország kortárs szépirodalmának fősodrához. Mára kritikai alapvetésként tekinthetünk arra a megállapításra, hogy a magyar irodalom a kétezres évek során – a prózafordulatot követő néhány évtizedes posztmodern dominancia után – visszatért a történetmeséléshez, ezzel együtt pedig előterébe került a lokális múlt irodalmi feldolgozásának kihívása.³⁷ „Újra fontos a történet (de nem lett naiv az elbeszélés), megint érdekesek az elmesélt »dolgok«, helyszínek, történések, nem csak az elbeszélő eljárások eredetisége köti le a figyelmet.” – írja Szolláth Dávid.³⁸

³⁵ Ez a viszonyulás tetten érhető az izraeli holokausztemlékezet-irodalom egyes alkotásaiban is. David Grossman *הבית / Ayen erekh: ahavah* című, angolul *See Under: Love*-ként fordított könyve első, 1959 Izraelében játszódó fejezetének főszereplője egy Momik nevű kisfiú. Momik csak félszavakból értesül környezetétől a holokausztról és szülei egykori, kelet-európai otthonáról, amelyre csak így hivatkoznak: over there (odaát). A fiú úgy képzeleli, odaát, azon a megnevezhetetlen, baljós helyen él a Nazi beast (náci bestia). Szabadidejében azon elmélkedik Momik, miképpen tudná legyőzni vagy megszelídíteni a rokonságát láthatóan félelemben tartó bestiát. Hasonló elbeszélésmódot működtet Amir Gutfreund *A mi holokausztunk* című regénye is. Gutfreund is gyermeki nézőpontot alkalmaz: főszereplői a kis Amir és Efi a holokauszt utáni „két és feledik” generációhoz tartoznak – akárcsak maga a szerző. A gyerekek a szinte kizárólag holokauszt túlélők lakta izraeli lakótelepen próbálnak információt kisajtolni mindenkiből arról, mi is az a titokzatos holokauszt nevű dolog, amiről senki nem hajlandó nyíltan beszélni nekik. Amir és Efi nyomozásában is nagy szerep jut a fantáziának, ugyanis a rendelkezésre álló információk nem elégségesek ahhoz, hogy átlássák, mi is történt valójában. Lásd: Amir GUTFREUND, *A mi holokausztunk*, ford. RAJKI András (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2013).; David Grossman, *See Under: Love*, transl. Betsy ROSENBERG (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989.)

³⁶ ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?...”, 173.

³⁷ Ennek egyik lehetséges indokaként a jelenséget elemző kritikusok túlnyomó többsége megemlíti Kertész Imre 2002-es irodalmi Nobel-díját.

³⁸ SZOLLÁTH Dávid, „Csökkentett üzemmódú emberek: Tóth Krisztina – *Akvárium*”, *Műút* 59, 43. sz. (2014): 84–87, 84.

Takáts József a kétezres évek magyar irodalmát áttekintő 2018-as írásában felsorolja a kortárs magyar próza legjellegzetesebb témáit, melyek közül az első „a 20. századi magyar társadalom története traumatikus, elhallgatott eseményeinek feltárása (Závada Pál regényeiben, például az *Idegen testünkben*, Zoltán Gábor *Orgiájában*)”,³⁹ és köztük van még „a sajátosan női tapasztalat megjelenítése (például Tóth Krisztina *Vonalkód-ciklusában*); a testi, érzéki, fiziológiai-lelki tapasztalat irodalommá alakítása (leginkább Nadas Péter *Párhuzamos történetek* című monumentális művében); különös egyéni vagy kiscsoport-identitások feltárása (például Kiss Tibor Noé *Inkognitó* című könyvében); a hétköznapi én narratív önelemzése (ami talán autofikció, talán elvállomásokodott regény, például Kun Árpád *Megint hazavárunk* című alkotásában); a szegénység különféle rétegeinek, helyzeteinek színre vitele (a [...] *Nincstelenekben*, *A harmadik hídban*).”⁴⁰ Maradéktalanul egyetérték Takáts Józseffel abban, hogy „[a]z irodalomban a tematikus átrendeződések éppoly fontosak, mint a formaiak. E kettő elválasztása maga is kétséges: a tematikus elmozdulások formaiakat eredményeznek, és viszont”.⁴¹

A kortárs magyar holokausztemlékezet-irodalomban jelentős szerep jut a tér és az emlékezet szoros kapcsolatának. Egyes épületek, falvak, városrészek gyakran az emlékek első számú őrzőiként és médiumaként tűnnek fel, amelyek ellenállnak a hallgatásnak és a politikai motiváltóságú történelemtorzításnak. Závada Pál *A fényképész utókora* című regényében egy falusi, egykor zsidó tulajdonban lévő fényképésműhely épületének évtizedeken átívelő története válik a regény szerkezetének alappillérvé. Borbély Szilárd *Nincstelenekje* egy (a fülszövegben GPS-koordinátákkal lokalizált) falu több évtizedes elfojtott, töredékes emlékezetét jeleníti meg. Zoltán Gábor *Orgiája*, amelyet a dolgozat utolsó fejezetében elemzek, a tizenkettedik kerületi nyilasok tömeggyilkosságainak helyszíneiről fest pontos képet, a paratextusokban hangsúlyozva saját kötődését a tárgyalt utcákhoz. Ezekben a narratívákban elsősorban az emlékezet hiánya: a hallgatás, elhallgatás és felejtés dominál, amelyekkel szemben a földrajzi téren keresztül válik lehetővé a visszatalálás az emlékezethez, a személyes történetekhez.

³⁹ TAKÁTS József, „Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években”, *Helikon* 64, 3.sz. (2018): 336–347, 342.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Uo., 345.

Lokalizált emlékezet

„Európa emléktáj, mely a náci erőszak összefüggő földrajzát dokumentálja.” – írja Aleida Assmann.⁴² Az emlékezet térbeliségéről és térbeliesítéséről (lokalizációjáról) Zombory Máté szociológus írt kiváló értekezéseket az utóbbi években. A fogalom meghatározása és tárgyalása során Pierre Nora emlékezhelyekről (*lieux de mémoire*) írt szövegei mellett Maurice Halbwachs kollektívemlékezet-elméletére és az ókori retorika *locus memoriae* hagyományára támaszkodik.⁴³ A lokalizáció vizsgálatát saját elemzésében az elbeszélésre korlátozza, melyet Michel de Certeau nyomán térbeli gyakorlatként határoz meg.⁴⁴

Zombory értelmezésében a lokalizáció „olyan térbeli gyakorlat, amely a múlt kezelésén keresztül az én, a »mi« és a másik kulturális reprezentációját végzi – annak térbeli-anyagi következményeivel. Más szóval a lokalizáció nem csupán a múlthoz fűződő viszonyt szervezi, hanem egyúttal a teret is: lokalitást, azaz helyet és odatartozást konstruál. [...] [H]atalmi viszonyokban valósul meg, és az emlékezés során a teret szervezi, pontosabban ember és tér kapcsolatát. Lokalizál, de nem feltétlenül territorializál”.⁴⁵ A Halbwachsnál inkább az emlékek időbeliségét megragadni kívánó fogalom Zomborynál egyértelműbben a tér viszonylatába kerül, amikor azt azokra a „térszervező gyakorlatokra” alkalmazza, „amelyek a múlt reprezentációját állítják elő.”⁴⁶

Traumatársadalom című könyve azt vizsgálja, a kommunizmus emlékezetét hogyan lokalizálták a közép-kelet-európai térség országai, és hogy mindez miképpen lehetett ellenpontja a nyugat-európai diskurzusban egyetemessé váló, a tértől egyre inkább elszakadó holokausztemlékezetnek. Mint írja: „a posztkommunista kontextusban a kommunizmus-emlékezet nem csupán európaiként, hanem egyúttal keletiként jött létre. Az univerzalista holokauszt-emlékezethez képest a sajátossága nem történeti, hanem földrajzi”.⁴⁷

⁴² ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?...”, 181.

⁴³ ZOMBORY Máté, *Az emlékezés térképei. Magyarország és a nemzeti azonosság 1989 után* (Budapest: L'Harmattan, 2011), 52.; Pierre NORA, „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája” *Aetas* 14, 3. sz., (1999): 142–158.; Maurice HALBWACHS, *Az emlékezet társadalmi keretei*, ford. SUJTÓ László (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2018).

⁴⁴ Uo., 81. és Michel DE CERTEAU, *L'invention du quotidien: 1. arts de faire* (Paris: Gallimard, 1990).

⁴⁵ ZOMBORY, *Traumatársadalom...*, 76.

⁴⁶ Uo., 127.

⁴⁷ Uo., 155.

A kommunizmus emlékezetére létrehozott intézmények reprezentációs stratégiája szerinte abban áll, hogy azok „a »hely szellemén« alapulnak, mivel az épület vagy a helyszín megegyezik azzal, ahol a történelmi trauma okozta szenvedés megtörtént. A *genius loci* nincs kitéve a történelmi változásnak. Az »ezen a helyen« performatív kinyilvánítása létrehozza a hely azonosságát az egykori és a mai történelmi időpont, a múltbeli politikai erőszak és a jelen szabadsága között, a helyet, ahol »megállt az idő«.”⁴⁸ A kommunizmus emlékezetének ilyesféle előtérbe állítása azért lehetett kifizetődő az Európai Unióba frissen belépett vagy belépés előtt álló posztszocialista országok számára, mert „[a] holokauszt-emlékezet európai diskurzusában, amely a helyi hatóságokat, a népeiséget kollaboránsként pozicionálta, amelynek emlékével le kell számolni a demokratizálódás feltételeként, és amely minduntalan aláásta a nemzeti büszkeséget és önbecsülést elsősorban a konzervatív jobboldal szemében, a kommunizmus-emlékezetet a történelem másik sötét oldalaként lehetett felmutatni” – véli Zombory Máté.⁴⁹

Jelen dolgozatban többek között arra keresem a választ, hogy a kortárs magyar irodalom miképpen teremti meg a holokauszt lokalizációjának, a saját tér emlékezetének a nyelvét. Ezzel kiegészíti mind a távolságot fókuszba helyező észak-amerikai és a tértől elszakadó, a holokauszt szimbolikus értelmezése felé hajló nyugat-európai holokausztemlékezetet, mind a hivatalos magyar diskurzusban már hangsúlyosan lokalizált „kommunizmusemlékezetet”. Ennek tágabb társadalmi és morális tétjét Kovács Mónika szociálpszichológus a következőkben látja: „A holokauszt globális emlékezetének kiegészítése a holokauszt lokális történetének feldolgozásával és az azt követő megbékéléssel alakíthatná ki azt a holokausztemlékezetet, amely mind az egykori áldozatok, mind az elkövetők és be nem avatkozók utódainak átadhatná a »holokausztleckét«, s amely révén nemcsak a demokrácia és az emberi jogok iránti nagyobb elköteleződés, hanem az egymás iránti nagyobb bizalom is kialakítható lenne.”⁵⁰

⁴⁸ Uo., 156.

⁴⁹ Uo., 157.

⁵⁰ KOVÁCS MÓNICA, *Kollektív emlékezet és holokauszt múlt* (Budapest: Corvina Kiadó, 2016), 65–66.

A holokauszt kontextusa: izolált *versus* történeti ábrázolás

Mint az előbbiekből is következik, a Nyugat-Európában már intézményesült holokausztemlékezethez Magyarországon hozzáadódott a „kommunizmus emlékezete”. Ennek következtében pedig – mint Zombory rávilágít – „[a] »kettős áldozatiság« eszméje vált a posztkommunista országok *differentia specificájává* az európai politikai térben, ahogy kelet-európaiként, azaz sajátosan európaiként pozicionálták magukat, olyanokként, akik nemcsak a nácizmust, hanem mindkét huszadik századi totalitárius rendszert át- és túlélték”.⁵¹

Láthatjuk tehát, milyen az a diszkurzív-politikai tér, amelyben a rendszerváltás utáni magyar holokausztemlékezet kialakult. Mindennek fényében nem lehet meglepő, hogy a kortárs magyar irodalomban csak elvétve találunk olyan (nem túlélők által írt) műveket, amelyek kizárólag a holokauszt emlékezetéről szólnak, függetlenül az utána történt eseményektől. Ez jelentősen eltér az amerikai korpusztól, amelyre az a jellemző, hogy a holokausztot izoláltan, minden más történelmi eseménytől elszakítva, jóformán téren és időn kívüli, önmagában álló eseményként ábrázolja. A látványos különbséget az a még inkább magától értetődő, empirikus tény is magyarázza, hogy a Magyarországon maradtak és az ő leszármazottaik valóban átéltek és elszenvedtek a vészorszak utáni évtizedek további megpróbáltatásait. A történelmi tárgyú emlékezetrepresentációk, amelyek között a holokauszt utóemlékezete is fontos helyen áll, folyamatában tárgyalják a huszadik századot (mint például Tóth Krisztina *Akvárium*a, Borbély Szilárd *Nincstelene*kje, Bartis Attila *A vége* című műve vagy Szántó T. Gábor *1945* című novelláskötete), így a soá más események összefüggésrendszerében: Budapest ostroma, a '45 utáni zsidóellenes pogromok, a ki- és betelepítések, a Rákosi-rezsim, 1956 és a Kádár-korszak időszakának kontextusában jelenik meg.⁵²

A holokauszt és a kommunizmus áldozatainak együtt tárgyalása kapcsán – főleg a nyugati kontextus felől közelítve – általában előtérbe kerül a különböző áldozati csoportok közötti

⁵¹ Uo., 156–157.

⁵² Ezekről a művekről az alábbi tanulmányban írok részletesebben: VILMOS Eszter, „Holokausztemlékezet a kortárs magyar irodalomban”, in *A holokauszt témája az irodalomban*, szerk. KISANTAL Tamás és MEKIS János, 132–145 (Pécs: Kronosz Kiadó, 2018).

versengés problémaköre.⁵³ A fent említett művekkel összefüggésben azonban – a nemzeti hivatalos emlékezet tárgyalásával ellentétben – nem volna helyénvaló áldozati versengésről beszélni, ugyanis túlnyomórészt olyan családok és más mikroközösségek történetei állnak a narratívák központjában, akik egymás után voltak kiszolgáltatottjai a két rendszernek, a tapasztalataik ezekről pedig elválaszthatatlanok egymástól. Kovács Mónika kutatásai arra világítanak rá, hogy a magyar társadalom tagjainak körében az ellentét kevéssé a holokauszt emlékezetét, illetve a kommunizmus emlékezetét megőrizni kívánó csoportok között áll fenn, hanem sokkal inkább azok között, akik fontosnak tartják a megemlékezést, és azok között, akik elutasítják azt. Az iskolai megemlékezésekről végzett felmérés szerint az utóbbiak, tehát az emléknapokat ellenzők vannak többségben. „Az eredmény arra enged következtetni, hogy a két diktatúra büntudattal terhes emlékét nem feltétlenül azok aktuálpolitikai »üzenetei« helyezik el, vagy éppen törlik ki a kollektív emlékezetből, sokkal inkább a kollektív büntudat hártásának motivációja.” – fejt ki Kovács.⁵⁴ Hasonló dinamikát fedezhetünk fel a témában születő szépirodalomban is: az emlékezésre, múltfeltárára, elszámolásra és megbékélésre ösztönző narratívák csak a legritkább esetben kezelik elszigetelten a két történelmi korszakot; egyértelműen fontosnak tartják, hogy ábrázolják – amennyiben a cselekmény ideje szempontjából releváns – mind a holokausztnak, mind az államszocialista korszaknak a mű szereplőire és közegére gyakorolt hatását, de nem tesznek egyenlőségjelet a két rendszer bűneinek súlyossága közé.

Kisantal Tamás szerint a magyar történelem traumatikus eseményeit⁵⁵ tárgyaló diskurzusban párhuzamosan van jelen a rothbergi értelemben vett versengő áldozatiság (*competitive victimization*), és az (ugyancsak Rothbergnél) ennek kívánatos

⁵³ „A »versengő áldozatiság« jelensége gyakran előfordul szimmetrikus csoportkonfliktusok esetén, amikor mindkét fél saját áldozatiságát helyezi előtérbe, igyekszik kicsinyíteni a másik csoporttal szemben elkövetett bűnei jelentőségét és igazolni saját agressziójának »jogosságát«. Ez a stratégia jellemzően a konfliktus fennmaradásához vezet.” KOVÁCS, *Kollektív emlékezet...*, 50.

A versengő áldozatiság pszichológiájáról lásd még: Masi NOOR, Nurit SHNABEL, Samer HALABI, and Arie NADLER. “When Suffering Begets Suffering.” *Personality and Social Psychology Review* 16, no. 4 (2012): 351–374.

Michael Rothberg ennek kiküszöbölésére a *többirányú emlékezet* fogalmát vezeti be: Michael ROTHBERG, „Gázától Varsóig: A többirányú emlékezet feltérképezése”, ford. SZÁSZ Anna Lujza és VASPÁL Veronika, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza, ZOMBORY Máté, 236–260. (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány), 2014., Aleida Assmann pedig a *dialogikus emlékezetet* javasolja: Aleida ASSMANN, *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában: Beavatkozás*, ford. Huszár Ágnes (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2016), 253–263.

⁵⁴ KOVÁCS, *Kollektív emlékezet...*, 79–80.

⁵⁵ Kisantal Tamás a *traumát* itt Jeffrey C. Alexander nyomán társadalmi konstrukcióként értelmezi. Lásd: Jeffrey C. ALEXANDER, *Trauma. A Social Theory* (Cambridge: Polity Press, 2012).

alternatívájaként említett többirányú emlékezet (*multidirectional memory*), vagy legalábbis az erre irányuló törekvés.⁵⁶ Bahtyini terminológiával ez a szembenállás megragadható a *monologikus* és a *dialogikus* emlékezet dichotómiájában is.⁵⁷ Míg az első Kisantal szerint a hivatalos állami emlékezetben van jelen, amelynek narratívájában a holokauszt csupán rövid állomás az idegen hatalmak által elnyomott magyar nép szenvedéstörténetében,⁵⁸ addig a második modellre éppen a kortárs magyar irodalomban ismerhetünk rá. Úgy véli, az erőteljes morális elköteleződést az új realista stílussal ötvöző mai magyar irodalmi mezőben mind tematikus, mind narratív szinten érvényesülni tud a többirányú emlékezet, ugyanis az ide értett regények dialogikus módon ábrázolják a múlt eseményeit, ezáltal pedig képesek megkérdőjelezni prekoncepcióinkat, és széles körű társadalmi párbeszédre készíthetnek az ábrázolt eseményeket illetően.⁵⁹

Kisantal ugyanebben a tanulmányában két politikai csoportra osztja a szimbolikus traumatikus eseményekről folytatott magyar diskurzust. „Az első, leginkább jobboldali narratíva Trianont emeli a középpontba. Az áldozattörténet szerint a »dicsőséges ország« ejtettek halálos sebeket, először is a nyugat-európai államok, akik úgy döntöttek, hogy megcsonkítják az ország testét, majd a szovjet rezsim, amely elnyomta és sanyargatta a magyar népet. [...] A második, [...] liberális narratíva [...] inkább a holokausztra és a szocialista rezsim által elkövetett rémtettekre összpontosít. [...] Míg az első (a jobboldali) elbeszélés az idegen hatalmak általi elnyomást hangsúlyozza, addig a másik inkább az emberi jogok eltiprására és a szabadság korlátozására fókuszál.”⁶⁰ Ezekből az elemzésekből is láthatjuk, hogy a magyar kollektív emlékezetek egyike sem önmagában álló események köré épül; minden oldalon az a jellemző, hogy a huszadik század történelmét folyamatában, a történeti tényeket egymással való összefüggésükben tárgyalják. Nincs ez másként az irodalmi ábrázolásokban sem.

Tóth Krisztina *Akvárium*a például a vészidőszak utáni évtizedekben játszódik. Szereplőinek túlnyomó része olyan holokauszt túlélő, aki a cselekmény jelenében nyomorúságos körülmények között kénytelen élni. Az elbeszélés ambivalens viszonya a regény közelmúltjához, azaz a vészidőszakhoz és annak említéséhez jól példázza a

⁵⁶ KISANTAL Tamás, „Beyond the Battlefields of Memory: Historical Traumas and Hungarian Literature” *Porównania* 17. vol. 27/2 (2020): 47–58.

⁵⁷ Uo., 50. és Mihail Mihajlovics BAHTYIN, „Dosztojevszkij poétikájának problémái”, ford. KÖNCZÖL Csaba, in Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A szó esztétikája*, 29–147, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1976).

⁵⁸ Uo., 53.

⁵⁹ Uo., 56.

⁶⁰ Uo., 49. – saját fordítás: V.E.

Rákosi-korszak elhallgatáspolitikáját. A korra jellemző módon a könyvben felmerülő holokausztáldozatok kapcsán annyit közöl expliciten az elbeszélés, hogy „a háborúban megölték” őket. A teljesen egyedül maradt, egykor tanárként dolgozó, zsidó származású Gabi bácsinak „a háborúban mindenkiét megölték: két lányát, feleségét, szüleit, hűgát”,⁶¹ egy régi, miskolci ismerős három kisfiáról pedig szintén annyit tudunk meg: „a háborúban mindet megölték.”⁶²

Zoltán Gábor *Orgiájának* főszereplője, Renner, először a nyilasoknak lesz kiszolgáltatva (zsidó felesége, szeretője és embermentő tevékenysége miatt), majd – mivel a nyilasok fogolyból sofőrré léptetik elő, és onnantól közéjük tartozik – a bosszúálló ÁVH-soknak.

Borbély Szilárd *Nincstelenek* című regényében a kitelepítés és a tévesztés közelmúltbeli traumái, valamint a mélyszegénység minden szereplőt érintő állapota egészül ki a faluból elhurcolt zsidók elfojtott, ám időről időre felszínre törő emlékezetével. A deportálásnak szemtanúi voltak a falubeliek („A csendőrök felrakták őket a szekérre. [...] A gyerekek sírtak. Mózsit akkor látták először sírni. Az emberek lesütötték a szemüket. A szájukat összeszorították. Hallgattak. Volt olyan is, aki káromkodott. Néhány elvetemült köpködött utánuk.”),⁶³ ám ahhoz, hogy beszéljenek róla, hiányzik mind a nyelv, mind a hajlandóság.

Nádas Péter *Párhuzamos történetek*jéből számos példát hozhatunk az egymásra íródó különböző történeti síkokra, amelyek között olykor az épületek, olykor a tárgyak, olykor csupán érzetek közvetítenek. *Az éjszaka legmélyén* kötet *Mindent szétszakít* című fejezetében a gyermekelbeszélő egy nyári táboroztatásról tudósít, amelynek kezdetén, a Keleti pályaudvaron játszódó jelenetben mind a zsidók elhurcolásának, mind Budapest szovjet ostromának emléke felsejlik. A deportálásokra a zsúfolt pályaudvaron uralkodó káoszon és a német nyelvű utasításokon keresztül utal vissza a szöveg: „A vasutasok sem tudták megmondani a hisztérikusan kérdezősködő hozzátartozóknak, hogy a szerelvények pontosan hová tartanak, vagy nem mondhatták meg. Úgy látszott, semmit nem lehet megtudni senkitől.”;⁶⁴ „Valószínűleg a visszhangzó német szavak is szerepet játszottak az általános izgalomban, hogy akkor ezt megint a németek teszik, s a németek

⁶¹ TÓTH Krisztina, *Akvárium* (Budapest: Magvető Kiadó, 2013), 94.

⁶² Uo., 106.

⁶³ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek: Már elment a Mesijás?* (Budapest és Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013), 53.

⁶⁴ NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek 2*, Negyedik, javított kiadás (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016), 300.

megint olyan helyzetbe kerültek, hogy ők bizony bármit megtehetnek”.⁶⁵ Az államszocialista korszak elhallgatásait és történelemhamisításait pedig az alábbi szövegrész ábrázolja érzékenyen: „Az újságok azt írták az üdültetési akcióról, hogy a testvéri országokba olyan gyerekeket visznek el, akik »csonka családokban élnek«, illetve »nem megoldott a lakáshelyzetük«. Kész röhej. Meg lehetett ugyan érteni, hogy milyen mondatokat szeretnének a kényszeredett formuláikkal megkerülni. A hivatalos változat minden olyan állítást, miszerint az oroszok légitámadásokat intéztek volna Budapest ellen, s bombázással támogatták volna a város utcáin harcoló csapataikat, ellenséges propagandának és büntetendő rágalomnak minősített”.⁶⁶

Látványos a különbség az egyesült államokbeli, valamint a magyar kortárs holokausztemlékezet-irodalom jellegzetes témái között. Míg az amerikai prózában a holokauszt emlékezetéhez a posztmigráns tapasztalat, a nyelvtől és az egykori otthontól való eltávolodás társul, addig a magyar regényekben az államszocializmus közege és az elhallgatás. Az amerikai narratívák középpontjában inkább az áldozat mint individuum szerepel, a magyar prózában pedig jellemzően a (holokausztban sokszorosán érintett) társadalom vagy annak egyes rétegei. Az USA-ban született kötetek a soát annak egyediségében, gyakran szimbólummá formálva,⁶⁷ a traumára (és a transzgenerációs traumára) fókuszálva ábrázolják, a magyarok pedig inkább folyamatában jelenítik meg, különös hangsúlyt fektetve a hely és a közösség utóéletére. Foer, Krauss és Chabon regényeinek cselekménye többnyire az otthon hermetikusan elzárt terében játszódik. Az elsődleges emlékezetközösség tehát egyértelműen a család. A történetek szülőről gyermekekre, nagyszülőről unokára szállnak, akárcsak az áldozati szerep.

Kovács Mónika szerint „[a]mikor a magyar holokauszt kollektív emlékezetéről beszélünk, szem előtt kell tartanunk azt a tényt, hogy a többségi társadalomban nem létezik a holokauszt személyes emlékezte. A magyar holokausztot megelőző politikai antiszemitizmus hétköznapi megnyilvánulásairól, a deportálásokról vagy a nyilasok budapesti öldökléseiről személyes emlékek valószínűleg nem adódtak át egyik

⁶⁵ Uo., 301.

⁶⁶ Uo., 302.

⁶⁷ Aleida Assmann a nyugati (*globális*) holokausztemlékezet kritikájaként említi az esemény dekontextualizációját és a szimbolikus kiterjesztését: „[s]zimbolikus rekonstrukciója révén a holokauszt immár az általánosságban vett embertelenséget jelöli, s minden emberi cselekvés morális normájává vált. A holokauszt metaforaként való elterjedt használata megerősíti egyetemes erkölcsi normaként betöltött státuszát.” Assmann úgy véli, „[e] diskurzusok célja és hatása nyomán a holokauszt elérhetetlenné, megmagyarázhatatlanná és rejtélyessé vált.” ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?...” 179–180.

generációról a másokra”.⁶⁸ Kovács szociológiai kutatások alapján levont következtetését az irodalomban fellelhető mintázatokra is érvényesnek tekinthetjük. A magyar holokausztemlékezet-regényeknél ugyanis – az amerikai művektől gyökeresen eltérő módon – gyakran a (holokausztról általában hallgató) családnál is nagyobb szerep jut a mikroközösségek emlékezetének. Az otthon a holokausztról érdeklődő gyermekek általában a családon kívül, például az iskolai osztálytársaktól szerzett információk birtokában próbálják megtörni a hallgatást.

Mindebből az következik, hogy az amerikai diskurzusban a generációkat magától értetődően a vér szerinti leszármazás alapján tudják tagolni, és az utóemlékezet működését is ennek összefüggésében vizsgálják, egyértelműen megállapítva, kik tartoznak a túlélők második, harmadik generációihoz. Magyarországon pedig könnyebben értelmezhető, ha a nemzedékeket inkább történetileg tagoljuk: a háború alatt, a Rákosi-, majd Kádár-korszakban, vagy a rendszerváltás után születettek. A holokauszt emlékezetéről író magyar szerzők nem minden esetben a családjukban történt tragédiák miatt érintettek, és nem is alakult ki az a nyelv, amelyen erről beszélni lehet, egyrészt a különböző motiváltságú elhallgatáspolitikák miatt, másrészt azért, mert a zsidó származás kérdése a mai napig kényes témának számít Magyarországon. Fogalmazhatunk úgy is, hogy míg a kortárs amerikai holokausztemlékezet-irodalom képviselői a *vér*, addig a magyarok a *tér* örökösei.

Zsidó identitások

Az egyik leginkább szembetűnő különbség a magyar és az észak-amerikai holokausztemlékezet-irodalom között a zsidósághoz fűződő gyökeresen eltérő viszony. Ez a különbség már a művek körül kialakult diskurzus felszínén tetten érhető. Az Egyesült Államokban bevett módszer, hogy az ott született holokausztemlékezet-regényeket a Jewish American literature (amerikai zsidó irodalom) kategóriájába sorolják. Magyarországon az efféle tipologizálás értelmezhetetlen és kivitelezhetetlen volna. Míg az észak-amerikai szerzők magától értetődő módon hivatkoznak saját zsidóságukra és rokonaikra, akik áldozatul estek a soának, vagy túléltek azt, addig a holokauszt emlékezetéről író kortárs magyar szerzők származása, felekezeti

⁶⁸ KOVÁCS, *Kollektív emlékezet...*, 92.

hovatarozása és esetleges zsidó identitása – a 19. század óta aktívan folyó asszimilációs törekvések és az országban az utóbbi évszázadok során kisebb vagy nagyobb mértékben, de folyamatosan jelen lévő antiszemitizmus miatt – vagy nem kerül szóba, vagy pedig bajok mélyen gyökerező, fenyegető forrásaként jelenik meg.⁶⁹ Schein Gábor felvázolja, a magyar modernitás korában az előítéletekkel terhelt külső tekintet miként alkotja meg a „zsidó” konstrukcióját. Meglátása szerint „a »zsidó« úgy válik a rá irányuló tekintet tárgyává, hogy tükörviszonyokban valójában ez a tekintet hozza létre, így a »zsidó«-nak tekintett személy identifikációját megelőzik azok a társadalmi sztereotípiák, amelyek a ráirányuló tekintetnek látást kölcsönöznek.”⁷⁰ Schein hangsúlyozza, hogy Magyarországon nemcsak a zsidó identitás, de már valaki más zsidóként való megnevezése is többszörösen problematikus: „az is a társadalmi sztereotípiák által irányított személytelen tekintet objektumává válik, aki rávetíti valaki másra a sztereotípiákat, vagyis aki „zsidó”-ként azonosít valakit” – írja.⁷¹ Ez az egyik oka annak, miért nem beszélünk kortárs magyar zsidó irodalomról, és hogy miért írhatja Konrád György a huszadik század alkotóira utalva azt, hogy „[z]sidó írók nem mondták magukról, hogy ők zsidók”.⁷²

Jonathan Safran Foer és Shalom Auslander, a kortárs amerikai zsidó irodalom prominens alkotói, ezzel szemben olyan 21. századi zsidó családokat ábrázolnak, ahol a zsidóság alapvető, pragmatikus része a mindennapi életnek. Megtartják az ünnepeket, tudják a főbb imák héber szövegét, a férfiak alkalomadtán kipát hordanak, a gyerekek vasárnapi iskolába járnak, készülnek bar- vagy bat-micvójukra, zsidó fiataloknak szervezett nyári táborba járnak (tehát a zsidóságnak ott egyértelműen közösség-szervező funkciója is van), és előszeretettel fogyasztanak „zsidó ételeket”. Ezek gyakran egyszerűen kelet-európai fogások, amelyeket a sokadgenerációs szláv vagy magyar bevándorlók árulnak a divatos New York-i *delik*ben. Ahogy a gasztronómiában, úgy az egész diskurzusban szétszálazhatatlanul összefonódik a zsidó, valamint a kelet-európai származás és identitás. Ez a jelenség igazán meglepő a holokauszt utáni Közép-Kelet-Európában

⁶⁹ A zsidók magyarországi történetéről és az asszimiláció kérdéséről lásd bővebben: KOMORÓCZY Géza, *A zsidók története Magyarországon II.: 1849-től a jelenkorig* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2012); *Zsidókérdés, asszimiláció, antiszemitizmus: Tanulmányok a zsidókérdésről a huszadik századi Magyarországon*, szerk. HANÁK Péter (Budapest: Gondolat Kiadó, 1984); irodalomtörténeti kontextusban: KÖBÁNYAI János, *A magyar-zsidó irodalom története: kivirágzás és kiszántás* (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2012).

⁷⁰ SCHEIN Gábor, „A »zsidó« Füst Milán *Naplójában*”, *Literatura* 37, 3. sz. (2011): 201–215, 203.

⁷¹ Uo.

⁷² KONRÁD György, *Zsidókról* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010), 54.

felnövő nemzedékek nézőpontjából, akik számára a zsidóság éppen a nemzeti identitással állhat konfliktusos viszonyban.

Amikor az említett egyesült államokbeli művek szereplői és elbeszélői elmélkednek saját zsidóságuk mibenlétéről, akkor általában a vallás egyes praktikus aspektusainak továbbvitelét vagy elhagyását fontolgatják: az újszülött fiúk körülmetélését, a kizárólag zsidókkal engedélyezett házasságkötést, a szigorú szombati munkatiltalom betartását vagy a kóser étkezést. Shalom Auslander *Foreskin's Lament* című autobiografikus műve és Nathan Englander *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* című novelláskötete például éppen ezeket a kérdéseket feszegetik.⁷³ Az efféle dilemmák túlnyomórészt azért alakulnak ki, mert a szereplők a zsidó tradíció egyes elemeit anakronisztikusnak, észszerűtlennek vagy az aktuális környezetben nehezen betarthatónak ítélik, ám elhagyásuk ellentmondana a saját neveltetésük során elsajátított szabályoknak és ezáltal a zsidó identitásuknak. Egyes esetekben éppen a zsidó tradícióhoz való erőteljesebb visszatérést és a zsidó közösséghez tartozás megerősítését fontolgatják, melynek leggyakrabban visszatérő eleme az Izraelbe költözés. Ennek látványos példája Foer *Here I Am* című regényében az unokatestvérpár, akik közül a főszereplő Jacob az Egyesült Államokban, Tamir pedig már Izraelben él családjával.⁷⁴ A kettőjük közötti állandó konfliktust Tamir önnön morális felsőbbrendűségének szüntelen hangoztatása szüli. Nathan Englander *Kaddish.com* című regényében a brooklyni ortodox családjának fiatalon hátat fordító Larry talál vissza a valláshoz egy izraeli jesivában tett kalandos látogatás után, majd rabbi lesz, és új családjával végleg Jeruzsálembe költözik.⁷⁵

A kortárs magyar irodalomban szintén számos olyan elbeszélőt találunk, aki saját zsidóságának mibenlétéről elmélkedik, ám ezekből az eszmefuttatásokból egészen másfajta zsidóságkép rajzolódik ki. Nem a mindennapi gyakorlatok részletei válnak kétségesek, hanem az önazonosság legbensőbb rétegei. A zsidó itt nem pusztán leíró jelző, hanem elmosódó körvonalú, baljós, idegen, titkokkal terhelt fogalom. A zsidó „[m]indig távol és mindig máshol van, még akkor is, ha a tekintetek szubjektumai tudni vélik a helyét a fenomének világában, és még meg is személyesítik.” – írja Schein Gábor és Szűcs

⁷³ Shalom AUSLANDER, *Foreskin's Lament: A Memoir* (New York: Riverhead, 2007).; Nathan ENGLANDER, *What We Talk About When We Talk About Anne Frank* (New York: Knopf, 2012).

⁷⁴ Jonathan Safran FOER, *Here I am*, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016).

⁷⁵ Nathan ENGLANDER, *Kaddish.com* (New York: Alferd A. Knopf, 2019).

Teri a „Zsidó” *identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban* című tanulmánykötet előszavában.⁷⁶

Alapvető magyarországi (és kelet-európai) élmény a huszadik század második feléből, hogy a naiv gyermeket, esetleg tinédzsert szembesítik saját zsidó voltával, nem ritkán azt követően, hogy antiszemita megnyilvánulásokat tett otthon. Eszünkbe juthat Nadas Péter *Évkönyvének* vonatkozó passzusa: „Örömteli meglepettségemben rögtön valami nagyon fontosat akartam volna mondani [anyámnak]. Mondtam, hogy én mennyire gyűlölöm a zsidókat. Már az előbb kedvesen tarkón legyintett, most azonban ott is maradt a keze. Kérdezte, mért gyűlölöm őket, és úgy indultunk el nyugodalmasan beszélgetve a lakás barátságos mélye felé, mintha a tarkómnál fogva vezetne. Mondtam, hogy azért gyűlölöm őket, mert a mi urunkat, Jézus Krisztust megfogták és felfeszítették a keresztfára. Biztosan számíthattam az egyetértésre, hiszen az igazságtalanságot ő legalább annyira gyűlölte, mint én a zsidókat. S ha éreztem valamit, akkor az nem volt más, mint hogy bátor kijelentéssel mégsem tudtam annyira meglepni őt, miként az a szándékomban állt. Közömbös maradt. Hol hallottam ilyesmiről, kérdezte. Mondtam, a hittanórán. Mindeközben a lépteinket úgy irányította, hogy a nagy előszobai tükör elé kerüljünk. Ott megálltunk. Néztem őt, amint a tükörben egymás mellett, talpig tükröződtünk. Nem kellett hozzá sok erőszak, úgy fordította el tarkómon nyugvó tenyerével a fejem, hogy egészen közelről, kizárólag magamat láthassam, és ne is kelljen rám mutatnia. Akkor nézzed meg jól, mondta csöndesen, ott van egy zsidó neked, gyűlölheted, nyugodtan.”⁷⁷

A mintázatra a korjelenségekre igen érzékeny drámaíró, Pass Andrea is felfigyelt, és beemelte azt *Újvilág* című darabjába. Az 1998–99-ben játszódó történetben a tizenhat éves Kata új, skinhead barátai befolyására szélsőjobboldali nézeteket kezd magáénak vallani. Amikor a legnagyobb buzgalommal veti bele magát a radikális mozgalom szervezésébe, és szüleit is tájékoztatja újdonsült antiszemita meggyőződéséről, az anyját frissen elhagyó édesapja elárulja neki, hogy „van még egy dolog, amit elhallgattam előled”.⁷⁸ Az olvasót nem éri készületlenül, hogy néhány jelenettel később a szülők az acélbetétes bakancsot viselő lány elé tolnak egy dobozt, amelyben „családi emlékek”

⁷⁶ SCHEIN és SZÜCS, „»Zsidó« identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban...”, 7.

⁷⁷ NADAS Péter, *Évkönyv*, harmadik kiadás (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2012), 64–65.

⁷⁸ PASS Andrea, „Újvilág”, in PASS Andrea, *Eltűnő ingerek és más színdarabok*, 141–200 (Budapest: Selinunte Kiadó, 2021), 184.

vannak, köztük a nagymama naplója. Ebből Kata megtudhatja, az asszony „miken ment keresztül a haláltáborban”.⁷⁹

„KATA: Anyukád zsidó volt?

Az Anya bólint.

KATA: Akkor te is az vagy?

Az Anya bólint.

KATA *(az Apához)* És ezt te tudtad?

Az Apa bólint.

KATA: Akkor ezért nem vetted feleségül?

APA: Dehogy!

Csend.

APA: Az a helyzet, hogy... én is...”⁸⁰

Németh Gábor *Zsidó vagy?* című regényének gyermekkorára visszaemlékező énelbeszélője is részletesen leírja az első találkozását a zsidósággal (illetve a *zsidó* szóval) és egyben a holokauszttal. Az eset (az elbeszélő szavával: „beavatás”) a nyári táborban egy kertmoziban történt, a (magánjellegű elfoglaltság miatt jelen nem lévő) kísérőtanár intencióitól függetlenül, amikor is a filmhíradó és a nagyfilm között levetítettek egy meglepetéskisfilmet a közönségnek. „Fekete-fehér volt a kisfilm, és [...] ez alá komoran és tárgyilagosan beszéltek, szárazon, pontos ízléssel, érezték, nem kell már különösebben alapakolni, jöjjenek csak a szikár tények, majd a képek megteszik a magukét. Elintéznek mindent, amit kell. Engem például. [...] Százezer üres bőrönd valami drótketrecben, hajkazlak, egymillió szemüvegkeret [...], hosszú házak valahol, egy kémény füstöl, a hazugságig sovány férfiak és nők fényképei, végül pedig a bulldózerek. Bulldózerekkel toltak ruhátlan embereket egy gödörbe. Vagyis hullákat, na. [...] Először láttam halottat. [...] Nem értettem, mit mond a hang, nem emlékszem a szavaira, pedig egytől-egyig ismertem őket, egyetlen szóra sem emlékszem. Illetve egy szóra igen, de az ismeretlen volt. Csak az egyetlen ismeretlenre. Biztos azért, mert a hullákat nevezték meg velem. Vagy, mert addig még sosem hallottam életemben. Az újra pedig, mint az köztudomású, fogékony a gyermek. Úgy mondta a hang, mintha a szóval nemcsak a hullákat, hanem velük együtt, ugyanazzal a szóval, mindjárt az okot is megnevezné, az okot erre az

⁷⁹ Uo., 192.

⁸⁰ Uo., 192–193.

eljárásra. Azt mondta rájuk, hogy zsidók. Ennyit legalább megértettem. Zsidók, ez azt jelenti, ezt kellett velük csinálni.”⁸¹

Zoltán Gábor *Szomszéd* című esszéregényében beszámol róla, hogy a kislánya azt álmodja, koncentrációs táborba viszik. A saját zsidóságáról kevés szót ejtő szerző itt – szintén a „beavatás” rítusára utalva – megjegyzi: „Én nem álmodok ilyeneket. Vannak rossz álmaim, de koncentrációs táborba egyik álmomban sem vittek még. Valószínűleg azért, mert én később lettem beavatva. [...] Az anyám avatott be. A gyerekeimet az anyjuk avatta be, Nemzsidó nők, akik megtették azt, amit az apák tudatosan vagy öntudatlanul elmulasztottak: továbbadták a zsidóságot.”⁸²

Konrád György *A zsidókról* című esszékötetében a beszélő részletekbe menően elemzi a huszadik század második felének magyar zsidó identitásmintáit: „Sok fiatalabb, tehát a háború után született zsidó nő és férfi vagy nem is tudta magáról, hogy zsidó, vagy ha tudta, azzal a szülői kommentárral, hogy az nem számít”.⁸³ Nincs ez másként a Németh Gábornál ábrázolt család esetében sem. A *Zsidó vagy?* elbeszélő főszereplője a nyári táborból hazatérve hiába érdeklődik szüleinél saját származása felől – „A kérdéseim a vallásra és Istenre vonatkoztak, mert az valahogy kiderült, a ténynek, hogy titkos zsidók vagyunk, köze van Hozzá.”⁸⁴ –, ugyanis ők a *hivatalos*, kitérő magyarázatot adják neki, nehogy rajta keresztül fény derüljön az oly nagy erőfeszítéssel elrejtett próbált zsidóságukra: „Elmondták, hogy római katolikus vagyok, mint az apám, római katolikusra kereszteltek, anyám ugyan református, de így szokás, valamiért az apa hitére szokás, persze az egész nem kell túl komolyan venni, tulajdonképpen a nagyanyám miatt volt az egész. Kommunisták vagyunk, nem hiszünk istenben, mert nincsen szükségünk rá.”⁸⁵

„Illett hallgatni arról, hogy valaki zsidó, voltak visszataszító eufemizmusok helyette: a náciizmus üldözöttei, végső esetben: zsidó származású. Mintha az még hagyján volna, hogy valaki zsidó származású, arról nem tehet, de az már mégsem volna rendjén, hogy valaki felnőtt fejjel is zsidó.” – írja találóan Konrád.⁸⁶ Németh Gábornál a retrospektíven ábrázolt gyermeki tudáshorizonton egyszerre jelenik meg a zsidóság, a halál, a

⁸¹ NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?* 2. kiad. (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010), 42–44.

⁸² ZOLTÁN Gábor, *Szomszéd* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 16–17.

⁸³ KONRÁD György, *Zsidókról* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010), 54.

⁸⁴ NÉMETH, *Zsidó vagy?*..., 51.

⁸⁵ Uo., 51.

⁸⁶ KONRÁD, *Zsidókról*..., 54.

fenyegetettség és a családi titok, ezek pedig elválaszthatatlanul összefonódnak. „Miért nem mondták meg a szüleim, hogy zsidók vagyunk? Mikor kerül ránk a sor? Hogy igazuk lesz-e majd a valakiknek, az nem merült föl. Hogy lesz-e rá igazi okuk. Az igazi ok ugyanis megvan. Megvan a zsidó szó. Egy ismeretlen nyelven azt jelenti, bűnös. Teljesen világos volt, hogy bűnösök vagyunk. Hogy elkövettünk valami jóvátehetetlent. Vagyis hát követtek el a zsidók, mert én semmire sem emlékszem, a zsidó családom követhette el, vagy még régebbi zsidók, valahogy kiderült, hogy zsidónak lenni családi dolog, ha zsidó a családod, te is zsidó vagy, részesedsz a családi zsidóságból.”⁸⁷

A műalkotások, akár a kertmoziban látott kisfilm, gyakran a holokauszt és a zsidóság akaratlan, a családi hallgatással szembenelő közvetítőiként jelennek meg a magyar irodalomban. Kornis Mihály *Napkönyvének* narrátora visszaemlékezik egy könyvre a családi otthonukból, Albert Russell *A horogkereszt rémtettei* című, fényképekkel ellátott munkájára: „a szüleim [...] megtiltották nézni. [...] hátha a végén megijedek, hogy netántán én is zsidó vagyok.”⁸⁸ Ezután ironikusan hozzáfűzi: „Tudniillik nem voltam az, csupán a szülem.”⁸⁹ Ennek magyarázatoként felsorolja a zsidóság legfontosabb ismertetőjegyeinek a hiányát, valamint a *szokásos* szülői kommentárt: „Engem ugyanis nem metéltek körül, haha, és nem látott rabbi, és nem kaptam zsidó nevet, nem írtak be a hitközség könyvébe se, szóval felekezeten kívüli vagyok, mondták a szüleim, ezt később az '56 körüli időkben számtalanszor a lelkemre kötötték, te vallástalan vagy, ha bárki kérdezi”.⁹⁰

„Az országban maradt zsidók jelentős része eltávolodott zsidó öntudatától, megtapasztalták, hogy zsidónak lenni nem volt előnyös számukra. Mi nem vagyunk zsidók, kommunisták vagyunk, mondták a neofita párttagok gyermekeinek és talán önmaguknak is. A háború után született fiatalok jelentékeny része azt sem tudta, hogy mit jelent ez a szó: zsidó, és fel sem ötlött benne, hogy ez a szó, amelyet az iskolában időnként csúfszóként hallottak, esetleg rájuk is vonatkozhatnék. Embernek, magyarnak tudták magukat, és nem igyekeztek megkülönböztetni önmagukat az iskolatársaiktól; olyanok szerettek volna lenni, mint a többiek.” – írja Konrád.⁹¹

⁸⁷ NÉMETH, *Zsidó vagy?...*, 47–48.

⁸⁸ KORNIS Mihály, *Napkönyv: Történetünk hőse* (Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994.), 11.

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ KONRÁD, *Zsidókról...*, 109.

A *zsidó* mint csúfszó, valamint annak feszültsége a családi hagyománnyal, az ismeretlennel és a titokkal számos magyar narratívában visszaköszön. Leggyakrabban gyermekelbeszélők ízlelgetik a szót: borzongást, szégyent, szorongást, kíváncsiságot vált ki belőlük. „Fulladok, ha zsidókról beszélnek. Ha a zsidó szót hallom, összeszorul a torkom. Kapkodom a levegőt. A fülem zúgni kezd. Észre fogják rajtam venni. Félek, hogy elárulom magam. [...] A szívem a torkomban dobog. Ilyenkor nem veszek levegőt. [...] A füleim égnek. Biztosan látszik is. Tükörben meg kellene nézmem. Félek, hogy elárulnak a füleim. A zsidókról szoktak beszélni. A szavak tele vannak fenyegetéssel. Félek a szavaktól.” – közli Borbély Szilárd valószerűtlenül reflektált gyermekelbeszélője a *Nincstelenek*ben.⁹² „A zsidó jó szó, sokszor kimondod, és meghozza az étvágyat, összegyűlik a számban a nyál, rossz szó a zsidó, mert félelmetes, olyan, mint egy göcsörtös mutatóujj, mint a boszorkány ujj, ahogy feléd bökdös, vagy pont ellenkezőleg, olyan, mint a csirkecsont, amit Jancsi dug ki a rácson a boszorkánynak, kidugja a csontot, és azzal boszorkány lesz maga is. Zsidó, zsidó, zsidó, zsidó, zsidó.” – olvashatjuk Németh Gábornál.⁹³ „Akkor még nem tudtam, hogy mi az a zsidó, azt hittem valami betegség, mert az emberek szájából úgy hangzott ez a szó, mint a pestis. Bajt jelentett, fertőzést.” – utal vissza gyermekkorára Kácsor Zsolt elbeszélője *A harminckét bolond* című regényben.⁹⁴ „A zsidó szótól félek. Kengyel nagyapám előtt nem lehet így beszélni. »Mi nem káromkodunk«, mondja. »És nem beszélünk csúnyán.«” – szintén a *Nincstelenek*ben.⁹⁵

A *zsidó* szó Magyarországon definíciós nehézségekbe ütközik, mert bárhol elhelyezhető a vallás, a származás és az identitás viszonyrendszerében, valamint ezeken kívül. Ezért nehéz meghatározni a zsidó írók, a zsidó irodalom vagy a mai zsidó kultúra körét. Ebben a definíciós nehézségben költői potenciál is rejlik. A kortárs magyar irodalom bővelkedik

⁹² BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek* (Budapest és Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013), 196.

Az elbeszélő viszolygása a szótól olyannyira erőteljes, hogy már kezdőbetűjére, a *zs-re* is kiterjed: „Voltak betűk, amelyek zavartak, ezért azokat a szavakat, amelyekben ilyen betűk voltak, nem akartam kiolvasni. Szerettem a kis *k* betűt és szerettem az olyan szavakat, amelyekben előfordul. De a nagy *K* betűtől félek. A *zs* betűtől is, mert az a zsidót jelenti. Megrettenek, ha *zs* betűt látok. Ilyenkor úgy teszek, mintha magamban olvasnék. Vagy mintha nem tudnék olvasni.” (Uo., 266.)

Az egyes betűknek tulajdonított nagy jelentőség a zsidó kultúra gyökeréhez, a héber alef-bethez vezet vissza.

⁹³ NÉMETH, *Zsidó vagy?...*, 48.

⁹⁴ KÁCSOR Zsolt, *A harminckét bolond* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017), 247. A zsidóság mint betegség visszatérő téma a huszadik század magyar irodalmában. Szép Ernő ide kapcsolódó, változatos metaforáiról lásd: TURI Tímea, „Esetlegesség, közvetlenség, naivitás: Szép Ernő *Emberszag* című regénye és a zsidó identitás”, in. SZÜCS és SCHEIN, „*Zsidó identitásképek...*”, 181–189. 181.

⁹⁵ BORBÉLY, *Nincstelenek...*, 197.

a fantáziadús metaforákban és hasonlatokban, ezeket pedig általában halmozottan tárják az olvasó elé, hogy hangsúlyozzák a jelentés disszeminációját. Márton László (a tiszzaeszlári vérvád posztmodern feldolgozására törekvő) *Hamis tanúja* a következőképpen: „A nép úgy vélekedik: olyan a zsidó, mint a gomba. Egyszerre csak felüti a fejét. Aztán az ember sohasem tudhatja, jó-e, vagy bolond, úgyhogy legokosabb nagy ívben kikerülni. Olyan a zsidó, mint az akác. Kiszorítja az őshonos fajt. Olyan a zsidó, mint a csalán. Még kiszaggatni is kesztyűskézrel ajánlatos. Azt is mondogatja a nép, hogy a zsidónak szinte mindig megvan a magához való esze, vagy inkább körmönfont ravaszága, de ha egyszer a zsidó buta, akkor nagyon buta.”⁹⁶ A *Nincstelenek*ben is hasonló prózapoétika érvényesül: „A zsidót nem lehet látni. A zsidó csak egy szó. Mindenütt ott van, mert mindig emlegetik, de láthatatlan. A zsidó a krumplilevél fonákján a sárga pete. Csak meg kell fordítani, és ott van. Köröm között szokták összelapítani, mint a tetvet. A zsidó a gyermekláncfű sárga virága, mi kalakáncnak hívjuk vagy csorbánkának. A zsidó a sárga csillag, amelyről beszélnek, de én sose láttam.”⁹⁷

Az asszimilációs törekvések olyan mélyen beleivódtak a magyar kultúrába és az emberek tudatába, hogy a szerzők és elbeszélők még saját zsidó voltukra is az idegenség megtestesüléseként utalnak. Érdekes megfigyelni, hogy míg a magyar irodalomban a zsidósághoz társulnak az idegenség és ismeretlenség motívumai, addig a zsidóságukat gyakorlatban megélő észak-amerikai írónál Kelet-Európa hozza magával ezeket a képeket. Leegyszerűsítve: a magyar író fantáziája akkor szabadul el, ha a *zsidót* próbálja definiálni, az amerikaié pedig akkor, ha az *óhazát*. A *Minden világot* fiktív Trachimbrod nevű stetlje például mítoszokból, álmokból és varázslatos elemekből épült. Michael Chabon *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai* című regényében pedig a Prágából menekülő Josefnek – otthon tanult – természetfelettinek tűnő képességei vannak: szabadulóművész, aki egy gölem kíséretében érkezett New Yorkba. Josef (Joe) Kavalier karaktere ellenpontozza az amerikai születésű, minden szempontból hétköznapi, szintén zsidó unokatestvérét, a képregényrajongó Sammyt.

Hasonló a képlet az antiszemitizmus diskurzusával is: a magyar prózában a zsidóság fogalma elválaszthatatlan az antiszemitizmustól, az amerikai irodalom pedig Kelet-

⁹⁶ MÁRTON László, *Hamis tanú* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2016), 9.

⁹⁷ BORBÉLY, *Nincstelenek...*, 182–183.

Európától nem tudja függetleníteni a zsidógyűlölet témakörét.⁹⁸ A jelenségre logikus magyarázat, hogy mindkét kultúra a saját hétköznapjainak elmaradhatatlan elemeit tartja szükségképpen ártalmatlanabbnak, tehát az élet színhelyét egyfelől, és a mindennapokat strukturáló vallást/hagyományt másfelől. A nemzedékekkel korábban hátrahagyott tényezőt pedig, legyen az a zsidó tradíció vagy a kelet-európai otthon, távolinak és idegennek érzik, mégis valamiféle nehezen körvonalazható, feszültséget hordozó kötődés fűzi őket hozzá. Ugyanígy állíthatjuk azt is, hogy míg az amerikai diskurzus Kelet-Európát jeleníti meg a hiány tereként, addig a mai magyar közegben a zsidósághoz kapcsolódik a hiány. Szántó T. Gábor *Az első karácsony* című novellája például olyan családot ábrázol a hatvanas évek végének Magyarországon, akik zsidó származásuk miatt nem tartják a keresztény ünnepeket, ám a zsidó hagyományoktól való eltávolodásuk következtében a jeles zsidó napokat sem ülik meg. Vagyis a zsidóság egyértelműen a hiány megtestesítőjeként, a megfosztottság szimbólumaként tűnik fel: „Robi, a nagyobbik fiú szipogott, amikor apja számon kérte rajta, miért nem érti, hogy nekik nem ünnepük a karácsony, mint ahogy nem ünnepük a húsvét sem[...]. Nem igazság, hogy másoknak van saját ünnepük, nekünk meg nincs!”⁹⁹ „Azért nem ünneplik a zsidó ünnepeket sem, magyarázta az apjuk, mert azok számukra, akik már modern, felvilágosult emberek, avítt, vallási dolgok.”¹⁰⁰ Míg tehát az amerikai kultúrában a zsidóságnak erős közösségteremtő ereje van, addig a magyar köztudatban és gyakorlatban inkább a közösségtől való elszakadást okozhatja.

Mindezek mellett találhatunk példát a mai Magyarországon olyan közösségekre is, ahol törekednek rá, hogy a fiatalok zsidó identitását ne a holokauszt, a szégyen vagy az antiszemitizmus formálja. Ilyen a Budapesten is nagy létszámmal működő Taglit – Birthright Israel kezdeményezés, amely a zsidó származásukat bizonyítani tudó fiataloknak ingyenes izraeli körutat szervez. A Mózes Ház (Moishe House) közösségi térként szolgál az ifjú zsidók számára, a Hillel diákszervezet (amely Magyarországon

⁹⁸ Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az Egyesült Államokban ne volna ma antiszemitizmus. Csak a New York-i tartózkodásom öt hónapja alatt legalább négy, számos emberéletet követelő zsidóellenes bűncselekményt követtek el a városban és közvetlen közelében: zsinagógában, temetőben és vallási eseményeken késeltek meg és lőttek halálra embereket. A diskurzus tehát nem feltétlenül a tények alapján formálódik. A jellegzetes különbség, hogy míg nálunk a nyelvbe, a kultúrába és a gondolkodásba mélyen beépült az antiszemitizmus, ám ez napjainkban ritkán fájul tettelegességig, addig Amerikában a kirekesztés nyelve elsősorban nem felénk irányul, a gyűlöletgyilkosságoknak azonban összehasonlíthatatlanul gyakrabban esnek áldozatul.

⁹⁹ SZÁNTÓ T. Gábor, „Az első karácsony”, in SZÁNTÓ T. Gábor, *1945 és más történetek*, 97–105 (Budapest: Noran Libro, 2017), 99.

¹⁰⁰ Uo.

egyesületként is működik) az egyetemisták számára kínál büszke zsidó identitásmintákat. A szarvasi zsidó ifjúsági és gyermektábort is szervező Joint Distribution Committee magyarországi alapítványának célja pedig „a zsidó kultúra és vallás népszerűsítése, a magyarországi zsidó közösség fejlesztése, valamint mind a rászoruló zsidó emberek, mind más rászoruló csoportok számára a jólét előmozdítása, és más humanitárius segélyek biztosítása”.¹⁰¹ Jellemző azonban, hogy az itt felsorolt csoportosulások mind amerikai importok.¹⁰²

Ha az általuk bejárt utat szeretnénk szemléltetni, egy pillanatra vissza kell kanyarodnunk a gasztronómiához. Vessünk egy pillantást a *bagel* történetére. A közepén lyukas, tömör zsemle hagyományos kelet-európai péksütemény, amelyet Amerikában lengyel bevándorlók kezdtek sütni a 19. század végén. A bagel, akárcsak az őket árusító *Jewish delik*, hamar népszerű lett a New Yorkban élő kelet-európai származásúak (túlnyomórészt zsidók) körében, majd fokozatosan elterjedt a városban, és hamarosan az egész országban, párhuzamosan az Amerikában élő zsidók társadalmi megbecsültségének gyors növekedésével. A huszadik század végére az egyik legnépszerűbb fogássá és New York kulináris szimbólumává vált. Néhány évtizedes csúszással a divat elérte hazánkat is, tehát visszaért Közép-Kelet-Európába, és mára minden nagyvárosban egymást érik a túlárzott, manhattani stílusú bagelezők. A modern zsidó identitás, akárcsak a sült körtészta, megtette ezt a transzatlanti utazást: elindult Kelet-Európából, megvetette a

¹⁰¹ <http://www.jdchungary.hu/> hozzáférés: 2021. 08. 19.

¹⁰² Mindez nem jelenti azt, hogy ne volna számos olyan Magyarországról induló kezdeményezés és intézmény, amelyek a zsidó kultúra itthoni életben tartásán dolgoznak. Budapesten napjainkban is találkozhatunk aktív zsidó (mind ortodox, mind neológ, mind szekuláris) közösségekkel. A magyar zsidó kultúrának és irodalomnak legfontosabb intézménye a rendszerváltás után újrainduló *Múlt és Jövő* kiadó és folyóirat. A *Szombat* zsidó politikai és kulturális folyóirat szintén 1989 óta működik. A Bálint Ház a budapesti zsidó közösségi élet egyik központja 1994 óta, a 2002-ben indult Haver Alapítvány a zsidóságról tart interaktív foglalkozásokat fiataloknak, az EszterHáz Egyesület pedig zsidó és női témákban rendez kulturális rendezvényeket. Mindenképpen megemlítendő a Gólem Színház is, amely a következőképpen határozza meg magát és küldetését: „A Gólem elsősorban színház. [...] A Gólem másodsorban zsidó. [...] A Gólem a zsidóság sok ezer éves hagyományát és kultúráját tekinti alapnak, mindezek mellett tisztában van azzal, hogy Európában, Magyarországon, Budapesten kell teljesítenie kulturális misszióját.” (BORGULA András: *Bemutakozás*, <https://www.golemszinhaz.hu/a-golem/bemutakozas> hozzáférés: 2021. 08. 19.) A budapesti zsidónegyedben számos egyéb vendéglátóipari egység és kultúrtér kínál változatos programokat a zsidó hagyományok iránt érdeklődőknek; ilyen többek között a Spinoza színház és étterem. (A magyar, elsősorban budapesti zsidó közösségek és intézmények listáját természetesen további példákkal is bővíthetnénk. Azzal, hogy azt állítom, a magyarországi zsidók többsége számára nem magától értetődő a zsidó identitás és jóformán ismeretlen a zsidó kultúra, nem ezen intézmények munkáját és hatását szeretném kisebbiteni. Éppen ellenkezőleg: inkább ezek unikalitását és fontosságát kívánom érzékeltetni.)

lábát Amerikában, sikkessé és kívánatossá vált, majd – új csomagolásban – visszatért hozzánk.¹⁰³

A dolgozat felépítése

Disszertációm a jelen bevezető mellett három elemző fejezetből áll. Az első a kanadai Bernice Eisenstein *I Was a Child of Holocaust Survivors* (Holokausztúlélők gyermeke voltam) című művét vizsgálja, amely felvonultatja az észak-amerikai másodgenerációs holokausztapasztalat és -irodalom fő kérdéseit: a bevándorlásnak, a trauma átörökítődésének és a családi emlékezetnek az irodalmi mintázatait, mindezt az utógenerációs holokausztemlékezet-alkotásokra igencsak jellemző kísérletező formanyelvvel.

A második fejezetben elemzett *Minden világgal*, Jonathan Safran Foer regénye megkísérli együtt láttatni az észak-amerikai és a kelet-európai emlékezetet – jóllehet, perspektívája mindvégig áthatóan amerikai marad. A két főszereplő: a New York-i Jonathan és az odesszai Aleksz kettőse áll a mű középpontjában: a holokauszt egyediségének elméletével és a moralizáló antirasszista narratívával felvértezett amerikai zsidó íróé, valamint a helyi, tettesek, áldozatok (és leszármazottaik) között élő, a nyelv(ek) birtokában lévő, Ukrajna történetét folyamatában szemlélő, kisebbségi komplexusokkal élő, elvágódó kelet-európai fiatalé.

A harmadik fejezet Zoltán Gábor *Orgia* című regényéről szól, amely a tizenkettedik kerületi magyar nyilasok bemutatásával lokalizálja a holokauszt emlékezetét, ezzel lehetőséget nyújtva a tértől elszakadó posztmigráns holokausztemlékezet-diskurzus, valamint a térhez kötött kelet-európai kommunizusemlékezet kiegészítésére. Az elkövetők nézőpontjának bevonásával kilép a hivatalos nemzeti emlékezet által hangsúlyozni kívánt áldozati státuszból, és az ezzel járó áldozati versengésből.

¹⁰³ Ide kapcsolódó utazáshasonlat az a beszélgetésem is, amelyet egy amerikai fiatalal folytattam az Upper West Side-i *Moishe House* egyik rendezvényén. Amikor megtudta, hogy Magyarországon is működik a Taglit program, és hogy a keretén belül pont ugyanazon a nyáron voltunk Izraelben, megkérdezte, hogy Budapestről is Amerikán keresztül jutottunk-e Tel-Avivba. Megdöbbenésemet leplezni próbálva gyorsan felskicceltem neki a levegőbe a világtérképet, és nagyjából érzékeltettem rajta a távolságokat a három kontinens között. Disszertációm írásának végére érve viszont be kellett látnom, hogy végtére is (ha a kilométerek számlálása helyett a diskurzusra koncentrálnunk) neki volt igaza.

A dolgozat egyes fejezetei egy sokéves gondolkodási folyamat különböző állomásain születtek, ráadásul nem csupán időben, de térben is távol egymástól: Pécsen, New Yorkban, Budapesten (illetve a világtól elzárt karanténban), rövid izraeli kitérővel. Felfedezhetők tehát hangvételi különbségek a szövegekben: míg az első fejezet inkább leíró módon közelít a nyugati elméletekhez, és jóformán problémátlanul alkalmazza őket tárgyára, addig a második tanulmánynak már ezek kritikája van a fókuszában, a harmadik pedig inkább alternatívát kíván keresni rájuk. Törekedtem rá, hogy a kész disszertációban ne legyenek önellentmondások és következetlenségek, de úgy véltem, a fokozatos hangsúlyeltolódások hűen szemléltetik azt a többlépcsős ráismerést, amely a doktori munkám alapja és tétje, így szándékosan nem csiszoltam teljesen egyneművé a különböző részeket.

II. Kanadától Kanadáig

Bernice Eisenstein és a másodgenerációs holokausztemlékezet-irodalom

A holokauszt irodalma mára körvonalazható, transznacionális irodalomtörténeti kategóriává vált kanonikus szerzőkkel, úgy mint Paul Celan, Kertész Imre, Jean Améry, Tadeusz Borowski, Elie Wiesel és Primo Levi, valamint saját, jellemző műfajával: a tanúságtétellel. Ha állandó poétikai jegyeket nem is, központi problémákat mindenképpen meg tudunk nevezni az ide tartozó művekben és a róluk szóló diskurzusban. Az alapvetően közös tapasztalat mellett hangsúlyosan felmerül a történelemben, illetve nyelvben ágyazhatóság kérdése, a szerzői autoritás problémája és a reprezentálhatóság, valamint a fikcionalizálhatóság örök dilemmái. A poétikai megoldásaik alapján irodalmi művekként számontartott szövegek mellett legalább annyira erőteljesen jelen vannak az esszéisztikus, elméleti reflexiók, amelyek különösen elválaszthatatlanul kapcsolódnak a művek esztétikai és eszmetörténeti kontextusához. Szinte lehetetlennek tűnik a tanúságtételek irodalmáról megnyilvánulni anélkül, hogy megemlítenénk Hannah Arendt, Theodor W. Adorno vagy más jelentős gondolkodók nem szépirodalmi szövegeit, illetve az írói munkásságuk mellett komoly teoretikus állításokat is megfogalmazó túlélők, például Elie Wiesel vagy Kertész Imre elmékedéseit.

Úgy tűnik, a másodgenerációs irodalomra is egyre inkább tekinthetünk a tanúságtételekhez hasonlóan szerteágazó, mégis meghatározható közös tematikai, poétikai és művészi törekvésbeli hasonlóságokat felvonultató, transznacionális irodalmi irányként. A tény, hogy napjainkban egyre nagyobb számban az őket követő, harmadik generáció képviselőitől születnek alkotások, lassan a tanúságtételekhez hasonlóan irodalom- és művészettörténeti távlatba helyezi a másodgenerációs műveket. A harmadgeneráció irodalma mindazonáltal nem felváltja a másodgenerációét; a kettő egyelőre egymással átfedésben, szimultán működik. Az újabb nemzedék szövegei segítségünkre lehetnek abban, hogy a túlélők tanúságtételei mellett a másik oldalról, az utánuk jövő generáció perspektívájából is tudjunk tekinteni a másodgeneráció irodalmára, akár többbretű komparatív vizsgálódások keretein belül.

Ahogy Susan Rubin Suleiman is megjegyzi, „[a] másodgeneráció fogalma mára már bevett fogalom a holokausztkutatásban: a holokauszt túlélőinek gyermekeire vonatkozik, akik a háború után születtek, mégis az életük megkerülhetetlen részévé vált a szülők traumatikus tapasztalata, jóllehet nekik maguknak nincsenek személyes emlékeik a háborúról”.¹⁰⁴ Suleiman megállapításából is láthatjuk, hogy a generációkat az Észak-Amerika-központú diskurzus magától értetődően a családi viszonyok, a vérségi kötelék alapján különíti el. A holokauszt utáni nemzedék értelmében vett másodgeneráció fogalma a hetvenes években kezdett körvonalazódni a nyugati teoretikus közegekben. Helen Epstein 1979-ben publikálta paradigmateremtő, *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors* (A holokauszt gyermekei: beszélgetések túlélők fiaival és lányával) című kötetét, amelyben saját szülei történetének elbeszélésével egybefűzve túlélők gyermekeivel készült interjúk alapján készült szövegeket ad közre.¹⁰⁵ Epstein ezáltal olyan, Kelet-Európából elvándorolt családok tagjaiból álló, tehát a nyugati értelemben vett „transznacionális” közösséget teremtett, amelynek jelenleg az Egyesült Államokban, Izraelben, Kanadában és Dél-Amerikában élő tagjai szülei túlélő-pozíciója révén hasonló tapasztalati háttérrel rendelkeznek, és akiket a kötet a másodgeneráció gyűjtőfogalma alá sorol.¹⁰⁶ A korábban csupán a pszichiátria területén elnagyoltan tematizált csoport Epstein könyvének megjelenésével bekerült a köztudatba és más diszciplínák terminológiájába, teoretikus rendszereibe is.

A *Children of the Holocaust* után igazán nagy fellendülést a téma feldolgozásában a kilencvenes évek végétől tapasztalhatunk. Ekkor jelennek meg Észak-Amerikában olyan antológiák, mint 1998-ban a *Breaking Crystal: Writing and Memory After Auschwitz* Efraim Sicher szerkesztésében,¹⁰⁷ majd 2001-ben Alan és Naomi Berger gondozásában a *Second Generation Voices: Reflections by Children of Holocaust Survivors and*

¹⁰⁴ Susan Rubin SULEIMAN, *Crises of Memory* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2006), 189. – saját fordítás: V.E.

¹⁰⁵ Helen EPSTEIN, *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors* (New York: Penguin Books, 1988). (eredeti kiadás: New York: Putnam, 1979.)

¹⁰⁶ A kötet még csak említés szintjén sem tárgyalja azokat, akik az interjúk készítésének idején is Kelet-Európában élnek, és a szerző egyáltalán nem is reflektál erre a hiányra. Ezáltal felmerül a kérdés, hogy az Epstein révén ismertté tett *másodgeneráció*-fogalom egyáltalán érvényes-e a túlélők és szemtanúk leszármazottainak erre a csoportjára. Amikor tehát jelen fejezetben a *másodgeneráció* fogalma a szerepel, az szükségképpen az Epstein által behatárolt, az egész diskurzust uraló posztmigráns másodgenerációsok körét takarja.

¹⁰⁷ *Breaking Crystal: Writing and Memory After Auschwitz*, ed. Efraim SICHER (Champaign, IL: University of Illinois Press, 1998).

Perpetrators.¹⁰⁸ Ezt követi a hasonló szerkezetű *Nothing Makes You Free: Writings by Descendants of Jewish Holocaust Survivors* című kötet, melyet Melvin Bukiet szerkesztett 2002-ben.¹⁰⁹

Az esszéisztikus, inkább társadalomelméleti reflexiók mellett olyan kötetek is napvilágot láttak, amelyek már túlnyomórészt esztétikai szempontok alapján kívánják elemezni a másodgeneráció irodalmát. Ebben a műfajban úttörő Alan L. Berger 1997-es *Children of Job: American Second-Generation Witnesses to the Holocaust* című kötete, amely többek között olyan szerzők műveit elemzi, mint Art Spiegelman vagy Barbara Finkelstein. Marita Grimwood megjegyzi, hogy Berger kötete „az első valódi kísérlet egy másodgenerációs kánon megformálására”.¹¹⁰ Grimwood ezt saját, 2006-ban megjelent monográfiájának előszavában írja, amely kötet szintén a másodgenerációs irodalmi művek elemzését tűzi ki céljául. Az öt fejezet négy egyesült államokbeli kötetet: Helen Epstein „documentary memoir”-ként aposztrofált könyvét, Louise Kehoe családi memoárját: az *In this Dark House*-t, Art Spiegelman *Maus* című, jól ismert képregényét,¹¹¹ Joseph Skibell *A Blessing on the Moon* című fantasy-regényét, illetve a kanadai Anne Michaels *Rejtőzködő töredékek* című lírai hangvételű regényét vizsgálja. Napjainkig bezárólag egyre több olyan észak-amerikai és nyugat-európai kötetet találkozhattunk, amelyek a másodgeneráció irodalmának alkotásait elemzik. Az angol Jenni Adams 2011-es monográfiája például a mágikus realizmus jegyei alapján közelít a túlnyomórészt a holokauszt után született nemzedékek íróinak alkotásaihoz.¹¹² Izgalmas következtetésekre jut az utógeneráció költészetének vizsgálata során Robert Eaglestone,

¹⁰⁸ *Second Generation Voices: Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators*, eds. Alan L. BERGER and Naomi BERGER (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2001).

¹⁰⁹ *Nothing Makes You Free: Writings by Descendants of Jewish Holocaust Survivors*, ed. Melvin BUKIET (New York: W. W. Norton, 2002). A fentebbi kötetekről bővebben lásd: GRIMWOOD, Marita: *Holocaust Writing of the Second Generation* (New York: Palgrave Macmillan, 2007).

¹¹⁰ GRIMWOOD, *Holocaust Writing...*, 7.

¹¹¹ A *Maus*ról emellett lásd pl: KISANTAL Tamás, „Az extremitás történetisége: Art Spiegeman – *Maus*. Egy túlélő története”, in KISANTAL Tamás, *Túlélő történetek*, 169–211, (Budapest: Kijárat, 2009); Hillary L. CHUTE, “*Maus*’s Archival Images and the Postwar Comics Field” in Hillary L. CHUTE, *Disaster Drawn*, 153–196 (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2016).; Lisa Naomi MULMAN, “A Tale of Two Mice: Graphic Representations of the Jew in Holocaust Narrative,” in *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches*, ed. Samantha BASKIND and Ranen OMER-SHERMAN (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2010); Jennifer GLASER, “Art Spiegelman and the Caricature Archive,” in *Redrawing the Historical Past: History, Memory, and Multiethnic Graphic Novels*, ed. Martha J. CUTTER and Cathy J. SCHLUND-VIALS (Athens: University of Georgia Press, 2018).

¹¹² Jenni ADAMS, *Magic Realism in Holocaust Literature* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011).

aki a másodgeneráció líráját az *awkward poetics* (esetlen poétika)-ként aposztrofált, nem szükségképpen lekicsinylőnek szánt esztétikai kategóriába sorolja.¹¹³

A 2016-ban megjelent *In the Shadows of Memory: The Holocaust and the Third Generation* című tanulmánykötet az elsők között van azon munkák közt, amelyek a holokauszt harmadik generációjának irodalmáról kísérelnek meg átfogó képet nyújtani.¹¹⁴ A három ausztrál szerkesztő (Esther Jilovsky, Jordana Silverstein és David Slucki) közösen írt előszavában a másodgeneráció irodalmára már intézményesen és kulturálisan elismert, bevett kategóriaként hivatkoznak, és arra törekednek, hogy hasonló folyamatok menjenek végbe az őket követő nemzedék műveit illetően is. A szerzők szintén Epstein kötetét látják a diskurzus elindítójának, és azt állítják, „[a]zóta eltelt három évtizedben a másodgeneráció tanulmányozása egészen odáig fejlődött, hogy már helyet kapott az *Encyclopedia of the Holocaust*ban, valamint elismert és elfogadott részévé vált a holokausztról szóló diskurzusnak. Olyan művek széleskörű elismertsége, mint Art Spiegelman *Maus*-képregényei, illetve számos másodgenerációs szerző tollából származó memoár, például Mark Raphael Baker *The Fiftieth Gate*, Anne Karpf *The War After: Living with the Holocaust*, vagy Arnold Zable *Jewels and Ashes* című könyvei, csak úgy, mint Lily Brett fikciós alkotásai nem csupán azt mutatják, hogy a másodgenerációs perspektíva igen széles, hanem azt is, hogy már a fősodorhoz tartozik”.¹¹⁵

Irene Kacandes *When facts are scarce: Authenticating Strategies in Writing by Children of Survivors* című tanulmányában arra keresi a választ, milyen közös jegyek jellemzők a túlélők gyermekei által írt fél-önéletrajzi munkákra, amelyeknek a megnevezéseként bevezeti az *autobiography once removed* fogalmát a családi kapcsolatok angolszász terminológiájának mintájára, amelyben a ragozott számnévvvel, és az azt követő „removed” kifejezéssel azt jelölik, egy családfán hány generáció választ el bizonyos rokonokat.¹¹⁶ A „first cousin once removed” például az első unokatestvér szülőjét vagy

¹¹³ Robert EAGLESTONE, “‘Working through’ and ‘awkward poetics’ in Second Generation Poetry: Lily Brett, Anne Michaels, Raymond Federman”, *Critical Survey* 20, no. 2 (2008): 18–30.

¹¹⁴ *In the Shadows of Memory: The Holocaust and the Thirds Generation*, eds. Esther JILOVSKY, Jordana SILVERSTEIN and David SLUCKI (London – Portland, OR: Vallentine Mitchell, 2016). Egy évvel ezután jelenik meg a *Third-Generation Holocaust Representation* című tanulmánykötet Victoria Aarons és Alan L. Berger szerkesztésében: *Third-Generation Holocaust Representation: Trauma, History, and Memory*, eds. Victoria AARONS and Alan L. BERGER (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2017.)

¹¹⁵ Esther JILOVSKY, Jordana SILVERSTEIN and David SLUCKI, “Introduction: The Third Generation”, in Jilovsky – Silverstein – Slucki eds., *In the Shadows of Memory...*, 1–12, 4.

¹¹⁶ Irene KACANDES, „When Facts are Scarce: Authenticating Strategies in Writing by Children of Survivors”, in Jakob LOTHE, Susan Rubin SULEIMAN and James PHELAN eds., *After Testimony: The Ethics*

gyermekét jelöli. A magyar nyelv szókincsével ezt a fajta rokonsági fokot csak igen nehézkesen tudjuk kifejezni, így Kacandes terminus technicus sem egykönnyen átültethető anyanyelvünkre.

Amiként a tanúságtételekhez, úgy a másodgenerációs irodalomhoz is szorosan hozzátartozik mind a terjedelmes, személyes esszékorpusz, mind az ettől nem mindig független, interdiszciplináris teoretikus szövegek. Gyakran hivatkozott kötet a Lengyelországban született, majd tinédzserkorában Amerikában letelepedett Eva Hoffman *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust* című, 2005-ben megjelent, személyes ihletettséggű, de a másodgeneráció társadalmi, pszichológiai és kulturális helyzetét illetően nagyívű állításokat tevő szövege.¹¹⁷ A jelentős elméleti szövegeket publikáló, ám eközben saját másodgenerációsságukat is hangsúlyozó, illetve definiálni igyekvő szerzők közé tartozik – többek között – a holokauszt helyét a kortárs kultúrában vizsgáló Aleida Assmann¹¹⁸ vagy a *postmemory* (utóemlékezet) fogalmát bevezető, utógenerációs narratívákat és a nemzedékek között közvetítő fotók jelentőségét vizsgáló Marianne Hirsch.¹¹⁹

Art Spiegelman 1986-ban megjelent (és 1991-ben újabb kötettel folytatódó), a zsidókat egerekként, a németeket macskákként ábrázoló *Maus*-képregénye¹²⁰ nem csupán rendhagyó és határfeszítő reprezentációs kísérlet a másodgeneráció holokausztemlékezet-irodalmának korpuszából, hanem egyenesen paradigmateremtő alkotás. A *Maus* után számos képregényes feldolgozása született a holokauszt emlékezetének másod-, majd harmadgenerációs alkotók tollából (és ceruzájából);¹²¹ ezek közé tartozik Bernice Eisenstein jelen fejezetben elemzett műve is.

and Aesthetics of Holocaust Narrative for the Future (Columbus: Ohio State University Press, 2012), 179–197.

¹¹⁷ HOFFMAN, *After Such Knowledge*...

¹¹⁸ Magyarul elérhető szövegei közül lásd pl.: ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?...”; Aleida ASSMANN, *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában – Beavatkozás*, ford. HUSZÁR Ágnes (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2016).

¹¹⁹ Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York: Columbia Press, 2012); ill. Marianne HIRSCH, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997).

¹²⁰ Magyar fordításban: Art SPIEGELMAN, *A teljes Maus*, ford. FEIG András (Budapest: Libri Kiadó, 2018).

¹²¹ Victoria Aarons a holokausztról szóló képregényeket (illetve az ő terminológiája szerint képes narratívákat [*graphic narratives*]) elemző monográfiájában hosszú felsorolását adja a műfaj utóbbi húsz évben, a világ különböző pontjain született alkotásainak. A teljesség igényére nem törekvő korpusz az alábbi címetek tartalmazza: Joe Kubert: *Yossel: April 19, 1943* (2003); Pascal Croci: *Auschwitz* (2004); Bernice Eisenstein: *I Was a Child of Holocaust Survivors* (2006); Martin Lemelman: *Mendel's Daughter* (2006); A magyar születésű amerikai Miriam Katin *We Are on Our Own* című műve (2006), és ennek folytatása: *Letting It Go* (2013); David Sim: *Judenhass* (2008); Jason Lutes *Berlin-sorozata* (2000–2018);

„Holokausztúlélők gyermeke voltam” – másodgenerációs jellegzetességek a posztmigráns holokausztemlékezet-irodalomban

Bernice Eisenstein *I Was a Child of Holocaust Survivors* (Holokausztúlélők gyermeke voltam) című, 2006-ban megjelent, rajzokkal ellátott önéletrajzi írása, noha hazánkban nem hozzáférhető, megkerülhetetlennek tűnik, ha a holokauszt második nemzedékének irodalmáról kívánunk állításokat tenni.¹²² Jellemző és igen jelentőségteljes egybeesés, hogy a szerző nem csupán a túlélők második nemzedékéhez tartozik, de a bevándorlókéhoz is, amiként a fentebb felsorolt teoretikusok többsége. A kelet-európai, majd a második világháború után Kanadában letelepedett családból származó szerző/elbeszélő/rajzoló kötete alapján csoportosítani tudjuk a másodgenerációs tapasztalat és az ebből táplálkozó (Észak-Amerika-központú) irodalom főbb jellemzőit. Ezek közé tartozik a korábbi nemzedékkel folytatott folyamatos párbeszéd, amely elsősorban az autoritás problematikájához köthető. A kérdés, hogy írhat-e olyan a holokausztról, aki nem élte át, különös összetettséggel merül fel azokat a szerzőket illetően, akik az esemény után születtek, tehát csupán közvetett hozzáférésük lehet a tapasztalathoz, viszont túlélők gyermekeként vagy a közvetlen közelségükben nőttek fel, így mégis saját életüket is nagyban befolyásoló jelenségként tudnak csak tekinteni a holokausztra. Bernice Eisenstein viszonya a túlélők nemzedékéhez kettős: egyrészt a lehető legszigorúbb értelemben véve személyes, hiszen a szüleiről és a családtagjairól, valamint az ő barátaik túlnyomó többségéről van szó. Másrészt kulturális, hiszen az elbeszélő minduntalan hivatkozik saját irodalmi, filmes és képzőművészeti élményeire,

Greg Pak és Carmine Di Giandomenico: *X-Men: Magneto Testament* (2008); a lengyel író Michał Gałek és Marcin Nowakowski illusztrátor közös munkája, az *Epizody z Auschwitz* (2009) [angol fordításban: *Episodes from Auschwitz*]; Carla Jablonski és Leland Purvis trilógiája (2010: *Resistance*, 2011: *Defiance*, 2012: *Victory*); Trina Robbins: *Lily Renée, Escape Artist* (2011); A belga születésű izraeli képregényrajzoló Michel Kichka *Deuxième génération: ce que je n'ai pas dit à mon père* (2012) című alkotása [angol fordítás: *Second Generation: The Things I Didn't Tell My Father*]; A francia író Jérémie Dres *Nous n'irons pas voir Auschwitz-a* (2011) (angol fordítás: *We Won't See Auschwitz*, 2013); Az izraeli commix-alkotó Rutu Modan *הכסף* című műve (2013) [angol fordítás: *The Property*]; Reinhard Kleist: *Der Boxer. Die wahre Geschichte des Hertzko Haft* (2011) [angol fordítás: *The Boxer: The True Story of Holocaust Survivor Harry Haft*, 2014]; Barbara Yelin (német képregényíró): *Irmina* (2014); Amy Kurzweil: *Flying Couch* (2016); valamint Emil Farris: *My Favorite Thing Is Monsters* (2017). Victoria AARONS, *Holocaust Graphic Narratives: Generation, Trauma, and Memory* (New Brunswick, New Jersey – London: Rutgers University Press, 2019), 22–23.

(Legjobb tudomásom szerint a disszertációm írásának időpontjáig a felsorolt művek közül egyik sem jelent meg magyar nyelven.)

¹²² Bernice EISENSTEIN, *I Was a Child of Holocaust Survivors* (Toronto: McClelland & Stewart, 2006). – A fejezet további részeiben a könyvből származó részleteket saját fordításomban fogom idézni, a citátumok után pedig a főszövegben jelölöm az ebben a kiadásban található oldalszámokat.

mely művek a holokauszt túlélőitől származnak. Ezt a kulturális hálót elsősorban nem rejtett intertextuális utalások formájában jeleníti meg a kötet, hanem a lehető legjobban előtérbe állítva azt.

Nagy hangsúlyt kap a nyelvváltás és az emigráció kérdése, ebből következően pedig a túlélők gyermekének közvetítő funkciója is a két (vagy három) nyelv és kultúra között, amely jelenség szintén a másodgenerációs holokausztemlékezet-irodalom homlokterében áll. A *Holokausztúlélők gyermeke voltam* látványosan beemeli a fénykép médiumát is, amelyet a szemtanúk és az utógenerációk közti tapasztalatcsere egyik legfontosabb elemeként tart számon a szakirodalom. „Az utóemlékezet a kulturális vagy kollektív traumát túlélők gyermekeinek a szüleik tapasztalatához fűződő viszonya, amely tapasztalatokra a leszármazottak csupán a növekedésüket végigkísérő elbeszéléseken és képeken keresztül »emlékeznek«” – írja Marianne Hirsch.¹²³ Irene Kacandes azt állítja a másodgenerációs művekről, hogy ezekben „a fotók és dokumentumok nem csupán paratextusként játszanak szerepet, de gyakran a főszövegnek is szerves részét képezik; segítenek elmondani a történetet [...] vagy magyarázatot adni arra, miként jött rá valakire a szerző”.¹²⁴ A fényképek felhasználása szintén kettős, amiként a legtöbb másodgenerációs műben, úgy Eisenstein kötetében is. Egyrészt a háború után megmaradt családi fényképek, másrészt pedig az emblematikussá vált holokausztfotók játszanak jelentős szerepet. Utóbbiak „túl azon, hogy a »pusztulás ikonjaivá« váltak, a holokausztról való emlékezés toposzaiként is elkezdtek működni.”¹²⁵

Eisenstein műve emlékezetes szöveghelyek és rajzok segítségével tárgyalja a zsidó identitáshoz fűződő összetett viszonyt, amely szintén előtérben lévő kérdés mind a tanúságtevők, mind az Észak-Amerikában felnövő másodgenerációs túlélők szövegeiben. Fókuszba kerülnek a holokauszt után született nemzedék olyan identitásformáló momentumai, mint a gyerekkori szembesülés a soá megtörténtével, valamint a huszadik század második felében zajló, emlékezetpolitikailag jelentős események, például Izrael állam megalapítása vagy Eichmann tárgyalása Jeruzsálemben, és annak televíziós közvetítése.

¹²³ Marianne HIRSCH, „Túlélő képek: Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”, ford. PINTÉR Ádám, in Szász és Zombory szerk., *Transznacionális politika...*, 185–213, 190.

¹²⁴ KACANDES, „When Facts Are Scarse...”, 187. – saját fordítás: V.E.

¹²⁵ HIRSCH, „Túlélő képek...”, 198.

Transznacionalitás

„A holocaust világélmény” – írja Kertész Imre sokat idézett esszéjében, *A holocaust mint kultúrában*.¹²⁶ Alvin Rosenfeld *Kettős halál* című monográfiájában ehhez kapcsolódó kijelentést tesz, amikor azt állítja: „az első dolog, amit a holokausztirodalommal kapcsolatban fel kell ismernünk, hogy ez nemzetközi irodalom.”¹²⁷ Marita Grimwood *Holocaust Writing of the Second Generation* című monográfiájában arra hívja fel a figyelmet, hogy „a másodgenerációs írás természetéből adódóan nemzetközi terep. Miközben nem kívánjuk figyelmen kívül hagyni a bevándorlók tapasztalatait és emlékezethagyományait, nyilvánvaló, hogy ez esetben merev határokat húzni a nemzeti irodalmak közé egyszerűen lenne önhatalmú és túlságosan korlátozó”.¹²⁸

Az iménti állítások tekintetében a *nemzetközi* jelző helyett érdemesebb a *transznacionalitás* fogalmát használnunk,¹²⁹ ugyanis itt kevésbé a különböző országok jól elkülöníthető irodalmi közötti dialógusról van szó, sokkal inkább egy olyan immanensen soknyelvű és sokkultúrájú tapasztalatról, illetve ennek szövegszerű megnyilvánulásairól, amely kapcsán a *nemzet* fogalma redukttá és félrevezetővé válik. Anita Patterson a következőképpen foglalja össze a *transznacionalitás* (itt: *transnationalism*) fogalomtörténetét: „A szociológia berkein belül a *transznacionalitás* fogalmát a kilencvenes évek közepe óta arra használták, hogy megnevezzék azokat a társadalmi folyamatokat, amelyek magunkban foglalták egyes népek migrációját egyik nemzetállamból a másikba; tehát olyan folyamatokat, amelyek megkérdőjelezték a nemzetek közötti földrajzi határok jelentőségét.”¹³⁰ 1993-ban Paul Gilroy azt vizsgálta,

¹²⁶ KERTÉSZ Imre, „Hosszú, sötét árnyék”, in KERTÉSZ Imre, *A holocaust mint kultúra* (Budapest: Századvég Kiadó, 1993), 27.

¹²⁷ ROSENFELD, *Kettős halál...*, 33..

¹²⁸ Marita GRIMWOOD, *Holocaust Writing of the Second Generation* (New York: Palgrave Macmillan), 2007, 7. – saját fordítás, V.E.

¹²⁹ „A transznacionális (összehasonlító) tudományok a XX. század végének és a XXI. század elejének irodalmi diszciplínájaként és médiumaként – egyfajta transznacionális fordulatot eredményezve – keretezik újra a »nemzet határain« való túllépés geopolitikai, kulturális-materiális, esztétikai következményeit. Az irodalmi és kulturális kutatások »transznacionalizálásának« kontextusában főként a globalizáció és migráció keltette új helyzetben íródó szövegek értelmezése központi, de a transznacionális értelmezési keret kortárs kérdésfeltevései a korábbi irodalomtörténeti jelenségek újragondolását is lehetővé teszik.” – olvashatjuk a *Helikon Irodalomtudományi Szemle* (61. évf.) 2015/2-es, *Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban* témájú lapszámának szerkesztői bevezetőjében. (A lapszámot Jablonczay Tímea szerkesztette.)

¹³⁰ A transznacionalitást tárgyaló további irodalomhoz lásd: Linda BASCH, Nina GLICK SCHILLER and Cristina SZANTON BLANC, eds., *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States* (New York: Gordon and Breach, 1994); Arjun APPADURAI, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996); Nina

hogy a diaszporikus történelemfelfogás következtében miként tevődött át a figyelem a kultúrák vélt tisztaságáról és integritásáról szóló, korábban oly népszerű elméletekről a nemzetek közötti kulturális cserefolyamatok transznacionális struktúráira.¹³¹ Hét ével később Amritjit Singh és Peter Schmidt bejelentették,¹³² hogy eljött a *transznacionális pillanat* az irodalomtudományban, amelytől fogva a posztkoloniális és kisebbségi kutatások elemző módszerei gyümölcsöző párbeszédbe tudnak lépni egymással. Azt állították, a közös történelmek feltárása új összehasonlító tudományok létrejöttét sürgeti, amelyek nemzethatárokon keresztül tárgyalják a különböző diaszporikus identitásokat.”¹³³

Maria Koundoura, aki *Transnational Culture, Transnational Identity* című esszégyűjteményének bevezetőjét azzal a kijelentéssel indítja, hogy saját otthonaként leginkább a repülőt szokta megnevezni, hiszen máskülönben túlságosan hosszasan kellene magyaráznia a görög-ausztrál-amerikai származását és identitását, a transznacionális irodalom mibenlétét a következőképpen igyekszik megragadni – többnyire negatív állításokkal: „A transznacionális [irodalom] nem szinonimája a multikulturális irodalomnak. Ahogy nem szinonimája a globális vagy világirodalomnak sem. Jelen kötet szövegei a transznacionális irodalmat inkább azáltal határozzák meg, milyen alakzatokat használnak, miként nyilvánulnak meg az időről, és hogy olyan teret hoznak-e létre, amely nem hivatkozik nosztalgikus módon a nemzetre, ám egy olyan jövőbeli térre sem, amely mentes a nemzetektől.”¹³⁴

„A transznacionális emlékezet fogalma [...] egyszerűen arra utal, hogy a múlt értelmezése, megőrzése és átadása feletti társadalmi küzdelmek tere túllép a nemzeti és

GLICK SCHILLER, “Transmigrants and Nation-States: Something Old and Something New in the Immigrant Experience” in *The Handbook of International Migration: The American Experience*, eds. Charles HIRSHMAN, Josh DEWIND and Philip KASINITZ (New York: Russell Sage Foundation, 1999).; Liliana R. GOLDIN, “Transnational Identities: The Search for Analytic Tools”, in *Identities on the Move: Transnational Processes in North America and the Caribbean Basin*, ed. Liliana R. GOLDIN (Albany, NY: Institute for Mesoamerican Studies, 1999), 1–11. – Anita PATTERSON, *Race, American Literature and Transnational Modernisms* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 1.

¹³¹ Paul GILROY, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993), 6–7. – idézi: PATTERSON, *Race, American Literature...*, 1.

¹³² Amritjit SINGH and Peter SCHMIDT, “Introduction,” *Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature*, ed. Amritjit SINGH and Peter SCHMIDT (Jackson: University Press of Mississippi, 2000), viii, 17. – idézi PATTERSON, *Race, American Literature...*, 1.

¹³³ PATTERSON, *Race, American Literature...*, 1. – saját fordítás: V.E.

¹³⁴ Maria KOUNDOURA, *Transnational Culture, Transnational Identity: The Politics and Ethics of Global Culture Exchange* (London – New York: I.B. Tauris, 2012), 5. – saját fordítás: V.E.

állami határokon. Mindez azért is lényegbevágó, mert a helyi gyakorlatokat is ebben a térben végzik, azaz meghatározó szerepe nem merül ki abban, hogy a világ egyre több részén egyre többen foglalkoznak valamilyen értelemben a holokauszttal. Sokkal többről van szó. Nevezetesen arról, hogy a helyi-nemzeti politikai gyakorlatok nem értelmezhetők anélkül, hogy e transznacionális teret figyelembe ne vennénk.” – írja Zombory Máté *Tér-idő történelem. Holokauszt-emlékezet és transznacionális politika* című tanulmányában, amely az általa is szerkesztetett *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete* című kötet nyitószövegeként szerepel.¹³⁵

Az *In the Shadows of Memory* kötet szerkesztői már a transznacionalitás fogalmát használják, amikor kijelentik: „Természetéből adódóan a harmadgeneráció transznacionális megközelítést igényel. A holokauszt után a túlélők Európából a világ minden szegletébe emigráltak. A legnagyobb részük Izraelbe ment, a második legnagyobb Észak-Amerikába, illetve kisebb csoportok Latin-Amerikában, Ausztráliában és Dél-Afrikában telepedett le. Kevesebben vannak azok, akik Európában maradtak, ahol a második világháborúról folytatott nemzeti vitákkal találták szembe magukat. A világ más részein a túlélők egyre gyarapodó zsidó közösségeknek lettek tagjai például az Egyesült Államok központi helyein vagy apróbb közösségekbe leheltek lelket, például Melbourne-ben. Két nemzedékkal később tehát túlélők unokáival találkozhatunk szerte a világon.”¹³⁶ Az ausztrál szerzőhármas itt reflektál a holokauszt után Kelet-Európában maradó túlélőkre, ám csupán annyit jegyez meg róluk, hogy kevesen vannak, és a kötet többi részében nem is kerülnek szóba. Mondhatjuk, hogy a transznacionális kánon szerfelett nagy ívben *ível át a nemzethatárokon*.

Ahogy a klasszikus holokausztirodalom, úgy tehát az utógenerációk irodalma (jelen dolgozatban: holokausztemlékezet-irodalom) is kezdettől fogva transznacionális. Valójában még inkább az, hiszen a tömeges elvándorlás, amelyet a túlélők kezdtek meg, a következő generáció tagjainak születésével nem csillapodott, hanem egyre inkább szerteágazott. Azokon a közép- és kelet-európai országokon kívül, ahol a holokauszt eseményei valójában történtek, földrajzilag egészen távoli helyek kapcsolódtak be óriási

¹³⁵ ZOMBORY Máté, „Tér-idő történelem. Holokauszt-emlékezet és transznacionális politika”, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza, ZOMBORY Máté (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014), 9.

¹³⁶ JILOVSKY – SILVERSTEIN – SLUCKI, *In the Shadows of Memory...*, 7.

lendülettel a holokauszt utóéletébe, -emlékezetébe és a holokauszt utáni művészetbe.¹³⁷ Nem csupán a kézenfekvő módon ide értendő Izrael, de az amerikai kontinensnek megannyi szeglete: az Egyesült Államok, Dél-Amerika és Kanada is otthona lett a főként Kelet-Európából származó túlélőcsaládoknak, ezáltal pedig a másod- és harmadgenerációs holokausztemlékezet-irodalomnak (és más művészeti ágaknak) is. Ahhoz, hogy ezt transznacionálisnak tekintse a szakirodalom, nem is kell komparatív vizsgálatokhoz folyamodnia, hiszen egy-egy ilyen mű önmagában is több nyelvhez és kulturális közeghez tartozik. A *Holokausztúlélők gyermeke voltam* látványos példája ennek a jelenségnek.

A már Torontóban született főszereplő, akinek lengyel-zsidó szülei a bergen-belseni koncentrációs tábor helyén kialakított menekülttáborban találkoztak, majd 1948-ban Kanadába emigráltak, egyszerre a kelet-európai, a zsidó és a kanadai kultúra, illetve a lengyel, jiddis és angol nyelv közegében nő fel. Amikor a kötetben felmerül a nyelv kérdése, azt írja: „a jiddis volt az otthonunk” [“Yiddish was our home.” (62.)].¹³⁸ Ezáltal nem csupán a család tagjainak egymás között használt kommunikációs eszközt nevezi meg, de azt is érzékletesen megmutatja, az otthont – kiváltképp a kivándorlók speciális körülményei között – nem feltétlenül földrajzi terek és nemzetek függvényében lehet meghatározni. Erről ismételten eszünkbe juthatnak Kertész mondatai, aki saját otthonát így definiálja: „a magyar nyelv, amelyben élek”.¹³⁹

Eisenstein könyvében azonban a nyelv sem állandó és egyértelműen körülhatárolható. „Nem emlékszem, hogy hallottam volna az angol nyelvet, mielőtt iskolába mentem.” – írja. „Ahogy a szüleim angol szókinése nőtt, úgy illesztették be ezeket a szavakat a jiddisbe, jóllehet, abban az időben én ezt egyetlen, harmonikus nyelvként éreztem.” (62–63.)

Hasonlóan elmosódó nyelvek közötti határ tapasztalatáról számol be George Steiner, amikor a *Bábel után* első részének *Nyelv és gnózis* című fejezetében azt írja: „Semmiféle emlékem sincs arról, hogy mi lehetett az első nyelv, amelyen megszólaltam. Amennyire

¹³⁷ A következő, III. fejezetben tárgyalom azt, hogyan helyeződött át a holokausztemlékezet centruma Kelet-Európából Észak-Amerikába, és hogy Kelet-Európa országai miként váltak a nyugati diskurzusban pusztán a traumatikus múlt emlékét őrző, szinte mitikus (zarándok)hellyé, amely nemcsak térben, de időben is a távolba vész.

¹³⁸ Ennek vizuális reprezentációja a 10. oldalon látható rajz, amelyen a fiatal Bernice egy jiddis szavakból épített domb/szikla tetején ücsörög.

¹³⁹ KERTÉSZ Imre, „Előszó”, in KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, 5–11. (Budapest: Magvető Kiadó, 2001), 7.

megállapíthatom, az angol, a francia és a német nyelvet egyformán bírom. [...] A többnyelvűség természetes létállapotom [...]. Fel sem tűnt, olyannyira megszoktam, hogy édesanyám a mondatot más nyelven fejezi be, mint amelyen elkezdte. Mi több, otthoni beszélgetéseink nemcsak mondaton belül voltak interlingválisak, hanem gyakran maguk a megszólalók is különböző nyelveket használtak. [...] Ez a poliglott mátrix egyáltalában nem a véletlenszerű családi viszonyokból következett. A közép-európai zsidó humanizmus félelmetesen bonyolult és sokrétű világnézete nyomta rá általa a bélyegét identitásomra, mivoltom értelmezésére. Magától értetődött, hogy a nyelv szabad választás dolga – az öntudat centruma kialakításának egymástól eltérő, de egyformán adott lehetőségei között.”¹⁴⁰

Aharon Appelfeld az *Egy élet története* című, eredetileg 1999-ben héberül megjelent önéletrajzi regényében is folyamatosan visszatér a nyelv váltás, -keveredés, -tanulás és -felejtés momentumaihoz, amelyek alapjaiban határozták meg a családhoz és a világhoz fűződő viszonyát, identitását és később írói munkásságát. A négy nyelv összefonódásából születő speciális családi kommunikációt, valamint az azt alkotó elemek sajátos érzelmi színezetét a következőképpen jellemzi Appelfeld: „Anyanyelven a német volt. Anyám szerette és ápolta ezt a nyelvet. Szavai úgy csilingeltek, mint az egzotikus üvegharangok. Nagyanyám jiddisül beszélt, ennek más volt a hangzása, vagy inkább az íze, mert mindig a szilvabefőttet juttatta eszembe. A cselédlány a mi szavainkkal és nagymama szavaival kevert rutén nyelven beszélt. [...] Volt még egy nyelv, melyet nem használtunk otthon, de gyakran lehetett hallani az utcán: a román. [...] Négy nyelv vett körül minket, furcsán kiegészítve egymást éltek bennünk. Ha az ember németül beszélt, és nem jutott eszébe a megfelelő szó, kifejezés vagy közmondás, jiddisre vagy ruténre váltott. Hiába igyekeztek a szüleim megőrizni tiszta németiségüket, feltartóztathatatlanul nyomultak be beszédünkbe a minket körülvevő nyelvek szavai. A négy nyelvből egy árnyalatokban, ellentétekben, humorban és szatírában gazdag, közös nyelv lett, melyben jelentős helyet kaptak az érzelmek, a finom rezdülések, a képzelet és az emlékezet.”¹⁴¹ Mikor édesanyjáról és a zsidó szokásokról (itt éppen a szombat fogadásáról) emlékezik meg, az ősök nyelvének a gyermeki nézőpont segítségével transzcendens jelentőséget tulajdonít, amely nem csupán az emberek közötti, de az Istennel folytatott kommunikációt is elősegíti. „Anyá valamiért mindig elszomorodik a szombati asztal mellett. Néha úgy

¹⁴⁰ George STEINER, *Bábel után: Nyelv és fordítás*, I. kötet (Budapest: Corvina Kiadó, 2005), 100–101.

¹⁴¹ Aharon APPELFELD, *Egy élet története*, ford. STÖCKL Judit (Budapest: Park Könyvkiadó, 2005), 103.

érzem, régen tudott Istennel beszélni a saját nyelvén, mint nagyapa és nagyanya, de valami félreértés miatt elfeledte azt a nyelvet. Ez szomorítja el péntek estéinként.”¹⁴² Saját héber nyelvtudásának hiányára reflektálva az alábbi következtetésre jut: „Megpróbálok elkapni egyet abból a rengeteg szóból, melyekkel az emberek Istenhez szólnak, de semmit sem értek. Már világos: néma vagyok.”¹⁴³ Miután az elbeszélő bujkálva túléli a háborút, szembesül vele, hogy egész családját meggyilkolták a holokauszt során, majd úgy dönt, hogy alijázik, azaz kivándorol Izraelbe, egészen más státusza lesz számára a héber nyelvnek, amelyet Eliezer Ben Jehuda kezdeményezésére újraélesztenek a 19. század végén; immár nem az Istenhez intézett beszéd médiuma, hanem a hivatalos kommunikáció kötelező eszköze lesz. „A hajón, majd később az atliti táborban, ahová a britek internáltak minket, megtanultunk néhány héber szót. Egzotikusan hangzottak, de nehéz volt kiejteni őket. Nem volt bennük semmi melegség, a csengésük nem ébresztett semmilyen asszociációt, mintha a minket körülvevő homokból születtek volna. Ami még rosszabb volt, parancsszavaknak tűntek: dolgozz, egyél, takaríts, aludj, mintha katonák nyelve lett volna, melyen nem is lehet csendesen beszélgetni. A kibucokban és az ifjúsági falvakban erőszakkal ránk kényszerítették a nyelvet. Aki az anyanyelvén beszélt, azt megszidták, kiközösítették, sőt néha meg is verték.”¹⁴⁴ Az én-elbeszélő mégis elhatározza, hogy nem csupán megtanul héberül beszélni, de olyannyira a magáévá teszi, hogy szépirodalmi alkotásait is ezen a nyelven írja: „Éveken át küzdöttem, hogy elsajátítsam és anyanyelvemmé tegyem a hébert. Ez az asztalom heverő, elsárgult napló a tanú rá. Nem kell grafológusnak lenni ahhoz, hogy az ember lássa a zavarodottságot, az irányvesztést. Nemcsak héberül, hanem az anyanyelvemen is kiáltóak a helyesírási hibák. Minden betű törésről és bánatról árulkodik, de nem a tudatosság hiányáról.”¹⁴⁵

A Manhattanben felnövő, másodgenerációs túlélő és bevándorló Helen Epstein *The Long Half-Lives of Love and Trauma* című memoárjában arról számol be, mennyire különös volt számára, hogy amikor életében először szülőhelyére, Prágába látogatott, vadidegenek szájából hallotta vissza azt a cseh nyelvet, amelyet korábban csak szűk családja intim, közös nyelveként ismert. A visszatérést Csehországból Amerikába – a nyugati diskurzusra igencsak jellemző módon – ahhoz hasonlítja, mintha a világúrból tért volna

¹⁴² Uo., 16.

¹⁴³ Uo., 18.

¹⁴⁴ Uo., 103–104.

¹⁴⁵ Uo., 105.

vissza a Földre: „A beszélt nyelv számomra ingatagnak tűnik. Négy nyelven beszélek, és mindegyiken külön személynek érzem magam. Az anyanyelvem a cseh, és amikor azt beszélem, regresszállok. Miután Prágában voltam pár napig, és hazajöttem Massachusettsbe, olyan érzésem támadt, mintha a világúrból térnék vissza a Földre.”¹⁴⁶ Epstein mondatai rávilágítanak, mennyire sokrétűen fűződik össze tér és idő a másodgenerációs bevándorlók tudatában, és ehhez hasonlóan az Amerika-centrumúvá váló holokausztdiskurzusban és -irodalomban is.

Thomka Beáta *Regénytapasztalat* című monográfiájában a posztmigráns irodalom összefüggésrendszerében említi a nyelvváltás gesztusát, és felhívja rá a figyelmet, hogy az ehhez vezető folyamat gyakran külső kényszer hatására kezdődik meg, és traumatikus tapasztalatokhoz kapcsolódik. A holokausztemlékezet irodalmánál kétségkívül erről van szó. „A nyelvváltás a migráns írók azon régebbi nemzedékei számára megrendítő, akik üldözöttként vagy kényszerűségből váltak menekültté. A nyelvmegtartás és a nyelvváltás alternatívái közötti döntés tehát egyéenként és korszakonként változó, és nem független az alkotói életkortól, a külső körülményektől és a művészi szándéktól. A második nyelv nem feltétlenül beleszületés, hanem benne fejlődés következtében válik sajátjává. E tényhez negatív módon is viszonyulhat az alkotó, ám helyzeti előnyként is megélheti azt.” – írja.¹⁴⁷ Eisenstein kötetét éppen a nyelvmegtartás és a nyelvváltás határán helyezhetjük el. Angolul írt szövegében gyakran bukkannak fel – hol reflektáltan, hol reflektálatlanul – jiddis szavak és kifejezések, ezek pedig időnként összekeverednek vagy kölcsönhatásba lépnek egymással a retrospektív gyermeki nézőpontban. Erre példa az alábbi szöveghely, amely magyar nyelvre csak igen nehézkesen volna átültethető:

„The primary residence of Yiddish in our home managed to affect my relationship to English after I began to go to school. Example: Imagine that you’ve gone on holiday, a stranger in a strange land. You’re all dressed up – *fartrasket* – ready to go out for an evening of exploration. [...] Then you realize that you have *fargessen* (forgotten) to take your cellphone with you, having left it in your *farkrimmt* (crowded) hotel room, and you start to feel the whole holiday is *farkuckt* (screwed

¹⁴⁶ Helen EPSTEIN, *The Long Half-lives of Love and Trauma* (Lexington, Massachusetts: Plunkett Lake Press, 2019), 15. – saját fordítás: V.E.

¹⁴⁷ THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat: Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2018), 35.

up). [...] All is *farfofen* (lost). The day is *fertig* (finished) and you lie down in a *farkrimmt, farshinkener, farkuckt* ditch by the side of the road.

Farshtaist? Understand?

With its syllabic repetitions, Yiddish often rattled the way I heard English when it was being spoken. [...] [S]tart to speak and then sneeze at the same time. Try it: far-fetched, far-flung, far be it, forspent, foreshadow, for shame, furnish (could be confused with *gornisht*, nothing), forlorn, forbidden, foreplay, furtive (often confused with *fertig*), and fermented – one of my favourites because it sounds as if it should mean something that was intended to be, as in fate.” (63–64.)

Az idézett szövegrészletben a már felnőtt elbeszélő visszaemlékezik, miként hatott a családjá körében használt jiddis a születésétől fogva otthonául szolgáló Kanada hivatalos nyelvének befogadására. Példákat hoz arra, a „far” előtag milyen gyakran jelenik meg negatív konnotációjú jiddis szavakban, és hogy ez a nyelvi ösztön miképpen működött – jóllehet, félrevezető módon – a fiatal Bernice számára az angol nyelv percepciója során. Olyan angol szavakat és szókapcsolatokat sorol fel, amelyek kiejtésben hasonlóan hangzanak, mint a „far” kezdetű jiddis szavak, és érzékelteti, miért tulajdonított ezeknek saját nyelvhasználatában és -megértésében többletjelentést.

Thomka a következőképpen látja a kontinenseken átívelő migrációk hatását napjaink irodalmára, legfőképpen a regény műfajára: „A világméretű migrációk és a transzkulturális folyamatok új kihívásokat jelentenek a regény számára. A műfaji tradíciókhoz viszonyítva jóval elterjedtebb az elbeszélők nyelv váltása, az öröklött nemzeti nyelvek mellett a választott nyelvi közegek alternatívája. A kettős vagy többes kötődések bizonyos kapcsolatokat fellazítanak, másokat megerősítenek. Az új környezetbe, más kontinensre vetődő alkotók új irodalmi és nyelvi viszonyrendszerbe kerülnek, ahova az anyanyelvet nem, az öröklött kultúrát viszont magukkal viszik, és e komponenssel bővítik a befogadó irodalmak szellemi együttesét.”¹⁴⁸

Thomka a posztmigráns irodalmat tárgyaló fejezetben, Martine Laval írását idézve, külön kitér a brit birodalom egykori részének, Kanadának a speciális helyzetére: „A tágas és látszólag üres Kanada idővel leválik Angliáról és az Egyesült Államokról. Írói, akik rendszerint máshonnan származnak, saját hiteles azonosságtudatuk megalkotásán

¹⁴⁸ Uo., 14–15.

fáradoznak.”¹⁴⁹ Laval felsorolásában, amelyben többek között Sri Lankáról, Indiából, Argentínából és Szerbiából származó, torontói illetőségű szerzők bukkannak fel, a lengyel-zsidó szülőktől származó, rögtön az emigráció után születő Eisenstein is helyet kaphatna.

Kanada

Eisenstein kötetét, amiként a benne tárgyalt gyermekkorát is, nagyban meghatározza az otthonául szolgáló Kanada és a szülők által hátrahagyott, ám más formában újra megtalált kelet-európai zsidó közeg kettőssége. Adara Goldberg *Holocaust Survivors in Canada: Exclusion, Inclusion, Transformation, 1947–1955* című monográfiájában behatóan elemzi a kanadai zsidóság helyzetét a huszadik század első felének különböző migrációs hullámain keresztül. Goldberg azt állítja „[a] kanadai zsidóságot drámai mértékben átformálta az 1947 és 1955 között az országba érkező több mint 35 000 holokausztúlélő és hozzátartozóik”.¹⁵⁰

Közéjük tartozott az elbeszélő Bernice családja is, akik egyenesen a bergen-belseni menekülttáborból érkeztek az óceán túloldalára. „A szüleim 1948-ban keltek útra Kanada felé, miután három évet töltöttek Bergen Belsenben. Két évvel később a nagyszüleim is megérkeztek Torontóba, őket pedig a nagynéném és a nagybátyám követte immár a fiukkal, Michaellel együtt.” – írja Eisenstein. (136.) Magyarozatként hozzáfűzi: „Egyikük sem vette még csak fontolóra sem, hogy visszatérjenek Lengyelországba. Jóllehet, a háború véget ért, az ország még mindig veszélyes a zsidók számára.” (136.)

Goldberg, miután a huszadik század első évtizedeinek erősen antiszemita légkörét és külpolitikáját elemzi Kanadában, ami nagyban korlátozta az országba befogadott zsidók számát, leírja, miként alakult át a helyzet a második világháború utáni években: „A holokausztúlélők, akik 1947 és 1950 között érkeztek Kanadába, kedvezményezettjei voltak annak, hogy éppen akkor módosították a szigorú és diszkriminatív törvényeket, amelyek korábban megakadályozták a kétségbeesetten menedékkért folyamodó európai zsidó menekültek befogadását az országba az 1933 és 1947 közötti időszakban. Ez a

¹⁴⁹ Martine LAVAL, « Le monde est leur pays », *Telerama*, 2006. 09. 15., hozzáférés : 2019. 11. 11. https://www.telerama.fr/livre/15921-le_monde_est_leur_pays.php – idézi: THOMKA, *Regénytápasztalat...*, 23.

¹⁵⁰ Adara GOLDBERG, *Holocaust Survivors in Canada: Exclusion, Inclusion, Transformation, 1947–1955*, (Winnipeg: University of Manitoba Press, 2015), 2. – saját fordítás, V.E.

csoport volt tehát az első jelentős menekülthullám a '20-as éveket követően. Az újonnan érkezettek első látásra homogén társaságnak tűntek. Túlnyomórészt lelkes és egyedülálló vagy éppen alakuló friss családok tagjai voltak ezek a fiatalok, hűen tükrözve a túlélők számára kialakított menekülttáborok lakosságát.”¹⁵¹

Az érkező túlélők, noha a kanadai állam igyekezett elősegíteni az asszimilációjukat, inkább egymás között maradtak, és kialakították saját, otthonos mikrotársadalmaikat. Goldberg is megjegyzi, hogy a tárgyalt időszakban „minimális interakció volt a túlélők és a nem-zsidó kanadaiak között”.¹⁵² Az újonnan érkezőket a *greeners* (zöldfülű) gúnynévvel illették mind a tősgyökeres kanadaiak, mind a korábban letelepedett zsidó bevándorlók. Eisensteinnél választ is kapunk a kifejezés eredetére: a kanadai hatóságok emberei zöld festékkel permetezték be az országba érkezőket, így Eisenstein szüleit is, hogy könnyebben beazonosíthassák őket. Az író egész bekezdést szentel a kifejezés keltette asszociációk költői leírásának.¹⁵³

Adara Goldbergnél olvashatunk arról is, miként töltötték – igen korlátozott – szabadidejüket a bevándorló túlélők, és azt is pontosan behatárolja, a város mely részein alakultak ki az új zsidónegyedek: „[A] menekülttáborokból érkezők gyakran látogattak akkoriban kialakított *túlélőklubokat* [...], kevés szabadidejüket az ország különböző részein élő *zöldfülű*-társaikkal töltötték, akikkel összegyűltek, hogy együtt ünnepeljenek vagy csak kártyázzanak egyet. Más újoncok inkább a bevándorlónegyedekben találkoztak egymással, mint a montreáli *Main* vagy a *Plateau*, illetve a Torontó belvárosában lévő College Street-i és Spadina Avenue-i részek.”¹⁵⁴ Ez utóbbiban lakott és élt társasági életet az Eisenstein család is.

Figyelemre méltó, hogy amikor Bernice saját élet-narratívája kezdeteként leírja, mikor és hol született, nem csupán a szülővárosát nevezi meg, hanem térképészeti pontossággal meghatározza a konkrét városnegyedét is. „1949 októberében születtem Torontó belvárosának Kensington Market nevű városrészében, melyet a Spadina Avenue, a város egyik Észak-Dél-irányú artériája határol. A tőle nyugatra lévő utcák – Augusta, Kensington, Baldwin, Nassau, Oxford – szűk utcácskákból és szorosan egymás mellé pakolt házikókból álló labirintust képeznek. A huszadik század első évtizedeiben kelet-

¹⁵¹ Uo., 72–73.

¹⁵² Uo., 65.

¹⁵³ Lásd: EISENSTEIN, *I Was a Child...*, 40.

¹⁵⁴ GOLDBERG, *Holocaust Survivors in Canada...*, 64..

európai zsidó bevándorlók érkeztek ide, és alakították ki első otthonaikat. [...] A háború után helyet szorítottak a menekültek következő hullámának, akik átültették ide a végül gyökeret vert *stetl* életet is.” (56.) Egyértelmű, hogy az elbeszélő számára a környék nem pusztán lakóhely, hanem intim, biztonságos közeg. „A Kensington Market az én bébiszitterem.” – írja az 57. oldalon.

Az elbeszélésben gyakran előkerül az egyszerűen „The Group”-ként aposztrófált, kizárólag európai bevándorlókból álló társaság, akik a szülők szinte egyedüli szociális közegeként funkcionálnak. „A szüleim baráti köre – a Csapat – állandóan együtt volt: szombat esténként römiztek és pókereztek, nyári hétvégéken piknikeztek a parkban, bar-micvókon, esküvőkön, körülmetélési szertartásokon ünnepeltek, ebédeltek, teáztak, jótékonyági bálakat szerveztek, nyaraltak – amit csak lehet, azt együtt csinálták. Mind ismerték egymást Európában. A legtöbben azokból a városokból származtak, mint a szüleim, vagy csak a környékről, de mindegyiküket ugyanaz a múlt kapcsolta össze; egyazon történelmen osztozott a túlélőknek ez a töretlen lánc. [...] Olyan szoros kapocs tartotta őket össze, amihez semmilyen viszony nem hasonlítható, néha úgy tűnt, még a saját gyerekeikhez fűződő sem.” (157–158.) „A szüleimet és a barátait elválaszthatatlanul összekötötték a közösen megélt múltbéli események és a jövő, amit építeni jöttek.” (167.) Az elbeszélés tér–idő-viszonyrendszerében Kelet-Európához egyértelműen a múlt, Kanadához pedig a jövő kapcsolódik: az *óhaza* és az *új föld* kettőse a meghatározó.

A másodgenerációs tapasztalat igen különleges ebben a speciális közegben. A Torontó többi részétől jóformán elzárt mikrotársadalomban felnövés hatására Bernice bizonyos mértékig elkerülhetetlenül kívülállóvá válik az országban, ahol született, ám olykor még a szüleinek hermetikusan elzárt közösségéből is kiszorul, amelyet éppen az a túlélőtapasztalat tart össze, amellyel a gyermek, minthogy a holokauszt után született, nem rendelkezik. A vele járó traumától viszont – mint tudjuk – mégsem mentesül teljes mértékben. „A szüleim és a barátait amint az új földre érkeztek, nem is gondolták, hogy a múltjuk láthatatlan árnyékot vet majd az új életekre, amelyeket a világra hoznak.” – írja Eisenstein. (72.)

Eva Hoffman a *visszatérések* jelentőségét hangsúlyozza a háború utáni zsidó művészetben, mikor azt állítja, hogy az emlékezet korában „a *visszatérés* lassan kialakítja a saját irodalmát; egy korpuszt, ami olyan jólismert szerzők esszéitől, mint Aharon

Appelfeld [...] olyan nagyszerű fikciós kísérletekig terjed, mint Jonathan Safran Foer *Minden Világgolja*.¹⁵⁵ Hoffman itt teszi azt az előző fejezetben idézett megállapítást, miszerint Lengyelország ezekben a művekben csupán a *hiány* és a *semmi* megtestesítőjeként tűnik fel.¹⁵⁶ Ezeknek a visszatéréseknek az úticéljai egyrészt az elvándorolt túlélők családjának kelet-európai szülőfalui, -városai, másrészt a holokauszt emlékezhelyei lehetnek: a gettók vagy a munka- és haláltáborok földrajzi terei. A holokauszt utáni posztmigráns narratívákban ez a kettő jellemzően nem is különül el igazán egymástól.

Eisensteinnél is találunk példát egy effajta fordított zarándoklatra – Auschwitzot ironikusan Szentföldként aposztrofálja az elbeszélés –, amelynek során az emblematisz lengyelországi helyszín nem csupán a pusztulás megtestesítőjévé, de valódi szomatikus tüneteket produkáló mérgező/démoni erővé válik. „2002-ben anyám és testvérem Michael elhatározták, hogy beneveznek egy csoportos utazásra vissza a Szentföldre, vissza Auschwitzba. [...] Mind büszkék voltunk anyámra, amiért eltökélte, hogy visszatér.” (112) „Aznap éjjel az anyám nagyon megbetegedett. Az öcsém elmesélte, mennyire megrázta, hogy ilyen állapotban látta anyánkat, és rájött, hogy hiba volt visszahozni erre a helyre, ami annyi kárt okozott benne korábban.” (113.) A túlélők holokausztemlékeinek előtérbe kerülésével járó fizikai szimptomák az *I Was a Child...* kötetben többször is megjelennek, hangsúlyozva, hogy a túlélő nemzedék traumája nem csupán megfoghatatlan, a háttérben megbújó kísérője, hanem látványos testi tünetekben is megnyilatkozó, integráns része a családok életének. A jelenséget Shoshana Felman retraumatizációnak nevezi. Felman a testi tünetekben manifesztálódó traumát a tanúságtétel legautentikusabb formájaként tartja számon, ugyanis a tanút szerinte máskülönben korlátozza a narratívák befolyása és a verbalitás, mindenekelőtt a jogi nyelv korlátai.¹⁵⁷

¹⁵⁵ HOFFMAN, *After Such Knowledge...*, 203–204. Foer itt említett regényére és ezáltal a visszatérések jelentőségére a harmadik generáció irodalmában a III. fejezetben fogok kitérni.

¹⁵⁶ Uo.

¹⁵⁷ Lásd: Shoshana FELMAN, “A Ghost in the House of Justice: Death and the Language of the Law”, 131–169, in Shoshana FELMAN, *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, 131–169 (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002).

Az elmélet alapos kritikájáról lásd: ZOMBORY Máté, „A tanú elhallgattatása és a történelem visszatérése: A kulturális traumaelmélet kudarca”, in ZOMBORY Máté, *Traumatársadalom*, 91–119, (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019).

„A mi saját kis stetlünk”

A holokausztirodalom minden nemzedékének egyik központi témája a saját zsidó identitásuk mibenléte. A származáshoz, a valláshoz, a tradícióhoz és a kulturális örökséghez fűződő viszony a lehető legkülönbélebb formákat ölti eltérő helyekről jött és más-más országokban letelepedett szerzőknél, akár családon belül is. A holokauszt általában cezúrát jelent abban, miként tekint a zsidóság saját magára, ám világszerte egészen más irányokba mozdul ez az önpercepció. Míg a Kelet- és Közép-Kelet-Európában maradt zsidóság többnyire a fenyegetettség és szégyen érzete, valamint a huszadik század második felének politikai rendszereinek elhallgatáspolitikái és az időről időre újjáéledő, de meg soha nem szűnő antiszemitizmus miatt inkább a teljes asszimilációt választja, és gyakran az érintett gyerekek előtt is titokban tartják a származásukat, addig az elvándoroltaknál egészen más mintázatok alakulnak ki, amelyeket nagyban formál a befogadó ország kultúrája és politikája, valamint az ott kialakított mikrokörnyezetük. Izraelben például mi sem természetesebb, mint zsidónak lenni; a származás ott, ha egyáltalán szóra érdemesnek találják, inkább büszkeség tárgya. Az identitást befolyásoló tényezők más léptékűek; a vélt vagy valós különbségek inkább olyan tényezők mentén alakulnak ki, mint az országba érkezés időpontja vagy a vallásosság mértéke. Az Észak-Amerikába emigrált családoknál is úgy tűnik, jóval kevésbé problematikus a zsidó származás kérdése, mint a szülőföldjükön maradt társaiknál. Akármennyire élénk volt is az antiszemitizmus Kanadában vagy az Egyesült Államok bizonyos részein, az ott letelepedett zsidók többnyire a városoknak azokra a részeire költöztek, ahol szintén bevándorló zsidók éltek. Elsődleges közegük tehát ez az otthonosabb mikrokörnyezet volt, nem pedig a befogadó ország társadalma és kultúrája, amelynek kezdetben többnyire nem is beszélték a nyelvét. Gyermekük, akik ha nem is az adott állam polgáraiként születtek, sokkal inkább integráns részévé váltak a társadalomnak; szocializációjuk és iskolai oktatásuk során elsajátították annak nyelvét és szokásait. Az asszimilációnak ezen az eltérő fokán természetes, hogy más viszonyuk lett a származásukhoz, mint első generációs bevándorló és túlélő szüleiknek. A zsidó identitás kérdése azonban a második nemzedéknél ilyen esetekben elválaszthatatlanul összekapcsolódik a hátrahagyott szülőfölddel és nyelvvel (vagy nyelvekkel), valamint a szülők által képviselt kultúrához és tradíciókhoz fűződő viszonyal.

Eisenstein is hasonló, a kanadai kultúrával alig-alig érintkező, zárt világgént írja le gyermekkorának környezetét, a torontói Kengsigton Market városrészt, ahová az egész kiterjedt család követte Bernice szüleit, miután ők megvetették ott a lábukat. (Mind a nagynéni és nagybácsi, mind a nagyszülők holokauszt túlélők.) A családi közelséget egészen az extremitásig fokozza a tény, hogy Regina (Bernice édesanyja) és húga Jenny egy fivérpárhoz mentek feleségül. A narrátor úgy hivatkozik a családtagok és a más kelet-európai zsidó ismerősök közelsége által meghatározott lakhelyre, mint *a mi saját kis stettlünk*.

Bernice önelbeszélésében alapvető szerepet játszik a zsidóság. A saját világra jövetelére is annak kontextusában hivatkozik, mivel *jom kippur*kor, az engesztelés napján született, a zsidó vallás egyik legnagyobb ünnepén. Felnövekedésének folyamatát azonban inkább enyhe eltávolodásként írja le a vallástól és a hagyományoktól, legalábbis a szülők és még inkább a szigorú kóser konyhát tartó nagyszülők nemzedékéhez képest. Ezt a folyamatot legjobban az a történet mutatja be, amelyben a tinédzserkoruk elején járó Bernice és unokatestvére, Michael egy nyaralás alkalmával új barátokra tettek szert. „Amint Michael beszámolt a szüleinek a pajtásainkról, a nyári nyugalomnak vége szakadt, és hirtelen mindenki zaklatott lett. Az új haverjaink nem voltak zsidók, és ez a tényező, ami nekünk egyáltalán nem jelentett semmit, úgy tűnik, a nagyszüleimnek, a nénikémnek és a bácsikának a világot jelentették.” (142.) Az anekdota azért is érdekes, mert nem csupán az elbeszélő személyes tapasztalataira reflektál, hanem – Michael és a többi családtag jelenléte miatt – generációk közötti feszültségre hívja fel a figyelmet.

Az ezt követő szövegrész arra világít rá, hogy a túlélők számára mennyire elválaszthatatlanul összekapcsolódik a zsidó származás és a holokauszt: „Másnap a nagynéném ágyban maradt; sápadt volt és nagyon betegnek érezte magát. Michael és én beszéltünk hozzá, miközben egyáltalán nem értettük, mi rosszat csináltunk. A nagynéném akkor egy levegővel elkezdett Auschwitzról, a pogromokról és Hitlerről beszélni, majd közölte, hogy apukám jönni fog, hogy hazavigyen a nyaralóból.” (142.) A nagynéni reakciójához később az alábbi magyarázatot fűzi az elbeszélő: „A háború után az európai zsidóság veszélyeztetett fajjává vált, és tragikus módon a nagynéném túlságosan is tisztában volt azzal, miféle védekezésre van szükség ahhoz, hogy biztosítsuk a génállomány megőrzését és továbbörökítését.” (143.)

Kettős örökség – kulturális és családi dialógus a túlélők nemzedékével

Eisenstein kettős kapcsolódását a túlélők nemzedékéhez látványosan példázza a *Holokauszt túlélők gyermeke voltam*. A soá után született szerzők önéletrajzi narratíváiban központi jelentőségű az ott-nem-lét ambivalens szituációja. Ez a hiánytapasztalat összetett morális-esztétikai kérdéssé válik akkor, amikor az utógenerációk alkotnak (részben vagy egészen) holokausztról szóló műveket. Azt a problémát, hogy írhat-e olyan a holokausztról, aki nemcsak hogy nem élte át annak eseményeit, de még csak nem is volt a világon azok megtörténteikor, a másod- és harmadgenerációs alkotások gyakran úgy oldják fel, hogy valamilyen formában hivatkoznak a szemtanúk és túlélők által írt, dokumentumértékű szövegekre. Ez egyrészt tiszteletteljes főhajtás az áldozatok emléke és a túlélők szenvedése előtt, másrészt viszont körültekintő önlegitimációs gesztus. Annak, hogy milyen módon tudják felhasználni irodalmi, filmművészeti vagy más vizuális műfajok a túlélők nemzedékének írásos vagy képi dokumentumait, számtalan formája lehet.¹⁵⁸

Az Emlékezet Alapítóatyái

Az itt elemzett kötetnek nem csupán hivatkozási alapja, de egyik központi témája is a tanúságtétel-irodalom és a túlélő művészek kánonja. Saját küldetésének nehézségeit az alábbiakban ragadja meg az *I Was a Child...* narrátora: „Már az is elég bonyolult, hogy megtaláljuk a helyes szavakat arra vonatkozóan, hogy mire kell emlékeznünk, de ez még nehezebb, amikor minden szó az után sóvárog, hogy menedéket nyújtson, és megőrizze az emléket egy idős, éppen haldokló generációnak”. (55–56.)

A kötetet vizuálisan is a túlélők, valamint az áldozatok nemzedékének művészei és gondolkodói keretezik. A belső címlap előtti oldalon található egészoldalas rajzon ötszögű asztalt láthatunk, melynél a következők foglalnak helyet: az Auschwitzban meggyilkolt német-zsidó származású expresszionista festő Charlotte Salomon, a galíciai születésű író-képzőművész Bruno Shultz, akinek a halálát egy náci pisztoly okozta, a német-zsidó származású, majd Amerikában letelepedő író-filozófus Hannah Arendt, a

¹⁵⁸ Ezeket a korábbiakban már megkíséreltem összegyűjteni, lásd pl.: VILMOS, „Holokausztemlékezet a kortárs magyar irodalomban...”

máramarosszigeti tanúságtevő Elie Wiesel és a szintén a holokausztirodalom legismertebb alakjai közé tartozó olasz zsidó író, Primo Levi. Mindegyikükhöz képregényekből ismert beszéd-buborékok tartoznak, amelyekben az adott szerző egy-egy jellemző mondata olvasható. Az ötszög közepén különböző társasjátékok kellékeire emlékeztető, egyetlen ponton rögzített nyíl helyezkedik el. Ez nagyjából az állóhelyzetben tartott könyv tetején lévő Salomonra mutat, akinek megszólalását Eisenstein önéletrajzi kötetének a kiindulópontjaként is értelmezhetjük: „Először magadba – a gyermekkorodba – kell belépned, hogy képes legyél kilépni önmagadból.” (7.) A saját identitás kereséséről szóló *I Was a Child...* címében szereplő *child* [gyerek] szónak ugyanis mindkét, egymáshoz szemantikailag igen közel eső jelentése hangsúlyos. A szónak az adott szövegkörnyezetben elsődleges konnotációja az *utód, leszármazott* jelentés. Ezáltal kerül a kötet a másodgeneráció kontextusába, amelyből legfőbb kérdésselvetései következnek, ezek pedig az elbeszélés jelenére, a narrátor felnőttkorára is ugyanannyira vonatkoznak. A *gyerek* szót emellett érthetjük úgy is, mint ami egyszerűen az adott ember életkorát jelöli. Erre az értelmezésre már a kötet borítóján szereplő rajz is bátorít, amely egy kislányt ábrázol: a fiatal Bernice-t. Az elbeszélés végig retrospektív jellegű, ám előfordul, hogy a felidézett történetfoszlányok már Bernice felnőttkorából (a válása, apja halála vagy gyermekei születése utáni időszakból) származnak, a kötetben található hol illusztráló, hol narratív jellegű rajzokon azonban kivétel nélkül gyerekként szerepel, változatlan öltözékben és frizurával. Termékeny feszültséget teremt az a vizuális-poétikai megoldás, hogy a kislányhoz kapcsolt szöveg-buborékokban olvasható mondatok gyakran egyértelműen a felnőtt elbeszélő tudáshorizontjából hangzanak el. Victoria Aarons szerint már a kötet borítóján tetten érhető ez a feszültség, ugyanis a gyerekként ábrázolt, kislányos ruhába öltöztetett, játékbabát szorongató Bernice arckifejezéséből tökéletesen hiányzik a gyermeki naivitás. „A tekintete egészen más történetet mesél” – írja Aarons, és ez a tekintet azért is lehet kifejezetten hangsúlyos, mert Eisenstein rajzain a fej aránytalanul fel van nagyítva a test többi részéhez képest, és jobban ki van dolgozva, ezáltal pedig a befogadó figyelmét rögtön az ábrázolt arckifejezésre irányul.¹⁵⁹

A ragaszkodás a gyermekelbeszélőhöz hangsúlyossá teszi, hogy túlélők gyermekének lenni egész életre meghatározó. Emellett visszautal a túlélők nemzedékének irodalmára is, amelyben igen gyakori poétikai megoldás a kiskorú narrátor alkalmazása, gondoljunk

¹⁵⁹ AARONS, *Holocaust Graphic Narratives...* 172–173.

csak Kertész Imre *Sorstalanságára*, Aharon Appelfeld *Cili* című regényére vagy Benjamin Wilkomirski nagy botrányt kiváltó, *Töredékek* című fikciós művére. Miként Beate Müller rávilágít, a gyermekelbeszélők (az egyértelmű életrajzi indokok mellett) azért is olyan gyakoriak a holokausztról szóló irodalmi művekben, mert különleges nézőpontjuk jól tükrözi az áldozatok kiszolgáltatottságát és a soá érthetlenségét.¹⁶⁰

Sue Vice *Children Writing the Holocaust* című monográfiájában éppen ezt a jelenséget elemezi. Kötetének bevezetőjében arról ír, miként hatott rá a *Töredékek* vitatott fogadtatása, amely szöveget Vice – éppen a gyermeki nézőpont reprezentációja miatt – olyannyira hitelesnek érzett: „Emiatt a gyermeki perspektíva miatt döntöttem úgy, hogy a továbbiakban olyan, a holokauszt éveit tárgyaló beszámolókat elemzek, amelyek vagy gyermekektől származnak vagy gyermekekről szólnak. Tudni akartam, mennyire szokatlan a *Töredékek* reprezentációja a gyermeki sorsról a háború évei alatt, és hogy mennyire szokatlan eszköznek számít a felborított kronológia és az egyszerű, gyermeki nyelv használata ennek a sorsnak az ábrázolásában.”¹⁶¹ Eisenstein tehát azzal a döntéssel, hogy egyes szám első személyű elbeszélőjét vizuálisan is gyermekként ábrázolja, nem csupán a szüleihez fűződő viszonyát helyezi előtérbe, de folytatójává is válik egy olyan hagyománynak, amelyet az őt megelőző, első és másfeledik generáció irodalma teremtett meg.¹⁶²

A holokauszt íróira azonban korántsem csupán irodalmi elődként vagy legitimáló eszközként tekint az elbeszélő. Folyamatosan hangsúlyozza, hogy szülei múltjához és ezáltal saját történetéhez, örökségéhez és identitásához sokkal inkább az olvasott könyvek és egyéb művészeti alkotások befogadása révén tud közel férkőzni, mint a közvetlen családi kommunikáció által. Az *I Was a Child...* kötet tehát legalább annyira szól az első generáció kanonikus szerzőiről (és szerzőihez), mint a korábbi nemzedéket

¹⁶⁰ Elhangzott Beate Müller *Child Figures and Imagined Communities in Holocaust Fiction* című előadásában a British Association for Holocaust Studies által szervezett *Narratives of the Holocaust* konferencián 2019 júliusában a Roehamptoni Egyetemen.

¹⁶¹ Sue VICE, *Children Writing the Holocaust* (New York: Palgrave MacMillan, 2004), 1. – saját fordítás: V.E.

¹⁶² A *másfeledik generáció* azokra értendő, akik az esemény bekövetkeztekor már életben voltak, de túlságosan fiatal életkoruk miatt alig rendelkeznek róla saját emlékekkel. A jelenségre Susan Suleiman hívja fel a figyelmet *Crises of Memory and the Second World War* című monográfiájában, ahol egyben be is vezeti a fogalmat: „I want to focus on a different, as yet undertheorized generation that I call “1.5.” I mean child survivors of the Holocaust, too young to have had an adult understanding of what was happening to them, and sometimes too young to have any memory of it at all, but old enough to have *been there* during the Nazi persecution of Jews. I call this generation undertheorized because only relatively recently, in historical terms, has the concept of ‘child survivor of the Holocaust’ emerged as a separate category for scholarly attention, just as it is relatively recently that child survivors themselves have integrated it into their consciousness.” SULEIMAN, *Crises of Memory...*, 179–180.

legegyértelműbben képviselő szülőkről. A holokausztt alkotóinak tevékenysége, akiknek munkái a könyvespolcon sorakoznak, motiválja és inspirálja Bernice-t, hogy megértse, elfogadja és verbalizálja a túlélő szülők által ráhagyott traumatikus örökséget. „Tényleg, úgy érzem magam, mint egy lázadó gyerek; oda akarok állni a szüleim elé, és azt mondani nekik: tessék, vigyétek, ez a tiétek, nekem nem kell. De csak fel kell néznem, és megpillantanom Primo Levit és Elie Wieselt, az Emlékezet Alapító Atyáit (*Founding Fathers of Memory*) a legmagasabb polcra helyezve, hogy ráeszméljek, milyen bolond vagyok. Nézd, nekik min kellett átesniük, hogy megtalálják a megfelelő szavakat.” (53–54.)

Az *alapító atyákként* (*Founding Fathers*) aposztrofált intellektuális elődök és a valódi apához fűződő viszony együtt ábrázolása másutt is visszaköszön Eisenstein életművében. A *Correspondences* című, 2013-ban megjelent formabontó kötet, melyet a szintén kanadai Anne Michaels íróval közösen jegyez Bernice Eisenstein, különös olvasási stratégiát igényel.¹⁶³ A leporellóként széthajtható könyv egyik oldalán a *Rejtőzködő töredékek* című holokausztemlékezet-regény¹⁶⁴ szerzőjeként ismert Anne Michaels hosszú költeménye olvasható, amely édesapja haláláról szól. A harmonikaszzerűen nyíló lapok másik oldalán huszadik századi, főként zsidó származású alkotók és gondolkodók (többek között Paul Celan, Charlotte Delbo, Nelly Sachs, W. G. Sebald, Primo Levi és Albert Einstein) portréit láthatjuk, melyeket Eisenstein rajzolt, a képekhez pedig egy-egy pársoros idézet tartozik az ábrázolt művésztől/tudóstól. A különös kötetben párbeszédbe lép az apa felett érzett gyász, valamint az intellektuális közegünket meghatározó korábbi nemzedékek és munkáik iránt tanúsított tisztelet és hála.

A szüntelen önreflexióra épülő kötetben Eisenstein gyakran kitér az elbeszélés nehézségeire. Önmagával folytatott dialógusaiba lépten-nyomon bevonja íróelődjait is, akik néha csak említés szintjén kapnak helyet az eszmefuttatásban, máskor viszont rajzokon megelevenednek, és a képregénykockákon szóba is elegyednek Bernice-szel. Amikor felmerül a kérdés, hogy milyen módon lehet írni a holokausztról, segítségül hívja azokat, akik nem csak hogy jelen voltak szemtanúként, de irodalmi alkotásokat is létrehozottak róla.

¹⁶³ Bernice EISENSTEIN and Anne MICHAELS, *Correspondences: A Poem and Portraits* (New York: Knopf Doubleday, 2013).

¹⁶⁴ Anne MICHAELS, *Rejtőzködő töredékek*, ford. KEMENES Inez (Budapest: Uplius Ház, 2000). (Az eredeti regény 1996-ban jelent meg *Fugitive Pieces* címmel.)

„Vajon Elie Wieselnek volt holokausztszótára? Egy útmutató, ahonnan, ha elakadt, mindig kikereshetett egy-egy szót, mondjuk, hogy *krematórium*?” (54.) vagy: „Vajon ezek közül az írók közül bárki töprengett azon, hogy amit mondanak vagy leírnak, esetleg ízléstelen lehet?” (55.) – elmélkedik az elbeszélő, miközben implicit módon elénk tárja a másodgenerációs szerzők kétségeit az általuk át nem élt esemény reprezentációjának helyénvalósága felől.

A kötet egész fejezetet szentel az íróelődöknek és a klasszikus holokausztirodalomnak *The Meaning of Books* címmel. Ezt megelőzi egy rajz, amelyet részleteiben a könyv elején, a címlapot követő oldalon is láthatunk. A képen a fiatal Bernice egy hatalmas könyvkupacon ül meztelenül, és a gondolatbuborék szerint azt fájlalja, hogy szülei nem olvastak fel neki lefekvés előtt. A könyvek gerincén csupán a címeket olvashatjuk, a szerzőket nem. A kislány figurája az alatta tornyosuló könyvekhez képest aránytalanul kicsi: mind az átméretezés, mind a meztelenség a kiszolgáltatottságot hangsúlyozza: azt, hogy a személy akaratlanul is az itt megemlített alkotások és a bennük tárgyalt esemény hatása alatt áll. Victoria Aarons felhívja a figyelmet arra, hogy a meztelen gyermeket Auguste Rodin *Gondolkodójának* testtartásában ábrázoló gesztus – amely póz a 10. oldalon is visszaköszön – „hangsúlyossá teszi a feszültséget ártatlanság és tapasztalat, tudás és tudatlanság között”;¹⁶⁵ ezek azok a kettősségek, amelyek mindvégig jellemzőek az elbeszélésre, és általában a másodgenerációs diskurzusra is. A szülők említése (a gondolatbuborékban) szembeállítja egymással a kétféle örökséget: azt a hallgatással és traumával terhes személyes viszonyt, amely Bernice szüleihez kapcsolódik, és azt a műalkotásokban manifesztálódó kulturális hálót, amelyet a túlélőgeneráció szerzői hoztak létre.

A könyvtorony – és az általa képviselt irodalmi kánon – a következő kötetekből áll:

- Dori Laub és Shoshana Felman: *Testimony*
- Primo Levi: *The Drowned and the Saved* (Akik odavesztek és akik megmenekültek)
- Eva Hoffman: *After Such Knowledge*
- Elie Wiesel: *Night* (Az éjszaka)
- John Felstiner: *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*
- Mary Lowenthal Felstiner: *To Paint Her Life: Charlotte Salomon in the Nazi Era*

¹⁶⁵ AARONS, *Holocaust Graphic Narratives...*, 190.

- Primo Levi: *The Reawakening*
- *The Voice of Memory* (szerk. Primo Levi)
- Thane Rosenbaum: *Second Hand Smoke*
- Primo Levi: *If Not Now, When*
- Kertész Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*
- *Nothing Makes You Free* (szerk. Melvin Bukiet)

„Amint nekiláttam az olvasásnak, követni kezdtem az írók által hagyott nyomok végtelen sorát, hogy megpróbáljam megérteni azt, amit felfogni nem tudtam.” (94.) – definiálja befogadói státuszát az elbeszélő. A könyvkupacban a túlélők kötetei mellett felbukkan néhány cím a másodgeneráció irodalmából is (Melvin Bukiet, Thane Rosenbaum és Eva Hoffman könyvei). Ezekkel a szövegekkel a szerző-elbeszélő szükségképpen nem gyerekkorában találkozott, hiszen többé-kevésbé az ő kortársairól van szó; a holokausztirodalom-olvasás, az elmélyült kutatás és a mohó tájékozódás tehát nem csupán a fiatal Bernice-re jellemző, hanem az elbeszélés jelenéig tartó, meghatározó folyamat. Az Eisenstein műve mögött húzódó kulturális háló nem csupán szigorú értelemben vett intertextusokból áll, de – a képregény műfajának köszönhetően – képzőművészeti allúziók is a részét képezik. Victoria Aarons az *I Was a Child of Holocaust Survivorst* elemző fejezetében Van Gogh, Ben Shahn, Saul Steinberg és Chagall művészetének hatására hívja fel a figyelmet Eisenstein stilárisan kísérletező rajzai kapcsán.¹⁶⁶

A könyv utolsó, a főszöveg utáni lapján a nyitóoldalra emlékeztető rajz található: szintén az asztalt körülvevő figurákat és hozzá tartozó szöveget látunk, a holokausztirodalom szerzői helyett azonban itt a narrátor (korábbi rajzokról felismerhető) családja üli körül az asztalt. A középen olvasható Celan-idézet segítségével összekapcsolódik a kétféle generációs viszonyulás: a személyes/családi, illetve a kulturális/irodalmi; ahelyett, hogy a családtagok szólamaival találnánk szembe magunkat, a korábbi oldalakon oly közlékeny szereplők ezennel csendben ülnek egymáshoz szorosan közel, a közöttük elhelyezkedő, tárgyaktól mentes asztal közepén a kanonikus román-német-zsidó költő sorai törik meg a hallgatást: „Te ásol s én ások, ó ásóm visz feléd / és ujjunkon ébred a

¹⁶⁶ Uo., 199. (Az utóbbi három művész történetesen kelet-európai származású zsidó; közülük Steinberg a zsidótörvények elől menekült Romániából az USA-ba, Shahn családja pedig még a huszadik század elején Amerikába emigrált.)

gyűrű.”¹⁶⁷ A könyvben tapasztalható két irányból induló mélyreható ásás, amely a családi emlékezet szorgos felkutatásában és a holokausztról szóló kulturális alkotások megszállott mértékű befogadásában manifesztálódik, ezáltal látszik összeérni a kötet végén.

„Anyám videószalagon”

A másodgeneráció szövegei a közvetítő médiumok jelentőségére hívják fel a figyelmet. Narratíváik elsősorban arra a belátásra épülnek, hogy az előző nemzedék emlékezete csak sokszorosan közvetetten hozzáférhető, így műveik középpontjába gyakran maguk a hordozók kerülnek: a féltve őrzött fényképek, naplójegyzetek és egyéb tárgyak.

Eisenstein kötetéből számos helyre utalhatunk, ahol efféle emlékezetközvetítő médiumokra lehet bukkanni, egy azonban nagyobb jelentőséggel bír, mint a többi: az anya audiovizuális tanúságtétele. Regina Eisenstein 1995-ben interjút adott Stephen Spielberg Shoah Alapítványának az „Archives of the Holocaust Project” keretében. Ennek az eredménye egy többórás videófelvétel (nyolcszor harminc perc), amely a mai napig hozzáférhető a USC Shoah Foundation internetes adatbázisában.¹⁶⁸ Lánya külön fejezetet szentel könyvében ennek az anyagnak *My Mother on Tape* címmel. (99.)

A kötet ezen részében az édesanya történetét olvashatjuk, ám nem a megszokott narrációban, melyben Bernice egyes szám harmadik személyben ír szülei múltjáról, amely olyannyira meghatározza saját jelenét. Miután egy gyermekkori emlék visszaidézését követően az elbeszélő megjegyzi, hogy édesanyja beleegyezett a fent említett interjúba, új bekezdés indul, melyben egyes szám első személyben, kurzívval szedve olvassuk: „*I am Regina Eisenstein*”. (101.) Ettől kezdve tizenegy oldalon keresztül követhetjük végig az anya holokausztörténetét onnan kezdve, hogy szülővárosát, a német határ mellett lévő lengyel Bedzint elfoglalják a nácik,¹⁶⁹ amikor ő tizennégy éves, az auschwitzi éveken keresztül egészen a tábor felszabadításáig, ahonnan

¹⁶⁷ Paul CELAN, *Ástak*, ford. HAJNAL Gábor, hozzáférés: 2019. 06. 11, http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Celan_Paul-1920/Es_war_Erde_in_ihnen?interfaceLang=en.

¹⁶⁸ USC Shoah Foundation, hozzáférés: 2019.10. 29. <http://vhaonline.usc.edu/viewingPage?testimonyID=57700&returnIndex=0>.

¹⁶⁹ Jellegzetes másodgenerációs elbeszélői gyakorlat, hogy narratíváikban a szülők történetének – és ezzel közvetetten a saját élettörténetük gyökereinek – kiindulópontja a holokauszt, nem pedig az anya és apa születése, gyermekkora vagy akár a megismerkedésük.

Regina Krakkóba, majd Katowicébe megy, utána pedig újra találkozik anyjával és húgával. Ez alatt a tizenegy oldal alatt egyszer sem vált át az elbeszélés függő beszédbe. Az anya szólamának tulajdonítható szöveg felismerhető, tömörített változata az interjúnak, amelyet Regina Eisenstein adott 1995-ben.

Nem egyedülálló a másodgeneráció irodalmában, hogy az elbeszélő egy hivatalos, felkérésre alkotott narratíva alapján hivatkozik a szülei történetére. A számos archiválási kísérletnek köszönhetően sokak számára vált hozzáférhetővé a túlélők, így akár saját családtagjaik holokausztörténete, immár tagolt, részletes, kronologizált formában. Helen Epstein, a *Children of the Holocaust* szerzője is egy hasonló projekt hatására válik birtokosává a szülei egészé formált narratívájának: „1974-ben, arra kényszerítve magam, hogy végre átérezzem, amit a szüleim jelenlétében nem tudtam, a William E. Wiener Oral History Könyvtár tanácsadója lettem, ahol 200 olyan holokausztúlélő tanúságtételét rögzítették, akik az Egyesült Államokba emigráltak. Arra vállalkoztam, hogy külön-külön interjút készítek a szüleimmel, és hogy megírom a teljes projektet összegző beszámolót. [...] Most már volt egy megbízható referenciapontom, egy állandó, változatlan felvétel a saját családom történetéről.”¹⁷⁰ Epstein a következőképpen foglalja össze, milyen személyes hatással volt rá a projekt, és miként inspirálta arra, hogy a következő éveit a másodgeneráció kutatásával töltsse: „Életemben először láttam a szüleim életét másokéval összefüggésben. Sikerült új perspektívába helyezni és egy egész közösség viszonyrendszerében vizsgálni őket. Sosem ismertem olyan családot, amelybe beilleszthetők lettek volna. A túlélők, akikkel sosem találkoztam, de az egész életüket végigolvastam egyik átiratról a másikra haladva, családpótlékká váltak. Akkor határoztam el, hogy beszélni fogok a gyerekeikkel.”¹⁷¹

A holokauszt igen kiterjedt szépirodalmában több példát is találunk arra, hogy a fentiekhez hasonló interjúk alapján születnek nem memoárjellegű szövegek. Ida Fink lengyel-izraeli író nő például a jeruzsálemi Yad Vashem holokausztmúzeumban és -kutatóközpontban dolgozott, ahol túlélőkkel készített interjúkat. Ezek alapján írta meg *Skrawek czasu (A Scrap of Time)* című, holokauszt témájú, mikrotörténetekre építő, prózapoétikailag figyelemreméltó elbeszéléskötetét a nyolcvanas években.¹⁷² Az interjúk

¹⁷⁰ EPSTEIN *Children of the Holocaust...*, 334.

¹⁷¹ Uo., 336.

¹⁷² Az eredeti lengyel nyelvű kiadás: Ida FINK, *Skrawek czasu* (London: Aneks, 1987). Az – általam is használt – angol fordítás: Ida FINK, *A scrap of time and other stories*, transl. Madeline LEVINE and Francine PROSE (New York: Pantheon Books, 1987). Ida Fink elbeszélései magyarul egy több kötetet felölelő gyűjteményben jelentek meg 2005-ben: Ida FINK, *Élő kert*, ford. ÉLES Márta et al. (Budapest: Múlt és

effajta művészi felhasználása újabb példája azoknak az *újrairásoknak*, amelyek közé leggyakrabban olyan szerzők művei tartoznak, akik nem voltak jelen a tárgyalt eseménynél; vagy azért, mert utána születtek, vagy azért, mert nem, vagy csak részben élték át a holokauszt történéseit, hiszen máshol tartózkodtak azokban az években. Fink, noha két évet a zbarazi gettóban töltött, sikeresen kimenekült onnan árja dokumentumok segítségével, majd alijázott, és Izraelben telepedett le. A szintén lengyel Hanna Krall, aki gyermekként élte át a holokausztot, tehát a túlélők másfeledek generációjához tartozik, újságírói és regényírói karrierjét úgy egyesítette, hogy túlélőkkel készített interjúkat ültetett át regényformába. Legelismertebb munkái közé tartozik a varsói gettólázadás utolsó életben maradt tagjáról, Marek Edelmanról szóló kötete, az *Egy lépéssel az úristen előtt (Zdążyć przed Panem Bogiem)*.¹⁷³

Bernice Eisenstein azzal a gesztussal, hogy saját édesanyja történetét vállaltan egy hivatalos videófelvétel alapján írja meg a könyvben, amelyet a túlélő szülők és gyermekeik holokauszttapasztalatairól ír, a kötet homlokterébe helyezi az emlékek hozzáférhetőségének közvetett jellegét. Felhívja a figyelmet arra, hogy minden évtizedekkel később felidézett történet óhatatlanul az időközben ismertté vált narratívák hatása alá kerül, és a lehető legszószerintibb módon világít rá az emlékezet mediatizáltságára. A módszerrel, hogy egy bárki által megtekinthető videóra hivatkozva tárja elénk, min ment keresztül az édesanyja Auschwitzban, lemond a túlélők gyermekeinek tulajdonított ambivalens privilégiumról, hogy első kézből tudja meg, kapja örökül a szülő történetét. Eisenstein a következőképpen ír az anya önelbeszéléséről: „Története, amit én csupán részleteiben hallottam gyerekkoromban, most annyira rendszerezve volt, amennyire csak az emlékezete engedte.” (101.)

A közvetettség hangsúlyozásán túl az anya tanúságtételének szinte szó szerinti áttemelése egy másik hivatkozott forrásból a másodgenerációs szerző kétes autenticitásának feloldásaként is szolgál.¹⁷⁴ Hasonló kérdéseket boncolgat Irene Kacandes is *When Facts*

Jövő Kiadó, 2005). Míg *A Scrap of Time* 23, addig a magyar kötet 48 novellát tartalmaz. Utóbbi esetében a további szövegek beemeléseivel és az elbeszélések eredeti sorrendjének megváltoztatásával megbomlik a kötetet nagyban jellemző lineáris kronologikus építkezés.

¹⁷³ Hanna KRALL, *Zdążyć przed Panem Bogiem* (Krakkó: Wydawn. Literackie, 1977). Magyar nyelven: Hanna KRALL, *Egy lépéssel az úristen előtt*, ford. GIMES Romána (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981).

¹⁷⁴ A kortárs magyar irodalom körében hasonló stratégiákat figyelhetünk meg olyan művekben, melyeket újrairásnak nevezek, például Borbély Szilárd *A testhez* című kötetében, amelynek egyes költeményei különböző női tanúságtételek verssorokba tördelt, enyhén átfogalmazott változatai. Gondolhatunk Halasi Zoltán *Út az üres éghez* című szövegfüzérére is, amely meggyilkolt lengyel értelmiségiek munkáit írja

are Scarse: Authenticating Strategies in Writing by Children of Survivors című tanulmányában, amelyben külön kitér azokra a könyvekre, amelyek amellet, hogy a szülők történetére fókuszálnak, azt is kiemelik, miként jutottak hozzá a leszármazottak ezekhez a történetekhez: „the story of getting the story”.¹⁷⁵

Mindazonáltal Eisenstein egyértelművé teszi, hogy az anya tanúságtételének effajta feldolgozása nem csupán egyszerű újrashasznosítás. A videofelvétel alapján megírt élettörténet nem holmi olcsó megoldás az információhiány leplezése érdekében. Az elbeszélő megvallja, hogy miután az édesanyjától kapott egy példányt a videóból, újra és újra megnézte, hogy éppen úgy tudja megírni az anyjával történeteket, ahogyan ő elmondta azt. (100.) A gyermek tehát, amennyire lehetséges, internalizálja a szülő történetét, és noha eközben erőteljes személyes viszonyt alakít ki vele, az ábrázolás során ragaszkodik ahhoz, hogy a lehető leginkább áttetsző módon közvetítse, nem kommentálva, nem kiegészítve és nem átfogalmazva a tanúságtevő szavait. Mivel a könyvben olvasható mondatok nem egészen az elhangzott szöveg írott változatai, valóban az a benyomásunk támadhat, hogy a narrátor/szerző emlékezetből írja a sorokat. Aarons megállapítása szerint az anya tanúságtétele után megváltozik Eisenstein könyvének hangvétele. „Az autoritással rendelkező hang megtalálása során létrejövő tudatosság [...] alázatosságra inti Eisensteint, ám többé nem hat infantilizálónak. Emiatt a memoár további részeinek hangvétele átalakul. Az elbeszélő Eisenstein már átformált grafikával és nyelvhasználattal tér vissza; a beszédében nincs többé önparódia és szarkazmus, mondatai inntől sem nem defenzívek, sem nem bizonytalanok.”¹⁷⁶

tovább. Erről bővebben lásd: VILMOS Eszter, „Tanúk után, tanúk helyett: a holokausztemlékezet poétikái az utóbbi évek magyar irodalmában”

Literatura 42, 1–2. sz. (2016): 77–92.; VILMOS Eszter, „A holokausztemlékezet formái Borbély Szilárd irodalmi műveiben” in: Szücs Teri, szerk. *Bevésett nevek: Az Eötvös Loránd Tudományegyetem holokauszt és második világháborús emlékművének felavatásához kapcsolódó konferencia*, 340–354, (Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2015.) VILMOS Eszter, „Emlékezés tizenkét szólamra: Jichak Katzenelson: Ének a kiirtott zsidó népről / Halasi Zoltán: Út az üres éghez”, Jelenkor Online, 2015. 04. 06., hozzáférés: 2021. 11. 14. <http://www.jelenkor.net/visszhang/421/emlekezés-tizenket-szolanra>

¹⁷⁵ KACANDES, “When Facts are Scarse...”, 193.

¹⁷⁶ AARONS, *Holocaust Graphic Narratives...*, 210. – saját fordítás: V.E.

„Az emlékezet szűrői” – a múlt materiális hordozóinak irodalmi ábrázolása

Tárgyak mint az emlékezés katalizátorai

Az utolsó oldalon olvasható Celan-versben megidézett *gyűrű* szintén a keretes – vagy még inkább körkörös – szerkezet fontos eleme, hiszen visszautal Eisenstein könyvének egyik kulcsmotívumára, nevezetesen az első fejezet címéül is szolgáló gyűrűre. A „The Ring” című nyitányban megismerjük egy arany karikagyűrű történetét, amely, túllépve minden jegygyűrű alapvető szimbolikus jellegén, allegóriája lesz mind Bernice szülei kapcsolatának, mind a holokauszt során megélt szenvedéseiknek, mind a megmenekülésüknek, mind az apa elvesztésének, mind az elbeszélőre hagyott örökségnek. Az említett gyűrűt, amely leírása alapján „egy sima aranykarika, nem tökéletes kör, hanem kissé meghajlított, ovális forma” (14.), Bernice évekkal apja halála után kapja meg édesanyjától. Miként oly sok memoárban és holokausztiszövegben, bizonyos tárgyak pusztán materialitásukon jócskán túlmutatva a történetek hordozóiként és az emlékezés katalizátoraiként is funkcionálnak. Az ajándékozás gesztusában legalább akkora szerep jut a tárgyhoz kapcsolódó történet átadásának, mint magának az ékszernek. „Most pedig elmesélem a történetét” (14.) – mondja Regina Eisenstein a lányának az üres konyhaasztalnál, amelyen csupán a nevezett gyűrű van – és amelyről eszünkbe juthat az imént említett zárórajz, ahol a családtagok által körülvevett üres asztalon nincs más, mint a gyűrűről szóló sorok. Az anya tehát belekezd meséjébe, amely az elbeszélő perspektívájából genezisztörténétté is válik. Az idézőjelbe tett, Regínának tulajdonított mondat után már egyes szám harmadik személyben folytatódik az elbeszélés, tehát hamar visszatérünk az eredeti narrátor, Bernice szólamához, ezzel is példaként szolgálva Irene Kacandes „autobiography once removed” műfaji kategóriájára, tehát arra az önéletrajzra, amelyet nem(csak) önmagáról, hanem közvetlen felmenőiről ír a szerző.

Az aranygyűrű története a következő: amikor Regina a birkenauai koncentrációs tábor *Kanada*¹⁷⁷ részlegében volt fogoly, az anya egy hideg napon engedélyt kért az őről, hogy

¹⁷⁷ *Kanadának* hívták az Auschwitz-Birkenau tábor azon részét, ahol a raboktól elkobzott maradék tárgyakat, elsősorban ruhaneműket tárolták. Az elnevezés – némiképp ironikusan – a gazdagságot volt hivatott érzékeltetni. A tábor hierarchiáján belül „szerencsésnek” számítottak azok, akik a *kanadakommandó*ban kaptak helyet. Eisenstein így ír az ottani foglyok tevékenységéről: „régészekké váltak, akik a haldokló kultúrájuk maradványait katalogizálták”. (14.) A szerzőnő természetesen nem hagyja említés nélkül a szülei történetében megkerülhetetlen szerepet játszó auschwitzi *Kanada* és a később

aznapra kölcsönvegyen egy kabátot a halomból. Ennek a kabátnak a zsebébe volt varrva a gyűrű, amelyet Regina onnantól kezdve a cipőjében rejtegetett. Ezt a gyűrűt adta Bennek, Bernice apjának, amikor – nem sokkal a felszabadulás után – összeházasodtak, és az apa élete végéig viselte azt. „Ezt a gyűrűt keserű örökségként hordom” (16.) – mondja az elbeszélő, és később hozzáteszi: „Ez a gyűrű hordozza mindazt, ahonnan jöttem”. (16.)

A 74. oldalon látható rajz Bernice szüleit ábrázolja, amint – akárha vakációról tértek volna vissza – táskákkal felszerelve betoppannak egy szobába, és jiddis kifejezésekkel (*khazerai, csocskesz*) teli mondatokban hivatkoznak arra, milyen jó, ám milyen nehéz lesz végre kicsomagolni, és megszabadulni terheiktől. A kezükben tartott – és testükön viselt – holmikhoz számok tartoznak, amelyekhez a felső képkockán leltárszerű magyarázatot találunk. Minden tárgy valamiféleképpen az európai vagy a zsidó kultúrát képviseli, ezeknek az emlékezetét hordozza. Az óhaza ezen tárgyak által csupán muzeális régiségek és babonák idegenszerű tárházaként tűnik fel.

A – személyes kommentárokkal ellátott – magyarázó lista a következő: „1. Vénusz születése sószóró; 2. Sosem szerettem morzsálódós ragacsos halva; 3. Homokból öntött gölem – védelem gyanánt?; 4. A dolgozószobában lógott az 5-ös számú mellett; 5. *Guernica* bársonyon; 6. Aranysprével befűjt diók. Na, ezt fejtsd meg, de még mindig jobb, mint a földimogyoró; 7. *Pièce de resistance* – Eiffel-tornyos lámpa; 8. Előszobaszőnyeg – Európa rongyszőnyegtérképe”. (74.) Az önmagában is komikus képet még ironikusabbá teszi a fentről lefelé tekintő rajzolt elbeszélő, akinek a szövegbuborékja a következőt fűzi hozzá a rajzhoz: „A szüleim nem így néztek ki, amikor először Kanadába érkeztek.” (74.)

Az *I Was a Child...* folyamatosan visszatérő motívuma, hogy egyes tárgyak elválaszthatatlanul kapcsolódnak bizonyos történetekhez; megpillantásuk vagy megérintésük olykor előhívja ezeket a narratívákat, és arra készíti a történetek birtokosait, hogy évtizedes hallgatásokat megtörve megosszák ezeket a környezetükkel. Így történik a következő szövegrészben is: „[az apám] felvette a női alakot mintázó porcelánfigurát, és amíg nézte, egy régmúlt időre emlékezett. Elkezdett beszélni a háború és a felszabadítás utáni életéről, amikor ő és az anyám a bergen-belseni menekülttáborban

otthonukká váló Kanada állam tulajdonneveinek poétikus egybecsengését: „Az anyám jóval azelőtt érkezett Kanadába, minthogy az ország az otthonává vált volna.” (14.)

éltek.” (151.) A tárgyak és a történetek efféle összefonódása, amely igen gyakori a holokausztemlékezetet tárgyaló diskurzusban vagy az azt ábrázolni kívánó művekben, visszautal az anya tevékenységére a Kanadakommandóban, ahol fogolytársai tárgyait, „haldokló kultúrájuk maradványait” kellett katalogizálnia. Óhatatlanul eszünkbe jut a holokauszt egyik szimbólumává vált auschwitzi tárgykupac: a meggyilkolt áldozatoktól életük utolsó perceiben elkobzott szemüvegek, bőröndök, cipők végeláthatatlan tornyai, amelyek az auschwitzi haláltábor helyén felállított kiállítás mellett megannyi holokausztmúzeum anyagában szerepelnek.

Családi fényképek és emblematikus holokausztfotók

Az utógenerációs irodalomban különösen jellemző gyakorlat, hogy a túlélők utáni nemzedék a tanúságtételek szövegeivel dolgozik, és nem csupán azért, hogy esztétikai értékükre támaszkodva intertextusként beépítsék azokat műveikbe. Felhasználják ezeknek hitelesítő, dokumentáló funkcióját is, emellett pedig a soha-nem-felejtés morális imperatívuszának engedelmeskedve fejet hajtanak az áldozatok emléke és a túlélők szenvedése előtt. Ennek a mechanizmusnak különböző irodalmi reprezentációit neveztem egy korábbi tanulmányomban újraírásoknak, illetve utógenerációs holokausztregényeknek.¹⁷⁸ Hasonló eljárást figyelhetünk meg a vizuális médiumoknál a fényképek kapcsán. Ahogy a másodgenerációs regények a tanúságtételeket, úgy emelik be ezek az alkotások a személyes, családi, illetve a kanonikus holokausztfotókat. A holokausztfilmek mellett, amelyeknél többnyire az elsődleges szempontok között merül fel, hogy felhasználnak-e korabeli képanyagot vagy sem (Lanzmann *Shoah*-ja például nem, Alain Resnais *Nuit et Bruillard*-ja pedig pontosan ezekre fókuszál), a könyvalapú képközpontú művek is előszeretettel élnek a fotók használatával. Ezek közül kevésbé rendhagyó az, amikor beillesztik a fotókat a kötetbe – bár a szöveg és kép viszonya ilyenkor is figyelemre méltó lehet –, és különösen izgalmas, amikor újrarajzolják őket, miként Art Spiegelman a *Maus*-ban, vagy ahogyan Bernice Eisenstein az itt elemzett kötetben.

Marianne Hirsch a következőképpen elemzi a *Maus* köteteibe rajz formájában beemelt fotókat: „Ahogy Spiegelman ezeket az állandóan ismétlődő képeket felhasználja,

¹⁷⁸ VILMOS „Holokausztemlékezet a kortárs magyar irodalomban...”, 132–145.

világosan megmutatja, hogy az utóemlékezet diskurzusában mennyire szükségünk van és mennyire támaszkodunk ezek kanonizációjára és ismétlődésére. Spiegelman szövegében ezek magát az emlékezetet helyettesítik. [...] Azzal, hogy a fényképeket átfordítja egy új, rajzolt nyelvezetre, a szerző kiküszöböli a traumatikus ismétlődés hatásait anélkül, hogy teljesen ellehetetlenítené a bennük foglalt, az érzékekre ható emlékek működését.”¹⁷⁹ Hirsch megállapításai Eisenstein kötetére vonatkozóan is maradéktalanul megállják a helyüket, amiként a tanulmány konklúziója is, amelyre Spiegelman műve mellett Lorie Novak *Sötétség és kód* című montázstechnikával alkotott képének elemzése során jut. Ezek a megoldások Hirsch szerint „[s]egítenek kilépni a rögeszmés ismétlődésből is, mivel egyszerre ismerősek és mégis idegenek. Ily módon pedig a nézési viszonyt is újjáalakítják, amely, bár nem kijavítható, mégis talán újraképzhető oly módon, hogy a törés a kezdetektől a része marad”.¹⁸⁰

Az idézett tanulmányban Marianne Hirsch sorra veszi, mely fényképek váltak az elmúlt évtizedek során a holokauszt emblematikus fotóivá, melyeket az esemény ábrázolásában és emlékként való rögzítésében szoktak alkalmazni különböző médiumok. Elsőként az Auschwitz egyes számú bejáratát, valamint a felette olvasható *Arbeit macht frei* feliratot nevezi meg, másodikként az Auschwitz-Birkenau fő őrtornyairól készült felvételt, amelyen hótakaró alatt láthatók a vasúti sínek mentén földre dobott edények, harmadikként pedig a tábor őrtornyait, amelyeket elektromos szögesdróttal ellátott kerítés köt össze, valamint a buldózereket, amint óriási tömegsírokba tolnak holttesteket.¹⁸¹ Eisenstein kötetében az első kettőt láthatjuk átrajzolt, kiegészített formában.

„Amikor apám még élt, folyamatosan kerestem az arcát az auschwitz-i túlélőkről készült fotókon [...]. Azt gondoltam, hogy ha látnám, amint bámul kifelé a szögesdróton, akkor tudnám, hogyan emlékezzek majd rá, tudnám, mivé kellett válnia, és valószínűleg azt is tudnám, ki is volt ő.” (16.) – olvassuk az *I Was a Child of Holocaust Survivors* elején.¹⁸²

Erre a gyerekkori fantáziára is reflektál az a rajz később a kötetben, amely Bernice édesapját ábrázolja a hírhedt auschwitz-i felirat alatt, amint éppen kilép a kapun. A mellényén viselt dávidcsillag kettős értelmet nyer: nem csupán a zsidókat megbélyegző

¹⁷⁹ HIRSCH, „Túlélő képek...”, 211.

¹⁸⁰ Uo., 213.

¹⁸¹ Uo., 197.

¹⁸² Hasonló vágyakozásról számol be az elbeszélő a szöveghelyen, ahol azt az időszakot tárgyalja, amikor – *függőségének hatására* – folyamatosan moziba járt, hogy megnézze az összes holokauszt témájú filmet, amit vetítettek: „Látni akartam egy Auschwitz-utánzatot, hogy beleképzhessem anyámat és apámat, amint a háttérben állnak a többi éhező fogoly között.” (21.)

sárga felvarró ábrázolásává válik, de seriff-csillaggá is avanzsál – kihasználva a szimbólum kettősségét, amelyet az Örkény Színház *A dohány utcai seriff* című előadásában többször elhangzó zsidóvicc is kiaknáz.¹⁸³

Ehhez hasonló grafikai-poétikai megoldásokkal él a belga-izraeli író-képregényrajzoló Michel Kichak is. Victoria Aarons hívja fel a figyelmet egy rajzra a *Deuxième génération: ce que je n'ai pas dit à mon père* (Másodgeneráció, avagy amit nem mondtam el apámnak) képregénykötetből,¹⁸⁴ amelyen az Eisensteinéhez hasonló pozícióban lévő író-elbeszélő-rajzoló a saját apja holttestét rajzolja az auschwitzzi kapu elé, valamint egy másik képre, amelyen önmagát rajzolja a zsidó kisfiú helyére a szintén ikonikussá vált, varsói gettóban készült holokausztfotó újrarajzolásakor.¹⁸⁵

Az *I Was a Child...* kötetet úgy is olvashatjuk, mint az apához írt nekrológot, hiszen a könyv Bernice édesapjának a halálával kezdődik, és az egész szöveget végigkísérik az életéhez kapcsolódó emlékek. Az apa figurája azáltal is más státuszba kerül a kötetben, hogy az ő holokausztörténetét nem kétszeresen közvetett formában tárja elénk az elbeszélő, mint az anyáét, hanem az általános narráció szerves részeként, ráadásul jóval előbb sor kerül rá: Barek életrajza a 36. oldalon kezdődik, míg Regináé csak a 99. oldalon. Ennek következtében az apa karakterét közelebbinek és a kötet szempontjából centrálisabbnak érezhetjük. A beékelt biográfiából megtudjuk, hogy Barek (Beryl) Eisenstein a lengyel Miechówban született 1917-ben, és '39-ben, amikor kitört a háború, Varsó mellett harcolt a lengyel hadseregben, majd egy Krakóhoz közeli munkatáborba került, miközben a családját (Jacob nevű bátyjának kivételével) a miechówi gettóba zárták, végül meggyilkolták. Ezután Bareket Auschwitzba deportálták, ahol tizenegy hónapot töltött, egészen a tábor felszabadításáig. Rögtön ezután ismerkedett meg Reginával, Bernice édesanyjával, akivel pár hónap múlva a bergen-belseni menekülttáborba mentek, ahol megszületett első gyermekük, Sharon. 1948-ban elhagyták Európát, és Kanadában telepedtek le, ahol Barek élete végéig kóser hentesként dolgozott. (36–40.) Az apa a generációkat összekötő szubsztanciává is válik, mivel lánya, Bernice

¹⁸³ „Kohn sétál az utcán, mellén a sárga csillaggal. Arra megy Grün, és rákérdez: – Jézusom, Kohn, te zsidó vagy?

– Nem, vasse, én vagyok a Dohány utcai seriff!” – hangzik el többször a teljes sötétben játszódó, 2013-as előadásban, amelyet Mohácsi János, Mohácsi András és Kovács Márton rendezett/alkotott az Örkény Színházban.

¹⁸⁴ Michel KICHKA, *Deuxième génération: ce que je n'ai pas dit à mon père* (Paris: Dargaud, 2012).

¹⁸⁵ AARONS, *Holocaust Graphic Narratives...*, 166, 168. A varsói fiút ábrázoló fotóról lásd: <http://100photos.time.com/photos/jewish-boy-surrenders-warsaw> hozzáférés: 2019. 12. 01.

éppen akkor várandós, amikor Barek a halálos ágyán fekszik, a születendő gyermeket pedig – az apa kérésére – róla nevezik el: „egy nappal az előtt, hogy meghal az apám, kialszik a szívében a jajveszékelés, és ahogy mellette állok, nyitott tenyerét a terhes hasamra teszi, és azt mondja, a gyerek az ő nevét fogja viselni.” (39.) Az apa kijelentése azért bír különös jelentőséggel, mert a zsidó hagyomány szerint az újszülöttet nem szabad élő családtagról elnevezni; a névválasztás elsősorban a tiszteletadás gesztusa az eltávozott hozzátartozók iránt – a Bernice-hez intézett mondatban tehát benne foglaltatik, hogy Barek tudatában volt annak, hogy a közeljövőben meg fog halni, és elfogadta ezt.

Bernice egy elmosódó csecsemőkori emlékének leírásakor olvashatjuk: „a gyerekszobám tapétáján indiánok és cowboyok vannak, én pedig sírok. [...] Itt van apám is [...]. Mielőtt a játékbabát a kezembe adná, cowboyok és indiánok veszik körül, amint fölém hajol. Ettől a pillanattól fogva kapcsolom össze apámat a westernfilmekkel.” (60.) Mikor az elbeszélő gyerekkorának családi hétköznapijairól olvasunk, megtudjuk azt is, hogy Barek Eisenstein minden vacsora után – ha épp nem pókerezni indult – felállt az asztaltól, és elvonult a szobájába, ahol az imádott westernfilmjeit nézte. (33–34.) Erre a rajongásra utal vissza a rajz is, amelyen seriffként áll az emblematisches auschwitzi bejárat előtt.

A kapu nem csupán az azt ábrázoló fotó miatt vált ikonikussá a holokauszt utáni emlékezetben, hiszen például az auschwitz-i haláltáborból kialakított múzeumnak is az *Arbeit macht Frei* feliratú bejárat jelöli ki a kezdetét. Debórah Dwork és Robert Jan van Pelt külön tanulmányt szentel az auschwitz-i holokauszt-ikonográfiának *Reclaiming Auschwitz* című tanulmányukban.¹⁸⁶ A szöveg elején arra a kérdésre keresik a választ, miért éppen ez a kapu vált Auschwitz vizuális metonímiájává annak ellenére, hogy valójában nem volt kardinális funkciója az auschwitz-birkenau-i haláltáborban. A lágert hamar kibővítették kétemeletes téglaházakkal (*Schutzhaftlagererweiterung*), hogy megnégyszerezék a tábor befogadóképességét, így a foglyok jelentős része már ezen az új épületegyüttesen keresztül érkezett Auschwitzba, nem pedig az időközben a tábor közepére került kapun át. Ezek az építmények továbbra is érintetlenül állnak Oświęcimben, ám nem képezik a látogatható Auschwitz-múzeum részét.¹⁸⁷ „Egyszerűbb volt múzeummá alakítani a tábort egy specifikus, irányított, ideologikus üzenettel, mikor a helyszínt leszűkítették.” – írja Dwork és van Pelt.¹⁸⁸ A következőkben hozzátesszik:

¹⁸⁶ Debórah DWORK and Jan VAN PELT, „Reclaiming Auschwitz”, in *Holocaust Remembrance: The Shape of Memory*, ed. Geoffrey Hartman (Cambridge: Basil Blackwell, 1994), 232–251. – saját fordítás, V.E.

¹⁸⁷ Helyette a lengyel katonaságnak nyújtanak olcsó szálláshelyet. (Uo., 232.)

¹⁸⁸ Uo., 236.

„Még egy oka lehetett annak, miért törölték el a tábor egy részét; ennek pedig az elhíresült *Arbeit macht Frei* felirathoz van köze. Az Auschwitz utáni nemzedéknek ez a kapu szimbolizálja a küszöböt, amely elválasztja az oikomenét (az emberiséget) az Auschwitz nevű bolygótól. Ez egy fix pont a kollektív emlékezetünkben, ezáltal pedig a tábor látogatásának kanonikus kezdete. Jóllehet, a felirattal ellátott boltozatnak nem volt központi szerepe Auschwitz történetében.”¹⁸⁹

Marianne Hirsch megjegyzi, hogy a fotókon Auschwitz kapuja mindig zárva van.¹⁹⁰ Ezzel az ikonográfiai közhellyel megy szembe Eisenstein rajza, amelyen nem a mozdulatlan, zárt kapu szerepel, ami az áldozatok kilátástalanságát és a menekülés lehetetlenségét szimbolizálná. Ehelyett az a benyomásunk, hogy egy mozgalmas jelenetből kiragadott állóképet látunk, ahol Barek lazán kilép a kapun, akárcsak a vadnyugaton egy kocsmá *saloon*-doorján betoppanó seriff. Bernice ezzel a beállítással kiragadja nagyra becsült édesapját a passzív áldozat szerepéből, és retrospektív módon, a művészet és a fantázia eszközeivel azzá a hőssé változtatja, akire gyermekként tekintett.

A groteszk vadnyugati áthallás még egyértelműbb Ann Marie Fleming 2010-es, Bernice Eisenstein által narrált, kitűnő rövidfilmjében, amelyet a kötet alapján készített. A nyolcadik perc ötvenharmadik másodperctől valóságos western-jelenet elevenedik meg (a zsánerhez köthető zenei elemekkel együtt), ahol is a lóháton érkező Ben seriffként kimenekíti későbbi feleségét, a rabruhás Reginát a haláltáborból, miután a puszta tekintetével megolvasztja a jeget, ezzel tüzes szakadékba taszítva a menetelő náci katonákat. Ezt követően a szögesdrótot erőlködés nélkül szétfeszítve menekülőutat nyit a többi fogolynak, végül a kalapját megemelve csábosan a fiktív kamera lencséjébe kacsint.¹⁹¹ A német katonák megsemmisítésének képe az apa életének arra a rövid epizódjára is reflektál, amikor pár héttel Auschwitz felszabadítása után a felső-sziléziai Katowicében csatlakozik a lengyel paramilitáris egységhez, és Bolek Jurowski néven nácikra és kollaboránsokra vadászik. (39.)

Marianne Hirsch azt állítja az auschwitz kapuról, hogy „emblemikus jellegének köszönhetően [...] már az emlékezet szűrőjeként is elkezdett funkcionálni”, például a *Maus*-ban is ezen keresztül érkezik és távozik Art édesapja, Vladek.¹⁹² Hirsch hozzáteszi,

¹⁸⁹ Uo., 236–237.

¹⁹⁰ HIRSCH, „Túlélő képek...”, 200.

¹⁹¹ *I Was a Child of Holocaust Survivors*, rend. Ann Marie Fleming, National Film Board of Canada, 2010, 8:53–9:18. <https://youtu.be/VDr434wxb90> hozzáférés: 2020. 03. 02.

¹⁹² HIRSCH, „Túlélő képek...”, 200.

hogy „ugyanaz mondható el a birkenai »Halál Kapujáról« is, amelyhez a sínparók vezetnek”.¹⁹³

Eisenstein könyvében ez a kapu is megjelenik. Az után a szakasz után, ahol a jiddis nyelvről elmélkedik az elbeszélő, és arról, milyen befolyással volt a felmenőitől örökölt nyelv és kultúra a saját életére, világlátására és nyelvi percepciójára, következik egy majdnem húszoldalas, látomásszerű, vagy még inkább kábítószeres befolyásoltság okozta trip-szerű képsorozat. A rajzok és a hozzájuk tartozó szövegbuborékok egytől egyig jiddis kifejezéseket és a kelet-európai, majd emigráns zsidó kultúrához köthető jelenségeket tárgyalnak (például füstölt lazacos bagel, bar-micvó, süteményt sütő *bubbe*, dreidel, *suda wasser*). Ebbe a sorba illeszkedik a 78–89. oldalon található képpár, amely az *oyf simchas / ojf szimhesz* jiddis szófordulatról elmélkedik, amely nagyjából azt jelenti, hogy „örömteli alkalmakkor találkozunk!”. Az elbeszélő abban látja a szintagma érdekességét, hogy ünnepek alkalmával és részvétnyilvánításkor is használják. A két véglet illusztrálása céljából két családi eseményt ábrázol, ahol ugyanazok az emberek először önfeledten, majd bánatosan üdvözlük egymást egyazon szavakkal. Hogy a szembeállítást egészen a végsőkéig fokozza, a következő képen már a birkenai haláltábor bejáratához vezető síneket látjuk, ahol valaki pulpituson állva, kezét tördelve mikrofonba mondja: „oyf simchas.” A távolban látható birkenai épület stilizált ábrázolásával Eisenstein azt a befogadói kódot működteti, amely alapján az emblematikus helyszínek bármelyikének megpillantásakor rögtön a holokauszt eseményére asszociálunk, hiszen ezek a képek az elmúlt évtizedek alatt metonimikus viszonyba kerültek a szóval. Fleming kisfilmjében különösen ötletes megoldás, hogy a koncentrációs tábor bejárata horogkeresztekből rajzolódik ki.¹⁹⁴

Auschwitz másik, legalább ennyire emblematikus jelölője, amely szintén a holokauszt egyik fő vizuális megtestesítőjévé vált, kevésbé topográfiai, és sokkal inkább személyes, korporális jellegű: a foglyok alkarjára tetovált ötjegyű számsor. Az áldozatok és túlélők megbélyegzésének legnyilvánvalóbb manifesztációja mindig is központi helyen állt a holokausztról szóló diskurzusban: a társadalom ezáltal ismerte fel a túlélőket a háború utáni években, Elie Wieselt az ő alkarján lévő számsor hitelességének megkérdőjelezése alapján vádolták hazugsággal, egyes kezdeményezések a számok újratetoválásával, mások a leszármazottak karjára varrott számsorokkal kíséreltek meg szubverzív

¹⁹³ Uo.

¹⁹⁴ FLEMING, *I Was a Child*..., 6:28

állításokat tenni a holokauszt emlékezetéről.¹⁹⁵ Bernice Eisenstein kötetében egy többszörös mediális áttételen túlesett képpel találkozunk: a rajzzal, amelyet Bernice egy olyan fotó alapján készített, amelyen a családja több generációjának női tagjai (édesanyja, nagynénje és nagymamája) láthatók, karjukon az említett tetoválással.

A holokauszt mint drog – a saját viszony megszállott keresése

Jóllehet, az anyának tulajdonított monológyszerű szövegrészben (*My Mother on Tape*) az elsődleges elbeszélő a lehető legjobban háttérbe próbálja szorítani a saját kapcsolatát a felidézett történetekkel, a kötet többi részének fókuszában éppen Bernice sokrétű, nehezen megragadható, olykor perverznek tűnő viszonya áll a holokauszthoz.

„A holokauszt kábítószer, és én egy ópiumbarlangba csöppentem, amint megkaptam az első ingyen kóstolómat ártatlanul, mindenkitől magam körül. A szüleimnek fel sem tűnik, hogy drogdírek. El sem tudnák képzelni azt a bódulatot, amit a H okoz. Azt, ahogy a hatása alatt le akarok merülni a végtelen mélységeibe, és ahogy kizavar az otthonomból, hogy egyedül moziba és könyvtárba menjek, hogy megnézzem az összes filmet és elolvassak minden könyvet, ami a holokausztról szól” (20.) – írja a második, *Without the Holocaust* című fejezetben. Ez az emlékezetes kép az egyik központi jelenete a kötet alapján készült rövidfilmnek is. A rendhagyó, tabudöntögető hasonlat látványosan ragadja meg a másodgenerációs alkotó viszonyát az eseményhez, amelynek hatásköréből sehogy sem tud kilépni, annak ellenére, hogy csak a megtörténte után született.

A drogmetafora használata a holokauszttal kapcsolatban nem egyedül Eisensteinnél jelenik meg. Leah Thorn angol performanszköltő, aki egy német-zsidó holokauszt túlélő lánya, szintén ezzel a képpel él egyik költeményében, amely az „I Place My Stones” című zenés-táncos-irodalmi performansz keretein belül hangzott el a világ különböző pontjain a kilencvenes években, többek között a budapesti Bálint Házban is. A *Holocaust Junkie*, azaz *Holokausztnarkós* című vers így kezdődik: „I’m a Holocaust junkie / and I need my fix // Can’t get no high / won’t get no kicks // till I hear those stories / till I see those pics

¹⁹⁵ Artur Żmijewski képzőművész *80064* című 2004-es rövidfilmjében meggyőz egy 92 éves túlélőt, hogy újratetováltassa egykori, elmosódott rabszámát. Izraeli fiatalok a nagyszüleik számsorát tetováltatták saját alkarjukra az *emlékezés* jegyében, lásd pl: Jodi RUDOREN, “Proudly Bearing Elders’ Scars, Their Skin Says ‘Never Forget’”, *The New York Times*, 2012. 09. 30., hozzáférés: 2019. 12. 01. <https://www.nytimes.com/2012/10/01/world/middleeast/with-tattoos-young-israelis-bear-holocaust-scars-of-relatives.html> Az Elie Wieselt ért rágalmakhoz lásd bármelyik antiszemita portált – ezeket szeretném kihagyni a disszertációm bibliográfiájából.

// Gimme gimme horror / gimme gimme gore // emaciated bodies / piles galore / stripey pajamas / and eyes that implore // Gimme gimme terror / gimme gimme more [...].”¹⁹⁶ A mondókaszerű, fülbemászó refrénnel és szlengszerűen rövidített szavakkal tarkított költemény hasonló kontrasztot alkot a témájául szolgáló holokauszttal és a meghökkentő narkó-allegóriával, mint Eisenstein rajzokkal és gyermekelbeszélővel ellátott szövege. 1998-ban Thorn így ír az említett költeményről egy tanulmányban, melyet a saját művészetéről publikált a *The Journal of Holocaust Education* című folyóiratban: „A *Holocaust Junkie* című versem szándékosan megbotránkoztató kísérlet arra, hogy lefessek, miként próbáltam sokkolni magam, hogy felocsúdjak az elviselhetetlen érzéketlenségből. A függőségemből merít, ami a holokauszt képi ábrázolásai kapcsán alakult ki egy kényszerű hallgatással övezett gyerekkor után.”¹⁹⁷

Hasonlóan határsértőnek és legalább annyira erőteljesnek érezhetjük Eisensteinnél azt a szakaszt, amelyben arról számol be a narrátor, hogyan tudott a helyzetéből társadalmi tőkét kovácsolni, tehát milyen vélt vagy valós privilégiumai származtak abból, hogy a szülei holokauszt túlélők. A korábban megjelent írások, amelyeknek fókuszában a túlélők leszármazottai vannak, kezdve Helen Epstein *Children of the Holocaust* című riportkötetével, behatóan elemzik, milyen pszichológiai-pszichiátriai, társadalmi, nyelvi és egyéb hatással vannak a másodgenerációra a szülők traumái, nevelési stratégiái, elvárásai és a pusztán tény, hogy ők valamilyen módon túléltek a holokausztot. E hatások között szerepel, hogy a gyermekek problémái bagatellizálva lesznek, mikor akarva-akaratlanul a szülők által megélt borzalmakhoz hasonlítják azokat, valamint az ebből következő elfojtások. Előfordul, hogy a holokauszt során meggyilkolt, ám a később született gyerekek által már nem ismert *fantomtestvérekkel* hasonlítják össze őket a szülők, amely összehasonlításból általában a csupán már emlékekben, esetleg fotókon létező, idealizált gyermek kerül ki nyertesén. Gyakran szóba kerül, hogy túlságosan korán kerülnek felnőtt státuszba, főként mikor új országban kell helytállniuk, amelynek ők már jobban beszéli a nyelvét. Számos túlélő szülő küzd komoly pszichiátriai problémákkal, amelyeknek a felnövekvő gyerek folyamatosan ki van téve, emellett idő előtt szembesül

¹⁹⁶ Hozzávetőleges fordításban: „Holokauszt-narkós vagyok / és szükségem van az adagomra. // Nem tudok betépni, / nem üt be a cucc, // amíg nem hallom a sztorikat // amíg nem látom a képeket / kell a, kell a horror / kell a, kell a vér // girhes testek / bőséges halmokban / csikos pizsamák / és könyörgő szemek / kell a terror / kell belőle még” Leah THORN, “Holocaust Junkie”, in *The Dybbuk of Delight: An Anthology of Jewish Women’s Poetry*, eds. Sonja LYNDON and Sylvia PASKIN, 193–195 (Nottingham, UK: Five Leaves Publication, 1995), 193.

¹⁹⁷ Leah THORN, “‘I Place My Stones’: Performance Poetry and Holocaust Education”, *The Journal of Holocaust Education* 7:3 (1998): 123–133, 125. – saját fordítás: V.E.

a holokauszt felnőttek számára is befogadhatatlan történeteivel, esetleg képanyagával, sok esetben az antiszemitizmus különböző formáival is, mindezt többnyire szegénységben élő családokban, akik mindenüket elvesztették, és a másodgenerációs túlélő gyermekkor alatt kísérlik meg a semmiből újrakezdeni az életüket. A felsorolt példák közül több is megjelenik Eisenstein kötetében, ám ami igazán újszerűnek hat a diskurzusban, az a kényelmetlenül őszinte vallomás, miszerint a túlélők gyermekei valamiféle előnyt is kovácsolhatnak szerencsétlen helyzetükből.

„Mert a ti gyereketek vagyok – olyasvalaki, aki rájött, hogy nincsenek határai annak, mennyit lehet ezen a cucon nyereszkedni társadalmilag: Hé, haver, én más vagyok, mint te. A szüleim Auschwitzban voltak. Na, ezt próbáld meg felülmúlni! Tudtam, hogy ezt bármikor, bárhol bedobhatom – a homokozóban, például. Játshatok a vödröddel és a lapátoddal? Nem? Pedig a szüleim Auschwitzban voltak... A nagyszünetben: Ne húzd már a hajam, a szüleim Auschwitzban voltak... A gimis angolórán Arthur Miller *Az ügynök halála* arra ingerelt, hogy azt kiáltsam: »Ez bizony figyelmet érdemel!« – nemcsak Willy Loman, hanem a holokauszt is, hiszen a szüleim... Mikor hátizsákkal körbeutaztam Európát, a legnehezebb csomagom a szüleim múltja volt,¹⁹⁸ és az európaiak, akikkel találkoztam, odaadó figyelemmel fogadták minden egyes alkalommal, amikor kipakoltam nekik. Randikon: Én nem olyan vagyok, mint a többi lány, mert a szüleim... A barátaimmal azt éreztettem, hogy kiváltságosak, amiért ismerhetnek engem, mikor megosztottam velük, hogy – és itt már jöhet is a refrén... Aztán belépve egy házasságba, majd kilépve belőle, és újra be egy másikba, azzal a kimondatlan igénnyel, hogy engem még jobban kell szeretni, mert a szüleim Auschwitzban voltak.” (21–22.)

Az Eisenstein által megrajzolt gyerekarakter folyamatosan reflektál a saját helyzetére; gyakran önironikus párbeszédbe elegyedve saját magával vagy az olvasóval azt illetően, miként kellene kezelnie és verbalizálnia a speciális szituációt, amelybe szülei múltja miatt került. „Ez most elég vicces, ez most elég szomorú? Túl hisztis vagyok, túl mérges, túl sértődékeny? Hüpp-hüpp, szegény kicsi túlélőgyerek. Sikerült elkerülnöm minden holokauszttal kapcsolatos klisé? Nézd, van ez a problémám – a szüleim házában felnőni nem volt tragikus, de a múltjuk az volt.” (53.)

¹⁹⁸ Itt is láthatjuk, hogy Európa terének megjelenítése kizárólag a sötét múlthoz, a szülők holokauszt-történetéhez kapcsolódik, még akkor is, ha az elbeszélő egy fiatalkori hátizsákos Európa-körútról számol be.

A szüntelen önreflexió szintén gyakori jellegzetesség a másodgenerációs alkotók műveiben, hiszen a legtöbben arra tesznek kísérletet, hogy definiáljanak valamit, ami éppen a semmiből, az ott-nem-létből származik. Számtalan példát hozhatunk arra, milyen metaforákkal, allegóriákkal, hasonlatokkal illetik a holokausztnak a saját életükben betöltött szerepét (Eva Hoffmannál szellem, Helen Epsteinnél vasládába zárt holmi, Eisensteinnél kábítószer). Az évtizedek során a túlélők gyermekei folyamatos öndiagnózisra kényszerülnek, kezdetekben (a nyolcvanas éveket megelőző időszakban) azért, mert a pszichológia és a társadalomtudományok nem veszik komolyan, hogy a szülei életében bekövetkezett szisztematikus népirtás az ő mentális egészségükre is hatást gyakorolhat, később pedig, amikor tudományos bizonyítást nyer a trauma generációkon átívelő átörökítése, éppen azért, mert az orvos- és társadalomtudományok egyszerre addig példátlan figyelmet kezdenek szentelni a túlélők leszármazottainak; reflektorfénybe állítják, és előfordul, hogy a kelleténél jobban patologizálják őket.

Elizabeth Rosner *Survivor Café* című másodgenerációs memoárjában kitér az öröklött trauma természettudományos vizsgálataira is.¹⁹⁹ „Az epigenetika viszonylag új tudományágának kutatói arra tesznek kísérletet, hogy felfedjék azokat a rejtélyes mechanizmusokat, amelyek alapján a szülők és nagyszülők traumái átörökítődnek az őket követő generációk számára. Lassan, de biztosan empirikus bizonyítást nyer a hagyatéék, amit mi már eddig is ismertünk, hiszen éreztük a csontjainkban, az álmainkban és a rettegéseinkben.”²⁰⁰ „A pszichológus és neurológus Rachel Yehuda harminckét holokauszt túlélőt tanulmányozott gyerekeikkel és unokáikkal egyetemben, hogy megtalálja az összefüggést a posztraumás stressz-zavar (PTSD) egyes esetei között, ami nem magyarázható mással, mint a generációk közötti átvitelrel (intergenerational transmission). Ami tehát azt jelenti, hogy az én nemzedékem DNS-e magában hordozza a szülei traumájának *megnyilvánulásait*, és a nagyszüleimét is. Hatással volt a mi biokémiánkra és idegrendszerünkre az, hogy ők mikén mentek keresztül. Az epigenetika kutatói azt vizsgálják, milyen módokon továbbítódnak a jövőbe az éhezés, a gyász és a sokk tapasztalatai.”²⁰¹

Eisenstein tudatfolyamszerűen hömpölygő eszme-futtatásában arra jut, hogy a holokauszt olyannyira integráns részévé vált a személyiségének, hogy ha valahogy eltörölnék azt,

¹⁹⁹ Elizabeth ROSNER, *Survivor Café: the Legacy of Trauma and the Labyrinth of Memory* (Berkeley: Counterpoint, 2017).

²⁰⁰ Uo. 6. – saját fordítás, V.E.

²⁰¹ Uo., 7. – kiemelés az eredetiben

egészen más ember lenne. „Se vége, se hossza, milyen messzire tud merészkedni a megszállott képzelet ezzel az egésszel. Márpedig, hogy megszabaduljak ettől a szokásomtól, ettől a hivatástól, be kéne hunynom a szemem, befognom a fülem, beragasztanom a szám, és eltörölni az igazságot, hogy a holokauszt nélkül nem az lennék, aki vagyok.” (25.)

Az elbeszélő úgy pozicionálja magát, mint aki nem csupán a szüleinek, de a túlélők egész generációjának az örököse, ennek következtében pedig elháríthatatlan felelőssége, hogy a történeteik befogadójává váljon: „Egy nemzedék kollektív emlékezete beszél, és nekem kötelességem, hogy hallgassam, lássam a szörnyűségeit és átérezzem a felháborodásukat.” (25.)

Eisenstein azzal a gesztussal, hogy megírja az *I Was a Child of Holocaust Survivors* című kötetet, nem csupán passzív befogadója, de aktív közvetítője is lesz az őt megelőző generáció emlékezetének és tapasztalatának.

A II. fejezet összefoglalása

A holokausztúlélők gyermeke voltam című kötet csaknem maradéktalanul magában foglalja a posztmigráns (elsősorban észak-amerikai) másodgenerációs holokausztdiskurzus jellegzetességeit. A szövegek és rajzok kettőséből létrejövő narratíva a földrajzi és időbeli távolságra, valamint az ezáltal létrejövő közvetettségre összpontosít. Formai jegyei alapján látványosan kapcsolódik az ezt a nemzedéket nagyban meghatározó kísérletező, műfaji, mediális és tematikai határokat feszegető törekvésekhez. Eisenstein könyvében jelentős szerepet kap a túlélők generációjához fűződő összetett viszony mind a családi kapcsolatok, mind a kulturális elődök tekintetében. Az egész szöveget meghatározza az elvándorolt túlélők leszármazottainak tapasztalatára jellemző speciális többnyelvűség és többkultúrájúság, emellett példázza, milyen a nyugati perspektívából szemlélt transznacionális holokausztemlékezet-irodalom, amelyben az óhazaként emlegetett Európa a vészterhes múlt tereként jelenik meg, szemben az újrakezdést és a jelen időt szimbolizáló új otthonnal (jelen esetben Kanadával, illetve a torontói zsidónegyeddel). Bernice Eisenstein kötetében hangsúlyossá válik az identitáskeresés, mind a holokauszt eseményéhez, mind a zsidó hagyományokhoz fűződő viszony problematizálása által. A folyamatos önreflexióra építő szöveg rendhagyó és gyakran tabudöntögető eszközökkel ragadja meg az ott-nem-lét, az utóemlékezet és a másodgeneráció tapasztalatait.

III. Heritage Touring

Az amerikai holokausztemlékezet jellegzetességei Jonathan Safran Foer első regényében

Az Egyesült Államokban manapság igen nagy hangsúlyt fektetnek a holokauszt emlékezetére. Akár a populáris kultúrát, akár a magasirodalmat, akár pedig az intézményrendszert (tanszékeket, kutatóközpontokat, múzeumokat) vesszük szemügyre, azt láthatjuk, hogy a holokauszt eseményei és áldozatai iránti érdeklődés még inkább előtérben van, mint a soá egykori színhelyén, Európában, az évtizedek múlásával pedig szemlátomást cseppet sem halványul. Kétségtelen, hogy az ennek következtében megvalósuló kutatások tetemes mértékben járulnak hozzá a holokauszt úgynevezett *globális emlékezetének* kialakításához, bővítéséhez és életben tartásához, a témában születő alkotások között pedig kitűnő műveket sorakoztathatunk fel. Mindemellett a mind térben, mind időben igen távoli esemény szüntelen fókuszba helyezése nem problémamentes; komplex esztétikai, morális, történelmi és társadalmi kérdéseket vethet fel. Érdeemes megfigyelni, milyen diszkurzív és poétikai mechanizmusokat léptet életbe ez a távolság.

Jonathan Safran Foer *Everything is Illuminated* című regényét, amely 2002-ben jelent meg, magyarul pedig 2003-ban *Minden vilángol* címen (Dezsényi Katalin fordításában), a harmadgenerációs holokauszt témájú irodalom egyik legkiemelkedőbb darabjaként tartják számon.²⁰² Jelen fejezetben azt kívánom bemutatni, az időközben paradigmatickussá vált regényből miképpen olvasható ki az amerikai társadalom és kultúra összetett viszonya a holokauszt emlékezetéhez. Az elemzés során kitérek a soá *amerikanizációjának* kritikájára, a másod- és harmadgeneráció speciális kötődésére a túlélők nemzedékéhez (és ennek irodalmi reprezentációs kísérleteire), a távolság dinamikájának poétikájára, a többnyire elmarasztalóan emlegetett *holokausztalapú zsidó identitás* észak-amerikai változatára, az irodalmi alkotások jellegzetes Közép-Kelet-Európa-képére, a két főszereplő és az általuk képviselt kultúrák hatalmi viszonyaira, a visszatérések irodalmára, a nyelvek – vagy éppen hiányuk – jelentőségére, valamint a

²⁰² Jonathan Safran FOER, *Everything is Illuminated* (New York: Harper Perennial, 2003). (eredeti megjelenés: 2002.) Magyar fordítás: Jonathan Safran FOER, *Minden vilángol*, ford. DEZSÉNYI Katalin (Budapest: Ulpius Ház, 2003). – A fejezetben a fordított kötetből származó idézetek pontos helyét zárójelk közé helyezett oldalszámok feltüntetésével jelzem a főszövegben.

képzelet és fantázia szerepére a sokszorosan közvetett tapasztalat ábrázolása során. A *Minden világgal* mellett említést teszek más regényekről is, amelyek témájukban, prózapoétikájukban és keletkezési körülményeikben rokon jegyeket mutatnak, így szóba fognak kerülni Michael Chabon, Nicole Krauss, Nathan Englander és Shalom Auslander egyes művei, valamint Foer életművének különböző darabjai. A fejezet utolsó részében a *Minden világgal* összetett világirodalmi utalásrendszerét elemzem, ennek kapcsán pedig a regény jellegzetes narrációs technikáit.

Távolság az újvilág és az óhaza között

A holokauszt amerikanizációja

Jóllehet, a holokauszt témája egészen megtörténtétől fogva jelen van az amerikai zsidó művészetben, a holokausztemlékezet nagyjából az 1978-as *Holocaust* című NBC-dokumentumfilmsorozattal került a populáris kultúra látóterébe, és a 90-es évek elején vált teljesszereplővé és intézményesítetté Amerikában. Az azóta eltelt harminc évben folyamatosan nyílnak múzeumok az ország különböző pontjain, melyek közül a legismertebb, a Washington, D.C. belvárosában elhelyezkedő United States Holocaust Memorial Museum, 1993-ban épült. A jeruzsálemi Jad Vasem 2005-ös kibővítéséig ez volt a világ legnagyobb holokausztmúzeuma. A szintén '93-as, Steven Spielberg rendezte *Schindler listája* elsőprő sikert aratott a nézőközönség körében, és nagyban hozzájárult az amerikai holokausztemlékezet felélénküléséhez. Hilene Flanzbaum az általa szerkesztett *The Americanization of the Holocaust* című kötet előszavában azt állítja, hogy ekkor „a holokauszt mélyen beleivódott az amerikai pszichébe”, és azóta is „az elnyomás mércéjeként szolgál”.²⁰³

A holokauszt gyakran emlegetett *amerikanizációja*, mint sejthetjük, nem értékmentes fogalom. Elsősorban a profitorientált filmiparral kapcsolatban használják a kifejezést, arra figyelmeztetve, hogy a hollywoodi cégek terméket csinálnak a holokausztból, hatásadász módon, vagy éppen romantizálva ábrázolják a tömeggyilkosságot.²⁰⁴

²⁰³ Hilene FLANZBAUM, *The Americanization of the Holocaust* (Johns Hopkins University Press: Baltimore, 1999), 14. – saját fordítás: V.E.

²⁰⁴ A jelenséget Norman G. Finkelstein *holokausztiparnak* nevezte 2000-ben megjelent, nagy port kavaró kötetében, melyet a könyvet ért sokféle kritika között elsősorban antiszemitizmussal vádoltak. Lásd: Norman G. FINKELSTEIN, *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*, második kiadás (London – New York, Verso, 2003).

A nyugati (tehát nyugat-európai és egyesült államokbeli) kultúrák politikai gyakorlatával összhangban a holokausztoktatás elsősorban nem történelmi folyamatok és tények közvetítése, hanem morális érzékenyítés.²⁰⁵ E szerint a narratíva szerint a holokauszt a kirekesztő gondolkodás és viselkedésmód végpontja, ebből pedig az következik, hogy elfogadónak és előítéletektől mentesnek kell lennünk, egyenlőnek tekintenünk egymást, és segítenünk az elesetteken. Ennek az előfeltevésnek az ismerete kifejezetten fontos, hogy a saját összefüggésein belül tudjuk vizsgálni a nyugati holokausztdiskurzuson belül, elsősorban az Egyesül Államokban létrejövő alkotásokat és intézményeket.

Joost Krijnen *Holocaust Impiety in Jewish American Literature* című monográfiájában hosszasan (és igen kritikusan) elemzi a kortárs amerikai zsidó szépirodalmat, elsősorban annak posztmodern jegyeit vizsgálva, valamint a kapcsolatát az identitással és az emlékezettel. Krijnen itt a következőképpen ragadja meg az amerikai társadalom alapvető viszonyát a történelemhez: „Nem egészen arról van szó, hogy az amerikai kultúra közömbös volna a történelem iránt, sokkal inkább arról, hogy – individualisztikus kultúra lévén – kevésbé a múlt mint olyan érdekli, hanem inkább az, hogy miként lehet hasznosítani, és milyen célokat szolgálhat a mai amerikai valóságban. Így a holokausztot valamiféle egyetemes dologként állítják be, ebbe pedig belefér, hogy egyre többféle amerikanizált összehasonlításnak és azonosulásnak szolgáljon táptalajként.”²⁰⁶

Krijnen szemléltetés gyanánt megkísérli leírni, miben ragadható meg a fő eltérés az általánosságban európainak tekinthető, illetve az amerikai hozzáállás között a holokauszt művészi ábrázolásainak értelmezésében – szükségképpen leegyszerűsítő módon. „Archetipikusan az európai modernista értelmiségi egy holokausztreprezentációt a történelmi pontossága és az esztétikai érdemei alapján ítél meg, ezzel szemben egy archetipikus amerikai posztmodern individualistát sokkal inkább az a végső soron morális kérdés foglalkoztat, hogy *mit jelent ez számomra?*.”²⁰⁷

²⁰⁵ „A Holokauszt emlékezetéről szóló EP-nyilatkozat szerint a holokauszt emlékezete hordozta univerzális morális tanulság alkotóeleme az európai értékek előmozdításának.” ZOMBORY *Traumatársadalom...*, 136.

²⁰⁶ Joost KRIJNEN, *Holocaust Impiety in Jewish American Literature: Memory, Identity, (Post-)Postmodernism*, Boston, Brill/Rodopi, 2016, 45. – saját fordítás: V.E.

²⁰⁷ Uo., 50.

Amerikai-zsidó

Egy régió holokausztemlékezet-diskurzusát és -irodalmát nagyban meghatározza, hogy az adott közegben milyen viszonyt ápolnak az emberek a saját zsidóságukkal, illetve a zsidó népesség a többségi társadalommal. Az Egyesült Államok különösen érdekes ebből a szempontból, hiszen a huszadik század évtizedeiben folyamatosan és igen gyors tempóban változott az amerikai zsidóság összetétele, megítélése, társadalmi helyzete és reprezentációja. Míg Magyarországon a holokauszt kortárs irodalmának elemzésekor mindmáig ritkán merül fel szempontként, sőt tabunak számít a zsidó származás kérdése,²⁰⁸ az Atlanti-óceán túloldalán magától értetődő gyakorlat az amerikai zsidó irodalom kontextusában vizsgálni a holokauszt témájú alkotásokat. Ezek a kulturális különbségek a kortárs regények szempontjából is meghatározóak, ezért szükséges hosszabban kitérni a kérdéskörre.

„Amerikai zsidó” próza helyett talán pontosabb volna „New York-i zsidó” regényekről beszélni. A század elején az amerikai zsidóságot elsősorban a Kelet-Európából frissen érkezett bevándorlók alkották, akik a többi, a jobb életkörülmények reményében Európából emigráló népcsoporthoz (elsősorban olaszokhoz, írekhez, lengyelekhez) hasonló helyzetben voltak. Ők szinte kivétel nélkül New Yorkba érkeztek (hajóval, az Ellis Islanden keresztül), és többségében ott is telepedtek le. Az iménti megállapítások tehát elsősorban New Yorkra értendők, és kevésbé az Egyesült Államok (még kevésbé a kontinens) egészére. Ez azért is fontos, mert a következőkben elemzett regény főszereplője is jellemzően New York-i zsidó, amiként a további példaként említendő kötetek is szinte kivétel nélkül a városban játszódnak, és szerzőik is ott szocializálódtak.

A gyors ütemben fluktuáló amerikai társadalomban néhány évtized alatt teljes átrendeződés tudott végbemenni: a korábban a ranglétra alján lévő kisebbségek hamarosan az elit részét képezhették, és mindig akadtak újabb csoportok, akik az új világba érkeztek szerencsét próbálni. Michael Hoberman *A Hundred Acres of America: The Geography of Jewish American Literary History* című monográfiájában hosszasan elemzi az amerikai zsidó irodalom kialakulását és mai helyzetét, miközben nagy

²⁰⁸ Erről a témáról lásd jelen értekezés I. fejezetének „Zsidó identitások” passzusát.

hangsúlyt fektet a társadalmi folyamatok feltárására.²⁰⁹ Végigkíséri, a zsidók miként lettek a második világháború utánra integráns részei a fehér többségi társadalomnak (*white folks*), miközben közülük sokan hamar a népesség legtanultabb és legjómódúbb elitjébe kerültek. Ezáltal természetesen bensőségebbé vált a viszonyuk az otthonukként szolgáló Amerikával is, amelynek katonájaként sokuk harcolt a második világháborúban a náci Németország ellen.²¹⁰ Itt válik el igazán élesen egymástól a holokausztot Európában túlélő és az ekkor már az Egyesült Államokban élő zsidók tapasztalata. „A fehér borszín privilégiumával rendelkező amerikai zsidók egyszeriben abban a különös helyzetben találták magukat, hogy új viszonyt kell kialakítaniuk az országgal, amelynek a bőséges gyümölcsseit örökölni kapták. [...] A kísérleteik, melyek során ezzel a problémával próbáltak megbirkózni, olyan irodalmat eredményeztek, amely szóhasználatában és fordulataiban mélyen amerikai, de a témáiban sötéten idegen.”²¹¹ – írja Hoberman.

A feszültséget tehát az okozza, hogy miközben akár közeli rokonaik a világtörténelem legmértéktelenebb kegyetlenségének estek áldozatul az óceán túlsó partján – ami akár az ő sorsuk is lehetett volna –, addig ők, a '40-es évek Amerikájában élő zsidók egy heroikus, patrióta érzelmektől fűtött országnak lettek nemcsak elfogadott, de kitüntetett tagjai. Így jelenik meg valamiféle közvetett áldozati identitás, illetve a túlélői büntudat az amerikai zsidó irodalomban. Erre lehet példa Isaac Bashevis Singer, Philip Roth vagy akár Woody Allen életműve, és ennek tovább élésére számos mai alkotás, többek között Michael Chabon eredetileg 2000-ben megjelent *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai* című regénye,²¹² amelyben egy brooklyni és egy Prágából '39-ben New Yorkba menekült unokatestvér egymásra találását követhetjük nyomon, amely során sikeres képregényalkotókká válnak.

„Chabon úgy festi le '30-as évek végi és '40-es évekbeli amerikai életet, mint az aranykort” – írja Joost Krijnen,²¹³ majd hozzáteszi: „míg Európa egyre tragikusabb események örvényébe száll alá, ami a hatmillió zsidó kiirtásában kulminálódik,

²⁰⁹ Michael HOBERTMAN, *A Hundred Acres of America: The Geography of Jewish American Literary History* (New Brunswick, Camden: Rutgers University Press, 2019). – a továbbiakban saját fordításomban idézek a kötetből: V.E.

²¹⁰ HOBERTMAN, *A Hundred Acres...*, 6.

²¹¹ HOBERTMAN, *A Hundred Acres of America...*, 6–7.

²¹² Magyar fordítás: Michael CHABON, *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai*, ford. SOPRONI András (Budapest: 21. Század Kiadó, 2019).

²¹³ KRIJNEN, *Holocaust Impiety...*, 72–73.

Amerikában, mondhatnánk, folytatódik Baudrillard *elért utópiája*. A *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai* pompásan illusztrálja, hogy az amerikai élet és a holokaustt összemérhetetlen tapasztalat- és valóságrendszereket képviselnek, és hogy az amerikai helyzetet a tragikus európai események fényében elkerülhetetlenül valamiféle komikus oda-nem-tartozás (*comic displacement*) érzése kíséri.²¹⁴

Shalom Auslander 2012-es *Hope: A Tragedy* című regénye parodisztikus képet nyújt az áldozati identitásra vágyakozó amerikai zsidókról.²¹⁵ A főszereplő Solomon Kugel úgy nő fel, hogy édesanyja (akire az elbeszélő a nevének említése nélkül csak *Mother*ként hivatkozik) családi albumok helyett holokaustfotókat mutat neki, és egy-egy arcra rábökve különböző közeli családtagok neveit mondja, a sajátját is beleértve.²¹⁶ Az elbeszélés fekete, kegyetlen és kegyelettelen humora abban csúcsosodik ki, amikor az anyuka gyászos arccal egy lámpaburát tesz Solomon elé, amelyről azt állítja, hogy a nagyapja, egyszer pedig egy bársonydobozban tartott szappant mutat be a tizenéves gyerekeknek mint a dédnagyanyját. A főszereplő akkor szembesül először a hazugsággal, mikor egy holokaustmúzeumba tett osztálykiránduláson felismeri az egyik deportálás előtt álló gyermekcsoportról készült fotót, és egy kislányra mutatva hangosan beazonosítja saját édesanyját. A társaitól kapott együttérző vállveregetések után odalép hozzá a tanárnő, és alapos megfeddést követően közli vele, hogy Sol édesanyja nemcsak hogy nem volt a holokaustt túlélője, de még meg sem született akkor, amikor az történt. A tanárnő ismeri a fiú anyját, mert együtt táboroztak a Catskillsben,²¹⁷ így azt is tudja róla, hogy Brooklynban született, ráadásul egy ötödik generáció óta Amerikában élő családba. Az anyával a regény jelenében már szenilis öregasszonyként találkozunk, aki, miközben a fia családjánál lakik, módszeresen gyűjtöget minden információt a túlélők lélektanáról, és amikor olyan szokással találkozik, ami állítólag a holokaustt traumatizált túlélőire jellemző, azonnal elsajátítja azt. Ennek következményeként minden napot velőtrázó sikollyal kezd, kenyérdarabokat dugdos a ház különböző pontjain, és különös cselekedetei után nagy sóhajjal azt mondja: „Ever since the war...”.²¹⁸

A Krijnen által is képviselt nézet szerint azért van a mai napig fókuszban a holokaustt emlékezete az Egyesült Államokban, ezáltal pedig azért tudhatnak maguknak rendkívüli

²¹⁴ Uo., 73.

²¹⁵ Shalom AUSLANDER, *Hope: A Tragedy* (New York: Riverhead Books, 2012).

²¹⁶ Ezáltal összemosódnak az emlékezés előző fejezetben tárgyalt médiumai: a családi fényképek és az emblematikus holokaustfotók. (II. fejezet, „Az emlékezet szűrői...” alfejezet)

²¹⁷ A jómódú New York-i zsidók közismert nyaralóhelyén.

²¹⁸ Magyarul: „Egészen a háború óta...”

népszerűséget a témában születő művek, mert sokak számára a holokauszt szolgál a zsidó identitás alapjául (ami ily módon elkerülhetetlenül áldozati identitással párosul). Ez a jelenség a világ más pontjain is megfigyelhető, ám egészen eltérő kontextusokban és különböző eredménnyel. Természetesen sehol nem számít problémátlannak az efféle viszonyulás. Hazánkban például a holokauszt emlékének folyamatos jelenléte elsősorban azt eredményezi, hogy sokak saját zsidóságukat titkolandónak, szégyenteljesnek, annak bevallását pedig végső soron veszélyesnek érzik. Izraelben a holokauszt inkább ellentétes reakciókat és identitáskonstrukciókat generál: elrettentő példaként szolgál arra, mi történik, ha a zsidók hagyják magukat áldozattá válni, így – bizonyos népszerű nézetek szerint – feljogosítja őket, hogy minden eszközzel megvédjék magukat, és az esetleges támadásra is.

Az Egyesült Államokra egyik véglet sem jellemző ezek közül. Joost Krijnennel egyetértően és némiképp rosszmájúan azt is mondhatnánk, hogy a holokauszt iránt mutatott szüntelen érdeklődés nem más, mint a legegyszerűbb módja annak, hogy egy sokadgenerációs amerikai a saját zsidóságához kapcsolódni tudjon – szemben mondjuk a vallás és az előírt szabályok, például a kóser életmód betartásával vagy az alijázással. „A holokauszt sokak számára kifejezetten vonzó alternatív módszerként tűnt fel a saját zsidóságuk kifejezésére és ápolására. [...] A holokausztközpontú szimbolikus identitáshoz, úgy tűnik, nincs szükség többre, mint néha elolvasni róla egy könyvet vagy megnézni egy filmet.” – írja Krijnen.²¹⁹

A kényelmesség vádjának másik aspektusa, hogy amerikaiként a történelem másik oldaláról lehet tekinteni a holokausztra. A washingtoni holokausztmúzeum egész falat betöltő fotóval köszönti az oda belépő látogatót: a fénykép azt a pillanatot ábrázolja, amikor amerikai katonák felszabadítják az ohrdurfi haláltábor. Hasonló módon a Kongresszus épületében tartott éves megemlékezések a holokauszt ártatlan áldozatain túl a felszabadító amerikai hőökről is szólnak. A holokausztot tehát, akármilyen visszatetszőnek is tűnik, lehet heroikus perspektívából, a felszabadítók nézőpontjából ábrázolni. Míg Németországban és Közép-Kelet-Európában – érthető módon – a büntudat vagy az áldozatiság és üldözöttség traumája uralja a (nem-antiszemita) diskurzust, az USA-ban egészen mást jelent a holokausztról megnyilvánulni. Peter Novick szerint azért is problematikus, hogy az Államokban máig példátlanul élénk érdeklődés övezi a soát,

²¹⁹ KRIJNEN, *Holocaust Impiety...*, 92.

mert sokkal kevesebb erőfeszítést igényel arra a tragédiára emlékezni, amelyben ők akár megmentőkként tűnhetnek fel, mint elszámolni olyan történelmi eseményekkel és folyamatokkal, amelyekkel kapcsolatban a saját bűnösségükkel kellene szembenézni, például a rabszolgatartással vagy az őslakosokat sújtó tetteikkel. Miután *The Holocaust in American Life* című kötetében azt tárgyalja, Németországban a múlttal való szembenézésnek mennyire erőteljes formája a holokauszt egyediségének hangsúlyozása, kitér rá, hogy ugyanez „[a]z Egyesült Államokban [...] pont az ellenkező funkciót tölti be: éppenhogy a *kibújást* segíti elő a morális és történelmi felelősség alól. Az az ismétlődő szöveg, hogy amit az USA a feketékkel, az őslakosokkal vagy a vietnámiakkal tett, a holokauszt tükrében elhalványul, nem más, mint a felelősség hátrítása. Míg egy komoly, végigvitt szembenézés a feketék több évszázados elnyomásával és rabszolgasorba kényszerítésével, valamint a múltban elkövetett bűnök helyrehozatalára tett kísérlet hatalmas energia- és más jellegű befektetést igényelne az amerikaiaktól, addig a holokausztról elmélkedni nem kerül semmibe: néhány olcsó könnyecsepp csupán.”²²⁰

A különféle, jogi terminusokkal nehezen megragadható társadalmi felelősségek és egymás mellett létező emlékezetek problémájára kínál értelmezési keretet a korábban a *többirányú emlékezet* fogalmát is bevezető Michael Rothberg. *The Implicated Subject* (Az implicált alany) című kötetében, annak reményében, hogy így kiléphet az áldozatok és elkövetők kártékonyan leegyszerűsítő dichotómiájából, bevezeti az *implikáció* ernyőfogalmát, amellyel a pólus két szélé között mindenki leírható, akinek térben vagy időben köze volt az adott eseményhez: mind a bűnrészesek, mind a szemtanúk, a kedvezményezettek, a regnáló kormány adófizetői és így tovább; tehát mindenki, aki érintett volt az eseményben, illetve még azok leszármazottai is. A kötet bevezetőjében éppen az imént tárgyalt problémára hívja fel a figyelmet, és rákérdez arra, ő maga miképpen is *implikált alanya* Amerika bűneinek, miközben a kelet-európai zsidó bevándorlók komplikált helyzetét is felvázolja: „Az implikáció kérdése évtizedekkel ezelőtt foglalkoztatni kezdett. [...] Akkor arról elmélkedtem, hogy nekem, a fehérbőrű askenázi zsidónak, aki a huszadik század elején Amerikába érkező bevándorlóktól

²²⁰ Peter NOVICK, *The Holocaust in American Life* (Boston, Houghton-Mifflin, 1999), 15. – saját fordítás: V.E.

A Novick sokat vitatott könyve óta eltelt két évtizedben történt e tekintetben némi előrelépés (például a hiánypótló National Museum of African American History and Culture 2016-os megnyitása Washington, D.C.-ben vagy a New York-i MET egyre bővülő Art of Native America gyűjteménye által, amely az őslakosok kultúráit helyezi középpontba), az áttörést – legalábbis a reflexió terén – mégis az utóbbi időkben felélénkült, alulról szerveződő Black Lives Matter mozgalom, és annak nemzetközi visszhangot kiváltó, radikális tettei hozták.

származik, miben is áll a felelősségem az államalapítással járó népiirtásban és az Észak-Amerikában folytatott rabszolgotartásban. Olyan bűnök ezek, amelyeket még azelőtt követtek itt el, hogy a felmenőim az USA-ba menekültek volna a szegénység és a kelet-európai antiszemitizmus elől. Ezt időről időre megvitattam a hasonló háttérrel és (olykor az enyémenknél később bevándorló) felmenőkkel rendelkező ismerőseimmel. Ők ilyenkor arra hivatkoztak, amit Helmut Kohl német kancellár »a későn születés kegyelmének« nevezett.”²²¹ Rothberg azt állítja, hogy „[a] napjaink USA-jára jellemző rasszok közti hierarchia azt vonja maga után, hogy olyanok is implikált alanyai lehetnek a rabszolgotartás és a népiirtás »távoli« bűneinek, akik traumával terhes történelmi események elől menekültek oda, kiváltképp akkor, ha bőrszínük lehetővé teszi, hogy beilleszkedjenek a fehérek csoportjába, és az ezzel járó kiváltságok birtokába jussanak.”²²²

Időbeli és térbeli távolság

A soá után született nemzedékek holokausztról szóló irodalmának legfőbb jellegzetessége a távolság. Ez leggyakrabban abban a ráismerésben nyilvánul meg, hogy az esemény tapasztalata csak közvetetten megragadható. A nyelv véges eszköztárának, az emlékezet megbízhatatlanságának, a psziché védekező mechanizmusainak és a narratívák konstruáltságának eredményeképp a hozzáférés még a túlélők, szemtanúk vagy a valós idejű feljegyzéseket készítő áldozatok számára sem maradéktalanul közvetlen, ám könnyen beláthatjuk, hogy a leszármazottak nemzedékének ezeken túl még további távolságokat kell valamiféleképpen áthidalnia. Az utógenerációs művek különböző módokon reflektálnak a közvetettségre és az autenticitás ebből fakadó hiányára; ezek a módszerek a holokausztemlékezet-irodalom jellegzetes prózapoétikai eszközei. Az említett távolság mértéke szükségképpen változik az egymást követő generációk és a különböző nemzedékek közötti kommunikáció mértékének függvényében. Az Európán kívüli irodalmat azonban az imént említett közvetettségen kívül a távolság a leghétköznapibb, földrajzi értelemben is jellemzi. Joost Krijnen ennek tárgyalását megkönnyítendő vezeti be a *távolság dinamikájának* fentebb hivatkozott fogalmát.²²³

²²¹ Michael ROTHBERG, *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators* (Stanford, California: Stanford University Press, 2019), 17. – saját fordítás: V.E.

²²² Uo., 18.

²²³ KRIJNEN, *Holocaust Impiety...*, 56. és I. fejezet, *A transznacionális holokausztemlékezet határai* alfejezet

Christoph Ribbat arra is felhívja a figyelmet, hogy „minél nagyobb a távolság a szerző és az esemény között, annál kritikusabb az olvasóközönség.”²²⁴

A harmadgenerációs New York-i zsidó regény

Jonathan Safran Foer

Az Egyesült Államokban született és azóta is ott élő Jonathan Safran Foer a holokauszt utáni harmadik generációhoz tartozik. Mint különböző önéletrajzi jellegű írásaiból is kiderül, anyai nagyszülei lengyel zsidók, akik túléltek a holokausztot. Első regényében, az *Everything is Illuminated*-ben egy vele azonos nevű, korú és társadalmi helyzetű fiatal író kel útra, hogy felkeresse néhai nagyapja szülőfaluját a mai Ukrajna területén, illetve annak a családnak az utolsó életben lévő tagját, akik annak idején megmentették őt. Foer azóta megjelent kötetei széles tematikus skálán mozognak, visszatérő elemeket azonban jócskán felfedezhetünk bennük. A 2005-ös *Extremely Loud and Incredibly Close*-ban²²⁵ egy brooklyni gyermekelbeszélővel találkozunk a kétezres évek elején, a 2016-os *Here I Am* címűben²²⁶ egy szintén New York-i zsidó család konfliktusairól olvashatunk, a közben megjelent két non-fiction-kötetben (*Eating Animals*, 2009;²²⁷ *We Are the Weather*, 2019²²⁸) pedig az állati eredetű termékek gyártásáról és elfogyasztásának problematikusságáról elmélkedik a szerző.

A *Minden világgal* látszólag egymástól független történet-szála a holokauszt eseményében futnak össze. A *Rém hangosan és irtó közel* elbeszélője, a kilencéves Oskar Schell két éve veszítette el édesapját a 2001. szeptember 11-i terrortámadás során. A *Here I Am* cselekményének közepe táján egy (fiktív) izraeli földrengés következményeként elpusztul a zsidó vallás legszentebb zarándokhelyének számító jeruzsálemi siratófal, és kitör a háború. Az *Állatok a tényéromon* folytatásaként is értelmezhető *Globális*

²²⁴ Christoph RIBBAT, “Nomadic with the Truth: Holocaust Representation in Michael Chabon, James McBride, and Jonathan Safran Foer”, in Christoph RIBBAT, *Twenty-First Century Fiction: Readings, Essays, Conversations*, 199–218 (Heidelberg: Winter Verlag, 2005), 200. – saját fordítás: V.E.

²²⁵ Magyar fordítás: Jonathan Safran FOER, *Rém hangosan és irtó közel*, ford. DEZSÉNYI Katalin (Budapest: Cartaphilus, 2009).

²²⁶ FOER 2016, *i. m.*

²²⁷ Magyar fordítás: Jonathan Safran FOER, *Állatok a tényéromon*, ford. DEÁK Márta (Budapest: Bioenergetic, 2012).

²²⁸ Magyar fordítás: Jonathan Safran FOER, *Globális öngyilkosság*, ford. TÁBORI Zoltán (Budapest: Helikon, 2020).

öngyilkosság pedig a klímakrízist tárgyalja behatóan, és annak enyhítésére kínál praktikus tanácsokat. Mint ebből a felsorolásból is kiderül, az említett kötetek szerzője érdeklődésének középpontjában társadalmi és közéleti kérdések állnak, ám ami még ennél szorosabban is összefűzi a műveket, az a katasztrófa elmaradhatatlan, érzékletes ábrázolása.

Még nem esett szó egy kötetről, melyet Jonathan Safran Foer szintén szerzőként jegyez. *A Tree of Codes* című mű legalább annyira neoavantgárd alkotás, mint posztmodern irodalmi szöveg.²²⁹ Az alkotás különössége az első kézbevétele során nyilvánvalóvá válik: oldalain négyszögletű lyukakat látunk, akárha egy olyan újság lapjaira tekintenénk, amelyből valaki egy kollázstechnikával alkotott fenyegető üzenet készítéséhez szavakat vágott ki. Ha valahol felcsapjuk a *Tree of Codes*-t, egymásra rétegződő szóhalmok tárulnak elénk, melyek között, mintha kút mélyére néznénk, bizonyos pontokon elláthatunk az utolsó oldalakig is. A szöveg klasszikus befogadására (tehát az olvasás aktusára) akkor van lehetőségünk, ha az aktuális oldal mögé üres lapot helyezünk. Ezzel a technikával ráeszmélhetünk, hogy a könyv valójában szintaktikailag helyes és az írói szabadságot megengedve szemantikailag is értelmezhető mondatokból áll. Gyanakodhatunk rá, hogy ezeknek a mondatoknak van pretextusuk, tehát egy olyan mű, amelynek bizonyos szavait felhasználva született a kezünkben tartott alkotás. Egyedisége továbbá, hogy nem a kivágott mondatrészekből áll össze az új szöveg, hanem a kivágás után megmaradt szavakból. A Foer által szétvagdosott szöveg nem más, mint az egyik legelismertebb „holokausztszerző”, Bruno Schulz novellafüzére. Az akkori Galíciához, később Lengyelországhoz, ma pedig Ukrajnához tartozó Drohobicsban született és 1942-ben az ottani gettóban meggyilkolt szerző lengyelül írta rövid, ám annál nagyobb becsben tartott életművét, melynek egyik legismertebb darabja az 1934-ben publikált *Sklepy Cynamonowe*²³⁰ Amerikában *The Street of Crocodiles*-ként (A Krokodilok utcája) vált ismertté a kötet egyik írásának címe után.²³¹ A Foer-könyv borítóján olvasható szellemes szintagma tehát szinekdochikus viszonyban áll a teljes kötettel: címében ugyanazzal a játékos, a szöveg bizonyos elemeit kiemelő technikával él, mint a mű további oldalain: ***THE sTREEt OF croCODilES***. A *Tree of Codes* modellálja a holokauszt után született

²²⁹ Jonathan Safran FOER, *Tree of Codes* (London: Visual Editions, 2010).

²³⁰ Magyarul: Bruno SHULZ, *Fahjas boltok*, ford. GALAMBOS Csaba et. al. (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998).

²³¹ Bruno SCHULZ, *The Street of Crocodiles*, ford. Celina WIENIEWSKA (New York: Walker, 1963). – valószínűsíthető, hogy Foer ebből a kiadásból dolgozhatott, mivel a *Tree of Codes* oldalszámái megegyeznek azokkal, amelyek ebben a kötetben találhatóak.

művek viszonyát a tanúk irodalmához, amelyhez folyamatos visszanyúlnak, miközben radikális és rendhagyó művészi eszközökkel is élnek. Úgy vélem, ez a könyv tökéletes példája annak, miként lépnek párbeszédbe az utógenerációk alkotói a túlélők nemzedékével.²³²

A Minden vilángol

Éppen ezt, a generációk közti viszonyt tárgyalja az alábbiakban elemzendő kötet is. A két történetzálon (és három műfajban) futó, különböző narrátorokat, írásmódokat és valóságsszinteket felvonultató, szélsőségesen játékos, irodalmi utalásokban gazdag regényt egyetlen témára szűkíteni redukálónak tűnhet, ám éppen azt állítja a könyv, hogy a nemzedékeket összefűző viszonyrendszer a legkülönbözőbb elbeszéléseknek szolgálhat alapjául.

A Minden vilángol felépítése a következő: két elbeszélő (a New York-i Jonathan Safran Foer és az odesszai Alekszandr Percsov) háromféle szövege váltja egymást. Aleksz naplószerű elbeszélése, amelyben tört angolsággal elmeséli kettejük találkozását és a nyomozásuk történetét egy Trachimbrod nevű steti után, ahonnan Jonathan nagyapja származik. Jonathan az egyértelműbben irodalmi igénnyel írt szövegű fejezeteknél tűnik fel szerzőként; ezekben Trachimbrod és saját ősei mágikus elemekkel tűzdelt történetét írja meg. A két regényszerűen olvasható fejezet közé levélbetétek ékelődnek; ezekben Aleksz reflektál Jonathan készülő könyvének fejezeteire, bepillantást enged saját életébe, hivatkozik közös kalandjaikra, illetve válaszol a saját nyomozástörténetéhez fűzött megjegyzésekre, amelyek Jonathan általunk nem olvasható, Aleksznek címzett leveleiből származnak.

Aleksz és Jonathan, ha egészen eltérő közelítésmóddal is, de ugyanarra keresik a választ. Mindketten a saját nagyszüleik traumáit és egykori életük körülményeit szeretnék megismerni, bár Aleksz kérdései csupán a közös kutatásuk közben körvonalazódnak. Így válik a generációk közti párbeszéd (vagy annak hiánya) a kötet alappillérvé. Aleksz

²³² Schulz életműve nem csupán Foert inspirálta a kortárs világirodalom szerzői közül. Az izraeli David Grossman 1986-ban megjelent könyvének (תבואה: 779 י"ע) egyik kisregényméretű fejezete a *Bruno* címet viseli. Ennek Schulz a központi alakja, és a szövegben az ő írásainak sűrűn poétikus, mágikus-babonás elemekben bővelkedő stílusát vélhetjük felfedezni. [angol fordítás: David GROSSMAN, *See Under: Love*, transl. Betsy ROSENBERG, (New York: Picador, 2002).] Ez az irodalmi nyelv a fejezet további részében elemzett *Minden vilángol*ban is visszaköszön.

családja a klasszikus kelet-európai modellt hivatott ábrázolni: a nagyapa hallgat a holokauszt során őt ért traumáról, az apa, akit próbáltak mindentől megóvni, nem tud semmit a szülei történetéről, a mit sem sejtő unoka viszont elkezd kérdezősködni, és a válaszok, amelyeket talál, arra kényszerítik, hogy felülírja a világról és önmagáról addig kialakított tudását. Jonathan önálló elhatározásából, írói szándéktól vezérelve zarándokol el oda, ahonnan nagyszülei származnak: a csupán a családi legendáriumból ismert Kelet-Európába. A Trachimbrod-regény így ebben az idegen, mitikus világban játszódik. Jonathan ebből kirajzolódó öröksége pedig bizonytalan, fiktív, belterjes, körkörös, és mindenkor középpontja a holokauszt eseménye.

Ez a regény kitűnő terep annak a vizsgálatára, hogy a távolság a holokauszttól miképpen alkotja meg saját narratíváit. Aleksz és Jonathan mindketten a holokauszt utáni harmadik generációhoz tartoznak, tehát túlélők, szemtanúk vagy elkövetők unokái. Az azonos és egyértelműen behatárolható időbeli távolságon túl a két szereplő egészen különböző körülmények következtében kerül közelebb az esemény tapasztalatához, vagy éppen távolabb tőle. Jonathan zsidó, és gyermekkorától át fogó tudással rendelkezik a soáról, egyrészt iskolázottsága, másrészt pedig a túlélő nagymamája révén. A New York-i szereplő tinédzserkorának elején jár a '90-es évek elején, mikor „a holokauszt mélyen beleivódott az amerikai pszichébe”.²³³ Az, ami a két generáción túl elválasztja Jonathant a holokauszttól, a lehető leginkább magától értetődő távolság: földrajzi (és ennek következtében nyelvi természetű is). Aleksz esetében éppen ennek ellenkezője a helyzet. Az ukrán fiú a háború és a náci vérengzések emlékezhelyeinek közvetlen közelében él, és birtokában van az országban beszélt nyelveknek. A számára létrejövő távolság inkább szellemi természetű. A családi hallgatás, a nemzeti múltátértelmezés és az előítéletek következtében minimális tudással rendelkezik mind a zsidóságról, mind a holokauszt valódi eseményeiről és ágenseiről. A kelet-európai zsidó kultúra ebben az elbeszélésben kettészakad: Aleksz képviseli a kelet-európai, Jonathan pedig a zsidó részét. A regény arra tesz kísérletet, hogy a kettő (némiképp kényszerített) dialógusa által kerüljön közelebb az egykor virágzó kultúra – ha nem is rekonstruálásához, de – megértéséhez.

Aleksz kvázi-kívülállóként csöppen bele Jonathan múltfeltáró nyomozásába. Az ukrán fiú édesapjának családi vállalkozása, az Örökség Utazási Iroda (*Heritage touring*) arra specializálódott, hogy az Egyesült Államokban letelepedett holokauszt túlélők

²³³ FLANZBAUM, *The Americanization of the Holocaust...*, 14.

leszármazottainak kínáljon körutakat a vérengzések egykori kelet-európai (elsősorban lengyel és ukrán) helyszíneire. Az ilyesféle vállalkozások nem példa nélküliek. Alik Varvogli *Travel and Dislocation in Contemporary American Fiction* című könyvében megállapítja Foer kötetéről, hogy „a regény a család és az identitás keresésére irányuló kutatást dramatizálja, így belehelyezkedik a sötét turizmus (*dark tourism*) és az örökségutazások (*heritage travel*) egyre gyarapodó iparának világába. Ezek közül mindkettő végső soron hiányos és gyakran torz képet mutat az amerikai turistának az Egyesült Államok viszonyáról az országokhoz, amelyeket meglátogatnak.”²³⁴ Jenni Adams szerint a holokauszturizmus iparága arra törekszik, hogy egzotikus színben tüntesse fel a zsidó múltat.²³⁵ A sötét turizmus (tehát a holokauszt és más traumatikus történelmi események helyszínére szervezett utazások) jelensége az egyik leglátványosabb példája a Közép-Kelet-Európát pusztán a vészterhes múlt tereként ábrázoló Amerika-központú holokausztdiskurzusnak.

A *Minden világon*ban ábrázolt apa tipikus posztszocialista maszek vállalkozóként igyekszik mindent a lehető legkisebb anyagi és energiabefektetéssel megúszni, és ha lehet, házon belül megoldani. Így válik tolmáccsá idősebb fia, aki valamicskét tanult angolul az iskolában, és sofőrré az élemedett korú apja, annak ellenére, hogy ő a saját bevallása szerint vak. Az utóbbi probléma kiküszöbölése végett magával viheti elmeroggyant házikedvencét, a Sammy David Jr. Jr. [sic!] névre (nem) hallgató kutyát, akire onnantól kezdve hivatalos vakvezető szukaként (*official seeing eye bitch*) hivatkoznak. Aleksz tehát elsősorban közvetítőként van jelen. A zsidókról csupán elnagyolt prekonceptiói vannak, például, hogy „húgyagyúak”, hiszen „rengeteg pénzt fizetnek [...] azért, hogy Amerikából Ukrajnába jöjjenek vakációzni” (10.),²³⁶ meg van győződve saját hazájának teljes ártatlanságáról a holokauszttal kapcsolatban, és fel sem merül benne, hogy a családjának akármelyik oldalról is köze lehetett az eseményekhez. Aleksz tehát az átlagos kelet-európaikat hivatott ábrázolni, valójában azonban inkább azt olvashatjuk ki belőle, az átlagos amerikai miként vélekedik a kelet-európai lakosságról.

²³⁴ Aliki VARVOGLI, *Travel and Dislocation in Contemporary American Fiction* (New York – London: Routledge, 2012), 82. – saját fordítás, V.E.

A *dark tourism* jelenségről, tehát a történelmi tragédiák köré szervezett idegenforgalmi üzletágról lásd: *The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies*, ed. Philip R. STONE et al. (London: Palgrave Macmillan, 2018).

²³⁵ Jenni ADAMS, *Magic Realism in Holocaust Literature: Troping the Traumatic Real* (London: Palgrave Macmillan, 2011), 34.

²³⁶ Kiemelés az eredetiben.

Aleksz énelbeszélése során tanúi lehetünk, ahogy lépcsőről lépésre egyre távolabb kerül kezdeti naivitásától és érdektelenségétől. Aleksz Bildungsroman-szerű narratívájának kiteljesedése az, amikor tanúja lesz annak, ahogy nagyapja egy jól felépített dramaturgiájú jelenetben vallomást tesz saját holokausztbeli szerepéről és a büntudatról, amely az azóta eltelt több mint fél évszázad óta kínozza, amiért falujának náci razziája során elárulta legjobb barátjáról, hogy zsidó, és ezzel halálba küldte. Az idáig vezető elbeszélésben Aleksz folyamatosan szembesül azzal, hogy mennyire korlátozott a hozzáférés az előző generációk történeteihöz, még akkor is, ha a felmenők még életben vannak, és akkor is, ha mind ez idáig az események színhelyének közvetlen közelében tartózkodott.

*„Nagyon nehezemre esik nagyapáról írni, amiként neked nehezedre esik nagyanyádról írni. Szeretnék többet tudni róla [...]. Akkor talán nem volnék annyira béna, amikor nagyapát kell beszéltetni.”*²³⁷ (150.) – írja egy Jonathannek címzett levélben. Később, amikor nagyapja néhány elejtett megjegyzéssel megtöri a sok évtizedes hallgatást, Aleksz a következőket fogalmazza meg: „Először fordult elő, hogy nagyapát a szüleiről hallottam beszélni, és szerettem volna sokkal többet megtudni felőlük. Mit csináltak a háború alatt? Kit mentettek meg? De valahogy úgy éreztem, nem illik ilyesmiről kérdezősködni. Majd beszél, ha szükségét érzi, és addig a percig jobb, ha hallgatók.” (164.) A nagyapa végső, lavinaszerű önvallomását megelőző beszélgetésre a korábban felszínesnek, ám egyre érzékenyebbnek láttatott fiú így hivatkozik: „Elárulom neked, Jonathan, hogy a beszélgetésnek ezen a pontján már nem Aleksz és Aleksz, nagyapa és unoka beszélgetett egymással. Átengedtük a helyünket két másik embernek, két olyan embernek, akik egymás szemébe tudnak nézni, és kimondhatatlan dolgokat képesek kimondani. Amikor őt hallgattam, nem nagyapát hallgattam, hanem valaki mást, olyasvalakit, akivel soha addig nem találkoztam, de akit nagyapánál mégis jobban ismertem. És aki ezt az embert hallgatta, az nem én voltam, hanem valaki más, valaki, akivel eddig nem is találkoztam, de akit magamnál is jobban ismertem.” (349.)

A *Minden világgal* fanyar iróniájú csavarja, hogy Jonathan az, aki sokoldalú történelmi, elméleti tudással, a zsidó hagyományok ismeretével, művészi ambíciókkal, nagy utat megtéve és konkrét tervvel érkezik a kutatóútra, mégis Aleksz az, aki érdemi információkat és teljesen új tapasztalatokat szerez. Christoph Ribbat úgy fogalmaz: „Ezen

²³⁷ Kiemelés az eredetiben. A levélformájú regényrészletek kivétel nélkül kurzívval vannak szedve, így a továbbiakban, amikor ezekből idézek, én is meghagyom ezt a formát.

a bizonyos úton az idegenvezetőknek kell szembesülniük saját örökségükkel.”²³⁸ Jonathan nyomozása többnyire kudarcba fullad: Trachimbrodnak csupán hült helyét találják meg, és az asszony, akiről végső elkeseredettségükben azt feltételezik, hogy ő a Jonathan kezében szorongatott fényképen szereplő nő, tudtukra adja, hogy nem, őt nem Augustine-nak hívják.

„Kérve kérem magamat, hogy fesse le Trachimbrodot, hogy mindenki megtudja, miért voltunk olyan nagyon odáig. Nem volt ott semmi. És ha azt mondom, »semmi«, akkor azzal nem azt akarom mondani, hogy nem volt semmi, csak két ház, a földön egy kis fa, némi törött üvegcserep, gyerekjátékok és fényképek. Amikor azt mondom, hogy nem volt ott semmi, akkor azzal azt akarom érzékeltetni, hogy a felsoroltak közül nem volt semmi, de még más sem.” (263.) – tudósít Aleksz saját elbeszélésében. Jonathan regénye tehát szükségképpen ebben a hiányban gyökerezik. A történelmi tények és források szűkében, valamint a földrajzi tér teljes kiüresedésének következtében a keresett stetlről és lakóiról szóló elbeszélés szinte kizárólag a fantázián, írói leleményen és találgatásokon alapul. A Trachimbrod-regény így válik olyan mágikus realista és posztmodern elemekkel teli szöveggé, amely félig a kelet-európai zsidó hagyományból, félig pedig a kortárs amerikai szokásokból táplálkozik, és hol sziporkázóan szórakoztató, hol pedig sötéten nyomasztó. „Jonathan Safran Foer olyan stetlt írt körül, amely végül úgy néz ki, mint egy amerikai kisvárosnak, egy vándorcirkusznak és az *Óz, a nagy varázsló* zsidó változatának a kereszteződése.” – jegyzi meg találóan Michael Hoberman.²³⁹

Az elbeszélő Jonathan nyolc generációig vezeti vissza erősen fiktívnek tűnő családfáját. Elsőre azt gondolhatjuk, hogy ez a leszármazás szintén a semmiben gyökerezik, hiszen az első ős a Brod folyóból bukkan fel újszülöttként 1791-ben: „És a csecsemő? Az én ük-ük-ük-ükanyám? Az már keményebb dió, mert az még csak érthető, hogy egy élet belevész a folyóba, de hogy egy élet kikeljen belőle?” (29.) Az újszülött, akit a stetl közössége Brodnak nevez el, abszolút középpontja lesz a trachimbrodi elbeszélésnek. A közösség minden polgára azért verseng, hogy ő nevelhesse fel a gyermeket. Amikor felcseperedik, az összes férfi belé lesz szerelmes, hiszen köztudottan ő a legszebb és legokosabb közel s távol. A stetl központi eseménye, a Trachimnap Brod felbukkanását ünnepli. Az évszázadokon keresztül minden évben megrendezett fesztivál fő attrakciója, hogy a környék versengő szellemű férfiúi alámerülnek, hogy megleljék a folyó fenekén

²³⁸ RIBBAT, „Nomadic with the Truth...”, 214.

²³⁹ HOBERMAN, *A Hinder Acres of America...*, 112.

egy bizonyos Trachim szekerét, amely 1791-ben vagy beleborult a folyóba, vagy sem.²⁴⁰ A közhiedelem azzal magyarázza Brod valószerűtlen megjelenését, hogy amikor az említett szekér a folyó fenekére szegeződött, minden utasa odaveszett, kivéve a csecsemőt, aki a folyóban megszületett és a felszínre úszott. A történet természetesen több sebből vérzik: egyrészt Trachim addigra már valószínűleg rég halott volt, a szekeret azóta sem találják, női utasról senki nem tud, aki Trachimmal utazott volna, a szemtanúk csoportja pedig két kislányból (Hanna és Chána) áll, valamint a Sofiowka nevű *őrült földesúrból*, aki egyébként sem sokat látott a történetekből, mert éppen egy fa mögött maszturbált.

Mivel az ük-ük-ük-ükanya efféle felbukkanása nem sokkal valószínűlenebb, mint Trachimbrod egyéb eseményei (amelyekre a könyv mágikus realista elemeit tárgyaló bekezdésben bővebben kitérek), az olvasó viszonylag könnyen elfogadja a stetl lakói által kínált kétes magyarázatot. Az elbeszélés azonban a vártnál is jobban körbeér. A kötet végén teljesedik ki Jonathan mitikus öröksége. 1942. március 18-án, amikor éppen a Trachimnapot ünnepli a falu apraja-nagyja, köztük Jonathan nagyapja, Safran és „borzalmasan terhes felesége”, Zosa, a náci csapatok betörnek Trachimbrodba. „Ünnepség volt melynek nem vetett gátat a küszöbönálló halál. Küszöbönálló halál, melynek nem vetett gátat az ünnepség.” (383.) „[A]z én safranom felkapta és begázolt a feleségével mint valami újdonsült asszonnyal a vízbe amely a zuhanó fák és recsegő-ropogó detonáció közepette a legbiztosabb helynek tűnt...” (385–386.) – olvashatjuk Brod ide beékkelt, beteljesült jóslatként funkcionáló álmában *A visszatérő álmok könyvéből*. Ebből is látszik, hogy Trachimbrod szövete a fantázián, feltételezéseken és legendákon kívül többnyire álmokból és jóslatokból fonódik össze. Zosa tehát a

²⁴⁰ A vélt esemény helyszínét tábla mutatja a következő felirattal:

„EZ A TÁBLA JELZI A HELYET
(VAGY A HELYHEZ KÖZEL ESŐ HELYET),
AHOL EGY BIZONYOS TRACHIM B SZEKERE
(LEGALÁBBIS ÚGY HISSZÜK)
ELSÜLLYEDT.

A STETL HIRDETÉMÉNYE, 1791” (381)

A mesebeli trachimbroidi tábla szövege gúnyos parafrázisa annak a feliratnak, amelyet Aleksz és Jonathan találtak a stetl hült helyén:

„EZT AZ EMLÉKMŰVET
TRACHIMBROD 1204 LAKÓJÁNAK EMLÉKÉRE
ÁLLÍTOTTUK, AKIKET A NÉMET FASISZTÁK
PUSZTÍTOTTAK EL
1942. MÁRCIUS 18-ÁN.
Felavatta Jichák Samir, Izrael Állam minisztere
1992. március 18-án.” (271.)

történelmen kívülinek kell tekintenünk. Foer ennél is továbbmegy, hiszen itt nem csupán történelmen, de időn kívülivé, legalábbis a tér–idő-kontinuumot felborító momentummá válik.

A generációk közti kommunikáció a *Minden világot*ban gyakran a lineáris időstruktúrát felborítva működik, oda-vissza ősök és leszármazottak között. Ennek allegóriája a szobor átalakulása, amelyet Brod férjéről (akit először Salomnak, majd a kolkinak, végül Safrannak hívnak) mintáztak, miután egy körfűrész beleállt a koponyájába Trachimbrod megannyi emberéletet követelő malmában. A szobor a fejbe ékelődött kör sziluettje miatt napóráként is kiválóan működött, és a stetl lakói számára szerencsét hozó kegytárggyá is vált, így a szüntelen simogatástól és csókoktól állandóan elkopott, emiatt időről időre restaurálni kellett. „[A] mesteremberek minden újraöntésnél a Napóra arcát hímnemű leszármazottai arcáról faragták újjá – fordított örökség. (Úgyhogy miután a nagyapám felnőtt, és azt látta, hogy egyre jobban hasonlít az ük-ük-ük-ükapjára, akkor valójában egyre inkább az ük-ük-ük-ükapja hasonlított rá.” (203.)²⁴³ Ha a holokausztszövegek kontextusában vizsgáljuk ezt a mozzanatot, úgy is értelmezhetjük, mint az utólagos narratívák általi meghatározottság reprezentációját.

A különböző idősíkokban létező nemzedékek dialógusát nem csupán elvont, képi formában ábrázolja a regény. Egy jelenetben Safran valóban ősének szobra elé járul, és az szoba is elegyedik vele. Beszélgetésük témája pont a következő generáció eljövételére irányuló várakozás, ugyanis Safran épp gyermeket vár Zosától. Akkor még nem világos, hogy a születendő gyermek ugyanaz a Brod lesz, akivel a kolki családot alapít, megteremtve ezáltal a vérvonalat, amelynek akkor Safran a legfiatalabb leszármazottja. „Ük-ük-ük-ükapám, mondta Safran, és (nagy nehézség közepette) térdre ereszkedett, igazán oly keveset kérek. – Abban az értelemben, hogy soha nem jössz hozzám beszélgetni, mondta a Napóra (egy hasbeszélő mozdulatlan ajkával), igazat mondasz. Soha nem írsz, soha nem... – Soha nem akartam a terhedre lenni. – Én nem akartam soha a terhedre lenni. – De voltál, ük-ük-ük-ükapám, mégiscsak voltál. Nézd az arcomat, hogy megereszkedett, milyen petyhüdt. Négyyszer annyinak látszom, mint amennyi vagyok. Itt ez a béna karom, ez a háború, ez a memóriakiesés. És most szerelmes vagyok.” (374.)²⁴⁴ Az ük-ük-ükunoka mondataiból kiderül, hogy szerelmi vallomásának tárgya nem új

²⁴³ A fordítás ebben a részben eggyel több „ük”-kel toldja meg a családi kapcsolatot, mint amennyire szükség van. Erre a problémára a *Függelékben* térek ki részletesen. Az ebben az idézetben és a továbbiakban is megjelenő következetes kihúzás tehát tőlem származik: V.E.

²⁴⁴ Kiemelések az eredetiben.

felesége, Zosa, hanem születendő gyermekük. Tehát éppen az, akibe az ük-ük-ükapa is szerelmes volt/lesz, és akiről ő beszél Safrannak dialógusuk közben.

Jonathan és Aleksz, avagy az amerikai és a kelet-európai diskurzus hierarchiája

A két elbeszélő-főszereplő mind strukturálisan, mind tematikusan a regény két tartóoszlopaként funkcionál. Hol párhuzamként, hol ellenpontként, hol pedig egymást kiegészítve jelennek meg. Már az első fejezetben („NYITÁNY EGY NAGYON MEREV UTAZÁS KEZDETÉHEZ”) megtudjuk Aleksztől, hogy őt „1977-ben foganasított[á]k, ugyanabban az évben, mint Jonathan Safran Foert, [...] aki maga is hőse ennek a történetnek” (8.). A két azonos életkorú szereplő közti különös dinamikáról – akik közül az egyik ráadásul látszólag megegyezik a szerzővel – a magyar olvasónak óhatatlanul eszébe jut Kosztolányi és Esti Kornél viszonya. Ezt a szubjektumok közötti elmosódást erősíti Aleksz egyik Jonathannek címzett vallomása is a regény vége felé: *„Most együtt beszélünk, Jonathan, nem külön-külön. Egymással vagyunk, ugyanazon a sztorin dolgozunk, és biztosra veszem, hogy ezt te is érzed. Ne tudnád, hogy én vagyok a cigány lány, és te vagy Safran, hogy én vagyok a kolki, és te vagy Brod, hogy én vagyok a nagyanyád, és te vagy nagyapa, és hogy én Aleksz vagyok, te meg te, és hogy én te vagyok, te meg én?”* (306.)

A kötet más helyei inkább azt az értelmezést erősítik, hogy a két húszéves fiú párhuzamos sorsokat teljesít be. Nagyszüleik ugyanonnan származnak (Jonathan nagymamája és Aleksz nagyapája is az Ukrajna észak-nyugati sarkában található Kolkiból), és ha a történelem másként alakul, vagy Jonathan családja nem Amerikában telepedik le pár évtizeddel korábban, a két fiú, akiket ebben a valóságban áthidalhatatlan kulturális szakadék választ el, egészen hasonló életmódot folytatna. Amikor ezen Jonathan elmélázik, Aleksz elmésen visszavág, egy pillanatra megingatva a kettőjük között kezdettől fogva fennálló egyértelmű hierarchiát. „– Látni akarom Trachimbrodot – mondta a hős. Látni akarom, milyen, hogyan nőtt fel a nagyapám, hol élnék én is, ha nem szól közbe a háború. – Akkor ukrán lennél. – Úgy bizony. – Pont mint én. – Aha. – Csak mégse pont mint én, mert paraszt lennél egy jelentéktelen kisvárosban, én meg Odesszában élek, ami nagyon hasonlít Miamira.” (91.)

A kettejük viszonya tankönyvi illusztrációja lehetne a domináns és perifériális kultúrák közti feszültségnek. Aleksz eleve hátrányból indul, hiszen – annak ellenére, hogy ő van otthon – a másik szereplő anyanyelvét kell beszélniük. Ebben a kommunikációban Aleksz szükségképpen alulmarad, és óhatatlanul kettőjük intelligenciáját is ennek a készen kapott viszonyrendszernek a kódjai alapján kezdjük összemérni. Erre erősít rá a könyvnek az a (különböző zseniális humorú) megoldása, hogy Aleksz elbeszélését egy nem létező angol nyelvváltozatban olvashatjuk. Ez az eklektikus szöveg nagyjából azt a folyamatot kísérli meg leképezni, amely során valaki megpróbál a lehető legszabatosabban fogalmazni egy olyan idegen nyelven, amelyet alig ismer, így állandó szótárhasználatra kényszerül, és igyekszik a kevésbé hétköznapi szinonimát kiválasztani.²⁴⁵ Jóllehet, mindkét szereplő karikatúrája lehetne a kultúrának, amelyet képvisel, és a szerző nevét viselő figura is nagymértékű öniróniával van ábrázolva (tipikus New York-i zsidó, aki vegetáriánus, mániákus gyűjtögető, retteg a kutyáktól és spontán viselkedés helyett minden hétköznapi helyzetet a ronggyá olvasott útikönyvei és útmutatói alapján próbál megoldani), mégis azt érezzük, Aleksz marad alul. Varvogli felhívja a figyelmet arra a problémára, amely vélhetően a legtöbb olvasóban felmerül. Azt írja, „Foer regényében néha nehéz eldönteni, hogy az ukrán narrátoron vagy az ukrán narrátorral együtt kellene-e nevetnünk”.²⁴⁶

Ezt a kiszolgáltatottságot erősíti a könyv felépítése is, hiszen Jonathan levelei nem olvashatók a kötetben, csupán Aleksz tárulkozik ki a befogadónak. A tény, hogy közülük az ukrán fiú az, aki több nyelvet beszél, nem válik hangsúlyossá a kettejük szellemi képességének összemérésében, ám némi hatalmat biztosít Aleksznek, aki saját belátása szerint szűrheti meg az információkat, amelyeket közvetít Jonathannek. Az angol nyelv nem anyanyelvi szintű ismeretéből fakadó hátrányra Aleksz szólama időről időre felhívja a figyelmet: „*Epekedem, hogy ez a levél legyen jó. Mint tudod, az angolom nem elsőosztályos. Oroszul elgondolásaim abnormálisan jól kifejttem, de a második nyelvem nem olyan prémium.*” (40.)

A kulturális egyenlőtlenséget jelzi az is, hogy noha az amerikai főszereplő látogat el – saját gyökereit keresve – az ukrán fiú hazájába, az ukránt mégis jobban érdekli Amerika,

²⁴⁵ Jenni Adams elemzésében „az Aleksz narratívájában fellelhető, erőteljes módon ábrázolt nyelven belüli feszültség implicit módon alátámasztja [Hayden] White és társai antirealista pozícióját, miszerint nem létezik nyelvi transzparencia a történeti narrációban.” ADAMS, *Magic Realism...*, 38–39. – saját fordítás: V.E.

²⁴⁶ VARVOGLI, *Travel and Dislocation...*, 88. – saját fordítás: V.E.

és többet is tud róla. A kötetben ez inkább gyermeki, szinte szánni való lelkesedésként tűnik fel, elsősorban azért, mert Aleksz számára a főként televízióból és magazinokból ismert Amerika a transzcendens tökéletességet testesíti meg, és nem titkolja, hogy nagyobbra tartja saját hazájánál. Aleksznek folyamatosan (kelet-európai) kisebbségi komplexusa van Jonathan mellett, még úgy is, hogy az amerikai fiú cseppet sem úgy fest, mint ahogy azt ő elképzelte. „Egy amerikai Ukrajnában erőtlenül fölismerhető. Azért szartam be magam, mert hogy amerikai, én meg meg akartam neki mutatni, hogy lehetnék én is amerikai.” (46.) – írja Aleksz, amikor arról számol be, hogy a vasútállomáson várta Jonathan érkezését. Amint a vonat beér, némiképp módosulnak Aleksz elképzelései: „Ez egy amerikai?, gondoltam. [...] Egyáltalában nem úgy festett, mint az amerikaiak, akiket az újságban láttam, a sárga hajukkal és izmokkal”. (52.)

A hierarchia internalizálásából fakadó kisebbségi érzés miatt Aleksz néha a saját személye vagy kultúrája elleni támadásnak érzi az amerikai vendég eltérő szokásait. Jonathan vegetarianizmusával a 90-es évek itt ábrázolt Ukrajnájában például senki nem tud megbarátkozni. „– Jobb, ha tudod... – Igen? – Hogy én... – Nagyon éhes vagy, igen? – Én vegetáriánus vagyok. – Nem értem. – Nem eszem húst. – Miért nem? – Csak. – Hogyhogy nem eszel húst? – Úgy hogy nem. – Nem eszik húst. – mondtam a nagyapának... – De eszik – közölte.” (99.) Hiába készíti fel Jonathan vendéglátóit a speciális étkezési igényeire, Aleksz később így reagál: „[a]mikor kihozták az ételt, a hős megkért, hogy vegyem el a húst a tányérjáról. – Ha lehet, nem nyúlnék hozzá – mondta. Ettől totál az agyamra ment. Ha kíváncsi vagy, miért, hát azért, mert rájöttem, hogy a hős rájött, hogy ő túl jó a mi kajánkhhoz.” (100.)

Aleksz legnagyobb vágya, hogy elmeneküljön eddigi életéből, és megspóroljon annyi pénzt, hogy öccsével, a mindig csupán említés szintjén megjelenő Kicsi Igorral együtt New Yorkba utazzon, ahol jól kereső könyvelőként szeretne dolgozni. Aleksz nyilvánvalónak tekinti, hogy honfitársai közül mindenki inkább amerikai lenne, ha választhatna. Amikor (idegenvezetői kötelességeinek eleget téve) beavatja Jonathant az ukrán határőrök általános viselkedési formáiba (és lelkivilágába), édesapja tanításai nyomán kétféle ellentétes lehetőséget vázol fel arra az esetre, ha az örök egy egyesült államokbeli turistával találják szembe magukat. Mindkettő abban gyökerezik, hogy „a határőr szerelmes Amerikába”. (54.) Az egyik típus „ezt azzal akarja kimutatni, hogy úgy viselkedik, mint egy prémium határőr. Az ilyesfajta ör úgy képzei, hogy majd egy szép napon elkerül Amerikába, és ott szembetalálkozik ezzel az amerikaival, aki felajánlja,

hogyan elviszi a Chicago Bulls mérkőzésre, vesz neki farmert és fehér kenyeret és puha vécépapírt.²⁴⁷ Az ilyesfajta határőr arról álmodik, hogy hibátlan kiejtéssel beszél angolul, és olyan feleségre tesz szert, akinek nem lóg a melle a derekáig. Az ilyesfajta határőr bevallja, hogy nem szeret ott élni, ahol él. A másfajta határőr szintén szerelmes Amerikába, csak hát ő gyűlölni fogja az amerikaiit, azért, mert amerikai. [...] Az ilyesfajta őr tudja, hogy soha nem jut el Amerikába, és tudja azt is, hogy az életben nem látja többé ezt az amerikaiit. Ő az, aki lopni fog az amerikaiitól, megfélemlíti az amerikaiit, csak hogy bizonyítsa, hogy megteheti. Ez az egyetlen alkalom az életében, amikor az ő Ukrajnája jobb, mint Amerika, amikor ő maga több, mint egy amerikai.” (54.)

Jonathan és Aleksz kommunikációját nagyban megnehezíti, hogy Ukrajna történelmének az a része, amelyre az amerikai fiú igazán kíváncsi lenne, jóformán hiányzik Aleksz tudásából, amiről pedig szívesen mesélne, az Jonathant hagyja hidegen. Varvogli ezt – igen találóan – úgy fogalmazza meg, hogy „Aleksz tudatlansága a saját országának közelmúltjáról párosul Jonathan totális érdektelenségével Ukrajna jelenével szemben”.²⁴⁸ Christoph Ribbat azt állítja, hogy a regény a megszokotthoz képest perspektívát vált: „Az amerikaiit láttatja a *Másikként*: az idegenként, aki elutazott a posztkommunista Kelet-Európába, hogy olyan események nyomába eredjen, amelyekkel ott senki nem foglalkozik, többnyire azért, mert elég aktuális problémával küszködnek a jelenben is.”²⁴⁹ Tényszerűen helytálló lehet Ribbat állítása, mindennek ellenére mégis az a benyomásunk, hogy Jonathan valójában nem válhat *Másikká*, ugyanis az ő nézőpontja uralja a regényt. Még akkor is ez a jellemző, amikor Aleksz elbeszélését olvassuk, hiszen az ukrán fiú roncsolt nyelvezete és a karikatúrisztikusan kelet-európai értékrendje elidegenítő hatással van még a nem-amerikai befogadókra is.

²⁴⁷ Hisz, mint Esterházy is rávilágított, „[k]özép-európaiak vagyunk: az idegrendszerünk elrongyolt, a vécépapírunk kemény” [ESTERHÁZY Péter, „A halacska”, in: ESTERHÁZY Péter: *A halacska csodálatos élete* (Budapest: Pannon Könyvkiadó, 1991), 7.] (Ez a különbség egyébként napjainkra nemcsak elmosódott, hanem visszajára is fordult. Az Egyesült Államokban alig lehet kettőnél többretegű vécépapírt találni, míg nálunk, Európában roskadoznak a polcok a három- és négyretegű tekercektől.)

²⁴⁸ VARVOGLI, *Travel and Dislocation...*, 84. – saját fordítás: V.E.

²⁴⁹ RIBBAT, „Nomadic with the Truth...”, 213. – saját fordítás: V.E.

A távolság dinamikái

Közvetett hozzáférés

A távolság dinamikái és a generációk közti kommunikációs akadályok az utógenerációs holokausztirodalom egyazon jellegzetességének különböző manifesztációi: a hozzáférés közvetettségének. A *Minden vilángol* különféle poétikai eszközökkel ábrázolja és teszi explicitté a harmadgeneráció elválasztottságát a holokauszt tapasztalatától. A Trachimbrod-regény – az ük-ük-ük-ükapa Napóra-szobrának történetéhez hasonlóan – allegorikus módon állítja előtérbe a problémát. Miután a sokat tárgyalt csecsemő felbukkan a folyóban, átmenetileg a rabbihoz kerül, amíg el nem dől a további sorsa. Az akkor még névtelen Brodot tehát a zsinagógában őrzik, ahová csak férfiak léphetnek be. Mivel a gyermek megjelenését példátlan lelkesedés övezi, természetes, hogy a stetlben lakó nők is látni akarják. Kíváncsiságuk csillapítása végett lyukat vájnak a zsinagóga falába, hogy azon keresztül vehessék szemügyre a csecsemőt. Az így létrejövő közvetett hozzáférés miatt azonban egészen más benyomások érik őket, mint férjeiket, akik közelről láthatják Brodot, és akiket egész életükre megbabonáz. „Az asszonyoknak ezen a lyukon keresztül sikerült egy-egy pillantást vetniük az ük-ük-ük-ükanyámra. Sokan vallották, talán mert az újszülött tökéletesen felnőtt vonásokkal rendelkezett, hogy ördögi fajzat lehet [...]. De nagyobb a valószínűsége, hogy vegyes érzéseik jobbra magának a lyuknak a számlájára voltak írhatók. Ilyen távolságból – tenyerüket a résre tapasztva és szemüket a tojásnyi lyukra irányozva – képtelenek voltak kiélni anyai ösztöneiket. Az a lyuk ahhoz is kicsi volt, hogy egészében lássák a kicsit, úgy kellett összerakniuk a töredékekből összeállt lelki kollázsokat – tenyérhez kapcsolódó ujjacskákat, csuklóhoz kapcsolódó tenyeret, amely a karban folytatódott, s végül a vállízületbe torkollott... Meggyűlölték a megismerhetetlenségét, megérinthetetlenségét, a kollázsát.” (36.) A hozzáférhetetlenség konkrétan is megjelenik a regény interperszonális kapcsolataiban, generációkon átívelően: „De az én nagyon ük- és magányos ükanyám nem szerette Jankelt, a szó egyszerű és lehetetlen értelmében nem. [...] Idegenek voltak egymásnak, akárcsak a nagyanyám meg én”. (123.)

A hozzáférés nehezítettsége egyértelműbben a kötet végén kerül előtérbe – a holokauszttal kapcsolatban. A megannyi mágikus jellegzetességgel bíró Trachimbrodba egészen a legutolsó pillanatig csupán közvetetten szivárog be a valóság. A látványos utolsó fejezet erős kontrasztba állítja a stetl bohókás, valószerűtlen atmoszféráját a

háborús történelem kegyetlen eseményeivel, itt ér össze a (legalább) két szálon futó elbeszélés, és itt ér körbe Jonathan családfája. A nácik a trachimnapi multság kellős közepén törnek be. Az elbeszélés nyilvánvalóvá teszi, hogy ha tényleges figyelmet szenteltek volna az ott lakók az egyébként állandó duruzsolásként jelen lévő híreknek, számíthattak volna arra, hogy a környező települések után az ő otthonuk is sorra kerül. Ez a kontraszt párhuzamba állítható az utógenerációk narratíváiban fellelhető őszinte értetlenkedéssel azt illetően, vajon miért nem látták közelgő vesztüket a holokauszt áldozatai, miért nem menekültek el, amíg tehettek volna, és hogyan lehetséges, hogy létezett bárki, akár az áldozatok, akár a közép-kelet-európai lakosság más tagjainak körében, aki ne tudta volna, mi zajlik a közvetlen közelükben.²⁵⁰ Trachimbrodban van újság és rádió, ám az elbeszélés soha nem ezek rendeltetésszerű használatáról, tehát a hírek befogadásáról számol be, hanem egyéb kreatív, mellékes felhasználási módjaikról. Amikor Safran viszonyt kezdeményez a színházban megismert kígyóbüvölő cigány lánnyal, a következőképpen üzengetnek: „Levélkéket küldözgettek egymásnak, mint a gyerekek. A nagyapám újságokból vágta ki a magáéit, és belepottyantotta a lány fonott kosárkáiba, amelyekbe, tudta, csak a lány merészel belenyúlani. *Találkozunk a fahíd alatt, és mutatok valamit, amit soha, de soha életedben még nem láttál.* A „T”-t abból a hadseregből vágta ki, amely majd elveszi az anyja életét: A NÉMET FRONT A SZOVJET HATÁR FELÉ NYOMUL; az „alál”-t abból, hogy NÉMET TALÁLAT SEMMISÍTETTE MEG A FRANCIÁKAT LESACSNÁL; a „koz”-t: VÁLTAKOZÓ SZERENCSE KÍSÉRI A HADMŰVELETEKET; az „unk”-ot abból, hogy: NÉMET OSTROMGYŰRŰBEN A KRÍM-FÉLSZIGETEN VÁRAKOZUNK... és így tovább és így tovább, minden betűcsoport egy, a valóságtól messze elrugaskodott szerelem és egy nagyon is valóságos háború bizonyítéka”. (332.)²⁵¹

A trachimnapi multság forgatagába az alábbi módokon vegyülnek a hermetikusan világokon kívülről jövő hírek: „Csend, majd: az ég besötétedik, a felhőfüggöny szétválk,

²⁵⁰ Maga Foer is ismételten kitér a kérdésre, például legújabb, *Globális öngyilkosság* című kötetében, amelyben az önéletrajzi narrátor elmeséli nagymamája történetét, aki lánykorában elmenekült az otthonául szolgáló stettből, mielőtt a nácik odaértek volna. Azon elmélkedik, milyen belátások vezérelhették azokat, akik ugyanazon információk birtokában, mint az említett nagymama, úgy döntöttek, mégis ott maradnak, akármi történjék is. „Néha arról ábrándozom, hogy házról házra járok nagyanyám *stetl*jében, megmarkolom azok arcát, akik maradni akarnak, és beleüvöltök: »Csinálnod kell valamit!«” – fűzi hozzá az elbeszélő. FOER, *Globális öngyilkosság...*, 34.

²⁵¹ Itt hasonló szövegszervező megoldást alkalmaz Foer, mint a fejezet elején említett *Tree of Codes* kötetben. Jóllehet, Safran leveleiben a kivágott szavakból áll össze a célszöveg, nem pedig abból, ami a vágás után marad, mint a *Tree of Codes*-ban, mégis hasonlóképpen a pretextusra irányítja a befogadó figyelmét: ahogy a rendhagyó külalakú könyv Bruno Schulz szövegére, úgy a cigány lányhoz intézett levél az életbevágó híreket közlő újságcikkekre.

kezek tapsra csattannak. A bombatámadás mennyei okádék alakjában zúdul alá a világegyetemre. Akik még ébren voltak, és odakinn tartózkodtak, fedezékbe rohantak. Sakel R, az utazó újságíró, a *Lvovi Figyelőt* tartotta a feje fölé (A NÁCIK KELET FELÉ NYOMULNAK).” (378.) A fesztivál díszéül szolgáló baldachint alkotó „fehér madzag egyik végét egy rádió hangerőgombjához erősítették (A NÁCIK ÁTLÉPTÉK UKRAJNA HATÁRÁT, ÉS ROHAMTEMPÓBAN KELETNEK TARTANAK)”. (379.)

Miután Trachimbrodot megszállták a német csapatok, és a lakók egy része, köztük a várandós Zosa menekülésképpen a folyóba ugrott, a náci tisztek kiterítenek a még életben maradtak elé egy Tóratekeresztet, és a „Köpj!” felszólítással kezdetét veszi Trachimbrod zsidóinak lemészárlása. Pontosan úgy, ahogy azt több mint ötven évvel később, egy másik diegetikus szinten elmesélte Aleksznek és Jonathannek Lista, a steti utolsó életben maradt lakója. Ezután a zsidókat a zsinagógába lökik, éppen úgy, ahogy a szomszédos Kolkiban történt a nagypapa elbeszélése alapján. Itt fut tehát össze a regény minden szála, ezzel a holokausztot, legalábbis annak emlékezetét helyezve a könyv centrumába.

Nyelv

Az eltérő kultúrák ütköztetése folytán a nyelv szerepe is szükségképpen előtérbe kerül a kötetben. A holokauszt szövegekben, miként erre a korábbiakban bővebben is kitértem, a nyelv kérdése elsődleges jelentőséggel bír. Egyfelől azért, mert a sokszor leírhatatlannak, elmondhatatlannak ítélt események verbalizálási kísérleteiről van szó. Másfelől pedig mind a holokauszt, mind a róla született irodalom transznacionalitása miatt jelen lévő soknyelvűség hívja fel rá a figyelmet.

A *Minden világon*ban a leglátványosabban Aleksz rontott angoljának bravúros prezentálása során kerül előtérbe a nyelv, a regény azonban ezen felül is számos helyen irányítja nyelvi kérdésekre a figyelmünket: hol explicit módon témává teszi őket, hol pedig éppen a hiányuk felmutatásával. Jonathan például megemlíti, hogy egy közös játékuk alkalmával a nagymamája jiddis szavakat kiabált, bevallva, hogy ő egyáltalán nem beszél felmenői nyelvét, a hozzá fűződő viszonya ráadásul nehezen megragadható negatív érzésekkel is terhelt. „– A nagymamámmal szavakat kiabáltunk a hátsó verandáról esténként, amikor nála voltam odaát. [...] A leghosszabb szavakat kiabáltuk, amelyeket ki tudtunk találni. „Fantazmagória!”, kiáltottam. [...] És ekkor ő kiáltott

valami jiddis szót, amit nem értettem. [...] Azt hiszem, mindketten szerelmesek voltunk a szavakba. [...] – Miféle szavakat kiabált? [– kérdezte Aleksz.]. – Nem tudom. Nem ismertem a jelentésüket. [...] Aztán kikiabált egy idegen szót az utcára. – Miért nem kérdezted meg tőle, hogy mit jelentenek azok a szavak? – Féltem.” (229–230.) Ez a félelem vélhetően annak tudható be, hogy a harmadgenerációs Jonathanhez többnyire csak a családja kelet-európai múltjának traumatikus elemei jutnak el, és azok is nehezen felfejthető, töredékes formában, így minden, ami az egykori otthonukhoz kapcsolódik, szorongással tölti el őt. Az ilyesféle viszonyulás Kelet-Európához az egész Amerikaközpontú holokausztdiskurzusra jellemző. A Trachimbrod-elbeszélésben található *Ősök könyvében* mindazonáltal külön szócikket olvashatunk a jiddisről, miszerint is az „minden nyelvek közül a leginkább hangfestő nyelv”. (290.) Jó okunk van feltételezni, hogy Trachimbrod polgárai egytől egyig jiddisül beszélnek, ám a szöveg egyik szintjén sem olvasható egyetlen jiddis szó sem, csupán az imént idézett, angol nyelven írt hivatkozások rájuk.

Jóllehet, a két főszereplő közül Jonathan készül írónak, mégis úgy tűnik, Aleksznek van összetettebb viszonya a nyelvhez, jobban mondva: nyelvekhez. Amikor közös nyomozásuk során a nép alsó rétegeiből származó földművesektől kell útbaigazítást kérniük, Aleksz feszengve folytat velük dialógust. Ennek okát később elmagyarázza Jonathannek: „Ilyen emberekkel, szegény parasztokkal soha nem beszéltem, és a legtöbb odesszaihoz hasonlatosan magam is keverem az oroszot az ukránnal, ezek meg csak az ukránt beszélnek, habár az orosz meg az ukrán nagyon-nagyon hasonlít, azok, akik ukránul beszélnek, többnyire gyűlölik azokat, akik orosz-ukránul szólnak hozzájuk, a városból jönnek, és azt hiszik magukról, hogy ők felsőbbrendűek azoknál, akik csak ukránul beszélnek [...]” (165.) Alikí Varvogli kifejti, hogy „a nyelvi feszültségnek ebből a példájából azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az ukrán identitás kétféleképpen is bizonytalan: felhívja a figyelmet a szovjet múlt örökségére és az azzal járó nehézségre, hogy egy új nemzet kiszabadul a ráerőltetett unióból, miközben feltárja Ukrajna belső konfliktusait is”.²⁵² Varvogli hozzáteszi, hogy „a nyelv, amelyet Aleksz beszél, tovább bonyolítja a problémát: nemcsak hogy az oroszoknak és az ukránoknak a keveréke, de ráadásul teljes mértékben hiányzik is a szövegből, amelyet Aleksz angolul beszél el”.²⁵³ Az eredeti nyelv megkerülése egyáltalán nem példa nélküli az amerikai kultúrában. Amellett, hogy

²⁵² VARVOGLI, *Travel and Dislocation...*, 87. – saját fordítás: V.E.

²⁵³ Uo.

természetesnek vesszük, hogy a hollywoodi holokausztfilmekben szinte mindenki angolul beszél (esetleg a náci karikírozott német akcentussal),²⁵⁴ még azokban az alkotásokban is jellemző lehet ez a gyakorlat, amelyek reflektálnak a nyelvi diverzitásra. Ennek leglátványosabb példája Michael Chabon *The Yiddish Policemen's Union* című regénye,²⁵⁵ amelynek cselekménye és poétikája abból az utópiászerű ötletből indul ki, hogy Amerika a második világháború közben felajánl egy kisebb területet Alaszkában a holokauszt elől menekülő kelet-európai zsidók számára, ahol a jiddis lesz a hivatalos, mindenki által használt nyelv. A regény ennek ellenére az első szótól az utolsóig angolul van, csupán néhány közismert jiddis eredetű, az amerikai zsidóság körében napi használatban lévő szó bukkan fel eltérő kontextusokban.²⁵⁶

Közvetítés

Aleksz szerepének lényege a regényben elsősorban a nyelvhez kötődik, hiszen tolmácként kerül Jonathan történetébe. Legfontosabb feladata, hogy közvetítsen a két nyelv és a két szélsőségesen eltérő kultúra között. Elbeszélésében többször hivatkozik ebbéli szerepének nehézségeire. Mikor a sofőrként alkalmazott nagyapa útközben eltéved, és ezért dührohamot kap az autóban, Aleksz igyekszik fenntartani Jonathan számára a látszatot, hogy minden a legnagyobb rendben van. Klasszikus tolmácsszerepén túllépve idegenvezetővé, majd mediátorrá válik, ami erején felülinek tűnő turisztikai ismereteket, diplomáciai készségeket, kreativitást és színjátszást igényel tőle. Ez bohózszerűen komikus dialógust eredményez a regényben. „[Nagyapa m]érgét nekem kellett hasznos információvá alakítanom hősrünk számára.” (89.) – írja. „Bassza meg. – Azt mondja – mondtam én –, hogy ha megnézed az emlékműveket, látni fogod, hogy némelyikük tarthatatlanná vált. Ezek voltak régen a kommunista emlékművek. – Ne bassz

²⁵⁴ Üdítő kivétel például Quentin Tarantino *Becstelen brigantyk (Inglourious Basterds)* című 2009-es filmje.

²⁵⁵ Michael CHABON, *The Yiddish Policemen's Union* (New York: Harper Collins, 2007). Magyar fordítás: CHABON, Michael, *Jiddis rendőrök szövetsége*, ford. M. NAGY MIKLÓS (Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2012).

²⁵⁶ Például a rendőröket a regény a *latkes* [latkesz] gúnynévvel emlegeti, amely szó eredeti jelentése az amerikai zsidóság körében meglehetősen népszerű, elsősorban hanuka ünnepén fogyasztott kelet-európai eredetű, olajban kisütött krumplifasírt, mondhatni: tócsni, lapcsánka, kremzli, macok, lepcsánk, görhöny, bandurák, lepcsánka, krumpliprósza, lapotya, gánica, cicedli, borzaska, cicege, bere, beré, lapótya, berhe, berét, cicere, krumplis fluta, matutka, tócsi. A *Jiddis rendőrök szövetsége* azzal indokolja az elnevezést, hogy a fejfedő, amelyet a sitkai rendőrök hordanak, alakjában erre az ételre emlékeztet. A némiképp mondva csinálnak tűnő érvelés mögött az a prózai tény húzódhat, hogy a *latkes* szó egyike annak a néhány jiddis kifejezésnek, amelyek az egyesült államokbeli zsidók aktív szókincsét képezik.

ki, nebassz, nebassz! – üvöltötte nagyapa. – Ó – mondtam én –, azt akarja mondani, hogy az az épület, az az épület, az az épület nagyon fontos. – Miért? – kérdezte a hős. – Basszameg! – közölte nagyapa. – Nem emlékszik – tolmácsoltam én.” (89.)

A legnagyobb gondot mégsem az efféle kínos helyzetek jelentik Aleksznek. A közvetítés valódi nehézségéről akkor számol be, amikor a sokáig keresett, váratlan módon előtörő holokausztörténetet kell feldolgoznia: megértenie, lefordítania és megismételnie Jonathan számára, hogyan vesztek oda a zsidók a nagyapja, Safran stetljében. Aliko Varvogli megjegyzi, hogy „Aleksz fordítóként felveszi a kulturális mediátor szerepét is, de rá kell jönnie, hogy nem tudja függetleníteni magát a fordítandó szavaktól.”²⁵⁷ Amikor Trachimbrod helyére érnek, Aleksz nagyapja arra buzdítja az őket odavezető asszonyt: „– Mondja el neki, mi történt.” (264.) A *neki* névmás itt vélhetően unokájára vonatkozik. Úgy tűnik, a nagyapa érkezettnek látja az időt, hogy felvilágosítsa a fiút a fél évszázaddal azelőtt ott történt eseményekről, amelyeket mind a családi, mind a hivatalos nemzeti emlékezet jóformán tabuként kezel. Aleksz közben úgy értheti, hogy Jonathan lesz a történet címzettje, hiszen ő az, aki a nyomozásba kezdett. Feladatának érzi tehát, hogy az elhangzottakat tolmácsolja az amerikai vendégnek, egészen addig, amíg Jonathan meg nem állítja, mondván, nem bírja tovább hallgatni.

„– Felsorakoztattak bennünket – mondta Augustine. – Voltak listáik. Nagyon szisztémásan csinálták. – Fordítottam a hősnek, ahogy Augustine beszélt. – Felgyújtották a zsinagógát. – Ez volt az első, amit csináltak. – Ez volt az első. – Aztán mindenkit felsorakoztattak. – Arról fogalma sincsen senkinek, milyen érzés volt mindezt végighallgatni, azután elismételni, mert amikor elismételtem, úgy éreztem, mintha újra átélném.” (264–265.) Aleksznek ez utóbbi megjegyzése magában foglalja a holokauszt narrativizálásának problémáját, a traumatikus élmények közvetítési nehézségeit, illetve az utógenerációs alkotók összetett pozícióját, akik egyszerre befogadói és elbeszélői a holokauszt történeteinek. Aleksz itt azt állítja, hogy már a tanúságtétel meghallgatása által valamiképpen érintetté válunk, ez pedig fokozódik, amennyiben mi magunk adjuk tovább a történetet: az ilyen jellegű kapcsolódáshoz nincs feltétlenül szükség az esemény személyes megtapasztalására vagy a túlélőkhöz, tanúkhöz fűződő vérségi kötelékre.

Amikor azonban a legközelebb egy tanúságtétel közvetítőjévé válik a fiú, már a családi leszármazás is szerepet játszik, hiszen a nagyapja történetét illeszti az elbeszélésébe. Az

²⁵⁷ VARVOGLI, *Travel and Dislocation*..., 82.

író Aleksz ez alkalommal más, közvetlenebb stratégiát választ: nem helyezi önmagát mint tolmácsot a narrációjába, hanem szinte megszakítás nélkül beemeli a nagyapa szavait. Az elején néhány kérdés erejéig még jelen van Aleksz karaktere, de ahogy hömpölyög előre a szöveg, abbamaradnak a közbevetések, mintha az elbeszélő egybeolvadna a nagyapa személyével, a végén pedig átveszi a szót, de nem töri meg Nagyapa addigi stílusát. A vallomás egy kocsmai beszélgetésbe ékelődik, ám a tipográfia jelzi, hogy zárványt képez az addigi és az azt követő cselekményben és a szereplők közti kommunikációban. Mintha csak mellékes megjegyzés volna, a párbeszéd közepén zárójelek közt olvashatjuk a nyolcoldalas szöveget az alábbi bevezetéssel: „(Emlékszel, mit csinált [Nagyapa] ekkor, Jonathan? Ismét szemügyre vette a fényképet, majd ismét az asztalra tette, majd azt mondta [...]).” (351.) Az ezt követő szöveg egyre sűrűbb, egyre kevésbé tagolt és egyre inkább tudatfolyamszerű. A módszer, hogy Aleksz a tanúságtevő nagyapa oly sokáig elhallgatott és szégyellt személyes történetét ugyanolyan gyorsuló és tagolatlan formában közvetíti (a megszólított Jonathannek), ahogyan az az ő beismerésében elhangozhatott, azt sugallja, hogy Alekszre a hallottak olyan nagy hatással voltak, hogy az elbeszélésük hasonlóan erőteljes, csak logikai és grammatikai struktúrákat felborító mondatokkal visszaadható élmény, mint a nagyapja számára a hallgatást megtörő színvallás. „[...] Herschel jó ember volt, és én is az voltam, és ezért nem helyénvaló, ami történt, semmi sem helyénvaló. És akkor megkérdeztem, micsoda, mi történt? Visszatette a fényképet a dobozba, ugye emlékszel, és elmondta a történetet. [...] Én öltem meg Herschelt, mondta.” (351.) A továbbiakból kiderül, hogy a zsidó Herschel Aleksz nagyszüleinek legjobb barátja volt, és az is, hogy mi történt velük, amikor a náciak betörték Kolkiba, és felsorakoztattak mindenkit a zsinagóga előtt, akárcsak Trachimbrodban. „Herschel gondoltam Herschelnek menekülnie kell hogyan meneküljön be kell rohannia a sötétségbe talán már be is rohant hallotta a tankokat és berohant de amikor odaértünk a zsinagóga elé megláttam Herschelt és ő meglátott engem és egymás mellé álltunk mert barátok ezt teszik a gonosz meg a szerelem színe előtt.” (353.) „Ki a zsidó mondta bele a tábornok a mikrofonjába lépjen elő minden zsidó de egyetlen ember se lépett elő. Minden zsidó lépjen elő mondta ismét de most már üvöltve de hiába senki sem lépett elő és bevallom neked ha én zsidó lettem volna én se léptem volna elő erre a tábornok odament az első sorhoz és belemondta a mikrofonjába hogy ki a zsidó különben te vagy a zsidó”. (354.) A katonák minden zsidóként megnevezett lakost a zsinagógába löknek, és mindenki mást, aki nem mutat nekik zsidókat, föbbe löknek. Ahogy a tábornok a nagypapához, az elbeszélés pedig a számára traumatikus momentumhoz közeledik, egyre

fognak az írásjelek és szóközők, a szavak, szólamok így egybemosódnak, sokszor ismétlődnek, a mondatok felgyorsulnak, mintha lavinaként sodródának egyre nagyobb lendülettel és tömeggel a mélység felé: „és akkor a tábornok [...] odalépett a sorban a következő emberhez aki én voltam ki a zsidó kérdezte és én megint éreztem Herschel kezét és tudom hogy a keze azt mondta kérlek kérlek Éli²⁵⁸ kérlek nem akarok meghalni kérlek ne mutass rám tudod mi lesz velem ha rám mutatsz ne mutass rám félek meghalni annyira félekmeghalni annyirafélekmeghalni ki a zsidó kérdezte tőlem a tábornok megint és éreztem a másik kezemen a nagymama érintését és tudtam hogy kezében fogja az apádat ő meg a kezében fog téged te meg a gyerekeidet annyira félek meghalni annyira félekmeghalni annyirafélekmeghalni annyirafélekmeghalni és azt mondtam ő a zsidó”. (356.) Nagyapa itt saját életének egykori védelmezését az utána jövő generációkéval próbálja – önmaga számára is – utólagosan igazolni. Ezt követően a vallomásörvényének végén Aleksz alig észrevehetően átveszi a szót, és kiterjeszti nagyapa bűnösségét, valamint Herschel áldozatiságát önmagára, az egész családra és a megszólított Jonathanre is: „nagyapa mondta hogy vagyok aki vagyok de ez nem lehet igaz az az igaz hogy én vagyok az aki Herschelre mutatott és az is aki azt mondta ő a zsidó és mondok még valamit te is Herschelre mutatattál és te is mondtad, hogy ő az zsidó és mi több nagyapa rám is mutatott és mondta hogy ő az zsidó és te is rám mutatattál és mondtad hogy ő az zsidó és a nagyanyád és Kicsi Igor és mi mind egymásramutatunk akkor meg mit tehetett volna bolondlettvolnahabármimást tesz de bocsánatos amit tett meglehetvalahaisbocsátani az ujját azt amit az ujjatett amire az ujjamutatott és nem mutatott [...]”. (358.) Menachem Feuer megjegyzi, hogy „Aleksz eljut onnan, hogy a regény elején azt sem tudja, mi az, hogy zsidó, odáig, hogy önmagát egyszerre zsidóként és egy zsidó gyilkosaként azonosítja”.²⁵⁹

A *Minden világon*ban két személyes holokausztörténet olvasható, amelyek közül az egyik túlélői tanúságtétel, a másik pedig vallomás egy olyan szemtanútól, aki bizonyos

²⁵⁸ Az angol szövegben az *Eli* [ejtsd: Íláj] név szerepel. A héber eredetű név nagy népszerűségnek örvend az amerikai zsidó közösségekben, mind önmagában, mind más bibliai eredetű nevek (Elijah, Elisha, Eliezer stb.) becézéseként. Egyes értelmezések erre a megszólításra építik az elméletet, miszerint Aleksz nagyapja (így tehát maga Aleksz is) zsidó lenne. [pl. Menachem FEUER, „Almost Friends: Post-Holocaust Comedy, Tragedy, and Friendship in Jonathan Safran Foer’s *Everything is Illuminated*”, *Shofar* 25, no 2. Winter (2007): 24–48, 45.] A regény utolsó oldalain nagyapa tesz egy megjegyzést Jonathannek címzett levelében, melyet öngyilkossága előtt írt: „Kimondtam a nevét, Aleksz, ami az én nevem is volt negyven évig.” (389.). A levélben 1998-as dátum szerepel; nagyapa nyilvánvalóan több mint negyven éves, hiszen a második világháború idején már házas és friss édesapa volt. Ebből a félmondatból arra következtethetünk, hogy Nagyapa a holokauszt után változtatott nevet, mely gyakorlat a magyar zsidók körében is bevett volt.

²⁵⁹ FEUER, „Almost Friends: Post-Holocaust Comedy...”, 43. – saját fordítás: V.E.

szempontból elkövetőnek, de legalábbis kollaboránsnak számít. Mindkét történet (a regény valóságán belül értett) pontos történeti hűsége felől kétségeink lehetnek, elsősorban azért, mert alanyaikat és közvetítőiket alapvetően megbízhatatlannak ábrázolja az elbeszélés. Ehhez még hozzáadódik, hogy – miként Joost Krijnen megállapítja – „mind Lista, mind Nagyapa beszámolójának formája függő beszéd (pontosabban hallomás [*hearsay*]), melyeket Aleksz nem csupán közvetít, de fordít is, és mint tudjuk, az ő angoltudása meglehetősen egyenetlen.”²⁶⁰

A holokausztemlékezet-irodalomban nem példa nélküli, hogy a holokauszt elbeszélésének nehézségére vagy akár lehetetlenségére úgy hívják fel a figyelmet az utógenerációs szerzők, hogy azok a szereplők, akik szemtanúként tudnának megnyilvánulni az eseményről, valamilyen formában korlátozottak. Michael Chabon *Ragyog a Hold* című regényében a szófukar veterán nagypapa a halálos ágyán fekszik, amikor belekezdene történetének mesélésébe a Dora-Mittelbau-haláltáborról.²⁶¹ A francia Clara Royer regényében, a *Csillagban* a főszereplő nagymamája Alzheimer-kóros.²⁶² Tóth Krisztina *Akvárium*ában az Auschwitz-túlélő Edu értelmi fogyatékos, akinek csupán ösztönös cselekedeteiből és az ezekhez fűzött narrátori magyarázatokból értesül a befogadó a szereplő közelmúltjában megélt traumatizáló történésekről.²⁶³ Dragomán György *Máglya* című regényének Nagymamája egyrészt boszorkány, másrészt (korábban) elmeegógyintézetben kezelt beteg.²⁶⁴

Aleksz nagyapjának mentális épségéről (és kijelentéseinek helytállóságáról) korántsem lehet meggyőződve az olvasó. A regény folyamán többször állítja magáról, hogy vak, mégis volán mögé ül. Egészen addig, amíg vallomására sor nem kerül, fennhangon tagadja, hogy Ukrajna lakosai bármit is tettek volna a zsidók ellen a holokauszt során. Vélhetően nagyapa minden különös megnyilvánulása betudható annak, hogy évtizedeken keresztül hallgatott arról, hogy (legalábbis részben) ő a felelős legjobb barátja haláláért. Emellett feltételezhetjük, hogy a bűntudat, illetve az elnyomása által okozott traumatizált állapot és a közben bekövetkezett feldolgozatlan veszteségek (például felesége elvesztése) kedvezőtlen hatással voltak az idősebb Aleksz pszichéjére. Ezt az értelmezést erősíti, hogy a regény végén Nagyapa öngyilkos lesz.

²⁶⁰ KRIJNEN, *Holocaust Impiety...*, 62.

²⁶¹ Michael CHABON, *Ragyog a Hold*, ford. PÉK Zoltán (Budapest: 21. Század Kiadó, 2017).

²⁶² Clara ROYER, *Csillagban*, ford. TÓTFALUSI Ágnes (Budapest: Geopen Kiadó, 2013).

²⁶³ TÓTH, *Akvárium...*

²⁶⁴ DRAGOMÁN György, *Máglya* (Budapest: Magvető Kiadó, 2014).

A Trachimbrod hűlt helyétől nem messze talált asszonynak nem csupán beszámíthatósága, de neve, valódi identitása és még a létezése felől sem lehetünk teljesen bizonyosak. Az elbeszélő Aleksz sokáig Augustine-ként aposztrofálja őt, mert Jonathannel különös intuícióik alapján beazonosítani vélték őt a fiatal lánnyal, akit a Jonathannél található, 1943-ban készült fénykép ábrázol, amelynek a hátulján az Augustine név szerepel. Amikor azonban a beszélgetés egy pontján a nevről kérdezik őt, azt feleli, hogy Listának hívják. Felmerülhet a kérdés, hogy vajon azonos-e a Trachimbrod-fejezetekben feltűnő Lista P. nevű özvegygel, akivel a regény szerint viszonya volt Safrannak, Jonathan nagyapjának. Erre a kapcsolatra utalna az is, hogy az asszony egyszer azt mondja, megcsókolta Safrant fiatalkorában. Az idős hölgy nem ad egyértelmű válaszokat, és történetei nem logikusak. Alakja és környezete valószerűtlen: látogatóitól érdeklődik, hogy véget ért-e már a háború (egyértelműen a második világháborúra utal, és a kilencvenes évek végén járunk), soha nem hallott még Amerikáról és nem ült még gépkocsiban; megmaradt abban a korban, amelynek az emlékezetét őrzi. Földig érő ősz hajával és hosszú, fehér ruhájával angyal, szellem vagy látomás benyomását kelti. Válaszainak kétes hitelességére már az első regénybeli megjelenésekor felfigyelhetünk. Miután az autóból megpillantják őt rozoga háza lépcsőjén üldögélni, Aleksz elindul felé, hogy érdeklődjön Trachimbrod holléte és a Jonathan fényképén ábrázolt alakok felől. A kérdés, amelyet a fiú ismételtelen feltesz, minden alkalommal különböző reakciókat vált ki az asszonyból: „[E]szembe jutott, hogy nálam van Augustine fényképe, s ámbátor fogalmam sincs, mi készítetett rá, megfordítottam magam, és megmutattam az asszonynak a fényképet: – Ismer valakit erről a fényképről? – Percekig vizsgálgatta. – Nem. – Fogalmam sincs, miért, de ismét feltettem a kérdést. – Ismer valakit erről a fényképről? – Nem – felelte megint, de ez a második nem nem volt papagája az elsőnek, valahogy másfajta nemnek hangzott. – Ismer valakit erről a fényképről? – kérdeztem újból, és ezúttal egészen közel tartottam a képet az arcához, ahogy nagyapa tartotta maga elé. – Nem – felelte megint, de ez egy harmadik fajtája volt a nemnek. Kezébe adtam a fényképet. [...] – Ismer valakit erről a fényképről? – Nem – mondta. – Nem. – Láttam, hogy egy könnyet ejt a fehér ruhájára. [...] – Ismer valakit erről a fényképről? – kérdeztem, és szörnyen kegyetlennek éreztem magamat, rettenetes alaknak, de biztosra vettem, hogy helyesen cselekszek. – Nem – mondta. – Nem ismerem. Mind idegennek látszik. Mindent egy lapra tettem fel. – Van ezen a fényképen valaki, aki ismerte magát? – Maga az, akinek hiszem? – Igen – mondtam. – Olyan régen várok

magára. A kocsi felé böktem. – Trachimbrodot keressük. – Ó – mondta, és azzal útnak eredt könnyei árja. – Ott vannak. Én vagyok az.” (172–173.)

Az asszony tehát Trachimbroddal azonosítja magát, ami egyfelől jelentheti azt, hogy ő az elpusztított steti utolsó túlélője, másfelől pedig, elvontabb értelemben, hogy ő maga Trachimbrod emlékezete. A ház, ahol él, zsúfolásig telve van a legkülönbözőbb tárgyakkal, elsősorban felcímkézett dobozokkal: „A sok ruha meg cipő meg fénykép láttán úgy okoskodtam [– írja Aleksz], hogy legalább százan lakhatnak abban a szobában. A másik szoba is nagyon népes volt. Sok-sok doboz dugig cuccokkal. A dobozok oldalán felirat. Fehér ruhák türemkedtek ki az egyikből, aminek az volt a felirata, hogy ESKÜVŐ ÉS EGYÉB ÜNNEPEK. Egy másik doboznak, SZEMÉLYES: NAPLÓK / BESZÁMOLÓK / VÁZLATOK / ALSÓNEMŰ felirattal, majd kirepedt az oldala. Volt még: egy doboz EZÜST / PARFÜM / FORGÓKERÉK, egy másik ÓRÁK / TÉL, egy harmadik HIGIÉNÉ / SPULNIK / GYERTYÁK, egy negyedik pedig NIPPEK / LÁTVÁNYOSSÁGOK felirattal. Ha én eszes személy vagyok, akkor ott felírok minden nevet egy papírra, amiként a hős följegyezte a naplójában, de mert nem voltam eszes személy, azóta sokat elfeledtem. Néhány feliratot nem is értettem, például azt, hogy SÖTÉTSÉG, vagy amelyiknek rézsút az volt az oldalára írva, hogy AZ ELSŐSZÜLÖTT HALÁLA.” (212–213.) Továbbá: „HAJ / KÉZITÜKRÖK, KÖLTÉSZET / KÖRMÖK / HALAK, SAKK / KEGYTÁRGYAK / FEKETE MÁGIA, CSILLAGOK / ZENÉLŐ DOBOZOK, ALVÁS / ALVÁS / ALVÁS, HARSINYA / KIDDUS-SERLEGEK, VÍZ A VÉRBE.” (217.)

Tanúság és felelősség

Archiválás

Az archiválásnak különösen fontos szerepe van mind a holokauszt művészetében,²⁶⁵ mind Foer életművében. A dokumentáció alapvető fontosságú a holokauszt diskurzusában, hiszen az elkövetők éppen a hivatalos feljegyzések és fotók elpusztításával próbálták eltüntetni a rémtettek nyomait, és a holokauszttagadók ezek hiányával szokták alátámasztani összeesküvés-elméleteiket. A gettókba és haláltáborokba kényszerítettek

²⁶⁵ Erről lásd: KÉKESI Zoltán, *Haladék: Holokausztemlékezet a kortárs művészetben*, (Budapest: Kijarat Kiadó, 2011), 79–132.

ezzel szemben különböző módszerekkel igyekeztek szöveges és képi bizonyítékokat gyűjteni, hogy ne lehessen letagadni az ellenük elkövetett bűnöket, és semmissé tenni az áldozatok emlékét. Az ilyen akciók az ellenállás erőteljes gesztusai voltak. Ezek közül a felbecsülhetetlen értékű gyűjtemények közül a leghíresebb a varsói gettóban az Oneg Sábát nevű titkos zsidó értelmiségi kör tagjai által illegálisan összeállított Ringelblum-archívum, amely fémládákba és tejeskannákba rejtett dokumentumokat tartalmaz a gettó mindennapjairól, illetve alkotásokat az oda kényszerített művészekről. A Ringelblum-archívum 1999 óta szerepel az UNESCO Világemlékezet Listáján.²⁶⁶ Az áldozatoktól származó dokumentáció másik híres példája az Auschwitz-Birkenau haláltáborban a Sonderkommando tagjai által titokban készített fotósorozat. Ezek az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeumban találhatóak, és ismerhetjük őket különböző forrásokból, például Didi-Huberman *Images malgré tout* című könyvéből²⁶⁷ vagy Dan Stone *The Sonderkommando Photographs* című tanulmányából.²⁶⁸ Elsőként 1958-ban, Varsóban publikálták őket. A képeket készítő, „Alex” néven ismert fogoly, mint mára kiderült, Alberto Errera, aki a görög ellenállás aktív tagja volt.²⁶⁹

Jonathan Safran Foer legemlékezetesebb szereplői megszállott gyűjtögetők, jegyzetelők és katalogizálók. A *Rém hangosan és irtó közel* egyik szereplője, Mr. A. Black valódi katalógust tart minden emberről, aki valaha szerepet játszott az életében: ismerősökről és hírességekről egyaránt, egy-egy jellemző kifejezéssel kiegészítve az illető nevét. Az ő segítségét veszi igénybe a főszereplő fiú, Oskar, aki halott apja holmijai közt talál egy kulcsot, mellette pedig egy *Black* feliratú cetlit, és elhatározza, hogy felkeres minden Black vezetéknevű embert New Yorkban – a keresztnévük ABC-sorrendjében. Oskarnak emellett feltett szándéka, hogy a város minden lakatjába belepróbálja a titokzatos kulcsot. A fiú naplószerű *scrapbook*ot vezet „Velem történt” (*Stuff that happened to me*) címmel, ebbe pedig fotókat ragaszt, amelyek a regény lapjain is megjelennek. Oskar nagyapja, miután elköltözött a családjától, évtizedekig minden egyes nap levelet írt a fiának, és a nagymama az összeset megőrizte. Ugyanennek a nagypapának valamennyi interakciója dokumentálva van, mivel elvesztette a beszéd képességét, és *daybook*ok segítségével

²⁶⁶ Lásd: <https://onegszabat.org/en/ringelblum-archive/> hozzáférés: 2020. 06. 05.

²⁶⁷ Georges DIDI-HUBERMAN, *Images malgré tout* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2003), 24–27.

²⁶⁸ Dan STONE, “The Sonderkommando Photographs”, *Jewish Social Studies* 7(3), Spring/Summer (2001): 132–148, 143, hozzáférés: 2020. 05. 07.

http://www.academia.edu/10759455/The_Sonderkommando_Photos ,

²⁶⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges, *Túl a feketén*, ford. FORGÁCH András (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016), 10.

kommunikált: üres füzetekbe írt szavakkal, amely füzetek lassan az egész lakást beborították.

A *Minden világlóban* – nem meglepő módon – a szerzővel azonos nevű fiatal író is rendelkezik ezekkel a vonásokkal. Aleksz a fentebb olvasható idézetben elismerően nyilatkozik arról, hogy *a hős* („eszes személy” lévén) mindent, amit láttak, feljegyzett a naplójába. Mikor Trachimbrodba érnek, Jonathan első dolga, hogy a sötétben egy műanyag uzsonnás zacskóba földet gyűjtsön a steti helyéről. A regényből 2005-ben készült filmadaptáció Liev Schreiber rendezésében²⁷⁰ kissé el is túlozza a főszereplő ezen sajátságát, és autisztikus, kényszeres gyűjtögetőnek ábrázolja Jonathant, aki minden emlékét a zacskóba gyűjtött trachimbrodi földhöz hasonlatos módon tárolja a szobája falán.

A regény másik nagy dokumentáló figurája Augustine, avagy Lista. Joost Krijnen úgy fogalmaz, hogy az ő háza „olyan archívum, amelynek nincs semmi értelme, kivéve talán Lista számára. Megmutatja néhány darabját Aleksznek, Jonathannak és Nagyapának, de elkerülhetetlennek tűnik, hogy Lista halálával minden, ami Trachimbrodból marad, ez a szinte jelentés nélküli darabkákból és töredékekből álló gyűjtemény lesz”.²⁷¹

Tanúságtételek

Lista tanúságtétele többek között ennek a gyűjteménynek a története. A korábban már megbízhatatlannak nevezett elbeszélésének sajátossága, hogy amikor arról kérdezik, mi történt vele, miután a németek betörték Trachimbrodba, végig arról beszél, hogy a *nővére* min ment keresztül. Egyre inkább biztosnak tűnik, hogy Lista arra törekszik, hogy eltávolítsa magától a traumatikus eseményeket, így egy (véltetően fiktív) nővért nevez meg azok elszenvedőjeként saját maga helyett. Mikor Trachimbrodban a Tóráat kiterítik a zsidók elé, a tábornok arra utasítja Lista apját, hogy köpje le, különben sorra lelövik a családtagjait. Az apa egyszer sem hajlandó köpni, egészen addig, amíg az ő homlokához nem fogják a fegyvert.

„A nővéremről letépték a ruhát. Gyereket várt, jó nagy hasa volt. A férje a sor végén állt. Itt volt a házuk. – Hol? – kérdeztem. – Itt, ahol állunk. Most a hálószobájukban vagyunk.

²⁷⁰ *Everything is Illuminated*, dir. Liev SCHREIBER, Warner Independent Pictures 2005.

²⁷¹ KRIJNEN, *Holocaust Impiety...*, 60.

– Honnét tudja? – Emlékszem, nagyon fázott, pedig nyár volt. Lehúzták a bugyiját, és egy ember odadugta neki a puskáját, és a többiek annyira nevettek, még most is emlékszem a nevetésükre. Köpj, mondta a tábornok apámnak, köpj [...]. – És köpött? – kérdezte nagyapa. – Nem – mondta az asszony. – Elfordította a fejét, a nővéremnek meg odalóttak. [...] – De a nővérem nem halt meg. Így aztán a szájába dugták a puskát, miközben ő a földön feküdt és sírt és sikoltozott, a kezével meg odalenn szorongatta, ahonnét folyt a sok vér. Köpj, mondta a tábornok, különben lelőjük. [...] – És köpött? – Nem. Nem köpött. – És? – És nem lőtték le a nővéremet.” (267.) Már ebből az elbeszélésfoszlányból is gyanakodhatunk, hogy annak szereplője esetleg maga Lista lehet, például az „emlékszem, nagyon fázott” megjegyzés különössége miatt. Nyilvánvalóbbá akkor válik az alanyváltás, mikor Aleksz Listára irányuló kérdésére is a nővérenek történetével felel: „– Maga hol volt? – Ott voltam én is. – Hol? Hogyan menekült meg? – A nővérem, mondtam már, nem halt meg. Ott hagyták a földön fekve, miután alulról belelőttek. Megpróbált elkészni. A lábát nem bírta használni, de a kezével, a karjával vonszolta magát.” (268.)

A „nővér”, aki – magzatával ellentétben – túlélte a lövést, „végigjárta az elnémult zsidó házakat és összeszedett mindent, minden könyvet, ruhát, mindent. [...] Odament a hullákhoz, amelyeket otthagytak egy gödörben a zsinagóga előtt, és kiszedte az aranytöméseiket, levágta a hajukat, amilyen rövidre csak tudta, a saját anyját is, a férjét is, a sajátját is. [...] Ezeket a holmikát elrejtette az erdőben, hogy megtalálja, amikor visszajön.” (270.) – így jött létre tehát a különös dobozokból álló, Trachimbrod egész történetét magában foglaló archívum. A trauma projektálása a nővér figurájának megalkotásán és saját történetével való felruházásán túl abban is megmutatkozik, hogy a meg nem született gyermek elvesztését feldolgozni nem tudván Lista úgy tesz, mintha máig élne, továbbra is csecsemőkorban.²⁷² Ezt sugallja válasza Aleksz arra irányuló kérdésére, hogy vannak-e gyerekei. „Van egy kisbabám – mondta Augustine, és én tudtam, hogy ezzel a beszélgetés véget ért” (261.) – tudósít Aleksz. Az asszony a következő mondatokkal búcsúzik a két fiútól és a nagyapától: „Be kell mennem, hogy ellássam a babát – mondta. – Már hiányol.” (276.) Joost Krijnen azt írja, „számos utalást találunk arra, hogy Lista reakciója a traumatikus disszociációnak lehet példája, és hogy Lista nővérenek a története valójában Listáé, noha ezt a zavart nem oldja fel teljesen a

²⁷² A trauma irodalmi reprezentációjáról és a 20. századi, szerteágazó traumaelméletek alapos összefoglalásáról lásd: TAKÁCS Miklós, *Sebek és szavak: Traumakultúra, traumairodalom* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018).

könyv. Mindazonáltal, ha az asszony valóban traumatikus disszociációban szenved, annak is fennáll az esélye, hogy mégiscsak ő Augustine – ezt a gyanút erősíti saját beismerése, miszerint vendégül látta Safrant, Jonathan nagyapját az otthonában a vérengzések után egy-két évvel”.²⁷³

Mindkét tanúságtételben és a szereplők azt megelőző megszólalásaiban elsődleges szerepet kap az eltávolítás és a tagadás valamilyen formája, ezáltal pedig a tapasztalat autentikus közvetítésének lehetetlensége. Listánál ez egészen explicit módon jelenik meg, nem csupán akkor, mikor a nővérét teszi meg a vélhetően övele történt események elszenvedőjeként, hanem akkor is, amikor egymást követően többször is nemleges választ ad a kérdésre, hogy ismeri-e az Aleksz kezében lévő fotó szereplőit, majd kiderül, hogy pontosan tudja, kikről van szó. A nagyapa esetében más a vallomás dinamikája. Többek között azért is tud eltérő módon, nagyobb kontextusba ágyazva működni az ő története, mert – Listáéval ellentétben – jóval azután hangzik el, hogy a szereplővel megismerkedett az olvasó. Mire a regény végén eljutunk nagyapa kitarukozásáig, az elbeszélés már erőteljes, mondhatni karikatúraszerű képet alakított ki róla, amely a vallomás hatására egészen más fénytörésbe kerül.

Felelősség

Nagyapa programszerű tagadása – saját optikai állapotának kétes hitelességű leírásán túl – elsősorban az ukrán lakosság holokausztban játszott szerepének bagatellizálásában és az ártatlanságuk hangoztatásában nyilvánul meg. Ezt a vélekedést Aleksz szólamában is nyomon tudjuk követni. Amikor valaki arra céloz, hogy az ukránok bizony mást is tettek, mint hogy csupán segítették volna a zsidókat a holokauszt idején, Nagyapa hirtelen defenzívá válik vagy agresszív válik. Mikor Augustine tanúságtételének ahhoz a részéhez ér, hogy a *nővére* minden zsidó holmiját összegyűjtötte, a következő, részben már idézett párbeszéd hangzik el: „– Miért? – Hogy ne vigyék el. – A náci? – Nem – mondta az asszony –, a szomszédok. – Nem – mondta nagyapa. – De igen – mondta Augustine. – Nem. – De igen. – Nem.” (270.) Amikor az asszony Eli és Herschel történetét kezdi mesélni (mint a későbbiek alapján feltételezhetjük, valóban nem pontosan), Nagyapa egészen elveszíti az önuralmát: „Ez itt Herschel – mondta Augustine, és egy fényképet

²⁷³ KRIJNEN, *Holocaust Impiety...*, 62.

tartott az ablak fénye elé. – Gyerünk – mondta nagyapa. – Szólj a fiúnak, hogy megyünk. – Ne menjetek – szólt az asszony. – Kuss legyen.” (219–220.) Aleksznál nem figyelhetünk meg efféle indulatokat; ő egész egyszerűen meg van győződve annak a narratívának a maradéktalan igazságáról, amelyet a családja idősebb tagjaitól és a közoktatásból ismer. Amikor Jonathan a Kolkiban született zsidó nagymamájáról mesél neki, és arról, hogy „rossz emlékei vannak Ukrajnával kapcsolatban”, (94.) ezért Jonathan inkább el sem mondta neki, hogy odalátogat, Aleksz megkérdezi, hogy a zsidó nagymamát egy ukrán mentette-e meg. Amikor erre nemleges választ kap, azt mondja: „Meglep, hogy az ő családját nem mentette meg senki.” (94.) Jonathan azon nyomban felvilágosítja: „– Nincs ebben semmi meglepő. Akkoriban az ukránok rémesen bántak a zsidókkal. Majdnem úgy, mint a nácik. Az egy másik világ volt. A háború elején sok zsidó a nácikhoz akart menekülni, hogy védelmet kapjon az ukránokkal szemben. – Ez nem igaz. – De igen. – Nem hiszem el, amit mondasz. – Akkor nézz utána a történelemben. – A történelemben ez nincs benne. – Márpedig így volt.” (94.) Hasonlóról számol be Augustine is, amikor arról mesél, miként tagadták meg az ukránok a segítségüket a menedéket kereső nővérétől: „A gójok mind nézték az ablakukból, ő pedig odakiáltott mindnek, segítsetek, könyörgök, segítsetek, végem van. – És segítettek? – kérdezte nagyapa. – Nem. Mind elfordították az arcukat, és elbújtak.” (268.) Ezt követően a szó a közönyös szemlélők, *bystanderek* felelősségére terelődik: „Nem hibáztatom őket. – Miért nem? – kérdeztem. – Azért – mondta nagyapa Augustine helyett –, mert ha segítenek, őket is megölik a családjukkal egyetemben.” (268.)

A környező országokban is (a mai napig) megjelenő, intézményesített felelősségelhárítást is ábrázolja a regény, ami itt a helyi lakosok antiszemita megnyilvánulásával párosul. Az ukrán szereplők elejtett megjegyzései és Aleksz önkritikus mondatai arra engednek következtetni, hogy nem csupán a helyi történelemről, de a zsidókról is erősen hiányos vagy torz ismeretekkel rendelkeznek. Az olcsó szálloda étkezőjében, ahol Jonathan hiába próbál hús nélküli reggelihez jutni, Aleksz a következő szavakkal igyekszik elejét venni a vegetarianizmusról még sosem hallott pincérnő kérdezősködésének: „Ez egy zsidó – mondtam, és tudom, hogy ezt nem kellett volna, de kezdtem igen rohadtul érezni magamat. Csak az a baj, hogy miután kimondtam, még rohadtabb lett. – Ó – mondta a pincérnő. – Még életemben nem láttam zsidót. Láthatom a szarvait?” (157.)²⁷⁴ A

²⁷⁴ A közismert anekdota szerint az évszázadok óta jelenlévő sztereotípiát, miszerint a zsidóknak szarvaik volnának, banális félreértésből fakad: Michelangelo azért formázta meg Mózes két szarvval, mert egy

regényben elhangzó dialógusok során a *zsidó* szó nem értéksemleges mellék- vagy főnévként hangzik el. Különösen tanulságos, amikor a regénybeli felbukkanásához képest jóval tájékozottabb és a zsidóság, valamint a holokauszt kérdéseire érzékenyített Aleksz megpróbál különbséget tenni az általában *zsidókként*, többnyire negatív kontextusban emlegetett arctalan csoport, illetve egyes beazonosítható, ismert és kedvelt személyek között, akik történetesen zsidó származásúak. Így ír Jonathannek címzett levelében az anyjával folytatott párbeszédéről: „*Anyá tegnap is érdeklődött utánad. Azt kérdezte: „És mi van azzal a krakéler Zsidóval?” Én pedig informáltam, hogy nem vagy krakéler; hanem egy jó személy, és nem is vagy egy nagy kezdőbetűs Zsidó, hanem csak zsidó, mint Albert Einstein vagy Jerry Seinfeld.*” (154.)

A kifogyhatatlan antiszemita sztereotípiagyűjtemény darabjainak virtuóz alkalmazása mellett előfordul az is, hogy az ukrán elbeszélő egyenlőségjelet tesz a zsidók és a holokauszt áldozatai között, implikálva, hogy a háború óta a lakosság többi részének nemigen volt kapcsolata a zsidósággal; egyrészt, mert a zsidó népesség száma a töredékére zsugorodott, másrészt pedig vélhetően azért, mert akik valamilyen formában túléltek a holokausztot, és ott maradtak vagy visszatértek, nem hangoztatták nyíltan saját származásukat. Amikor Aleksz először pillantja meg Jonathant, nem csupán azon lepődik meg, hogy nem hasonlít a média által közvetített, kifogástalan külsejű amerikaiakra. „Ez egy amerikai?, gondoltam. Meg azt, hogy ez egy zsidó? [...] Egyáltalában nem úgy festett, mint [...] a zsidók a történelemkönyvekben kopaszul és kiemelkedő csontokkal.” (52.) Eképpen láttatja tehát az egyesültállamokbeli szerző az átlagos kelet-európai fiatal: komikusan tudatlannak, naivnak és előítéletesnek. A gyanakvó értelmezői kérdés, hogy az ábrázolás karikatúrisztikus jellege mennyire reflektált, újra és újra felmerül a regény olvasása közben.

félrefordítás következtében a Bibliában szereplő héber קָרֵן [keren] szót, amely az adott kontextusban *fénysugarat* jelentett volna, a szó másik értelmére hagyatkozva *szarvként* dekódolta.

A kelet-európai steti irodalmi megalkotása

Időutazás az *old country*ba

Jóllehet, a kép, amelyet a *Minden világgal* fest a holokauszt utáni Kelet-Európa légköréről, elsősorban a hajlandóság teljes hiányáról, hogy az ott élők szembenézzenek a közelmúltjukkal, sok ponton találó és fájóan ismerős lehet, mégis érdemes kritikával szemlélnünk a kortárs amerikai zsidó irodalom efféle megnyilatkozásait. A bevezető fejezetben már említettem Eva Hoffman meglátását arról, hogy „a *visszatérés* lassan kialakítja saját irodalmát”.²⁷⁵ Ez a *visszatérés*-motívum a posztmigráns irodalom olyan képviselőinek sajátja, akik (vagy akiknek a felmenői az ő születésük előtt) a holokauszt miatt elhagyták Európát, és a világ más részein, elsősorban az Egyesült Államokban és Izraelben telepedtek le. Az efféle narratíva nagyjából úgy vázolható fel, hogy a főhős valamilyen személyes indítatásból útra kel, hogy megtekintszen egy (Közép-)Kelet-Európai helyszínt (a családja múltbéli otthonát vagy éppen a gettók és koncentrációs táborok egykori helyét). Fontos, hogy a *visszatérés* korántsem hosszú távú: nem odaköltözni kívánnak, de még csak nem is mélyebben beleásni magukat az adott kultúrába, hanem körülnézni vagy választ találni (a *sötét turizmus* alanyaiként) egy-egy személyes kérdésre. Az útnak nekivágó szereplő eleve traumatikus élményként készül a zarándoklatra, és ez az előfeltevés többnyire igazolódik is. A bevezető fejezetben már kitértem rá, hogy ezek a kelet-európai helyszínek a kortárs amerikai diskurzusban gyakran csupán óhazaként vannak megnevezve, így az *old country* nem csupán térbeli, de időbeli értelemben is távolivá válik. A regények *visszatérni* szándékozó hősei tehát mintha nemcsak tengerentúli útra, de *időutazásra* is készülnének. Mivel utóbbira még sincs lehetőségük, szükségképpen csalódnuk kell.

A másod- és harmadgenerációs diskurzusban állandó hivatkozási pont a származás/örökség (*heritage*) kérdése, amely egyfelől fontos identitásképző, másfelől viszont többszörösen problematikus elem. Az ebből adódó feszültséget főként a távolság okozza, mind földrajzi, mind kulturális, mind pedig nyelvi értelemben. Jellemző, hogy a kelet-európai és a zsidó származás összemosódik, és úgy tűnik, mintha ezekkel egyféleképpen kellene elszámolnia a mai amerikai zsidó kultúrának. Mindkettő az örökölt hagyomány része lesz, ám amíg a vallási rítusok maradéktalanul gyakorolhatók az

²⁷⁵ HOFFMAN, *After Such Knowledge*..., 203–204.

Egyesült Államokban, az *old country*hoz fűződő köteléket nehéz explicitté tenni. A harmadik generáció számára a nagyszülők anyanyelve – ami a legkézenfekvőbb kapcsolódást jelenthetné – a családon belül már jóformán hozzáférhetetlen, akár a jiddisről, akár a térség egyes nemzeti nyelveiről van szó. Ez a különös pozíció is készítheti az imént említett, mesterséges körülmények között lebonyolított visszatérésre az érintetteket. Joost Krijnen azt állítja Herbert J. Ganssal egyetértve, hogy Amerikában „az Európából érkező bevándorlók harmadik és azt követő nemzedékei olyannyira asszimilálódtak, hogy a nagyszüleik etnikai kultúrájának már nincs valódi funkciója az ő mindennapi életükben. Az etnicitás többé nem magától értetődő tény, hanem választás kérdése, amellyel a személyes identitást lehet kifejezni. Olyan választás ez, amely nem igényel átfogó tudást arról a nemzeti kultúráról, amellyel azonosulni kívánnak”.²⁷⁶ Nicole Krauss *A szerelem története* című regénye témává teszi a harmadgenerációs származás mibenlétének definiálási nehézségeit, ebből következően pedig az azonosulás és a személyes identitásképzés problematikusságát. A *Minden világhoz* hasonlóan több szálon futó regény egyik elbeszélője a tizennégy éves Alma. Egy beszélgetésük során édesanyja definiálni próbálja Alma származását, miután szkeptikusan fogadja Alma kijelentését az új barátjáról, miszerint a fiú orosz.

„Csak úgy orosz?” – kérdezi az anyuka. Alma nem érti a kérdést, mire Charlotte megmagyarázza: „te például negyedrészt orosz vagy, negyedrészt magyar, negyedrészt lengyel és negyedrészt német. [...] Voltaképp azt is mondhatnád – mondta –, hogy háromnegyedrészt lengyel vagy, negyedrészt magyar, mivel Bubbe szülei Lengyelországból mentek Nürnbergbe [...]. De persze nyugodtan mondhatod magad félig lengyelnek, negyedrészt magyarnak és negyedrészt angolnak, mivel Simon nagypapa kilencéves volt, amikor eljött Lengyelországból, és Londonba költözött. [...] Ha akarsz, tizenhat különböző tortaszeletre is oszthatod magad, és mind igaz!”²⁷⁷ Alma édesanyja valóban felrajzolja a tizenhat kördiagramot, számba véve, hogy egyes területek akkoriban melyik országhoz tartoztak, és feltéve a kérdést, hogy egyes felmenőknek a szülőhelyük vagy a választott hazájuk mérvadó-e.²⁷⁸ Alma a kéréstlen információzuhatagra reagálva

²⁷⁶ KRIJNEN, *Holocaust Impiety...*, 91.

²⁷⁷ Nicole KRAUSS, *A szerelem története*, ford. MESTERHÁZI Mónika, (Budapest: Magvető Kiadó, 2017), elektronikus verzió, 129–130.

²⁷⁸ Nicole KRAUSS, *The History of Love* (New York – London: WW. Norton & Company, 2005), 96. (Magyar fordításban: 1. OROSZ, LENGYEL, NÉMET, MAGYAR / 2. LENGYEL, LENGYEL, NÉMET, MAGYAR / 3. LENGYEL, LENGYEL, LENGYEL, MAGYAR / 4. OROSZ, LENGYEL, LENGYEL, MAGYAR / 5. OROSZ, LENGYEL, LENGYEL, CSEH / 6. LENGYEL, LENGYEL, LENGYEL, CSEH / 7. LENGYEL,

elkiáltja magát, és kikéri magának: „ÉN AMERIKAI VAGYOK!”, mire kisöccse halkán annyit válaszol, hogy: „Nem. Zsidó vagy.”²⁷⁹

A holokauszt utógenerációinak irodalmát és emlékezetét tárgyaló összefoglaló jellegű írások, tanulmánykötetek és monográfiák csak a legkritkább esetben tárgyalnak a mai napig Kelet-Európában élő szerzőket. Kialakulni látszik egy olyan nemzetközi vélekedés, miszerint a holokauszt utóemlékezete Európán, de legalábbis Kelet-Európán kívülre került, és azóta is csupán azon kívül működik. Az Egyesült Államok, Izrael, de akár Dél-Amerika és Ausztrália is inkább reprezentálva vannak ebben a diskurzusban. Azt sugallják, mintha az európai holokausztirodalom is a múlthoz: a túlélők nemzedékéhez és a generációt képviselő kanonikus szerzőkhöz, Primo Levihez, Paul Celanhoz vagy Kertész Imréhez tartozna.²⁸⁰

A visszatérő fikatív főhősök sem különösebben kíváncsiak úti céljuk jelenlegi állapotára és az ott élő emberekre, éppen úgy, ahogyan ezt Jonathannél is láthatjuk. Az sem jellemző, hogy erőfeszítéseket tennének azért, hogy felkutassák az erősen megfogyatkozott, de a legtöbb országban valamilyen formában működő zsidó közösséget. Inkább azt a benyomást keltik, mintha valóban a múltat vagy az annak helyén tátongó hiányt keresnék. „*A minden vilángol* [– írja Michael Hoberman] egy olyan korszaknak a terméke, amely a szovjet kommunizmus bukását követően arra készítetett számos amerikai (és máshol élő) zsidót, hogy Kelet-Európába utazzon, és felkutassa a gyökereit. A regény állítólagos »hőse« egy modern amerikai zsidó, aki Ukrajnába utazik, de amit lát és tapasztal az őseinek földjén, az alig gyakorol bármiféle hatást a helyről szóló leírásaiban.”²⁸¹ Hoberman ezt a technikát szándékoltnak és reflektáltnak tartja, hiszen így fogalmaz: „Foer szövege sokféleképpen ironikus, de a leginkább szembeötlő fogása annak a tökélyre fejlesztése, hogyan képes valaki úgy »tudósítani« a kortárs ukrán vidékről, hogy annak a legcsekélyebb köze se legyen ahhoz, ami valójában történik ott.

LENGYEL, NÉMET, CSEH / 8. OROSZ, LENGYEL, NÉMET, CSEH / 9. OROSZ, ANGOL, NÉMET, CSEH

10. OROSZ, ANGOL, LENGYEL, CSEH / 11. OROSZ, ANGOL, NÉMET, MAGYAR / 12. OROSZ, ANGOL, LENGYEL, MAGYAR / 13. LENGYEL, ANGOL, NÉMET, CSEH / 14. LENGYEL, ANGOL, NÉMET, MAGYAR / 15. LENGYEL, ANGOL, LENGYEL, MAGYAR / 16. LENGYEL, ANGOL, LENGYEL, CSEH) KRAUSS, *A szerelem története...*, 130.

²⁷⁹ Uo. 130.

²⁸⁰ A másodgenerációról lásd pl.: EPSTEIN, *Children of the Holocaust...*, a harmadik generációról pedig: JILOVSKY – SILVERSTEIN – SLUCKI, *In the Shadows of Memory...*

²⁸¹ HOBERMAN, *A Hundred Acres of America...*, 121.

A könyv messziről elkerül minden erre irányuló próbálkozást, hiszen a szerzője más dolgokkal van elfoglalva.”²⁸²

Mint tudjuk, Jonathan nem találja meg nyomozása során, amit keresett. Ez azonban mit sem változtat az eltökéltségén, hogy regényt írjon Trachimbrodról. Megalkotja tehát az áhított stetlt anélkül, hogy bármiféle információval rendelkezne róla az egykor ott élő felmenőitől (hiszen nagyapját már nem ismerte), és anélkül, hogy számottevő tudással gazdagodott volna róla örökségi utazása során; a *Minden világnak* mégis folyamatosan hangsúlyozza Jonathan erős személyes kötődését a helyhez. A hiányos családi narratívát a számára hozzáférhető kulturális eszköztárral egészíti ki. Michael Hoberman felhívja rá a figyelmet, hogy „[a]z ezredforduló amerikai zsidó írói között a *kelet-európai stetl* már régóta arra a rangra emelkedett, amelyre [...] *irodalmi toposz*ként hivatkoznak”.²⁸³ Később kifejti, mit is kell értenünk ez alatt a különös, félig fiktív konstrukció alatt: „A stetl földrajzi metonímiája lett mindennek, ami szép és dicséretre méltó volt a hagyományos zsidó életmódban [...] – az erőteljes közösségi etika, a gazdag vallási kultúra és a humor jelenléte még a tragédia küszöbén is.”²⁸⁴

A képzelőerő igazán fontos szerepet játszik az amerikai harmadgenerációs irodalomban, hiszen tapasztalataikat nézve áthidalhatatlan szakadék választja el szerzőit a túlélők nemzedékétől, amiként azokat a zsidókat is, akik a holokauszt alatt már Amerikában éltek. Hoberman a következőképp ír erről a feszültségről: „A huszadik század végének és a huszonegyedik század elejének fiatal amerikai zsidó íróinak meg kellett erőltetniük a képzelőerejüket, hogy visszaszerezzenek valamit a zsidó múltból. A stetlről szóló »visszaemlékezéseiket« csak a társadalmi és gazdasági stabilitás nyugtalanítóan kényelmes (még ha lelkiileg mégoly elidegenítő) tapasztalatának szűrőjén keresztül szemlélhetjük. Az ezredfordulón felnövekvő zsidó fiatalok kertvárosi otthonaikból, az elit amerikai oktatási intézményekben szerzett tudással felvértezve célul tűzték ki, hogy visszakapjanak valamit a múltból és a zsidóság meghatározó jellegzetességeiből. Mindezt úgy, hogy felkeresik a kelet-európai tájakat, ahonnan a nagyszüleik a bőség hazájába menekültek.”²⁸⁵ Jenni Adams is a kelet-európai stetl kortárs irodalmi újraalkotási kísérleteinek kontextusába ágyazza a *Minden világnak*ot. Ezek között megemlíti még –

²⁸² Uo.

²⁸³ Uo., 105–106. – kiemelések az eredetiben.

²⁸⁴ Uo., 106.

²⁸⁵ Uo., 109.

többek között – Melvin Jules Bukiet 1992-es *Stories of an Imaginary Childhood* című kötetét és Rebecca Goldstein regényét, a *Mazelt*, amely 1995-ben jelent meg.²⁸⁶

Aliki Varvogli megállapítása szerint „Jonathan utazása mitikus időben zajlik”.²⁸⁷ Ő is felhívja rá a figyelmet, hogy Ukrajna „elsősorban mint a családi múlt őrzője érdekli Jonathant, és nem mint saját történelemmel, politikával és kultúrával rendelkező ország”.²⁸⁸ Ezt a mitikus időutazást leginkább a regény mágikus realista elemei jelenítik meg.

Irodalmi kontextus

Jonathan az irodalmi képzelet legnagyobb mestereit hívja segítségül, hogy kitöltse a Trachimbrod helyén kialakult űrt. A szövegben nem csupán a kelet-európai jiddis írások babonás, borongós világa köszön vissza, de számos helyen utal a huszadik század világirodalmának meghatározó szerzőire is Joyce-tól García Márquezen át Pynchonig.

Trachimbrodban a csodák, az élők és holtak közti beszélgetések, illetve az ismert világunkban teljességgel valószínűtlennek tartott események organikus részei a hétköznapiaknak, és minden szereplő – valamint az elbeszélő – a legnagyobb természetességgel viszonyul hozzájuk. Trachimbrod rendjéhez hozzátartozik, hogy a stetlbeli malom évente pontosan egy lakosnak veszi el az életét (68.), amiként az is, hogy minden szeretkezéskor fénycsóvát bocsátanak ki magukból a párok. (142.) A szomszédos Rovnóban a Megátalkodottan Füstölők generációk óta háztetőkön élnek, mert senki nem tudja elviselni a cigarettaszagukat. (30.) Mivel nincs több gyufájuk, valakinek mindig dohányoznia kell, hogy meg lehessen gyújtani a következő szálat is. (198.) Akárcsak Macondóban, Trachimbrodban is előfordul, hogy szakadatlanul esik az eső, még ha itt csak öt hónapon keresztül is. (281) Menachem Feuer is a *Száz év magány* Macondójához hasonlítja a *Minden világgal* stetljét, amikor úgy jellemzi Trachimbrodot, hogy „olyan tér, amelyben sokan álmokban élnek vagy éppen álmatlansággal küzdenek, transzgresszív szexuális aktusokban és erőszakos cselekedetekben vesznek részt. Akárcsak

²⁸⁶ ADAMS, *Magic Realism in Holocaust Literature...*, 29.

²⁸⁷ VARVOGLI, *Travel and Dislocation...*, 85.

²⁸⁸ Uo.

Macondóban, itt sem hallunk semmit a külvilágról. Trachimbrod teljesen önmagára zárul: mitikus térré válik, ahol szinte bármi megtörténhet.”²⁸⁹

Könnyed átjárás van élők és holtak, valóság és fikció között. Előfordul, hogy antropomorf tárgyak életre kelnek, majd magvas beszélgetéseket folytatnak az emberekkel, akárcsak a kolki napóraszerű szobra Safrannal. Amikor pályázatot hirdetnek Brod nevelőszülőjének pozíciójára, nem csupán a steti élő polgárai tesznek próbát, de a holtak is, például Pinkász T., a „megboldogult filozófus”, „akit a malomnál fejbe kólintott egy lezuhanó gerenda”. (37.) Az ő céduláján a következő üzenet szerepel: „*tegyétek vissza a vízbe, hadd legyen énvelem.*” (37.) Jankelnek, a „hitvány uzsorás”-nak, aki végül győzedelmeskedik, és gyermekeként nevelheti Brodot, nincs szíve bevallani a felcseperedő gyermeknek, hogy még Brod születése előtt elhagyta őt a felesége. Mikor tehát az örökbefogadásról sem tudó kislány arról faggatja őt, milyen volt az anyja, Jankel kitalál egy asszonyt, akiről állandóan meséket sző Brodnak, és akivel még levélváltásokat is hamisít. Egy idő után „Jankel beleszeretett a soha-nem-volt feleségébe”. (76.) A lány, aki olyan környezetben nő fel, ahol nem húznak éles határt valós és fiktív történekek közé, eltanulja ezt, és „[a]kárcsak Jankel, addig ismétli a dolgokat, amíg igazzá nem lesznek, vagy amíg el nem tudja dönteni, igazak-e vagy sem. Tökélyre fejlesztette, hogy összezagyválja azt, hogy *mi van*, azzal, hogy *mi volt*, azzal, hogy *minek kellene lennie*, azzal, hogy *mi lehetne.*” (130.)

Trachimbrodban az idő sem lineárisan halad. Hol körkörösnek láttatja a regény, mint mikor Brodot a Brod folyó a múltban sodorja felszínre, hol szimultán íródnak egymásra olyan események, amelyeket évszázadok választanak el. Ilyen az 1969-es Holdra szállás, illetve Brod és a kolki első szexuális együttléte 1804-ben. Armstrong ekkor a Holdról a Földre tekintve látni véli, ahogy Brod „hasa kigyulladt, mint a szentjánosbogár égője – fénylőbben, mint százezer első ízben szeretkező szűz lány”. (146.) „*Határozottan van ott valami*” – mondja Trachimbrodra nézve. (147.) Az ük-ük-ük-ükanya nemi élete – ami igen fontos szerephez jut Jonathan mitikus genealógiájában – többször is megtöri az idő linearitását. Ez történik akkor is, mikor Brod – falakon keresztül – egy távcső segítségével a jövőbe tekint, ahol egy fiatal pár éppen Trachimbrod egyik alapidokumentumát, az *Ősök könyvét* tanulmányozza, és olyan esemény leírásához érnek, amely Brod jelenében még nem történt meg. „Így aztán a falon néz keresztül, ami nem esik különösebben neheze, ”

²⁸⁹ FEUER, „Almost Friends...”, 37.

mert vékonyak a falak, és a látcsöve igen erős. [...] [A] fiú az *Ősök könyvéből* olvas fel a lánynak. [...] És [Brod] velük olvas, amint olvasnak: BROD D ELSŐ MEGGYALÁZÁSA [...] Brod többet akar hallani – sikoltani akar, hogy OLVASS NEKEM! NEKEM TUDONOM KELL! – de onnét, ahol van, nem hallhatják, és ahol van, onnét nem tud lapozni. Onnét, ahol van, a lap – az ő papírvékonyágú jövője – végtelenül nehéz. (132–133.) Brod omnipotens látcsövével nemcsak falakon és éveken, de diegetikus szinteken is át tud tekinteni. Egy szobában meglátja annak a fotónak a hátulján található szavakat, amely Jonathan és Aleksz nyomozásának szolgál alapul: „Papírfecni az asztalon, rajta kézírás, hasonlít az övére: Ez én vagyok Augustine-nal, 1943. február 21-én.” (132.)

A brit Jenni Adams *Magic Realism in Holocaust Literature* című könyvében három amerikai és egy ausztrál regény elemzésével bizonyítja, hogy a kilencvenes évek végének és a kétezres évek elejének irodalmában elterjedt jelenség, hogy a holokauszt eseményét mágikus realista narrációval párosítják az utógenerációs szerzők. Ezek a regények, írja Adams, „azzal, hogy egyre több mágikus realista technikát alkalmaznak, meghazudtolják azt a vélekedést, miszerint [...] a holokausztábrázolás túlnyomórészt egy iskolához, a történelmi realizmushoz köthető, ezáltal alátámasztják, hogy van olyan irányzat, amely – miként Susan Rohr megállapította – sokkal inkább a reflexív, metafiktív és retorikus holokausztrepresentáció felé mozdul”.²⁹⁰ Adams üdvözlendőnek tartja ezt az irányt, és úgy értelmezi, „a mágikus realizmus [...] fontos módszert kínál arra, hogy folytatni lehessen a holokauszt ábrázolását a tanúk utáni korban, megengedve valamiféle irodalmi viszonyulást az eseményhez, mindezt úgy, hogy közben reflektál a morális és tapasztalati távolságra”.²⁹¹

Foer regénye felveti a kérdést, hogy a mágikus-mitikus keret adekvátabb lehet-e a hagyományos elbeszéléseknél olyan, az emberi képzeletet felülmúló események ábrázolásához, mint amilyen a holokauszt. Christoph Ribbat számára nem egyértelmű a válasz. A lehetőségeket számba véve arra jut, hogy „a holokausztrepresentáció túlnő a realista ábrázolás lehetőségein. A közvetlenség és hitelesség esztétikája nem tűnik alkalmasnak arra, hogy leírja azt, amit nem lehet leírni. A polgári individuum és család,

²⁹⁰ ADAMS, *Magic Realism in Holocaust Literature...*, 1. – kiemelés az eredetiben; Susan ROHR, “‘Genocide Pop’: The Holocaust as Media Event”, in Susan ROHR and Sophia KOMOR eds., *The Holocaust, Art, and Taboo: Transatlantic Exchanges on the Ethics and Aesthetics of Representation*, 155–178. (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2010).

²⁹¹ ADAMS, *Magic Realism in Holocaust Literature...*, 1.

valamint a középosztálybeli értékrend termékeként létrejött realizmust nem tekintjük megfelelőnek arra, hogy olyan eseményeket idézzon meg, amelyek éppen ezeket az értékeket kérdőjelezzik meg. Mindazonáltal sem a modernizmus töredékes esztétikája, sem a posztmodern iróniája nem tűnnek adekvátnak: végső soron mégiscsak tényekről van szó. A történelmi traumát nem tudja visszaadni egy joyce-i monológ, ahogyan a holokauszt sem kezelhető úgy, mint csupán egy újabb szöveg a papírvilágban”.²⁹² A *Minden világnak* arra vállalkozik, hogy végigpróbálja mindezeket a módszereket, és a kudarcaik által tegyen állítást a holokauszt tapasztalatának hozzáférhetetlenségéről és az utógenerációs alkotók pozíciójáról. Ahogy Michael Hoberman fogalmaz: „Foer könyve oda-vissza ugrál a steti korai történelme, a holokauszt általi elpusztulása és a főhős kilencvenes évekbeli nyomozása között az odaveszett közösség nyomai után. A két regény [Aleksz és Jonathané] gyakorta kísérleti irodalmi nyelvhez folyamodik, és szabadon váltogatja a kitalált részleteket a tényszerűnek tűnő bizonyítékokkal, ezáltal mindkettő az emlékezet hiányával vív harcot.”²⁹³

Katrin Amian *Rethinking Postmodernism(s)* című könyvében peirce-i pragmatista szempontból elemzi Pynchon, Toni Morrison és Foer műveit.²⁹⁴ Azt állítja, „a *Minden világnak* (újra)nyitja a múltat a kreatív találgatások és végtelen (újra)értelmezések pynchoni birodalma számára, alapjaiban bizonytalanítva el azt a referencialitást, amelyet a holokausztemlékezet kultúrája ápol. A regény kísérleti formája úgy vonja kétségbe a történelmi referencialitás fogalmát, hogy metanarratív vitákba bocsátkozik és állandóan megkérdőjelezi saját megbízhatóságát”.²⁹⁵ Azáltal, hogy a regény a fantáziára, játékosságra és intertextualitásra épít, az észak-amerikai diskurzusra jellemző módon valóságon kívüli, minden történelmi kontextustól és társadalmi folyamattól hermetikusan elzárt eseményként ábrázolja a holokausztot.

A *Minden világnak* egyik alapvető jellegzetessége a gyakori reflexió az alkotási folyamatra. Ez megjelenik mind Aleksz folytonos hivatkozásában saját nyelvi képességeinek határait és az általa írt szöveg konstruáltságára, mind Trachimbrod polgárainak különös megnyilvánulásaiban. Safran első apósa, Menachem a steti legfényűzőbb otthonát tudhatja magáénak, ám a háznál is nagyobbra becsüli a

²⁹² RIBBAT, „Nomadic with the Truth...”, 214.

²⁹³ HOBERMAN, *A Hundred Acres of America...*, 107.

²⁹⁴ Katrin AMIAN, *Rethinking Postmodernism(s): Charles S. Peirce and the Pragmatist Negotiations of Thomas Pynchon, Toni Morrison, and Jonathan Safran Foer* (Amsterdam – New York: Rodopi, 2008).

²⁹⁵ Uo., 156. – saját fordítás: V.E.

létrejöttéhez szükséges munkálatokat. „Menachem inkább az épület állványozására volt büszke mint annak szimbólumára, hogy a dolgok állandó változásban vannak, és mindig egy kicsikét jobbra fordulnak. Ahogy az építkezés folyt, mindinkább megszerette a gerenda- és szarufaállványzatot, már-már a háznál is jobban, és végre sikerült meggyőznie a vonakodó tervezőmérnököt, hogy azt is vegye bele a végső tervébe.” (234.) Ez a már alapjaiban posztmodern motívum a *mise-en-abyme* trópusában csúcsosodik ki: „Maguk a tervrajzok bele voltak tervezve a tervrajzba, és a tervrajzokban tervrajzok voltak, amelyekben tervrajzok voltak.” (234.) Az írás aktusára való reflexió a lehető legszószerintibb módon is megjelenik a regényben, amikor két és fél oldalon keresztül azt ismétli, hogy „Írunk... Írunk... Írunk...” (303–305.) A kötet – a világmindenséget tartalmazni hivatott *Ősök könyve* szócikkén keresztül – állítást tesz arról is, mi a műalkotás, legalábbis arról, milyennek kellene lennie. A mű „[o]lyan dolog, amelynek csak önmagához van köze – egy műalkotás létrehozására tett kísérlet emlékezete. Sajnálatos módon nincsenek rá példák, jó okunk sincs feltételezni, hogy az igazi valaha létre fog jönni”. (289.)

A regényre nemcsak az jellemző, hogy felhívja a figyelmet saját konstruáltságára – és az iménti állítás fényében szükségszerű tökéletlenségére –, hanem az is, hogy tárgyainak fiktív voltára reflektál. Akárcsak az özvegy, aki esetleg megtalálhatta azt a Trachimot, aki szekerével vagy beleesett a Brod folyóba vagy nem, és „estéről estére odaadón ágyba vitte, édes csacskaságokat suttogott a fülébe, már amennyi megmaradt belőle, kávézás közben kacarászott vele, sárguló fényképek fölött együtt sírt vele, [...] halálakor csak rá gondolt, mindig tudta, hogy a képzelet szülte, de attól még ugyanúgy hitt benne”. (28.) Amian szerint „a *Minden vilángol* alkudozni kezd az *igazság* és *jelentés* fogalmainak pontos értékéről, és [...] ezzel olyan intim világba vonzza az olvasót, ami jóllehet meglehetősen megbízhatatlan [...], mindazonáltal teret nyit a kreatív lehetőségeknek, ahol nagy jelentőséggel bírnak a történetek, és a fikció [...] hatással lehet az életünkre”.²⁹⁶

Az elbeszélés nagy figyelmet szentel a szavakból alkotottság hangsúlyozásának, elsősorban az időutazó ősanával kapcsolatban. Beszédes, hogy Brod testét mind csecsemőkorában, mind halálakor betűk borítják. Előbbi annak tulajdonítható, hogy Jankel, miután hozzá került a gyermek, „[ö]sszegyűrt újságpapírból ágyat vetett egy mély tepsiben, majd gyengéden begyömöszölte a sütőbe, hogy a kicsit ne zavarják az

²⁹⁶ Uo., 156.

odakintről behallatszó apró zörejek. [...] Amikor kihúzta a babát, hogy megetesse, vagy csak hogy a karjában ringassa, kiderült, hogy a testére rápréselődtek az újság betűi. [...] Néha a karjában ringatta álomba, balról jobbra olvasta, és közben megtudott mindent, amit tudni kell a világról. Ami a babára nem volt ráírva, az neki nem is volt fontos”.²⁹⁷ (68.) Brod élete során a bánat 613 fajtáját különbözteti meg, köztük a *test bánatát*, az *intellektus bánatát* vagy a *szex és a művészet fölötti bánatot*. Az *Ősök könyve* csak töredékesen számol be ezekről, hiszen – miként a szócikk megjegyzi –: „A bánat itt következő enciklopédiája Brod D testén találtatott. [...] A napló, amelyből származtak, soha nem került elő.” (301.)

Az írás és a szavak létfontosságúak Trachimbrodban, a stetlben, amely Jonathan szavaiból és a világirodalom intertextuális hálójából épült. Minden felmerülő kérdésre, akár világi, akár transzcendens problémákra, akár a múlt, akár a jövőre irányul, választ adnak a stetl végtelennek tűnő könyvei, köztük az *Ősök könyve*²⁹⁸ vagy a stetl pusztulásakor kilenckötetes *Visszatérő álmok könyve*.²⁹⁹ A leírt szó az emlékezés kulcsfontosságú médiuma; ezt az öregedő Jankel különös szokása példázza a leglátványosabban: „Mivel attól tartott, hogy a memóriája cserbenhagyja, [el]kezdte élete történetének töredékeit felfirkálni a hálószobája falára egy rúzzsal, amelyet egy zokniba dugva, Brod fiókjában talált. Így aztán a saját életét pillantotta meg reggelente, valahányszor kinyitotta a szemét, és az volt az utolsó, amit elalvás előtt látott.” (124.) Jankel halálakor a vihar lemossa a faláról (még) az emlékezetét (is). „A víz úgy szivárgott keresztül a zszindely közt, akárha egy barlang volna a ház. Jankel rúzzsal írt önéletrajza mállott a hálószoba mennyezetéről, szelíden pergett alá, akár a vér pettyezte hó.” (145.) Ezzel a gesztussal is felhívja a figyelmet a regény a történetek hozzáférhetetlenségére és az írásos emlékek veszendőségére, korlátaira.

²⁹⁷ Magától értetődőnek tekinthetjük, hogy a „sütőbe gyömöszölés” mozzanata egy holokauszt témájú regényben milyen képzettársításokat eredményez.

²⁹⁸ „Az *Ősök könyve* a nevezetes események felsorolásával kezdődött: csaták és békekötések, éhínségek, szeizmikus események, politikai rendszerek tündöklése és bukása. De nem sok időbe telt, hogy belevegyenek és kimerítő részletességgel ismertessenek kisebb horderejű eseményeket is, [...] míg végül minden iskolás gyerek könnyedén kinyomozhatta, hogy mit reggelizett a nagyapja egy bizonyos csütörtöki napon ötven évvel azelőtt.” (280–281.) A Trachimbrod mágikus világából származó *Ősök könyve* a múlt hozzáférhetőségének ideáját testesíti meg – éppen azt, amelynek hiánya formálja az utógenerációs irodalmakat, így Foer regényét is.

²⁹⁹ Trachimbrod lakóinak különösen bensőséges viszonya van a könyvekkel. „Történt pedig, hogy a tizenkilencedik század közepén a stetlünk minden polgára – minden férfi, nő és gyermek – esküdni mert volna, hogy legalább egy regény van benne, amit csak meg kell írnia. [...] 1850 és 1853 között hétszáznál több regény született.” (287.)

Jankel felesége is csupán az írás által létezik, ráadásul Jankel bal kezének írása által, mivel így vetette papírra az önmagának szóló szerelmeslevelet, melyeket Brodnak szóló meséje szerint az asszony írt neki. Trachimbrodban a szavak között is kiemelt jelentőséggel bírnak a nevek. Maga a stetl is nevet változtat az elbeszélés során. Így lesz – heves vitáktól fűtött népszavazás által – *Sofiowkából Trachimbrod*. Brod férjének azért lesz a „Salom” és „a kolki” után egy harmadik neve is, mert „[Brod] rávette a férfit, hogy másodszer is változtasson nevet. Talán ez majd összezavarja a Halál Angyalát, amikor eljön a kolkiért”. (197.) Az angyalt azonban nem zökkentette ki némi névmisztika, Brod pedig „később nagyon bánta, hogy nem tudta, pontosan melyik pillanatban halt meg a férje. Ha a gyerek megszületése előtt hal meg, elnevezhette volna Salomnak vagy kolkinak vagy Safrannak. De a zsidó hagyomány tiltja, hogy valakit élő hozzátartozóról nevezzenek el. [...] Ezért aztán Jankelnek nevezte el, akárcsak a másik két gyermekét”.³⁰⁰ (201.) A nevek, a szavak és a könyvek kiemelt fontossága a világirodalmi háló mellett kétségkívül a zsidó hagyomány kontextusába is helyezik a regényt.

A posztmodern jegyekkel bíró *Minden világot*³⁰¹ diegetikus határátlépésekben is bővelkedik, kezdve onnan, hogy a szerző, legalábbis az ő nevét viselő, vele egyidős szereplő színre lép a regényben mint „a hős”. Az elbeszélés két történet-szálának egyértelmű elkülönítése és más-más valóságsszintekre helyezése miatt azt is metaleptikus eseményként érzékeli az olvasó, amikor az Aleksz által narrált, többé-kevésbé realista módon ábrázolt ukrain nyomozás során előkerülnek olyan tárgyak, amelyeket az akkor még éppen íródo Trachimbrod-regényből ismerünk. Ilyen a Listától kapott, „MINDEN ESHETŐSÉGRE” feliratú doboz, benne a kötettel, amelynek címét Aleksz úgy fordítja, hogy *Az elmúlt események könyve*, de a tartalmából kiderül, hogy megegyezik az *Ősök könyvével*. (320.)

A posztmodern játékossága és nyelvi kísérletezőkedve is egyértelműen megjelenik a szövegben. Az elbeszélés lépten-nyomon rendhagyó formákba rendeződik. Ezek között említhetjük azt, amikor a fiatal Safran szexuális kalandjait tárgyaló szövegrész az

³⁰⁰ Ellentmondásnak tűnhet, hogy élő rokonról nem szabad elnevezni a gyermeket, Brod mégis ugyanúgy nevezi el harmadik fiát, mint az első kettőt, de valójában nem az, mert Brod első kettő fia „a malomban halt meg, áldozatként, akárcsak az apjuk, akinek a fejébe állt a körfűrész” (301.)

³⁰¹ A *Minden világot* SÁRI B. László az amerikai „poszt-posztmodern” próza kontextusában elemzi *Mi jön a posztmodernre?* című monográfiájában. A kötet jelen fejezet elkészülte után jelent meg, meglátásait ezért már nem tudtam szervesen beépíteni a disszertációba.

SÁRI B. László, „A poszt-posztmodern mellett: Etnikai identitás és posztmodern poétikák találkozása Jonathan Safran Foer *Minden világot* című regényében” in SÁRI B. László, *Mi jön a posztmodernre?: Változatok a posztmodern utáni amerikai fikciós prózára*, 164–185 (Budapest: Balassi Kiadó, 2021).

ötvenkét lányt, akinek az alig serdülőkorú fiú elvette a szüzességét, a francia kártya (pajzán mintázatú) lapjaira utalva ábrázolja. „Volt vagy ötvenkét szűz, akikkel egy piszkos kártyapakliról ellesett minden egyes pozitívában szeretkezett [...]: hatvankilencet művelt a szoros copfos, félszemű, bubi Tali M-mel, aki összehajtogatott jarmulkéval takarta el vaksi szemét; hátulról hágtá meg a kőr kettes Brandil W-t, akinek egyetlen, piros szíve volt, az is igen gyengécske, [...]; hagyta magát meglovagolni Trema O, a pikk ász által, aki [...]akkorákat rikoltott, hogy a nagyapám biztosra vette, a hangja majd odavonzza a szájtátiakat. Szerették mind, ő meg baszta őket – tízest, bubit, dámát, királyt, ászt –, a létező legjobb rojál flösst.”³⁰² (278.)

Emlékezetes a Trachimbrod bombázását leíró szöveghely: amellet, hogy a cselekmény egyik csúcspontja és a könyv utolsó oldalain olvasható, azért is, mert az első robbanástól kezdve lassított felvételek ritmusát idézi az elbeszélés, ez pedig erős kontrasztban áll az előző bekezdések sűrű, gyors ütemű, mozgalmas, karneváli hangulatot érzékeltető narrációjával. A tempóváltást a szókapcsolatok közé ékelt pontokkal jelzi a tipográfia, a mondatok pedig állóképszerű látványt írnak körül:

„Magasra hajította őket a levegőbe.....
.....Ott maradtak.....

.....Lógtak, mintha felfüggesztették volna.....

³⁰² Az elbeszélést nagypapa valószínűleg csábításairól, aki a regény szerint tízéves volt, mikor először nemi életet élt, és összesen 132 szeretője volt, úgy is értelmezhetjük, mint a családi legendárium működésének túlzó modellálását, ami természete szerint mesészerű történeteket sző a néhai rokonok köré, hogy jobb színben vagy különlegesebbnek tüntesse fel őket. Erre enged következtetni az a megjegyzés is, mely szerint „egyetlen barátjának sem tett említést hősi tetteiről [...]. Olyannyira rettegett, hogy kiderül a dolog, hogy nem tett róla említést még a naplójában sem – az életéről készült egyetlen írásos dokumentumban, mely fennmaradt róla azokból az időkből, amikor még nem találkozott össze nagyanyámmal”. (245.) Hasonló benyomásunk lehet Brod és a kolki házasságának leírásáról is. A narrációból arról értesülünk, hogy a férfi, miután beékelődött a körfűrész a koponyájába, egyre agresszívebben viselkedett a feleségével, majd úgy csinált, mintha mi sem történt volna. Cselekedeteinek dinamikájából azonban úgy is tűnhet, mintha a családon belüli erőszak minősített esetéről olvasnánk, amelyet az utólagos családi elbeszélés maradéktalanul a fűrész okozta különös agysérüléssel magyaráz. „Egy év se telt el a baleset óta, amikor verni kezdte. De, érvelt az asszony, igazán ritkán fordul elő. Hetente egyszer vagy kétszer. Annál nem többször. És amikor nem volt rajta a »hoppáré«, kedvesebb volt hozzá, mint bárki más a feleségével. Amikor rájött, az nem ő volt. Az a másik kolki volt, aki az agyában az acélfogaktól keletkezett. Az asszony meg szerelmes volt, ez adott értelmet az életének.” (187.) Érdeemes megjegyeznünk, hogy kettőjük kapcsolata úgy kezdődött (jóval a baleset előtt), hogy a kolki megerőszakolta a Trachimnapról hazafelé tartó Brodot.

eredményezve. A szöveg itt tipográfiai is dramatikus formába rendeződik, amelyben nem csupán a szereplők nevei, párbeszédei és a hozzájuk tartozó instrukciók olvashatók, de a szereplők/színészek el nem hangzó gondolatai is, melyeket egy mindentudó narrátor közvetít. Néhány oldalba sűrítve megjelenik a műalkotás minden ágense: a színészek, a szereplők, az író és a különböző befogadók. Az ő nézőpontjaik között ugrál az elbeszélés, és feltárja gondolataikat mind az elhangzó drámaszöveggel, mind belső történéseikkel kapcsolatban. Az éppen zajló előadás az amerikai kultúrában igen népszerű *reenactment* műfaját idézi meg, amely során az adott terület jelentősebb történelmi eseményeit játsszák újra többnyire helyi, amatőr színészek.³⁰⁵ Trachimbrodban ez a megoldás azért különösen érdekes, mert a stettl genealógiáját meghatározó legenda csupán valószerűtlen feltételezések együttese. A regény kétségkívül a múltat tárgyaló elbeszélések megbízhatatlanságára hívja fel a figyelmet, ám ez a szöveghely még tovább megy, ugyanis a hirtelen közbeiktatott omnipotens narrátor kiszólásai segítségével azt mutatja meg, hogy minden állítás, még a szereplők legbanálisabb személyes megjegyzései is megbízhatatlanok, és erős feszültségben állnak mindazzal, amit az adott beszélő „valójában mondani akart”.

„BICL BICL R

(*Egyik csapdjához kötéllel kikötött csónakjából nézi a jövés-menést.*) Nézzük csak, mi folyik ott? Csúnya Jankel, el onnét a Rabbi nőnemű ikerlányaitól!

SAFRAN

(*CIGÁNY LÁNY fülébe a tompított, sárga színpadfények takarója alatt.*) Szereted a zenét?

CHÁNÁ

(*Nevetve, csapkodva a körülötte kertként burjánzó tömkelegben.*) Hogy itt milyen fura tárgyak vetődnek felszínre!

CIGÁNY LÁNY

(*A kétdimenziós fák árnyékában, Safran füléhez egészen közel.*) Mit kérdeztél?

³⁰⁵ Itt visszacsatolhatunk Michael Hoberman korábban idézett meglátásához, miszerint „Foer olyan stettl irt körül, amely végül úgy néz ki, mint egy amerikai kisvárosnak, egy vándorcirkusznak és az *Óz, a nagy varázsló* zsidó változatának a kereszteződése” (HOBERMAN, *A Hundred Acres...*, 112), illetve az amerikai zsidó irodalmat érő kritikákra, melyek arra hívják fel a figyelmet, hogy ezek a szerzők saját, jellegzetesen amerikai tapasztalataik alapján kísérlik meg újraalkotni a mitikus rangra emelkedett kelet-európai stettl.

SAFRAN

(Vállával löki béna karját a CIGÁNY LÁNY ölébe.) Csak arra lettem volna kíváncsi, hogy szereted-e a zenét.

SOFIOWKA N

(Előlép egy fa mögül.) Láttam mindent, ami történt. Szemtanúja voltam.

CIGÁNY LÁNY

(Combja közé szorítja SAFRAN béna karját.) Nem, nem szeretem a zenét. *(De amit valójában mondani akart, az a következő: a zenét a világon mindennél jobban szeretem, rögtön utánad.)*

JANKEL D, A HITVÁNY UZSORÁS

Trachim?

SAFRAN

(Miközben por száll alá a gerendákból, ajkával a CIGÁNY LÁNY karamell fülét keresi a sötétben.) Talán nincs is időd a zenére. *(Amit valójában mondani akart, az a következő: egyáltalán nem vagyok ostoba, ha nem tudnád.)*

SLOJM W

Kérdem én, kérdem én, ki az a Trachim? Valami halandó kacskaringó? *(Az író elmosolyodik az olcsó helyén. Felmérni igyekszik a nézőközönség reakcióját.)*

JANKEL D, A HITVÁNY UZSORÁS

Még semmiben sem lehetünk biztosak. Ne hamarkodjunk el a dolgot.

SZOTYIKÖPKÖDŐ GALÉRIA

(Suttogó hang beazonosíthatatlan irányból.) Annyira hihetetlen ez az egész. Semmi nem olyan, mint volt.³⁰⁶

³⁰⁶ Az angol eredetiben: „Not at all like it was.” (FOER, *Everything is...*, 128.) – a szotyiköpködő galéria, tehát a nézőközönség kevésbé tehetős és nem éppen kifinomult ízlésű rétege itt arra akar utalni, hogy a színre vitt események egyáltalán nem úgy történtek a valóságban, ahogyan az előadás ábrázolja őket. A megjegyzés beékelése mindenképpen ironikus, hiszen Trachim legendája köztudottan vadabbnál vadabb feltételezéseken és a tények teljes hiányán alapul. Értelmezhetjük úgy is, mint azoknak a befogadóknak a szatirikus ábrázolását, akik az utógenerációs holokausztregényeken minduntalan a történelmi tényeket és az események hiteles ábrázolását igyekeznek számonkérni.

CIGÁNY LÁNY

(Combja közt gyúrja SAFRAN béna karját, érzéketlen könyökét az ujjáival csipkedi.)

Nem gondolod, hogy meleg van itt?” (250–252.)

A regény szövegének hirtelen drámaformába rendeződéséről eszünkbe juthat Joyce *Ulysses*ének hasonló szerkezetű Kirké-fejezete.³⁰⁷ Szintén Joyce-ra gondolhatunk, mikor Safran és a Cigány lány kiszöknek az előadásról, és a lány a fiú béna karjának ujjait a szoknyája alá vezeti. Annak ellenére, hogy már nincsenek a színházban, az elbeszélés továbbra is egymásba mossa az ott és a fiatal szeretők közt elhangzott mondatokat. A Cigány lány orgazmusa így egybeíródik a darab csúcspontjával:

„CIGÁNY LÁNY odaállítja SAFRAN-t egy óriás juhar lombornyője alá, megfogja béna kezét, és a sziklák árnyékába veszve átengedi magát a minden fölött érzett nosztalgiának, súg valamit a fiú fülébe [amit csak és kizárólag a nagyapám hivatott meghallani], bevezeti a fiú béna kezét vékony szoknyája korca alá, és így szól) Kérlek (térdét megroggyantja), kérlek (beleereszkedik a fiú béna mutatóujjába), igen (karamell kezével megérinti a ruhaujja felső gombját, himbálja a derekát), igen (félhomály borul a tájra, az éjszakai égbolt szivacsként szívja magába a sötétséget, nyakak kinyúlnak), igen (szemek lecsukódnak), kérlek (ajkak szét nyílnak), igen. A karmester elejti a pálcáját, a vajkését, a sebészkesztét, a Tóra mutatóját, a világegyetemet, sötétség.” (255.)

Amellett, hogy a lány *igen*jei az *Ulysses* utolsó mondatát is megidézik,³⁰⁸ jellemzőbb, hogy az elbeszélés hasonló szerkezetű, mint mikor Bloom a *Nauszikaá*-fejezetben³⁰⁹ a közeli tűzijáték robbanásai alatt elégíti ki magát a fél lábára sánta Gerty MacDowellben gyönyörködve.³¹⁰ Bloom testi katarzisa a paplak faliorájának kakukkolásával is özszemosódik. Ezt hozza játékba a *Minden vilángol* egy későbbi jelenete is, melyben Safran első, mindent elsőprő kielégüléséről értesülünk (amely Brod fogantatásához vezet). A fiú orgazmusa itt a szomszédos Rovnó bombázásával esik egybe, és csakúgy, mint a Cigány lány gyönyöre, a világmindenség kontextusában értelmezendő:

³⁰⁷ James JOYCE, *Ulysses*, ford. GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán, SZOLLÁTH Dávid, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012), 409–509.

³⁰⁸ „Virágom és előbb átöleltem igen és magamhoz húztam úgy hogy egészen érezze a mellem csupa illat igen és a szíve örülten vert és igen mondtam igen akarom Igen.” – gondolja Molly. (Uo., 677.) A Joyce-i tudatfolyam-narráció, amely a Molly belső monológjának szentelt utolsó fejezetre a legjellemzőbb, időről időre megjelenik a *Minden vilángol*ban, leglátványosabban Aleksz nagyapjának alig tagolt visszaemlékezésében Herschel meggyilkolásáról.

³⁰⁹ Uo., 333–366.

³¹⁰ Igaz, Bloom ekkor még nem veszi észre, hogy Gerty sánta, a Cigány lány viszont – mint minden nő, akivel Safran intim kapcsolatba kerül – éppen Safran béna karjába szeret bele.

„és a nagyapámat olyan elemi erővel töltötte el a közösülési energia, hogy amikor elszabadult – BUBÚÚÚÚÚÚMMM! BU-BÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚMMM! BU-BU-BU-BU-BU-BÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚÚMMM! –, amikor átbukott a civilizált emberiség peremén, és megkezdte szabadesését a hamisítatlan, állati eksztázisba, amikor hét örökkévaló másodperc alatt összegezte az eddigi 2700, következmény nélküli aktust, amikor elárasztotta Zosát azzal az áradattal, amely többé nem visszafogható, amikor olyan közösülő fényárt bocsátott rá a világegyetemre” (364.)

Külön értekezést szentelhetnénk a *Minden világnak* intertextuális hálójának. A két szálon futó, majd összeérő elbeszélés, amelyből az egyik a főszereplő készülő regényéből származó mitikus történet, Bulgakov *A Mester és Margaritáját* juttathatja eszünkbe.³¹¹ Foer elmés posztmodern megoldásairól óhatatlanul Pynchon vagy Borges életművére asszociálunk.

A babonás misztikával és zsidó tanításokkal átszótt Trachimbrod-történet a kelet-európai héber és jiddis irodalom szerzőit idézi, akiknél nem volt ritka, hogy a zsidóság traumatikus eseményeit csodás elemekkel tarkított történetben beszéljék el, akár csak a tizenhetedik századi Nathan Hanover krónikája az 1648 és ’49 között zajló Hmelnickij-mészárlásokat,³¹² vagy a legismertebb héber nyelvű költő Chaim Nachman Bialik poémája az 1903-as kisinyovi pogromot,³¹³ továbbá Peretz Markish *Di Kupe* című jiddis avantgárd műve az 1919–20-as ukrán pogromok borzalmaival.³¹⁴ A holokauszt tanúinak nemzedékéből itt említhetjük a lengyelül író Ida Fink novelláit³¹⁵ vagy a már fentebb tárgyalt Bruno Schulz fennmaradt szövegeit.³¹⁶

Foer prózájára közvetetten is hatást gyakorolt a kelet-európai zsidó irodalom, olyan, a huszadik század második felében, jiddis nyelven alkotó amerikai szerzőkön keresztül,

³¹¹ A szöveg szintjén is találunk utalást Bulgakov művének szállóigévé vált mondatára, illetve éppen annak az ellenkezőjére, mikor az *Ősök könyvének* „A REGÉNY, AMIKOR MINDENKI AZT HISZI, CSAK LE KELL ÜLNIE ÉS MEGÍRNI” szócikke úgy határozza meg a regényt mint „a művészetnek az a formája, amely a legkönnyebben ég.” (287.) Vö.: „kézirat sosem ég el” Mihail BULGAKOV, *A Mester és Margarita*, ford. SZÖLLŐSY Klára (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1969.)

³¹² Angol fordítás: Nathan HANOVER, *Abyss of Despair (Yeven metzulah)*, transl. Abraham J. MESCH (New York: Bloch Pub. Co., 1950).

³¹³ Angol fordítás: Hayim Nachman BIALIK, “In the City of Slaughter”, in *The Literature of Destruction: Jewish Responses to Catastrophe*, ed. David G. ROSKIES (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1988), 160–168.

³¹⁴ Angol fordítás: Peretz MARKISH, “The Mound”, in *The Literature of Destruction: Jewish Responses to Catastrophe*, ed. David G. ROSKIES (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1988), 362–367.

³¹⁵ Ida, FINK, *Elűző kert*, ford. ÉLES Márta et al. (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2005).

³¹⁶ SCHULZ, *Fahajas boltok...*

akik műveikben éppen az egykori stettl-világot idézik meg, mint Isaac Bashevis Singer kötetei³¹⁷ vagy Sólem Aléchem életműve. A *Minden világot* szereplőiben könnyedén ráismerhetünk a *Tóbiás, a tejesember* agyafúrt, korrupt vagy balfácán, de minden esetben szerethetőnek ábrázolt figuráira³¹⁸ és Singer baljós, babonás világára. Foer regényén azt érezhetjük, hogy Kelet-Európa-képe sokkal inkább táplálkozik a huszadik századi amerikai zsidó irodalom alkotásaiból, mint a földrajzi-történelmi-politikai valóság elemeiből.

A III. fejezet összegzése

Jonathan Safran Foer első regénye, amely a nemzedékek közötti viszonyt teszi témává eltérő nézőpontok bevonásával és komplex prózapoétikával, méltán tartozik a holokauszt utáni harmadik generáció legelismertebb művei közé. A *Minden világot* alapjaiban meghatározza narrátorainak időbeli, térbeli vagy kulturális távolsága a holokauszt eseményétől, az elbeszéléseket tehát a *távolság dinamikája* működteti. A két szálon futó regény a közvetettség és hozzáférhetetlenség művészi ábrázolására tesz kísérletet, és különös hangsúlyt fektet az írás általi emlékezés, az archiválás, valamint a nyelvek és kultúrák közötti közvetítés problémáira. Reflektál a kortárs amerikai zsidó irodalom összetett pozíciójára a holokausztemlékezetben és felhívja a figyelmet az örökségi utazások, valamint a sötét turizmus ambivalens jelenségeire, melyek a *visszatérés irodalmának* szolgálnak empirikus alapul. Azzal, hogy az ezeket létrehozó posztmigráns narratíva a holokauszt egykori helyszínét szolgáló országokat kizárólag a vészterhes múlt hordozóiként tárgyalja, jóformán kizárja a kortárs Közép-Kelet-Európát a transznacionális holokausztemlékezet-diskurzusból. A *Minden világot* az egykorú egyesült államokbeli és ukrán főszereplőkön és az ő kényszerű dialógusukon keresztül kritikusan ábrázolja mind az amerikai, mind a kelet-európai holokausztemlékezet-diskurzust, jóllehet nézőpontja végig jellegzetesen Amerika-központú marad. A jiddis folklór életre hívásával és a nyugati világirodalom nagyjainak megidézésével a fantázia

³¹⁷ Például: Isaac Bashevis SINGER, *A sátán Gorajban*, ford. Walkóné Békés Ágnes (Budapest, Európa Könyvkiadó: 1979). – amely szintén a Hmelnickij-mészárlásokat teszi meg témájául vagy novelláskötetei, amelyekben egy-egy kelet-európai stettl babonás mindennapjait követhetjük nyomon, például: Isaac Bashevis SINGER, *Rövid péntek*, ford. BALÁZSI József Attila (Budapest, Gondolat Kiadó 1991). Singer életművének jelentőségéről az amerikai holokausztdiskurzusban az I. fejezet *A távolság alakzatai* című részében térek ki.

³¹⁸ Sólem ALÉCHEM, *Tóbiás, a tejesember*, oroszról ford. BRODSZKY Erzsébet (Budapest: Európa, 1973).

jelentőségére hívja fel a figyelmet, amelyek a regény tanulsága szerint nem szemben áll a holokauszt reprezentációjával, hanem nyelvet teremt azoknak az alkotóknak, akik az ott-nem-létből és az őket a túlélők nemzedékétől elszakító távolságból fakadó hiánytapasztalatot kívánják poétikai eszközökkel megragadni.

IV. A saját tér emlékezete

Zoltán Gábor Orgia című regényében

Zoltán Gábor a tér örököse. *Orgia* című regényében és az azt követő években megjelent vegyes műfajú köteteiben az általa legjobban ismert városrész saját maga számára is sokáig feledésbe burkolt történetét vizsgálja.

Jelen fejezetben azt vizsgálom, hogyan jeleníti meg az *Orgia* a tér emlékezetét, és hogy ezzel a *lokalizációs* gyakorlattal milyen állításokat tesz a második világháború-korabeli és a mai magyar társadalom, a tettesek, valamint a szemtanúk felelősségéről. Amiként a regényben, úgy az értekezésemben is kiemelt szerephez jutnak Budapest terének bizonyos elemei: a Városmajor utca, a Hűség Háza vagy éppen a Duna, valamint a városképben jelentős változásokat előidéző ostrom. Elemzésemhez segítségül hívom az általam *Orgia*-trilógiának nevezett könyvegyüttes későbbi két kötetét, és a kortárs magyar próza számos egyéb alkotását. Amikor relevánsnak látom, a nyugati centrumú holokauszttudományok elméleteinek kontextusába helyezem a tanulmányom állításait a dokumentációról, a tanúságtételekről vagy a szemtanúk szerepéről. Kitérek rá, hogy a regény narrációja miként ábrázolja a néven nevezett elkövetőket, valamint a *kint* és *bent* határán lévő főszereplőt. Megvizsgálom, hogyan alkotja újra a nyilasok nyelvét a regény, továbbá azt is, hogyan festi le a korabeli társadalmi-történeti helyzetet, elidőzve többek között a keresztény egyházak összetett szerepének, az egyes társadalmi osztályok közti feszültségnek, az egymást követő diktatúrák közötti vélt vagy valós folytonosságnak, illetve a zsidók és a kommunisták retorikai egybemosásának a kérdésein. Több alfejezetet szentelek a kötetben precízen rekonstruált nyilasközeg elemzésének, kitérve a rendezettség eszményére és az önkény gyakorlatára, az emberéletek közötti kontrasztra, továbbá a tárgyi világ felértékelődésére.

A Magyarországon – és általában Közép-Kelet-Európában – születő, a holokauszttal emlékezetét reprezentáló utógenerációs alkotói kísérleteknek közös jellegzetessége, hogy a második világháború megtörténtétől számított időbeli távolság mellett a különböző motiváltságú elhallgatások, kisajátítások és megbélyegzések által kialakult szakadékot is át kell hidalniuk, az eseményekhez pedig – szemben az előző fejezetekben elemzett földrajzi távolság problémájával – éppen a színhelyükként szolgáló közös tér tapasztalatával tudnak kapcsolódni. Zoltán Gábor művei is ezt teszik. Az 1944–45-ös

Budapestet tárgyaló három műben (*Orgia, Szomszéd, Szép versek 1944*) háromféleképpen jelenik meg ez a kapcsolódás, illetve a jelent képviselő szubjektum viszonya a szövegekben tárgyaltakkal.

A budai nyilasokról szóló *Orgia* műfaja egyértelműen regény, mégpedig aprólékos levéltári kutatások alapján született dokumentumregény. A narrátornak nincsenek a könyv publikálásának jelenére utaló megjegyzései és kerettörténetbe sem ágyazza a történeti cselekményt. A paratextusok fedik fel a szerző-elbeszélő kapcsolatát a könyvben ábrázolt eseményekkel, pontosabban azok színhelyével. A fülszövegben Zoltán Gábor portréja alatt a következő bemutatást olvashatjuk róla: „Budapesten született 1960-ban. A városmajori templomban keresztelték. Ahol nem sokkal korábban Kun páter prédikált. A Maros utcában nőtt fel. Ahol a nyilasok tömeggyilkosságokat rendeztek.”³¹⁹ Egy sortörés után pedig már a regénynek, legalábbis a keletkezése körülményeinek a rövid bemutatása következik. Innen kiderül, hogy Zoltán „2010 után szánta rá magát, hogy lehajoljon az előtte heverő témához. Hogy megismerje a Városmajor múltját. Mindenekelőtt azt, hogy mi, miért és hogyan történt 1944–45 telén.”³²⁰ A főszöveg után két rövid, cím nélküli utószó is szerepel, amelyek magyarázatot adnak a regény néhány gyakorlatára, például a tettesek nevének szerepeltetésére és az áldozatokénak a megváltoztatására – erre a későbbiekben még bővebben kitérek –, továbbá a korabeli helyesírási szabályok és utcanévek alkalmazására.³²¹ A praktikus megjegyzéseken kívül egyértelmű erkölcsi állásfoglalást is olvashatunk, amely már az első mondatával – miszerint „[a] hungaristák szántszándékkal súlyos megszegényítésnek tették ki áldozataikat” (311.) – kontrasztba állítja az utólagos megjegyzés hangvételt a regényt domináló szenttelen, többnyire nyilas nézőpontú elbeszéléstechnikával. A második, leginkább köszönetnyilvánításból álló másfél oldalas szövegrész reflektál a kötet születése körüli időszakra is: „lehetséges, hogy ha a magyar fasizmus ébredése nem ilyen testközeli élményem, nem fordítom figyelmemet környezetem közelmúltjának történései felé. Így tehát e könyv létrejöttében a kortárs közélet formálóinak is volt szerepük.” – zárja a kötetet. (314.)

³¹⁹ ZOLTÁN Gábor, *Orgia* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2016), fülszöveg. A továbbiakban az *Orgiából* származó idézetek pontos helyét a citátum után zárójellek közé tett oldalszámmal jelzem. (A kötet első kiadását veszem alapul.)

³²⁰ Uo.

³²¹ A regényből vett idézeteknél magam is meghagyom a közterületek elnevezéseinek korabeli írásmódját (pl. Andrásy-út), saját reflexióim során azonban a mai helyesírási szabályai alapján hivatkozom rájuk (pl. Andrásy út).

Az említett paratextusok igencsak megnehezítik, hogy a regényt önmagában álló irodalmi alkotásként, szerzőjétől (és szerzője intencióitól) elválasztva olvassuk. A probléma szükségképpen a holokausztemlékezet irodalmának más alkotásaival kapcsolatban is felmerül, de Zoltán művében explicitté is válik a szerző személyének jelenléte és az ábrázolt események dokumentált, jogilag igazolható valóságtartalma. További akadályok elé állítaná az ilyesféle befogadást az *Orgiát* követő és ahhoz szorosan kapcsolódó, 2018-ban megjelent *Szomszéd* című esszéregény. A *Szomszéd* az *Orgiához* hasonlóképpen viszonyul, mint Esterházy Péter *Javított kiadása* a *Harmonia Caelestishez*, azzal az alapvető különbséggel, hogy Zoltán könyve nem megkérdőjelezi vagy átértelmezi az előző kötet állításait, hanem – a fikció teréből látványos gesztussal kilépve – referenciálisan alátámasztja és kontextualizálja azt. A hasonlóság inkább abban áll, hogy a második kötetekben összeér a szerzői és elbeszélői pozíció, és azáltal, ahogy hivatkoznak a korábbi művekre, nehezebben tudjuk azt a szerzőjétől bármennyire is függetleníthető irodalmi alkotásként vizsgálni, és az utólagosan megszerzett információk figyelmen kívül hagyásával befogadni.³²²

A *Szomszéd* tehát egyfajta függelék vagy műhelynapló az *Orgiához*. Erre enged következtetni az alcíme is: *Orgia előtt és után*. Az esszéregény egyes szám első személyű elbeszélője beszámol azokról a lépésekről és személyes tapasztalatokról, amelyek végül az előző regény keletkezéséhez vezettek, és felfedi a dokumentumokat, amelyek az *Orgiában* csak implicit információforrásként voltak jelen. Saját élettörténetének helyszíneit méterről méterre kapcsolja össze a nyilastörténelem állomásaival. Ehhez szolgál segítségül az első belső borítón látható rajzolt térkép a tizenkettedik kerület néhány utcájáról. A házsámok fölött az épületek 1944–45-ös rendeltetését tünteti fel: vagy azoknak a vezetékneveit, akik ott laktak/tevékenykedtek (a Városmajor utcában például felbukkan mind a rettegett Kun páter családja, mind a gyermekmentő Sztehlo Gábor, de még Mészöly Miklós is), vagy az intézmények típusát (Bíró Dániel Szanatórium, Szeretetház, Nyilasház stb.). A térképen szereplő feliratokban ráismerhetünk a szerző kézírására, amellyel a könyv további oldalain folyamatosan találkozunk, ugyanis rendhagyó tipográfiai megoldásként kézzel írt széljegyzetek vannak

³²² A *Javított kiadásban* szintén hangsúlyos az emlékezet lokalizálásnak gesztusa. Ennek legszembevetőbb példája az a szöveghely, amelyen az apja besúgó múltjával szembesülő szerző-elbeszélő a következőt határozza el: „csinálok egy listát az összes presszóról, ahová elzargatták apámat, ahol összebújt ezekkel, ha nincs már meg, biztos van, aki tudja, Lengyel Péter vagy Kertész Imre jól ismerik a várost, elmegyek mindegyikbe, és mindenhol megiszok egy felest, egy valamit, aztán majd hazataxizom [...]” ESTERHÁZY Péter, *Javított kiadás: Melléklet a Harmonia caelestishez* (Budapest: Magvető Kiadó, 2017), 50.

nyomtatva a könyvbe. Ez a gesztus tovább nyomatékositja a kötet (és a küldetés) személyességét.

A *Szép versek 1944* szintén esszészzerű, és szintén a szerző kézírásával széljegyzetelt.³²³ A saját magát *abszurd antológiaként* aposztrofáló kötet a '44-es év magyarországi és magyar nyelvű verstermését elemzi. A közismert, 1963-ban induló *Szép versek*-sorozattól, amelyre a cím egyértelműen hivatkozik, elsősorban abban tér el, hogy Zoltán munkájában az idézett költeményeket elemző kommentár kíséri, illetve hogy a verseknek csupán egyes versszakait, sorait olvashatjuk, nem pedig az egész szöveget.³²⁴ Ebben a kötetben, jóllehet egyes földrajzi helyek (Budapest, Erdély, a Balaton) kiemelt figyelmet kapnak, már kevésbé a szűk értelemben vett *tér* öröksége kerül a középpontba, mint inkább a művészeté és sajtóé, tehát a közös kultúra szimbolikus tere. A versek itt kordokumentummá, a sajtóorgánumok pedig emlékezethellyé válnak.

A „mitikus messzeség” érzetének felszámolása: tér, emlékezés, felelősség

A Budapest a diktatúrák árnyékában: titkos helyszínek, szimbolikus terek és emlékhelyeik című, térképekkel ellátott emlékezettörténeti „útikönyvben” írja Ungváry Krisztián és Tabajdi Gábor, hogy „[a] város szövete [...] magában rejti a XX. századi diktatúrák emlékét is”.³²⁵ Kifejtik, hogy „[a] magyar fővárost mindkét totalitárius ideológia alapján át kívánták szervezni. [...] Ugyanakkor az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése után berendezkedő Kádár-rezsim tudatosan próbálta feledtetni a korábbi korszakok rémtetteit. [...] Így Budapest egyes épületeinek sorsa még az itt lakók számára sem ismert”.³²⁶

A sajátjának, otthonosnak érzett tér emlékezethellyé tétele a társadalmi szintű műtfeldolgozás elősegítésének legerősebb eszköze. Mint Balogh Róbert írja, „[a] civil normák és a terek etnikai-vallási identitás alapú erőszakban játszott szerepéből [...] az következik, hogy ahhoz, hogy az erőszak elkerülhető legyen, az otthonosság, vagy a

³²³ ZOLTÁN Gábor, *Szép versek 1944* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2020).

³²⁴ A versrészletek használatának – a szerző közlése szerint – elsősorban jogi okai vannak, ugyanis problémás lett volna minden említett költő jogutódját felkutatni és az esetleges jogdíjak költségét kifizetni.

³²⁵ UNGVÁRY Krisztián és TABAJDI Gábor, *Budapest a diktatúrák árnyékában: Titkos helyszínek, szimbolikus terek és emlékhelyek* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2012), 9.

³²⁶ Uo.

részvét érzetét kiváltó és ezt a kötődést újra- és újraíró szimbólumokra van nagy szükség. A budapesti közelmúltból az ilyen színterek erejét jelzik az alternatív Szabadság téri emlékmű, a Hableány-katasztrófa és a Deák-téri gyilkosság után felgyűlt mécsesek, vagy – inverz módon – a XII. kerület Turul-szobra és az erőszakra emlékeztető jelek hiányából következő köz-sérülések is”.³²⁷ A saját tér emlékezetét katalizáló kortárs megmozdulások közül mindenképpen említésre érdemes még a holokauszt 70. évfordulójára elkészülő „Csillagos házak 1944–2014” elnevezésű projekt is,³²⁸ amely során a készítők interaktív térképet hoztak létre az 1944 nyarától sárga csillaggal megjelölt budapesti házakról. „[T]örekvése volt ugyanakkor, hogy Budapest lakóit szembesítse a város történetének ezzel a sötét fejezetével, amelynek emléke a nyilvánosság számára ma már szinte teljesen elhalványult, ezáltal is szakítva azzal az elképzeléssel, hogy a budapesti zsidók megaláztatás és rettegés nélkül, az üldöztetést elkerülve vészelték át a háborút.”³²⁹ Ugyanebben az évben – a magyar holokausztemlékezet legtermékenyebb esztendejében – jött létre az ELTE Trefort-kerti, *Névsor a fugákban* című emlékműve, amely az egyetemnek mint térnek és mint közösségnek az emlékezetét reprezentálja. Az egyetem épüleltszociális csoportját kétszáznyolcvan méter hosszan körbefonó, alig észrevehető (egy centiméter magas) bronzcsíkon az *egyetem halottainak* nevei sorakoznak, tehát azokéi, akik az ELTE polgárai voltak akkor, amikor áldozatul estek a holokausztnak vagy a második világháborúnak. A nevek mellett nem csupán az áldozatok születésének és halálának éve szerepel, hanem az is, hol és milyen körülmények között haltak meg: deportáltaként (a halál- vagy munkatábor nevének feltüntetésével), munkaszolgálatosként, katonaként vagy öngyilkosság miatt. A Trefort-kerti alkotás egyik inspirációja a Németországból induló *Botlatókövek (Stolpersteine)* emlékműsorozat,³³⁰ amely 2007 óta Magyarországon is működik a mai napig. Gunter Demnig német szobrász réz

³²⁷ BALOGH Róbert, *Erőszak és ravasz terek*, MÉRCE, 2020. 08. 01., hozzáférés: 2021. 02. 10. <https://merce.hu/2020/08/01/eroszak-es-ravasz-terek/> Az írás a *MÉRCE* portál 2020 augusztusától 2021 januárjáig tartó *Áldozatiság és dekolonializáció* című történeti-emlékezetpolitikai sorozatában jelent meg: <https://merce.hu/sorozat/tortenelem-sorozat/>.

³²⁸ <http://www.csillagoshazak.hu/> hozzáférés: 2021. 02. 10.

³²⁹ Regina FRITZ, „Nyilvános emlékezet – személyes emlékezés”, ford. BALÁZS István, in *A holokauszt és a családom*, szerk. FENYVES Katalin és SZALAY Marianne, 43–68 (Budapest: Park Könyvkiadó, 2015), 56–57.

³³⁰ „Pályaművünket azokhoz az emlékművekhez, köztéri beavatkozásokhoz érezzük közel állónak, amelyek nem mindenáron kifejezni akarnak, nélkülöznek mindenfajta heroizmust, amelyek többféle olvasatot megengednek, és amelyek szinte észrevétlenek” – olvashatjuk az ELTE (György Péter kezdeményezésére kiírt) pályázatát elnyerő alkotók (Bujdosó Ildikó, Fajcsák Dénes, Lukács Eszter, Polgárdi Ákos, Roth János, Szabó Levente és Szigeti Nóra) *Műleírásában*.

Bevésett nevek: Emlékek nélkül emlékezni, szerk. KÁLLAY Eszter (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2015), 41.

emléktábláit az áldozatok egykori lakhelyének helyszínén találja a tekintetét a földre szegező járókelő. A tízszer tíz centiméteres aprócska plakettek tájékoztatnak az ott élt személy nevééről, születési idejéről és erőszakos halálának körülményeiről. (Például: „ITT LAKOTT KUN IMRÉNÉ UPRIMNY AMÁLIA / SZ. 1900 / A NYILASOK MEGÖLTÉK 1944. OKTÓBER 15-ÉN.” A tábla a Budapest, II. ker. Buday László utca 2. szám előtt található.) A világon először a budapesti XII. kerületben szedtek fel botlatókövet.³³¹

„Tizenkétker”

A Városmajort (a Turul-szobornál kevésbé közvetett módon) az *Orgia* teszi emlékezhelyé, hiszen – mint Pierre Norától tudjuk – „[a]z emlékezhelyeket az emlékezet és a történelem játéka, interakciója hozza létre [...]. Létezésükhöz mindenekelőtt az emlékezés szándéka szükséges”.³³² Az itteni utcákon történt események kapcsán éppen az emlékezés szándéka hiányzott a második világháború utáni évtizedekben. Zoltán trilógiája ezen változtat.

Maurice Halbwachs *lokalizáció*-fogalma, amelyet Zombory Máté a szűkebb értelemben vett földrajzi tér kontextusában tárgyal (Nora emlékezhely-konceptiójára is támaszkodva), szintén adekvát elméleti keretet nyújt Zoltán Gábor *Orgia*-trilógiájának értelmezéséhez. „A lokalizáció olyan térbeli gyakorlat, amely a múlt kezelésén keresztül az én, a »mi« és a másik kulturális reprezentációját végzi – annak térbeli-anyagi következményeivel. Más szóval a lokalizáció nem csupán a múlthoz fűződő viszonyt szervezi, hanem egyúttal a teret is: lokalitást, azaz helyet és odatartozást konstruál.” – írja.³³³

Szücs Teri a Városmajor emlékezetstratégiai értelemben vett lokalizálásában látja az *Orgia* tétjét: „Itt járunk nap mint nap. Nem csak arról van szó, hogy ezek a helyek az amnézia térbeli csomópontjaivá váltak – emlékekkel terhesek, de számunkra totálisan

³³¹ Laub Magdolna emléktábláját az elhelyezése után három nappal kiásta valaki a Greguss utca 9. elől, és homokkal szórta be a helyét. Lásd: RAB László: „Ami eddig csak Budapesten fordult elő: Eltűnt egy kő.” *Népszabadság* 70, 2012. október 3., 6.

³³² Pierre NORA, „Emlékezet és történelem között”, ford. K. HORVÁTH Zsolt, in Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: válogatott tanulmányok*, vál., szerk. K. HORVÁTH Zsolt, Atelier könyvtár, 13–33. (Budapest: Napvilág Kiadó, 2010), 27.

³³³ ZOMBORY Máté, *Az emlékezés térképei: Magyarország és a nemzeti azonosság 1989 után* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2011), 76.

üresek mégis. A regényből az is világosan kiderül: minden házban történt valami, gyilkosok és áldozataik éltek egymás mellett, egyetlen fallal elválasztva. Aztán valami véget ért, valami más kezdődött, és egy kerület, egy város folytatta mindennapi életét, mintha mi sem történt volna. A tizenkettedik kerületi házak, helyek *helyszín*-volta, s mindaz, ami fölhozható az amnézia kútjából, nem hagyja nyugodni Zoltán Gábort, aki maga is városmajori lakos.”.³³⁴

Ács Dániel *A gyilkosok emlékműve* című dokumentumfilmje,³³⁵ amely a disszertációm jelen fejezetének írása közben jelent meg, szintén a tizenkettedik kerületnek mint saját térnek az emlékezetét ragadja meg úgy, hogy a helyszín mai állapotából kiindulva tekint vissza a nyilaskorszakig. Állítása szerint a tizenkettedik kerület ma nem az áldozatok, hanem a tettesek emlékét őrzi, ugyanis az *Orgiában* is részletesen leírt önkéntes nyilasvérengzések közvetlen közelében egyetlen emlékmű áll, ez pedig egy kardot markoló, sok vitát kiváltott turul-szobor, amelynek talapzatán a második világháborús áldozatok nevei között főnyilasoké is szerepel.³³⁶ A filmben megszólaló szakértők (köztük Zoltán Gábor is) egyenként felhívják a figyelmet arra, mennyire kevésbé tárgyalt téma a magyar zsidók kínzásában és meggyilkolásában kardinális szerepet játszó tizenkettedik kerületi nyilasok tevékenysége. Az említett szakértők között szerepel Csonka Laura történész, levéltáros, aki maga is aktív szerepet vállal a tizenkettedik kerületi nyilasok bűneinek köztudottá tételében és lokalizálásában. 2017-ben a European Holocaust Research Infrastructure nemzetközi blogján kétrészes tanulmányt publikált Csösz Lászlóval közösen a tizenkettedik nyilasok tevékenységéről. A szöveghez interaktív térkép is kapcsolódik: ezen a Városmajor körüli utcákon elkövetett nyilas tömeggyilkosságok pontos helyszíneit láthatjuk (például a Bíró Dániel Szanatóriumot, a Maros utcai zsidó kórházat vagy az Alma utcai öregek otthonát), kiegészítve egy

³³⁴ SZÜCS Teri, „Nyilas gyönyör”, *Revizor Online*, 2016. 08. 02., hozzáférés: 2021. 02. 14. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6223/zoltan-gabor-orgia/>

³³⁵ *A gyilkosok emlékműve*, rendezte: Ács Dániel; vágás és grafika: Kiss Bence; fényképezte: Botos Tamás, Körösi Máté, Szász Zsófia; fényelés: Budai Balázs; hangmérnök: Terner Péter; produkciós munkatárs: Kiss Veronika. Megtekinthető a <https://444.hu/2021/01/26/a-gyilkosok-emlekmuve> linken. (A jelentős nézőszámot [2021. 11. 19-éig 319 588-at] elérő film nem csupán a 44-45-ös eseményekre, de Zoltán Gábor munkáira is újra ráirányította a figyelmet.)

³³⁶ Hasonló, az áldozatok helyett az elkövetőkről megemlékező térről beszélhetünk a petőfiszállási kúria esetében, ahol 1944 tavaszán Adolf Eichmann és a magyar Belügyminisztérium vezetői egyeztettek sok százezer magyar zsidó haláltáborba deportálásáról. A kúrián található egyetlen emléktáblát nem az áldozatoknak állították, hanem a tárgyalásokban kulcsszerepet játszó Endre Lászlónak, a magyar holokauszt egyik főbűnösének. (Lásd: VÁGI Zoltán és KÁDÁR Gábor, *A végső döntés: Berlin, Budapest, Birkenau 1944* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2013), 253–256.; LACZÓ Ferenc és PAPP Gáspár, „Miért beszélünk 2021-ben a holokauszt felelőseiről?”, *Mérce*, 2021. 01. 27., hozzáférés: 2021. 01. 30. <https://merce.hu/2021/01/27/miert-beszelnunk-2021-ben-a-holokauszt-feleloseirol/>)

görgethető idővonallal és szemtanúk vallomásaival.³³⁷ Ugyanebben az évben indult a *Hosszúlépés. Járunk?* tematikus városmajori gyalogtúrája, amelyen Csonka Laura vezet végig (túlnyomórészt) budapestieket a tizenkettedik kerületi önkényes nyilasvérengzések helyszínein (Városmajor utca, Alma utca, Németvölgyi út) és a kerületi nyilasok egykori otthonai, főhadiszállásai előtt. A fontosabb épületek és elszórtan megjelenő emléktáblák előtt az idegen(?)vezető közérthetően, reflektáltan, olykor fényképek segítségével bemutatja az ott történt eseményeket és az elkövetőket.³³⁸ A séta, amely jellemzően a kerületben lakók számára is új információkkal szolgál, az *Orgia* munkacímeként is szolgáló „Véresmajor” néven fut.

A *Szomszéd*ban a következőképpen tárgyalja a lokális hallgatás problémáját Zoltán: „Sokára és lassan tudtam meg, mi történt a Városmajorban negyvennégy–negyvenöt telén. Az iskolában, ahol a tudást az állami csatorna belém folyatta, nem beszéltek róla. Pedig voltak tanárain, akiket szerettem, tiszteltem, és akikre most se emlékszem másként, mint jó pedagógusként. De felidézhető akár csak egyetlen eset, amikor az általános tananyag leadásán túlmenően beszéltek volna az itt megesett dolgokról? Hát nem.”³³⁹ Ugyanebben az évben Krusovszky Dénes regényének elbeszélője is a közoktatáson és a hivatalos állami emlékezeten kéri számon azt a létfontosságú tudást, amelynek a főszereplő Lente Bálint is csupán felnőttkorában jut birtokába egy véletlenül megtalált kazetta hanganyagának meghallgatásakor. Innen értesül ugyanis arról, hogy szülővárosában, az észak-alföldi Hajdúvágáson (amelynek a fikción kívüli világban Hajdúnánást feleltethetnénk meg)³⁴⁰ az 1956-os forradalmi eseménysor csoportos zsidóüldözéssel veszi kezdetét, és kis híján antiszemita tömeggyilkosságba torkollik. Amikor Bálint megtudja, hogy ezekkel a tényekkel édesapja sem volt tisztában, a

³³⁷ Első rész: Laura CSONKA and László CSÖSZ, „Murdered on the Verge of Survival: Massacres in the Last Days of the Siege of Budapest, 1945: Part I: First-Hand Accounts”, *EHRI Document Blog*, 2017. 02. 08., hozzáférés: 2021. 06. 14. <https://blog.ehri-project.eu/2017/02/08/murdered-on-the-verge-of-survivalmassacres-in-the-last-days-of-the-siege-of-budapest-1945/>

Második rész: Laura CSONKA and László CSÖSZ, „Murdered on the Verge of Survival: Massacres in the Last Days of the Siege of Budapest, 1945: Part II: The Profile of the Perpetrators”, *EHRI Document Blog*, 2017. 07. 05., hozzáférés: 2021. 06. 14. <https://blog.ehri-project.eu/2017/07/05/murdered-on-the-verge-of-survival-massacres-in-the-last-days-of-the-siege-of-budapest-1945-part-ii/>

³³⁸ <https://hosszulepes.org/hu/seta/veresmajor> hozzáférés: 2021. 06. 14.

³³⁹ ZOLTÁN *Szomszéd*, 22–23.

³⁴⁰ Jelen kontextusban talán nem irreleváns megjegyezni, hogy a szerző, Krusovszky Dénes Hajdúnánáson nőtt fel.

A helységnév apró, fikcióbeli torzítása, amely nem teszi beazonosíthatatlanná a minden más jellemzőjében egyértelmű valóságigénnyel ábrázolt települést, Závada Pál hasonló témájú regényében is megfigyelhető, amelyben a pogrom helyszínéül szolgáló Kunmadaras helyett a Kunvadas elnevezés szerepel. Vö.: ZÁVADA Pál, *Egy piaci nap* (Budapest: Magvető Kiadó, 2016.)

következő kérdést intézi hozzá: „– Tudod, hogy mi a legfurcsább? [...] Gimiben kötelező volt holokausztemléknapot tartanunk. – És? – Mindig csak Auschwitzról meg a németekről volt szó. Hogy itt mi történt, pláne, hogy ’56-ban, fel sem merült.”³⁴¹ Az *Akik már nem leszünk sosem* épp úgy küzd az intézményesített felelősségvárás ellen, és hasonlóképpen emeli poétikájává a saját tér emlékezetét, mint az *Orgia*. A gimnáziumi holokausztemléknap említésével és a helyi emlékezetközvetítés hiányának szóvá tételével arra a disszonanciára hívja fel a figyelmet, amelyet a globálissá tett, hivatalos holokausztemlékezet reflektálatlan, lokalizálás nélküli alkalmazása okozhat. Schein Gábor *Svéd* című regényében a város tere által szükségképpen őrzött emlékezet kerül kontrasztba az ott lakók gyors felejtésével. A főszereplő Grönewald úr Újlipótvárosba megy nevelt fia vér szerinti családjának keresése közben. Amikor a városrészbe ér, az elbeszélő megjegyzi, hogy „[a]z első nagyvárosi polgárok emléke [...] majdnem ugyanúgy elenyészett, mint a Suhajda-telepieké, hiszen ideköltözésük után bő három évtizeddel szinte mindnyájukat megölték – munkaszolgálatosként pusztultak el, valamelyik koncentrációs táborban, vagy belelőtték őket a Dunába –, a lakásokat pedig 1948 után átszabták, leválasztották. Az ezredvéget és az új évezred beköszöntét megélő lakók emlékezte legföljebb az 50-es évekig nyúlt vissza”.³⁴²

Fontos megjegyezni, hogy nem Zoltán az első magyar prózaíró, aki témává teszi a tizenkettedik kerületi nyilas tömegmészárlásokat. Mészöly Miklós *Filmje*, amely az *Orgia* színhelyéül is szolgáló budai utcákat (elsősorban a Csaba utcát, valamint az azt merőlegesen metsző Maros utcát és Városmajor utcát) írja le minuciózusan, néhány – meglehetősen erőteljes – mondat erejéig megemlékezik a ’44–45-ös eseményekről. A *Film* prózapoétikájának egyik fő eleme pontosan a tér jelen fejezetben is tárgyalt emlékezte. Ahogy Szolláth Dávid fogalmaz Mészölyről írt monográfiájában, „[a] helyszín [...] a szereplőkkel egyenrangú főszereplője a regénynek”.³⁴³ Az Öregasszony és Öregember útjának leírását, amit az elbeszélés jelenében követ végig a kamera (és a vele szorosan összefonódó narráció), lépten-nyomon félbeszakítják Silió Péter gyilkosságba torkolló történetének fragmentumai az 1912-es munkástüntetésről. A két idősíkot a közös tér köti össze. „[A] *Film*ben minden tárgy tereptárgy, minden hely

³⁴¹ KRUSOVSKY DÉNES, *Akik már nem leszünk sosem* (Budapest: Magvető Kiadó, 2018.) 505.

³⁴² SCHEIN GÁBOR, *Svéd*, (Budapest: Kalligram Kiadó, 2015.), 52–53.

³⁴³ SZOLLÁTH DÁVID, *Mészöly Miklós*, (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020.), 406.

emlékező hely (lásd Vérmező), így a kamera tiszta objektivitását a helyeket átható *történelmi unheimlich* folyamatosan kompromittálja.” – írja Szolláth.³⁴⁴

Ebbe a narrációba ékelődik be a két alappillérül szolgáló időpont között történt eseményeknek, a zsidó szeretetotthon-beli mészárlásoknak az emlékezete: „Az előtér, ahol a hullák fekszenek, néhány év óta ápolt zöldövezet, beszorítva a nemrég felépült fedett teniszpálya és klubépület közé. 1945. január 14-én itt végzik ki a Városmajor utcai zsidó szeretetotthon átlagban hetven éven felüli lakóit, szám szerint nem sokat, de az ilyen korúak száma átlagban se magas, és nem is hasonlítható a szomszéd testvérkórház betegeinek a számához, akikkel a kórtermekben végeznek.”³⁴⁵ A következő oldalon az alábbi kommentárt fűzi a képhez az elbeszélő filmes: „Ha most használnánk narrátorhangot, annyit kellene változtatni az eljárásán, hogy hangot nem adunk, csak egy némán összeszorított száját (lehet bárkié a közeli körzetből, aki maga is szemtanú volt, vagy más szemtanúk szemtanúja, s akik azóta is naponként találkoznak munkába menet, séta vagy bevásárlás közben, ugyanazokon az utcákon, ahol huszonnyolc éve együtt vagy külön nézték, ami történik, és azóta se tudják egymásról, hogy egyetértettek-e a »dolgokkal« vagy sem, vagy esetleg maguk se tudják) – egy összeszorított száját, gondosan ügyelve, hogy még egy apró tikk se bontsa meg a kép mozdulatlanságát.”³⁴⁶

Zoltán Gábor említést tesz Mészöly regényéről a *Szomszéd*ban. A fent idézett részletről azt írja: „Mikor a *Filmet* először olvastam, nem akadtam meg ennél a részletnél. [...] [N]em fogtam fel, hogy Mészöly Miklós azt mondja, a lakóhelyemtől kb. ötven méterre embereket öltek meg. [...] Szinte biztos, hogy otthon voltam, amikor a *Filmet* olvastam, vagyis: ott. És nem esett le a tantusz? [...] [A] filmbeli öreg házaspár és a többi lakos se látszik tudni a lakhelyük közelében végbement mészárlásról. Némán összeszorított szájak a közeli körzetből. Mészöly (illetve a regényében beszélő filmes) erre a jelenségre szűkíti a képet. Az én számat hiába vizsgálta volna bármi kamera. Én tényleg nem tudtam róla. Vagy nem akartam tudni én sem? Valami belém épített védekező mechanizmus lépett közbe, és gátolta meg, hogy felfogjam, amit Mészöly mond?”³⁴⁷

³⁴⁴ Uo. 391–392.

³⁴⁵ MÉSZÖLY Miklós, *Film*, (Budapest: Magvető Kiadó, 1976.), 173.

³⁴⁶ Uo. 174.

³⁴⁷ ZOLTÁN *Szomszéd*..., 92.

Kálmán C. György bizonyos értelemben Mészöly gondolatmenetét fűzi tovább a városmajori szemtanúkról és a tér emlékezetéről, amikor az *Orgiát* elemző írásában arról elmélkedik, lehetséges volna-e, hogy „valamiképpen a helyszín továbbörökítené az ott valaha élt emberek mentalitását, hogy a házakba beleivódott volna valami az embertelen kegyetlenségből, a gyűlöletből és a gyilkolás vágyából? Abszurdum. Igen, az; mégis elgondolkodtató: ezekben a házakban olyan emberek éltek, akiknek résztvevőként vagy szemtanúként (esetleg áldozatként) részük volt a borzalmas eseményekben, és csak töredéküket vonták felelősségre, csak egy másik töredékük emigrált vagy költözött el. Ők vajon mihez kezdtek az emlékeikkel? Hogyan adták tovább, ha továbbadták őket? Mélyen hallgattak? De ha igen – akkor is valahogyan –, gesztusaikban, viselkedésükben, elejtett szavaikban, előítéleteikben és éppen a hallgatásukban – közvetítődött a sötét hónapok emléke; bárki megpróbálhat kibújni a bőréből, teljesen leszámolni a múlttal – de maradéktalanul aligha sikerülhet, a nyomok megmaradnak. Van tehát valami mégiscsak abban a feltevésben, hogy a Városmajor környéke – az ott (tovább)élőkbe beleégve, a zsigereikben, a reflexeikben – átvisz valamit a következő nemzedékekre a véres orgiák világából. Nem lesznek ettől az ott lakók nyilasok, még csak rossz emberek sem, de talán a rejtett szégyen, rossz érzés, titok megüli a gondolkodásukat, akár öntudatlanul is.”³⁴⁸

A Mészöly-szöveghelyen is idézőjelbe tett „dolgok” megnevezés találóan utal egyrészt arra, hogy a holokauszt után hosszú évtizedekig nem alakult ki az a politikai-poétikai nyelv, amelyen adekvát módon hivatkozni lehetett az Európa-szerte módszeresen elkövetett emberirtásra, így jobb híján hozzávetőleges, eufemisztikus, homályos kifejezések álltak az emlékezők rendelkezésére, másrészt pedig arra, hogy a magyar társadalom intézményesített felelősségelhárításának és a szándékolt (el)hallgatások következtében nem körvonalazódott egészen tisztán, hogy pontosan kik, mit és hol követtek el. A „dolgok” ugyanúgy vonatkozhat az említett zsidókórház lakóinak kivégzésére, mint a magyar nyilasok tetteinek összességére, de még az általában vett szélsőjobbaldali ideológiákra, illetve az uszításukra elkövetett kegyetlenségekre is.

Az *Orgia* több szempontból rokonítható a *Filmmel*. Bazsányi Sándor megfogalmazásában „[a]z *Orgia* a Mészöly-mű szenttelenül részletező látásmódjával bemutatott tájék egy-két neuralgikus jellegű pontjára vet engesztelhetetlen és könyörtelenül pontos pillantást, ha tetszik, a jelentős íróelőd látásmódját megörökölve és

³⁴⁸ KÁLMÁN C. György, „Vér, arany, kéj”, *Élet és Irodalom* LX, 33. szám, (2016. augusztus 19.), hozzáférés: 2021. 02. 01. <https://www.es.hu/cikk/2016-08-19/kalman-c-gyorgy/ver-arany-kej.html>

átalakítva részletezi a negyven éve felvázolt regénytérkép néhány szelvényét”.³⁴⁹ A *Film* elbeszélőjének hatalmi nézőpontja is érvényesül Zoltánnál. Szolláth Dávid szerint „Mészöly regényében a kamera levetkőztet, falhoz állít, az objektív puskacsó torkolata kivégzéskor, a felvétel egyik vizuális eljárása pedig »feketére égeti« az Öregasszony képét”.³⁵⁰ Zoltán narrátorának nem kamerája van, hanem mikroszkópja, ultrahangja, MR-készüléke. A mindentudó, bármeddig ellátó leírásoknak a sejtek szintjéig ki vannak szolgáltatva a tárgyai. Az egyik Dunába lőtt áldozatról a következő leírást olvashatjuk: „A nő testében a legtöbb sejt még mindig él és működik. Egyik emlőjében van egy tumor, annak a sejtei ekkor is javában osztódnak.” (58.)

A főszereplő Renner a szeretőjét, Irént a regény központi jelenetében ejti teherbe, amikor parancsra, közönség előtt kell közöszlennie felváltva hol vele, hol a feleségével, Terézszel.³⁵¹ A fogantatásról a következő szöveghely tudósítja az olvasót: „Míg Irén bejárta társaival a hosszú városbeli utat [a budai hegyekből a városmajori nyilasszékházon át a hetedik kerületi gettóig], hasában a magzat átküzdötte magát a petevezeték utolsó szakaszán, és bejutott a méhbe. De nem pihenhet. Máris hozzálátott, hogy megkapaszkodjon. Ha stabil helyet talál magának, nekilát a hámsejtek megdolgozásának. Fel kell lazítania őket, minél előbb hozzá kell férnie az erekhez, hogy oxigénhez és táplálékhoz jusson.” (87.) Az elbeszélő ezután kitér egy másik áldozat sorsára is, aki ugyanabban a menetben van, mint Irén, és akit korábban egy nyilas erőszakolt meg hasonló körülmények között: „A Vali testébe került Szabó-féle ondósejtek eddigre mind elpusztultak. Nem találtak érett petesejtet. A kárpitos péniszéről származó baktériumok és gombák ellenben megvannak, bőszen szaporodnak a vaginában, a méhben, a petevezetékben. A sérült hámon át a véráramba kerülnek. Az egész testet bejárják. Ahol csak lehet, megtelepsznek.” (87.) Az efféle abszurd, mikroszkopikus közelítésekre jellemzően az áldozatok testének leírásakor

³⁴⁹ BAZSÁNYI Sándor, „Antropológiai orgia – ideológiai piac: Zoltán Gábor – *Orgia*, Závada Pál – *Egy piaci nap*”, *Műút* 61, 58. sz. (2016): 65–69, 65.

³⁵⁰ SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós...*, 428.

³⁵¹ A jelenet töredékei a regény legkülönbözőbb pontjain szakítják meg az egyébként többnyire lineáris elbeszélést, akárha a traumatizált emlékezet fragmentáltságát és a poszttraumás stressz tüneteként feltörő emlékfoszlányokat idézné a szöveg. A központi esemény sor a könyv utolsó oldalain válik teljessé. Ezek a regény utolsó sorai: „Akkor történik, hogy a páter a korbácsát Irén nyakára szorítja. Teréz Irén mellét harapdálja. Irén arca fehéredik, a szeme kimered. Ezt most néznie kell Rennernek. A korbács alatt lilul a nyak. Irén Renner felé néz. De nem rá, hanem messze túl rajta. A teste ismeretlen erővel összeszorul alul. Renner elsül. Rángásokkal, löketekkel, bő sugárban. Amíg verték, alig adott ki hangot. Most felordít. Ledobja magáról a két nőt és a páttert. Irén elgurul. Köhögve kapkodja a levegőt. A páter üvölt. Folytatódik a folytathatatlan.” (309.)

kerül sor. A narráció ezzel a prózapoétikai eszközzel hangsúlyozza a teljes mértékben lecsupaszított és megalázott emberek kiszolgáltatottságát.³⁵²

Szemtanúk

Mészöly *Filmjének* elbeszélője kitér a szemtanúk végtelenül problematikus pozíciójára. A regény 1973-as cselekményét csupán huszonnyolc évvel előzik meg a szóban forgó mézszárlások, így a *Film* szinte minden felnőtt szereplője potenciális tanú – kiváltképp a fókuszban lévő idős házaspár. A huszadik század második felének magyar társadalmára jellemző kibeszéletlenségre és elkendőzésre reflektál a narrátor, amikor közbeékeli, hogy a környéken lakók „azóta se tudják egymásról, hogy egyetértettek-e a »dolgokkal« vagy sem, vagy esetleg maguk se tudják”.³⁵³ A félmondat azt sugallja, hogy naivitás volna élesen szétválasztani a közömbös szemlélőket (*bystander*), akik akár ki nem mutatott részvétellel is viszonyulhattak megalázott és megkínzott embertársaikhoz, valamint a rendszerrel és tetteivel gondolatban (vagy akár cselekedeteiben is kimutathatóan) egyetértő szemtanúkat, hiszen ezek a némiképp eltérő morális álláspontok az érintettek tudatában sem feltétlenül körvonalazódtak, és az egymást követő cinikus hatalmi rendszerek alatt soha nem is kellett elszámolniuk ezzel.

Michael Rothberg – az előző fejezetben már idézett – *The Implicated Subject* című monográfiájában értekező nyelvet és fogalomkészletet kínál az efféle határhelyzetekre. „A kétosztatúság – például: áldozatok *kontra* elkövetők – helyett, illetve a háromfelé osztott gyengécske modell helyett, amelyben az iménti dichotómia még kiegészül a passzív szemlélődő (*bystander*) szerepével, kitágítom a fogalmi mezőt, ezzel pedig kapcsolódom azokhoz, akik már foglalkoztak olyan csoportokkal, mint a haszonélvezők vagy a bűnrészesek. Új gyűjtőfogalmat kínálok, mégpedig az implikált alanyét (*implicated subject*). Ő az, aki részt vesz az igazságtalanságban, ám közvetett módon.”³⁵⁴ – írja Rothberg, aki szerint azzal, hogy kilépünk az áldozatok és elkövetők

³⁵² A nyilasnők testi működését sem hagyja figyelmen kívül az elbeszélő, azonban az ő esetükben másra fókuszál: a test gépszerű szabályozottságára. Erre a későbbiekben kitérek.

³⁵³ MÉSZÖLY, *Film...*, 174.

³⁵⁴ ROTHBERG, *The Implicated Subject...*, 20.

dichotómiájából, könnyebben találhatunk válaszokat a társadalmi és politikai felelősség kérdésére.³⁵⁵

Zoltán Gábor *Orgia*-trológiájában sokat időzik az implikált alanyok kérdésénél. *Szomszéd* című könyve éppen ezt a csoportot, a büntetőjogilag tetteseknek nem nevezhető, ám az elnyomó rendszerrel összejátszó, a zsidók elhurcolását, kifosztását és meggyilkolását szótlannul vagy kaján mosollyal végignéző és abban esetleg asszisztáló tömeget veszi görcső alá. Velük már az *Orgiában* is találkozunk: „Az áldozatok jajgatása betöltötte a bérház udvarát. A lakók a gangról szemlélték a ténykedést. Egy asszony azt mondta, szép kis Karácsony! A zsidók tehetnek róla, mondta egy másik egy emelettel lejjebb. Egy harmadik hozzátette, érdemes lenne körülnézni a pincében. Annak a lebukott férfinak több ládája és jó minőségű bőröndje van felhalmozva.” (143.) Egy későbbi szöveghelyen pedig azt mondja a névtelen nyilas elbeszélő egy lakásában elfogott asszonyról: „– Kivisszük az előszobába. Ott vágjuk belé a lompost. Lássák a jó szomszédok! Jönnék már. Csoportosulnak a gangon, bámészkodnak befelé. Tetszik nekik, az az igazság. – Ez kell az ilyeneknek! – mondják.” (224.)

Egy másik szöveghelyen: „A házmester útbaigazítja őket. Valamint, ha már zsidóügyben járnak, figyelmükbe ajánl egy másik ott lakó nőt is.” (39.) Kisantal Tamás *Az emlékezés és a felejtés helyei* című monográfiájában, amelyben a holokausztot közvetlenül követő évek magyar irodalmának vészorszak-ábrázolásairól értekeznek, külön kitér a *házmester* toposszá vált alakjára. Mint írja, „[m]aga a házmesteri [...] funkció a korszakban már erőteljes szimbolikus tartalommal bírt, az ekkoriban keletkezett szövegek, újságcikkek gyakran megemlékeznek a rettegett házmester figurájáról, aki az ostrom idején néha szó szerint élet-halál uraként az adott lakóközösség feljebbvalójává, a hatalom helyi képviselőjévé vált.”³⁵⁶

Zoltán Gábor a *Szomszéd*ban már (ön)kritikával illeti a házmestereket középpontba állító beszédmódot és közvélekedést, ugyanis az szerinte túlságosan leszűkíti az elnyomó hatalommal összejátszó mindenkori polgártársak körét, ezáltal táptalajként szolgálhat a további felelősségelhárításnak. „Habár nálam is úgy van, hogy a házmester a feljelentő.

³⁵⁵ Uo., 12.

³⁵⁶ KISANTAL Tamás, *Az emlékezés és a felejtés helyei: A vészorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2020), 228.

Pedig tanuljuk meg egy életre: nem mindig a házmester a feljelentő. Van úgy, hogy egy jogi doktor, egy pilóta, egy híres író unokája veszi kézbe a sorsunkat. A szomszédunk.”³⁵⁷

A *Szomszéd* után megjelent *Szép versek 1944* a vészkorszakban élni kényszerülő költő alakját állítja a középpontba. A versek újraközlésével Zoltán a mindenkori szemtanúnak ad szót, ezzel pedig a tanú felelősségének kérdését veti fel. Illyés Gyula *Melyik indul?* című verséről azt írja, hogy a szerzője „tudta, nem teheti meg, hogy nem ír a [zsidókat szállító] vagonokról, ha egyszer ott voltak, és látta őket”.³⁵⁸

„Fehérváron egy néma vonat áll.
»Zsidók!« suttogja egy vigyori száj.
Csend. S már viszik is azt a vonatot.
Vagy a mienk megy? S én is rab vagyok?
Szívem megdermedt. Az a pillanat,
mint kést vágta belém sorsotokat.”³⁵⁹

Illyés költeménye néhány soron belül képes lefesteni az implikált alanyok skálájának legkülönbözőbb árnyalatait. Az egyik végpont a vers tárgyául szolgáló áldozatok csoportja, akiket a *néma vonat* szinekdochéja, majd az ezt konkretizáló *zsidók!* felkiáltás jelöl. A tettesek, akik a vagonba terelték őket, csak implicit módon vannak jelen. A *vigyori száj* tulajdonosa a rendszerrel és tetteivel egyetértő, a hatalommal vélhetően összejátszó állampolgárt testesíti meg, aki valamilyen módon kedvezményezettje lehet a zsidók elhurcolásának és meggyilkolásának (például részesül a hátrahagyott zsidó javakból, vagy elégtételt érezhet egy általa megvetett, esetleg irigyelt polgári réteg felszámolása felett). A megszólalását követő *csend* a többi jelenlévő szemtanú hallgatására utal, azokéra, akik passzívan, közbeavatkozás nélkül nézték végig a zsidók szisztematikus megalázását és halálba küldését; ha volt is bennük együttérzés, nem juttatták kifejezésre. A lírai én különböző pozíciók között mozog. Egyfelől részese ő is a csendnek; a többiekhez hasonlóan nem avatkozik közbe, nem helyteleníti nyíltan a látottakat. A versírás gesztusa ezt a pozíciót számolja fel, a hallgatást töri meg. A versbeszélő a *Vagy a mienk megy? S én is rab vagyok?* kérdéspárral a vershelyzet fikciójának másik szintjén azonosul a deportáltakkal, s ezzel az áldozati státuszba

³⁵⁷ ZOLTÁN *Szomszéd...*, 188.

³⁵⁸ ZOLTÁN *Szép versek...*, 287.

³⁵⁹ Uo.

helyezkedik bele. A zárlatban, amelyben megszólítja a valódi áldozatokat (*Az a pillanat, mint kést vágta belém sorsotokat*), egyetlen pozícióba sűríti a korábbi sorokból kirajzolódó szemtanú-szerepeket, és definíciós kísérletet tesz saját helyzetének ábrázolására: a tétlenségre kárhoztatott, empatikus, traumatizált szemtanúéra.

Márai egyik naplórészletének elemzése során Zoltán arra hívja fel a figyelmet, hogy amikor „az író a HÉV-en utaztában látta a téglagyárba terelt zsidókat, tudta, hogy el fogják őket hurcolni, tudta, hogy milyen céllal. Miközben egy komplett ország nézett földre – ha éppen nem örvendezett a látottakon, vagy vett részt cselekvően kivitelezésében – az ő figyelmét nem kerülték el a vagonok, és tudott a gyerekekről is. Kertész Imre, aki az óbudai téglagyárba zártak egyike volt, utóbb olvasta Márai mondatait, és ez az el nem fordított tekintet, ez a tanúságtétel sokat jelentett neki”.³⁶⁰

A vészkorszakbeli implikált alanyok sokféleségének bravúros látteleletét adja Déry Tibor az *Alvilági játékok*ban. Egy pesti bérház légópincéjének hermetikusan elzárt világán belül vonultatja fel a korabeli magyar társadalomnak szinte minden csoportját az áldozatok és elkövetők szélsőséges pozíciói között. A Nádor utcai pincében összezsúfolt csoport a szomszédos ház lebombázása miatt két épület lakóiból (egyfelől szegény munkásokból, másfelől tehetős nagypolgárokból) áll. Találhatunk köztük tropikus állampolgárságot igazoló okmánnyal bujkáló zsidót, katonaszökevényt, nyilas párttagot, feljelentgető szomszédot, pacifistát, oroszbarátot, és egy pillanat alatt a másik oldalra igazoló házfelügyelőt is. Az ostrom vége előtti éjszakán a pince lakói közül „– [s]enki sem alszik – morogta az öregasszony. – Az egyik fele a nyilasoktól fél, a másik fele az oroszoktól”.³⁶¹ Az egyetlen félelem nélküli szereplő Anna néni, aki olyan hirtelenséggel távozik az elbeszélésből, amilyen lendülettel megjelent a pincében, ugyanis amikor katonaszökevény fiának életét védelmezvén szembeszáll a nyilasokkal, azok azonnal lelövik őt. „Reggel felé, mielőtt meghalt, [...] egy órára visszanyerte eszméletét. – Madaraim – mondta [a pince többi lakójának] –, olyan gyávák vagytok, mint a pötyögtetett kecskeganéj. Pedig öregembernek nem illik gyávának lennie. A fiatal még a boldogságban bízik, de mi vesztenivalója van a magunkfajta öregnek? [...] Becstelenül éltünk, amióta kinyílt a szemünk, akinek van, az lopta, akinek nincs, az kinyalta a másik fenekét, hogy legyen[...]. S most, hogy itt volt az olcsó alkalom, mert már amúgy is a gödör szélén álltok, hát ezt is elszalasztottátok, madaraim. [...] Éppoly haszontalanul

³⁶⁰ Uo., 286.

³⁶¹ DÉRY Tibor, *Alvilági játékok*, E-könyv, (Budapest: Fapadoskonyv.hu, 2013), 118.

fogtok meggebedni, mint ahogy éltetek. [...] De köztetek a legjava is azzal akar üdvözülni, hogy nem csalt és nem lopott. Ha jó volt, megigazította a másik feje alatt a párnát, ha bátor, odatartotta a másik orcáját is a pofonnak, ha hű, hát nem mart bele az anyja bokájába, amikor ez hátat fordított neki, de többre nem futotta az erényből. Csöndben lapul itt mindenki a jó langyos ganéjban, hogy meg ne náthásodjék.”³⁶²

Zoltán Gábor korábbi műveiben is előszeretettel használja a bérházakat, társasházakat cselekményei színhelyéül. Első regényének, a *Szőlőt venninek* jelentős része egy budai bérházban játszódik, illetve kettő, közös udvarral összekötött házban, ahol az egyik pincében náci katonák csontvázaira, az udvaron álló betemetett kútban pedig a ’44–45-ös ostromnak áldozatul esett lakók holttesteire lehet bukkanni.³⁶³ A *Hallgatás* című novellában egy mindvégig „a kicsi”-ként aposztrofált fiatal lány kerül idegenként egy társasházba, ahol sorra végigjárja a legkülönösebb lakók lakásait, takarít náluk, és úgy tűnik, a bizalmukba férkőzik, ám a szöveg végén félholtan, meztelenül találunk rá a ház tetején, a tettes pedig ismeretlen marad.³⁶⁴ A bérház a közös tér által összekötött társadalom legkisebb egysége. Ezt mutatja be látványosan Déry Tibor *A tanúk* című, 1944–45-ben játszódó, egy pesti zsidó család hányattatásait bemutató drámája is.³⁶⁵ A darabban a zsidó család lakását is magában foglaló bérház lakóiból áll a „Kar” – akiknek refrénszerű szövegük, hogy „mi tanúk vagyunk, mi nem tehetünk róla” –, a Karmester pedig nem más, mint a házmester. Kisantal Tamás elemzése szerint a darab fő kérdéscélja a szemtanúk társadalmi szerepére irányul.³⁶⁶ Mint írja, „a háború krízishelyzetében a makrovilág hatalmi struktúrája hirtelen a mikrovilágban, a társasház szférájában is látványosan eluralkodott”.³⁶⁷ Felhívja a figyelmet arra, hogy Déry instrukciói szerint a darab nézői is tanúként vannak megszólítva: „azzal, hogy a dráma a tanúk csoportját tételezi a legszélesebb kategóriának [...], a korabeli Magyarország lakosságának legnagyobb részét így vagy úgy, de bűnrészesként mutatja be [...]. A tanúi szerep ilyenén kitágításával, a nézett darab szereplői és a nézők közötti különbség eltüntetésével Déry igen radikális lépést tett, hiszen a korabeli befogadót arra készíthette

³⁶² Uo. 80.; Az *Alvilági játékok* vézskorszak-ábrázolásáról bővebben lásd: Z. VARGA Zoltán, „Metaforikus szerkezet és történelmi megértés – Déry Tibor: *Alvilági játékok* (1946/1955)”, in Z. VARGA, *Önéletrész és fikció között...*, 69–90.

³⁶³ ZOLTÁN Gábor, *Szőlőt venni* (Budapest: Magvető Kiadó, 2001).

³⁶⁴ ZOLTÁN Gábor, „Hallgatás” in ZOLTÁN Gábor, *Erények könyve* (Budapest: Magvető Kiadó, 1999), 103–120.

³⁶⁵ DÉRY Tibor, „A tanúk” in DÉRY Tibor, *Színház*, 223–324 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976).

³⁶⁶ KISANTAL, *Az emlékezet és a felejtés helyei...*, 227.

³⁶⁷ Uo., 229.

(volna), hogy a színpadon zajló eseményeket ne csak elkülönült, modellszerű, a lezárt közelmúltat ábrázoló világgént szemlélje, hanem önnön nézői létmódját saját közelmúltbeli passzivitása metaforájaként élje meg [...]. [M]indenkit szembenézésre késztet, hiszen tanúk állnak a színpadon és tanúk ülnek a nézőtéren.”³⁶⁸

Felelősség

A holokausztról folytatott emlékezetpolitikai diskurzus leghangsúlyosabb pontja a felelősség kérdése. Ebben egyes nemzetek és transznacionális közösségek egészen különbözőképpen foglalnak állást. A magyarországi intézményes emlékezet az utóbbi hetvenöt évben a felelősségvárítás legváltozatosabb mintázatait vonultatta fel; a felelősségvállalásra irányuló kísérletek leginkább alulról szerveződő megmozdulások, független művészeti alkotások, tudományos munkák formájában jelentek meg, leglátványosabban a 2014-es holokauszt-emlékévben és az azt követő időszakban.

A felelősségvállalásról szóló interdiszciplináris diskurzus a filozófiai eszmefuttatásoktól a pszichológiai analíziseken át a politika- és történettudományi kutatásokig és büntetőjogi vizsgálatokig terjed.³⁶⁹ Állításaik az abszolút kollektív (akár nemzeti, akár euroatlanti, akár általános emberi) felelősségvállalás szorgalmazásától³⁷⁰ a tettesek személyének és cselekedeteinek pontos megnevezéséig, valamint az ő felelősségre vonásukig húzódó skálán helyezkednek el.

Zoltán Gábor trilógiája az elkövetők nevének kihangsúlyozásával és pontosan dokumentált tetteik irodalmi reprezentációjával cáfolja azt az állítást, miszerint kizárólag a magyar népet elnyomó idegen hatalmak lettek volna felelősek a huszadik század közepén a magyar állampolgárokkal szemben elkövetett bűnökért, konkrétan a magyar zsidók szisztematikus meggyilkolásáért 1944 és ’45 telén.

Szintén a magyar tettesek felelősségéről indított dialógusba kapcsolódott be 2020 decemberében a *Mérce* portál hiánypótló történettudományi-ismeretterjesztő sorozata,

³⁶⁸ Uo., 234–235.

³⁶⁹ Jelen dolgozat nem kíván átfogó képet nyújtani mindezekről.

³⁷⁰ „A Holocaustért mindannyian felelősek vagyunk, azok is, akik még nem éltek azokban az években, azok is, akik – horribile dictu – tettek ellene. Hangsúlyozom, ez nem büntetőjogi felelősség: a felelős gondolkodás kényszere.” – írja Komoróczy Géza: KOMORÓCZY Géza, „A pernye beleég a bőrünkbe: Egy felszólalás, amely nem hangozhatott el”, in KOMORÓCZY Géza, *Holocaust. A pernye beleég a bőrünkbe*, 60–71. (Budapest: Osiris Kiadó, 2000), 66.

amely *A népirtástól a népbíróságig* címet viseli.³⁷¹ A sorozatszerkesztők, Laczó Ferenc és Papp Gáspár a holokauszt 76. évfordulójának nemzetközi emléknapijára írt cikkükben az alábbi kérdéseket teszik fel: „Miért vesznek a múlt homályába a holokauszt történetének magyar kulcsfigurái, a tetteiket lehetővé tevő intézményekkel és folyamatokkal együtt? Méghozzá annak ellenére, hogy a magyar állam hivatalosan a »soha többé« jegyében fogalmazza meg a népirtáshoz fűződő viszonyát? És miként lehetne ezen változtatni, hogy a holokauszt ne moralizáló-elidegenítő tanmeseként rögzüljön, hanem intézmények és személyek konkrét felelősségét felvető történelmi folyamatként lehessen róla gondolkodni, és az így nyert történelmi tudásunk a jelennek is kritikus tükröt állíthasson?»³⁷² A neves – mind magyarországi, mind a térség más országaiban tevékenykedő – történészeket megszólaltató és vitára buzdító sorozat célját pedig a következőképpen foglalják össze: „Kollektív bűnösség nincs, ahogy nem létezett a tömegeket valóban kollektivizáló – totalitárius – rendszer sem. Sorozatunk célja pontosan az, hogy ezen általánosító, a magyar közelmúlt tényeit elhomályosító képek helyett konkrét tudással szolgáljunk, a magyar esettanulmányokat pedig tágabb regionális kontextusukba is belehelyezzük.”³⁷³

A népirtástól a népbíróságig első részében a szerkesztők Vági Zoltán történészt kérdezték a magyar holokauszt tetteseiről. A beszédes című cikkben Vági pontos számadatokra hivatkozva, a magyar elkövetők különböző csoportjainak precíz megnevezésével állítja, hogy „Ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellettek a németek”.³⁷⁴ „Kárpátalja és Észak-Erdély „zsidótlanításához” Eichmann például 40 SS őrt és 8 tisztet tudott küldeni. Mégis, három héttel később arra koccinthatott, hogy 289 ezer zsidót már deportáltak is Auschwitz-Birkenaubába. De kik? Ez a 48 SS? Dehogy. [...] A magyar csendőrök és rendőrök ezrei csinálták, és a teljes közigazgatás, a szolgabírótól a fogalmazóig. Országosan százezrek működtek közre a zsidók gettókba hajtásában, őrzésében és persze főleg a kirablásukban. Lefoglalták a lakásaikat és üzleteiket, elvették a jegygyűrűiket, kiszámolták az adótartozásukat. Amit nem loptak el, arról leltár készült. [...] 1944-ben a teljes magyar rendvédelem és közigazgatás a gettósítást, a deportálást és a kifosztást

³⁷¹ Sorozatszerkesztők: Laczó Ferenc és Papp Gáspár. <https://merce.hu/sorozat/a-nepirtastol-a-nepbirosagig/> hozzáférés: 2021. 04. 11.

³⁷² LACZÓ – PAPP, „Miért beszélünk 2021-ben...”

³⁷³ Uo.

³⁷⁴ LACZÓ Ferenc és PAPP Gáspár, „»Ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellettek a németek«: Vági Zoltán történésszel beszélgettünk”, *Mérce*, 2020. 12. 17., hozzáférés: 2021. 04. 11. <https://merce.hu/2020/12/17/ehhez-a-peldatlan-naci-sikerhez-alig-kellettek-a-nemetek/>

szervezte, intézte. A bábák a gettókban átvizsgálták a nők és lányok hüvelyét az elrejtett ékszerek után kutatva. Előfordult, hogy a zsidó holmik leltározásába munkaerőhiány miatt a tanárokat is bevonták.” – fejt ki Vági.³⁷⁵

Arra a kérdésre, hogy mindezek ellenére miként terjedhetett el az a népszerű vélekedés, miszerint a magyar vészidők összes bűnéért a német nácik felelősek, Vági Zoltán többek között azt a lehetséges magyarázatot veti fel, hogy a magyar „áldozatok túlnyomó többségét nem Magyarországon ölték meg. Az 1941-ben a rendezetlen állampolgárságra hivatkozva Galíciába deportált mintegy 20 ezer zsidó többségével Kamenyec-Podolszkijban, vagy a sztaniszlai gettóban végeztek. A munkaszolgálatos áldozatok a távoli orosz hómezőkön maradtak. Az 1944-ben deportált százezrek többségét pedig Birkenauban gázosították el. Tehát nem itt, nem a falu szélén, nem a szomszéd erdőben haltak meg. Hanem valahol a már-már mitikus messzeségben, Ukrajnában, Oroszországban, Lengyelországban. Talán a holokaust minden tizedik magyar áldozatának halálát láthatta magyar szemtanú.”³⁷⁶

Zoltán Gábor éppen ezt a *mitikus messzeség*-érzékelést kívánja felszámolni azzal, hogy a magyar holokaust egy olyan fejezetét tárgyalja, amelyben magyar elkövetők magyar áldozatokat a magyar fővárosban gyilkoltak meg magyarok szeme láttára. Miként Szűcs Teri írja találóan az *Orgiáról* szóló recenziójában, „a hiányzó emlékezetet úgy nyerhetjük vissza, ha a történelemhez mint absztrakcióhoz való kényelmes távolságunkat kínos közelségre váltjuk”.³⁷⁷

A Hűség Háza

A XII. kerületi nyilasszervezet a regény folyamán bejárja a várost; annak különböző tereit teszi sorra magáévá. Először városmajori főhadiszállásukról az Andrássy útra kerülnek: a 47-es szám alatt működnek tovább, majd – mielőtt az oroszok elől visszamenekülnének Budára – lelkiismeretes munkájukért jutalmul néhány házzal arrébb, az Andrássy út 60-ban dolgozhatnak tovább. „Nem létezhet ennél igazabb honfoglalás. Beköltözni a házba, ahonnan Szálasi Ferenc irányította a Pártot!!!” (188.) – kiált fel a Rennert örömeiben

³⁷⁵ Uo.

³⁷⁶ Uo.

³⁷⁷ SZÚCS, „Nyilas gyönyör...”

átkaroló nyilas Robi. Ez a ház ugyanis nem más, mint a Hűség Háza, a huszadik század magyar történelmének egyik legterheltebb emlékezetű és szimbolikájú épülete.³⁷⁸ „Mint ismeretes, az Andrássy út 60. a Nyilaskeresztes Párt főhadiszállásaként működött, majd miután 1945 januárjától a nyilasok Németország felé menekülve folytatták a bolsevizmus elleni harcot, a kommunista politikai rendőrség, a későbbi egypártrendszer állambiztonsági erői (az ÁVH) választották székhelyül az épületet, ahol 1951-ig tartózkodtak (1953-ban az ÁVH a Belügyminisztériumba tagozódik, és megszűnik önálló szervként működni, majd 1956-ban felszámolják). Az épületben később különböző vállalatok működtek.”³⁷⁹ – foglalja össze Zombory Máté az épület történetét, amely 2002 február 24-én múzeummá alakul *Terror Háza* néven.³⁸⁰

Az épület az egymást szünet nélkül követő elnyomó rendszerek jelképévé vált. A hirtelen és szinte zökkenőmentes váltást az *Orgia* is érzékelteti. Renner, aki nem sokkal korábban a nyilas elkövetők oldalán tevékenykedett az Andrássy úton, hamarosan (újra) áldozattá, vádlottá válik, ugyanis a felszabadulás után „Riska, a mozipénztárosnő, aki túlélte az Andrássy-úti napokat, részben pont Renner jóvoltából, meglátja őt a városban, és feljeleníti, mint főnyilast. Rennert elviszik. Az Andrássy-út 60.-ban tartják fogva. Az épület ura most nem a pékek, hanem a szabók közül került ki. Egy Péter nevű kommunista.” (297.) A regény nem von mérleget a két diktatúra bűneit illetően, de többször utal az eljárásaik közötti megtévesztő hasonlóságra. „Miben lehet más az oroszok által megerőszakolva lenni, mint magyarok által? Miben más az orosz fogság, mint a magyar?” (170.) – tűnődik Irén a regény elején. Renner második elfogása esetén a vasgyáros már szakértői szemmel tudja vizsgálni az újonnan berendezkedett hatalom módszereit. A főszereplő nézőpontjával azonosuló elbeszélő ironikusan meg is jegyzi, hogy „[a] kommunista detektívek nem tartottak házkutatást, amikor elvitték a vasgyarost. A szakmai fortélyok elsajátítása folyamatban van.” (297.) Az Andrássy út 60. szám alatt egymást váltó rezsimek képviselői közötti feltételezett folytonosságot a *Terror Háza* az *Orgia* néhány keserű félmondatánál sokkal explicitebben ábrázolja.³⁸¹

³⁷⁸ Az épület nyilas-, majd ÁVH-korabeli történetéről lásd: UNGVÁRY – TABAJDI, *Budapest a diktatúrák árnyékában...*, 44–45, 88–90.

³⁷⁹ ZOMBORY, *Traumatársadalom...*, 182.

³⁸⁰ Az utóbbi két évtizedben szüntelenül vitatott múzeum/emlékmű koncepciójáról lásd pl.: ZOMBORY, *Traumatársadalom...*, 164–208.; FRAZON Zsófia és K. HORVÁTH Zsolt, „A megsértett Magyarország: A Terror Háza mint tárgybemutató, emlékmű és politikai rítus”, *Regio-Kisebbség, Politika, Társadalom* 13, 4. sz., (2002): 303–347.; MINK András, „Alibi terror – egy bemutatkozásra”, *Népszabadság* 60, 2002. február 20., 12.;

KARSAI László, „Az igazság bonyolultabb”, *Népszabadság* 60, 2002. március 6., 10.

³⁸¹ Az „Átöltözés” nevet viselő teremtől lásd: ZOMBORY, *Traumatársadalom...*, 193.

A két diktatúrát együtt láttatni kívánó hivatalos emlékezetformáló intézmény által sugallt narratíva (illetve az erre rávilágító kritika Frazon Zsófia és K. Horváth Zsolt elemzéséből) jól példázza a zsidók és a kommunisták csoportjainak gyakran alkalmazott retorikai egybemosását, illetve azt, hogy ez a gyakorlat miért különösen ártalmas: „A Péter Gábor szobájában elhelyezett idézet, ti., hogy az Andrássy út 60. alatti épület kiválasztása nem volt véletlen, hiszen innen indultak el 1944 őszén a nyilas csapatok »portyázni«, azt az értelmezést kínálja: a kommunizmus rémtetteinek hazai vonatkozásai (azaz, amelyek nem írhatók a szovjetek számlájára) a magyar zsidóság nyakába varrhatóak. A magyar kommunizmus voltaképpen a magyar holocaustért állt bosszú. Nem föltételezzük, hogy a koncepció készítői ezt így gondolnák, ám a felirat, a tárgybemutató és az installáció, sajnálatos módon, megengedi ezt az interpretációt.”³⁸²

Az *Orgia* nyilasainak mondataiban is megfigyelhető az a szólam, amely a legkülönbözőbb asszociatív elemek alapján egymás szövetségeseinek vagy akár egymásnak megfeleltethető csoportoknak tekinti a zsidóságot és a kommunistákat. Hitler uszító beszédeinek és a náci propagandának visszatérő eleme, hogy létezik egy zsidó világösszeesküvés, amely szoros kapcsolatban áll a nemzetközi bolsevizmussal – akár annak megteremtőjeként –, ebből következően pedig a zsidók meggyilkolása nem más, mint a bolsevizmus elleni önvédelem. A hungaristák gondolatmenetében leginkább a két ellenségkép reflektálatlan összemosásával találkozunk, illetve azzal a praktikus belátással, hogy ha a várost ostromló szovjet csapatok győzedelmeskednek a nyilasok felett, akkor szükségképpen vége szakad a zsidók általuk végzett szisztematikus kínzásának és mészárlásának. „Míg mennek az Andrássy-úton, felerősödik az ágyúzás. Rakéták sívítása is kivehető a hátuk mögül. A foglyok közül egypáran reménykedve tekintgetnek körbe. Bokor Sándor az Operánál elégeli meg. – Nagyon várjátok már a Jóska bácsitokat, látom. Jön a Sztálin József, és megment, mi?” (218.) A gondolat, hogy a magyar zsidó foglyok esetleg kedvezményezettjei lehetnek a szovjet felszabadításnak, nem tétlen frusztráció marad a nyilasvezérek körében. A gyűlölet és bosszúvágy olyan erős bennük, hogy még a saját menekülésüket is alárendelik annak a célnak, hogy a zsidóknak semmi esélyük ne legyen a túlélésre és a két ellenségként kezelt csoportnak az esetleges szövetségkötésre.³⁸³ „Jól van, fiúk, ezeket meg minden más fogdán lévő zsidót

³⁸² FRAZON – K. HORVÁTH, „A megsértett Magyarország...”, 343.

³⁸³ Vö: „Feltűnő, hogy a gyilkosságok ellentmondtak a túlélés elemi logikájának is. Hiszen nagyon közel, látható, hallható közelségben voltak a szovjet csapatok, józan ésszel az ember azt gondolná, hogy aki tudott,

távozás előtt kinyírni. Ha nem teszitek, órákon belül a szovjetek nyakába borulnak” – adja ki a parancsot Megadja Ferenc. (261.) A nyilasok utolsó hetének felfokozott kegyetlenségéről ír Déry Tibor is a Budapest ostromakor játszódó novellafüzérében, az *Alvilági játékok*ban: „Mint ahogy ősszel, elhulltuk előtt, a legyek hangosabban zümmögnek, és epésebben csípnek – mintha a halállal perlekednének –, a nyilasok is, az ostrom utolsó hetében mind izgékonyabban keringtek, s vagdalkoztak a meggyötört városban, egyre veszettebb dühvel pusztították ellenfeleiket. Nappal katonaszökevényekre vadásztak, éjjel zsidókat öltek.”³⁸⁴

Az *Orgiánál* egy évvel később, 1946-ban játszódó Závada-regényben, az *Egy piaci napban* az antiszemizmus alakzatainak változatos tárházát láthatjuk, ebből pedig az egyik a zsidók és a kommunisták összemosása, ami az ország második világháború utáni közéleti és publicisztikai nyelvének is fontos retorikai eleme.³⁸⁵ Néhol csak egymás cinkosaiként említik őket a kunvadásziak: „és ez a komcsi ruszkik lelkén szárad. Meg a zsidókén!, toldotta meg valaki”,³⁸⁶ másutt viszont nem is tesznek különbséget közöttük: „Maguk, kommunisták... Más néven zsidók, szólt közbe a sógora, Tószegi Pista.”³⁸⁷

A zsidógyűlölet és a kommunistaellenesség összefonódása lehangsúlyosabban a még Závada történeténél is tíz évvel később játszódó Krusovszky-regény betéttörténetében (a matrjoska baba-szerűen egymásból kibontakozó idősíkok közül a legbelsőben)³⁸⁸ jelenik meg. A három évtizede vastüdőhöz kötött Aszalós Ferenc magnóra vett vallomásából megtudjuk, hogy 1956-ban gyerekként (nagybátyja unszolására) részt vett a hajúvágási

menekült előlük. Volt a nyilasok között ilyen is, de még többen maradtak hátra, hogy gyilkos küldetésüket bevégezzék.” BORHI László, „Sortűz a Ritz előtt: Nyilasterro Budapest, 1944–1945”, *Élet és Irodalom* LXV, 9. szám, (2021): március 5., 8.

³⁸⁴ DÉRY Tibor, „Anna néni”, in DÉRY Tibor, *Alvilági játékok*, E-könyv, 6–80., (Budapest: Fapadoskonyv.hu, 2013), 71. A légy-hasonlat *A tanúk* egyik dalbetéjében metaforaként köszön vissza: „zivatar előtt / kergék a legyek / mert a zivatarba / beledöglenek”. DÉRY, „A tanúk...”, 311.

³⁸⁵ Závada Pál életműve több helyen tematizálja a zsidók és kommunisták összemosását a huszadik század magyar közbeszédében. *A fényképész utókorában* is központi szerepet kap a kérdés: „Ki káderyerek, ki nem – kezdett bennünket óvatosan osztályozni Bimbó –, kinek öröksége, kinek saját szerzeménye az ilyen-olyan baloldali élmény. A rá való fogékonyságunk persze [...] történelmileg van jelentős átfedésben a származásunkkal, na ezt lehet aztán elemezni kinek-kinek egyénileg vagy típusonként és kollektíve. [...] Tehát szembenézni a zsidók szerepével a kommunista párturalomban. Igen, föltárni azt a történetet, hogy mélyen megérthető kétségbeesésükben fölkapaszkodtak egy életmentő jégtáblára, amelyet aztán a megváltó üdvösség világába reméltek kormányozni. Ez a jégtábla közben jégheggyé hízott [...]” ZÁVADA Pál, *A fényképész utókor* (Budapest: Magvető Kiadó, 2004) 375.

³⁸⁶ Uo., 108.

³⁸⁷ Uo., 56.

³⁸⁸ Az egyes szám első személyű elbeszélő 2017-ben elhatározza, hogy megírja a történetet, amely során 2013-ban talál egy 1986-ban felvett kazettát, amelyen egy 1956-ban történt eseményt mesélnek el. Ez utóbbit nevezem a *legbelső* idősíknak Ezek mellett még – a prologus erejéig – megjelenik egy 1990-ben játszódó történet is, amely a kazettát felvevő férfi életének utolsó napját beszéli el.

zsidók ellen elkövetett lincselési kísérletben. A retrospektív beszélőnek gyermekkorában (az ötvenes évek elején) *elvitték* az édesapját.³⁸⁹ Az antiszemitizmust gyermekként önkéntelenül internalizáló Ferenc így emlékszik vissza arra, mit tudott akkoriban a zsidókról: „akkor hallottam először arról a nagybátyámtól, hogy vigyázni kell velük, mert ők vitették el az apánkat is... Merthogy ők zsidók, akik visszajöttek a táborokból, és most bosszút akarnak állni a paraszton... [...] És akkor már, ha csak meghallottam a nevet, hogy Strasser, rettegni kezdtem... Rettegni és haragudni, mert nagyon hiányzott az apám...”³⁹⁰ Itt már a haláltáborból visszatért néhány zsidó feltételezett bosszújáról olvasunk, akiket így ismét bűnbakként lehetett kezelni még a szocialista rezsim tetteiért is. 1956. október 25-én, amikor a periférián lévő Hajdúvágásra is elér a forradalmi hangulat, a helyiek úgy érzik, eljött az ideje, hogy számonkérjék a szocialista diktatúra bűneit, mégpedig a zsidókon. „Lajos bátyánkat felsegítették a Kossuth-szobor talapzatára. Onnan kezdett hadonászni. [...] [S]zinte üvöltött. Ezek miatt vitték el a testvéreinket, ezek álltak véres bosszút rajtunk! Ilyeneket mondott, meg hogy így kommunisták, úgy zsidók. Aztán meg azt, hogy mutassuk meg, nem felejtünk.”³⁹¹ Lajos uszítása után a felhergelt tömeg némi pálinkából is bátorságot merítve elindul, hogy felkutassák a kisváros zsidó származású polgárait. Akiket megtalálnak, megverik, megalázzák, néhányukat pedig összegyűjtik a helyi zsinagóga kertjében. A zsidó származású boltos Kasut (Glückmann Károlyt), aki az események iránt érdeklődve kiáll a boltja előtti utcára, útközben fogja el a tömeg. Egy testvérpár elkezdte „lökdösni a Kasut, hogy hova lett az apjuk, mondja meg. Az meg ott hápogott, hogy azt ő honnan tudja, mi köze neki hozzá... Erre felpofozták, hogy ne hazudjon, mert ő meg a Strasser Jenő tehetnek róla. Ők segítettek az oroszoknak bosszúból... A Kasunak eleredt az orra vére, de csak azt hajtogatta, hogy mi köze hozzá, mi köze hozzá. Meg hogy *ők csak azt keresték, ami az övéké volt...*”³⁹² Az utolsó mondat rávilágít a holokauszt utáni Magyarország egyik alaptörténetére: a gettóba zárt és/vagy haláltáborba küldött zsidók lakásait nem csupán a nyilasok fosztották és sajátították ki; a szomszédok és a falu- vagy városbeliek nagy része is közkincként kezelte a kényszerűségből hátrahagyott ingóságokat és ingatlanokat. Amikor tehát néhányan visszatértek a gettók és haláltáborok felszabadítása után, természetesen utánaajártak, megvan-e még régi otthonuk és a benne hagyott tárgyaik.

³⁸⁹ Minden bizonnyal a Vörös Hadsereg vitte őt más helybéliekkel együtt *malenkij robotra*.

³⁹⁰ KRUSOVSKY, *Akik már nem leszünk sosem...*, 230.

³⁹¹ Uo., 279.

³⁹² Uo., 280. – kiemelés tőlem: V.E.

Az ezeket elrabló, azóta pedig a legnagyobb természetességgel sajátjaként használó, lenyűgöző tempóban felejtő szomszédság – akár a mélyről feltörő büntudat, akár az egyszerű kapzsiság következtében – rettegve figyelte, visszajönnek-e az elbirtoklott javak egykori tulajdonosai.³⁹³ Ebből a feszültségből keletkezett aztán az a cinikus és abszurd módon hazug antiszemita szállóige, hogy *többen jöttek vissza, mint ahányat elvittek*. A mondat Krusovszky regényében is elhangzik, miután a zsidó Löw rárivall a lincselő tömegre: „Nem volt nektek egyszer már elég? Mind egy szálig meg kell öljetek minket? Hát nem kaptunk mi már eleget? [...] Mit akartok még elvenni, mi?”³⁹⁴ Az öreg hentes szavaitól először megszeppennek az agresszorok, majd röhögésben törnek ki, megverik a férfit, aztán pedig „Lajos bátyánk odalépett elé, és megint mondani kezdte... Az ember tibennetek sosem bízhat meg. Pedig azt hittük, már megtanultátok a leckét. De hát ilyenek vagytok! *Többen jöttetek vissza, mint ahányat elvittek*. A mieink meg persze sosem jönnek már meg...”³⁹⁵

Kisantal Tamás monográfiájában behatóan tárgyalja a magyar főbűnösök 1945-ben kezdődő népbírói tárgyalásait és azok reprezentációját. Itt kitér arra a népszerű körében széles körben elterjedt nézetre, hogy „az ítéletek tulajdonképpen a zsidóság bosszújának tekinthetők – ehhez az is hozzájárult, hogy a bírók és az ügyészek nagy része maga is zsidó származású volt (amint Deák István megjegyzi, ennek oka viszonylag könnyen magyarázható azzal, hogy lényegében a zsidó népcsoport volt az egyetlen, aki a nácibarát rendszer idején nem kompromittálta magát)”.³⁹⁶

Duna

Az *Orgiát* nyitó ajánlásnak rendhagyó címzettje van: a regényt ugyanis *A Dunának* dedikálja a szerző. Ezzel jelentős közép-európai művészeti és (Jókaitól József Attilán át Nádas Péterig húzódó) magyar irodalmi hagyományhoz kapcsolódik a kötet.³⁹⁷ Nádas

³⁹³ Ez a mintázat (a helybeliek félelme, hogy visszatérnek a deportált zsidók, és visszakérik a tulajdonukat) az *Egy piaci napon* is megjelenik, ahogyan ez áll Török Ferenc *1945* című, Szántó T. Gábor novelláját alapul vevő filmjének középpontjában is, valamint szerepel számos holokauszt-túlélő visszaemlékezésében, többek között Ember Mária *2000-ben fogunk még élni?* című könyvében, amelyben a túlélő szerző a holokauszt utáni hazaérkezés személyes történetét írja meg

³⁹⁴ Uo., 286.

³⁹⁵ Uo., 287. – kiemelés tőlem: V.E.

³⁹⁶ KISANTAL, *Az emlékezés és a felejtés helyei...*, 204., illetve: DEÁK István: „Elnyomás vagy megtorlás? Háborús bűnösök perei a második világháború utáni Magyarországon.” *2000* 10, 3. sz. (1998): 6–10, 9.

³⁹⁷ A Duna kiapadhatatlan irodalmi potenciálját mutatja, hogy az éppen megjelent *Óbudai Anziks* folyóirat (2021-es) nyári számában nyolc kortárs költő (Erdős Virág, Fehér Renátó, Jónás Tamás, Karafiáth Orsolya,

2005-ös nagyregénye kapcsán írja Szolláth Dávid, hogy „[a] Duna is szinte szereplői státuszt kap a *Párhuzamos történetek*ben. Közép-Európa-szimbólumként, zsúfolt emlékezhelyként a »nagy történet« integrálhatóságával hiteget.”³⁹⁸ Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című 1991-es regényében a folyó a szó szoros értelmében is szereplői státuszt kap. A Duna szereplővé avanzsálása a szöveg párbeszédformába tördelt részeiben válik igazán explicitté:

„HITLER: Mindjárt ezt kellett volna tennünk.

(Mind letérdeltek a Duna mellé, csak gróf Stauffenberg nem.)

STAUFFENBERG: Bocsánat. Mi ez itt?

GÖBBELS: Mi van?! (felvonja a szemöldökét)

STAUFFENBERG: (hallgat)

DUNA: Tessék letérdelni.

HITLER: Gyorsabban! Nem állhatsz ott egymagad, amikor mindnyájan térdelünk.

A többi már ismert.

DUNA: (Oszítja Witold Gombrowicz nézetét, hogy az emberek a Fájdalom, a Félelem, a Nevetségesség vagy a Titok formáiban kapcsolódnak össze, átláthatatlan melódiák és ritmusok, abszurd kapcsolatok és szituációk uralkodnak rajtuk, annak a termékei tehát, amit maguk alkottak.)³⁹⁹

Konrád György esszéjében, *A Duna meghallgatásában* pedig maga a Duna az egyes szám első személyű elbeszélő: „Élőlény vagyok, hosszú emlékezetem van, kíváncsiságom és nosztalgiam tára kimeríthetetlen, ha műfajt keresnék, a regényt választanám. [...] 1944 karácsonyán géppisztollyal lőtték bele a találomra összeszedett zsidókat, leginkább nőket, öregeket és gyerekeket tudatlan fegyveresek, be az én ártatlan, de a vértől akaratlan cinkossá lett vizembe.” – mondja a folyó.⁴⁰⁰ A *Hahn-Hahn grófnő pillantása* is bizonyítja, Zoltán Gábor könyve pedig nyomatékosítja, hogy a holokauszt után már nem lehet a holokauszt előtti nyelven írni, főleg nem a Dunáról. „Nagyétkű erre a Duna. (42.

Kemény István, Lackfi János, Simon Bettina és Tóth Krisztina) Duna-verse jelent meg, amelyek 2021 őszétől köztéri plakátokon is olvashatók az óbudai Duna-parton.

³⁹⁸ SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós...*, 418.

³⁹⁹ ESTERHÁZY Péter, *Hahn-Hahn grófnő pillantása: lefelé a Dunán* (Budapest: Magvető Kiadó, 2020), 89.

⁴⁰⁰ KONRÁD György, „A Duna meghallgatása”, in KONRÁD György, *Útrakészen: Egy berlini műteremben*, 438–443. (Budapest: Palatinus Kiadó, 1999), 441–442.

január, 44. november satöbbi, jégen lékvágás, zsidók, szerbek belepuskázása, csecsemők falhoz csapása, magyar kivégzendők összedrótozása, tarkónlövése, égetése, parázson sétáltatás, elevenen megnyúzás, here tépése harapófogóval, gyerek lábára akna erősítése, majd lövöldözése találatig, fűrészgéppel derékban kettészelés, karóba húzás satöbbi. Satöbbi: ez a történelem másik neve. Satöbbi: ez az idő súlya, a mocskos személytelenség. [...]” – írja Esterházy.⁴⁰¹ A plasztikus felsorolás mintha az *Orgia* legemlékezetesebb jeleneteinek összefoglalása lenne, továbbá utal az újvidéki vérengzésre is („42. január”, „zsidók, szerbek belepuskázása”), amely során magyar katonai és csendőri alakulatok Újvidéken, Zsablyán, Csúrogon, Mozsoron és Óbecsén lötték embereket ezreit a jeges Dunába. Ennek legismertebb ábrázolása Cseres Tibor *Hideg napok* című regénye,⁴⁰² illetve ennek 1966-os filmadaptációja Kovács András rendezésében.

A Duna terének emlékezetét leglátványosabban Európa egyik legtöbbet tárgyalt holokausztemlékműve, Pauer Gyula és Can Togay 2005-ös budapesti szoborkompozíciója, a *Cipők a Duna-parton* ábrázolja, amely a nyilas rémtettek mellett a magyar művészetnek is emléket állít, ugyanis a Karinthy Ferenc *Budapesti tavasz* című regényét⁴⁰³ adaptáló, azonos című, 1955-ös Máriássy Félix-film központi jelenetét idézi meg. „A filmben látjuk a Duna-partra hurcolt, ott felsorakoztatott zsidókat, de a kivégzésüket nem. Csak ami a felfoghatatlan és ezért bemutathatatlan esemény előtt és után történik: a hiányt. A már korábban is hangsúlyos szerepben alkalmazott párhuzamos montázs révén ugyanis a Dunához vezető út és a lány után, a folyó irányában rohanó férfi váltogatott képsora az üres rakparton találkozik. Az odaérkező főhős a cipők közt válogató nyilas katonát és a folyóba hajított, vízen úszó ruhadarabokat látja. A kiürült Duna-part szürke, ködös látványa »a holokauszt magyar filmes ábrázolásának meghatározó, úttörő darabja«, a magyar filmtörténet virtuális »emlékhelye«, ahol félévszázaddal később Pauer Gyula Can Togay közreműködésével *Cipők a Duna-parton* címmel a film jelenetét idéző emlékművet állított. Szabó István a *Szerelmesfilmben*

⁴⁰¹ ESTERHÁZY, *Hahn-Hahn grófnő...*, 228.

⁴⁰² CSERES Tibor, *Hideg napok* (Budapest: Magvető Kiadó, 1964).

A regény recepciójáról és emlékezetpolitikai vonatkozásairól lásd: KISANTAL Tamás: „»Urak! Erről aztán egy szót se!«: A műfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében” *Literatura* 44, 3.sz. (2018), 279–293.

⁴⁰³ KARINTHY Ferenc, *Budapesti tavasz* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953).

tiszteleg a jelenet előtt, az *Apában* pedig a *Budapesti tavasz* záró képsorának részletét idézi.” – írja Gelencsér Gábor.⁴⁰⁴

Zoltán regénye egy Dunához vezető autóúttal indul. Az *in medias res* kezdésből fokozatosan kirajzolódik a főszereplő Renner alakja, aki éppen feladatot teljesít: Adler típusú teherautóján holttesteket szállít a folyóhoz a tizenkettedik kerületi nyilasok székházaként szolgáló Városmajor utca 37.-ből. A Duna ezután számtalanszor feltűnik a regényben; szinte kizárólag a gyilkosságok eufemizált megnevezéseként. Nem csupán a beavatott nyilasok, de az olvasó és a leendő áldozatok is pontosan tudják, mit jelent a *Dunához kísérés*. A nyilaszsargon még tovább absztrahálja a Dunába lövés mindennapossá váló gyakorlatára hivatkozó szóhasználatot, így a mézárásra olykor már csak *úsztatásként*, a folyóra pedig „Locsogó Gettó”-ként hivatkozik. (136.)

Zoltán Gábor egy interjúban, melyet Csontos Erikának adott, beszámol azokról a nehézségekről, amelyek a regény történeti szerkezetének felvázolásakor adódtak. Arra a problémára, hogy a szemtanúk vallomásai alapján nehezen azonosíthatók a pontos helyszínek, éppen arra hivatkozik, hogy a Duna ebben a diskurzusban jóformán megszűnt földrajzi kategória lenni, és helyette a zsidógyilkosságok metonímiájává vált: „annyira paradigmaticusá vált a mondas, hogy »kivitték a Duna-partra«, hogy ha valakit elhurcoltak és lelőttek, akkor is előfordult, hogy így mondták, ha az illetőt nem a Duna-parton, hanem valahol máshol lőtték le. Mert az ember elpusztítása akkor hirtelen egyé vált a Duna-partra vitellel.”⁴⁰⁵

Budapest ostroma

Az *Orgia* pontosan dokumentálja a város terének átalakulását. Ez a változás igen gyors ütemben történik, hiszen a cselekmény egybeesik Budapest ostromával 1944–45 telén.⁴⁰⁶ „A Margit-híd nincs, félig berobbantották, a Lánchídon kéne átmenni.” (13.) – morfondírozik Renner, amikor a nyitójelenetben azt fontolgatja, hogy autójával

⁴⁰⁴ GELENCSÉR Gábor, „A Budapesti tavasz egy pillanata”, *Liget* 24, 10.sz. (2011): 11., hozzáférés: 2021. 04. 20. https://liget.org/cikk.php?cikk_id=2352

⁴⁰⁵ CSONTOS Erika, „Géppisztoly és mandolin: Beszélgetés Zoltán Gáborral”, *Litera*, 2016. 12. 26., hozzáférés: 2021. 04. 20. <https://litera.hu/magazin/interju/geppisztoly-es-mandolin-beszelgetes-zoltan-gaborral.html>

⁴⁰⁶ Az ostrom részletes történetéről lásd: UNGVÁRY Krisztián, *Budapest ostroma* (Budapest: Corvina Kiadó, 1998).

megszökik a nyilasoktól, és átmegy Újlipótvárosba, hogy megmentse anyját és kislányát. A gondolatkísérletről eszünkbe juthat Ottlik Géza *A rakparton* című 1946-os novellája, amelyben a főszereplő Damjáni reked hónapokra Budán, elszakítva az ötödik kerületi lakásukban élő feleségétől a járhatatlanná vált hidak miatt.⁴⁰⁷ Ottliknál Budapest tere szervesen összekapcsolódik az egész életében ott élő főszereplő identitásával, és a város látképén esett csorba a férfi életelbeszélésében is törést okoz. „Tudták, hogy a hidak elpusztultak, s hogy a másik parton is sok épület leégett, romba dőlt. De most, hogy látta is, s a dolgok valósága lassú hidegséggel szállt lefelé a nyeldeklőjén, összeszorult a szíve. Összeszorult, és úgy maradt, ezt érezte. A várból vékony füstcsík lengett az égre. A pesti tetők vonalából amott egy torony hiányzott. Mellettük a kőkorlát csupa csipke a rongálástól. Erről a pontról sok százszor, talán sok ezerszer is látta a várost. Gyerekkorában erre járt az iskolába, s akár villamoson, akár gyalog ment végig a rakparton, látnia kellett a hidat is, a nagy bérházat is anélkül, hogy külön szemügyre vette volna, külön figyelemre méltatta volna akármelyiket. Ez már nem volt emberi kéz munkája Damjáni számára, mulandó vagy változható kép, nem; tájék volt, amelybe bele született, ősi-örök, múlhatatlannak vélt vízió, szülőföldje édes arcának egy ismerős pillanata, amelynek sokféle tartalommal terhes képét recehártyájára rögzítve őrizte. Szétroncsolhatta ezt bármi? Életének, gyerekkorának a táját, egy tájat megsemmisíthet az idő? *Úgy érezte magát, mint akit kiebrudaltak saját életéből.* Nem tudta elhinni, amit lát, de nem tudta a szemét sem levenni róla. Ha ezt elpusztították – gondolta –, akkor minden komolytalan, ami van, minden ingatag, és ki van szolgáltatva az emberi fajzat piszkos kis akaratoskodásainak.”⁴⁰⁸ A novella élesen szembeállítja Damjáni ostromtapasztalatát a fiatal Lónáéval, aki „decemberben vetődött – életében először – a fővárosba”.⁴⁰⁹ Amikor tudatosul a férfiban, hogy fiatal szeretőjének nincs hozzá hasonlóan szorosra fűzött viszonya a város terével, hirtelen idegenként kezd tekinteni rá: „Mi köze van néki ehhez a lompos, fejletlen, idegen lányhoz, aki madzaggal fűzi be a cipőjét és megkérdi, hogy mi a neve a Ferenc József hídnak”.⁴¹⁰

A Budapesten élők ostromtapasztalatát és azok lírai reprezentációját külön fejezetben elemzi a 44-ben írt költeményeket szemlélő *Szép versek 1944*. A „Városok szép tornyai

⁴⁰⁷ OTTLIK Géza, „A rakparton”, in OTTLIK Géza, *Minden megvan*, II. bővített kiadás, 222–246 (Budapest: Magvető Kiadó, 1991).

⁴⁰⁸ Uo., 236–237. – kiemelés tőlem: V.E.

⁴⁰⁹ Uo., 225.

⁴¹⁰ Uo., 238. (Ma egyébként Szabadság híd a neve a Ferenc József hídnak.)

hullnak” fejezet megállapítja, hogy a Budapest ostromát elszenvedő és azt verseik témájává emelő költők „bizonyos mértékig távol tartják az élmény nyers brutalitását. Úgy látszik, a bombázást átélni hasonlóképpen személyiségromboló hatású lehet, mint a megerőszkolás, a kínzás elszenvedése. A költői eszközök használata pedig, ha nem is mindenképpen, de azért általában, az élmény feloldásához, meghaladásához segíti a költőt”.⁴¹¹

Az *Orgia* a város változásait elsősorban stratégiai szempontból ábrázolja, amiként a nyilasok gyakori helyváltóztatásait is. Amikor a regény végén a „Tizenkétker” tagjai visszaindulnak Budára (az akkor már Andrásy úti) székhelyükről „[a] hidat elérve hallják meg a lövések zaját. Megint lövik Budát. Böröndös, batyus emberek kutyaolnak Pestről Budára. Eszerint a civilek ugyancsak jobbnak látják áthúzódni a vár környékére”. (253.) A tér rohamszerű átalakulása itt párhuzamban áll az államhatalomban bekövetkező változásokkal. „Az épület környékén robbanások. Az oroszok lődöznek. Küldik Budának az aknagránátokat. Úgy nézzen ki, mint egy ostrom. Az uralmuk alá vetett területek nőnemű lényeit kúrják, és nem unják.”⁴¹² A kicsi gyerekeknek hlebát adnak.”⁴¹³ (278.) A város pusztulása a regény fókuszában álló nyilasok nézőpontjából egybeesik az igazság és a nemzet romba döntésével is. A helyükre lépő új rezsim konkrétan és metaforikusan is rombolóként lép színre.

A város terének hatalmi struktúrák alapján végbemenő változásait a közterek elnevezésének mindenkori módosításain is tetten lehet érni. Egy-egy régi-új utcanév egyértelmű prózapoétikai potenciállal is bír, akárcsak az *Orgia* alábbi mondatánál: „Félúton a[z Andrásy-út] 47.-es és 60.-as szám között, a régi Oktogonon, aminek már nyolc éve Mussolini-tér a neve, egy második emeleti lakásban zsidókat rejteget egy asszony.” (208.)

⁴¹¹ ZOLTÁN, *Szép versek...*, 61.

⁴¹² A nők ellen a második világháborúban elkövetett szexuális erőszakról lásd: PETŐ Andrea, *Elmondani az elmondhatatlant* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2018).

⁴¹³ Heller Ágnes a náci és a bolsevik uralmi rendszerek gondolkodása közti fő különbséget éppen a gyermekekhez való viszonyban látja. „Lakatos István [...] leírta, hogy bejöttek az oroszok a városába, minden ok nélkül túszoikat szedték, és agyonlőtték őket. A túszoik között állt egy anya, gyermekkel a karján. A parancsnok kiadta a lövésre a parancsot. Egy pillanatra megállt. Rámutatott a gyerekekre: »Ezt ne!« A gyereket kivesszik az anya kezéből, elviszik, s azután lövik le őket. Lelövik a tökéletesen ártatlan embereket. Ez maga a gonoszság. Túszoik voltak. De az eszme: a gyereket azért ne. Hitlernél a gyerekekből zsidók lesznek, tehát az írmagját is ki kell irtani.” HELLER Ágnes, „Auschwitz és Gulág”, in HELLER Ágnes, *Auschwitz és Gulág*, 99–117 (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2002), 111.

„Testvéreim a Nemzetbe!”: a nyilasvilág ábrázolása

A *kint* és a *bent* határán

Az *Orgia* főszereplője, a „vasgyáros” *epitheton ornans*szal bíró Renner egyszerre van a nyilasuniverzumon kívül és azon belül. Félúton van áldozat és elkövető között. Zoltán Gábor életművében visszatérő jelenség a külső és belső nézőpontok találékony váltakoztatása vagy egybefűzése. A *Szőlőt venni*ben például éppen ez a feszültség áll az elbeszélés középpontjában. A *Szőlőt venni* cselekményét egy Amerikában felnőtt, magyar származású fiatal nő látogatásai strukturálják olyan emberek otthonaiban, akik hazatelepültek az Egyesült Államokból, és a tengerentúli nyugdíjuktól élnek Magyarországon. Adélnak azt kell ellenőriznie, hogy a rokonok és szomszédok nem élnek-e vissza az itthon igencsak tehetősnek számító idősök vagyonával. A nő tekintetén keresztül Magyarországot egyszerre látjuk otthonosnak és nyugtalanítóan idegennek. A látogatott családok közül az egyikhez olyan erősen kezd kötődni, hogy fokozatosan felfüggeszti saját ellenőri pozícióját, és a feladatait figyelmen kívül hagyva arra fordítja energiáit, hogy beilleszkedjen közéjük. A regény vége felé közeledve Adél elveszíti a kapcsolatát az évtizedeken keresztül otthonául szolgáló Egyesült Államokkal (munkájával, férjével, végül pedig – egy vetélés következtében – a tőle fogant magzatával), és elkezd organikus részévé válni a budapesti család életének, ezzel teljesen lemondva a külső, objektív perspektíva igényéről a valahová tartozás tapasztalatáért cserébe.

Rennerrel az *Orgia* első oldalain a nyilasoknak dolgozó sofőrként találkozunk, ám a visszatekintésekből és az apránként kirajzolódó kontextusból megtudjuk, hogy néhány nappal korábban fogvatartottként került a XII. kerületi nyilasok Városmajor utcai épületének pincéjébe, korábban pedig zsidókat bűjtatott a vasgyárában, tehát az embermentők csoportjába is tartozik. Renner, „aki keresztény létére sokszoros zsidóbűjtató, akinek zsidó a felesége és a szeretője, aki katonaszökevénynek minősül”, (22.) nem tudja, milyen sorsot szánnak neki az imént még kínzóiként tevékenykedő nyilasok, de hálás azért, hogy egyelőre életben hagyták. A vasgyáros nem lázad, hanem inkább igyekszik csendesén beilleszkedni új közegébe. Szolgálatkészsége kifizetődő: egyre több kiváltságban részesül. Először (több napi verés, éheztetés és bezártság után) enni és inni kap, majd engedélyezik neki, hogy látogatást tegyen a családja újlipótvárosi lakásában, megkínálják a kifosztott zsidók felhalmozott ruháiból, mindeközben pedig

barátságot köt a fuvarok során mellé beosztott, tehát őt felügyelni hivatott Robi nevű, vele egyidős (szintén 1914-ben született) nyilással.

Azáltal, hogy Renner elsősorban a sofőr szerepét tölti be, még hangsúlyosabbá válik a város teréhez fűződő viszonya. A szereplő bennfentességének és kívülállóságának kettősségét mutatja az is, hogy noha Budán nőtt fel, a tizenkettedik kerületben éppen nem ismerős. „Vissza az Új Szent János Kórház főbejáratához. Városmajor-utca. Élesen fel a Kissvábhegyre, mielőtt a nyilasházhoz érnének. Renner ezeket az utcákat nem ismeri. Budai gyerek, de csak a Dunához közelebb eső részeket járta gyerekkorában, a Vérmezőn túl nem kalandozott.” (65.)

Amikor Rennert bevitték, elvették tőle minden holmiját, akárcsak a többi fogolytól. Ruhái közül a kabátját hiányolja legjobban. Amikor első szállítóútjára küldik, kap egy másikat, hiszen fagyos tél van. Az új kabát nem az ő mérete, de ennél sokkal zavaróbb a tudat, hogy a ruhadarab egykori tulajdonosa minden valószínűség szerint már a meggyilkoltak között van. Renner így „egyszerre nyúzott vad és a vadászok csapatának tagja, akit másvalaki gereznája melegít”. (15.) Az elbeszélés finoman jelzi, hogy Renner egy ponton túl minden előzetes elhatározása ellenére sajátjának kezdi tekinteni a kabátot, ezzel együtt pedig észrevétlenül belesimul az új rendbe, amikor „a zsebkendőt a jobb zsebből veszi elő. Ahol a kabát tulajdonosa hagyta. És önfeledten a balba rakja vissza. Ahol ő szokta tartani.” (70.) A kabát és a bunda, illetve az aktus, amely során ezen ruhadarabok gazdát cserélnek, visszatérő motívum a kötetben. Ezekben a jelenetekben mindig van valami praktikus teatrális: az egyébként színházrendező végzettségű szerző a gyors jelmezcserevel is jelzi a hatalmi viszonyok átfordulását, a közösséghez tartozást, illetve annak visszautasítását, valamint a szó szerint is érthető köpönyegforgatást. A zsidó származású nagypolgárságon bosszút állni vágyó alsóbb társadalmi osztályok kárörömét is megjeleníti az a szöveghely, melyben a Svábhegyen álló Mirabell szálló⁴¹⁴ alagsorában létesített börtönöket 1944 szeptemberében kiürítik, és elkezdik lefelé terelni a Gestapo által addig ott fogva tartott zsidókat. Amint a nyilasok vezette menet a Városmajor utcához ér, „[a]z egyik nőt a bundájának levételére szólítják fel. – De kérem, téli hidegben...? – Ide figyelj, Záli, ne keresd magad! – Katalin vagyok. Pofon üti egy nyilas. [...] Amint meg tud állni a lábán, Katalin gombolkozik. Egy nyilas lány vár a bundára. Lesegíti az előző tulajdonosról. Magára ölti. Benne van még az előző testnek a melege. – Na, hogy áll? –

⁴¹⁴ Az SS-uralom alatt álló Mirabel(l) szállóról és Adolf Eichmann egyéb svábhegyi tevékenységeiről lásd: UNGVÁRY – TABAJDI Gábor, *Budapest a diktatúrák árnyékában*..., 51–54.

Oldalvást felszegi a fejét. – Te milyen egy fess nő vagy, Bözsi! [...] A Bözsi tömzsi. A bunda hosszú. Slankra szabott. A Bözsi karja rövid. Vaskos ujjhegye lóg ki belőle. A Bözsit nem zavarja. Bözsi boldog”. (77–78.) A regény végéhez közeledve, amikor már egyértelművé válik, hogy a szovjet csapatok győzedelmeskedtek Budapest felett, a nyilasok menekülőre fogják. Renner arra törekszik, hogy megszabaduljon mindentől, ami elárulhatná nyilas kötődéseit. Egy légóptalmi pincébe érve Renner ajánlatot tesz a légóparancsnoknak. „Príma bőrkabátját itt hagyná valami közönséges, de méretben megfelelő szövetkabátért cserébe. A bőrkabáton nincs se katonai, se nyilas jelölés.” (293.) A kabáton azért nincs jelölés, mert a vasgyáros „elbliccelte a felvarrást”, noha korábban zászlósi rangot kapott. (292.) A légóparancsnok belemegy az üzletbe; Renner tiszta lappal, illetve új kabáttal hagyja el a pincét, és (ideiglenesen) sikerül eltűnnie az igazságtevő/bosszúálló új rezsim látóköréből.

A nyilaskereszteseknek kiszolgáltatott Renner a regény során mindvégig ügyel arra, hogy amennyire lehetséges, észrevétlen maradjon előttük. Nem szegül ellen senkinek, de minden erejével igyekszik elkerülni, hogy olyan feladatokkal bízzák meg a nyilasok, amelyek során más embereket kell megszégyenítenie vagy kínoznia. Az elbeszélés Rennert nem együttérzőnek vagy emberbarátnak láttatja, sokkal inkább józannak és olykor egyenesen számítónak: „egy szerény előnye lehet még a vasgyáros visszafogottságának. [...] Amennyiben bejönnek a ruszkik, és új hatalom rendezkedik be, és a nyilasoknak a körmükre lesz nézve, rosszul venné ki magát, ha egy bérház összes lakója tanúsítaná, ő vert laposra egy embert az ostrom alatt, a pincében.” (140.)

Renner igyekezete, hogy kívülálló maradjon, akkor válik igazán látványossá, amikor a regény fellépteti és erős kontrasztba állítja vele az öccsét. A fiút a vasgyáros és Robi szervezi be a tizenkettedik kerületi nyilasok közé, amikor egy Renner családjánál tett látogatás során őt is otthon találják, és kiderül róla, hogy katonaszökevény. Úgy vélik, nagyobb biztonságban lesz, ha önként jelentkezik a pártba, mint akkor, ha lebukna előttük. A két testvért ettől fogva Kisrennerként és Nagyrennerként említi az elbeszélő és a többi *nyilastestvér*.

Kisrenner látványos könnyedséggel alkalmazkodik új környezetéhez. A fiúnak „[n]em is kell olyan nagyon átrendeznie a gondolkodását, hogy nyilasnak állhasson. A fiatalember sose komálta a zsidókat. Sógornője származása csak súlyosbította ezt, a féltékenység miatt”. (116.) Számára a nyilasközösségbe tartozás olyan lehetőségeket kínál,

amelyekhez korábban nem volt hozzáférése. Bátyja, vele ellentétben, sikeres ember volt, mielőtt a nyilasok közegebe került volna. Gyárigazgató volt, aki felesége, Teréz révén még magasabb társadalmi osztályba került, és – miként a regény folyamatosan hangsúlyozza – meglehetősen népszerű volt a nők körében: egyszerre több szeretőt is tartott, akik nagyrészt az alkalmazottai közül kerültek ki. Ezzel is magyarázható, hogy míg az öccse kapva kap az alkalmon, hogy embertársaival szemben hatalmi pozícióba kerülhessen, és végletesen megszegyenítse őket, ő, ha teheti, inkább nem él a lehetőséggel. Kisrenner figurája a Simona Forti által *középszerű démonnak* nevezett figura megtestesülése.⁴¹⁵ Nem forral ördögi terveket, és különösebb személyiségzavarokkal sem küzd. Nem a mértéktelen gyűlölet hajtja, hanem az érvényesülés és a beilleszkedés vágya, de különösebb morális aggályai sincsenek, így könnyen befolyásolható. „Igazándiból a pusztulásukat nem kívánja a zsidóknak, de hogy ezentúl nem kell tisztelettel kezelni őket, az nagyon tetszik neki” (117.) – avat be minket az elbeszélő Kisrenner érzéseibe.

Az irigységből és személyes sérelmekből fakadó antiszemitizmus több helyütt megjelenik a könyvben, minden szereplőnél változó mértékben. Horváth Zoltán nyilassá válását például az alábbi gyermekkori anekdotával magyarázza az elbeszélés: „kicsi korában szeretett focizni. A Majornak épp arra a sarkára jártak, amelyik a nyilasházhoz legközelebb esik: A Maros-utca–Csaba-utca találkozásához. [...] Egy zsidógyerek hozta a labdát, a kis Solti. Horváth jól zongorázott, [...] aztán egyszer [...] rosszul esett, eltört a keze, és órán a Solti György [...] beült helyette, és jól, sőt sokkal jobban lekísérte a számot. [...] Hiába egyidős vele, a zsidógyerek évekkorábban jutott be a Zeneakadémiára [...]”.⁴¹⁶ (69.) Fontos azonban megjegyezni, hogy – mint Kálmán C. György is kitér rá – „a megveszekedett antiszemitizmus nem mindig, nem mindenki esetében és főleg: nem egyedül tekinthető elsődleges mozgatórugónak. Ez inkább afféle közös alap, hallgatólagosan elfogadott nézőpont volt, amire azután mindenféle más ráépült. Kellott a zsidógyűlölet ahhoz, hogy mindazt, amit embertársaikkal megtettek, úgy foghassák fel, mint amit nem is emberekkel, hanem valami értéktelen, kiírtható, esetleg veszedelmes élőlényel tesznek. De ezen kívül számos motívum volt”.⁴¹⁷

⁴¹⁵ Simona FORTI, *New Demons: Rethinking Power and Evil Today*, transl. Zakiya HANAFI (Stanford, California: Stanford University Press, 2015).

⁴¹⁶ Az itt idézett anekdotában felismerhetjük Sir Georg Solti világhírű karmestert és zongoraművészt, aki 1939-ben emigrált Svájcba zsidó származása miatt.

⁴¹⁷ KÁLMÁN C. „Vér, arany, kéj...”

Simona Forti szerint a *középszerű démonok* vizsgálatánál érdemes megkérdőjeleznünk azt az alapfeltevést, miszerint a *halál* (tehát a gyilkolás) vágya hajtaná őket, és helyette arra irányítanunk a figyelmünket, hogy az efféle gonoszokban inkább az *élet* vágya munkálkodik, tehát a törekvés az élet nyújtotta lehetőségek maximális kiaknázására.⁴¹⁸ Renner öccse a nyilasoknál töltött időt a személyes Bildungjának részeként értelmezi. A fogvatartott zsidó lányok megerőszakolására (és kínzására) például szexuális csuklógyakorlatként hivatkozik. „Nekem most az a dolgom” – mondja a kérdésben sokkal tapasztaltabb bátyjának –, „hogyan hozzak valamennyit az ifjú éveim alatt felgyülemlt hátralékból, és ha a féltékenység nem gyengít majd, öntudatosan közelíthetek végre a keresztény magyar lányokhoz. Ennyi hasznom igenis legyen a világháborúból!” (157.)

Lelkes öccsével ellentétben Nagyrenner megpróbál lecsapni minden erőszakmentes feladatra, ami a kerület körül felmerül. Amikor felajánlkozik, hogy teherautójával továbbra is szállítana lisztet a malomból, illetve a nyilas székház számára kenyeret az együttműködő pékségekből, „Hortobágyi Sándor úgy néz rá, mint aki átlát a szitán. Kispajtás, neked derogál az egészséges férfimunka. De miért is ne, rád hagyom. Van elég jelentkező razziázni és kihallgatásokat tartani, embereket a Duna-partra kísérni”.⁴¹⁹ (157.) Ezek között a jelentkezők között van Kisrenner is.

A beilleszkedésnek a nyilasok közé a vérmes kegyetlenkedés mellett az egyik leglátványosabb módja a nyelv birtokbavétele, tehát a jellegzetes szóhasználat elsajátítása. Kisrenner gyors tanulási folyamatának ez is integráns része. „Az öccse már tisztában van a szakkifejezésekkel, és buzgón használja őket. Az egyik igazoltatott ember papírjait kevéssé meggyőzőnek találva azt mondja, jó, akkor most elő a *bőrokmányt*.” (148.)⁴²⁰ – tehát az áldozatnak a nadrágja letolásával kell bizonyítania, hogy nincs körülmetélve.

⁴¹⁸ FORTI, *New Demons...*, 9.

⁴¹⁹ A kötetben bemutatott társadalmi nemi szerepelvárásoknak (amelyekre érzékletes példa a kínzásra és gyilkosságra „egészséges férfimunka”-ként hivatkozni), valamint annak az elemzése, hogy ezek miként kapcsolódnak a hungarista ideológiához külön tanulmányt érdemelnének; jelen dolgozatban nincs módomból részletesen körüljárni a problémát. A kérdéshez lásd pl. PETŐ Andrea, *Láthatatlan elkövetők: Nők a magyarországi nyilas mozgalomban* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2019.)

⁴²⁰ Kiemelés tőlem: V.E.

Nyilasszótár

Az *Orgia* érzékletes virtuozitással ábrázolja a nyilaskurzus hétköznapi megnyilvánulásait, ezzel jellegzetes prózanyelvet teremtve. A markáns szóhasználat az ízléstelen jópofáskodásoktól a (sokszor helytelenül használt) germanizmusokon keresztül az álszent eufemizmusokig és a nemzeti, valamint a keresztényi összetartozás fogalomkészletéig terjed. A magyar nyelv bevett szemantikáját elcsúsztató, felborító törekvésnek: a nyelv kisajátításának lehetünk tanúi.

A nyilasszókinsnek különös gyűjteménye az a propagandisztikus leírás, amelyet Robi nyújt Rennernek a tizenkettedik kerületi nemzetiszocialista közösségről. „Nálunk a kerületben nincsenek viták. Más szervezetekben rendszeresen összeakaszknak az *aggilis testvérek*. Már akkor marták egymást a posztokért, amikor azokkal még nem járt haszon, csak törődés. A *testvérnőkről* nem is beszélve. Azok időnként *effektíve* hajba kaptak. Mi *ellenberger* a *Tizenkétkerben* ahhoz tartjuk magunkat, hogy alárendeljük az akaratumkat a közös érdekeknek. Aki végképp nem állja valamelyik másik testvér vagy testvérnő társaságát, az csöndesen elhúz a búsba.” (35–36.)⁴²¹ Visszatérő elem a regényben az „aggilis” szó használata, amelyre Zoltán reflektál is az utószóban: „[a] szövegben egyes szavak a megszokottól eltérő alakban jelennek meg. Pl. az *agilis*, ami a nyilasok egyik alapszava volt. Két g-vel mondták. Szeretném, ha az olvasó úgy hallaná.” (312.) Ehhez hasonló, idegenszerű, modoros kifejezés az *effektíve* is, ezenfelül azzal a jelenséggel is találkozunk, hogy alapvetően magyar szavakat tesznek a szereplők mesterségesen idegenné, mint például a joviálisan németesített *ellenberger* szó esetében. Ellentmondásosnak tűnhet az efféle megoldások és a jövevényszavak aktív szókinsbe emelése egy olyan közösségben, amely öndefiníciója szerint a tisztán magyar nemzeti értékeket tartja szem előtt. A képlet mégsem ilyen egyszerű. Egy későbbi szöveghely rávilágít a hungarizmusnak a németiséghez fűződő viszonyára, amikor az elbeszélő arra tér ki, hogy a Fehérhegyi Jánusként bemutatott szereplő valójában Fischer néven született. „Különös fényt vet erre a hányódó lélekre névmagyarosítása. Egyrészt szakít a múlttal, amikor elhagyja a Fischerek ősi nevét, másrészt tíz körömmel kapaszkodik a történelembe: 1620-ban a fehérhegyi csatában a német katolikusok tönkrevették a cseh protestánsokat, 300 évre megszüntetve a cseh államiságot. Történetesen Fehérhegyiek szintén katolikusok. De ennek már nincs olyan nagy jelentősége, a hungarista szemlélet

⁴²¹ Kiemelés tőlem: V.E.

szerint minden keresztény felekezet az üdvösséghez vezet, egyes-egyedül a zsidó kárhozatos, és a német származás sem jelent többé problémát, hiszen a Kárpát-Nagyháza a zsidókon kívül mindenféle nemzetiségnek otthont ad.” (263.)

A közösséghez tartozás jelentőségét érezhetjük a *testvér*, *testvérnő* megnevezésekben is. A regényben szintén igen gyakran előforduló *összetartás* szóról a következőképpen elmélkedik a szerző: „[g]ond nélkül vették át a kommunisták a nyilasoktól. [...] [Ma is s]imán a szájára veszi például egy munkahelyi vezető. Szépen kifejezi a kollektivistá világszemléletet egyrészt, másrészt azt, hogy vannak vezetettek és van fölöttük egy vezető. Hiszen az összetartást mindig a vezető rendeli el, és az alárendeltek engedelmeskednek, és akkor jó nekik. A nyelv meg van mérgezve.”⁴²²

A nyilaskeresztesek kereszténységhez fűződő speciális viszonyát (amelynek elemzése önmagában külön disszertációt igényelne) nem csupán a főszereplők egyikeként színre lépő nyilasvezér Kun Páter minorita szerzetes személyének és cselekedeteinek ellentmondásosságában érhetjük tetten, de a hungarista fogalomkészletet az egyházi frázisokkal elegyítő szóhasználatban is. Ilyen például a „[h]át, lássunk hozzá, *testvéreim a Nemzetbe!*” (232.) felszólítás is, amelyben a *testvéreim az Úrban* szintagmára ismerhetünk rá, ám az istenhit közösségteremtő erejét a nemzethez tartozás eszméje váltja fel. A vallásos megszólítás eltorzítását egyenesen blaszfémnek érezhetjük, még úgy is, hogy nem vesszük hozzá a kontextust, amelyben a megszólalók perverz kínzásoknak vetik alá embertársaikat, és ebben gyönyörüket is lelik. A sztenderd magyar nyelvtani szabályok alapján helytelen ragozás (az inessivus [-*ban/-ben*] helyett az illativus [-*ba/-be*] alkalmazása) is erre erősít rá: a magasztos értékek profánná tételére, mindemellett azt is jelzi, hogy a beszélők alacsonyabb szociolektushoz tartoznak.

Az *Orgia* egyik alapmotívuma, hogy a közismert irodalmi és filmes reprezentáció szerint tragikusnak és komoran szomorúnak ábrázolt eseményeket az ellenkező oldalról beszéli el, így a zsidók kínzása és meggyilkolása az elkövetők narratívájában groteszk módon élvezetes, izgalmas, sőt izgató tevékenységgé válik. Ez a perverz viszony tetten érhető a fogalmakban, amelyekkel a nyilas szereplők – illetve az ő nézőpontjukkal sok helyütt azonosuló elbeszélő, aki Bazsányi Sándor megfogalmazásában „lidérces álközösségre lép a gyilkosokkal”⁴²³ – leírják az említett jeleneteket. „Beindul a *móka*. Egyesek nem

⁴²² CSONTOS, „Géppisztoly és mandolin...”

⁴²³ BAZSÁNYI, „Antropológiai orgia...”, 66.

tesznek le róla, mindenképp el akarják mondani a szövegüket. Ezeknek a szája betömetik. Okmányt kell enniük.”⁴²⁴ (232.) Az egymással folytatott párbeszédekben a nyilasok könnyed humorral kezelik a mindennaposan végrehajtott emberirtásokat. A Dunába lövések után például refrénszerűen hangzik el a kérdés a főhadiszállásra visszatért nyilasoknak szegezve: „nemrég tele volt zsidóval a ház. Mondd, mi lett velük?” (pl.: 239. o.) Ezután rendre játékos versengés következik, amelynek célja, hogy a lehető legszellemesebb választ adják a kérdezettek. „Hófehérkével és a hét törpével kimentek sétálni a Duna-partra.” (239.) – feleli Megadja Ferencnek a sógora. „Erzsi nénihez vittük őket. Ő dajkálja őket mostantul.” – mondja másutt Robi. (21.) A játékba a vasgyárost is bevonják: „Tőle kérdezik, Rennertől, neki kell válaszolnia. – Erzsi néni várta őket vacsorára, hát elvittem őket hozzá – feleli. Képtelen lett volna viccesebbet kitalálni Robinál.” (23.)

Ahogy a pincében végrehajtott bűnök *móké*vá finomodnak, amikor a nyilasok utalnak rá, úgy az egyéb erkölcstelen és törvénytelen gyakorlataik is bagatellizálódnak a sajátos fogalmazásmód által. A zsidók tulajdonából, akár a levetett ruháikról, akár az erőszakkal kiürített lakásaikról vagy a bennük található ingóságokról legyen szó, fenntartások nélkül lopnak a nyilastestvérek (és, mint tudjuk, a szomszédok is). Az eltulajdonítás aktusát természetesen nem lopásnak, rablásnak vagy kifosztásnak nevezik, hanem – a katonai szókinccset kisajátítva – egyszerűen *vételezés*nek. Amikor Nagyrenner már elég bennfentesnek érzi magát a Tizenkétkerben, belső monológjában – amelyet a narrátor közvetít – ő is ezen az értéksemleges kifejezésen keresztül kezd a tevékenységre tekinteni, ezzel pedig legitimálja és önmaga számára is elfogadhatóvá teszi azt: „A vasgyáros lábában lement a duzzanat. Lötyög a lábán a pótlásként kapott cipő. Mi lenne, ha *vételezne* egy csizmát?”⁴²⁵ (219.) Hasonló, hamisan tárgyilagos érzetet kelt, hogy a kegyetlenkedéseket a csendőrszókinccsből ismerős kifejezéssel *eljárás*ként aposztrofálják. „Az utóbbi napokban új *eljárások* lettek kidolgozva. Fenti helyiségekben asztallapra kötözik a delikvensket, úgy, hogy a lyukuk kifele nézzen.” – az aktus leírásának folytatásában további példára bukkanhatunk a joviálisan szellemeskedő nyilasnyelv kincsestárából – „A lábakat hátrafeszítve rögzítik. Négy-öt testvér járulhat egyszerre az asztalhoz, és tolhatja bele a *nemzeti szervet* a nemzetellenes nyílásba.”⁴²⁶ (251.)

⁴²⁴ Kiemelés tőlem: V.E.

⁴²⁵ Kiemelés tőlem: V.E.

⁴²⁶ Kiemelés tőlem: V.E.

Ezzel ellentétben a köznyelv bizonyos értéksemleges vagy inkább pozitív konnotációkat ébresztő kifejezései a nyilasdiskurzusban egyértelműen negatív színezetet kapnak. Nem csupán az ideológiájuk alapján megvetett rasszok, etnikumok és politikai nézeteket vallók megnevezéseiről van szó, hanem a feltörekvő nyilasok által lerombolni vagy újrarendezni kívánt polgári világ, az őket be nem fogadó felsőbb osztályok képviselőiről is. Így hat minden jelző nélkül is sértésként a következő idézet végén olvasható két többes számú főnév: „Kitartás, mondom, jó napot a válasz, sunnyogva, somolyogva! És hallom, hogy pusmognak a folyosókon a hátam mögött, és ami még rosszabb, kuncognak. Mert bizony még ott vannak az úriemberek, a doktorok.”⁴²⁷ (121.)

Osztálybosszú

Kerpel-Fronius Gábor az *Orgiáról* írt kritikájában rávilágít, hogy a nyilasoknak „nem is annyira a zsidók mint zsidók, hanem a zsidók mint egy olyan (polgári) kultúra hordozói ellen fordul az indulatuk, amelyből ők maguk ki vannak rekesztve, amelynek kifinomult kódjait nem ismerik, nyelvét nem beszélik, tárgyi rekvizitumait nem birtokolják, amelynek elérésére normális körülmények között esélyük sem lenne, a világ önmagából való kifordulásával azonban egyszerre az ölükbe hullott”.⁴²⁸

Borhi László is hasonló megállapításra jut a *Sortűz a Ritz előtt* című esszéjében, amelyben a nyilasok büntetteinek motivációit kívánja feltárni: „Az antiszemitizmus mellett az osztálygyűlölet is szerepet játszott a nyilas terrorban. Morelli ügyvédet és fiát részben azért verték agyba-főbe, mert zsidó tulajdonú értéktárgyakat rejtegettek, részben pedig magas társadalmi helyzetük miatt. Nem véletlen, hogy radikális elemek üdvözölték a német megszállást, mert úgy vélték, az alkalmat ad arra, hogy leszámoljanak a régi »liberális« elittel. Egy Bognár Rózsi nevű nő, aki a hatalomátvétel után állt be a nyilasok közé, azzal magyarázta zsidógyűlöletét, hogy lenézik alacsony származása miatt. Fehérhegyi Katalin, akit erőszakos alkoholista apja vitt be a pártba, úgy érezte, hogy a nyilasok között »végre valaki«.”⁴²⁹

⁴²⁷ Kiemelés tőlem: V.E.

⁴²⁸ KERPEL-FRONIUS Gábor, „Nemzetvédelem a városmajorban”, *Jelenkor Online*, 2016. 07. 19., hozzáférés: 2021. 07. 15. <http://www.jelenkor.net/visszhang/645/nemzetvedelem-a-varosmajorban>

⁴²⁹ BORHI, „Sortűz a Ritz előtt...”, 8.

Az egykor nagyobb presztízsű, tanultabb társadalmi rétegek ellen irányuló bosszú gyakran visszatérő eleme az *Orgiának*. „Magas rangú katonatisztek, parlamenti képviselők, gyárosok, professzorok otthonaiban nézhetünk szét. Megismerkedhetünk a családjukkal. Ha nem jól viselkednek, kikapnak tőlünk. És ez nem egy esetben előfordul” (279.) – számol be az egyik tizenkettedik kerületi testvér. Hasonló káröröm érződik az irodája szomszédságában lakó (volt) kollégáit nyilaskézre adó ügyvéd megállapításában, amikor látja, hogy a Tizenkétker eljött értük: „Az élet ritka pillanata, nagy adománya, konstatálja az ügyvéd. Tessék, itt egy házaspár, kúriai bíró és nemrég szépnek mondott, mindenkor választékosan öltöző felesége. A jogásztársadalomnak magasabb rétegéhez tartoztak, mint a doktor. És már senki sem kínálta őket helytel, hogy komfortosan helyet foglalhassanak. Órák kérdése, és meg lesznek úsztatva. Tessék, az asszony előre köszön az ügyvédnek.” (171.)

Ennél explicitebb módon tör elő a kisebbségi komplexus keltette indulat az egykor fodrászsegédként dolgozó nyilasból, aki a fogvatartottak között meglátja egykori főnöke zsidó lányát, aki azonban nem ismeri fel őt: „– A kisasszony a segédre miért is emlékezne. Mi?” (223.) Az áldozatok és elkövetők közötti (egykori) osztálykülönbségekre és a hatalmi pozíciók hirtelen felcserélődésére az elbeszélés gyakran felhívja a figyelmet. „Gimnáziumigazgató volt az apa. Köztisztviselőben álló városszerte ismert férfi. [Az őt kínzó nyilas] Halák Mihály csak kívülről látott gimnáziumot.” (237.) „Kiesi a világ. Egy orvos alig három évvel ezelőtt jött át a MAVAG-ból, ahol üzemorvosként szolgált. Felismeri Huszár Pufi fiai közül az egyiket. Makacs fertőzéssel kezelte hónapokig. – Kedves barátom, arra szeretném kérni. – Kuss. Zsidó.” (273.)

A hatalom új birtokosainak bosszúja nem csupán a zsidók ellen irányul. Az általuk elfogott katonakorúnak ítélt férfiakról, akiket kellő felszerelés és felkészítés nélkül küldenek a frontra, így vélekednek az elbeszélő szerint: „Minden légiós, akit az orosz lelő, nyereség. Ne feledjük, mégiscsak lógósok voltak ezek, kávéházi naplopók, mindent megúszni kívánó flaszterkoptatók. Akik most golyót kapnak, nem veszik el előlünk a panorámás székeket a Dunakorzón, soha nem szorítanak le a villamosról, nem foglalják el előlünk a jobb állásokat, nem kérik le táncban a csinos nőket.” (278.)

Borhi azonban a fent idézett cikkében óva int attól, hogy kizárólag osztályszempontok alapján értelmezzük a nyilasterror megnyilvánulásait: „a bűncselekmények gazdasági értelmezése, az áldozatok tehetős emberekként való beállítása osztályharcos fényben

tüntette fel a bűncselekményeket, hiszen a náciizmus által »megszédített« elkövetők áldozataiként a tehetőseket állította be. Ez távont állt a valóságtól.» – írja.⁴³⁰

Kereszténység

Randolph R. Braham *Magyarország keresztény egyházai és a holokauszt* című tanulmányában átfogóan elemzi a keresztény egyházak zsidósághoz fűződő viszonyát a 19. századtól kezdve egészen az ezredfordulóig, különös figyelmet szentelve a felekezetek vezetőinek szerepére, kommunikációjára és állásfoglalásaira a holokauszt alatt. A magyarországi keresztény egyházak nyílt antiszemitizmusának kezdeteként „a zsidók 1867. évi emancipációját és a zsidó vallás 1895. évi egyenjogúsítását” nevezi meg,⁴³¹ majd nyomon követi a zsidóellenesség fellángolását az első világháború utáni időszakon át (Prohászka Ottokár középpontba állításával mint a klerikális antiszemitizmus fő alakja) egészen a nyilasok hatalomra jutásáig. Braham a holokauszt során betöltött szerepek kapcsán elsősorban a katolikus és protestáns egyházak többé-kevésbé sikeres tárgyalásait és mentőakcióit elemzi, melyek szinte kivétel nélkül csupán a kikeresztelkedett zsidók érdekében kíséreltek meg fellépni. Mindazonáltal felhívja rá a figyelmet, hogy az egyházi méltóságok nagyobb része nem vállalt semmilyen aktív szerepet az ártatlanul elhurcolt, megkínzott és meggyilkolt zsidó embertársaik megmentése érdekében, egyesek pedig nyíltan támogatták a náci és a nyilasok törekvéseit. „Ellentétben a segíteni igyekvő kisebbséggel és a passzívan viselkedő többséggel, kirívó szélsőségeként akadt néhány pap, aki aktívan a nyilasok oldalára állt, szellemi, sőt időnként tevőleges támogatást is nyújtott nekik a zsidóellenes rendszabályok végrehajtásában. Így például László Ignác gyergyószentmiklósi főesperes, a felsőház tagja, a zsidó nép fizikai megsemmisítése mellett kardoskodott. Egy további példa Kun András páter minorita szerzetes, akiről úgy hírelett, szemben állt az egyházi hierarchiával.⁴³² Kezében puskával, nyilas karszalagot viselve vett részt háromszáz védett

⁴³⁰ Uo.

⁴³¹ Randolph L. BRAHAM, „Magyarország keresztény egyházai és a holokauszt”, ford. FÉLIX Pál, *Múlt és Jövő Új* folyam XI, 3–4. sz. (2000): 43–61, 43.

⁴³² Kun páter alakját és az egyházhoz fűződő sokszorososan összetett viszonyát Csonka Laura elemzi részletesen *Egy minorita szerzetes a nyilasok szolgálatában – Kun András élete* című tanulmányában. Ebből megtudhatjuk, hogy Kun András csupán két évig volt szerzetes, ugyanis 1943-ban maga kérte a laicizálását. Nyilastevékenységének nagy részét a világi státuszba helyezést engedélyező hosszú folyamat alatt végezte, és eközben számos alkalommal (például engedély nélküli misézés miatt) összetűzésbe került az egyházzal, amely végül teljesen elhatárolódott tőle. CSONKA Laura, „Egy minorita szerzetes a nyilasok szolgálatában: Kun András élete”, *Múlt és Jövő* 76, 4. sz. (2015): 89–101.

zsidó kínvallatásában a Városház utca 14. szám alatti nyilas főhadiszálláson. A zsidók közül később mintegy kétszázat a Dunába lőttek. Kun páter részt vett 1945. január 11-én a Maros utcai zsidókórház betegeinek és orvosainak legyilkolásában is, ahol állítólag parancsot adott a nyilasoknak, hogy »Krisztus szent nevében« lőjenek.»⁴³³

Az *Orgiában* éppen ez a – Braham megfogalmazásában – szélsőségesen kirívó csoport kap központi szerepet. Az egyházi hierarchiával szembenálló Kun páter, aki a tizenkettedik kerületi nyilasok egyik fő vezéralakja, a következőképpen jelenik meg a nyilas nézőpontú elbeszélésben, illetve az egyik *nemzetes asszony* szexuális fantáziák által vezérelt gondolatfutamában: „A másik lehetőség a páter. Szerzetesi kötelességeit már úgylis levetette. Tudvalevőleg azért szegődött a Pártvezető mellé, mert személyes beszélgetésük során az egyetértett vele abban, hogy az egyház és a nemzet viszonya változtatásokra szorul. Egyik legelső kívánatos változtatás a cölibátus eltörlése. Ha valamely magyar papi személyben Isten testi vágyat támaszt egy magyar nő iránt, azt nem ok nélkül teszi. Azért teszi, hogy nászukból magyar gyermek szülessen a magyar világra!” (89.)

A szerzetesi kötelességek levetése, valamint az elvi szembenállás a katolikus egyház bizonyos előírásaival korántsem gátolta meg a páttert abban, hogy továbbra is prédikációkat intézzen híveihez. A Zoltán-regényben is ábrázolt szertartás során Kun páter a lehető legdirektebb módon tolmácsolja gyülekezete felé saját ideológiai meggyőződéseit. „A városmajori templom [...] október 22-én, vasárnap délben zsúfolásig megtelt. [...] Kun András erre az alkalomra leoldotta a derekáról a revolvertokot és kézigránátokat tartó derékszíját, de karján akkor is ott virított az árpádsávos, nyilaskeresztes karszalag. [...] – Testvéreim! Aki az én prédikáciomat, melybe mindjárt belekezek, nem akarja meghallgatni, az lábujjhegyen távozzék, mert én az aktuális politikai helyzethez fogok hozzászólni. [...] Senki nem mozdult.” (89.) Az elbeszélés itt is erőteljes képekkel él: egyfelől a templom, másfelől a revolvertok és a kézigránátokat tartó derékszija kerül egymás mellé, még ha utóbbiaknak éppen a hiányát említi is a narrátor. A kíméletlen, indokolatlan agresszió és a katolikus anyaszentegyház együttes láttatása, amelyek a páter személyében egyesülnek, kritikus képet fest az egyház korabeli politikai szerepéről és morális helyzetéről, ugyanis a tény, hogy Kun András hivatalosan már nem áll az egyház kötelékében, elhalványul a regényben, hiszen a páter

⁴³³ BRAHAM, „Magyarország keresztény egyházai...”, 55.

továbbra is Isten földi helytartójaként nyilatkozik meg, és hallgatósága is ekként tekint rá. A könyv mégsem azt állítja, hogy a páter önkényes tevékenysége a keresztény egyházak általános álláspontját tükrözné, sokkal inkább azt ábrázolja, miként kebeleznek be és torzítanak felismerhetetlenné különböző eszméket a nyilasok. Az október 22-i rendhagyó szentmise során Kun arról értekezik a híveknek, hogy a nyilasok által képviselt szélsőjobboldali ideológia valójában szent, hiszen Jézus tanításai szolgálnak az alapjául. „Így tehát a hungarizmus az evangéliumból táplálkozik.” (91.) – mondja a gyülekezetnek, akiket a regény szerint nem is igen kell győzködni erről.

Az *Orgia* nem csupán a szélsőségesen kirívó nyilasbarát egyházi alakokról ejt szót; ennél átfogóbb képet nyújt a keresztények holokausztban betöltött szerepéről. Fel-felbukkannak zsidómentő apácák és segítő szándékú papok is, ám mindannyian a nyilas nézőpontú elbeszélés görbe tükrében. Egy kolostort szovjet katonák szállnak meg, akik sorra erőszakolják meg az ott élő apácákat, és egyeseket meg is gyilkolnak. Ugyanitt korábban zsidó gyermekeket bújtattak. A kárörvendő elbeszélő a következőképpen nyilvánul meg a történetekről: „Szenteste elfoglalták a hegyen álló kolostort, és délutántól másnap reggelig zengtek a falak a sikítózástól meg a részeg kajabálástól. Kevés képzelőerőt igényelt, hogy lássa az ember, mi történik a szentelt falak között. Néha lövések is dörrentek. Valamelyik nővér nem akarta az igazságot. Mellesleg a nyilasok csöppet se szánakoznak az apácák sorsán. Emlékeznek rá, hogy zsidó gyerekeket rejtegettek a zárdában, mígnem a környékbeli jó keresztények le nem leplezték őket. Több teherautóra való gyereket szállítmányoztak el onnan még az ősszel. Hát most megkapják az áldást! Ilyesmikkel foglalja el magát a ruszki.” (112.)

Miután Renner elejtette első foglyát, komolyabb feladatokat kap a kerülettől. *Rábíznak* egy családot, akiknek a további sorsáról neki kell döntenie és gondoskodnia. Irataikat az interiorizált nyilaslogika alapján vizsgálja. Ebben az összefüggésrendszerben a holokausztirodalomban hősként ábrázolt zsidómentő papok egyszerű csalókként vagy árulókként tűnnek fel. „Az okmányokkal kezdve megállapítja, hogy egy részük valószínűleg hamis. Vidéki plébániákon kiállított keresztlevelek, melyek a felnőttek nagyszüleit lennének hivatva hitelesíteni. Pontosabban: valódi plébániákon valódi papok állíthatták ki őket, de a nyilasok gyanakodni fognak, hogy csak a közelmúltban készülhettek, *érzelgős humanizmus* vagy *áruló haszonlesés* jegyében.” (193.)⁴³⁴

⁴³⁴ Kiemelések tőlem: V.E.

A kereszténység kérdése a holokauszt időszakában nem csupán az egyházak reakciói miatt érdekes. Zoltán Gábor a *Szép versek 1944* kötetben külön fejezetet szentel az abban az évben született vallási tárgyú költeményeknek. Az *Olyan az Úristen* című rész széles skáláját tárgyalja a háború alatt az Istenhez fohászkodó vagy a teodícea kérdését körbejáró magyar verseknek és szerzőiknek. Különösen érdekes, amikor a nürnbergi törvények alapján zsidónak bélyegzett, ám keresztényként élő személyek valláshoz és egyházhoz fűződő egyszerre szakrális, emberi és pragmatikus viszonyáról értekeznek a versrészletek közötti jegyzet. Itt azt írja Zoltán, hogy „[t]úlzás volna azt állítani, hogy ezerkilencszáznegyvennégyben Magyarországon a zsidó származásúak kapaszkodtak leginkább a kereszténységbe. Az viszont kétségtelen, hogy a korábban keresztény hitre tért zsidók és az akkor sietve megkeresztelkedők számára ebben az évben sokat jelenthetett a kereszténység. Jelentette az evilági segítséget a puszta élet megtartásához, és jelentette az emberi szolidaritás megtapasztalását.”⁴³⁵

Nyilasnézőpontok

Zoltán Gábor korai novelláiban, amelyek a *Vásárlók könyve* (1997) és az *Erények könyve* (1999) című kötetekben olvashatók, jellegzetes elbeszéléstechnika érvényesül.⁴³⁶ A szövegenként változó narrátorokban közös, hogy noha részesei az elbeszélte cselekménynek (tehát homo- vagy autodiegetikus narrátorok), megnyilvánulásaik erős kontrasztban állnak a novellák történéseivel. Az elbeszélők összetett gondolkodásmódja, folytonos reflexiói és kifogástalan, jelöletlen nyelvhasználata miatt a befogadó magához közelinek érzi a narrátor-szereplőket, és magától értetődőnek veszi, hogy azok a magasabb társadalmi osztályok egyikéből származó, művelt egyének, akik hasonló morális értékrend szerint gondolkodnak, mint maga az olvasó. A novellákból fokozatosan kirajzolódó világ ezzel szemben a társadalom legkiszolgáltatottabb vagy legsötétebb szféráiba enged betekintést: önkényes lakásfoglalók vagy a fizetésképtelen utasaikon csoportosan bosszút álló taxisok közébe. Annak következtében, hogy ezek a figurák a nyelvhasználatuk alapján ismerősnek, olykor pedig egyenesen rokonszenvesnek tűnnek, meglepő fordulatként érzékeljük, amikor a legnagyobb természetességgel ábrázolt cselekedeteik szélsőségesen kívül esnek a feltételezett normarendszerükön. Ilyen például,

⁴³⁵ ZOLTÁN, *Szép versek...*, 189.

⁴³⁶ ZOLTÁN Gábor, *Vásárlók könyve* (Budapest: JAK-Kijarat Kiadó, 1997).; ZOLTÁN Gábor, *Erények könyve* (Budapest: Magvető Kiadó, 1999).

amikor az *Érdeklődés* című novella elbeszélő-főszereplője, Laci, akit halálos betegségét a gyermekei előtt leplezni próbáló, gondos családapaként ismerünk meg, a szöveg végén gyilkossá válik.⁴³⁷ A súlyos bűnöket elkövető vagy azokról tudósító elbeszélőket szenvtelenség jellemzi: közvetítésükben természetesnek, hétköznapiaknak, a világ rendjéből logikusan, organikusan következőnek tűnnek a legnagyobb kegyetlenségek és igazságtalanságok is.

Ezt a különös szenvtelenséget érhetjük tetten az *Orgia* narrációjában is. A főszereplő Renner mozgását szorosan követő, heterodiegetikus, mindentudó elbeszélő az ábrázolt világ szócsöve.⁴³⁸ „Zoltán több nézőpontot használó elbeszélője nem gondolja, hogy neki bármi dolga volna a láttatáson kívül, hogy értelmeznie vagy ítélnie kellene.” – írja Bazsányi.⁴³⁹ A narrátor nyelvében a fentebb elemzett nyilasszótár elemei köszönnek vissza, kijelentéseinek pedig a nyilasvalóság fordított értékrendű szabályrendszere szolgál alapjául; emiatt mondatait helyenként ironikusnak is érezheti a befogadó.

A narráció hatalmi pozícióját erősíti, hogy szólamát gyakran átveszik a Tizenkétker tagjai: ilyenkor az elbeszélés többes szám első személyűre vált. Ezeknek a beszédhelyzeteknek az apropója általában az, hogy a bennfentes nyilasok buzgón igyekeznek elmagyarázni valamit a rendbe éppen beletanuló Nagyrennernek. A regényben időről időre felbukkanó többes szám első személyű narrátor használatát Bazsányi Sándor Závada Pál prózapoétikájához köti. Kritikájában, melyben együtt elemzi az *Orgiát* Závada azonos évben megjelent, az 1946-os kunmadarasi zsidó pogromot feldolgozó regényével, az *Egy piaci nappal*, egyenesen úgy fogalmaz, hogy Zoltán ezt a narrációs technikát Zavadától tanulta: „az egyik mintha eltanulna bizonyos mesterfogásokat a másiktól. Jelen esetben Zoltán Zavadától az elbeszélői többes szám első személy használatát. És noha epikája védjegyéértékű, ám könnyen elsajátítható furfangját Závada ezúttal csak módjával alkalmazza, érdemes egymás mellé állítani a két regény egy-egy bekezdését – egyfelől az *Egy piaci nap* női elbeszélőjének kiegyensúlyozott modorosságát, keresett kifinomultságát; másfelől az *Orgia* nyilaskórusának hátborzongató magától értetődését, gyakorlatias nyersességét.”⁴⁴⁰

⁴³⁷ ZOLTÁN Gábor, „Érdeklődés”, in ZOLTÁN Gábor, *Erények könyve*, 196–210 (Budapest: Magvető Kiadó, 1999).

⁴³⁸ Kálmán C. György szerint az elbeszélő csak „bizonyos fokig mindentudó”, mivel „szereplői gondolkodásába, érzéseibe – sokatmondó hiány! – soha nem avat be.” (KÁLMÁN C., „Vér, arany, kéj...”)

Ezzel a kitétellet egyetértve – jobb híján – továbbra is mindentudóként aposztrofálok a narrátort.

⁴³⁹ BAZSÁNYI, „Antropológiai orgia...”, 67.

⁴⁴⁰ Uo., 66.

Zoltán Gábor azzal a gesztussal, hogy a tizenkettedik kerületi zsidógyilkosságok történetét a nyilasok perspektívájából ábrázolja, ahhoz az utóbbi egy-két évtizedben megjelenő transznacionális irodalmi korpuszhoz kapcsolódik, amely az elkövetők nézőpontját kísérli meg rekonstruálni. Ezek között említhetjük a francia-amerikai Jonathan Littell eredetileg 2006-ban megjelent *Jóakaratiúk* című regényét,⁴⁴¹ amely egy volt SS-tiszt fikcionalizált önéletírása, valamint az angol Martin Amis *Zone of Interest* című, három különböző narrátort alkalmazó regényét,⁴⁴² amelynek történetét egy náci tiszt, egy haláltábor-parancsnok és egy sonderkommandós férfi váltakozó perspektíváiból olvashatjuk. Az elkövetők leszármazottainak nézőpontja jelenik meg a magyar származású svájci újságíró Sacha Batthyany – legpontosabban a Kacendes-féle *autobiography once removed* kategóriájával jellemezhető – könyvében, az *És nekem mi közöm ehhez?*-ben,⁴⁴³ amelyben a holokauszt után született szerző-elbeszélő a saját nagynénje náci múltjával szembesül. A magyar irodalomból ide, az elkövetők perspektíváját megjelenítő művek közé sorolható Gyurkovics Tamás *Mengele bőröndje – Josef M. két halála* című két részre osztott regénye,⁴⁴⁴ amelyben a legközismertebb náci orvos háború utáni életét tárgyalja (Az egyik, a Josef Mengele dél-amerikai bujdosásáról szóló rész történeti hűségre törekszik, a másik pedig áltörténelmi narratíva: azt a párhuzamos valóságot tárja fel, amelyben Eichmann helyett Mengelét fogják el a Moszad ügynökei, és őt fogják perbe). Az elkövetők és egyéb implikált alanyok szemszögét reprezentálni igyekvő, itt is idézett irodalmi alkotások gyakran ambivalens fogadtatásban részesülnek, de felvetett kérdéseik leginkább a felelősség mértékének problémája körül mozognak, és nemigen feltételezhetjük, hogy a főszereplőkké tett bűnösök felmentése volna a céljuk.

Rend és önkény

Az *Orgiában* ábrázolt világnak hermetikus rendje van. A precizításra építő náci rendszert magasztaló nyilasok német elvbarátaik mintájára megalkotják maguknak saját szigorú

⁴⁴¹ Mgyar fordítás: Jonathan LITTELL, *Jóakaratiúk*, ford. TÓTFALUSI Ágnes (Budapest: Magvető Kiadó, 2009).

⁴⁴² Martin AMIS, *Zone of Interest* (London: Jonathan Cape, 2014).

⁴⁴³ Sacha BATTHYANY, *És nekem mi közöm ehhez*, ford. BLASCHTIK Éva (Budapest: Helikon Kiadó, 2016).

⁴⁴⁴ GYURKOVICS Tamás, *Mengele bőröndje – Josef M. két halála* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017).

szabályrendszerüket, és erre szakadatlanul hivatkoznak, bármily önkényesnek és vadállatiasnak tűnjön is tevékenységük az elfogulatlan szemlélő számára.⁴⁴⁵

A rend és tisztaság elsődleges erényként van számon tartva az ábrázolt közegben; olyannyira, hogy a Tizenkétker ebben még más nyilaskerületekkel is versenybe száll, és a fizikai környezet rendezettségét az elvhűség mércéjeként is kezelik. Amikor Bokor Dénest előléptetik a Hűség Háza parancsnokává, a kerület többi tagja is áthurcolkodik az Andrassy út 60.-ba (már nem a Városmajor utcából, hanem az azt követő főhadiszállásukról, az Andrassy út 47.-ből). Bokor Dénes élettársa, Janúj Mária azon nyomban birtokba veszi a helyet, és csípős megjegyzésekkel illeti az imént kitessékelt korábbi lakókat: „Amilyen mocsok ebben a konyhában uralkodik! Szégyen és gyalázat, ezek nem is hungaristák [...]. A Tizenkétker ilyesmit nem tűrhet.”⁴⁴⁶ (189.) Náluk már „[m]egvan a gyakorlat az épületek birtokbavételére. Októberben a Városmajor-utca 37., Karácsonykor az Andrassy-út 47. Napokba fog telni, mire elkészül, de a megnyilvánulás tekintetében nem lehetünk megalkuvók.” (189.) – tudósít a szöveg, amely a takarítás aktusára aszketikus, üdvösséget hozó tevékenységként hivatkozik.

A pedáns szabályok nem csupán a környezet rendben tartására vonatkoznak. Előírják azt is, pontosan miképpen kell bánni azokkal a zsidókkal, akiket fogva tartanak a főhadiszálláson, mielőtt (módszeresen kikalkulált számú csoportokba kötözve) a Dunába lőnék őket: „– Az a szabály, hogy minden fogolynak húsz perc szenvedés jár. Akkor is, ha nagyon sokan vannak benn, ha hullafáradtak vagyunk, ha az illető egy félhalott öreg vagy egy kisgyerek. Húsz percnél kevesebb kínzással senki nem ússza meg.” (48.) Ebben a retorikában a zsidókkal szemben elkövetett öncélú kegyetlenkedések is áldozatos, a felsőbb eszme érdekében végzett munkaként jelennek meg.

A szélsőséges szabályozottság alapvetően strukturálja az itt ábrázolt hungaristák gondolkodását és tetteit; ez segít nekik kezelhetően kétpólusúvá egyszerűsíteni mindent. Mint Renner is megjegyzi: „[a] nyilasok bináris logika szerint működtetik maguk körül a világot. Semmi. Egy. Semmi. Egy. A begyűjtött embertömeget mindig kettéválasztják.

⁴⁴⁵ „[A]z Országos Levéltárban kezembe került egy olyan irat, amelyből kiderült, hogy a Nyilaskeresztes Pártban minden szabályozva volt, kezdve azon, hogy hogyan kell kinézni egy párthelyiségnek. Meg volt adva, hogyan kell kifesteni a falakat, milyen fából készüljön egy szónoki emelvény, az asztalok, és hogyan kell egymást megszólítani: »testvérek«, »testvérnők«. Nem-nyilasok »nemzetes asszonynak« voltak kötelesek szólítani a nyilas nőket. A tizenhét évest is.” – mondja Zoltán Gábor. (CSONTOS, „Géppisztoly és mandolin...”)

⁴⁴⁶ Kiemelés tőlem: V.E.

Férfi – nő. Zsidó – keresztény. Fiatal – öreg. A fiatal nőket különválasztják aszerint is, hogy csúnya – szép.” (172.)

A precíz rendezettség – Zoltán prózája szerint – az emberi lét legbensőbb rétegeiben is jellegzetesen tetten érhető. A nyilas testvérnőkről – ismét nem minden iróniától mentesen – az alábbi információkat tárja az elbeszélő az olvasó elé: „Désiné közelebb jár a negyvenhez, mint a harminchoz, de még menetrendszerű pontossággal érkezik a menesze. Akár Imrédynek hívják a miniszterelnököt, akár Bárdossynak vagy Sztójajnak. Amúgy is minden tekintetben egészséges.” (87.) A náci precizitás testi manifesztációja, a tökéletes, egészséges Übermensch mítosza nemcsak a Tizenkétker nagyasszonyára, Désinére jellemző, de a kerület más nőire is: Gögös Erzsébet terhességéről például úgy értesülünk, hogy „[h]armadik napja késik a menesze. Ilyesmi korábban elő nem fordult. Teste akár egy germán gép! Maga a példaszerű működés.” (168.)

Az elbeszélés ironikusan szembeállítja a nyilasok önideológiája szerinti szigorú szabályrendszert a tetteik önkényességével. Az *Orgia* nyilasai semmibe vesznek mindennemű hivatalos okiratot vagy akár állami törvényt. A holokausztirodalomból is tudhatjuk, az áldozatok milyen reményeket fűztek fáradtságos és kockázatos közbenjárások útján megszerzett svéd, spanyol menleveleikhez vagy a keresztséget igazoló papírjaikhoz. Az *Orgiában* testközelből láthatjuk, hogy a hatalmat magukhoz ragadó nyilasok számára mennyire jelentéktelenné zsugorodott minden tény vagy dokumentum a saját pillanatnyi hangulatukhoz képest. A kínzások és kényszerített orgiák színhelyeül szolgáló pincében sorakoznak az imént elfogott zsidónők. „Mondjuk, azokból több azt állította, hogy keresztény, de *ma nem a papirosnak hisziünk, hanem a szemünknek.*”⁴⁴⁷ – jegyzi meg az elkövetők egyike (234.)

Az élet-halál uraiként randalírozó nyilasok körmük szakadtáig ragaszkodnak saját szabályrendszerük betartatásához, önmagukra azonban a törvény felett állókként tekintenek. Különböző főhadiszállásaikra egyre szélesebb rétegekből gyűjtenek foglyokat: a (vélt vagy valós) származásuk, vallásuk alapján elfogottak mellett lecsapnak zsidóbújtatókra, katonaköteles korú férfiakra, kommunistákra, illetve olyanokra is, akik a hivatalos állami törvény ellen vétettek: „Közeli házban fosztogatót fognak. Behatolt egy üres lakásba. Élelem után kutatott. [...]” (245.) Az előszeretettel működtetett kettős

⁴⁴⁷ Kiemelés tőlem: V.E.

mércére az elbeszélő hívja fel a figyelmet: „Tulajdonképpen ugyanazt csinálta, mint a cigány. Meg mint maguk a nyilasok, akik naponta nyitnak fel lezárt üzleteket és vendéglőket, kutatnak át lakásokat.” (245.)

Groteszk

Az *Orgiából* megismerhető nyilasvilág legkülönösebb és a korábbi ábrázolásokhoz képest leginkább kirívó vonása az elkövetők felszabadult vidámságának bemutatása. A szöveget végigkíséri az az erőteljesen groteszk minőség, amely a véres gyilkosságoknak, valamint a XII. kerületi hungaristák permanens mulatozásának és kéjelgésének a feszültségéből fakad. Az *Orgia* oldalain szinte megállás nélkül szól a zene. A foglyokat és a Duna felé menetelő áldozatokat előszeretettel énekeltek a fogvatartóik. Az éneklés alapvetően örömteli aktusa a foglyokra kényszerítés következtében hamar fenyegetővé válik: „Figyelik, melyik mennyire ereszti ki a hangját, és odacsapnak annak, aki spórol vele.” (81.)

Maguk a kerületi nyilasok is szívesen ragadnak hangszert. A Tizenkétker legnagyobb tiszteletnek örvendő tagjaihoz elválaszthatatlanul hozzátartoznak a hangszereik: Kun Páterhez a hegedűje, Bokor Sándorhoz a tangóharmonikája, Hortobágyi Sándorhoz a lantja, a Zeneakadémiát végzett Horváth Zoltánhoz pedig a mandolinja. „– Rendeljek el összetartást, Horváth testvér? Megjelenés géppisztollyal és mandolinnal?” (68.) – kérdezi Hortobágyi az „első szabad nyilas Karácsony” előkészületei közben. A géppisztoly és mandolin párosa érzékletesen leírja a Városmajor 37. hangulatát.

A groteszk karneváli jelenetek átmenet nélkül váltják fel a kínzások plasztikus leírásait. Egy félzsidó keresztény lányt először felpofoznak, majd bicskával keresztet vésnek a mellkasába, aztán pedig „[a] táncból se marad ki. Bokor Sándor harmonikázik. Ez a sláger! Bevonz ott mindenkit a foxtrott, foxtrottot nyomat a főnök és a titkárnő is, hamar a placra gyere, rázz fel, mutasd csak, el ne magyarázd, mert tényleg könnyű e tánc, valóban nem szorul a szóra! A lányok meztelenül foxtrottoznak”. (216.) Az elbeszélő az imént idézett részben olyannyira organikusan egybeolvad az ábrázolt világgal, hogy a korabeli slágerek nyelvén tudósít a harmonikával kísért csoportos megszégyenítés-sorozatról.

A parancsszavak és erőszakos szexuális aktusokra irányuló felszólítások olykor beleíródnak az éppen elhangzó dalok szövegeibe. Az fenti részletben szereplő lányt Kisrenner térdelteti le maga elé, miközben dalt kér Bokor Sándortól: „Lehetne most azt a Karádyt, hogy *Jó éjt, drága kis hadnagyom?* – Éneкли. Bokor tudja, miről van szó. Nevet. Közelebb húzódik a harmonikával. – Jó éjt! Most az ég rád borít holdfényt, és én csak terád gondolok. Jó éjt! De te ne aludj! Szopjál! A többi meg mind énekel! Jó éjt! [...] Beveszed mélyebbre.” (217.)

A Karády-dalok éneklése a nyilasbázison önmagában is figyelemre méltó. Zoltán Gábor a *Szomszéd*ban tér ki rá, hogy „A nyilasok Karády Katalint és Jávör Pált elkönyvelték faj- és nemzetárulóként, a zsidókat, liberálisokat pedig eleve és kivétel nélkül Karády- és Jávör-rajongóként, ami több szempontból is túlzás lehetett [...]. Negyvennégy december elején, amikor éjjelente rendszeresen kísérték turnusokat a Városmajor utca 37.-ből a Bohn-féle téglagyárba, nagy élvezettel énekelgették a zsidókkal a *Téglaporos a kalapom* című, akkoriban népszerű nótát, Jávör Pál slágerét. A magyar humor szép megnyilvánulásaként.”⁴⁴⁸

Az *Orgiának* eddig egyetlen színházi adaptációja készült,⁴⁴⁹ mégpedig 2019-ben, a Vörösmarty Mihály Gimnázium akkori diákjaiból álló Reménytelen Csoport előadásában, a végzős Regős Simon rendezésében. Zoltán Gábor könyvét és a budai nyilasoknak a parancsteljesítést messze meghaladó, túlbuzgó zsidókínzásait és -gyilkolásait virtuóz kreativitással viszi színre ez a feldolgozás, amely az egymásra rétegzett narratív szintekkel és a burleszkszerűségig stilizált dalbetétekkel, fehérre meszelt arccal, valamint a groteszk hatást erősítő poénokkal megspékelt előadásmóddal távolítja el a produkciót a holokauszttól – kétes kimenetelű – valóságigényű színpadi ábrázolásától. Regős rendezése igen szabadon használja az alapszöveggént megnevezett dokumentumregényt. Jóllehet néhány jelenetben ráismerünk Zoltán Gábor mondataira, az *Orgia*-előadás inkább a könyv szavainak mélyén húzódó borzasztó felismerésre épít: arra az örület határait súroló perverz élvezetre, amellyel a tizenkettedik kerületi nyilasok véghezvitték embertársaik totális megalázását és megsemmisítését, és arra, hogy a tömegpszichózis, a hatalom részéről jövő legitimáció, a hirtelen szerzett magas státusz és

⁴⁴⁸ ZOLTÁN, *Szomszéd...*, 161.

⁴⁴⁹ Ennek oka pedig az, hogy a színházrendező végzettségű Zoltán Gábor egyelőre nem adott másnak engedélyt a regény színre viteléhez. (A szerző személyes közlése.)

a közösséghez tartozás biztonsága mennyire hamar felülírhatja a megingathatatlanak vélt erkölcsi normákat.

A leginkább musicalhez hasonlítható (az alcímben szellemesen *múltszembesítő revüként* aposztrofált) produkció egy nyilasgyűlés keretein belül játszódik, amelynek a nézők is passzív résztvevői, ugyanis időről időre nyilastestvérekként vannak megszólítva. Ez az erőteljes gesztus a passzív szemlélők felelősségére, a zsidókat kitaszítókkal némán sorsközösséget vállalók cinkos bűnösségére irányítja a néző figyelmét.⁴⁵⁰ A színpadon állók tehát olyan nyilasokat játszó színészek, akik (színház-a-színházban-struktúrára építve) amatőr színjátszóként szerepelnek a többi nyilas szórakoztatására összeállított varietéműsorban. A hol magyar nótákból, hol antiszemita dalokból álló zenés betéteket a végig színen lévő, félszemű zsidó zongorista kíséri. Az énekléshez hasonló, következmények nélküli, könnyed szórakozás részét képezi a nyilabázisra hurcolt zsidó vagy cigány származású (vagy általuk annak ítélt) kiskamaszlányok félholtra erőszakolása, vagy a férfiak nemszervének széttrancsírozása bottal, bakancssal vagy más ötletes eszközökkel. A genitáliákat, amelyekkel Zoltán Gábor plasztikus leírásaiban oly gyakran találkozunk, itt gyümölcsök jelképezik; ezeket falják, facsarják és mutogatják egymásnak a nyilasok, akik az előadás csúcspontján a teljes örületig eljutva, kegyetlen kacajok közt fetrengenek egymáson és a romokon: a szétkenődött narancsokon, barackokon és elgurult szőlőszemekon.

Emberéletek közötti kontraszt

A náci logikából következő kettős mércének a leginkább szembetűnő megnyilvánulása az emberéletek értéke közötti jelentős kontraszt. Az *Orgia* oldalainak, illetve a Tizenkétker mindennapjainak integráns része a halál. Nem csupán úgy, ahogy minden szemtanú számára a háború alatt, hanem hatványozottan: hullák tornyosulnak a pincéjükben, az udvarukon, a teherautóban. Az emberek tömegei nemcsak a szemük láttára vesztik életüket, hanem a kezük által. Az oldalak százain sorjázó gyilkosságok és a plasztikusan leírt élettelen testek csoportjai átmenetileg tompítják a befogadó érzékenységét is; próbára teszik az együttérzését. Az olvasónak el kell fogadnia a

⁴⁵⁰ Akárcsak Déry Tibor *A tanúk*-ja, ahol a közönség soraiban ülő nézők is szemtanúkként vannak megszólítva.

premisszát, hogy az ábrázolt (nyilaslogika által működtetett) világban az emberi élet értéktelen.

Ebben az atmoszférában idegennek hat, amikor hirtelen a gyász jelenségével találkozunk. Ez a szembesülés kizárólag azért következhet be, mert az elvesztett emberélet ezennel nem az áldozatok csoportjához tartozik, hanem az elbeszélést domináló elkövetőkéhez. A tizenkétkerbeli Fehérhegyi Jánosné egy rendőrökkel (vagy annak álcázott ellenállókkal) vívott spontán tűzharc során veszti életét. „Fehérhegyi Jánosnének [...] a holttestét hozzák meg. A villa télikertjében van felravatalozva. Ő lesz az első, akit a Németvölgyi-úton temetnek. Horváth Zoltán amint átér Pestről, kezdheti organizálni a kórust. A szertartást a páter vezeti majd. Fehérhegyi Jánosnak, Sipos Istvánnak nem esett baja. Egymást támogatják a rájuk szakadt csapás után.” (256.) A *ravatalozás*, a *szertartás* kifejezések itt fordulnak elő először a kötetben, ahol eddig a *temetés* is legfeljebb a tömegsírokba szórást jelentette olyan gödrökbe, amelyeket a kivégzés előtt állók ástak maguknak. Az imént idézett részletet követő felkiáltásban az elbeszélő a nyilastársaság pozíciójába helyezkedve sopánkodik: „Furcsa a világ! Hogy képzeled az orosz, hogy idejön, és magyar asszonyok vérére ontja? Családanyákét!” (256–257.) Ha az erkölcsi számonkérést a korábbi cselekmények kontextusában vizsgáljuk, keserű iróniát fedezhetünk fel benne az elbeszélő részéről.

A gyászfolyamat leírása még egyszer megjelenik az *Orgiában*. A veszteség elszenvedője ezúttal a főszereplő. A regény vége felé a vasgyárosnak többedmagával ellátmányt kell szállítania a Várból az új főhadiszállásra. Amikor a rakományokat kézben cipelve leérnek az alagútban álló gépkocsikhoz, Renner észreveszi, hogy már nincs ott az Adler típusú teherautója, amelyben – mint időközben eszébe ötlük – benne hagyta a slusszkulcsot. „Renner áll. Káromkodás se jut eszébe. Kinek szóljon, kinek panaszkodjon? Német parancsnok, magyar parancsnok, Jóisten?” (283.) Ezután az elbeszélő érzékletesen és empatikusan elemzi a veszteséget elszenvedő férfi lelkiállapotát és a környezetét is. „Könnyebb rosszul vigasztalni, mint jól. Aki a kárvallottnak azt bizonygatja, hogy vesztesége szóra sem érdemes csekélység, az nem éri el a célját. Aki arra hivatkozik, hogy mások mennyivel többet veszítettek és fognak még veszíteni, csak újra megforgatja a kést az áldozat húsában. Ha versenyt sír vagy siránkozik vele, azzal meg felidegesíti. Robi keveset beszél, inkább csak káromkodik. Úgy látszik, őt is megrendítette a veszteség. Jókat furikáztak, az Adler meg ő meg Renner. A rossz vigasztaló azonnali eredményre törekszik. Egykettőre el akarja törölni a szomorúságot, és vidámságot akar látni helyette.

Robinak esze ágában sincs. [...] Ráérnek [...] hallgatni. Amikor semmi értelmeset nem lehet mondani.” (284.) Az iménti részlet szinte bármilyen elbeszélésben megállná a helyét mint finom pszichológiai elemzés, amely a ragaszkodás szubjektív voltára és az igazságtalanságokkal szembeni tehetetlen keserűségre világít rá. Az *Orgia* szikár narrációjában azonban az efféle megszólalásmód egyrészt érzélgősségnek hat, másrészt pedig leleplezi a témájául szolgáló ideológia végtelenen kifacsart értékrendszerét, amelyben a tárgyi világ felértékelődik az emberéletekkel szemben. A főszereplő, bármennyire is tiszta lelkűnek tűnhet a hungaristákkal összevetve, szintén nem feddhetetlen. Visszaidézhetjük Renner egy korábbi gondolatmenetét, amelyet a mindentudó narrátor közvetít a regény elején, miután a nyilasok arra kényszerítik a szeretőjével és a feleségével együtt kínzópincébe hurcolt vasgyárost, hogy válasszon közülük. „A pupák nyilasok nem tudták, hogy másféle választás elé kellett volna állítaniuk Rennert. Az Adlert kéri-e, vagy a nőket. Szerencse, hogy nem jutott eszükbe. Nehezére esett volna kimondani. Az egyértelmű választ.” (67.)

Az anyagiakat a humánumnál fontosabbnak tekintő szemlélet az *Orgia* nyilasainál nem csupán leleplezhető gyarlóság, hanem vállalt retorika, amely a zsidók (és minden más pellengérré állított embercsoport) végső megalázására szolgál. A lágereket ábrázoló irodalomból ismerős lehet az a szándékolt dehumanizáló stratégia, amellyel a náci németek viszonyultak a munka- vagy haláltáborba hurcolt zsidókhoz: az életben maradókról leltárt készítettek, akárha csupán tárgyak lennének – ennek egyik végpontja az emberek nevének Auschwitzbéli számokra cserélése a foglyok alkarjába tetovált számsor segítségével – a holttesteket pedig *Stück(e)*-ként, tehát darab(ok)ként aposztrofálták. Az *Orgia* nyilasvilága bizonyos értelemben ennél is tovább megy, hiszen gondolatmenetükben az emberek nemcsak hogy a tárgyakkal egyenértékűek, hanem explicit módon értéktelenebbek azoknál.

A tizenkétkeres Halák Mihály egy köztisztviselőként álló gimnáziumigazgatót és felnőtt fiát (aki, mielőtt behozták, egy Erdély kastélyairól szóló könyvön dolgozott) bántalmazza: üti-rúgja az összekötözött embereket. A fiú azt kéri, inkább „lője le őket a puskájával. – Mit képzelsz, bűdös zsidó? *Huszonöt fillér egy golyó!*” (239.)⁴⁵¹ Egy meg nem nevezett többes szám első személyben beszélő narrátor számol be aprólékosan a Dunához kísérés precíz műveletéről: „Veszünk egy embert, hátrakötjük a kezét. Vékony, de erős spárgánk

⁴⁵¹ Kiemelés tőlem: V.E.

van. Ha valaki nagyon akarná, el tudná szakítani, de a csuklója bánná: a zsinag elmetélne bőrt, inat, eret. Na, most úgy van, hogy az első delikvens megkötözése után nem vágjuk el a spárgát, hanem szorosan mellé állítjuk a másodikat, és hozzákötjük, [...] ügyelve arra, hogy ezen is jó szoros legyen, és így tovább a harmadikat, a negyediket. És csak most vágjuk el a spagócat. Megvan az első sor, jöhet a második. [...]” (82.)
Mentegetőzésképpen hozzát teszi: „Lehet mondani, hogy túl strapás ez a kötözgetés, meg hogy kár a sok jó spárgáér, végül is magukkal viszik a Dunába, csak hát az az igazság, hogy október-novemberbe előfordult, hogy egy-egy zsidó kilépett a sorból.”⁴⁵² (82.) Az egyetlen, amiért tehát az anyagi áldozatot is érdemes meghozni, az a zsidók *halála*.

A vasgyáros öccsének beavatásakor is szóba kerül az alapelv, mely szerint a zsidók birtokában lévő tárgyakra sokkal nagyobb gonddal kell ügyelni, mint (egykori) tulajdonosaikra. „A Kisrenner még nem tudja, hogy első a vetkőzés. Komolyabb verés csak azután jöhet. [...] Hogy tudniillik lehet a putyerkák közt használható darab, kár összevérezni vagy elszakítani.” (173.)

„Az fáj, ha nem beszélhetek” – lejegyzés, tanúság, megtorlás

Dokumentáció...

...az elkövetőknél

Az életek és ingóságok közötti fontossági sorrend szempontjából különleges jelentőséget kap az elkövetők saját használatra készített dokumentációja is. Jellemző, hogy ezekben az iratokban szigorú leltárt vezetnek a halálba küldött zsidók után maradt tárgyi értékekről, magukról az emberekről, tehát a nyilasok által elkövetett gyilkosságokról azonban nem. „Míg a másik oldalon volt, a vasgyáros nem tudhatta, mit hogyan könyvelnek a szervezetben. Pontos leltárt vesznek fel a kiürített lakásokban az ott maradt zsidó holmikról.” (174.) Ezzel szemben: „[n]em jegyzik fel, hány lakásra vonulnak ki, és hány lakásból visznek el embereket. A nyilasházba bevitteket nem veszik nyilvántartásba, így az sincs írásban megörökítve, hányan halnak meg a kihallgatások során.” (174–175.)

Mindazonáltal egyértelműen látszik, hogy a nyilasközeg a zsidók életének kiontására nem bűnként tekint; éppen ellenkezőleg: büszkeségre okot adó cselekedetként. Ebből adódóan

⁴⁵² Kiemelés tőlem: V.E.

előfordul, hogy az elkövetők saját szakállukra dokumentálják tetteiket, akár egészen rendhagyó eszközökkel is. „Nem mindenki törődött bele a nyilvántartás hiányosságába. Egyesek, mint Mónos József, olyan fontosnak tartották emberölési tevékenységüket, hogy ragaszkodtak minden általuk fogatosított kivégzés rögzítéséhez. Mónos hagyományos, sőt, tulajdonképpen ősi módszert követ. Késével vonást ró puskája tusába minden egyes eset után. A módszer visszahat fegyverhasználati szokásaira. Azon van, hogy többet róhasson.” (175.)

A tárgyak teljességgel felesleges felhalmozását, valamint az egykoron nagy becsben tartott eszközök rossz kezekbe kerülését szemléltetik azok a szövegrészek, amelyek leírják, hogy a hatalomtól megrészegülő, tanulatlan nyilasifjak milyen reflektálatlan mohósággal vetik rá magukat mindenre, ami értékesnek tűnik, akár tisztában vannak azok rendeltetésével, akár nem. Egyik alkalommal, amikor egy rádiókereskedőt szállítanak be a központba segédeivel együtt, a nyilasok – szokásukhoz híven – felkapnak még pár kezükbe akadó holmit a fényképezőgépeket és filmfelvevőket is forgalmazó üzletből: „[a]ztán amikor a nyilasházban a többiek meglátták a Rolleiflexeket, Leicákat, Voigtländereket és a többi kincset, sokan kaptak kedvet, hogy szétnézzenek a kereskedésben. Visszamentek, és mindent elhoztak, amiről tudták, hogy mire való, és olyasmiket is, amikről nem, de feltételezték, hogy valamire még majd jó lehet.” (97.) A fényképezőgép és a fotó a holokausztemlékezet szakirodalmának alapmotívumai: a dokumentációt, az emlékeztetést, az objektív történetmondás igényét jelölik.⁴⁵³ Az *Orgia* szarkasztikus ábrázolásmódjában a nyilasok hozzá nem értő, otromba, gögös viszonyulásukkal éppen ezeket lehetetlenítik el. A zsidó kultúra alapjául szolgáló emlékezés és ennek legkézenfekvőbb tárgyi lenyomata, a fotó múltó hecc lesz a hungaristák kezében. A hatalommal, amellyel rendelkeznek a tárgyi emlékezet fölött, nem élnek, csupán visszaélnek.

Az *Orgia* nyilasairól kialakult kép nem egyezik minden ponton a bevett elkövető-ábrázolásokkal, melyeknek tárgyai jellemzően a náci németek. Míg utóbbiakat ördögien precíz, rendezett, az általuk fontosnak vélt adatokat aprólékosan dokumentáló elkövetőkként szokás lefesteni, Zoltán regényének nemzetiszocialistái, noha ilyeneknek

⁴⁵³ A kérdésről bővebben lásd pl.: Georges DIDI-HUBERMAN, *Images malgré tout...*; Marianne HIRSCH, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997). Susan SONTAG, *A szenvedés képei*, ford. KOMÁROMY Rudolf (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004).; Roland BARTHES, *Világokamra: Jegyzetek a fotográfiáról*, ford. FERCH Magda (Budapest: Európa, Könyvkiadó 2000).; SZÜCS Teri, *A felejtés története...*, 172–177.

igyekeznek láttatni magukat, nem feleltethetők meg maradéktalanul ennek a típusnak. Az *aggilis* nyilasok viselkedésében és interakcióiban éppen azt figyelhetjük meg, amit a magyar holokauszt jellegzetességeiben is: hirtelen, kapkodó, kaotikus, túlteljesítő, a végrehajtói pedig egyszerre szolgálalkúek és kegyetlenek. „Ami 1944-ben Magyarországon történt, az egyszerre unikum és hungarikum. Unikum, mert az itteni deportálások még a holokauszt történetében is példátlanok. Érdeemes összehasonlítani más országokkal. Náci szempontból a végső megoldás a megszállt nyugaton Hollandiában, a szövetségeseik közül pedig Szlovákiában volt a legsikeresebb. Hollandiában a deportálások lényegi része több mint két évig tartott. A szlovákoknál hét hónapig. Magyarországon viszont mindössze nyolc hét elég volt a vidéki zsidók elhurcolására. Tehát messze nálunk ment a leggyorsabban. Ráadásul, míg a szlovákoknál 56 ezer embert deportáltak, a hollandoknál 103 ezret, nálunk több mint 430 ezret. Egy átlagos héten a szlovákoknál 1867, Hollandiában 888 zsidót deportáltak. Nálunk viszont hetente 54 ezret szállítottak Auschwitz-Birkenaubába. Olyan sokat, hogy Rudolf Höss, Auschwitz SS parancsnoka könnyörgött a tempó lassításáért. [...] Hogy mi volt ebben a hungarikum? Az, hogy ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellettek a németek. Adolf Eichmann SS-alezredes [...] talán 20 fős saját stábbal érkezett Budapestre. [...] Csakhogy ennyivel egy Szentendre méretű települést sem lehet »zsidótlanítani«, nemhogy egy egész országot. Nálunk viszont háromnegyed millió zsidó élt a német megszállás pillanatában.” – foglalja össze Vági Zoltán.⁴⁵⁴

A náci precíz feljegyzéseinek folyamatát a legalább ilyen alapos megsemmisítőmunka követi. A nemzetiszocialisták tisztában voltak vele, hogy a hatalomváltás pillanatától fogva felhasználható lesz ellenük a büszkén dokumentált leltár a deportáltak és meggyilkoltak számáról, így a háború lehetséges elvesztését megérezvén azonnal gondoskodtak róla, hogy ez ne történhessen meg. Az így kialakuló bizonyítékhiány lett az egyik alapja a holokausztot vagy a haláltáborok létezését tagadó elméleteknek és ideológiáknak. A holokausztemlékezet szempontjából létfontosságú mozzanat az *Orgiában* is megjelenik; ebben a nyilasok hűen követték német feljebbvalóikat. A szovjet csapatok előretörését követően menekülőre fogja az Andrássy út 60. szám alatt berendezkedő Tizenkétker. „A Hűség Házában fellelhető pártiratokat először át akarják

⁴⁵⁴ LACZÓ – PAPP – VÁGI, „Ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellettek a németek...”; lásd még: KÁDÁR Gábor és VÁGI Zoltán, *A végső döntés: Berlin, Budapest, Birkenau 1944*, (Budapest: Jaffa Kiadó, 2013).

szállítani. Aztán kitetszik, hogy a Városház-utcában nincs mód rendezetten tárolni. Akkor Megadja Ferenc saját hatáskörben eldönti: semmisítsék meg az egészet. Nehogy illetéktelen kezekbe kerüljön.” (261.)

...az áldozatoknál

A holokauszttal kapcsolatos dokumentáció készítése és eltüntetése alapvető mozzanat az elkövetők tevékenységének vizsgálatakor, ám a rögzítés aktusa még inkább létfontosságú az áldozatok szempontjából. A regénybeli Városmajor utcában fogva tartott zsidók számára nem állnak rendelkezésre írott vagy vizuális rögzítésre alkalmas eszközök. Mindazonáltal a szélsőségesen kiszolgáltatott helyzetben lévő foglyok tökéletesen érzik az emlékeztetés és a bizonyítás jelentőségét, illetve annak a veszélyét, hogy ezek híján a velük szemben elkövetett bűnök könnyű szerrel a felejtés homályába veszhetnek. A fogdán lévők így az emlékezet átörökítésének legősibb módját alkalmazzák: a még életben lévők szóban átadják megszerzett tudásukat az újonnan érkezőknek annak reményében, hogy valamelyikük esetleg túléli a következő napokat, és hogy kínzóik, fogvatartóik és (leendő) gyilkosaik egyszer talán számonkérhetővé válnak. „Az a kis vékony nyilas a Schablauer József tanító úr!” (26.) – mondják a foglyok egymásnak az egyik nyilásról, akit korábban felismert egy (időközben meggyilkolt) volt tanítványa. Egy másik alkalommal a következő párbeszédfoszlánynak lehetünk tanúi: „Két Hajgató van. Apa és fia. Az apa Lajos. A fiú nem tudom, mi. – Sajnos én se. Lehet, ezen fog múlni, hogy nem akasztják föl.” (27.)

A rögzítésre való készítés a főszereplő Rennerrel kapcsolatban is többször felmerül. Egyik gondolatfutama az ostrom alá vett város aktuális állapotának megörökítésének vágyára irányul. „November elején, amikor a Margit-híd felrobbant, gondolkozott rajta, hogy le kéne fényképezni a vízbe hajló roncsot. Találgatta, honnan készíthetné a legkifejezőbb képet. Rengeteg intéznivalója volt, annyiban maradt a dolog. Kérdés, kezébe veheti-e még a gépét. Magára csukhatja-e a sötétkamra ajtaját, és előhívhatja-e azt a tekercset?” (98.) A vasgyáros vélhetően már nem vehette a kezébe éppen azt a tekercset, ám a későbbiekben számtalanszor magára csukhatja a sötétkamra ajtaját, ugyanis a szocialista hatalomátvétel és gyárának elvesztése után egy fényképész segédjeként kezd dolgozni.

Fotó és emlékezet összekapcsolódása explicit módon is megjelenik a regény végén. A fényképészegéd Renner ekkor (ötvenhat után) már Irénnel él, valamint azzal a fiúgyermekkel, aki a Városmajor utca 37. pincéjében fogant. Renner éppen fotókat hív elő a budai vízivárosi fürdőszobájukban, amikor Irén szembesíti egy régi gyanújával. Miközben apránként megjelenik a kép a fényérzékeny papíron, Irén emlékezetéből is felderengenek az emlékfoszlányok. „Renner kivesz egy fotópapírt, és a gép alá helyezi. A fia a Duna-parton, néz a lencsébe, komolyan.” (305.) A közelmúltbeli képi emléket a Duna-part köti össze Irén több mint egy évtizedes traumatikus emlékképével. „Renner a képet a hívóoldatba fekteti. – A Duna-partra kísérték. Úgy volt, hogy úsztatás lesz.” – szólal meg Irén. (305.) A nő arra kíváncsi, helytálló-e az a feltételezése, miszerint Renner adta volna őt a nyilasok kezére azért, hogy megszabaduljon tőle. „– Néha arra gondolok, te már akkor jóba voltál az ottaniakkal. Főleg a Robival. Hogy te eldöntötted, Terézt választod. És engem úsztassanak meg.” (305.) Irén múltra vonatkozó szavai a jelenre is hatással vannak, sőt, az elbeszélés jelenében a jövő számára megőrizni kívánt emlékekre is. Míg Renner Irént hallgatja, „észreveszi, hogy túlságosan besötétedett a fia arca. Elbambult hívás közben. Gyorsan kikapja a képet. Vizes öblítés, fixáló. – Értem. De mint tudjuk, nem lett sortűz. A páter kegyelmet adott”. (305.) A fiú arcának besötétedéséről újból eszünkbe juthat Mészöly *Filmje*, ahol a kamerát tartó elbeszélő exponálási trükkje miatt sötétedik be az Öregasszony arca: „igyekszünk annyira élessé tenni a profilt, hogy a legkisebb hajlat is emlékezetben maradjon – majd szándékosan rosszul exponálunk. Nem lesz könnyű a kívánt eredményt elérni. Mégis törekednünk kell, hogy csak az Öregasszony alakját »égessük« feketére: elsősorban a fejet és a mellkast (ami a portrészobrok szokásos csonkítása)”.⁴⁵⁵ Míg Mészölynél a feketére égetés szándékolt gesztus, az elbeszélő/filmes viszonya a tárgyához pedig szélsőségesen személytelen, addig Zoltán főszereplője saját fiának arcképét rongálja meg, az elbeszélés szerint véletlenül, egy olyan párbeszéd közben, amely éppen a szereplő egykori, a regény szempontjából kulcsfontosságú tettének szándékoltságra kérdez rá.

Az *Orgia* nemcsak központi témájává emeli az események dokumentálásának gesztusát, hanem maga is tevékenyen hozzájárul. Zoltán Gábor alapos levéltári kutatásokon alapuló könyvét a 44–45-ös budapesti események szabatos, poétikai igényű történeti

⁴⁵⁵ MÉSZÖLY, *Film...*, 145.

összefoglalásaként is olvashatjuk, amelyből a magyar történelem egy kevésbé ismert és alig tárgyalt fejezetével szembesülhet a mai magyar társadalom.

Az elkövetők nevének kimondása, ami explicit módon is megjelenik a szövegben, az egész regény morális tétje. A szerző utószavában a következőket olvashatjuk: „A hungaristák szántszándékkal súlyos megszegénítésnek tették ki áldozataikat. Rábredtem, nem szabad, hogy a szégyenben az én munkám által ismételtlen megmerüljenek. Ezért az áldozatok eredeti neve ebben a szövegben nem fordul elő. Az elkövetők esetében kevésbé voltam aggályos. Velük kapcsolatban azt is le kell szögezni, hogy tetteik teljes körű összefoglalása közel sem található meg a könyvben. Levéltárak sok ezer oldalnyi idevonatkozó iratanyaga őrzi a neveket és a hozzájuk kapcsolódó eseményeket. A tettesek egy részének van arca és van neve. Lehet tudni, hol dolgoztak, mely házakban éltek.” (311.) Az *Orgia* így bizonyos értelemben *fordított emlékművé* válik; nem egytől egyig, nevük alapján tekint végig az áldozatokon, mint a neveket végtelennek tűnő felületeken sorjázó holokauszt emlékművek, irodalmi műfajokban pedig Daša Drndić *Sonnenschein* című dokumentumregénye, amelynek közepén a holokauszt során meggyilkolt, több mint 9000 olasz zsidó nevét olvassuk felsorolva⁴⁵⁶ vagy Charlotte Delbo – Marcziszovszky Anna által *Memorbuch*ként aposztrofált⁴⁵⁷ – tanúságtétele, amelyben az 1943. január 24-i, női ellenállókat szállító Auschwitz transzport 230 deportáltjának neveit olvashatjuk alfabetikus sorrendben, rövid életrajzzal kiegészítve.⁴⁵⁸ Luba Jurgenson szerint Delbo könyve ezzel a gesztussal „a cselekvés mezejére lép, »síremléket biztosít a névtelen holtaknak«.”⁴⁵⁹ Zoltánnál – rendhagyó módon – éppen arra irányul a figyelem, kik voltak, akik mindezt megtették az áldozatokkal. Az *Orgiában* a magyarázó utószó nélkül is feltűnő a különbség, hogy míg a nyilasok teljes nevükkel szerepelnek, a fogva tartott, meggyilkolt zsidókat legfeljebb keresztnévvel aposztrofálja az elbeszélő. Az elkövetők és áldozatok határmezsgyéjén álló főszereplőnek, Rennernek csupán vezetékeve van a regényben.⁴⁶⁰

⁴⁵⁶ Daša DRNDIĆ, *Sonnenschein*, ford. RADICS Viktória (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010), 149–255.

⁴⁵⁷ MARCZISOVSZKY Anna, „230 könyvbe vésett név”, in SZÜCS szerk. *Bevésett nevek...*, 316–322, 317–318.

⁴⁵⁸ Charlotte DELBO, *Le Convoi du 24 janvier* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1965).

⁴⁵⁹ Luba JURGENSON, *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?* (Monaco: Rocher, 2003), 342. – idézi Marcziszovszky Anna, „Látni, láttatni Auschwitz igazságát: Charlotte Delbo, »egy elfeledett íróő«”, in Charlotte DELBO, *Auschwitz és utána*, 393–457 (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2021), 437.

⁴⁶⁰ A név pedig nem egyezik a létező személyével, akiről mintázta figurát a szerző. (Lásd: CSONTOS, „Géppisztoly és mandolin...”: „A keresztnévét az ember elveszti akkor, amikor beviszik. Annak a valóságos figurának, akinek sorsa megragadott, nem Renner volt az igazi neve. Mivel szerintem ő

Retorzió?

Az elbeszélés még egy darabig követi Renner sorsát a német hadsereg kivonulása utáni időszakban, jóllehet, szükséztlenül. Nem tudjuk meg, miért engedte el őt az Andrassy út 60.-ból az a bizonyos Péter nevű szabó, csupán annyit közöl a narrátor, hogy: „Akit a kommunisták meg akartak menteni, az megmenekül. Renner kiszabadul.” (303.) Ezután: „Kevéssel később Irénnel és a kisfiával együtt kitelepítik Budapestről, mint kapitalistát.” (303.) A (volt) vasgyáros tehát mind földrajzi, mind szimbolikus értelemben a saját terén kívülre kerül. Megtudjuk azt is, nem az önnön erkölcsi tisztaságára kényesen ügyelő Renner az egyetlen, aki jelentősebb retorzió nélkül megússza a szovjet hatalomátvételt.⁴⁶¹ „A környéken [...] számos régi nyilas él. Nem telik el hónap, hogy ne futna össze valamelyikkel. Egyesek úgy tesznek, mintha nem ismernék meg. Mások barátságosan köszöntik, sőt, még a kedves neje után sem mulasztanak el érdeklődni.” (304.)

A dokumentumregényből így kiolvasható volna egy olyan narratíva, amely szerint a nyilasok bűneit nem kérte számon az állam 1945 után. Ez a történetelbeszélés természetesen referenciálisan nem állná meg a helyét. Vági Zoltán a német SS-tisztek számonkérésével hasonlítja össze a magyar főbűnösökét. Elemzéséből az derül ki, hogy „[a]z auschwitzi SS-ek 75-80 százaléka [...] megúsza. [...] a főbűnösök többsége nálunk bíróság elé került. Majdnem kétszáz embert végeztek ki, köztük több korábbi miniszterelnököt, Imrédyt, Bárdossyt, Sztójajt és Szálasit is. Felakasztották a belügyi vezetést, Endrét, Bakyt és Jaross minisztert. A deportálásokat koordináló Ferenczy László csendőr alezredes is bitófára került. A kollaboráns és a nyilas kormány számos tagja kapott halálbüntetést, vagy súlyos börtönítéletet. A magyar Gestapót vezető Hain Pétert, a nyilas gyilkosok közül Kun pátert is kivégezték.”⁴⁶² Randolph R. Braham a következőt írja a magyar népbíróságok működéséről a nyilasok vonatkozásában: „Budapesten

alapvetően áldozat.”) A személyt, akiről Rennert vélhetően mintázza az *Orgia*, valójában Brunner Oszkárnak hívták, öccsét pedig Brunner Tivadarnak:

<https://archives.hungaricana.hu/hu/lear/Kozjegyzoi/3251/?list=eyJxdWVyeSI6ICJEQj0oXCJLT1pKRUdZWk9JXCIPIn0> hozzáférés: 2021. 07. 20.

⁴⁶¹ Amikor a nyilasok menekülőre fogják, a következő párbeszéd hangzik el Robi és Renner között: „– Nyilasok vagyunk. Csináltunk ezt-azt az utóbbi időben. Rossz pontokat szereztünk. – *En nem.* [– mondja Renner] – Biztos? Bokor Dénesnek alapelve, hogy mindenki benne legyen. Olyan testvér nincs itt egy se, aki sosem volt úsztatáson. Meg aki nem kapott zsidó holmit. Mindenkinék le kell feketedni. És nem elég egyszer.” (290.) – kiemelés tőlem, V.E.

⁴⁶² LACZÓ – PAPP – VÁGI, „Ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellett a németek...”

sokszor ítékeztek a főváros felszabadítása előtti három hónapon keresztül terrorizáló nyilas bandák tagjai felett is. A zsidók ellen elkövetett rettenetes bűnökkel vádoltak között volt Bokor Dénes, akit 1500 zsidó kínzásával és megölésével vádoltak, Kun András minorita szerzetes, aki több mint 500 zsidó kivégzéséért volt felelős, Traum János, Mónos József, Katona Péter Pál, és Kovács Endre, mindegyikük zsidók százainak haláláért felelt.⁴⁶³ – Braham felsorolásából több név is megegyezik az *Orgiában* közlő megismert tizenkétkeres elkövetőkével.⁴⁶⁴

Tanúságtétel

A klasszikus holokausztirodalom elsődleges műfaja a tanúságtétel. Egyszerre van benne jelen a dokumentálás, a hitelesítés és az alkotás aktusa. Shoshana Felman így ír róla Dori Laub pszichiáterrel közös, *Testimony* című könyvében: „a tanúságtétel egy történésekkel túlterhelt memória darabkáiból áll. Történésekkel, melyek nem tudtak megértésként vagy emlékezetként leülepedni. Olyan cselekvésekről van szó, amelyek nem képesek tudássá szerveződni vagy maradéktalanul beolvadni a megismerésbe, eseményekről, melyek túllépik referenciáink határait.”⁴⁶⁵ „A tanúságtételben a nyelv fejlődésben és kísérleti fázisban van. Nem tételezi magát a végső következtetés, az ítélet vagy az áttetsző tudás birtokosaként. A tanúságtétel inkább diszkurzív gyakorlat, szemben a szintizta elmélettel.” – állapítja meg Felman.⁴⁶⁶

Kékesi Zoltán kifejti, hogy „a túlélői tanúságtételen alapuló emlékezeti kultúra – abban a formában, ahogyan ma ismerjük – lényegében a hetvenes évek végétől jött létre a nyugati országokban.”⁴⁶⁷ Ennek oka pedig az, hogy „a nyugati országokban letelepült túlélők ekkor magukra tudták öltetni a túlélő és a tanú új szociális identitását, amely az Eichmann-per során kezdett megformálódni”.⁴⁶⁸

⁴⁶³ Randolph L. BRAHAM, *A népiirtás politikája: a holocaust Magyarországon*, 2. bőv. és átd. kiad., ford. ZALA Tamás et al. (Budapest: Belvárosi Könyvkiadó, 1997), 1269.

⁴⁶⁴ A magyar főbűnösök tárgyalásairól bővebben lásd: KISANTAL Tamás, „Bűnösök, besúgók és tanúk: A felelősség kérdéseinek reprezentációi 1945 után”, in KISANTAL Tamás, *Az emlékezet és a felejtés helyei...*, 181–243.

⁴⁶⁵ FELMAN, Shoshana and LAUB, Dori, MD: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, (New York – London: Routledge, 1992), 5. – saját fordítás: V.E.

⁴⁶⁶ Uo. – fordítás tőlem, kiemelések az eredetiben: V.E.

⁴⁶⁷ KÉKESI, *Haladék...*, 9.

⁴⁶⁸ FELMAN – LAUB, *Testimony...*, 10. Az Eichmann-perről lásd: ARENDT, Hannah, *Eichmann Jeruzsálemben: Tudósítás a gonosz banalitásáról*, ford. MESÉS Péter, (Budapest: Osiris Kiadó, 2000).

A kortárs műalkotások – olvashatjuk Felman és Laub könyvében – „gyakran használják fel a tanúságtételt mind a mű témájaként, mind az irodalmi közvetítés médiumaként.”⁴⁶⁹ A tanúságtevés gesztusa az *Orgiában* is megjelenik. Hasonlóan a *Minden világon*ban olvasható, a hallgatás falát áttörő vallomásokhoz, itt is a regény egyik központi helyén hangzik el egy fontos szereplő, (Rennerné) Teréz beszámolója az átélt traumatikus eseménysorról. Hallgatósága, a velük együtt foglyul ejtett, Klári nevű festőnő húga, aki csupán a nővére iránti érdeklődés miatt fordult Terézhez, láthatóan nem áll készen arra, hogy szembesüljön beszélgetőtársa közelmúltban megesett élményeivel. Amint egyértelművé válik számára: Teréz arra készül, hogy személyes tanúságot tegyen, valószínűsíthetően az események után először, visszakozni kezd, és megpróbálja eltántorítani őt céljától. Kezdetben arra hivatkozik, hogy a túlélő számára jelenthet túlságosan nagy megpróbáltatást, ha felszakítja a lelki sebeit, később azonban beismeri, hogy neki magának lenne nehezen elviselhető, ha arra kényszerítenék, hogy szembesüljön a közvetlen közelükben nemrégiben történt, ám szinte egyáltalán nem tárgyalt mélységesekkel, melyeknek vélhetően a nővére és az ő kisfia is áldozatul esett. „– Jól van, nem kell, hogy elmondja. – Maga jött ide azzal, hogy... – Én, de már nem akarom! Meggondoltam magam. Látom, milyen súlyosan megsérült. Fárasztja a beszéd. Sőt, fáj. – Az fáj, ha nem beszélhetek. – Jól van. Értse meg... Nem szeretném! – Mindjárt túl leszel rajta!” (301.) Teréz utolsó megszólalásában már – az előbbiekkal ellentétben – tegezi a partnerét. Ezzel a kommunikációs gesztussal egyrészt bizalmasaként kezdi kezelni a fiatal nőt (akinek ugyanakkor egyértelműen nincs ínyére ez a hirtelen jött bizalmasság), másrészt pedig hierarchiát állít fel kettejük között, amelyben ő, a tanú autoritásával felruházott és az információk birtokában lévő személy irányítja a beszédhelyzetet, a fültanú pedig neki kiszolgáltatottá és egyben az ő lekötelezettjévé válik. A felszólítás (a *zeugma* retorikai alakzatának segítségével) átkötésként is szolgál a vallomás kezdetéhez: „– Mindjárt túl leszel rajta! Nekem is azt mondja az a nyilas. Elkap, a hajamnál fogva vonzol.” (301.)

Teréz beszámolója az olvasó számára is információforrás. A cselekmény során többször halottnak hitt Teréz a regény egy pontján teljesen eltűnik a főszereplő Renner tekintete elől. A vasgyáros a gettó felszabadítása után elmondja a szeretőjének, Irénnek, hogy „feleségét Karácsonykor a Városmajorban kivégezték, és hogy eltűnt a gödörből. Nem kevésbé rejtelmesen, mint Jézus a sírkamrából. Többet nem tudnak róla”. (295.) Az

⁴⁶⁹ FELMAN – LAUB, *Testimony...*, 5.

elbeszélő – Rennerrel ellentétben – tudja, hová kerül a tetőtől talpig befáslizott Teréz, miután a nyilasok a főhadiszállás kertjében tömegsírba lőtték: a Maros utcai zsidó kórház erőszakos kiürítésekor feltűnik mint fekvőbeteg, akinek csak azért kegyelmeznek meg a nyilasok, mert úgy látják, már nincs sok hátra neki. Azt azonban csak a nő tanúságtételéből tudjuk meg, hogy is került oda:

„Tudom, mi lesz, mert már előttem két turnust felvittek. [...] Nem is tudom, el akarok szaladni. De mögöttem egy gödör. Úgy megtántorodok. Akkor kapom a lövést. [...] Elájulok. Ott lenn, a gödörben jön vissza a világ. [...] Már akkor fáj az arcom, csak távolról se úgy, mint később. Ha úgy fájna, nem is tudom, visszamászok, és jelentkezek, hogy kérek még egy golyót. [...] Már nem hallom a lövéseket. Fehér, nagy téli csend. Alattam ott a Klári. Mellette a Tomi. [...] Nem mozdul egyik se. Kimászok a gödörből. Nem a ház, hanem a kert lenti része felé. Akkor épp nincs ott senki. A következő turnusért mennek vissza a nyilasok. [...] Átérek egy másik kertbe. [...] Alul valami kis ház, melléképület egy villa mellett. Bemegyek. Öreg kertész ül az asztalnál, meg egy rendőr. Leültetnek. [...] A kertész ott tartana, de a rendőr azt mondja, inkább ne, veszélyes. Nekem is jobb, ha kórházba jutok [...]. Hátral ment be a golyó a fejemen, és elől ki, a számon. Fogakat kiütve! Akkor átkísérnek a Szent János Szanatóriumba. Azt mondják, műtét. [...] Egy bábu a fejem. Gézen át üvöltök. Nem bírják elviselni. Spórolás megy a morfinnal. Nekem nem jut. Azt mondják, elég belőlem, és átdeponálnak a marosutcai zsidó kórházba. Hiába ordítom, hogy keresztény vagyok. Ott ordítok tovább. Azok végig úgy vannak velem, hogy az orosz behatolásnál sérültem meg. Egy szerencsétlen, eszét vesztett keresztény asszony.” (301–302.)

Teréz monológja több stílusjegyében egyezik a valós tanúságtételekkel. Elbeszélése végig jelen idejű, mintha csak a kimondás pillanatában újraélné a történeteket. A mondatok asszociatívák, sűrűek és rövidek – ez utóbbit a beszélő fizikai állapota is indokolja, ugyanis az arcán súlyosan megsérült nőnek minden szó megformálása fájdalmat okoz. „Nehezebbre esik a beszéd, mégis forszírozza. Úgy érzi, ha mindig hallgat, nemcsak a sebei forrnak össze, összenő a szája.” – jegyzi meg néhány oldallal korábban a narrátor. (298.) A „nem is tudom” szókapcsolat ismétlődése az élőbeszéd-szerűségre érzését kelti, illetve a most először elhangzó történet nyers jellegére. A szoros kronológiába rendezés nem feltétlenül a műfaj sajátja, Teréz vallomása mégis lineáris idő szerint szerveződik, leszámítva egy előreutalást („Már akkor fáj az arcom, csak távolról se úgy, mint később”). Ennek oka lehet a nőnek osztályrészül jutó magányos hallgatás, amely során vélhetően

számtalanszor újrjátszotta gondolatban a történeteket. A narratíva vallomássá válásához már csupán a kimondás és a hallgatóság hiányzott.

„Most már, hogy mindent hallott, akár távozhatna a festőnő húga. De nem bír felállni.” (302.) – veszi át a szót Teréz szólama után az elbeszélő. A lány, miután a tanúságtétel meghallgatását nem tudta elkerülni, újabb háritásba kezd. Kiragad Teréz sűrű szövegéből egy motívumot, és abba kapaszkodva próbál amellet érvelni, hogy nővére és unokaöccse esetleg mégis életben lehetnek: mivel sötét volt, Teréz lehet, hogy rosszul látta, hogy Klári és Tomi fekszenek a holttestek között. A hitetlenség és a távolításra irányuló kísérletek jól példázzák a tanúságtételek első hallgatóságának kezdeti reakcióit.

A IV. fejezet összegzése

Zoltán Gábor *Orgia* című dokumentumregénye a tér emlékezetén keresztül ábrázolja (lokalizálja) a magyar holokauszt egyik legkirívóbb, ám ritkán tárgyalt állomását, a tizenkettedik kerületi nyilasok tevékenységét 1944 és '45 telén. Azzal, hogy a narráció az áldozatok nézőpontja helyett az elkövetőket rekonstruálja, egyrészt a tettesek perspektíváját ábrázolni kívánó kortárs irodalmi irányhoz kapcsolódik, másrészt pedig a lokális felelősség kérdésére és a tanúk szerepére fekteti a hangsúlyt. A főszereplő Renner egyszerre van jelen áldozatként, tettesként és embermentőként, így az ő személyén keresztül mindhárom oldal (és a Michael Rothberg által *implikált alanyoknak* nevezett csoportegyüttes is) megjeleníthető. Az *Orgia* nem csupán irodalmi alkotásként, de emlékezetpolitikai állításként, szöveges emlékműként is olvasható. Budapest utcái és a várost átszelő Duna jóformán szereplői státuszt kapnak a regényben; ezek generációkon átívelően örökítik tovább az ott történetek emlékezetét, akár még erőteljesebben, mint a családi legendárium vagy a precíz dokumentáció. A regényben megjelennek a holokausztemlékezet irodalmának leggyakoribb témái és gyakorlatai, például a dokumentáció gesztusa mind az áldozatok, mind az elkövetők részéről, vagy a tanúságtétel műfaja. A nyilasközeg precíz ábrázolásával Zoltán szociológiai-eszmetörténeti kontextusba helyezi a korabeli antiszemitizmust és a magyarországi politikai eseményeket. Tanulságosan rávilágít a hungaristák nyelvkisajátító, vallás- és ideológiatorzító gyakorlataira, valamint retorikájuk sajátosságaira. Az *Orgia* a felelősségvárítás táptalajául szolgáló (Vági Zoltán szavaival) „mitikus messzeségérzetet” számolja fel azáltal, hogy (Szűcs Teri megfogalmazásában) „kínos közelségbe” hozza a

jól ismert budapesti utcákon magyarok által magyarok ellen elkövetett bűnöket. A regény térbeli lehorgonyozottsága és lokális fókusza hiánypótló szemponttal egészíti ki az USA-központúvá vált kortárs holokausztemlékezeti diskurzust és utógenerációs irodalmat.

Összegzés

A doktori értekezésben elemzett regények és az irodalmi, kulturális, társadalmi kontextusuk alapos vizsgálata arra enged következtetni, hogy nem az USA-központú holokausztdiskurzus elméletei alapján, hanem a távolságok és közelségek pontos feltérképezése által tehetünk érvényes állításokat a magyar holokausztemlékezet-irodalomról, valamint az észak-amerikai és a kelet-európai holokausztdiskurzus különbségeiről. Ezek a távolságok a következőképpen foglalhatók össze:

A holokauszt eseménye után eltelt évtizedek miatt kialakuló időbeli távolság közös adottság a kortárs holokausztemlékezet-irodalom minden alkotója számára, így az ott-nem-lét tapasztalata, a szemtanúi autenticitás hiánya és a többszörös közvetettség problémája minden olyan mű kapcsán felmerül, amely a holokauszt emlékezetét kívánja valamilyen formában tárgyalni.

A térbeli távolság markánsan meghatározza a posztmigráns közegek, köztük a domináns észak-amerikai kultúra holokausztemlékezet-narratíváit. (Ezeket a narratívákat tekinti az Amerika-centrumú tudományos diskurzus globális vagy transznacionális irányoknak.) A földrajzi távolság és a kulturális közegváltás miatt a soá helyszínül szolgáló Kelet-Európa távoliként és idegenként, a múlt képviselőjeként tűnik fel, a holokauszt pedig nem a történeti kontextusában lesz elbeszélhető, hanem időn, téren és történelmen kívüli, szimbolikus eseményként. A másod- vagy harmadgenerációs túlélők ezekben a térségekben másod- vagy harmadgenerációs bevándorlók is egyben, így műveikben az ehhez kapcsolódó témák: a nyelvváltás, a nyelvi keveredés, a kultúrák közti közvetítés, az óhazáról hallott történetek és mítoszok, valamint a különös formákat öltő kelet-európai identitáskonstrukciók is központi szerepet kapnak. Bernice Eisenstein és Jonathan Safran Foer fentebb elemzett műveiben mindez látványosan kirajzolódik.

A Közép-Kelet-Európában született holokausztemlékezet-szövegeknek éppen a közelség tapasztalatával kell elszámolniuk, amely magával vonja a társadalmi felelősségnek és a tér emlékezetének a kérdéseit – erre a magyar irodalomból Zoltán Gábor *Orgia*-trilógiáját hoztam fel példának. A soá egykori helyszínein vagy azok közelében született írások sokkal inkább folyamatában, a huszadik század kontextusában vizsgálják az eseményeket. A magyarországi holokausztemlékezet-regények visszatérő témái között így a második világháború egyéb eseményei, például Budapest ostroma, valamint az azt

követő időszak: az államszocializmus évtizedei és az rendszer jellegéből fakadó – a korszakról utólagosan író alkotókat sokszor találékony formai megoldásokra is ösztönző – elhallgatáspolitikára köszönnek vissza. Az adott közép-kelet-európai ország kultúrájának és nyelvének ismerete ezekben a művekben magától értetődő – ez is a közelség egyik megnyilvánulása, ami az óhazát hátrahagyó posztmigráns narratívákkal való összevetés során válik láthatóvá.

A zsidó valláshoz, kultúrához és identitáshoz fűződő viszonyra is tudunk a távolság–közelség viszonyrendszerén belül tekinteni. Az észak-amerikai diskurzust leginkább a zsidósághoz való közelség jellemzi, ezért válik lehetővé, hogy az ott születő holokausztemlékezet-irodalmat az amerikai zsidó irodalom kategóriájába sorolják. A zsidó hagyományok Foer, Chabon, Krauss, Englander és Auslander regényeiben a családok mindennapjainak problémátlan, megkérdőjelezésre nem szoruló részeiként köszönnek vissza. A zsidó identitás az Észak-Amerikába vándoroltak és leszármazottaik számára jellegzetesen összeolvad a kelet-európai örökséggel, identitással, kultúrával.

A magyar irodalmi holokausztemlékezet-diskurzust sokkal inkább a zsidóságtól való távolság jellemzi, kezdve azzal, hogy a szerzők zsidó származását firtatni illetlenségnek vagy egyenesen provokációnak számít, egészen odáig, hogy amikor Németh Gábor, Borbély Szilárd vagy Márton László regényeiben megjelenik a zsidóság, akkor annak megfoghatatlanságára, definiálhatatlanságára és baljós titokzatosságára irányítják a figyelmet. (Hasonló baljós titokzatosságot vélhetünk felfedezni az amerikai regények Kelet-Európa-képében.)

Részben a zsidósághoz fűződő problémátlanabb viszony lehet az oka annak, hogy az észak-amerikai narratívákból egyértelműen kiderül, a szerzőknek/elbeszélőknek milyen családi kötődése van a holokauszt túlélőikhez vagy áldozataikhoz. Ennek alapján könnyű szerrel azonosíthatók a holokauszt utáni második, harmadik, negyedik generációk. Ez a vér szerinti leszármazást alapul vevő generációfelosztás dominálja a nemzetközi holokausztudományt, és ez az a pont, amely a leginkább megnehezíti a magyar irodalom tárgyalását az immár általánossá vált elméleti keretben. Közép-Kelet-Európában ugyanis – ahogy az első fejezet nyugtalanító címe is utal rá – nem a vér, hanem a tér öröksége áll rendelkezésre. A holokauszt tárgyaláskor gyakran azt láthatjuk, hogy az elsődleges emlékezetközösség a magyar diskurzusban nem a család, hanem egyéb mikroközösségek: falvak, szomszédságok vagy iskolai osztályok, és gyakran felmerül a saját társadalmunk,

nemzetünk viszonya a történetekhez. Ezért javasoltam a nemzedéki felosztás tárgyalásakor a családi helyett a történelmi korszakolást: észszerűbb a második világháború alatt, a Rákosi-korszakban, a Kádár-korszakban, a rendszerváltás után születettekről beszélni, mint körülményesen utánajárni, ki hogyan érintett a holokauszt eseményeiben, ugyanis a tér öröksége révén valamiféleképpen mindenki *implikált alany*.

Az alábbi (szükségképpen leegyszerűsítő) táblázat megkísérli felvázolni a két térség irodalmának elemzése kapcsán felmerülő főbb szempontokat:

	Távolság a holokausztól	Zsidóság	Emlékezet-közösség	Kontextus	Nemzedékek	Fő témák
USA	időbeli + térbeli + nyelvi	magától értetődő, strukturálja a mindennapokat, összefonódik a kelet-európai örökséggel	család	téren és időn kívül (mitikus, szimbolikus)	családi alapon	emigráció, nyomozás, visszatérés, Kelet-Európa mint múltbéli tér
HU	időbeli + kulturális (pl. vallás)	ismertlen, idegen, titkos, a nemzeti identitással konfliktusos viszonyban van	régió / nemzet / mikroközösségek (iskolai osztály, bérház, falu stb.)	20. század	történelmi / politikai korszakolás	állam-szocializmus, hallgatás, saját tér, a zsidóság definíciós nehézségei

1. táblázat:
Az egyesült államokbeli és a magyarországi holokausztemlékezet-diskurzus összevetése

Dolgozatom tehát nem nyújtott átfogó, minden fontos térséget számba vevő elemzést a kortárs holokausztemlékezet-irodalomról, csupán a Kelet-Európából Észak-Amerikába vándorolt diskurzust, és az annak „hült helyén” kialakult, a dominánstól eltérő, ám igencsak figyelemre méltó irodalmi és emlékezetpolitikai irányokat kíséreltem meg feltérképezni, és különbözőségüket láthatóvá, terminológiailag tárgyalhatóvá tenni. Ahhoz, hogy teljesebb képet kapjunk a témáról, további távolságok megtételére van szükség, mindenekelőtt az izraeli és a nyugat-európai, elsősorban német holokausztemlékezet mai alakzatainak vizsgálata által.

* Függelék

Fordításkritikai megjegyzések a Minden világhoz

A *Minden világhoz*ban a nyelvek keveredésének, rontottságának és hiányának már egyébként is összetett problémaköre tovább bonyolódik, ha az őket tárgyaló regényt fordításban olvassuk. Ilyenkor befogadóként utólag kell valamiképpen rekonstruálnunk az eredetiben kirajzolódó nyelvek és kultúrák közti hatalmi és egyéb viszonyokat, valamint a mű sziporkázó nyelvi humorát. Éppen ezért nem hagyhatom figyelmen kívül a fordítás kérdését.

Az alábbiakban sorra veszek néhány szöveghelyet, amelyekben a magyar változat különböző módokon eltér az eredetitől, előrebocsátva, hogy a *Minden világhoz* az imént felsorolt jellegzetességei, valamint bonyolult cselekménye és sokszólamúsága miatt meglehetősen nehezen fordítható regény. Nem is beszélve a műfordítók cseppet sem ideális helyzetéről napjaink Magyarországon, amit az idő és az anyagi források szűkössége jellemez, valamint a kiadók üzleti érdekeinek alárendelt munkafolyamat, melyben egyre inkább bevett gyakorlat, hogy az eredeti megjelenéshez képest a lehető leggyorsabban publikálják a fordításokat, emiatt lerövidül a folyamat, és nincs idő (és/vagy pénz) kontrollfordítókat, a magyar szöveget az eredetivel összevető lektorokat alkalmazni. Ehhez hozzáadódik, hogy jelenleg nincs műfordítóképzés Magyarországon, tehát a legtöbben segítség nélkül, autodidakta módon sajátítják el a szakmát, valamint az, hogy elenyésző hagyománya van a fordításkritikának. Jellemző az is, hogy a műfordítókat jóformán láthatatlannak tekinti az utóbbi évtizedek irodalmi diskurzusa, és ha esetleg említik őket, szinte kizárólag a hibáikra irányul a figyelem. (Igaz, ebben az elmúlt néhány év nagyobb újrafordítási kezdeményezéseinek következtében történt némi előrelépés.) Mindennek fényében tehát igazságtalannak tűnhet elmarasztalni egyes műfordítók munkáját, mégis úgy vélem, egy elemző jellegű tanulmányban, amely a regényből vett idézeteket kíván beemelni a szövegbe, elkerülhetetlen, hogy reflektáljunk annak a magyar változatnak a minőségére, amelyet használni kényszerülünk, természetesen az eredeti nyelven írt szöveg ismeretében.

Dezsényi Katalin fordítása nem kísérel meg áttetsző és észrevétlen maradni; már a címadással magára irányítja a figyelmet.⁴⁷⁰ Nem egyértelmű, miért használ önkényes neologizmust (*vilángol*) az angol köznyelvben kétségtelenül bevett kifejezés (*illuminated*) helyett. Ehhez hasonló, jópofáskodó megoldásnak tűnik, mikor Dezsényi a *remembered* igét *nosztalgottnak* (197.), a *plagiarist* főnevet pedig *lopkovicnak* (294.) fordítja. A regény folyamán aztán újra és újra felbukkan a megszokhatatlan *vilángol* szó, ám korántsem következetes módon. Hihetnénk, hogy a főszövegben az *illuminated* áll, mikor a magyarban ezt olvassuk, illetve, hogy az *illuminated* összes előfordulása *vilángolként* kerül a fordított változatba, de ha összevetjük az eredetivel, csalódnunk kell. Az első kettő megjelenésekor az angol *glow* igét helyettesítik: „világló metropoliszok látszanak majd az űrből. Egész évben vilánglanak.” (142.) A következő alkalommal tényleg az *illuminated* szerepel az angol eredetiben, míg a magyarban: „a férfi állt az ablakban, és vilángolt”. (193.) A regény két jól elkülöníthető stílust alkalmaz: Aleksz dilettáns, rontott szövegét és Jonathan kifinomult, olykor túlzottan is intellektuális írói kísérletét. Ahhoz, hogy a dinamika igazán jól működjön, fontos, hogy a kettőt egyértelműen el tudjuk különíteni. Az itt idézett mondatok és koholt kifejezések magyartalansága azért igazán zavaró, mert Jonathan Trachimbrod-fejezeteiben szerepelnek, nem pedig Aleksz viccesen suta elbeszélésében. Az utolsó *vilángolással* már az ukrán narrátornál találkozunk, a probléma viszont itt inkább az, hogy ha összevetjük a magyar és az angol szöveget, a kevéssé találó szóválasztáson túl egyértelmű fordítói figyelmetlenségre is bukkanunk. Magyarul a felgyújtott zsinagóga tüze „megvilángította azokat akik benn voltak a zsinagógában”, (357.) holott az eredetiben „it illuminated those who were *not* in the synagogue” szerepel.⁴⁷¹ A *Minden vilángol*ban több példát is találhatunk arra, hogy a célnyelvű szövegrész éppen az ellenkezőjét jelenti annak, ami a forrásszövegben szerepel. Így lesz a „*totally awesome* former Soviet republic”⁴⁷² nyelvet és ideológiát cserélve „hajdan *totál rémséges* szovjet köztársaság”. (41.)⁴⁷³ Brod férje kétszer változtat nevet: S(h)alomként érkezik Trachimbrodba, ahol „A kolki”-ként mutatkozik be, halála előtt pedig felesége unszolására Safranra változtatja a nevét. A

⁴⁷⁰ Jonathan Safran FOER, *Minden vilángol*, ford. DEZSÉNYI Katalin (Budapest: Ulpius Ház, 2003). – A fordított kötetből származó idézetek pontos helyét zárójelek közé helyezett oldalszámok feltüntetésével jelzem a függelékben is.

⁴⁷¹ Jonathan Safran FOER, *Everything is Illuminated* (New York: Harper Perennial, 2003), 185. – kiemelés tőlem: V.E. Erre a félrefordításra és Dezsényi egyéb kérdéses megoldásaira Sári B. László is kitér az időközben publikált kötetében: SÁRI, „A poszt-posztmodern mellett...”, 164–185.

⁴⁷² FOER, *Everything is Illuminated...*, 22. – kiemelés tőlem: V.E.

⁴⁷³ Kiemelés tőlem: V.E.

végére tehát már (refrénszerűen) úgy emlegeti őt az elbeszélés, hogy „Shalom-then Kolker-now Safran”, vagyis: Salom-majd-a-kolki-most-Safran – amiként az olvasó emlékezhet is a folyamatra. A fordítás azonban megcseréli a sorrendet, és a ritmusos, kötőjeles felsorolás helyett azt ismétli, hogy: „Salom, azelőtt a kolki, azután Safran”. A félreértést könnyedén leleplezhetjük, hiszen a *then* szócska valóban jelentheti, hogy *azelőtt, egykoron*, ám itt éppen ennek ellenkezőjéről van szó: a kötőszóként is használható „then” *azután, majd* értelméről.

Ez utóbbi példa, ha csak mérsékelten is, de megnehezíti az egyébként is bonyolult szerkezetű regény befogadását. Sajnálatos módon találunk több olyan szerencsétlen fordítói megoldást, amelyek már-már ellehetetlenítik a megértést. Kezdjük Jonathan felmenőivel! Ahhoz, hogy értelmezni tudjuk a szöveget, érdemes felrajzolnunk a családfát, amely az 1791-ben felbukkanó Brodtól az 1977-ben született Jonathanig húzódik. Brodra az elbeszélés angolul *my great-great-great-great-great-grandmother*ként, magyarul az *ük-ük-ük-ükanyám*ként hivatkozik. A megnevezések eltérő jellege valamicskét megnehezíti a tájékozódást, de a fordítás stimmel; kiszámolhatjuk, hogy a kettőjük között hét generáció van. Igen ám, de a fordító olyannyira koncentrált arra, hogy mindig ugyanannyi „ük”-kel toldja meg a rokoni kapcsolat megnevezését, hogy nem vette észre, amikor szólamot váltott az elbeszélés. Az elsődleges narrátor a tárgyalt fejezetekben Jonathan; ő szokta Brodot az iménti kacifántos megnevezéssel ellátni. A kötet végén azonban – a legkevésbé sem rendhagyó módon – dialógus ékelődik az egyes szám harmadik személyű heterodiegetikus elbeszélésbe, amely során Jonathan nagyapja, Safran beszélget közös felmenőjükkel, Brod férjével, akit Salomnak, majd a kolkinak, majd Safrannak hívtak, később pedig a Napórának a róla mintázott szobor formája miatt. (Akárhogy is hívják épp, a lényeg, hogy a családfa ugyanazon szintjén helyezkedik el, mint párja, Brod.) Mikor megszólítja őt Jonathan nagyapja, az angol szövegben *my great-great-great-grandfather*ként aposztrofálja. Ez értelemszerűen két *greatt*el rövidebb, mint Brod *epitheton ornansa*, amelyet Safran unokája alkalmaz előszeretettel. A magyar fordításban a szobor és a nagyapa beszélgetésében végig az *ük-ük-ük-ükapám* (374.) megszólítás szerepel (véltetően a megszokott *ük-ük-ük-ükanyám* mintájára), ami pont egy *ük*kel és egy befogadási zavarral több, mint amennyire szükség lenne.

Két betű eltérés alapján méltatlannak tűnhet a figyelmes és értő olvasás hiányával vádolni a fordítót. Előfordul azonban olyan kétségtelenül hibaként elkönnyvelhető megoldás is,

amely végképp tévútra vezet azt, aki a magyar szövegből kíván tájékozódni a regény cselekményében. Jonathan elbeszélésének a gerince a nagypapa Safran története: egy őt ábrázoló fénykép inspirálja a fiút, hogy belevágjon a nyomozásba, és a Trachimbrod-fejezetek is vele érnek véget (valamint valójában a kezdetei az ő magjából születnek). Safran figuráját félig Aleksz írásából (Jonathan, majd Lista információiból), félig pedig a fantáziadús Trachimbrod-elbeszélésből illeszti össze kollázsszerűen a kötet. Előbbiből olyan jellegű információkra derül fény, mint hogy egy falubeli család segítségével élte túl a holokausztot, Jonathan nagymamájával egy menekülttáborban ismerkedett meg a háború után, és hogy nem sokkal Amerikába érkezése után meghalt a negyvenes évek végén, utóbbiból pedig olyasmikre, mint hogy volt egy béna karja és százharminckét szeretője, ebből ötvenkét szűz. Amire azonban a regény mindkét szála kitér, az a tény, hogy fiatalon megnősült, és a holokauszt során elvesztette az első feleségét. Ehhez képest, amikor az 1941-ben játszódó trachimbrodi elbeszélés a 17 éves Safran és 15 éves Zosa esküvőjét követő éjszakát tárgyalja („That night, my grandfather made love to his *new wife* for the first time.”⁴⁷⁴), tehát azon az éjjel Jonathan nagyapja és az *új felesége* először szeretkeztek, a magyar fordítás így szól: „Aznap éjjel a nagyapám először szeretkezett a *nagyanyámmal*.”⁴⁷⁵ (363.)

Az apró, mulatságos hibáktól kezdve a stílusidegen megoldásokon keresztül az igazán drasztikus félreértésekig számos példát találhatunk a magyar fordításban, amelyeket egyfelől a szándékosan roncsolt nyelvű elbeszélés, másfelől a valószerűtlen cselekményekben bővelkedő történeteszál miatt nem tud egyértelműen kiszűrni az olvasó. Ezeket jelen függelékben nem kívánom tovább sorolni. Ha jóindulatú interpretációt kívánunk ebből kovácsolni, állíthatjuk, hogy a regény éppen a fordítás nehézségeiről és a pontos közvetítés lehetetlenségéről szól, a magyar tolmácsolás pedig ezt a problémát illusztrálja.

⁴⁷⁴ Uo., 189. – kiemelés tőlem: V.E.

⁴⁷⁵ Kiemelés tőlem: V.E.

Irodalomjegyzék

„Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban, szerkesztette SCHEIN Gábor és SZÜCS Teri. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013.

AARONS, Victoria. *Holocaust Graphic Narratives: Generation, Trauma, and Memory*. New Brunswick, New Jersey – London: Rutgers University Press, 2019.

ADAMS, Jenni. *Magic Realism in Holocaust Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

ADAMS, Jenni. *Magic Realism in Holocaust Literature: Troping the Traumatic Real*. London: Palgrave Macmillan, 2011.

ALÉCHEM, Sólem. *Tóbiás, a tejesember*. Fordította (oroszról) BRODSZKY Erzsébet. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1973.

ALEXANDER, Jeffrey C. *Trauma. A Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2012.

AMIAN, Katrin, *Rethinking Postmodernism(s): Charles S. Peirce and the Pragmatist Negotiations of Thomas Pynchon, Toni Morrison, and Jonathan Safran Foer*, Amsterdam – New York: Rodopi, 2008.

AMIS, Martin. *Zone of Interest*. London: Jonathan Cape, 2014.

APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

APPELFELD, Aharon. *Egy élet története*. Fordította STÖCKL Judit. Budapest: Park Könyvkiadó, 2005.

ARENDR, Hannah. *Eichmann Jeruzsálemben: Tudósítás a gonosz banalitásáról*. Fordította MESÉS Péter. Budapest: Osiris Kiadó, 2000.

ASSMANN, Aleida. „A holokauszt – globális emlékezet? Egy új emlékezetközösség kiterjedtsége és korlátai”. Fordította GYURIS Kata. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza, ZOMBORY Máté, 167–183. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.

ASSMANN, Aleida. *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában: Beavatkozás*. Fordította Huszár Ágnes. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2016.

ASSMANN, Jan. *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Fordította HIDAS Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999.

AUSLANDER, Shalom. *Foreskin's Lament: A Memoir*. New York: Riverhead, 2007.

AUSLANDER, Shalom. *Hope: A Tragedy*. New York: Riverhead Books, 2012.

- AUSLANDER, Shalom. *Hope: A Tragedy*. New York: Riverhead Books, 2012.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics. „Dosztojevszkij poétikájának problémái”. Fordította KÖNCZÖL Csaba. In Mihail Mihajlovics BAHTYIN. *A szó esztétikája*, 29–147. Budapest: Gondolat Kiadó, 1976.
- BALOGH Róbert. „Erőszak és ravasz terek”. *Mérce*, 2020. 08. 01., hozzáférés: 2021. 02. 05. <https://merce.hu/2020/08/01/eroszak-es-ravasz-terek/>
- BARTHES, Roland. *Világoskamra: Jegyzetek a fotográfiáról*. Fordította FERCH Magda. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2000.
- BASCH, Linda and GLICK SCHILLER, Nina and SZANTON BLANC, Cristina eds. *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*. New York: Gordon and Breach, 1994.
- BATTHYANY, Sacha. *És nekem mi közöm ehhez*. Fordította BLASCHTIK Éva. Budapest: Helikon Kiadó, 2016.
- BAZSÁNYI Sándor. „Antropológiai orgia – ideológiai piac: Zoltán Gábor – *Orgia*, Závada Pál – *Egy piaci nap*”. *Műút* 61, 58. sz. (2016): 65–69.
- Bevésett nevek: Emlékek nélkül emlékezni*, szerkesztette KÁLLAY Eszter. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 2015.
- BIALIK, Hayim Nachman. „In the City of Slaughter”. In *The Literature of Destruction: Jewish Responses to Catastrophe*, edited by David G. ROSKIES, 160–168. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1988.
- BORBÉLY Szilárd. *Nincstelenség*. Budapest és Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013.
- BORHI László. „Sortűz a Ritz előtt: Nyilasterror Budapesten, 1944–1945”, *Élet és Irodalom* LXV, 9. szám, (2021): március 5., 8–9.
- BRAHAM, Randolph L. *A népiirtás politikája: a holocaust Magyarországon*. 2. bővített és átdolgozott kiadás. Fordította ZALA Tamás et al. Budapest: Belvárosi Könyvkiadó, 1997.
- BRAHAM, Randolph L. „Magyarország keresztény egyházai és a holokausz”. Fordította FÉLIX Pál. *Múlt és Jövő Új* folyam XI, 3–4. sz. (2000): 43–61.
- BRAHAM, Randolph L. *A népiirtás politikája: A holokausz Magyarországon*. Fordította ZALA Tamás, BERÉNYI Gábor, SZ. KISS Csaba, GARAI Attila, SERES Iván és HERNÁDI Miklós. Harmadik, bővített kiadás. Budapest: Park Kiadó, 2015, I-II. kötet.
- Breaking Crystal: Writing and Memory After Auschwitz*. Edited by Efraim SICHER. Champaign, IL: University of Illinois Press, 1998.

- CELAN, Paul. *Ástak*. Fordította HAJNAL Gábor, hozzáférés: 2019. 06. 11, http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Celan_Paul-1920/Es_war_Erde_in_ihnen?interfaceLang=en.
- CHABON, Michael. *Jiddis rendőrök szövetsége*. Fordította M. NAGY MIKLÓS. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2012.
- CHABON, Michael. *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai*. Fordította SOPRONI András. Budapest: 21. Század Kiadó, 2019.
- CHABON, Michael. *Ragyog a Hold*. Fordította PÉK Zoltán. Budapest: 21. Század Kiadó, 2017.
- CHABON, Michael. *The Yiddish Policemen's Union*. New York: Harper Collins, 2007.
- CHUTE, Hillary L. "Maus's Archival Images and the Postwar Comics Field". In Hillary L. CHUTE. *Disaster Drawn*, 153–196. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2016.
- CSERES Tibor. *Hideg napok*. Budapest: Magvető Kiadó, 1964.
- CSONKA Laura. „Egy minorita szerzetes a nyilasok szolgálatában: Kun András élete”, *Múlt és Jövő* 76, 4. sz. (2015): 89–101.
- CSONKA, Laura and CSŐSZ, László. „Murdered on the Verge of Survival: Massacres in the Last Days of the Siege of Budapest, 1945. Part I: First-Hand Accounts”. *EHRI Document Blog*, 2017. 02. 08., hozzáférés: 2021. 06. 05. <https://blog.ehri-project.eu/2017/02/08/murdered-on-the-verge-of-survivalmassacres-in-the-last-days-of-the-siege-of-budapest-1945/>
- CSONKA, Laura and CSŐSZ, László. „Murdered on the Verge of Survival: Massacres in the Last Days of the Siege of Budapest, 1945. Part II: The Profile of the Perpetrators”. *EHRI Document Blog*, 2017. 07. 05., hozzáférés: 2021. 06. 05. <https://blog.ehri-project.eu/2017/07/05/murdered-on-the-verge-of-survival-massacres-in-the-last-days-of-the-siege-of-budapest-1945-part-ii/>
- CSONTOS Erika. „Géppisztoly és mandolin: Beszélgetés Zoltán Gáborral”. *Litera*, 2016. 12. 26., hozzáférés: 2021. 02. 05. <https://litera.hu/magazin/interju/geppisztoly-es-mandolin-beszelgetes-zoltan-gaborral.html>
- DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien: 1. arts de faire*. Paris: Éditions Gallimard, 1990.
- DEÁK István. „Elnyomás vagy megtorlás? Háborús bűnösök pereit a második világháború utáni Magyarországon”. *2000* 10, 3. sz. (1998): 6–10.
- DEKOVEN EZRAHI, Sidra. *By Words Alone: The Holocaust in Literature*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.

- DELBO, Charlotte. *Le Convoi du 24 janvier*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1965.
- DÉRY Tibor. „A tanúk”. In DÉRY Tibor, *Színház*, 223–324. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1976.
- DÉRY Tibor. „Anna néni”. In DÉRY Tibor. *Alvilági játékok*, 6–80., Budapest: Fapadoskonyv.hu, 2013. (e-könyv)
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Túl a feketén*. Fordította FORGÁCH András. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016.
- DRAGOMÁN György. *Máglya*. Budapest: Magvető Kiadó, 2014.
- DRNDIĆ, Daša. *Sonnenschein*. Fordította RADICS Viktória. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010.
- DWORK, Debórah and VAN PELT, Jan. „Reclaiming Auschwitz”. In *Holocaust Remembrance: The Shape of Memory*, edited by Geoffrey Hartman, 232–251. Cambridge: Basil Blackwell, 1994.
- EAGLESTONE, Robert. “‘Working through’ and ‘awkward poetics’ in Second Generation Poetry: Lily Brett, Anne Michaels, Raymond Federman”. *Critical Survey* Volume 20, Number 2 (2008): 18–30.
- EISENSTEIN, Bernice and MICHAELS, Anne. *Correspondences: A Poem and Portraits*. New York: Knopf Doubleday, 2013.
- EISENSTEIN, Bernice. *I Was a Child of Holocaust Survivors*. Toronto: McClelland & Stewart, 2006.
- EMBER Mária. *2000-ben fogunk még élni?*. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2001.
- ENGLANDER, Nathan. *Kaddish.com*. New York: Alfred A. Knopf, 2019.
- ENGLANDER, Nathan. *What We Talk About When We Talk About Anne Frank*. New York: Knopf, 2012.
- EPSTEIN, Helen. *The Long Half-lives of Love and Trauma*. Lexington, Massachusetts: Plunkett Lake Press, 2019.
- EPSTEIN, Helen. *Children of the Holocaust: Conversations with Sons and Daughters of Survivors*. New York: Penguin Books, 1988.
- ESTERHÁZY Péter. *A halacska*. In ESTERHÁZY Péter: *A halacska csodálatos élete*. Budapest: Pannon Könyvkiadó, 1991.

ESTERHÁZY Péter. *Hahn-Hahn grófnő pillantása: lefelé a Dunán*. Budapest: Magvető Kiadó, 2020.

ESTERHÁZY Péter. *Javított kiadás: Melléklet a Harmonia cæletishez*. Budapest: Magvető Kiadó, 2017.

FELMAN, Shoshana and LAUB, Dori, MD: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York – London: Routledge, 1992.

FELMAN, Shoshana. “A Ghost in the House of Justice: Death and the Language of the Law”, In Shoshana FELMAN. *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, 131–169. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.

FEUER, Menachem. „Almost Friends: Post-Holocaust Comedy, Tragedy, and Friendship in Jonathan Safran Foer’s *Everything is Illuminated*”. *Shofar* 25, no 2. Winter 2007: 24–48.

FINK, Ida. *A Scrap of Time and Other Stories*. Translated by Madeline LEVINE and Francine PROSE. New York: Pantheon Books, 1987.

FINK, Ida. *Elűszó kert*. Fordította ÉLES Márta et al. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2005.

FINK, Ida. *Skrawek czasu*. London: Aneks, 1987.

FINKELSTEIN, Norman G. *The Holocaust Industry: Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering*. Second edition. London – New York: Verso, 2003.

FLANZBAUM, Hilene. *The Americanization of the Holocaust*. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999.

FOER, Jonathan Safran. *Állatok a tényéromon*. Fordította DEÁK Márta, Budapest, Bioenergetic Kiadó, 2012.

FOER, Jonathan Safran. *Everything is Illuminated*. New York, Harper Perennial, 2003.

FOER, Jonathan Safran. *Globális öngyilkosság*. Fordította TÁBORI Zoltán. Budapest: Helikon Kiadó, 2020.

FOER, Jonathan Safran. *Minden világgol*. Fordította DEZSÉNYI Katalin. Budapest: Ulpius Ház, 2003.

FOER, Jonathan Safran. *Rém hangosan és irtó közel*. Fordította DEZSÉNYI Katalin. Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2009.

FOER, Jonathan Safran. *Tree of Codes*. London: Visual Editions, 2010.

FOER, Jonathan Safran. *Here I am*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2016.

FORTI, Simona. *New Demons: Rethinking Power and Evil Today*, translated by Zakiya HANAFI. Stanford, California: Stanford University Press, 2015.

FRAZON Zsófia és K. HORVÁTH Zsolt. „A megsértett Magyarország: A Terror Háza mint tárgybemutató, emlékmű és politikai rítus”, *Regio–Kisebbség, Politika, Társadalom* 13, 4. sz., (2002): 303–347.

FRITZ, Regina. „Nyilvános emlékezet – személyes emlékezés”. Fordította BALÁZS István. In *A holokauszt és a család*, szerkesztette FENYVES Katalin és SZALAY Marianne, 43–68. Budapest: Park Könyvkiadó, 2015.

GELENCSÉR Gábor. „A Budapesti tavasz egy pillanata”. *Liget* 24, 10.sz. (2011): 11., hozzáférés: 2021. 03. 10. https://liget.org/cikk.php?cikk_id=2352

GENETTE, Gérard. *Az elbeszélő diskurzusa*. Fordította LOVAS Edit, SEPEGHY Boldizsár. In *Az irodalom elméletei I.*, szerkesztette THOMKA Beáta, 61–98. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996.

GILROY, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

GLASER, Jennifer. “Art Spiegelman and the Caricature Archive”. In *Redrawing the Historical Past: History, Memory, and Multiethnic Graphic Novels*, edited by Martha J. CUTTER and Cathy J. SCHLUND-VIALS. Athens: University of Georgia Press, 2018.

GLICK SCHILLER, Nina. “Transmigrants and Nation-States: Something Old and Something New in the Immigrant Experience”. In *The Handbook of International Migration: The American Experience*, edited by Charles HIRSHMAN, Josh DEWIND and Philip KASINITZ. New York: Russell Sage Foundation, 1999.

GOLDBERG, Adara. *Holocaust Survivors in Canada: Exclusion, Inclusion, Transformation, 1947–1955*. Winnipeg: University of Manitoba Press, 2015.

GOLDIN, Liliana R. “Transnational Identities: The Search for Analytic Tools”. In *Identities on the Move: Transnational Processes in North America and the Caribbean Basin*, edited by Liliana R. GOLDIN, 1–11. Albany, NY: Institute for Mesoamerican Studies, 1999.

GRIMWOOD, Marita. *Holocaust Writing of the Second Generation*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

GROSSMAN, David. *See Under: Love*. Translated by Betsy ROSENBERG. New York: Picador, 2002.

GUTFREUND, Amir. *A mi holokausztunk*. Fordította Rajki András. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2013.

GYURKOVICS Tamás. *Mengele bőröndje – Josef M. két halála*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2017.

HALBWACHS, Maurice. *Az emlékezet társadalmi keretei*. Fordította SUJTÓ László. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2018.

HANOVER, Nathan, *Abyss of Despair (Yeven metzulah)*. Translated by Abraham J. MESCH. New York: Bloch Pub. Co., 1950.

Helikon Irodalomtudományi Szemle 61, 2. sz., szerkesztette Jablonczay Tímea, 2015.

HELLER Ágnes. „Auschwitz és Gulág”. In HELLER Ágnes. *Auschwitz és Gulág*, 99–117. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó. 2002.

HIRSCH, Marianne. “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today* 29 1/Spring (2008): 103–128.

HIRSCH, Marianne. „Túlélő képek: Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”. Fordította PINTÉR Ádám. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezzettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 185–213. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997.

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

HOBERMAN, Michael. *A Hundred Acres of America: The Geography of Jewish American Literary History*. New Brunswick – Camden: Rutgers University Press, 2019.

HOFFMAN, Eva. *After Such Knowledge: A mediation on the Aftermath of the Holocaust*. London: Vintage Random House, 2005.

HORVÁTH Györgyi. *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*. Budapest: Balassi Könyvkiadó, 2014.

In the Shadows of Memory: The Holocaust and the Thirds Generation, edited by Esther JILOVSKY, Jordana SILVERSTEIN and David SLUCKI. London – Portland, OR: Vallentine Mitchell, 2016.

JILOVSKY, Esther and Jordana SILVERSTEIN and David SLUCKI. “Introduction: The Third Generation”. In *In the Shadows of Memory: The Holocaust and the Third Generation*, edited by Esther JILOVSKY, Jordana SILVERSTEIN and David SLUCKI, 1–12. London – Portland, Oregon: Vallentine Mitchell, 2016.

JOYCE, James. *Ulysses*. Fordította GULA Marianna, KAPPANYOS András, KISS Gábor Zoltán és SZOLLÁTH Dávid. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2012.

JURGENSON, Luba. *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?*. Monaco: Rocher, 2003.

KACANDES, Irene. „When Facts are Scarse: Authenticating Strategies in Writing by Children of Survivors”. In Jakob LOTHE, Susan Rubin SULEIMAN, and James PHELAN eds. *After Testimony: The Ethics and Aesthetics of Holocaust Narrative for the Future*, 179–197. Columbus: Ohio State University Press, 2012.

KÁCSOR Zsolt. *A harminckét bolond*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2017.

KÁDÁR Gábor és VÁGI Zoltán. *A végső döntés: Berlin, Budapest, Birkenau 1944*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2013.

KÁLMÁN C. György. „Vér, arany, kéj”. *Élet és Irodalom* LX, 33. szám, 2016. augusztus 19., hozzáférés: 2021. 02. 10. <https://www.es.hu/cikk/2016-08-19/kalman-c-gyorgy/ver-arany-kej.html>

KARINTHY Ferenc. *Budapesti tavasz*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953.

KARSAI László. „A magyar holokauszt – nemzetközi összehasonlításban”. In *A nagypolitikától a hétköznapiakig: A magyar holokauszt 70 év távlatából*, szerkesztette Molnár Judit, 37–45. Budapest: Balassi, 2016.

KARSAI László. „Az igazság bonyolultabb”. *Népszabadság* 60, 2002. március 6., 10.

KÉKESI Zoltán. *Haladék: Holokausztemlékezet a kortárs művészetben*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2011.

KERPEL-FRONIUS Gábor. „Nemzetvédelem a városmajorban”. *Jelenkor Online*, 2016. 07. 19., hozzáférés: 2021. 02. 10. <http://www.jelenkor.net/visszhang/645/nemzetvedelem-a-varosmajorban>

KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető Kiadó, 2001.

KERTÉSZ Imre. „Hosszú, sötét árnyék”. In KERTÉSZ Imre. *A holocaust mint kultúra*, 21–30. Budapest: Századvég Kiadó, 1993.

KICHKA, Michel. *Deuxième génération: ce que je n'ai pas dit à mon père*. Paris: Dargaud, 2012.

KISANTAL Tamás. *Az emlékezet és a felejtés helyei: A vészkorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2020.

KISANTAL Tamás. „Az extremitás történetisége: Art Spiegeman – *Maus*. Egy túlélő története”. In KISANTAL Tamás. *Túlélő történetek*, 169–211. Budapest: Kijárat Kiadó, 2009.

KISANTAL Tamás. „Az igazat és csakis az igazat...: A szerzőiség funkciója a holokauszt irodalmában” *Helikon* 56, 4.sz. (2010): 633–646.

KISANTAL Tamás. “Beyond the Battlefields of Memory: Historical Traumas and Hungarian Literature”. *Porównania* 17 vol. 27/2. (2020): 47–58.

KISANTAL Tamás. „Bűnösök, besúgók és tanúk: A felelősség kérdéseinek reprezentációi 1945 után”. In KISANTAL Tamás. *Az emlékezet és a felejtés helyei: A vészkorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években*, 181–243. Pécs: Kronosz Kiadó, 2020.

KISANTAL Tamás. *Túlélő történetek: Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2009.

KISANTAL Tamás. „»Urak! Erről aztán egy szót se!«: A műtfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében” *Literatura* 44, 3.sz. (2018), 279–293.

KOMORÓCZY Géza. „A pernye beleég a bőrünkbe: Egy felszólalás, amely nem hangozhatott el”. In KOMORÓCZY Géza. *Holocaust. A pernye beleég a bőrünkbe*, 60–71. Budapest: Osiris Kiadó, 2000.

KOMORÓCZY Géza. *A zsidók története Magyarországon II.: 1849-től a jelenkorig*. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2012.

KONRÁD György. „A Duna meghallgatása”. In KONRÁD György. *Útrakészen: Egy berlini műteremben*, 438–443, Budapest: Palatinus Kiadó, 1999.

KONRÁD György. *Zsidókról*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010.

KORNIS Mihály. *Napkönyv: Történetünk hőse*. Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994.

KOUNDOURA, Maria. *Transnational Culture, Transnational Identity: The Politics and Ethics of Global Culture Exchange*. London – New York: I.B. Tauris, 2012.

KOVÁCS Mónika. *Kollektív emlékezet és holokauszt múlt*. Budapest: Corvina Kiadó, 2016.

KÖBÁNYAI János. *A magyar-zsidó irodalom története: kivirágzás és kiszántás*. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2012.

KRALL, Hanna. *Egy lépéssel az úristen előtt*. Fordította GIMES Romána. Budapest: Európa Kiadó, 1981.

KRALL, Hanna. *Zdqżyc przed Panem Bogiem*. Krakkó: Wydawn. Literackie, 1977.

KRAUSS, Nicole. *A szerelem története*. Fordította MESTERHÁZI Mónika. Budapest: Magvető Kiadó, 2017.

KRAUSS, Nicole. *The History of Love*. New York – London: WW. Norton & Company, 2005, 96.

KRIJNEN, Joost. *Holocaust Impiety in Jewish American Literature: Memory, Identity, (Post-)Postmodernism*. Boston: Brill/Rodopi, 2016.

KRUSOVSKY Dénés. *Akik már nem leszünk sosem*, Budapest: Magvető Kiadó, 2018.

LACZÓ Ferenc és PAPP Gáspár. „»Ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellettek a németek«: Vági Zoltán történésszel beszélgettünk”. *Mérce*, 2020. 12. 17., hozzáférés: 2021. 02. 10. <https://merce.hu/2020/12/17/ehhez-a-peldatlan-naci-sikerhez-alig-kellettek-a-nemetek/>

LACZÓ Ferenc és PAPP Gáspár. „Miért beszélünk 2021-ben a holokauszt felelőseiről?”. *Mérce*, 2021. 01. 27., hozzáférés: 2021. 02. 10. <https://merce.hu/2021/01/27/miert-beszelnunk-2021-ben-a-holokauszt-feleloseirol/>

LAVAL, Martine. « Le monde est leur pays », *Telerama*, 2006. 09. 15., hozzáférés: 2019. 11. 10. [https://www.telerama.fr/livre/15921-le monde est leur pays.php](https://www.telerama.fr/livre/15921-le_monde_est_leur_pays.php)

LEVY, Daniel és Natan SZNAIDER. „Határtalan emlékezés: A holokauszt és a kozmopolita emlékezet kialakulása”. Fordította KERÉNYI Szabina. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 148–166. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.

LITTELL, Jonathan. *Jóakaratiak*. Fordította TÓTFALUSI Ágnes. Budapest: Magvető Kiadó, 2009.

MARCZISOVSZKY Anna. „230 könyvbe vésett név”. In *Bevésett nevek: Az Eötvös Loránd Tudományegyetem holokauszt és második világháborús emlékművének felavatásához kapcsolódó konferencia*, szerkesztette SZÜCS Teri, 316–322. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2015.

MARCZISOVSZKY Anna, „Látni, láttatni Auschwitz igazságát: Charlotte Delbo, »egy elfeledett író«”. In Charlotte DELBO. *Auschwitz és utána*, 393–457. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2021.

MARKISH, Peretz, “The Mound”. In *The Literature of Destruction: Jewish Responses to Catastrophe*, edited by David G. ROSKIES, 362–367. Philadelphia: Jewish Publication, Society, 1988.

MÁRTON László. *Hamis tanú*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2016.

MÉSZÖLY Miklós. *Film*. Budapest: Magvető Kiadó, 1976.

MICHAELS, Anne. *Rejtőzködő töredékek*. Fordította KEMENES Inez. Budapest: Uplius Ház, 2000.

MINK András. „Alibi terror – egy bemutatkozásra”. *Népszabadság* 60, 2002. február 20., 12.

MULMAN, Lisa Naomi. “A Tale of Two Mice: Graphic Representations of the Jew in Holocaust Narrative”. In *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches*, edited by

Samantha BASKIND and Ranen OMER-SHERMAN. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 2010.

NÁDAS Péter. *Évkönyv*. Harmadik kiadás. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2012.

NÁDAS Péter. *Párhuzamos történetek 1–3*. Negyedik, javított kiadás. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016.

NÉMETH Gábor. *Zsidó vagy?*. Második kiadás. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2010.

NOOR, Masi and Nurit SHNABEL and Samer HALABI and Arie NADLER. "When Suffering Begets Suffering." *Personality and Social Psychology Review* 16, no. 4 (2012): 351–374.

NORA, Pierre. „Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája” *Aetas* 14, 3. sz., (1999): 142–158.

NORA, Pierre. „Emlékezet és történelem között”. Fordította K. HORVÁTH Zsolt. In Pierre NORA. *Emlékezet és történelem között: válogatott tanulmányok*, válogatta és szerkesztette K. HORVÁTH Zsolt, 13–33. Atelier könyvtár. Budapest: Napvilág Kiadó, 2010.

Nothing Makes You Free: Writings by Descendants of Jewish Holocaust Survivors, edited by Melvin BUKIET. New York: W. W. Norton, 2002.

NOVICK, Peter. *The Holocaust in American Life*. Boston: Houghton-Mifflin, 1999.

OTTLIK Géza. „A rakparton”. In OTTLIK Géza. *Minden megvan*. II. bővített kiadás, 222–246. Budapest: Magvető Kiadó, 1991.

PASS Andrea. „Újvilág”. In PASS Andrea, *Eltűnő ingerek és más színdarabok*, 141–200, Budapest: Selinunte Kiadó, 2021.

PATTERSON, Anita. *Race, American Literature and Transnational Modernisms*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

PETŐ Andrea. *Elmondani az elmondhatatlant*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2018.

PETŐ Andrea. *Láthatatlan elkövetők: Nők a magyarországi nyilas mozgalomban*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2019.

RAB László. „Ami eddig csak Budapesten fordult elő: eltűnt egy kő.” *Népszabadság* 70, 2012. október 3., 6.

RIBBAT, Christoph, “Nomadic with the Truth: Holocaust Representation in Michael Chabon, James McBride, and Jonathan Safran Foer”. In Christoph RIBBAT. *Twenty-First Century Fiction: Readings, Essays, Conversations*, 199–218. Heidelberg: Winter Verlag, 2005.

ROHR, Susan, “‘Genocide Pop’: The Holocaust as Media Event”. In *The Holocaust, Art, and Taboo: Transatlantic Exchanges on the Ethics and Aesthetics of Representation*, edited by Susann ROHR and Sophia KOMOR, 155–178. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

ROSENFELD, Alvin H. *Kettős halál: Elmélkedések a holokausztirodalomról*. Fordította PEREMICZKY Szilvia. Budapest: Gondolat Kiadó, 2010.

ROSNER, Elizabeth. *Survivor Café: the Legacy of Trauma and the Labyrinth of Memory*. Berkeley: Counterpoint, 2017.

ROTHBERG, Michael. „Gázától Varsóig: A többirányú emlékezet feltérképezése”. Fordította SZÁSZ Anna Lujza és VASPÁL Veronika. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 236–260. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.

ROTHBERG, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford, California: Stanford University Press, 2019.

ROYER, Clara. *Csillag*. Fordította TÓTFALUSI Ágnes. Budapest: Geopen Könyvkiadó, 2013.

RUDOREN, Jodi. “Proudly Bearing Elders’ Scars, Their Skin Says ‘Never Forget’”. *The New York Times*, 2012. 09. 30., hozzáférés: 2019. 11. 21. <https://www.nytimes.com/2012/10/01/world/middleeast/with-tattoos-young-israelis-bear-holocaust-scars-of-relatives.html>

SAID, Edward. *Traveling Theory: The Edward Said Reader*, edited by Moustafa BAYOUMI and Andrew RUBIN. New York: Vintage, 2000.

SÁRI B. László. „A poszt-posztmodern mellett: Etnikai identitás és posztmodern poétikák találkozása Jonathan Safran Foer *Minden világot* című regényében”. In SÁRI B. László. *Mi jön a posztmodernre?: Változatok a posztmodern utáni amerikai fikciós prózára*, 164–185. Budapest: Balassi Könyvkiadó, 2021.

SCHEIN Gábor. „A »zsidó« Füst Milán *Naplójában*”. *Literatura* 37, 3. sz. (2011): 201–215.

SCHEIN Gábor. *Svéd*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2015.

SCHULZ, Bruno. *The Street of Crocodiles*. Translated by Celina WIENIEWSKA. New York : Walker, 1963.

Second Generation Voices: Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators, edited by Alan L. BERGER and Naomi BERGER. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2001.

SHULZ, Bruno. *Fahajas boltok*. Fordította GALAMBOS Csaba et. al. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998.

- SINGER, Isaac Bashevis. *A sátán Gorajban*. Fordította Walkóné Békés Ágnes, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1979.
- SINGER, Isaac Bashevis. *New York árnyai*. Fordította DEZSÉNYI Katalin. Budapest: Novella Könyvkiadó, 1999.
- SINGER, Isaac Bashevis. *Rövid péntek*. Fordította Balácsi József Attila, Budapest, Gondolat Kiadó, 1991.
- SINGER, Isaac Bashevis. *Szerelmes történet: egy poligámista regénye*. Fordította DEZSÉNYI Katalin. Budapest: Novella Könyvkiadó, 2008.
- SINGH, Amritjit and Peter SCHMIDT. "Introduction". In *Postcolonial Theory and the United States: Race, Ethnicity, and Literature*, edited by Amritjit SINGH and Peter SCHMIDT. Jackson: University Press of Mississippi, 2000.
- SNYDER, Timothy. *A véres övezet: Európa Hitler és Sztálin szorításában*, Fordította SZÁNTÓ Judit. Budapest: Park Könyvkiadó, 2012.
- SONTAG, Susan. *A szenvedés képei*. Fordította KOMÁROMY Rudolf. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004.
- SPIEGELMAN, Art. *A teljes Maus*. Fordította FEIG András. Budapest: Libri Kiadó, 2018.
- STEINER, George. *Bábel után: Nyelv és fordítás*. I. kötet. Budapest: Corvina Kiadó, 2005.
- STONE, Dan. „The Sonderkommando Photographs” *Jewish Social Studies* 7(3), Spring/Summer (2001): 132–148. Hozzáférés 2020. 05. 07. http://www.academia.edu/10759455/The_Sonderkommando_Photos
- SUBOTIĆ, Jelena. *Yellow Star, Red Star: Holocaust Remembrance After Communism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2019.
- SULEIMAN, Susan Rubin. *Crises of Memory*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2006.
- SZÁNTÓ T. Gábor. *1945 és más történetek*. Budapest: Noran Libro, 2017.
- SZOLLÁTH Dávid. „Csökkentett üzemmódú emberek: Tóth Krisztina – Akvárium”. *Műút* 59 (2014): 43. szám, 84–87.
- SZOLLÁTH Dávid. *Mészöly Miklós*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020.
- SZŰCS Teri. „Nyilas gyönyör”. *Revizor Online*, 2016. 08. 02., hozzáférés: 2021. 01. 21. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6223/zoltan-gabor-orgia/>
- SZŰCS Teri. *A felejtés története: A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*. Budapest – Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011.

TAKÁCS Miklós. *Sebek és szavak: Traumakultúra, traumairodalom*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2018.

TAKÁTS József. „Az inga visszaleng – Elbeszélő próza a kétezres években”. *Helikon* 64, 3.sz. (2018): 336–347.

The Palgrave Handbook of Dark Tourism Studies, edited by Philip R. STONE et al. London: Palgrave Macmillan, 2018.

Third-Generation Holocaust Representation: Trauma, History, and Memory, edited by Victoria AARONS and Alan L. BERGER. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2017.

THOMKA Beáta. *Regénytapszlatat: Korélmény, hovatarozás, nyelvvtáltás*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2018.

THORN, Leah. “‘I Place My Stones’: Performance Poetry and Holocaust Education”. *The Journal of Holocaust Education* 7:3 (1998): 123–33.

THORN, Leah. “Holocaust Junkie”. In *The Dybbuk of Delight: An Anthology of Jewish Women’s Poetry*, edited by Sonja LYNDON and Sylvia PASKIN, 193–195. Notthingam, UK: Five Leaves Publication, 1995.

TÓTH Krisztina. *Akvárium*. Budapest: Magvető Kiadó, 2013.

TURI Tímea. „Esetlegesség, közvetlenség, naivítás: Szép Ernő *Emberszag* című regénye és a zsidó identitás”. In „Zsidó” *identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*, szerkesztette SCHEIN Gábor és SZÜCS Teri, 181–189. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2013.

UNGVÁRY Krisztián és TABAJDI Gábor. *Budapest a diktatúrák árnyékában: Titkos helyszínek, szimbolikus terek és emlékhelyek*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2012.

UNGVÁRY Krisztián. *Budapest ostroma*. Budapest: Corvina Kiadó, 1998.

VÁGI Zoltán és KÁDÁR Gábor. *A végső döntés: Berlin, Budapest, Birkenau 1944*. Budapest: Jaffa Kiadó, 2013.

VARVOGLI, Alikí. *Travel and Dislocation in Contemporary American Fiction*. New York – London: Routledge, 2012.

VICE, Sue. *Children Writing the Holocaust*. New York: Palgrave MacMillan, 2004.

VILMOS Eszter, „A holokausztemlékezet formái Borbély Szilárd irodalmi műveiben”. In *Bevésett nevek: Az Eötvös Loránd Tudományegyetem holokauszt és második világháborús emlékművének felavatásához kapcsolódó konferencia*, szerkesztette SZÜCS Teri, 340–354. Budapest: ELTE Bölcsészettudományi Kar, 2015.

VILMOS Eszter, „Emlékezés tizenkét szólamra: Jichak Katzenelson: Ének a kiirtott zsidó népről / Halasi Zoltán: Út az üres éghez”, Jelenkor Online, 2015. 04. 06. hozzáférés: 2021. 11. 14. <http://www.jelenkor.net/visszhang/421/emlekezes-tizenket-szoramra>

VILMOS Eszter. „Holokausztemlékezet a kortárs magyar irodalomban” In *A holokauszt témája az irodalomban*, szerkesztette KISANTAL Tamás és MEKIS János, 132–145. Pécs: Kronosz Kiadó, 2018.

Z. VARGA Zoltán. *Önéletírás és fikció között: történelmi történetek: 20. századi történelmi és társadalmi traumák irodalmi és önéletrajzi reprezentációi*. Budapest, L’Harmattan Kiadó, 2019.

ZÁVADA Pál. *A fényképész utókor*. Budapest: Magvető Kiadó, 2004.

ZÁVADA Pál. *Egy piaci nap*. Budapest: Magvető Kiadó, 2016.

ZOLTÁN Gábor. *Erények könyve*, Budapest: Magvető Kiadó, 1999.

ZOLTÁN Gábor. *Orgia*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2016.

ZOLTÁN Gábor. *Szép versek 1944*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2020.

ZOLTÁN Gábor. *Szomszéd*. Budapest: Kalligram Kiadó, 2018.

ZOLTÁN Gábor. *Szőlőt venni*. Budapest: Magvető Kiadó, 2001.

ZOLTÁN Gábor. *Vásárlók könyve*. Budapest: JAK-Kijárat Kiadó, 1997.

ZOMBORY Máté. „A tanú elhallgattatása és a történelem visszatérése: A kulturális traumaelmélet kudarca”. In ZOMBORY Máté, *Traumatársadalom*, 91–119. Budapest: Kijárat Kiadó, 2019.

ZOMBORY Máté. *Az emlékezés térképei: Magyarország és a nemzeti azonosság 1989 után*. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2011.

ZOMBORY Máté. „Tér-idő történelem. Holokauszt-émlékezet és transznacionális politika”. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 6–21. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.

ZOMBORY Máté. *Traumatársadalom: Az emlékezetpolitika történeti-szociológiai kritikája*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2019.

Zsidókérdés, asszimiláció, antiszemitizmus: Tanulmányok a zsidókérdésről a huszadik századi Magyarországon, szerkesztette HANÁK Péter. Budapest: Gondolat Kiadó, 1984.

Hivatkozott filmek, videók és színházi előadások

A Dohány utcai seriff. Rendezte: MOHÁCSI János, MOHÁCSI András és KOVÁCS Márton, Budapest: Örkény Színház, 2013.

A gyilkosok emlékműve. Rendezte: ÁCS Dániel, 444, 2021., hozzáférés: 2021. 11. 17. <https://444.hu/2021/01/26/a-gyilkosok-emlekmuve>

Everything is Illuminated. Directed by Liev SCHREIBER, Warner Independent Pictures, US, 2005.

I Was a Child of Holocaust Survivors. Directed by Ann Marie FLEMING. National Film Board of Canada, 2010, hozzáférés: 2021. 12. 13. <https://youtu.be/VDr434wxb90>

Orgia. Rendezte: REGŐS Simon, Budapest, Vörösmarty Mihály Gimnázium, Reménytelen Csoport, 2019.

Regina EISENSTEIN tanúságtétele. Interjúkészítő: R. RAFELMAN, USC Shoah Foundation, hozzáférés: 2019.10.29, <http://vhaonline.usc.edu/viewingPage?testimonyID=57700&returnIndex=0>.