

Erős Ferenc

Emlékezet és utóemlékezet a holokauszt utáni magyar irodalomban és filmen

A második generáció mint élményközösség

Az 1970-es évek végén kezdtünk mélyinterjúkat készíteni a holokauszt második generációjához tartozó nemzedéktársainkkal, tehát olyan személyekkel, akiknek szülei túléltek a holokausztot, és akik a második világháború után születtek, nagyjából 1945 és 1956 között. Az interjúsorozat 1981-ben kezdődött, először Stark András és Bakcsi Ildikó, majd Kovács András, Lévai Katalin és sok más munkatárs közreműködésével (Erős, Kovács, Lévai, 1985).¹ Utólag, három és fél évtized távlatából visszatekintve, ez a kutatás fontos emlékezetpolitikai cselekvés volt, mivel először próbálta megtörni a hallgatást arról, hogy mit jelentett a holokauszt után felnőni Magyarországon olyan családokban, amelyek a szülők üldözésének, meghurcoltatásának és szenvedésének, és számos családtag, barát, ismerős elvesztésének emlékét őrizték, és így a holokauszt sebeit adták át a következő generációnak. „Hogyan tudtad meg, hogy zsidó vagy?” – hangzott az egyik kérdés, amelyre a tipikus (bár nem kizárólagos) válasz az volt, hogy ezt a megkérdezettek csak sokkal később, kamaszkorukban vagy felnőttkorukban tudták meg, ők maguk fedezték fel különböző utalásokból, és gyakran kívülről, brutális „felvilágosítás” formájában kapták meg az „információt”:

„Tizenkettő-tizennégy éves lehettem, amikor az iskolában felszedtem olyan kifejezéseket, hogy zsidrákok meg hülye zsidó, aztán amikor ezeket otthon használtam, anélkül, hogy igazán tudtam volna, hogy mit jelentenek, akkor került először szóba a téma. Ez volt az első alkalom, hogy elmondták: vigyázz, te is az vagy! Szóval használtam ezeket a kifejezéseket, anélkül, hogy tisztában lettem volna a saját származásommal... Valami olyasmit mondtak, hogy vannak buta emberek, akiknek ilyen előítéleteik vannak. A dolog le volt öntve valami-

¹ A kutatás történetéről, személyes, szakmai és politikai háttéréről lásd részletesen Lénárt, 2016.

lyen ideológiai maszlaggal, hogy nem szabad így beszélni, és csak másodsorban említették, hogy én is zsidó vagyok. Valahogy úgy, hogy hát jobb, ha tudod, hogy te is zsidó vagy, nem mondom, hogy erről beszélni kell, azt sem, hogy titkolni kell. Erre megkérdeztem, hogy mit mondjak, ha kérdik, hogy milyen vallású vagyok, mire a frappáns válasz az volt, hogy mondjam, hogy felekezeten kívüli.”

A „hogyan tudtam meg?” kérdés metaforikus módon egy egész nemzedék tanácstalanságát, szorongását, rossz közérzetét fejezte ki azzal kapcsolatban, hogy mi is az ő helye, identitása egy olyan társadalomban, amely az ő elődeit származásuk miatt zárta ki, alázza meg és pusztította el, függetlenül attól, hogy azok személyes identitásukban minek, kinek vallották magukat, zsidónak, magyarnak, mindkettőnek vagy egyiknek sem. „Zsidónak lenni”: ez a második generációhoz tartozó interjúalanyok legtöbbször számára elsősorban az üldözött, diszkriminált csoporthoz való tartozás tudatát jelentette, egyfajta szubkulturális identitást, élményközösséget, amely elsősorban az utalások nyelvén – Mérei Ferenc kifejezésével „az élményközösség anyanyelvén” – artikulálódott. Az utalás Mérei szerint nem más, mint egy adott élményközösségen, vagyis közös élményekkel és történettel rendelkező csoportokon belül az eredeti élmény valamely részletének (egy-egy szónak, gesztusnak, mozdulatnak, képnek) a felidézése, amely elegendő ahhoz, hogy az élményt a maga teljességében újra átéljük. Az utalás „a még áttüzesedett, a valóságtól lüktető élmény egy konkrét részletének kiválása és visszaugrása a tudatba, de úgy, hogy az eleven élmény teljes érzelmi feszültségét képviseli” (Mérei, 1985, 14).

Kertész Imre *Felszámolás* című regénye (2003) női főszereplőjének, Juditnak az egyik monológja jól megmutatja az emlékezet utalásos működésmódját:

„Egyszerre itt voltak kislánykorom szörnyű szavai: a zsidó titok. Mindig valamilyen mély, szőrös hangon mondtam ki magamban a szót, a szememet lehunyva. Afféle hívószó volt ez, más fóbias szavaimra: Auschwitz. Megölték. Elveszett. Odaveszett. Túlélte. Eszembe juttatott mindent, nyomasztó gyerekkoromat, amely ilyen szavak árnyékában tellett... Naponta meg kellett küzdenem az ép elméért, azért, hogy normális maradjak. Utáltam, hogy zsidó vagyok, s még jobban utáltam volna, ha letagadom.” (138.)

Ez az élményközösség zárványt alkotott a magyar társadalomban. Tagjait sajátos marginalizáció jellemezte: nem a társadalom perifériáján éltek, hanem a társadalmi kommunikáció szempontjából voltak elszigeteltek, kizárva a társadalom kollektív emlékezetéből, amely az ő történeteikről és általában holokauszt történetéről nemigen volt hajlandó tudomást venni. Németországban, ahogy Aleida Assmann *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában* című könyvében (2016) kimutatja, már a hetvenes években – részben az 1968-as nemzedék színrelépésének következtében

– megtört a holokausztot, az áldozatokat és a tetteseket övező társadalmi és családi hallgatás, a „kommunikatív hallgatás” és a háritás időszaka, és megkezdődött egy új emlékezettörténeti szakasz, a múlttal való szembenézésnek és a múltfeldolgozásnak máig tartó szakasza. Ez, mint Assmann megjegyzi, egyáltalán nem egy mindenre kiterjedő feltárás volt, hanem egy egész életen keresztül tartó erőfeszítés maradt, amely sajátos elhárító mechanizmusokat is magában foglalt. (A. Assmann, 2016, 74.) Magyarországon azonban szinte kizárólagos maradt az elhárítás és a védekezés, még mindig tartott a „gyászra való képtelenség”, mindannak a büntudatnak, szégyennek és szorongásnak az elhárítása, amelyet társadalom különböző csoportjai éreztek a veszteségek – a saját maguk által okozott és az általuk elszenvedett traumák – miatt. (A. és M. Mitscherlich, 2014)

A holokauszt utáni második nemzedéket mint élményközösséget az utalások sűrű hálója fonta körül, olyan regények, filmek és más művészi alkotások sora, amelyek éppen a hiányra, a kommunikációképtelenségre hívták fel a figyelmet. Szórványosan már az ötvenes évek végétől, a hetvenes évek közepétől pedig egyre gyakrabban jelentek meg memoárok, dokumentum- és fikciós regények, elbeszélések, versek, amelyek a közép-európai zsidó tapasztalatot, elsősorban a holokauszt élményét dolgozták fel, szükségszerűen beleütközve az *identitás* problémájába. Keszi Imre *Elysium* című regénye 1958-ban jelent meg, a hetvenes évek magyar irodalmában pedig olyan alkotásokkal találkozunk, mint például Gergely Ágnes *A tolmács* (1973), Ember Máriától a *Hajtűkanyar* (1974), Gyertyán Ervintől a *Szemüveg a porban* (1975), Kertész Imrétől a *Sorstalanság* (1975) Somlyó Györgytől a *Rámpa* (1984), Lengyel Pétertől a *Cseréptörés*, (1984) Nádas Pétertől az *Egy családregény vége* (1986) és az *Emlékiratok könyve* (1986) vagy Konrád Györgytől *A cinkos* (1986).² És természetesen a korszak nagy filmjei és rendezői, Szabó István, Sándor Pál, Gárdos Péter, Jeles András, Herskó János, Gazdag Gyula...³

Gergely Ágnes *A tolmács* című regényében így jellemezte ennek a nemzedéknek az élethelyzetét: „Ha az ember olyan zsidó, aki már zsidóul érezni és gondolkodni nem tud, s amellet megmaradt benne a zsidó probléma-érzékenység, akkor igazán tragikus a helyzete.” Az egyik interjúalany pedig így fogalmazott:

„Az, hogy zsidó... egy tárgyaltan szorongást jelent számomra. Van egy olyan tapasztalatom, hogy a zsidó családokban nevelkedett fiatalokban mintha több lenne az érzékenység. És ha

² A zsidó tematika újabb irodalmi feldolgozásáról lásd még Horváth, 2005; Menyhért, 2008; Szűcs, 2011; Sanders, 2004.

³ Lásd a *Zsidó sorsok magyar filmen* c. kötet tanulmányait (Surányi [szerk.], 2015).

ez így van, nem véletlen, mert az emberek a nevelésben átadják a gyerekeiknek a saját félelmeiket és a saját üldöztetések élményét és nagyon sok mindent, kimondatlanul, apró gesztusokkal, összerendezésekkel, azzal, hogy mit hallanak ki egy zenéből, vagy mit olvasnak ki egy könyvből...”

A „zsidó problémaérzékenység” és a zsidó tudat hiánya között feszülő paradoxon következtében a szerzők és alakjaik zsidó identitása sok esetben megfoghatatlanná válik, az olvasó, a néző, az értelmező „rejtvényfejtő” feladata, sőt kalandja, hogy kibogozza a rejtett utalások szövedékéből az identitást, amely persze különféle személyes és társadalmi pozíciókból, téri és idői perspektívákból személve mindig változó arcait mutatja meg. Ezért válhatott viták, olykor szenvedélyes viták tárgyává az a kérdés, hogy vajon zsidó volt-e Nemecek a *Pál utcai fiúk*ban, Minárik, a mosodás Sándor Pál *Régi idők focija* című filmjében, maga Hannibál tanár úr Fábri Zoltán *Hannibál tanár úr*jában, a Parcen Nagy család Déry Tibor *Befejezetlen mondatában*.

Heller Ágnes egyik tanulmányában egyenesen a magyar zsidó irodalom „zsidótlanításáról” beszél, Molnár Ferenc, Déry Tibor és Lengyel Péter (*Cseréptörés*) példája kapcsán: „Olyan magyar zsidó írókról beszélek, akik zsidó élettapasztalatokat írtak meg, s azokról mesélnek, akiknek gesztusait, viselkedési mintáit, továbbá pszichológiájukat, modorosságait kisgyermekkoruk óta értették s értelmezni tudták. Náluk tehát tipikus önreprezentációról van szó. De ami önreprezentáció, mégsem jelenik meg műveikben önreprezentációként. A figuráik zsidó identitását letagadják. Ezek a magyar zsidó írók úgy ábrázolnak zsidó figurákat, mintha azok nem volnának zsidók. Őskeresztény iratokat osztogatnak számukra, már a névadással is. Magyarul szólva, zsidótlanítják a regényeikben fellépő zsidó figurákat.” (Heller, 1997, 353.)

A zsidó identitás tagadására, vagy inkább „maszkolására”, rejtjelezésére, az utalásos „áthallások” rendszerére szinte egész életművek épülnek, például Örkény Istváné vagy Szabó Istváné. Mai perspektívából tekintve azonban olykor kiugróan evidensnek látszik az a zsidó problematika, amelyet az alkotók és a korabeli befogadók nem hangsúlyoztak, szándékkal vagy szándék nélkül árnyékban hagytak. Például Örkény István novelláinak abszurd iróniája a holokauszt-túlélő egzisztenciális helyzetének sajátos feldolgozása (Kalocsai, 2014). Szabó István pedig „szinte a kezdetektől kezében tartotta azokat a szálakat, amelyekből *A napfény íze*nek anyagát szőtte. A Sorsok sorsvázlati negyedszázadon át fel- felbukkantak a korábbi alkotásokban is.” (Halász, 2015, 111.) A *Sonnenschein* név – *A napfény íze* hőseinek eredeti családneve – felbukkan már az 1979-

es *Bizalomban*, majd az 1984-es *Redl ezredesben* is. A figurák tehát – Heller kifejezésével – „őskeresztény irataik”, megváltoztatott nevük ellenére – zsidók maradnak, még ha ezt éppen ők maguk sem akarják.⁴

A holokauszt utáni második generáció először nagyrészt éppen ezen az intellektuális és művészi síkon találkozott a zsidó identitás problémájával, és ez a találkozás tulajdonképpen saját tapasztalatait reprodukálta – ami az elhallgatásokat, az utalásokat, a félig kimondásokat illeti. A tudományos, irodalmi és képi megfogalmazások bizonyos értelemben önértelmezési modellekké váltak. A személyes élettörténetek, önéletrajzi narratívumok kibontásához a kulturális minták nem voltak elegendők, ehhez le kellett küzdeni azokat a belső gátakat, elfojtásokat is, amelyek a zsidósággal kapcsolatos személyes élmények és tapasztalatok kommunikálásához voltak szükségesek. Az a különös helyzet alakult ki, hogy bár a kulturális emlékezet számára sok minden hozzáférhető volt, a kommunikatív emlékezetben óriási hiányok, veszteségek tátongtak.⁵

Az interjúk jól mutatják ezt a hiányt, a felidézhetetlenség „zéró narratívumait”: „Az apám nem nagyon beszél a múltjáról. – Szóval semmiféle emberi fénykép... Egyetlen szót sem tudok, semmit. – Tárgyi nyoma nincs annak, hogy apám létezett-e egyáltalán. Semmi” – mondja egy interjúalany. De az is nyomon követhető, hogy a zéró narratívumokból hogyan bontakozik ki – utalásokra, töredékes emlékekre, fragmentumokra támaszkodva – valamilyen történet, tragédia, traumatikus esemény, amelyet az előző nemzedék élt át. Gyakran sűrített „egyperces novellákként” jelennek meg ezek a történetek:

„Az édesapám orvos volt. Ott is kórházban dolgozott, híres ember mellett, Mengele mellett. Igyekezett, akinek lehetett, megmenteni az életét. Sok híres ember halt meg a kezei között. Bródy, aki feltalálta a kriptonégót, és még sokan mások.”

„Apámnak a testvére úgy pusztult el, hogy érettségi napján hívták be munkaszolgálatra. Lent az udvaron összegyűjtötték a zsidókat, és az egyik szomszéd megszólalt, hogy »hol van a Béluska, az már elmúlt tizennyolc éves, neki is mennie kell!«, és így vitték el. Azóta is ott lakik a házban ez a szomszéd.”

Utóemlékezet a magyar irodalomban

A holokauszt utáni második generáció legnagyobb kérdése az volt, hogy az utalások nyelvén alapuló élményközösséget hogyan lehet *emlékező közösséggé* alakítani,

⁴ Lásd erről még: Portugues, 2015.

⁵ A kommunikatív és a kulturális emlékezet fogalmáról lásd Assmann, 1999.

más szóval, az előző nemzedékek emlékeit és a saját emlékeiket koherens történetben integrálni. Az elődök emlékeinek élményszerű felidézését – még ha töredékesen is – *utóemlékezetnek* nevezhetjük, abban az értelemben, ahogyan Marianne Hirsch használta ezt a kifejezést. Meghatározása szerint „Az utóemlékezet a kulturális, vagy kollektív traumát túlélők gyermekeinek a szülők tapasztalatához való viszonya, amely tapasztalatokra a leszármazottak csupán a felnövekvésüket végigkísérő elbeszéléseken és képeken keresztül »emlékeznek«, miközben ezek mégis olyan erősek és monumentálisak, hogy saját emlékeket is képesek generálni.” (Hirsch, 2014, 190.) „Az utóemlékezet [...] az örökbefogadás segítségével történő visszamenőleges szemtanúság, amelynek révén mások traumatikus élményeit és azokról szóló emlékeit úgy éljük meg, mintha a sajátjaink lennének, sőt élettörténetünkbe is beillesztjük őket. Ezáltal az elnyomott és üldözött Másikkal kialakítandó viszonyoknak is modellértékű eszköze lehet: ahogy én »emlékezem« a szüleim emlékére, úgy tudok »emlékezni« bárki más szenvedésére is.” (Uo. 191-192.)

Az utóemlékezet áttöri a kommunikatív és a kulturális emlékezet határait, mivel az emlékezeti anyagot a kommunikatívból átteszi a kulturálisba, hozzáférhetővé téve ezeket az emlékeket a következő, a harmadik vagy negyedik nemzedék számára, ugyanakkor a kulturális emlékezetet újra kommunikálhatóvá teszi. Átéltje pontosan tudatában van annak, hogy emlékei nem azonosak a valósággal. Az utóemlékezet mediált, kulturálisan közvetített, ugyanakkor érzéki, de nem hallucinatív, hanem imaginatív, éppen ezért a kreativitás forrása lehet. Nem azonos a traumatikus események mimetikus felidézésével vagy hallucinatív reprodukciójával, ami a holokauszt traumában mint poszt-traumatikus stressz-zavarban szenvedőkre jellemző lehet. De nem azonos a „második generációs szindrómával” vagy másodlagos traumatizációval sem, amely oly gyakran fordul elő a túlélők gyermekeinek körében. Az utóemlékezet Eva Hoffman kifejezésével „közvetett tudás”, ami mindannyiunkat kísért, akik „utána” jöttünk. A huszadik század drámai eseményei alapvetően beleszólnak életrajzunkba, rátelepülnek saját életünkre, uralkodnak felette. „Nem látjuk őket, mégis szenvedünk tőlük, hatásaikat közvetlenül érezzük. A hozzájuk való viszonyunkat meghatározza »poszt-ságunk«, »utániságunk«, a tudás nagy erejű, de mediált formái, amelyek belőle származnak.” (Hoffman, 2004, 25.) Az utóemlékezet a történelem személyes interpretációja, paradox jelenség: a távollevő tanúságtétele, abban az értelemben, hogy a tanú nem csak térben, hanem időben is távol van attól a helyszíntől, ahol az esemény megtörtént.⁶

⁶ Az utóemlékezet problémájáról lásd még Hirsch, 2008; Hirsch és Spitzer, 2002; Jilovsky, 2008; Laub, 1995.

Az utalások élményközösségének emlékező közösséggé való átalakulásához utóemlékezeti munkára van szükség. A nyolcvanas években készült interjúk éppen ezt az utóemlékezeti munkát indították be, amely azután más ilyen – a második generációs narratívumokat feltáró – kutatásokban folytatódott.⁷

Az utóemlékezet az utóbbi években irodalmi és kulturális toposzként egyaránt fontossá vált Magyarországon is. Megjelentek azok az irodalmi művek, regények, elbeszélések, irodalmi igényű memoárok és önéletrajzi írások, amelyek a másodgenerációs tematikát dolgozzák fel, a *közvetett tanúságtétel* igényével. Ezeknek a kiindulópontja – Marianne Hirsch főként fotografikus elemzéseinek megfelelően – a kép, a valóságos vagy fiktív fénykép vagy más vizuális ábrázolás. Így például Márton László *Árnyas főtca* című regényében egy fiktív fényképgyűjtemény vezet el az „árnyakhoz” – egy vidéki zsidó családhoz, amely a holokausztban veszett el. Ilyen – valóságos – fényképgyűjteményeket láthatunk a pápai és a szombathelyi kiállításon is. Pataki Éva *Ami elveszett* című önéletrajzi regénye (2009) egy másik kisvárosba vezet, Mezőkövesdre. A történetben egy fotó, amelyre holokauszt-túlélő édesanyja megőrzött fényképes dobozában bukkant rá, és amely 1924-ben készült dédnagymamájáról és annak hat gyermekéről, indítja el, hogy feltárja a családtörténetet és annak traumáit.

„A mezőkövesdi látogatás után rögtön elővettem a fényképes dobozt, amelyet anyám halála után elhoztam a Hegedűs Gyula utcai lakásból. Azt a nagy kartondobozt, amelyben levelei, fényképei, jegyzetei, naptárai keveregtek sok-sok éven át. Emlékszem, sokszor fogadkoztam, hogy nekiáll selejtezni, szortírozni, rendbe tenni az emlékeit, papírjait, de a nekibuzdulás sosem teljesedett ki, ahogy ruhája, cipői is csak halmozódtak, gyűltek kusza rendetlenségben. Igaz, ő is kiigazodott a tárgyai között, mindig ápoltan, ízlésesen került elő a kaotikus gardróbba. Néha elővette a kartondobozt, nekilátott a rendrakásnak, de ilyenkor nyomban belefeledkezett a kezébe akadó levelekbe, régi fotókat kezdett nézegetni, vagy a mi óvodáskori rajzainkat, majd mindent visszahányt a kartondobozba, elhalasztva a válogatást egy alkalmasabb pillanatra. Mi is imádtunk kutatni a dobozban, nézegetni a régi fényképeket, amelyek keveredtek az újakkal, épp ez a káosz adta a dobozban turkálás varázsát: az ember hol egy dédanya fotóját vette ki, hol a saját újszülött-képét vagy épp a szülők diákfotóit- habzsolva szemezgettünk a dobozból, vizsgáltuk felmenőinket és a saját egykori vonásainkat, a közöset és az egyedit, a származásunk titkait kutattuk. A káosz a dobozokban – mert a fődoboz lassan megtelt, és akkor anyám újabb dobozokat nyitott – egyre nőtt. Azt hittem minden képet ismerek, mégis rögtön egy általam soha nem látott tabló került a kezembe. Augusztá dédanyám látható a képen hat gyermekével és hat Czeislerrel. A kép 1924. augusztus havában készült Skarbinez Ödön mezőkövesdi műtermében. Erről a tényről ceruzával

⁷ Lásd pl. Erős, 2001; Kovács és Vajda, 2002; Békés, 2012.

írt, gyöngybetűs aláhúzott írás tájékoztat a kép hátoldalán. Különös, hogy évtizedek alatt a ceruza nem mosódott el, tisztán, jól olvasható.”

Kutakodás régi cipődobozokban, családi albumokban, gyűjteményekben, nap-tárakban, tárcákban, íróasztalokban, szekrényekben – ez az utóemlékezeti felidézés szinte konvencionálissá vált útja. Tudatosan erre épít Békés Pál: rövid, „egyperces” történeteket tartalmazó *Bélyeggyűjteményének* (1999) szinte minden darabja maga is olyan, mint egy pillanatfelvétel.

*„1945 dermesztő januárjában anyám sorban állt a koncentrációs tábor latrinája előtt. Tizenhét éves volt és kopasz. Néhány hónappal korábban Dr. Mengele úgy döntött, korai még a gáz, és azóta anyám Messerschmidt-propellereket esztergált. Ezúttal hihetetlen szerencséje volt; papírhoz jutott, használható újságfecnihez. Míg várt, a tenyerébe rejtette, úgy lesett belé. A papíron kép feketéllett, azonosíthatatlan folt, talán egy irdatlan lyuk. És alatta:
BUDAPEST OSTROM UTÁN.*

Anyám nem tudta, hogy a front elérte Budapestet. Könnyei nem voltak már, de zokogni még tudott. Megakasztotta a sort. Kilökték; beállt a végére.

Mindezt a Halászbástyán mesélte. Nyáreste volt; a csipkés oromzaton villódzó gépekkel turisták álltak sort.”

Számos olyan regény és memoár van, amely az első és a második nemzedék problematikus, súlyosan ambivalens viszonyát ábrázolja. Ilyen például Tompa Andreának *A hóhér háza* című regénye (2010), amelynek főszereplője, a nyolcvanas években Kolozsvárt felnövekvő és magára eszmélő kamaszlány fokozatosan ismeri és érti meg, integrálja saját identitásába családja zsidó és nem zsidó tagjainak traumatörténeteit. A francia újságíró, Monique Gehler *A festőnő nehéz élete* című írása (2016) arról a hosszú és gyötrelmes viaskodásról szól, amelyet anyjával folytat azért, hogy hajlandó legyen végre Auschwitzról beszélni. Végül negyvenöt évvel születése, és negyvenkilenc évvel Auschwitz után éri el, hogy az anya elkezd mesélni lányának arról, mit élt át a holokauszt idején. A történetek felidézéséhez megint csak a fényképek segítik hozzá. György Péter *Apám helyett* című műve (2010) viszont a trauma-tapasztalat felidézhetetlenségéről szól:

„Az írás elrejtése árulkodóbb, mint az, amit tartalmaz, illetve elhallgat. A titokként kezelt szöveg paradoxona, nyomasztó abszurduma világosabban jelzi az apám problémáját, mint a feljegyzései. Bort elhallgatni komolyabb kaland volt, mint az 1956-os őszt eltiintetni. Az egyik elnémitott emléknek a nyomán szóba sem hozni többé a másikat. Ami az akaratlan emlékeket illeti, azokról az élete végéig nem beszélt. Soha nem fogom tudni már, hogy miként munkált benne a néma és kérlelhetetlen belső beszéd, miként élte le az apám az egész életét az emlékezés és a felejtés kettős ügynökeként. Hasonlóan százezrekhez.”

Az utóemlékezeti munkának egy újabb szakaszát jelentette 2014-ben *A holokauszt és a családom* címmel Eörsi Mátyás által indított és Hetényi Zsuzsa által adminisztrált facebook-csoport. Ezzel egy teljesen új minőség jött létre, mivel a világháló nyilvánosságára kerülhettek olyan történetek, emlékek és élmények, amelyek eddig rejtve maradtak. A facebook-csoport lehetővé tette mindezeknek a megvitatását, hálózatszerű összekapcsolását és egy olyan emlékezeti közösség létrehozását, amelyet sem oral history típusú pszichológiai és szociológiai kutatásokkal, sem történettudományi kutatásokkal, sem pedig irodalmi vagy filmművészeti reprezentációkkal nem lehetett volna megvalósítani. Mint Kálmán C. György írja a facebook-bejegyzésekből és kommentekből összeállított kötet (Fenyves [szerk.], 2015) egyik bevezető tanulmányában: „Ha valaki pusztán olvasó akar maradni, akkor is érzékelnie kell, hogy egészen különleges diszkurzusnak vált részesévé: eddig ki nem mondott, titkolt vagy elfelejtett történetek kerülnek elő, fájdalmas emléktöredékek, nehezen elmondható események lenyomatai, soha be nem gyógyuló sebek és örületes hiányok keserves megfogalmazásai. És itt nem »szerzőkkel« – az olvasótól szükségképpen eltávolított szövegekkel, a hatásra építő rafinériával kialakított művekkel, nyelvi konstruktumokkal – van dolgunk, hanem (ismerős vagy ismeretlen) *emberekkel*, akiknek arcképük, adatlapjuk, kapcsolatrendszerük van, akikkel, ha akarunk, üzenhetünk is egymásnak, akik megszólíthatók és reagálnak.” (Kálmán C., 2015, 14-15).

A facebook-csoport létrejöttének jelentőségét aláhúzza az a tény, hogy egy olyan emlékezetpolitikai térben jött létre – a 2014-es holokauszt-emlékév kontextusában –, amelyben, mint egy másik bevezető tanulmány szerzője, Regina Fritz írja, „az emlékezés figyelemre méltó gesztusai váltakoztak a magyar zsidók meggyilkolásának felelősségét externalizáló, kívülre helyező kísérletekkel” (Fritz, 2015, 54). *A holokauszt és a családom* a Csillagos ház projekttel és a Szabadság téri „Eleven emlékművel” együtt az „ellenemlékezetet”, a civil társadalomnak a felülről irányított emlékezetpolitikával, az „inkluzív”, vagyis a felelősséget elmosó áldozatisággal szembeni ellenállását képviseli. A facebook-csoport tevékenységét méltató kommentárok joggal emelik ki, hogy a bejegyzésekben és kommentárokból a társadalmi emlékezés új, plurális formáinak kialakulását láthatjuk. Ugyanakkor azonban feltűnő, hogy mennyire áthatja a csoportot a „rossz közérzet”, talán nem is az „új rossz közérzet”, amit Aleida Assmann a mai német emlékezőskultúrára oly jellemzőnek talál, hanem a még régi, a mitscherlichi értelemben vett „képtelenség a gyászra”, pontosabban, a múlt feldolgozásának fájó hiánya. Számos posztolóban rossz közérzetet okoz a mai kormányzat és politikai elit emlékezet- és identitáspolitikája, a társadalmi közöny és diszkrimináció. Ami azonban különösen tanul-

ságos és megdöbbenő, az az, hogy mennyire ugyanazon vagy hasonló toposzok ismétlődnek, három és fél évtized elteltével. Miként a nyolcvanas években készített mélyinterjúkban, *A holokauszt és a családom*-ban is (amelyben többségben vannak a második generációhoz tartozó posztolók) nagy hangsúlyt kap a családon belüli évtizedes hallgatás, a félig kimondó, utalásos kommunikáció, a hagyományok hiánya, a „nem-tudás”, a „hogyan tudtam meg?” fájdalmas tapasztalata, sőt traumája. Az egyik posztoló tömör és frappáns összefoglalása szerint *„nálunk ez annyira le volt fojtva, hogy bár kilenc évvel a második világháború végét követően születtem, számomra a második világháború olyan távoli esemény volt, mint a mohácsi vész vagy a tatárjárás”*. (131.) Sok posztoló most először írta le évtizedek óta őrzött szorongásait, félelmeit, „másodgenerációs traumáinak” tüneteit – amelyeket már a régi interjúkból is ismerünk. Például:

„Fiatal lány koromban valami delejes vonzerővel hatott ráma a Duna. Volt egy kiskutyám, vele sétáltam le, ha csak tehettem. Lementünk egészen a lépcsők aljáig, félttem tőle, ugyanakkor szinte hipnotikusan vonzott. Azóta nem kerültem ezzel a fenséges vízzel közelebbi kapcsolatba, sőt, más vízzel sem, mivel rettegek tőle, annyira, hogy úszni sem tudtam megtanulni. Anyukám visszaemlékezéseiből tudtam, hogy a család néhány tagját a Dunába lőtték. Nagynénjét, nagybátyját, és két unokatestvérét... akik svéd menlevéllel próbálták meghúzni magukat valamelyik Pozsonyi úti házban. Nem sokkal a felszabadulás előtt nyilasok razziáztak, menlevelüket nem találták elegendőnek az életben maradáshoz. A pontos körülmények nem ismertek.... Azt sem tudjuk, már a golyó végzett-e velük, vagy a jeges vízbe fulladtak bele.”

Egy másik posztoló írja: „Nagyapám egy nappal élte túl a lágér felszabadítását. Nagymamám a férje családjával élt tovább a háború után. Az ő lakásukban állt a szekrény a beszögezett fiókkal. Anyukám kíváncsi bakfisként kihuzigálta a szögeket – és kiömlött a múlt a padlóra. Már az a kevés, ami megmaradt...” *A holokauszt és a családom* közössége nagy erőfeszítést tesz azért, hogy „a padlóra kiömlött múltat” – a nyomokat, töredékeket, utalásokat – utóemlékezeti munkával feldolgozza. Ami megmaradt, nem is olyan kevés: a posztolók nem csak szövegeket tettek fel az internetre, hanem fényképek, levelek, hivatalos iratok és más dokumentumok sokaságát. Ebben az utóemlékezeti munkában már maga a második nemzedék válik tanúvá, „poszt-tanúvá” vagy közvetett tanúvá, saját trauma-történetének tanújává is.

A tanúk korszakának vége

Bármilyen sok, olykor kísérteties a hasonlóság a több évtizede készült interjúk és a mostani facebook-bejegyzések között, a különbségek is szembetűnőek. Már csak ezért is érdemes volna szisztematikusan összehasonító tartalomelemzéssel

megvizsgálni a korábbi oral history források és a mostani facebook-bejegyzések szövegkorpuszát. Természetesen figyelembe kell vennünk, hogy lényegesen megváltozott a társadalmi és politikai környezet, ám a szereplők is változtak, a második generáció lassan abba a korba ér, mint amelyben az első generáció volt akkor, amikor őket mint szülőket kérdőre vonták. A „tanúk korszakának” lassan végére érünk, a második világháború történéseit személyesen átélt nemzedékek tagjai egyre kevesebben maradnak az élők sorában, emlékeik fokozatosan átkerülnek (vagy átkerülhetnek) a kulturális emlékezet szférájába. Előbb-utóbb a közvetett tanúk korszaka is véget ér.

„Sokáig értetlenül álltam az előtt a jelenség előtt, ahogy szüleim a megsárgult papírokat, a velük megesezt csúfság, a megaláztatás, a szabadságuktól és anyagi javaiktól való megfosztás dokumentumait megőrizték és ránk hagyták. Nem beszélve az eufemisztikusan kárpótlásnak nevezett kutyakomédia dokumentumairól. Az apák, fiúk, anyák, lányok, csecsemők, kisgyerekek és egész családok kiirtásáért kifizetésre kerülő összegekért folyamadás szégyenéért. Feltettem a kérdést ez évben 93 éves túlélő nénikémnek, hogy vajon miért őrizték meg ezeket a papírokat. Azt válaszolta, mindig azt gondolta, hogy valaha kellhetnek, hogy igazolni tudjon ezt-azt. »Igazolni ezt-azt« – ez hamarosan a harmadik generáció öröksége lesz.”

A „rossz közérzet” jelenlegi diskurzusa – Aleida Assmann szerint – „világos jele annak, hogy az utód generációk egyre inkább tudatára ébrednek értelmezési lehetőségeiknek, szót kérnek a vitában a saját elképzeléseikkel, érzelmeikkel, ötleteikkel, értékeikkel és koncepcióikkal”. Röviden szeretnék kitérni arra, hogy milyen új értelmezési lehetőségek kitérülésének lehetnek napjainkban, *A holokauszt és a családom* után. Túlháladható-e az utó- vagy utó-utóemlékezeti diskurzus, amelynek központjában mindig a leszármazott és a túlélő közötti viszony van, a leszármazott, mint a pszichoanalitikus Virág Teréz írja, „hetedízigen” hordozza és örökíti át a traumát. Ennek a diskurzusnak megítélésem szerint radikális tagadása éppen a *Saul fia* című film. A *Saul fia* brutálisan belehelyezi a nézőt oda, ahol a trauma megtörténik, nincs „társasutazás”, nincsenek szindrómák és tünetek, hanem csak a maga az esemény és a történet, amelynek szereplői kevés lehetőséget kínálnak az azonosulásra, hiszen aligha tudjuk, akármilyen magas fokú empátiával, beleképzelni magunkat a sonderkommandósok vagy más foglyok helyzetébe. A *Saul fia* egyik kritikusa, Wizner Balázs írta a *Beszélőben* megjelent cikkében: „A Saul fia sikerének lényege [...] éppen az, hogy nem Holokauszt film. Ez a modernizációval szemben belső lázadással tiltakozó új generáció filmje. Számukra Auschwitz már nem valós élmény, mint a túlélő Kertész számára – és főképp nem fölválalható, mert Auschwitz valójában éppen nem a lázadásról szólt, hanem a rettenetes nyomorúságról és megaláztatásról, vagyis az emberi gyengeségről, ami

mai szemmel nézve már nehezen elfogadható. Saul a modernitásban csalódott, valláshoz visszatérő ember, posztmodern világunk jellegzetes figurája, a film pedig erre a neokonzervatív-antimodernista szellemi előretörésre/fordulatra rezonál.” (Wizner, 2016)

A *Saul fia* azonban szerintem nem az emberi gyengeségről szól, és – Wizner Balázs véleményével ellentétben – aligha nevezhető „vallási, fundamentalista” műnek. A film szembe megy azzal a – Bruno Bettelheimtől örökölt – felfogással, amely szerint a koncentrációs táborok foglyainak többsége arctalan tömeg, autonómiájuk maradékától is megfosztott gyermeki lények sokasága lett volna, akik őrzőikkel, az „agresszorral azonosultak”, mielőtt még „muzulmánokká”, biofizikai létükre redukált testekké válnának. Ha pedig pusztán véletlenségből mégis túléltek, akkor jogosan éreznek egész életükben büntudatot, szégyent, morális kisebbséget. Bettelheim saját munkáiban⁸ – miként Terrence Des Pres (1976) kimutatja – olyan autonómiát, heroizmust és ellenállást tulajdonít önmagának, amit másoktól, fogolytársaitól és az üldözött zsidóság többségétől megtagad. A *Saul fia* viszont éppen azt mutatja meg, hogy nincs eleve elrendelt hősiesség, mint ahogy eleve elrendelt bűn sem. Helyzetek és kihívások vannak, amelyekre különféleképpen lehet válaszolni, hősi ellenállással, tanúságtétellel (például fényképek készítésével) vagy éppen egy holttest méltó eltemetésével. Morálisan egyik sem magasabb rendű a másiknál. Abban azonban igaza van Wizner Baláznak, hogy a *Saul fia* az új generáció filmje. Valóban az, és nem csupán azért, mert rendezője a holokauszt harmadik generációjához tartozik, hanem azért, mert olyan kérdéseket vet fel, amelyekre az előző generációk nem tudtak választ adni.

Itt jutunk el a tettesség, a kollaboráció, a dehumanizáció és a tettes-áldozat viszony kérdéseire, amelyeket olyan, legújabb művek képviselnek, mint Závada Pál *Egy piaci napja* (2016) vagy Zoltán Gábor *Orgiája* (2016). Mindkettő a múltban játszódik, de a múlt kulisszái mögül felsejlik egy traumatikus jelen és egy még traumatikusabb jövő. Míg az előbbi a politikailag manipulált tömegindulatok erejét mutatja a tettes vagy a résztvevő megfigyelő perspektívájából, az utóbbi a hétköznapi fasizmust mutatja meg, ahogyan azt jelen időben elbeszélve művelték a Maros utcai nyilasok, „egyszerű emberek”, fiatal munkások, tisztviselők, értelmiségiek, férfiak és nők egyaránt. Már nincs szó átörökített traumáról, emlékezetéről, a generációk viszonyáról: minden, ami megtörtént, itt és most van.

⁸ Lásd elsősorban *A végső határ* című művét (magyarul Bettelheim, 1988). A túlélés és a tanúságtétel problémájához lásd még: Agamben, 2002.

IRODALOM

- AGAMBEN, GIORGIO (2002). *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books.
- ASSMANN, ALEIDA (2016). *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában*. Budapest: Múlt és Jövő.
- ASSMANN, JAN (1999). *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest: Atlantisz.
- BETTELHEIM, BRUNO (1988). *A végső határ. Tanulmányok*. Budapest: Európa.
- BÉKÉS VERA A. (2012). *Trauma és narratíva. A Holokauszt trauma reprezentációja*. Budapest: Ad Librum Kiadó.
- DES PRES, TERRENCE (1976). *The Survivor. An Anatomy of Life in the Death Camps*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- ERŐS FERENC (2001). *Az identitás labirintusai*. Budapest: Janus-Oriris
- ERŐS FERENC – KOVÁCS ANDRÁS – LÉVAI KATALIN (1985). „Hogyan jöttem rá, hogy zsidó vagyok?” Interjúk. *Medvetánc* 5(2-3): 129-145.
- FENYVES KATALIN (szerk.) (2015). *A Holokauszt és a családom*. Budapest: Park Kiadó.
- FRITZ, REGINA (2015). Nyilvános ellenemlékezet – személyes emlékezés. A Facebook mint a civil társadalom emlékezésének fóruma a 2014-es Holokauszt emlékévben. In: Fenyves Katalin (szerk.) (2015): *A holokauszt és a családom*. Budapest: Park Kiadó, 43-68.
- GYÖRGY PÉTER (2010). *Apám helyett*. Budapest: Magvető.
- HALÁSZ TAMÁS (2015). *Az illusztrációtól a nagytotálig*. In: Surányi Vera, (szerk.): *Minárik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen*. Budapest: Magyar Zsidó Kulturális Egyesület. 110-123.
- HELLER ÁGNES (1997). Zsidótlanítás a magyar zsidó irodalomban. In: Török Petra (szerk.): *A határ és a határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*. Budapest: Országos Rabbiképző Intézet Yahalom Zsidó Művelődéstörténeti Kutatócsoportja, 349-362.
- HIRSCH, MARIANNE (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today* 29(1).
- HIRSCH, MARIANNE (2014). Talált képek. Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája. In: Szász Anna Lujza és Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Budapest: MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont. 185-213.
- HIRSCH, MARIANNE – SPITZER, LEO (2002). “We Would Not Have Come Without You”: Generations of Nostalgia. *American Imago*, 59:253-276.
- HOFFMAN, EVA (2004). *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust* New York: Public Affairs.

- HORVÁTH RITA (2005). Családragények és „anti-családragények” a magyar holokauszt-irodalomban. In: Molnár Judit (szerk.): *A holokauszt Magyarországon európai perspektívában*. Budapest: Balassi Kiadó, 687-700.
- JILOVSKY, ESTHER (2008). Recreating Postmemory? Children of Holocaust Survivors and the Journey to Auschwitz. *COLLOQUY text theory critique*, 15: 146-162.
- KÁLMÁN C. GYÖRGY (2015). A holokauszt-csoport mint Facebook esemény. In: Fenyves Katalin (szerk.): *A holokauszt és a családom*. Budapest: Park Kiadó, 13-21.
- KALOCSAI KATALIN (2004). A túlélés grimaszai, avagy tényleg elég csak fejtetőn nézni? (Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében) *Thalassa*, 15(2): 85-101.
- KOVÁCS ÉVA – VAJDA JÚLIA (2002). *Mutatkozás. Zsidó identitás történetek*. Budapest: Múlt és Jövő.
- LAUB, DORI (1995). Truth and Testimony: The process and the struggle. In: Cathy Caruth (ed.): *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 61-75.
- LÉNÁRT ANDRÁS (2016). Zsidó identitáskutatások a holokauszt után született generáció körében. *Socio.hu*, 6(3): 149-161. http://socio.hu/uploads/files/2016_3/zsido_gyujt.pdf
- MENYHÉRT ANNA (2008). *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Budapest: Anonymus – Ráció.
- MÉREI FERENC (1985). *Lélektani Napló I. Az utalás lélektana*. Budapest: Művelődéskutató Intézet.
- MITSCHERLICH, ALEXANDER és MARGARETE (2014). *A gyászolásra képtelenül*. Budapest: Múlt és Jövő.
- PORTUGUES, CATHERINE (2015). Száműzetés és visszatérés. Zsidó identitás a magyar posztkommunista filmekben. In: Surányi Vera (szerk.): *Minárik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen*. Budapest: Magyar Zsidó Kulturális Egyesület, 44-51.
- SANDERS, IVAN (2004). Jewish themes and issues in post-1989 Hungarian literature. *Hungarian Studies*, 18(2): 214-222. <http://epa.oszk.hu/01400/01462/00032/pdf/213-222.pdf>.
- SURÁNYI VERA (szerk.) (2015). *Minárik, Sonnenschein és a többiek. Zsidó sorsok magyar filmen*. Budapest: Magyar Zsidó Kulturális Egyesület.
- SZŰCS TERI (2011). *A felejtés története. A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*. Budapest: Kalligram.
- WIZNER BALÁZS (2016). Nincs méltó halál egy haláltáborban. <http://beszelo.c3.hu/szerzok/wizner-balazs>