

Transzkulturális emlékezetkutatás

Az ezredforduló után, a 2001. szeptember 11-i fordulópontot követően, tudatosítva a globalizációs dinamikák, kulturális transzferek, migrációs tapasztalat állandó jelenlétét, a társadalmi környezet megváltozását, az emlékezet státuszának társadalmi és kulturális színtereken való megerősödését, a múlt újrendezésének módjait vizsgáló emlékezetkutatásokban nagyobb léptékű változások történtek. A holokausztemlékezet transznacionalizálódott, miközben az egyéb társadalmi traumák, háborúk, gyarmatosítás, rabszolgaság, diktatúrák, népiirtások történeteivel és emlékezeteivel való foglalkozás ráirányította a figyelmet a múltelbeszélésekben rejlő sokféle, sokrétű, egymással összefonódott emlékezetek jelenlétére. Az emlékezetkutatásban lezajlott változások egyik mérföldköve, hogy elmozdult a módszertani nacionalizmustól, majd a normatív múltszemlélet rögzítettségétől is, a kutatásokban a kollektív helyett a kulturális összetevőre, az emlékezeti gyakorlatokra jellemző transznacionális mozgásokra (utazásra) és transzkulturális cserékre, a sokrétűen rétegzett múltak értelmezésére vonatkozó kulturális emlékezeti stratégiák tekintetében a többszörös kulturális tagság kérdésére, a traumatörténetek közvetítettségére, a (re)medializáció és transzmedialitás szerepének tudatosítására helyeződött a hangsúly. A kultúrákon átívelő emlékezetkutatások ugyanakkor az eltérő csoportok egymást átfedő, egymásba ágyazódó emlékezetének megjelenítésével, a traumák és emlékezeteik komplex rendszerére való rámutatással a szolidaritás és nem a versengés helyeit akarják kijelölni.

A Helikon *Transzkulturális emlékezetkutatás* számával a kutatási mezőben az utóbbi évtizedben végbement paradigmaticus változások tétjeit, elméleti keretrendszerét, irányait tekintjük át, a többirányú, palimpszeszt és konnektív emlékezet fogalmait kidolgozó teoretikusok egy-egy tanulmányát fordításban adjuk közre (MICHAEL ROTHBERG, MAX SILVERMAN, MARIANNE HIRSCH), valamint az elméletekhez kapcsolódó, azokkal néhol vitába is szálló magyar kutatásokból adunk ízelőt. Az írások a transznacionális holokausztemlékezeti diszkurzus vitapontjait (KISANTAL TAMÁS, VILMOS ESZTER), az utóemlékezet lehetséges magyar kontextusú interpretációját (MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH), valamint a hibrid, multidimenzionális emlékezet (a roma holokauszt emlékezete) lehetséges analízisét (AGÁRDI IZABELLA) is bemutatják.

Jelen számunkat JABLONCZAY TÍMEA szerkesztette.

Transcultural Memory Studies

After the turn of the millennium, following the turning point of '9/11', the dynamics of globalisation processes, the presence of cultural transfers, migratory experience, the social context has changed, as well as the status of memory in social and cultural arenas has also been reinforced. These developments have resulted in larger scale changes investigating ways of re-enactments of the past in the field of Memory Studies. The memory of the Holocaust has become transnationalised, while a growing interest in the social trauma of others, such as wars, colonialism, slavery, dictatorships, has changed the direction of research towards examinations of diverse, multiple, and intertwined memories of the past that have been included in the representations of the traumatic past. One of the milestones of the changes in the field of Memory Studies has been a shift from methodological nationalism, and then also from the fixity of normative memory theory, towards a research focus on the cultural rather than the collective, on transnational movements (travelling memory) and transcultural exchanges that characterise memory practices, with regard to cultural memory strategies for interpreting the multi-layered past. The emphasis has also shifted to the issue of multiple cultural membership, the mediation of trauma histories, and the engagement with remediation and transmediality has also been intensified. Transcultural memory studies, on the other hand, aim to identify sites of solidarity rather than of competing memories by highlighting overlapping and intertwining memories of different groups, and by pointing out the interconnectedness of traumas and their memories in a complex system.

This issue of *Helikon* entitled *Transcultural Memory Studies* reviews the stakes, theoretical framework and directions of the paradigmatic changes in the research field of the cultural memory studies in the last decade, providing translations of papers by theorists who elaborated the concepts of multidirectional, palimpsest and connective memory (MICHAEL ROTHBERG, MAX SILVERMAN, MARIANNE HIRSCH), as well as giving some examples of Hungarian investigations in connection with the theories, sometimes in dispute with them. The papers also include debates on the transnational discourse of Holocaust memory (TAMÁS KISANTAL, ESZTER VILMOS), the possible interpretation of post-memory in Hungarian context (MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH), and the possible analysis of hybrid, multidimensional memory (the memory of Roma Holocaust) (IZABELLA AGÁRDI).

This issue is edited by TÍMEA JABLONCZAY.

Les recherches sur la mémoire transculturelle

Après le tournant de millénaire et celui du 11 septembre, la dynamique des processus de la mondialisation, la présence des transferts culturels, l'expérience migratoire, les rapports sociaux et les relations entre les cultures se sont renforcés. Ces évolutions ont entraîné des changements remarquables dans l'investigation des modes de la reconstitution du passé dans les recherches de la mémoire. La mémoire de l'Holocauste s'est transnationalisée, tandis qu'un intérêt croissant pour les traumatismes sociaux d'autres pays, tels que les guerres, le colonialisme, l'esclavage, les dictatures, a modifié l'orientation de l'examen en faveur de la recherche des mémoires du passé diverses, multiples et entrelacées qui ont été incluses dans les représentations du passé traumatique. L'un des jalons des changements intervenus dans les études de la mémoire a été le passage d'un nationalisme méthodologique et de la fixité normative des idées sur le passé vers une recherche axée sur le culturel plutôt que sur le collectif, sur les mouvements transnationaux (le voyage) et sur les échanges transculturels qui caractérisent les pratiques mémorielles, en ce qui concerne les stratégies de mémoire culturelle pour l'interprétation d'un passé à des niveaux divers. L'accent a également été mis sur la question de l'appartenance culturelle multiple, de la médiation des histoires traumatiques et le rôle de la prise en conscience de la (re)médiation et de la transmédialité.

D'autre part, les études sur la mémoire transculturelle visent à identifier les sites de solidarité plutôt que ceux des mémoires concurrentes, en soulignant le chevauchement et l'entrelacement des mémoires des différents groupes, et en mettant en évidence l'interconnexion des traumatismes et de leurs mémoires dans un système complexe.

Ce numéro de la revue *Helikon* intitulé *Les recherches sur la mémoire transculturelle* fait le point sur les enjeux, le cadre théorique et les orientations des changements paradigmatiques intervenus dans le domaine de recherche de la mémoire culturelle au cours de la dernière décennie, en proposant des textes des théoriciens qui ont élaboré les concepts de la mémoire multidirectionnelle, palimpseste et connective (MICHAEL ROTHBERG, MAX SILVERMAN, MARIANNE HIRSCH), et en présentant les recherches hongroises en rapport avec ces théories, qui incluent également des débats sur le discours transnational de la mémoire de la Shoah (TAMÁS KISANTAL, ESZTER VILMOS), une interprétation possible de la post-mémoire dans le contexte hongrois (MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH), et une analyse possible de la mémoire hybride et multidimensionnelle (de la mémoire de l'Holocauste des Roms) (IZABELLA AGÁRDI).

La rédaction de ce numéro a été dirigée par TÍMEA JABLONCZAY.

TANULMÁNYOK

JABLONCZAY TÍMEA

A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások kihívásai a globális korban

jablonczay@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5557-0145

—HELIKON—

The Challenges of Transcultural Memories and Memory Studies in the Global Age

Abstract

In the decade following the turn of the millennium, transcultural memory has emerged as an established research perspective, as a paradigm, and as a third phase within memory studies, interested in travelling, translation and intersections of memory in practices of cultural representations and mediations, examining cross-cultural and transcultural mnemonic processes. In this introductory paper, I attempt to explore the antecedents of the new perspective, providing a summary on the conceptual framework of the transcultural memory studies to measure the novelty of the transcultural turn in this field. Furthermore, I try to illustrate how this research perspective has provided a new departure from previous ones, both in theoretical and empirical research, and I also try to interpret its implications for transnational holocaust memory as cosmopolitan one. In this paper, I discuss the concepts of memory developed by leading theorists, including travelling (Astrid Erll), multidirectional (Michael Rothberg), palimpsest (Max Silverman), post- and connective (Marianne Hirsch), born translated (Eneken Laanes), and, most recently, planetary memory (Bond, Rapson, Crownshaw), and their range of meanings.

Keywords: Transcultural memory, travelling memory, multidirectional memory, postmemory, planetary memory

A humán- és társadalomtudományokban az ezredforduló környékén lezajlott paradigmaváltás központi fogalmai az emlékezet és a trauma körül kristályosodtak ki, tudatosítva mind az emlékezet, mind a trauma komplex társadalmi, kulturális rendszerekbe való beágyazottságát, a múltbeli traumák és emlékezeti reprezentációik lokális meghatározottságát, egyben nemzeteken és kultúrákon átívelő dinamikákban való részvételét.¹ Az emlékezetkutatások az utóbbi évtizedekben a múlt terhével való foglalkozást számos irányból közelítették meg, legfontosabb témákként jelentek meg a személyes és kollektív emlékezet, a történelem és emlékezet, emlékezés és felejtés társadalmi szerepének kérdései, a feltalált hagyományok és identitások összefüggései, a kulturális emlékezet stratégiái és gyakorlatai, a megemlékezések identitásdimenziói, az emlékezetpolitika, emlékezetkultúra fogalmainak eltérő használatai, a nyilvános emlékezet és a társadalmi traumák különböző nemzeti kontextusokban való artikulációi, csakúgy mint a nyilvános megemlékezések kudarcai.

Európában a traumatikus múlt jelenségét leginkább a második világháború traumáihoz, különösen a holokauszthoz kötjük. A holokausztra mint a 20. század kataklizmájára való emlékezés a hidegháború végével formálódó emlékezetkultúra alapját képezi, napjainkban a holokausztról szóló emlékezés a társadalmak számára etikai imperatívusz. A politikai erőszak, az antiszemitizmus következményeként ártatlan emberek milliói ellen elkövetett példátlan bűnök, a népiirtás, az európai országok bűnrészessége ezekben a bűncselekményekben, magának a háborúnak a példátlan brutalitása, a városok elpusztítása – az elképzelhetetlen traumatikus események képezik annak az emlékezetkultúrának az alapját, amely a nyolcvanas években, évtizedekkel ezen események után, mintegy mentalitástörténeti fordulatként kezdett az európai kultúrában az emberi jogok képviselésében kibontakozni.² Még ha időben – akár évtizedekkel – el is távolodunk a traumatikus eseményektől, a veszteség traumái generációkon átívelve öröklődnek, a közösség tagjaiként a történelmi és társadalmi törések örökösei vagyunk. A társadalom etikai kötelessége, hogy emlékezzen, de *etikai emlékezetkultúráról* akkor beszélhetünk, ha egy közösség az etikai fordulat hatásait magába építő értékszemléletre és történeti tudatra tett szert.³ Ahogy Aleida Assmann fogalmaz: szükség van az állami és társadalmi büntettekkel való szembenézésre, az áldozat perspektívájának és

¹ A kutatás a kőszegi Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete „Közép-Európa és a V4 Történeti és Kulturális Örökség Közép-Európában program” támogatásával valósult meg.

² Aleida ASSMANN, *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában: Beavatkozás*, ford. HUSZÁR Ágnes (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2016), 82–83.

³ ASSMANN, *Rossz közérzet...*, 51.

tanúságtevésének társadalmi elismerésére, amelynek során az áldozatnak lehetősége nyílik arra, hogy visszanyerje beszélő képességét és méltóságát.⁴

Az emlékezet és megemlékezés aktusai könnyen kerülhetnek politikai csaták, hatalmi harcok keresztútjába. Ahogy a múlt (irodalmi, filmes, egyéb művészi) reprezentációinak tanulmányozása sem csupán az irodalmi, művészi jelrendszer területére korlátozódik, hanem összefonódik társadalmi és emlékezetpolitikai kérdésekkel, megfordítva is igaz, a (történeti) múlt és (kulturális) traumák körüli politikai küzdelmeket vizsgáló (történeti, szociológiai) kutatások számára a narratív, reprezentációs, mediális eljárások, diszkurzív praxisok használatának megvilágítása ugyancsak elengedhetetlen. Az emlékezet státuszának megerősödése, az emlékezeti gyakorlatok intenzívebbé válása mögött voltaképpen azt a jelenséget találjuk, hogy a világ legkülönbözőbb pontjain számos „feldolgozatlan” múlt van jelen.⁵ A fel nem dolgozott múlt azonban tovább kísért, ami hatással van az áldozatokra, a későbbi generációkra, és a társadalom egészére. A különböző korszakokban és helyszíneken elkövetett történeti igazságtalanságok, traumák és emlékezetgyakorlatok felkutatása történeti szempontból is kiemelkedően fontos feladat. Az emlékezetkutatásnak azonban, figyelmeztet Astrid Erll, a sablonszerű és additív projekteket el kell kerülnie, és minthogy a múlttal való foglalkozás soha nem önmagában a múltra irányul, hanem mindig a jelen horizontja határozza meg, hogy mi számít értelmezhető múltnak, legalább annyira fontos szem előtt tartani azt a kérdést, hogy az emlékezet a jövőre nézve mit ígér a számunkra.⁶ Az emlékezetkutatás tehát nem tudományos diszciplína csupán, politikai, etikai szempontból is fontos feladatot lát el, hiszen az emlékezeti kultúrán belüli társadalmi igazságosság megvalósulásának feltételein gondolkodunk. A társadalmi igazságosság, szolidaritás diszkurzív rendjében az emlékezeti tudás előállítása összefügg azzal, hogy a nyilvánosságban kiknek adnak hangot, kiknek a története beszélhető el, kik azok, akik meggyászolhatók.⁷ A társadalomtudósok, történészek, emlékezetkutatók, művészi hozzájárulások egyik célja éppen az, hogy a korábban figyelmen kívül hagyott áldozatok, túlélők számára nyilvánosan láthatóvá tegyék az elfelejtett emlékeket, hogy mind az áldoza-

⁴ Uo.

⁵ Gavriel D. ROSENFELD, „A Looming Crash or a Soft Landing?: Forecasting the Future of the Memory »Industry«”, *The Journal of Modern History* 81, no. 1. (2009): 126, <https://doi.org/10.1086/593157>.

⁶ Vö. Astrid ERL, „Travelling Memory”, *Parallax* 17, no. 4 (2011): 4, <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>.

⁷ Judith BUTLER, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (London: Verso, 2009).

tok, mind hozzátartozóik elérjék az őket ért igazságtalanságok nyilvános elismerését.

MOZGÁSBA HOZOTT KULTÚRÁK, EMLÉKEZETEK, EMLÉKEZETKUTATÁSOK

Az ezredforduló utáni években lezajló globális társadalmi változások – különösképpen a 2001. szeptember 11-i terrortámadások fordulópontját követően –, vagyis a mindennapi környezetet is átalakító globalizációs dinamika, a kulturális transzferek, a transzkulturalitás, a migrációs tapasztalat állandósulása, az emberjogi kérdések társadalmi cselekvésekbe fordulása az emlékezeti folyamatok artikulációiban, a múlt újrendezésének módjaiban is változásokat hoztak. A holokausztemlékezet transznacionalizálódott, „beléptünk a holokauszt nemzetközi emlékezetközösségébe”,⁸ miközben az egyéb, egymással összefüggésbe hozható társadalmi traumák, a háborúk, gyarmatosítás, rabszolgaság, diktatúrák, népiirtások története és emlékezete – vagyis a traumatikus emlékezet különböző formái – felé fordulás is felerősödött. Mindezzel összhangban az emlékezetkutatásnak számolnia kellett a normatív múltszemlélet rögzítettségétől való elmozdulással,⁹ az interdiszciplinaritás fontosságával, a kutatásokban a kollektív helyett a kulturális összetevőre való figyelem kitüntettségével. A kollektív helyett a kulturális jelleg hangsúlyozásán túl (a későbbiekben lesz erről szó) – a megváltozott társadalmi realitás mellett és a transznacionális emlékezeti eljárások dominanciájával – a határátlépések mozzanatával további összetevőket is figyelembe kellett venni: a sokrétű múlt értelmezésére vonatkozó kulturális emlékezeti stratégiák tekintetében a többszörös kulturális tagság (identitások), valamint a traumatikus emlékezet reprezentációs praxisai közvetítettségének problémájával is számolni kellett. Vagyis nem csupán az emlékezet felerősödésének – az ezredforduló előtti és körüli *memoryboom* értelmében – vagyunk immár a tanúi, hanem az utóbbi egy évtizedben kikristályosodni látszott, hogy a traumaelméletekben, és az emlékezetkutatásokban olyan, ún. *transzkulturális fordulatra*¹⁰ van szükség, amelynek fejleményeként a társadalmi, történelmi igazságtalanságok kihatásait, az elszenvedett veszteségeket, múltbeli traumatikus történeteket és azok reprezentációit mint *transztörténeti*, *transznacionális*, *transzkulturális* és *transz-*

⁸ ASSMAN, *Rossz közérzet...*, 83.

⁹ Uo., 164–165.

¹⁰ Vö. Astrid ERL, „Travelling Memory...”, különös tekintettel: 9, <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>.

mediális viszonyrendszerbe foglalt jelenségeket érdemes vizsgálni. Tudjuk, az elkövetett bűnök, igazságtalanságok helyreállítására nincs lehetőség, azonban a megnevezéssel, pontosabban a dolgok másféle megnevezésével a kutatás tárgyát is megváltoztathatjuk, amivel nemcsak a múltértelmezésekre, de a jövőnk alakulására is hatást gyakorlunk.

A transzkulturális emlékezetkutatásban többféleképpen közelítik meg a múltbeli és jelenbeli történetek és emlékezeti struktúrák, narratívák, diszkurzusok, reprezentációs módok vándorlásának kérdését, de az eltérő emlékezetek kölcsönhatására, párbeszédbe kerülésére vagy épp ütközésére való rámutatás mindegyik elméletben kulcsponthoz tartozik. Az ezredforduló környékén kialakuló kozmopolita emlékezeti modell indítja el a transznacionális emlékezeti formák vizsgálatát, először a holokauszt emlékezetének globális artikulációs lehetőségét, hogyan helyeződött a jelenbe a holokauszt emlékezete, vagyis, hogyan nyújtott mintát a jelenkori népi történetekkel kapcsolatos érzékenységekhez és azok (művészi, dokumentarista) feldolgozásához. Daniel Levy és Natan Sznaider „kozmetopolita emlékezet”-konceptiója (*The Holocaust and Memory in the Global Age*, 2001, 2006) jelenti az egyik kiindulópontot az emlékezetkutatás paradigmatis átalakulásában.¹¹ Alison Landsberg „proszetikus emlékezet” / emlékezetprotézis-konceptiója – a tömegkultúrában, mediálisan terjedő emlékezeti formák utazására összpontosítva¹² –, Andrew Hoskins¹³ és Anna Reading írásai a digitális és „globális” emlékezetre vonatkozóan,¹⁴ Astrid Erll „utazó emlékezet”-fogalma,¹⁵ Ann Rigney kulturális emlékezeti gyakorlatok fordításával, átviteli eljárásaival foglalkozó kutatá-

¹¹ Magyarul: Daniel LEVY és Natan SZNAIDER, „Határtalan emlékezés: A holokauszt és a kozmetopolita emlékezet kialakulása”, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezete*, szerk. ZOMBORY Máté és SZÁSZ Lujza Anna, ford. KERÉNYI Szabina, 146–166 (Budapest: Befejzetlen Múlt Alapítvány, 2014). Daniel LEVY and Natan SZNAIDER, *The Holocaust and Memory in the Global Age* (Philadelphia: Temple University Press, 2006). Első kiadás: Daniel LEVY and Natan SZNAIDER, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), 2001.

¹² Alison LANDSBERG, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York: Columbia University Press, 2004).

¹³ Andrew HOSKINS, „Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn”, *Parallax* 17 no. 4 (2011): 19–31.

¹⁴ Anna READING, *Gender and Memory in the Global Age* (London: Palgrave Macmillan, 2016).

¹⁵ ERL, „Travelling Memory”...; Astrid ERL, „Traumatic pasts, literary afterlives, and transcultural memory: new directions of literary and media memory studies”, *Journal of Aesthetics & Culture* 3, no. 1 (2011): 1–5, DOI:10.3402/jac.v3i0.7186.

sai,¹⁶ Michael Rothbergnek az emlékezet többirányú működését bemutató paradigmaváltó tanulmányai,¹⁷ Max Silverman irodalmi és filmes elemzései, amelyek a „palimpszeszt emlékezet”-fogalmát hasznosítják¹⁸, Marianne Hirsch munkái az utóemlékezetről és a „konnektív emlékezetről”,¹⁹ legújabban az antropocén vagy planetáris emlékezettel foglalkozó értelmezések²⁰ – olyan hozzájárulások, melyek kihívás elé állították és alapvetően megváltoztatták az emlékezetkutatás területét.

Az emlékezetkutatásban végbement átalakulási folyamat egyik mérföldköve, hogy elmozdult a módszertani nacionalizmustól: az emlékezeti gyakorlatokra jellemző transznacionális mozgások és transzkulturális cserék, az emlékezetek rothbergi értelemben vett többirányúságának regisztrálására törekszik, de az eltérő csoportok emlékezetének megjelenítésével, a traumák és emlékezeteik komplex rendszerbe való beleszövődöttségére való rámutatással a szolidaritás, nem pedig a versengés helyeit akarja kijelölni. A kutatásokban az áldozat, elkövető, tétlen szemlélő (*bystander*) fogalmait is átalakítva egy komplexebb rendszerbe beágyazódott, a közvetett érintettségre (a szubjektum implikáltságára) való reflexió kezd érvényesülni. Az emlékezeti gyakorlatok és diszkurzív praxisainak többszörösen összefonódott jellegének tudatosítása szorosan érintkezik a traumaelméletek történeti, biopolitikai fordulaton keresztül felszínre hozott belátásokkal.

A *Helikon* jelen lapszámának tanulmányai, így jelen dolgozat is elsősorban az emlékezetkutatásnak a transzkulturalitáshoz kapcsolódó fogalmi össze-

¹⁶ Ann RIGNEY „The Dynamics of Remembrance: Texts between Monumentality and Morphing”, in *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, eds. Astrid ERLI and Ansgar NÜNNING, 345–353 (Berlin/New York: de Gruyter, 2008); Ann RIGNEY, *The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move* (Oxford: Oxford University Press, 2012). Ann RIGNEY, „Cultural memory studies Mediation, narrative, and the aesthetic”, in *Routledge International Handbook of Memory Studies*, eds. Anna Lisa TOTA and Trever HAGEN, 65–76. (London–New York: Routledge, 2016).

¹⁷ Michael ROTHBERG, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009); Michael ROTHBERG, *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2019).

¹⁸ Max SILVERMAN, *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film* (New York: Berghahn Books, 2013, 2015).

¹⁹ Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012).

²⁰ Richard CROWNSHAW, „Cultural Memory Studies in the Epoch of the Anthropocene”, in *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, eds. Lucy BOND, Stef CRAPS and Pieter VERMUELEN, 242–257 (New York, Oxford: Berghahn Books, 2017); Lucy BOND, Bend DE BRUYN and Jessica RAPSON, eds., *Planetary Memory in Contemporary American Fiction* (New York: Routledge, 2018).

tevőire, elméleteire, irányzataira összpontosít. Előzményként ugyanakkor vissza kell utalnunk a Szász Anna Lujza és Zombory Máté által szerkesztett *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezete* című fordításkötet tanulmányaira, mivel a fordításkötet olyan alapvető szakirodalmi anyagokat tartalmaz – Aleida Assmantól Michael Rothbergig –, amelyek, anélkül, hogy megneveznék a tágabb paradigmát, az itt bemutatni kívánt terület szerves részét képezik.²¹ Zombory Máté történész, szociológus bevezető tanulmányában értelmezési körét elsősorban a holokausztemlékezeti diszkurzusok ezredforduló utáni transznacionális változásaira, az emlékezetpolitika és a holokauszt emlékezetvitájának kérdéseire vonatkoztatja (örvendetes módon azonban érinti a kulturális összetevők kérdéskörét is).²² Jóllehet jelen dolgozat (az itt közreadott tanulmányokkal együtt) a politikai dimenzió helyett az emlékezetkutatás terén bekövetkezett változásoknak az irodalmi, kulturális aspektusaira helyezi a hangsúlyt, úgy véljük, az itt bemutatásra kerülő, kinagyított fogalmak, elméletek és összefüggések olvashatókká válnak az utóbbi éveket szintén jellemző emlékezetviták egyik válaszaként is.

A KULTÚRA EMLÉKEZETÉTŐL AZ EMLÉKEZET KULTÚRÁI FELÉ

Az emlékezetkutatás hagyománya – melyet diszkontinuitások tarkítanak – megközelítőleg egy évszázados múltra tekint vissza. Az egy évszázadon belül lejátszódott változások függvényében (egyelőre) a kollektívtól a kulturálison át a transzkulturálisig terjedő útvonal rajzolódik ki. Az első periódust Maurice Halbwachs, Aby Warburg, Walter Benjamin és Frederic Bartlett nevei fémjelzik: ezek a kutatók, akik eltérő perspektívából, de a történeti, társadalmi, kollektív emlékezet kérdésével foglalkoztak, a terület kutatásának első fázisát alapozták meg. A második szakaszt az 1980-as, 1990-es évek nagy vállalkozása, Pierre Nora *Les lieux de mémoire*-ja (1984–1992), valamint Jan Assmann munkái jelentik. A harmadik fázisként aposztrofálható transzkulturális emlékezetkutatás vajon hogyan viszonyul az elődökhöz? Milyen korábbi kutatásokban, illetve milyen egyéb diszciplínák teoretikusaiban találunk előzményre? Milyen kérdésekben fogalmazták meg kritikai álláspontjukat?

²¹ SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, szerk., *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezete* (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014).

²² ZOMBORY Máté, „Tér-idő történelem: Holokauszt-emlékezet és transznacionális politika”, in *Transznacionális politika...*, 6–21.

Több irányból is megközelíthetjük a kérdéseket, a történetiség felől vagy strukturálisan, a válaszok nagyon hasonlóak lesznek: a transzkulturális emlékezetkutatás szempontjából kulcsfontosságú a kultúra és az emlékezet fogalmának újraértelmezése, mégpedig a határátlépő gesztusok, kulturális cserék, rögzített helyek és identitások helyett a kulturális transzferek, in-between helyzetek emlékezeti aktusokban jelentkező hatásainak interpretációihoz keresve fogódzókat. A transzkulturális emlékezet mint kutatási perspektíva ugyanis, fogalmaz Astrid Erll, „a kultúrákon átívelő és azokon túli mnemonikai eljárásokra irányul”,²³ amelyben az egyéni tapasztalat közösségi, kulturális közvetítésségen keresztül vesz fel jelentést. A kulturális emlékezet statikus meghatározása helyett a hangsúly egyre inkább az emlékezés aktusainak, gyakorlatainak tanulmányozása felé tolódott, ahol az emlékezés nem „diszkrét artefaktumként” (szöveg, emlékmű, előadás), hanem mint performativitás, a múlthoz való kognitív viszonyulás, interaktivitás volt meghatározó, s nemcsak a jelentéstermelés vonatkozásában érdekes, hanem az affektitívás, hatáskeltés, cselekvés vonatkozásában is.²⁴ A kulturális emlékezetkutatáson belül az emlékezet és kultúra fogalmának performatív újraalapozása a kiindulópont, hiszen ezekre rá tud épülni a transzkulturális és transznacionális találkozási zónákban történő dialógusok, csomópontok, kulturális cserék tanulmányozása. A kutatások abból a tézisből indulnak ki, hogy az emlékezet mindig transzkulturális,²⁵ a performatív módon értett kultúra és emlékezet fogalmát egy konnektív fordulat teszi értelmezhetővé. Mivel a konnektív fordulat aláássa az emlékezet és az emlékezetkutatás biológiai, társadalmi és kulturális felosztását és megkülönböztetését, egyben újrafogalmazza annak lehetőségét is, ami „transzkulturális” néven működhet. Nem véletlenül, a transzkulturális dimenzió bevezetése párhuzamosan jelent meg a közvetítés, medializáció és transzmedialitás szerepének felértékelődésével. Fontos tisztázni, hogy az emlékezet hogyan terjed a különböző médiumokban, médiumok között, hogyan értelmezhető a digitális média szerepe az emlékek megőrzésében, előállításában és átadásában.

A transzkulturalitás terminus alapjait a Fernando Ortiz által 1940-ben bevezetett fogalom Wolfgang Welsch (1999) általi újragondolása jelenti. Ortiz (1881–1969), kubai antropológus *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* [Kubai ellenpont. Dohány és cukor] című könyvében használta (sejthetően) először a transzkulturáció fogalmát a kulturális cserék konceptualizálására, hogy olyan

²³ ERLL, „Travelling Memory...”, 9.

²⁴ RIGNEY, *Cultural memory studies...*, 68.

²⁵ Ennek az állításnak a sokféle bizonyításával találkozunk a különböző elméletekben.

fogalmakat tudjon meghaladni, mint a kulturális változás, akkulturáció, diffúzió, migráció vagy a kultúrák ozmózisa, azzal a szándékkal, hogy a kulturális imperializmus modelljein túl lehessen lépni.²⁶ Ortiz úgy látta, hogy az angolszász antropológia által használt fogalmak, mint az akkulturáció, nem megfelelőek az afro-kubai kontextus értelmezésére, mert azzal csupán egy egyirányú folyamatot, egy másik kultúra elsajátítását, asszimilálását lehet definiálni, ő viszont az általa bevezetett transzkulturációval a népek közötti kulturális érintkezésből következő intenzív kölcsönhatást kívánta megragadni, amelynek során az eredeti, játékban levő elemektől eltérő, új kulturális jelenség jön létre.

Wolfgang Welsch,²⁷ német filozófus fél évszázaddal később a kultúráról való gondolkodás alternatív módjaként, a nemzeti romantikus fogalommal szemben javasolta a transzkulturalitás fogalmának felelevenítését, hogy a globalizáció, migráció, transzkulturális csere hatásait érzékeltesse.²⁸ Welsch a Herderig visszavezethető nemzeti-romantikus kultúrakonceptciót mint konténer-kultúra (tároló, tartály) fogalmat írta le, melynek három meghatározó tényezőjét említi: 1) társadalmi homogenizáció, mely szerint a kultúra „az egész életmódot formálja”, így „minden cselekedet és minden tárgy egy összetéveszthetetlen kultúrának a példája”; 2) „etnikai konszolidáció”, az az elképzelés, hogy a kultúra mindig néphez kötött; 3) a kultúrák között határok vannak, melyek elkülönítő jellegűek, így a kultúrák élesen megkülönböztethetők egymással („különálló kultúra”). Welsch hangsúlyozta, a tároló, tartály értelmű kultúra-fogalom ezen három jellemzője miatt teljesen alkalmatlan bármilyen kultúra leírására, és a szemlélet érvényesítése politikai aktusként fölöttébb károsnak bizonyult, értelemszerűen kortárs multikulturális társa-

²⁶ Vö. José Luis Bendicho BEIRED, „Fernando Ortiz and the Transatlantic Exchange Network”, trans. Eoin O’NEILL, 2022, hozzáférés: 2022.11.05, <https://www.transatlantic-cultures.org/en/catalog/fernando-ortiz>; Miguel ARNEDO-GÓMEZ, „Fernando Ortiz’s Transculturation: Applied Anthropology, Acculturation, and Mestizaje”, *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, hozzáférés: 2022.11.05, <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/jlca.12590>, <https://doi.org/10.1111/jlca.12590>.

²⁷ Wolfgang WELSCH, „Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today”, in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, eds. Mike FEATHERSTON and Scott LASH, 194–213 (London: Sage, 1999).

²⁸ Vö. ERL, „Travelling Memory...”, 7–8, NÉMETH Zoltán, „Transzkulturalizmus és bilingvizmus: Elmélet és gyakorlat”, in *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban: Transzkulturalizmus a bilingvizmus v. irodalomban*, szerk. NÉMETH Zoltán és Magdalena ROGUSKA, 9–18 (Nitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018); Dragmar BRUNOW, *Remediating Transcultural Memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2015), 21–25.

dalmak leírására szintúgy elfogadhatatlan.²⁹ A zártság, homogenitás és elkülönültség elveire épülő kultúra fogalma nem veszi figyelembe a kulturális formációk belső összetettségét, vertikális és horizontális tagoltságát, közvetlenül kapcsolódik a 19. század végi „faji” alapú kultúra-fogalomhoz, és az elhatároló gondolkodás a rasszizmust és a feszültség más formáit idézte és idézi elő mai napig a helyi, etnikai és vallási kultúrák, csoportok között.

Az emlékezetkutatásnak ahhoz, hogy az emlékezeti gyakorlatokra jellemző transznacionális mozgások és transzkulturális cserék, az emlékezetek többirányúságát kutathassa, értelemszerűen el kellett mozdulnia a módszertani nacionalizmustól is. Vagyis történeti szempontból vizsgálódva, már nem lesz meglepő, hogy miért szükséges Pierre Nora „emlékezhely” fogalmát meghaladni,³⁰ és miért nem Halbwachs lesz a kutatások távoli előzménye, hanem Aby Warburg.³¹ Erll (Sznajderhez hasonlóan) rámutatott arra, hogy noha az 1990-es években már ugyan rendelkezésre állt a plurális kultúrafogalomra épülő módszertani lehetőség, az emlékezetkutatás mégis az egységesnek tekintett kultúrafogalommal élt, és az emlékezet dinamikája helyett egy adott kultúra emlékezetét kutatta. Nora nagyszabású projektje a transzkulturális fordulat után – helyesebben már az ezredforduló környékén kibontakozó transznacionális emlékezetkutatás modelljei felől nézve is – a „nemzeti emlékezet” szinonimájává vált, amely akarva-akaratlanul a nemzeti emlékezet aktív konstruálásához járult hozzá.³² Ugyanis „amit vizsgáltak, egy társadalmi formációnak a kultúrája, az emlékezete volt: egy vallási csoporté, egy társadalmi osztályé, egy etnikumé.”³³ A „lieux de mémoire”-projekt így az Ulrick Beck által „metodológiai nacionalizmusként” jellemzett jelenség 80-as, 90-es évekbeli példája lesz,³⁴ ugyanis korlátozottabb mnemonikus közösségekre, az emlékezet helyszíneire, az ún. konténer-kultúrákra koncentrált, és nemzeti keretben gondolja el vizsgálódása tárgyát, egy etnikailag homogén társadalomból indul ki, amely összekapcsolja az emlékezetet és az etnikumot, a terü-

²⁹ Welsch elméletének kritikájaként fogalmazzák meg, hogy Welsch forrásai kiválasztásában a nemzeti perspektíva dominál, hiába üdvözli a hibriditást (fehér férfiak által írt művekből indul csupán ki). Vö. BRUNOW, *Remediating Transcultural Memory...*, 24.

³⁰ Pierre NORA, ed., *Les lieux de mémoire*, 3 vols. (Paris: Gallimard, 1984–1992).

³¹ Aby WARBURG, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Hg. Martin WARNKE (Berlin: Akademie-Verlag, 2000).

³² ERLL, „Travelling Memory...”, 6–7.

³³ Uo., 6.

³⁴ Astrid ERLL, „Media and the Dynamics of Memory: From Cultural Paradigms to Transcultural Premediation”, in *Handbook of Culture and Memory*, ed. Brady WAGONER, 305–327 (New York: Oxford UP, 2018), 307.

letet és a nemzetállamot egymással.³⁵ Jan Assmann összehasonlító tanulmányai az ókori civilizációk emlékezetéről szintúgy olyan kultúrafogalommal élnek, melyek viszonylag világosan körülhatárolt társadalmi formációk, általában egybeesnek a régiók, királyságok és nemzetállamok kontúrjaival.³⁶ Nora felismerése, miszerint az emlékezetnek helyei vannak, mert nincs társadalmi közege, nem tapasztalathoz kapcsolódik, hanem helyettesítő, fontos kiindulópontot adott az emlékezetkutatás számára, ahogy Jan Assmann kulturális emlékezetkutatásai is a diszciplína 1990-es évekbeli újraalapozását jelentették. A ránk hagyományozott fogalmi keretek láncolatát azonban átvételre úgy lehet alkalmassá tenni – legalábbis a transzkulturális kutatásokból ez derül ki –, ha átdolgozzuk a fogalmak mögötti megismerési normát, és ehhez az átalakításhoz reflexíven viszonyulunk.

Elmondható az is, hogy a nemzetállam társadalmi emlékezeti terével továbbra is szükséges foglalkozni, hiszen a mai felgyorsult globalizáció korában a nemzetállam megmaradt az emlékezetkultúra megteremtésének egyik fontos helyének (de csak az egyik helyének!), a nyilvános megemlékezés rituáléinak kezdeményezése, emlékművek felállítása, múzeumok finanszírozása, oktatási programok kidolgozása ezen a (mezo)szinten valósulnak meg, és a nemzeti keretek hatással vannak a személyes emlékezetre is,³⁷ csakhogy az ún. nemzeti kultúrát mint multietnikus, bevándorló közösségek kultúráját szükséges értelmeznünk, és a bevándorló emlékezetek nemzeti keretre való hatása (és ennek fordítottja) – kihagyhatatlan a kutatások fókuszából.³⁸

A korábbi, ún. konténer-kultúra fogalmának meghaladásához használt, a kultúra etnicizált értelmezésétől is eltávolodó transzkulturalitás emlékezeti összefüggéseinek vizsgálatához a korábbi kiindulópont, a társadalmi keretek és kollektív emlékezet fogalmát kidolgozó Maurice Halbwachs helyett Aby Warburghoz fordulnak ösztönzésként, a kollektívről a kulturális emlékezetre való irányváltással.³⁹ Az egyéni tapasztalatok sajátosságai ellenére a múltbeli események egyedi élménye, az esemény megtapasztalása és az arra való ké-

³⁵ ERLL, „Travelling Memory...”, 7.

³⁶ Uo.

³⁷ Vö. ERLL, *Media and the Dynamics of Memory...*, 308.

³⁸ ASSMANN, *Rossz közérzet...*, 164–186; Michael ROTHBERG: „Multidirectional Memory in Migratory Settings: The Case of Post Holocaust Germany”, in *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*, eds. Chiara DE CESARI and Ann RIGNEY, 123–145 (Berlin–Boston: De Gruyter, 2014). Ehhez lásd magyarul: Gizem ARSLAN, „Animált váltások: Fordítások stratégiák Emin Sevgi Özdamar *Különös csillagok* merednek a földre című regényében”, ford. SZABÓ Krisztina, *Helikon* 61, 2. sz. (2015): 201–220.

³⁹ ERLL, „Travelling Memory...”, 11–13.

sőbbi emlékezés is társadalmilag kódolt. Halbwachs megfogalmazásában „a kollektív emlékezet keretei korlátozzák és egymáshoz kötik legintimebb emlékeinket”, azonban az újabb belátások szerint az emlékek megosztása – függetlenül az eseményekhez való közelségtől vagy távolságtól – a „kulturális emlékezet” fogalmával jobban megvilágítható.⁴⁰ A kulturális emlékezet kulturális eszközökre (szövegek, tárgyak és szimbólumok) épít, amelyek révén az emlékezet társadalmiasul, mégpedig (plurális) kulturális kontextusokba kerülve, azokon keresztül mobilizálódik.⁴¹ Amikor az egyéni emlékezet társadalmi természeténél fogva tárgyi formában reprezentálódik, kulturális kódrendszereken keresztül közvetítődik, megosztásra kerül, nem feltétlenül marad az eredeti társadalmi csoportnál, és mint emlékezet már elszakadhat a csoport tapasztalataitól, értékeitől, elképzeléseitől és időhorizontjaitól. A kulturális emlékezetbeli materializálódás és mobilizálás rávilágít az emlékezet artefaktumainak és gyakorlatainak dinamikus természetére, tényleges és potenciális útvonalaira, amelyek ilyen módon vándorló, utazó emlékezetté válnak. Astrid Erll szerint Halbwachs emlékezeti modelljében csupán korlátozottan érvényesül a transzkulturalitás potenciálja. Amikor ugyanis az egyénről ír, akkor az emlékezet transzkulturalitásával számol, amikor azonban a kollektív emlékezet társadalmi környezetben történő előállítását vizsgálja, úgy tűnik, hogy a közös, tároló funkcióval ellátott emlékezetre épít.⁴² Így az utazó emlékezet fogalma nem Halbwachs, hanem Aby Warburg szimbólumok időben és térben történő mozgásával, vándorlásával, utazásával kapcsolatos elgondolásaira támaszkodik, melyeket ötvöz a transzkulturalitás, posztkoloniális elméletek belátásaival. Erll az utazó emlékezet fogalmával ragadja meg, hogy miért fontos az „emlékezet hordozóinak, médiumainak, tartalmainak, formáinak és gyakorlatainak szüntelen vándorlására, folyamatos »utazásaik« és folyamatos átalakulásaik révén időben és térben, társadalmi, nyelvi és politikai határokon át való mozgására” odafigyelni, sőt kiemeli, az emlékezetnek utaznia kell, hogy életben maradhasson.⁴³ A kultúrákon átívelő emlékezetkutatások ilyen módon mnemonikus útvonalakat rekonstruálnak, bizonyos történetek, rituálék és képek útjait követik nyomon; csak éppenséggel anélkül, hogy a kulturális emlékezet állítólagos eredetét keresnék.⁴⁴

⁴⁰ Vö. Richard CROWNSHAW, „Introduction”, *Parallax* 17, no. 4 (2011): 1–3, <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605569>.

⁴¹ ERLL, „Travelling Memory...”, 10–11.

⁴² Uo., 10.

⁴³ Uo., 11.

⁴⁴ Uo.

AZ EMLÉKEZET ÚTVONALAI

A transzkulturális keretben elképzelt emlékezetkutatás kutatási irányai közül a következőkben a fogalom értelmezési tartományát is meghatározó, három nagy területre térünk ki (amely területek sok esetben össze is kapcsolódnak), amikor a transzkulturális emlékezetet mint

- a) mnemotechnikai archívumok mozgását értjük, amely átlép térbeli, időbeli és társadalmi, de nyelvi és mediális határokat is (az „utazó” vagy „összekötő” emlékezet értelmében);
- b) a nagy kulturális összetettségű kontextusokban, például posztkolonialis, diaszporikus vagy migráns környezetben megvalósuló társadalmi emlékezeti formát értjük („kevert” vagy „hibrid” emlékezet értelmében);
- c) a korábban különálló, különböző csoportokhoz tartozó – és általában traumatikus maggal rendelkező – emlékek tudatos és produktív összekapcsolását értjük (a „többirányú” emlékezet értelmében).⁴⁵

a) Az utazó emlékezet (transznacionális vagy transzkulturális?)

A transzkulturális emlékezetet – Astrid Erll koncepciója szerint – az emlékezet útvonalai, nem pedig a gyökerei határozzák meg.⁴⁶ Az emlékezet utazásai, fordításai, kereszteződései, a kulturális elsajátítások gyakorlatai teszik a kulturális emlékezetet transzkulturálissá. Vagyis a transzkulturális dimenzió a többirányúság, az utazó emlékezet fogalmának megfelelően a különböző kulturális kontextusokban és a kulturális gyakorlatok között történő elhelyezkedéssel foglalkozik. Az utóbbi évtizedben lezajló fordulat eredményeként számos tanulmány, könyv, konferencia foglalkozik azzal,⁴⁷ amit a kultúrával

⁴⁵ Astrid ERLL, *Transcultural Memory*, hozzáférés: 2022.10.10, <http://memories-testimony.com/en/notice/transcultural-memory/>.

⁴⁶ ERLL, „Travelling Memory...”, 11.

⁴⁷ A legújabb fejleményekből: Tea SINDBÆK ANDERSEN and Barbara TÖRNQUIST-PLEWA, eds., *The Twentieth Century in European Memory: Transcultural Mediation and Reception* (Leiden, Boston: Brill, 2017); *Journal of Aesthetics & Culture*, 11 (2019); Marius HENDERSON and Julia LANGE, eds., *Entangled Memories: Remembering the Holocaust in a Global Age* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017); BOND, CRAPS and VERMUELEN, eds., *Memory Unbound...*; Laila ABU-ER-RUB and Christiane BROSIUS, eds., *Engaging Transculturality: Concepts, Key Terms, Case Studies* (London, New York: Routledge, 2019); Brady WAGONER, *Handbook of Culture and Memory* (New York: Oxford UP, 2018).

kapcsolatban „transzkulturális” vagy „transznacionális emlékezetnek” neveznek (bár gyakran a két fogalmat össze is keverik egymással). Úgy látjuk, hogy a transznacionális emlékezet mellé (fölé) bevezetett, kultúrákon átívelő viszonyrendszerre való utalás a fogalom kiterjesztése; a transzkulturális kutatók magukba építik a nemzeti kereteken átívelő mnemotechnikai mozgásokat, de kitágítják a vizsgálódási kört az etnikai, vallási, nemi, nemzedéki, városi, vidéki vagy regionális kereteken átívelő kulturális emlékezési gyakorlatok hibridizációjának és átalakulásának értelmezésére.⁴⁸ A transznacionális holokausztemlékezeti diszkurzus, az emlékezet utazásairól szóló koncepció – melyet társadalomkritikaként is lehet érvényesíteni – néhány éven belül egy transzkulturális keretrendszerbe szervesült,⁴⁹ habár arra is találunk példát, amikor a kutatók ugyanezen vizsgálatokat a transznacionális emlékezet keretbe szeretnék illeszteni.⁵⁰ A kutatások fényében amellet érvelnék, hogy a transzkulturális szempontú keretrendszer alkalmasabb egy átfogó paradigma leírására. Ugyanis ezek a vizsgálatok olyan összetett folyamatokat elemeznek, mint a kulturális emlékezet transznacionális, dinamikus, sajátos nemzeti vagy (g)lokális keretek között is megjelenő, különböző, olykor egymást átfedő kulturális gyakorlatokba ágyazódó, a traumatörténetek utazó természete, az emlékezeti eljárások többirányúsága, a médiumok és nyelvek között fordítások vagy transzkulturális helyzetű befogadói aktusok. Mindezek ellenére a transznacionális emlékezetkutatás specifikussága mellett felhozott érveknek is van tudományos (és politikai) érvényük.

Az első nagyobb hatású elmélet, amely voltaképpen utazó emlékezetnek tekinthető, Daniel Levy és Natan Sznaider globális holokausztemlékezettel

⁴⁸ ERLL, „Media and the Dynamics of Memory...”, 308.

⁴⁹ 2011-ben a *Parallax* „Transcultural Memory” számával (benne többek között Astrid Erll, Michael Rothberg, Andrew Hoskins, Terri Tomsy, Richard Crownshow, Susanne Radstone tanulmányaival) egyszerre jelent meg a *Criticism* „Transcultural Negotiations of Holocaust Memory” című kiadványa, melynek a bevezető tanulmányát Michael Rothberg írta Stef Craps-szel. Ebben a folyóiratszámában olvasható Rothberg *From Gaza to Warsaw: Mapping Multidirectional Memory* című írása (magyarul: Michael ROTHBERG, „Gázától Varsóig: A többirányú emlékezet feltérképezése”, ford. SZÁSZ Anna Lujza és VASPÁL Veronika, in *Transznacionális politika...*, 236–260) mely 2019-ben – némiképp átdolgozva – a *The Implicated Subject* című könyv egyik fejezete lett („From Gaza to Warsaw: Multidirectional Memory and the Perpetuator”, in Michael ROTHBERG, *The Implicated Subject...*, 119–145). A folyóirat további írásaiban foglalkoznak a videós tanúvallomások (Pieter Vermuelen), a gyarmati múlt és holokausztemlékezet (Stef Craps, Gert Buelens, Sarah De Mul), a nemzetközi emberi jogok és emlékezetpolitika (Andreas Huyssen) témáival, valamint Max Silverman tollából is megjelent egy rövid írás.

⁵⁰ Chiara DE CESARI and Ann RIGNEY, *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2014).

foglalkozó munkája volt. Levy és Sznajder arra mutattak rá, hogy az „európai zsidók 1941 és 1945 közötti, náci Németország által végrehajtott elpusztításának” emlékezete teremtette meg a kozmopolita emlékezet alapjait, amely a jelenben mint „transznacionális szimbólum” lehetőséget nyújt a világ legkülönbözőbb pontjain bekövetkező népirtással és az emberi jogok megtiprásával kapcsolatos emlékek artikulálására, Ruandától indulva Argentínán át Palesztináig.⁵¹ A holokauszt utazó modellként egyfajta „transzkulturális paradigmává” vált (transznacionálisnak is aposztrofálják), amelyhez a korábbi, nemzeti tárolóba ágyazott kollektív emlékezet fogalma nem illeszthető. Ez a paradigma olyan emlékeket hoz létre, amelyek mindig helyspecifikusak lesznek (a holokausztra való emlékezés Németországban természetesen másképp történik, mint az Egyesült Államokban vagy Izraelben), a paradigma azonban deterritorializáltként működik.⁵² Megfogalmazásukban: „a holokauszt emlékezete a múltra nézve egyedivé vált, a jövőt tekintve pedig univerzális lett.”⁵³

A transznacionális utazó emlékezet kontextusához társuló kritikák közül az egyik a traumáknak a média, információs hálózatok, kommunikatív kapitalizmus világban való cirkulálással függ össze: hogyan alakul át az emlékezet a globális médiavilágban, hogyan formálja, értékeli át, teszi árucikké a média a traumatikus emlékeket, hogyan termelődnek egyenlőtlenségi viszonyok a traumareprezentációk átadása, forgalmazása során.⁵⁴ A kommunikatív kapitalizmusban utazó emlékezet egyik paradigmatis esetének a boszniai háború traumatikus eseményének médiareprezentációi, azok cirkulálásának, a traumagazdaságban való részvétele vált. Terry Tomskey például a *From Sarajevo to 9/11: Travelling Memory and the Trauma Economy* című tanulmányában a transznacionális utazó emlékezet és a kapitalizmus összefonódásának kritikáját Joe Sacco *The Fixer: A Story From Sarajevo* (2003) című képregényének szoros olvasásával mutatja be. Tomskey azzal érvel, hogy Sacco képregénye felismeri és kritizálja a traumatikus emlékek utazásának kapitalista kereteit, az ún. traumagazdaság viszonyrendszerét, de rámutat arra is, hogy a reprezentáció a sarajevói ostrom és 9/11-es események egymásra vetítésével mégis az áldozatversengés helyett a többirányú emlékezet felé nyitja az értelmezések lehetőségét: a két trauma mediatizált bemutatásával teszi az egyik a másikat láthatóvá, és ebben az értelemben a traumák megjelenítésében a szolidaritást hangsúlyozza.

⁵¹ LEVY és SZNAIDER, „Határtalan emlékezés...”, 149, 162.

⁵² LEVY and SZNAIDER, *The Holocaust and Memory...*, 153.

⁵³ Uo., 159.

⁵⁴ Vö. Terri TOMSKY, „From Sarajevo to 9/11: Travelling Memory and the Trauma Economy”, *Parallax*, 17, no. 4 (2011): 49–60.

A transznacionális (amerikai) holokausztemlékezet működésének kritikája szintén megjelenik az értelmezésekben. Kisantal Tamás itt közölt tanulmányában a holokauszt humoros megközelítésével, de főként azok szubverzívebb változatával foglalkozik, Shalom Auslander és Tova Reich satíráin keresztül mutatja be, hogy a regények hogyan problematizálják az amerikai holokausztemlékezetet. Kisantal Tamás tanulmányához szorosan illeszkedik Vilmos Eszter ugyancsak e helyütt bemutatott (más aspektusból kritikai szemléletű) írása.

b) Kevert, hibrid emlékezet

A transzkulturalitás az egységesnek, homogénnek tételezett kultúra fogalmát meghaladva – ahogy az imént láttuk – a határokon belüli és kívüli kreolizáció és hibridizáció jelenségére összpontosít. A transzkulturális emlékezetkutatásra ebben a vonatkozásban ösztönzően hatott a posztkoloniális elméletek hibriditás-fogalma, és számos kutatás próbálja átvenni a posztkoloniális „visszaírás” (*writing back*), a koloniális nosztalgia vagy a traumatikus eseményhez kapcsolódó középső út (*Middle Passage*) fogalmait, melynek mindegyike emlékezeti dimenzióval rendelkezik.⁵⁵ Erll számára a transzkulturális lencse, a hibriditás kérdése a kultúrák közötti emlékezés módozataira irányul, amely lehetővé teszi, hogy észre vegyük „a nemzeti emlékezetkultúrák elmosódó (kevert) határait, az emlékezés számos közös helyét, amelyek az emlékezetben az utazások, a kereskedelem, a gyarmatosítás és a kulturális csere egyéb formái révén alakultak ki; másodszor, a nemzeti kultúra nagy belső heterogenitását, a különböző osztályokat, generációkat, etnikumokat, vallási közösségeket és szubkultúrákat”, továbbá a nemzeti határokat meghaladó formációkat, mint például a világvallások, a zene, kultúra, a fogyasztói kultúra, a futball.⁵⁶ Vagyis a hibriditás fogalmát kiterjeszti az osztály, a generációk, a szubkulturális hovatartozás értelmezésére is, és reflektál a médiumok közötti határátlépések, az egyik médiumból a másikba való vándorlás következményeire. Jóllehet a transzkulturális perspektíva nem korlátozódik a különböző nemzetek közötti határzónákra, s vizsgálhatjuk városi térben, szubkultúrák közti kereszteződésekben való érvényesülését is, kétségtelen, hogy azok a régiók,

⁵⁵ Homi BHABHA, *The Location of Culture* (New York–London: Routledge, 1994). Vö. ERLL, „Travelling memory...”, 8–9; Deniz KIRPIKLI, „Transcultural Memory of the Black Atlantic in Caryl Phillips’s *Crossing the River*”, *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 21 (2022): 1389–1404.

⁵⁶ Astrid ERLL, *Memory in Culture* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011), 65.

amelyek nemzetek metszéspontján, határán helyezkednek el – ahol a mindennapi interakciókban, identitásmintázatok alakulásában is nagyobb szerep jut a transzkulturális cseréknek – a transzkulturális emlékezet ezeken a területeken szinte magától értetődően bontakozik ki. A nemzeti emlékezetkultúrák belső elmosódott, kevert határzónáinak felértékelésével, az értelmezések belső átrendeződésével jutunk el az egyféleképp, homogénnek elgondolt emlékezeti hely (*site of memory*) vizsgálatától a közös emlékezeti helyek (*sites of memories*) értelmezéséig. A kifejezés pluralizálódása kardinális, „az emlékezet kulturális csere révén kialakult sokrétűségének” megragadásával, a kultúrán, nemzeti emlékezeten belüli belső heterogenitások, az osztályok, generációk, etnikumok, vallási közösségek és szubkultúrák szerinti keveredése, a sokféleség miatt kölcsönhatásban levő emlékezeti keretek válnak leírhatókká.⁵⁷

c) Többirányú emlékezet

Michael Rothberg, a transznacionális/transzkulturális emlékezetkutatások vezető teoretikusa *Multidirectional Memory* (2009) című könyvében bevezetett többirányú emlékezet fogalmával az újabb transzkulturális kutatások számára azáltal adott ösztönzést, hogy ráirányította a figyelmet az emlékezeti eljárások kultúrákon átívelő jellegére, és vizsgálhatóvá tette a különböző traumatikus múltak emlékeinek/emlékezeteinek a kulturális együttműködésben való artikulációit.⁵⁸ Rothberg leginkább a holokausz, a gyarmatosítás és a dekolonizáció közötti kapcsolatot tanulmányozza, főként azt, hogy a kollektív emlékezetben a holokausz eseményének diszkurzusa hogyan alapozta magát többirányú orientációra – hogyan alakította frankofón területen az 1960-as években az algériai háború a holokausztra való emlékezés diszkursusát. Az emlékezetek, emlékek utazásai ebben a koncepcióban azt (is) jelentik, hogy nemcsak földrajzi értelemben vett utazásról, vándorlásról van szó – azaz nemcsak transznacionálisak, globális közönség által átdolgozottak – hanem abban az értelemben is, hogy ezek az emlékezetek hogyan adaptálódnak új diszkurzív keretbe.

Michael Rothberg Yasemin Yildizzel írt tanulmányában kiemeli, hogy „az egyedi emlékezeti hely történetek sokféleségét tudja befogadni, amelyek

⁵⁷ Vö. Astrid ERL, „Regional Integration and (Trans)cultural Memory”, *Asia Europe Journal* 8, no. 3 (2010): 311–312, <https://doi.org/10.1007/s10308-010-0268-5>.

⁵⁸ Rothberg többirányú emlékezet fogalmához lásd: TURAI Hedvig, „Holokausztemlékezet a globalizáció korában”, *Ars Hungarica* 4, 43. sz. (2017): 423–436.

rezonálnak egymással, ahelyett, hogy kitörölnék egymást”.⁵⁹ A „többirányú” emlékezetek koncepciója voltaképpen ezt az „egymást kitörő emlékek” tézisét kérdőjelezte meg. Rothberg a kulturális emlékezetnek a traumák helyei közötti vándorlásáról beszél, mindamellett az emlékek/emlékezetek nem egyszerűen felváltják, hanem átfedik egymást és összefonódnak. A többirányú emlékezet fogalmának jelentése és jelentősége a közvetített emlékezetek transznacionális utazása, terjedése vonatkozásában válik különösen szembe-tűnővé: Rothberg érve szerint ugyanis ez a transznacionális folyamat biztosít lehetőséget a korábban elválasztott csoportok számára, hogy észrevegyék a korábban határokkal elválasztott történeteik közötti összefüggéseket. A sokféle veszteség eltérő örökségeinek egyenrangú elismerését az igazságosság keresése hatja át, az emlékezet többirányúsága a jelen és a múlt implikációinak tudatosítását segítheti elő.⁶⁰ A *W. E. B. Du Bois Varsóban: A holokauszt emlékezete és a bőrszín-határvonal (1949–1952)* című írása (fordításban itt olvasható) – mely a transzkulturális emlékezetkutatások egyik kulcstanulmányának tekinthető – jól mutatja a holokausztmemóriai diszkurzusban bekövetkezett fordulat jelentőségét, kétféle traumatörténet egymást megvilágító erejű értelmezési lehetőségét. Rothberg modellje a kulturális fordítás pillanataiban működő emlékezet többirányúságát láttatja, a többszörös történelmek és emlékezetek összefonódását, továbbá ehelyütt azt, hogy Du Bois 1949-es varsói látogatásakor a gettó látványa hogyan kapcsolódik számára össze az ún. bőrszín-határvonal kérdésével, a gyarmati múlt emlékezetével. Az elemzés arra mutat rá, mikor és hogyan tematizálódott először a zsidó népirtás és a gyarmatosítás emlékezetének összefüggése – mégpedig az amerikai kommunista diszkurzus keretfeltételei között.

Rothberg koncepciója a transzkulturális emlékezeti paradigma egyik eszmei tengelyének számít, és számos további tanulmányt, kutatást inspirált. A többirányú emlékezet mint elmélet ugyanis nagyobb adaptációs potenciállal rendelkezik, szélesebb körű alkalmazást tesz lehetővé, nemcsak a holokauszt emlékezeti diszkurzus (sokféle irányú) átkeretezéseinek analízisére alkalmas, hanem egyéb emlékezetpolitikák, politikai diszkurzusok más mezőkbe, diszkurzív keretrendszerekbe való átültetésének vizsgálatára is.

⁵⁹ Michael ROTHBERG and Yasemin YILDIZ, „Memory citizenship: Migrant archives of holocaust remembrance in contemporary Germany”, *Parallax* 17, no. 4 (2011): 32–48, 33. <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605576>.

⁶⁰ Lásd még Stef CRAPS and Michael ROTHBERG, „Introduction: Transcultural Negotiations of Holocaust Memory”, *Criticism* 53, no. 4 (2011): 517–521, 518, <https://doi.org/10.1353/crt.2011.0030>. Vö. ASSMANN, *Rossz közérzet...*, 232–233.

VERSENGŐ EMLÉKEZETEK HELYETT SZOLIDARITÁS

A transzkulturális emlékezetkutatás azzal, hogy a sokféle múltak és emlékezetek egymásba fonódottságát, egymás mellettiségének láthatóvá tételét hangsúlyozza, nem a versengő emlékezetek és identitások politikájának kíván a zászlóshajójává válni. Éppen ellenkezőleg, a sokféle trauma-történet (rab-szolgaság, holokauszt, gyarmatosítás, diktatúrák) felszínre hozása és elismerése, az erőszak-történetek jellegzetes és aszimmetrikus helyeinek az emlékezet általi összefonódásának feltárása az emlékezés és az összetartozás hagyományait is új megvilágításba helyezi, mellyel új hagyományok kialakulását segítheti elő. A kutatók elméleteikben nyomatékosítják, hogy a versengő emlékezetfelfogás politikáját el kell kerülni, koncepcióik – legyen az többirányú (Rothberg), palimpszeszt jellegű (Silverman) vagy konnektív emlékezet (Hirsch) – éppen az áldozatversengés politikai diszkurzusának kritikáiként szólnak meg, és az ellen szeretnének hatást gyakorolni, az eltérő csoportok emlékezetének megjelenítésével a szolidaritás és nem a versengés helyeit akarják kijelölni. Rothberg is figyelmeztet rá, az emlékezeti eljárások az adott társadalmi, politikai térben könnyen lehet, hogy a politikai versengés terepévé válnak, mégpedig éppen a többirányúság formájában: a *Gázától Varsóig. A többirányú emlékezet feltérképezése* című tanulmánya éppen ilyen, a 2008–2009 közötti izraeli-palesztin háborús konfliktus körüli emlékezetek összecsapásának áradatát vizsgálja.⁶¹ Azonban sok helyen kiemelten hangsúlyozza, hogy elutasítja a zéró-összegű játszmaként felfogott emlékezetpolitikát; a náci népiptás, a rab-szolgaság és a gyarmatosítás emlékezetének összekapcsolása éppen a szemben álló, peremre szorított csoportok számára hozhatnak elismerést, társadalmi igazságosságot.

Az emlékezetek többirányúságának kutatása lehetőség: a traumák és emlékezeteik komplex rendszerbe való beleszövődöttségének felmutatásával Rothberg a konnektivitást hangsúlyozza, olyan beszéd(ek)et tesz láthatóvá, amely(ek)ben a másik megszólalhat: az egyik múltbeli történet emlékezete – például a holokauszt a gyarmatosítás, dekolonizáció vonatkozásában – a másikat hozzásegíti, hogy a nyilvánosság elé kerüljön, anélkül, hogy sajátlagosságát (helyi specifikumát) eltörölné, miközben az egyes események és tágabb kontextusaik jelentései is egyre inkább láthatóvá válnak.⁶² A társadalmi csoportok közötti emlékezeti mozgások teoretizálásával és kutatásával a szolidaritás diszkurzív terét teremthetjük meg, ahogy a művészi reprezentációk is

⁶¹ ROTHBERG, „Gázától Varsóig...”.

⁶² Vö. RIGNEY, „Cultural memory studies...”, 72.

arra tesznek kísérletet, hogy a szolidaritás működési elvét világítsák meg, mégpedig annak értelmében, ahogyan a marginalizált és ellenzéki társadalmi csoportok más csoportok számára biztosítanak forrásokat igényeik elismeréséhez az elismerés és az igazságosság érdekében.

Érdemesnek tartjuk megjegyezni, hogy a kutatók a traumatörténetek és emlékezeteik összekötött jellegére való összpontosítással a holokausz egyediségének relativizálásától szintén távol tartják magukat. Max Silverman *Palimpsestic Memory* című könyvében (melynek egyik fejezete alább olvasható) Enzo Traverso holokauszkutatót idézve mindkét szélsőséget elhibázottnak tartja: a szingularitás hangsúlyozása *per se* (az erőszaktevés más helyszíneire való vakságként) ugyanannyira nem visz előrébb, mint amikor a faji alapú erőszaktevések, népiptások egy narratívába olvadó univerzalizálására törekszünk. Traversót idézve mindezek helyett, és az említettekkel összhangban, az egyes katasztrófák és a katasztrófák általános jellege közötti dialektikus viszonyt érdemes felismerni: „Auschwitz egyedisége elismerésének csak annyiban van jelentősége, amennyiben segít megalapozni a múlt emlékezete és a jelen kritikája közötti kapcsolat hatékony, dialektikus megértését, mégpedig azért, hogy megvilágítsuk a sokrétű összefüggéseket világunk és a közelmúlt között, amióta, Georges Bataille szavaival élve, az ember képe többé nem választható el az gázkamrától”.⁶³

A TRAUMATIKUS MÚLT(AK) KÖZVETÍTETTSÉGE. BIOPOLITIKAI TRAUMÁK, TRANSZMEDIÁLIS HÁLÓZATOK

a) A traumaelméletek biopolitikai fordulata

Az 1990-es évek traumakutatása – főként Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub, Dominick LaCapra, Julia Kristeva munkái, gyaníthatóan szoros összefüggésben azzal, hogy az ekkoriban formálódó holokausztemlékezet ez idő tájt teremtette meg az emlékezetkultúra alapjait – az európai zsidóságon elkövetett náci népiptás emlékezetét, tanúságtételeit tette meg paradigmaticus reprezentációknak, és a holokausz tanúját tekintette a traumatizált alany megtestesítőjének. Az elméletek a tanúságtévő tanú beszédét a pszichoanalízis és dekonstrukció kérdéshorizontján megjelenő elvi meggondolásokkal kötötték össze: a trauma tapasztalatának közvetítését elsősorban esztétikai minőségű reprezentációkban látták érvényesülni, és a tanúságtévés művészi fel-

⁶³ Enzo Traversora hivatkozik: SILVERMAN, *Palimpsestic Memory*..., 19.

dolgozásaiban a traumát nem társadalmi, kulturális meghatározottságú tapasztalatként interpretálták, hanem a traumatikus emlék közvetítésének vonatkozásában az írás, kimondás, meghallgatás (odahallgatás értelmében) során felszínre törő, mintegy ismétléses alakzaton keresztül megszülető, újra-író jellegére helyezték az értelmezések hangsúlyait.

Az ezredfordulót követően a traumaelméletekkel szemben számos kritikát fogalmaztak meg, a vád főként annak túlzott eurocentrikus perspektíváját, univerzalizmusát, ahistorikus szemléletét érte, valamint azt, hogy ezek a traumaelméletek csak antinarratív, progresszív művészi reprezentációk értelmezésére alkalmasak, de egyéb, például terapikus szövegek vizsgálatára nem. Habár az ún. transztörténeti szemléletre mint irányváltásra is találunk példát a kutatásokban, amikor elkezdenek nyitni a nem-nyugati másik elismerése felé, és a trauma fogalmának transztörténeti strukturális átdolgozása is megjelenik (főként Cathy Caruth munkáiban látjuk érvényesülni az új megközelítést),⁶⁴ ezek a kutatások még – ahogy a későbbi kritikák rámutattak – a különböző kontextusú traumatörténetek összevetésében a strukturális hasonlóságokra koncentráltak, és a másik beszéde nem tudott egyenrangúként megjelenni.

A traumaelméletek megalapozottabb átformálását a történeti, geokulturális és biopolitikai kontextusok vizsgálata felől látjuk érvényesülni.⁶⁵ Itt utalhatunk arra, hogy bár lehetségesek strukturális hasonlóságok a traumatörténetek elbeszéléseinek módjában, nem lehet figyelmen kívül hagyni a trauma lokalizálását, a marginalizáltak, jogfosztottak szubjektivitásának, a társadalmi sérülés, megfosztás dinamikájának helyhez kötött vizsgálatát és a fegyelmező hatalom biopolitikai működésének az életet (és halált) szabályozó, mindent

⁶⁴ Cathy CARUTH, „Duras, Resnais, Hiroshima Mon Amour”, in Cathy CARUTH, *Experience Trauma, Narrative, and History*, 25–58 (Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1996). Caruth olvasatának kritikáját lásd: Stef CRAPS, „Trauma theory in the global age”, in *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*, eds. Gert BUELENS, Sam DURRANT and Robert EAGLESTON (London–New York: Routledge, 2014), oldalszám nélkül.

⁶⁵ Vö. GYÁNI Gábor, „Kulturális trauma: Adott vagy teremtet?” *Studia Litteraria* 50, 3–4. sz. (2011): 5–19, <https://doi.org/10.37415/studia/2011/50/3985>. TAKÁCS Miklós, „A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében”, *Studia Litteraria* 50, 3–4. sz. (2011): 36–51, <https://doi.org/10.37415/studia/2011/50/3987>. ZOMBORY Máté, *Traumatársadalom: Az emlékezetpolitika történeti-szociológiai kritikája* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2019); JABLONCZAY Tímea, „Biopolitikai traumák (Gyarmati erőszaktevés és a holokauszt emlékezete W. G. Sebald *A Szaturnusz gyűrűi* című művében)”, *Alföld* 73, 8. sz. (2022): 90–102.

átható eljárásrendjével, elmásító technikáinak traumatikus következményeivel való számvetést.⁶⁶

Az áldozat, elkövető, tétlen szemlélő (*bystander*) fogalmait is átalakítva egy komplexebb rendszerbe beágyazódott, a közvetett érintettségre (a szubjektum implikáltságára) való figyelem kezdi meghatározni a szubjektum státuszát újraértelmező gesztusokat.⁶⁷ A többirányú emlékezet fogalma mellett az utóbbi évek alighanem legnagyobb hatású belátásának számít Michael Rothberg a szubjektum implikáltságára vonatkozó tézise, annak a tudatosítása, hogy jól lehet közvetlenül sem elkövetők, sem áldozatok nem vagyunk, de örökösei, haszonélvezői, és így módon morálisan felelősei vagyunk a múltban és jelenben (diakrón és szinkron módon) elkövetett erőszakos cselekményeknek.⁶⁸ Az emlékezeti gyakorlatok és diszkurzív praxisainak többszörösen összefonódott jellegével való foglalkozás szorosan érintkezik a traumaelméletekben jelentkező biopolitikai, geokulturális kontextusokat érvényesítő átalakításával.

b) A medialitástól a transzmedialitásig

A náci népiirtás emlékezetéről a háború utáni évtizedekben az első kézből vett tanúságtételek, irodalmi, dokumentáló jelleggel megírt visszaemlékezések jelentették, melyek emlékezeti parancsolatként, a súlyos atrocitásokról, az iszonyatos tettekről és szenvedésekről valló dokumentációként meghatározóak, és mint tanúságtevő munkák a történelmi emlékezet megalkotásában is fontos hozzájárulások. Az utóbbi évtizedekben lejátszódott kulturális és diszkurzív fordulat nyomán az értelmezőkben tudatosult, hogy a legszörnyűbb tett elmondhatósága, elbeszélhetősége sem önmagában a tapasztalattól függ, egy elképzelhetetlen, korábbi élményhez nem köthető tapasztalat is narratív, diszkurzív, mediális formákra szorul; a közvetítés révén válnak a tapasztalat nyomai megosztható reprezentációkká. A médium formája, anyaga meghatározza a múltból szóló történet elmesélésének módját, amelynek tekintetében még befolyásoló szereppel bír a társadalmi, kulturális diszkurzusokhoz való

⁶⁶ Lásd: Gert BUELENS, Sam DURRANT and Robert EAGLESTON, eds., *The Future of Trauma Theory...*; Roger LUCKHURST, *The Trauma Question* (London–New York: Routledge, 2008).

⁶⁷ Erről magyarul lásd: TURAI Hedvig, *Bűn és/vagy felelősség: Interjú Michael Rothberggel*, hozzáférés: 2021.08.01, <https://artportal.hu/magazin/bun-es-vagy-felelosseg-interju-michael-rothberggel/>.

⁶⁸ ROTHBERG, *The Implicated Subject...*

viszony is, valamint az, hogy a közösség tagjai egy és ugyanazon mnemonikai közösség tagjának gondolják magukat.⁶⁹

A transzkulturális emlékezetkutatás a medialitás figyelembevételénél alapvetően épít Alison Landsberg emlékezetprotézis fogalmára (2004), melyen keresztül az emlékezeti reprezentációkban a média, az esztétikai közvetítés kérdéskörével összetett problémaként találkozunk. Az emlékezet protézis-jellegének tudatosításával Landsberg kiemeli, hogy a médián, különösen a kulturális termelés technológiájának kísérleti formáin keresztül, mint a mozi vagy az interaktív múzeumok – ahol az emberek mások emlékeivel találkoznak – egy emlékezeti tér jön létre. Ez az emlékezeti tér hozzásegít bennünket ahhoz, hogy kísérleti módon emlékezzünk olyan eseményekre, amelyeket nem éltünk át. Lehetséges, hogy ezek az emlékek saját identitásunk szempontjából közvetlenül nem relevánsak (vagyis nem a közvetlen identifikálódásra adnak alkalmat), azonban éppen az alteritáshoz való etikai viszony kialakításához járulnak hozzá, az empátia létrejöttében töltenek be fontos szerepet, politikai szövetségeket segítenek formálni, és támogatják a faj, osztály, gender kategóriáin való túllépést.⁷⁰

A folyamatosan változó, újabb és újabb médiatechnológiákkal bővülő digitális korszakban a közvetített emlékezet gondolata a kultúrákon átívelő emlékezés vonatkozásában szintén újraértelmezésre szorul. A transzkulturális emlékezetkutatás nem csupán konkrét emlékek mozgásaival, vagy emlékek közötti párbeszéddel foglalkozik, hanem a transzkulturális vándorlások, mozgások, dialógusok lehetőségterében az emlékezet médiatechnológiai felépítéséből kell kiindulnia.⁷¹ A transznacionális mozgások és transzkulturális cserék területével érintkező globális médiatechnológia általi közvetítés, médiumok közötti átváltások, fordítások területe a holokausztemlékezet szempontjából is fontos kérdéskör: az, hogy a történelmi traumát túlélők emlékei miként mediatizálódnak, már csak azért sem mellékes kérdés, mert elérkeztünk abba a történelmi periódusba, amikor a holokauszt kezd kikerülni az élő (kommunikatív) emlékezetből. A tapasztalat nemcsak mediális, de transzmediális fordításokba kerül, nem mindegy, hogy a mással történt tapasztalat emlékeit a későbbi nemzedékek tagjainak hogyan adják tovább, mit és hogyan öröklünk a túlélő tanúktól, és mi történik a másod-, harmadfokú emlékezés során. Mindezek nemcsak a múlthoz való viszonyt, a múlt újrendezésének módjait meghatározó tényezők, de a jövőt is alaposan befolyásolják.

⁶⁹ RIGNEY, „Cultural Memory Studies...”, 69.

⁷⁰ LANDSBERG, *Prosthetic Memory...*, 22.

⁷¹ Lásd: BOND, CRAPS and VERMUELEN, eds., *Memory Unbound...*

Astrid Erll és Ann Rigney számos tanulmányában foglalkoznak a kulturális emlékezet transzkulturális dimenzióját érintve a medializáció, a remedializáció és premedializáció kérdéseivel.⁷² Átvéve Bolter és Grusin szempontrendszerét a remedializáció kettős logikájával kapcsolatban, termékenyen gondolják újra a közvetlenség és hipermédia kölcsönhatásának kérdéskörét, valamint a hitelesség és élményszerűség emlékezettel kapcsolatos aspektusait is.⁷³ A transznacionális emlékezetkutatások egyik sarkalatos pontjává válik, hogy az új mediális forma hogyan emlékezik a régebbi közvetítésre, az emlékezetanyag hogyan íródik át a médiumokba. Erll úgy látja, hogy a remedializáció a premedializációval együtt járó jelenség: az, hogy mely történetek, képek, gyakorlatok kerülnek transzmediálisan átfordításra, nemzeteken, kultúrákon átívelő módon a terjesztés és befogadás körforgásába, attól is függ, hogy mely narratívák, képek rendelkeznek az erős minta erejével. A mnemotechnikai tartalmak médiumról médiumra való átírásainak példáit látjuk, amikor korábbi média- vagy narratív sémák, mentális modellek nyújtanak mintát jelenbeli események ábrázolásához. Az első világháborúhoz a korábbi háborús narratívák szolgáltattak narratív sémákat. Nagy-Britannia 19. századi kisebb gyarmati háborúinak jelentését (amelyek meglehetősen rövid, lovasság által vezetett háborúk voltak) utólag, mediális és narratív formák – a történelmi festésztől a széles körben olvasott ifjúsági irodalomig – keretezték heroikus küzdelmekké. A „9/11” amerikai reprezentációjához korábbi katasztrófafilmek, például Roland Emmerich *A függetlenség napja* (1996), a keresztes lovagok története, valamint bibliai példázatok közvetítették a sablonokat.⁷⁴ A medializáltságra való reflexió beemeléseével találkozunk a holokauszt tanúságtévő reprezentációinak elemzését illetően is, a traumatikus élmény átfordításában a tapasztalat elbeszélhetőségét befolyásoló nyilvános beszédmódok, készen kapott műfajok, ún. premediális formák, műfaji kódok szerepének figyelembe vételével. Példának idézhetjük Kisantal Tamás 1945–1948 közötti holokauszt memoárokról szóló kiváló munkáját. A szerző könyvében azt bizonyítja, hogy a táborokból, munkaszolgálatból visszatérők sokkoló élményüket egy korábbi narratív mintán keresztül tudták csak közvetíteni, amelyek eltér-

⁷² Lásd: Astrid ERLL and Anne RIGNEY, eds., *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory* (Berlin, Germany: de Gruyter, 2009); Astrid ERLL, „Media and the Dynamics of Memory...”.

⁷³ Jay David BOLTER and Richard GRUSIN, *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1999). Magyarul: Jay David BOLTER és Richard GRUSIN, „A remedializáció hálózata”, ford. BABARCI Katica, *Apertúra*, hozzáférés: 2022.10.10, <https://www.apertura.hu/2011/tavasz/bolter-grusin-remedializacio-halozatai/>.

⁷⁴ ERLL, „Media and the Dynamics of Memory...”, 315–316.

tek a későbbi, az 1970-es években kialakult holokausztábrázolásoktól, számukra a mintát a két háború között kialakult első világháborúról szóló narratív sémák, diszkurzív keretek szolgáltatták.⁷⁵

A transznacionális terjesztés, remedializációs eljárásban való részvétel a kulturális emlékezet stabilizálására szintén lehetőséget kínál. Ilyen módon a transzkulturálisan rétegzett átfordítások során bizonyos narratívák, ikonok újraértelmezett tulajdonságokkal, szerepekkel rendelkező emlékezeti helyekké (*lieux de mémoire*) válhatnak. Természetesen fontos szempont a hegemonia kérdésének a felvetése: mi teszi lehetővé az eddig marginalizált emlékek nyilvánosság elé kerülését? Ehhez is premedializációs eljárások felélénkítésére van szükség, a minta erejével rendelkező sémákba való beírás alkalmat adhat az új tapasztalat megjelenésére, elindíthatja az emlékezeti anyag átfordítását, új médiumokba való átültetését, nemzetközi forgalomba kerülését.

TRANSZKULTURÁLIS EMLÉKEZETI ELJÁRÁSOK ÉS ELEMZÉSEIK MŰVÉSZI FELDOLGOZÁSOKBAN

Az emlékezetkutatás elméleti perspektívája az irodalom-, média- és társadalomtudományok interdiszciplinárisan egymással szorosan érintkező területén a kollektív helyett a kulturális emlékezet vonatkozásában az emlékezés és felejtés egyéni és kulturálisan közvetített oldalait, a múlt és jelent (jövőt) szociokulturális kontextusokban már korábban társította. A transzkulturáliság tágitott fókusszal lehetőség nyílik az emlékezeti formák többirányúságát, transzkulturális kereszteződéseit, rétegződéseit, az irodalmi reprezentációs eszközök, retorikai alakzatok, narratív-emlékezeti formák transznacionális vándorlásait, a reprezentációk emlékezethez kötött időbeli és térbeli viszonyainak rétegzettségét mérlegelni, valamint az emlékezeti eljárások nyelvi-irodalmi jelenségeket fordításokhoz, nyelvközi viszonyokban működő csere-mozgásokhoz kapcsolódóan elemezni.

1) A többirányú emlékezet működése művészeti alkotásokban

Michael Rothberg fent említett „többirányú emlékezet”-fogalmát főként irodalmi emlékezeti szövegek, és történeti-társadalmi reprezentációk vizsgá-

⁷⁵ KISANTAL Tamás, *Az emlékezet és a felejtés helyei: A vész-korszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2020).

latával dolgozta ki, a holokausztemlékezet és egyéb erőszakos cselekmények emlékezetének transznacionális közvetítése, cirkulálása, az emlékezeti alakzatok transzkulturális cseréi, rétegzettségai között teremtvé szoros összefüggést. Az emlékezet többirányú működésének és a szubjektum cinkosságának, implikáltságának összetett viszonyairól olvashatunk többek között W. G. Sebald vagy William Kentridge művészi alkotásairól szóló interpretációiban.⁷⁶ W. G. Sebald (1944–2001) német származású, Angliában élt író életműve a holokausztemlékezet, az európai civilizáció traumatikus múltjait megidéző emlékezeti munkák, azok irodalmi-esztétikai megformálásai. Sebald *Austerlitz* című regényét az amerikai recepció a trauma fikciós apoteózisának, a trauma-esztétika csúcsteljesítményének tartja. Kentridge litván és német-zsidó johannesburgi családból származó művész, akinek felmenői részt vettek az apartheid-ellenes harcban, így Kentridge műalkotásaiban nem meglepő a múltfeldolgozáshoz kapcsolódó politikai implikációk jelenléte.

Ehelyütt röviden Kentridge *Mine* (*Bánya*) című animációs filmjének rothbergi elemzésére szeretnék utalni, hogy láthatóvá váljon a többirányú emlékezet eljárásának művészi igényű reprezentációkra vonatkozó interpretációs lehetősége. A Kentridge rajzaiból készült *Mine* című animációs filmről készített elemzés kiváló példa ugyanis a többirányú emlékezet és az implikált szubjektum művészi reprezentációban történő demonstrálására. A *Mine* kilenc rövid animációs filmből álló, nyitott végű sorozat, az 1989 és 2003 között készített *Drawings for Projection* része. A feliratokat és szövegrészleteket tartalmazó, de párbeszéd nélküli film narrációjának középpontjában két férfi (egy iparmágus, illetve egy művész) és egy nő szerelmi háromszögtörténete, valamint egy üzleti birodalom felemelkedése és bukása áll, miközben Dél-Afrika faji alapú erőszaktörténetével, az apartheidből képviseleti demokráciára való áttérés politikai küzdelmeinek történetével is találkozunk. A film központi motívuma a bánya, amely a történelmi erőszak szélsőséges formáinak emlékképeit idézi fel. A bánya az emlékezés és a felejtés helyszínéül is szolgál, erős szimbolizmusában a dél-afrikai múlt és jelen a holokauszt emlékezetével kerül érintkezésbe. Kentridge az animációt az emlékezet médiumává teszi: rajzolósi/radírozási technikáját az emlékezés, gyász és felejtés eljárásaira használja, és jelzi, hogy mi az, ami a törléseken, újrarajzolásokon keresztül az erőszaktörténetek emlékezetéből visszanyerhető. A bánya a többirányú emlékezet helyszíne, amely többirányú asszociációs hálózatokba íródik: hasonlóan Sebald mnemotechni-

⁷⁶ Michael ROTHBERG, „Multidirectional Memory and the Implicated Subject: On Sebald and Kentridge,” in *Performing Memory in Art and Popular Culture*, eds. Liedeke PLATE and Anneke SMELIK, 39–58 (New York: Routledge, 2013).

kai eljárásához, a gyarmati erőszaktevés és a náci népiertás reprezentációi egymásba ágyazódnak, mosódnak át, de Sebald horizontális mozgásaival szemben itt egy függőleges, vertikális mozgás tanúi vagyunk: a főszereplő férfi (Félix), visszatérve az apartheid száműzetéséből a bányába tart, amely náci táborrá kezd hasonlítani, a zuhanyzó bányászok képe a gázkamrák zuhanyzóinak képét idézik fel. A *Mine* az erőszak történetek emlékezetét az Európát és Afrikát összekötő transzkulturális emlékezeti térben helyezi el, és az uralom és cinkosság pszichológiáját is a maga komplexitásában teszi láthatóvá.⁷⁷

2) Az emlékezet palimpszeszt jellege (Max Silverman)

Max Silverman koncepciója – *Palimpsest Memory* című könyvében és egyéb tanulmányaiban – leginkább a pszichoanalízis és transzkulturális emlékezetkutatás metszéspontján helyezkedik el, noha nagy mértékben épít a korábbi emlékezetfogalmakra is (így Rothbergre vagy Landsbergre). Silverman a palimpszeszt fogalmának kidolgozásához Freud, Derrida, Walter Benjamin fogalmait használta, mellyel a kulturális emlékezet politikai-esztétikai modelljét teremtette meg: (főként francia) irodalmi és filmes reprezentációkról szóló olvasataiban a történelmet nem lineárisan, az emlékezetet pedig hibridként és dinamikus folyamatként értelmezi. A palimpszeszt-emlékezet poétikai alakzatként a holokauszt, gyarmatosítás, dekolonializáció reprezentációi által közvetített múltak közötti (kevésbé érzékelt) kapcsolatot hozza a felszínre. A palimpszeszt-emlékezet fogalma egyrészt megvilágítja, hogy a különböző időbeli nyomok egymásra helyeződve kölcsönhatásba kerülnek, a nyomok egyik rétege egy másik nyomvonalon keresztül látható, és a másik által alakul át. Az összetett struktúra azonban a vizsgált filmekben, irodalmi szövegekben nem egyszerűen két időpillanat (múlt és jelen) kombinációja, hanem számos különböző pillanatot, így egy láncolatot hoz létre, amely összekapcsolja a különböző tereket és időket.

Silverman a többi teoretikushoz hasonlóan kiemeli, értelmezésével nem az emlékezetversengéshez akar hozzájárulni, hanem „a múltbeli erőszak és az erőszakos cselekmények másfajta szemléletmódját javasolja, amely a jelenhez és a jövőhöz való viszonyt”⁷⁸ határozza meg. Silverman, akárcsak Rothberg

⁷⁷ Michael ROTHBERG, „Progress, Progression, Procession: William Kentridge’s Implicated Aesthetic”, in ROTHBERG, *The Implicated Subject...*, 87–117.

⁷⁸ Max SILVERMAN, „Introduction: Staging Memory as Palimpsest”, in SILVERMAN, *Palimpsestic Memory...*, 1–10, 4.

abból indul ki, hogy míg a háború után közvetlenül a koncentrációs táborokból visszatérők, a katasztrófa elbeszélői és a gyarmati dehumanizáció áldozatai, amikor megpróbálták megérteni a faji alapú erőszak természetét, az egymástól eltérő történetek között az összefüggésekre világítottak rá, az újabb évtizedekben a traumatikus múlt történeteit szétválasztottságukban, etnokulturális vonalak mentén értelmezték, így a téren és időn keresztül többszörösen egymásba fonódó kapcsolatok láthatatlanná váltak. A különböző történelmek egymásra helyezett nyomai, az eltérő emlékezetek összekapcsolódásai azonban számos műben jól kivehetők, például Alain Resnais, Jean Cayrol, Chris Marker, Mohammed Dib, Assia Djebar, Frantz Fanon, Charlotte Delbo, Patrick Modiano, Jean-Luc Godard, Michael Haneke műveiben. Silverman szerint a művészetben nem tévesztették szem előtt az emlékezet hibrid és dinamikus működését, csak éppen műveiket az értelmezők nem mindig ezekkel a hangsúlyokkal olvasták.

3) Utóemlékezet, konnektivitás (Marianne Hirsch)

A transzkulturális emlékezetkutatás központi alakzataként említett palimpszeszt, az erőszakos történetek és emlékezet átfedéseinek, egymásba szövődöttségeinek jellegzetessége a transzkulturális emlékezet összetett rétegződésének működéseként válik olvashatóvá az utóemlékezet (*postmemory*) koncepcióját kidolgozó Marianne Hirschnél is. Marianne Hirsch holokauszt-ról készült fotómontázsokban kirajzolódó emléknymok átfedéseiről készült értelmezéseket ad, olyan kereszteződéseket, transznacionális mnemonikus útvonalakat olvas, amelyek generációkon átívelő ún. posztemlékezeti struktúrákat rajzolnak ki. A transzgenerációs traumakutatások irodalomtudományos hozzájárulásaként Hirsch eredetileg a holokauszt-túlélők által másod-, harmadgenerációinak átörökölt traumatikus emlékezetének megkésett, közvetített formáira dolgozta ki az utóemlékezet fogalmát. Elgondolása szerint az utóemlékezet olyan emlékekből származik, melyeket a második, illetve harmadik generáció tagjai szüleik traumatikus élményeiről a média segítségével hoznak létre, kiemelve az intermediális kölcsönhatás jelentőségét, például a fotók és narratívák viszonyát. Későbbi munkájában (*The Generation of Postmemory*, 2012) Hirsch tovább bővítette egyrészt a vizsgált médiumok körét (regények, festmények), valamint az utóemlékezet fogalmát kiterjesztette az ún. „affiliatív” emlékekre, amelyek nem egy családon belül, hanem kulturális,

szubjektív és geopolitikai határvonalakon átlépve, tereken és kultúrákon átívelő módon működnek, dinamizálva transzkulturális potenciáljukat.

Hirsch konnektív (összekötött) történetekről beszél, olyan történetekről, melyekben a múltak fogalmi érintkezésbe kerülnek egymással (például Ausztráliába vándorolt kelet-európai holokauszt túlélő másodgenerációs – palesztin arab – holokauszt túlélő izraeli másodgenerációs múltreprezentációi, *A vissza-térés tárgyai* című, fordításban ehelyütt olvasható tanulmányában), és amelyek nem összehasonlíthatók egymással (elkerülve a versengés csapdáját), hanem „nézőpontokat oszthatnak meg vagy kínálhatnak fel egymásnak a múlttal való szembenézéshez”. Elemzéseiben gyűródésekre, szövetekre és membránokra utal, melyek visszavezetnek minket a cinkosság eredeti jelentéséhez: a történetek és identitások összehajtásához, amelyek anélkül érintkeznek egymással, hogy teljesen összeolvadnának.

4) *Kelet-Európai diszkurzusok felé: a „fordításra született” emlékezet (Eneken Laanes)*

Hogyan lehetséges szolidaritást teremteni Európában olyan közösségek között, amelyek nem rendelkeznek széles körű ismeretekkel egymás múltjáról, körvonalazta a problémát Anne Rigney, aki az általa „feliratozott emlékezeteknek”, Emily Apter nyomán „fordítási zónáknak” nevezett területek, azaz az irodalom és a filmek által közvetített tudásátadás tekintetében jó lehetőséget lát.⁷⁹ A mozi, az irodalom kiváló emlékezeti formák arra, hogy az egymástól különböző történelmekkel, társadalmakkal rendelkező csoportok ismereteket adjanak át egymásnak, de figyelembe véve a nemzeteken, kultúrákon, mediális formákon átívelő környezet átalakító szerepkörét, a megértés, jelentésközvetítés transznacionális utazását, azzal is számolni kell, hogy a saját helyi tapasztalat közvetítése transzkulturális sémák lokalizálásán keresztül történik, vagyis a helyi sajátosságok – jó eséllyel – többszörös átviteleken, átfordításokon keresztül válnak széles körben relevánssá és érthetővé.⁸⁰ Vajon hogyan vesznek részt kelet-európai emlékezeti formák, a traumatörténetek helyi dialektikái – elméletek, művészeti alkotások – a transzkulturális cserék fordítási, kölcsönzési, újrahasznosítási rendszerében, de fordítva is felvethető, vajon mennyiben használják a transznacionális/transzkulturális emlékezeti

⁷⁹ Anne RIGNEY, „Transforming Memory and the European Project”, *New Literary History* 43, no. 4 (2012): 607–628.

⁸⁰ ERLI, „Travelling Memory...”, 14–15.

formák nyelvét (mediális formáit, narratív sémáit, mentális modelljeit) a kelet-európai diszkurzusok a közvetítés eszközeként a helyi tapasztalatok fordításához?

A kelet-európai emlékezeti irodalmon belül a transzkulturális emlékezet elméleteire támaszkodva az észet kutató, Eneken Laanes – a transzkulturális sémákat figyelembe vevő, fordításra szánt emlékezeti formákból kiindulva – azért vezette be a *born translated memory*, azaz *fordításra született emlékezet* koncepciót, hogy a többirányú, palimpszeszt vagy prosztetikus emlékezeti formák mellé (melyeket explicitnek nevez) helyezze, és emlékezeti formák közötti kölcsönzések, átvitelek implicit kapcsolatrendszerének tanulmányozására kínáljon modellt.⁸¹ Laanes Rebeca Walkowitz *born translated literature (fordításra született irodalom)* fogalmát hasznosítja újra,⁸² és azokat az emlékezeti eljárásokat nevezi fordításra született emlékezeti munkáknak, amelyek a globális közönségre tekintettel íródtak. Tanulmányában Laanes Sofi Oksanen 2008-as, számos európai díjat nyert, huszonöt nyelvre lefordított, eredetileg finn nyelven írt *Tisztogatás (Puhdistus)* című regényét helyezi elemzése fókuszába, azt vizsgálva, hogy a háborús nemi erőszak mint transzkulturális emlékezeti forma használata hogyan tud segíteni a helyi tapasztalatok értelmezésében és artikulálásában. Oksanen regényének az állami terror, a deportálás történelmi traumája, a második világháború utáni szovjet rezsimben élő észt nők elleni szexuális erőszak történetét, valamint a posztsovjét periódus szexkereskedelme a témája. A sajátos társadalmi-politikai környezetben lejátszódó periferikus női történelem transzkulturális átkötésekben válik dinamikusá, a helyi történelmi emlékezet kapcsolatba kerül az 1993–1995-ös boszniai háborúval (ráadásul annak regényes feldolgozásával), továbbá egy 1945 tavaszán Berlinben elkövetett nemi erőszak történetével. A nők elleni szexuális erőszak e különböző történeteit transzkulturális emlékezeti eljárások emlékezeti formájával, a nemzeti határokon átlépve nyelvileg olyan módon közvetíti, hogy nemzetközi közönség számára is értelmezhető legyen. Laanes nemcsak azt nézi meg, hogy a szovjet állami terror, a háborús nemi erőszak történetének transzkulturális emlékezeti formában való átfordítása hogyan járul hozzá a történelem megértéséhez, hanem azt is, hogy mit veszítünk a fordítás során.

⁸¹ Eneken LAANES, „Born Translated Memories: Transcultural memorial forms, domestication and foreignisation”, *Memory Studies* 14, no. 1 (2021): 41–57, <https://doi.org/10.1177/1750698020976459>.

⁸² Vö. Rebecca L. WALKOWITZ, „Felmérhetetlenül súlyos következmények: Kazuo Ishiguro, fordítás és az új világirodalom”, ford. HUDÁCSKÓ Brigitta, *Helikon* 61, 2. sz. (2015): 175–200. Rebecca L. WALKOWITZ, *Born Translated. The Contemporary Novel in An Age of World Literature* (New York: Columbia University Press, 2015).

Értelmezésében a honosító (asszimiláló) és az idegenítő (a nyelvi különbségek megőrzésére építő) fordítási stratégiák különbségeinek következményeit az emlékek/emlékezetek kulturális fordításának folyamataira használja fel. Úgy látja, Oksanen regényében a globális emlékezetkultúra nyelvére való helyi emlékek honosító fordítása történik, mert ezeken keresztül válnak érthetővé szélesebb közönség számára. A honosító fordítás az emlékezet utazásában való részvétel egyik stratégiájaként értelmeződik. Azonban ugyanaz az eljárás a helyi közösség számára idegenítő fordításként hat, és Oksanen saját helyi tapasztalataikat leegyszerűsítő, sztereotipikus történetekké dolgozza át „fordításra született” emlékezeti formában. Laanes a regény országonként szinte gyökeresen különböző recepciójából arra a következtetésre jut, hogy a transzkulturális emlékezeti formák fordítási gyakorlatait különböző módon beazonosító olvasatok a regény eltérő megítélését eredményezik azt illetően, hogy transznacionális határregényként vagy ésszt történelmi regényként, nemzeti sztereotípiákat megerősítő vagy éppen azokat szubvertáló narratívaként akarjuk-e olvasni.

Érdemes ehelyütt utalni Kékesi Zoltán és Zombory Máté a keleti blokk antifasiszta emlékezetét újraértelmező publikációjára is, amely ugyan nem szorosan az irodalmi mezőt érinti, de mint a kelet-európai emlékezeti diszkurzusokat mobilizáló, nemzetköziesítő fontos kutatás megérdemli a figyelmünket. A kutatás az antifasiszta és holokausztemlékezet összefüggéseit transznacionális mezőben helyezi el. A szerzők empirikus kutatásukkal, amelyben az Auschwitz-Birkenau Állami Múzeum 1965-ös magyar kiállítását és a párizsi Ismeretlen Zsidó Mártír Emlékművének Múzeumában ugyanabban az évben megnyílt kiállításának magyar szekcióját hasonlítják össze, azt bizonyítják, hogy a korábban hallgatásnak tételezett periódusban az antifasiszta emlékezet utat nyitott a zsidó népiertásról való megemlékezéshez, valamint amellet is meggyőzően érvelnek, hogy a holokausztemlékezet a lengyelországi, magyarországi és franciaországi antifasiszta örökség által befolyásolt diszkurzív feltételek között működött.⁸³

Kelet-európai nézőpontból sokszor találkozhatunk azzal az argumentációval, hogy a nyugati elméletek globális diszkurzusként, hegemon helyzetből próbálnak olyan lokalitások értelmezésére modelleket kínálni, amelyekre azok – eltérő történeti, társadalmi, politikai szituáltságuk miatt – nem érvé-

⁸³ Zoltán KÉKESI and Máté ZOMBORY, „Antifascist memory revisited: Hungarian historical exhibitions in Oświęcim and Paris, 1965”, *Memory Studies* 15 (2022): 1087–1104, <https://doi.org/10.1177/17506980211066582>. KÉKESI Zoltán és ZOMBORY Máté, „Antifasiszta emlékezet újragondolva: Magyar történeti kiállítások Oświęcimben és Párizsban 1965-ben”, *Korall. Társadalomtörténeti Folyóirat* 85 (2021): 138–168. <https://doi.org/10.52656/KORALL.2021.03>.

nyesíthetők. Vilmos Eszter itt közölt tanulmányában is amellet foglal állást, hogy a transznacionális, globális, nemzetközi diszkurzus – melyet az „észak-amerikai” szinonimájaként ért – a magyar holokausztemlékezeti irodalmi szövegek értelmezésénél nem alkalmazhatók. A szerző nagy mértékben támaszkodik Zombory Máté, Horváth Györgyi, Jelena Subotić munkáira, amelyekben hangsúlyos a kelet-európai diszkurzusok, történetek periferikus helyzetére vonatkozó reflexió, a nyugati beszédmód/történetírás egyetemességre való törekvése, amely miatt könnyen figyelmen kívül maradnak kelet-európai régiókontextuális sajátosságai. Vilmos Eszter szerint az eltérő tapasztalatra épülő „nemzetközi diszkurzus” másod-, harmadgenerációs transznacionális emlékezeti/utóemlékezeti fogalmait a radikálisan eltérő kontextus miatt nem lehet adaptálni, így a kortárs amerikai holokausztemlékezeti irodalmi narratívák sajátosságainak vizsgálata után saját fogalmi hálót érvényesít a magyar irodalmi kontextus holokausztemlékezeti vetületének értelmezésénél.

A kelet-európai kutatások egy másik iránya, amikor a helyi rendszerek megvilágításánál a nemzetközi elméletek és módszerek, jelen esetben transzkulturális emlékezetkutatás főbb keretét hasznosítják, a párbeszéd során kisebb/nagyobb módosításokat hajtanak végre (főként Astrid Erll, Ann Rigney, Michael Rothberg, Marianne Hirsch koncepcióinak figyelembevételével). Az itt közölt tanulmányok közül Magdalena Roguska-Németh Marianne Hirsch utóemlékezet-fogalmát, Török-Ábrahám „fantom és kripta”-koncepcióit látja felhasználhatónak két emigráns szerző, Charlotte Mendelshon és Sacha Batthyány emlékezeti munkáinál, amely művekben a szülők és nagyszülők traumatikus történeteinek utóhatása – áldozati, illetve elkövetői oldalról –, a családi történetek transzgenerációs dinamikája válik láthatóvá. Agárdi Izabella a transzkulturális szolidaritásokban meglehetősen marginális helyet elfoglaló roma holokausztemlékezet és felejtés sajátosságaira mutat rá interjúk alaphelyzetből: a női hibrid szubjektum narratív megformálását posztkoloniális elmélettel értelmezi, de a többirányú emlékezet helyett az emlékezet multidimenzionális jellegét véli felfedezni.

KITEKINTÉS

TRANZDISZCIPLINARITÁS: AZ ANTROPOCÉN EMLÉKEZETE,
AVAGY AZ EMLÉKEZETKUTATÁS POSZTHUMANISZTIKUS LÉPTÉKVÁLTÁSA

Az emlékezetkutatás egy még kiterjedtebb interdiszciplinaritás felé halad, olyannyira, hogy a humán-, társadalom- és természettudományok közötti kölcsönös megtermékenyítés már transzdiszciplináris átkötésekben valósulhat meg. A transzkulturális, transzmediális, a kultúra transzdiszciplináris dinamikája annyira felerősödött, hogy az utóbbi években az emlékezetkutatások területén az ún. geológiai fordulattal összefüggésben a kutatók érvényesnek érzik feltenni azt a kérdést, vajon a poszthumanisztikus, illetve antropocén világkép hogyan változtatta a (transz)kulturális emlékezet tanulmányozási körén? A Richard Crownshaw (és mások) által előnyben részesített antropocénre való fókuszálás, vagyis az embernek a föld ökoszisztémájára gyakorolt hatásának mérlegre tétele a tudományos megközelítésekben nagyobb átalakítást hozhat: a jelenben zajló nagy horderejű környezeti-társadalmi változásokra, a háborúkra, világjárványokra, klímaválságra, környezeti katasztrófákra való reflexió beemelése az emlékezetkutatás eddigi paradigmáit válthatja fel, és azt a negyedik fázishoz irányíthatja.⁸⁴ A transzdiszciplinaritás keretére támaszkodva, valamint figyelembe véve a közelmúltban lezajlott transzkulturális fordulat belátásait az emlékezetkutatók – az eddigi paradigmák közös episztemológiai jellemzőjét, a humanista logikát szűkösnek és inadekvátnak tartják egy olyan összetett átalakulási folyamat értelmezésére, amely az ún. világkockázati társadalmakra jellemző. A korábbi megismerési normák korlátait a poszthumanisztikus világkép, az ökológiai gondolkodás integrálásával látják meghaladhatónak. Megpróbálják ugyanakkor megtalálni a humanista és poszthumanista területek áthidalásának empirikus és elméleti alapjait, építenek többek között a globalizált kulturális emlékezet és traumakutatás újításaira, Michael Rothberg implikált szubjektum-fogalmára,⁸⁵ Dipesh Chakrabarty globális kapitalizmus-kritikájára,⁸⁶ Judith Butler az élet sebezhetőségével, bizonytalanná válásával kapcsolatos koncepciójára.⁸⁷

⁸⁴ Vö: Richard CROWNSHAW, „Cultural Memory Studies in the Epoch of the Anthropocene...”.

⁸⁵ Lásd még: Michael ROTHBERG, „Beyond Tancred and Clorinda: Trauma Studies for Implicated Subjects”, in Gert BUELENS, Sam DURRANT and Robert EAGLESTON, eds., *The Future of Trauma Theory...*, XI–XVII.

⁸⁶ Dipesh CHAKRABARTY, „The Climate of History: Four Theses”, *Critical Inquiry* 35, no. 2 (2009): 197–222.

⁸⁷ BUTLER, *Frames of War...*

Timothy Clark szerint a klímaváltozás megváltoztatja a történelem antropocentrikus léptékét, a globális múlt, jelen és jövő planetáris perspektíváját, és új paradigmákat követelve a kritikai vizsgálódás olyan paradigmáit kell kidolgozni, amelyek képesek a globális felmelegedés hosszú előtörténetével, az emberi tevékenység jelenlegi geológiai hatásával foglalkozni, és az utókor számára lehetséges környezeti jövőképeket felvázolni.⁸⁸ Az emlékezetkutatás ezen irányzata így a modernizációs kockázatok, a környezeti és társadalmi veszélyeztetettség történetének és emlékezetének szinkrón és diakrón dimenziója felé tágitja a kutatásokat. Richard Crownshaw – aki a transzkulturális kutatások egyik fontos szerzőjének is számít – az emberi és természeti történelem összefonódására való reflexiót, az időben visszafelé és a jövő felé gondolkodást, térben a társadalmi, kulturális határok átlépését, a planetáris arányok, az otthon fogalmának újragondolását sürgeti. A határokon átnyúló szempontok érvényesítése komplex rendszerben történik. Ebben az esetben a kutatás tárgyköre kiterjed az ember okozta drámai hatások, kiszámíthatatlan következmények, hatásláncolatot beindító ok-okozati viszonyok, időbeli dimenziókat is átlépő helyzetek észlelésére.⁸⁹ Úgy tűnik, ha lehet, még átfogóbb szemléleti rendszer átdolgozásának küszöbén vagyunk, melyet az emlékezetkutatásban az antropocén vagy *planetáris emlékezetek*ként definiálnak. A traumakutatással, transzkulturális emlékezetkutatással foglalkozó kutatók – így Richard Crownshaw, Pieter Vermuelen, Jessica Rapson vagy Lucy Bond – kiterjesztve a vizsgálódást a planetáris emlékezet felé, a kortárs amerikai szépirodalomból hoznak példákat arra (többek között Barbara Kingsolver, Benn Lerner, Philip Meyer regényeit), hogy milyen irodalmi vagy kulturális képzeletek segíthetnek abban, hogy az emlékezet palimpszesztikus rétegződéseit immár az emberi és nem emberi testek láthatóvá tételével olvassuk, és felmérjük, hogy az éghajlatváltozás jelenlegi problémája milyen következményekkel jár időbeli és térbeli korrelációk átrendeződéseire, amelyen keresztül a múlthoz való viszonyunkat radikálisan fogjuk újradefiniálni.⁹⁰

Az utóbbi években a magyar és határontúli magyar irodalomtudományos kutatásokat is egyre inkább meghatározzák a transznacionális és transzkultu-

⁸⁸ Timothy CLARK, „Derangements of Scale”, in *Telemorphosis: Theory in the Era of Climate Change*, eds. Tom COHEN, Vol. 1 (Ann Arbor: Open Humanities Press, 2012), 147–62.

⁸⁹ Richard CROWNSHAW, „Cultural Memory...”.

⁹⁰ BOND, DE BRUYN and RAPSON, *Planetary Memory...*

rális szempontú vizsgálatok. Egyrészt kapcsolódva egy korábbi *Transznacionális irodalomtudományi perspektívák* (szerk. Jablonczay Tímea, 2015) című Helikon lapszámhoz, valamint a témánk szempontjából nagy jelentőséggel bíró *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete* (szerk. Szász Anna Lujza, Zombory Máté, 2014) című fordításkötethez, a Helikon *Transzkulturális emlékezetkutatás* című számának tanulmányaival az emlékezetkutatás harmadik fázisának alapkoncepciót, irányait ismertetjük, valamint a tárgykörhöz illeszkedő esettanulmányokból adunk ízelítőt.

Jóllehet a transznacionális holokausztemlékezet keretrendszerén keresztül a globális emlékezetkultúrában artikulálódó új pozíciók, nézőpontok, viták ismertetése – főként Zombory Máté, Szász Anna Lujza, Kékesi Zoltán, Kisantal Tamás kezdeményezésére – szerepet kaptak magyar diszkurzusokban, kutatásokban, az utóbbi években kikristályosodott új paradigma, a transzkulturális emlékezetkutatás – amelyben sarkalatos pontként benne foglaltatik a transznacionális is – főbb szempontrendszerét érdemesnek tartottuk bemutatni. Az elméletekből következő kutatási irányokat, azok csomópontjait elsősorban irodalmi, kulturális reprezentációk értelmezése körüli kérdések megvitatásához társítva összegeztük, és az itt megjelent tanulmányok is főként irodalmi, kulturális reprezentációk értelmezésével foglalkoznak. Azonban a terület hangsúlyozottan interdiszciplináris (transzdiszciplináris?), ezért a Helikon *Transzkulturális emlékezetkutatás* lapszámának tanulmányaival azzal a nem titkolt szándékkal mutattunk rá kutatási terület megváltozott kontúrjaira, hogy egy tágabb tudományos mező számára kínáljunk ösztönzéseket. Az átrendeződött kutatási paradigma legfőbb fogalmait, elveit, vitapontjait, tendenciáit összegző bevezetőben néhol részletesebben kellett kitérni olyan szerzőkre és koncepciókra, amelyek ugyan a kutatási területen alapvetőnek számítanak, de nem állt módunkban azokat fordítás formájában közreadni. Michael Rothberg, Max Silverman, Marianne Hirsch ehelyütt közölt tanulmányai a transzkulturális emlékezetkutatás alapszakirodalmának számítanak. A magyar nyelven írt tanulmányok szerzői – Kisantal Tamás, Vilmos Eszter, Magdalena Roguska, Agárdi Izabella – az irodalom és transzkulturális emlékezetkutatás keretrendszerét felhasználó tanulmányaikban a mező sokféle elmélete és altémája közül saját kutatási területükkel összhangba hozva mutatnak fel főként amerikai, illetve a kelet-közép-európai kulturális és irodalmi múltfeldolgozás munkáival kapcsolatos értelmezéseket.

A bevezetőben ismertetett emlékezetkutatáson belüli transzkulturális fordulat jelentőségének felmérésével, az itt közölt fordításokkal és kiváló elemzésekkel adósságot próbálunk törleszteni, amely különösképpen az idő és a vál-

tozás iramának felgyorsulásával válik jelentőssé, hiszen már a következő új paradigma, a nagyobb léptékű planetáris gondolkodás episztemológiája teszi mérlegre a múlt újrendeződésére irányuló elképzelések etikai és tudományos válaszait.

W. E. B. Du Bois Varsóban: A holokauszt emlékezete és a bőrszín-határvonal (1949–1952)

1949

1949-ben W. E. B. Du Bois afroamerikai tudós és aktivista Lengyelországba utazott, ahol saját szemével győződhetett meg a náci megszállás és háború által hátrahagyott romokról. Du Bois a treblinkai haláltáborba deportált zsidók hősies és kilátástalan 1943-as felkelésének helyszínéül szolgáló varsói gettó maradványait figyelve a rassz, az identitás és az ellenállás kérdésein töprengett. Később a *Jewish Life* folyóiratban 1952-ben megjelent *The Negro and the Warsaw Ghetto* [*A néger és a varsói gettó*] című esszéjében azt írta, ez a látogatás arra készítette, hogy újraértékelje és újragondolja 1900-as kijelentését, miszerint „a huszadik század problémája a bőrszín-határvonal [*the colour line*] problémája”.¹ A *Jewish Life*-ben megjelent cikkében Du Bois beszámolt korábbi, a tizenkilencedik század végén és a huszadik századnak a háborút [ti. a második világháborút – a ford.] megelőző időszakában Lengyelországban tett látogatásairól, és arról beszélt, hogy ezek milyen módon segítettek számára „tudatosítani a modern világ zsidókérdését” (14.). 1949-es varsói látogatására rátérve Du Bois megjegyzéseket tett a náci támadás újszerűségéről, a nyomában hagyott teljes pusztulásról, illetve a lengyel népnek a városuk újjáépítésére tett erőfeszítéseiről. Kiemelt figyelmet fordított a gettóban élő zsidók sorsára, és megemlítette látogatását a varsói gettófelkelés nemrégiben leleplezett emlékművénél.

Jóllehet a *The Negro and the Warsaw Ghetto* viszonylag ismeretlen és meglehetősen rövid cikk, több okból különös figyelmet érdemel. Először is kiegészít

¹ Lásd: W. E. B. DU BOIS, „To the Nations of the World”, in W. E. B. DU BOIS, *The Oxford W. E. B. Du Bois Reader*, ed. Eric SUNDQUIST (New York: Oxford University Press, 1996), 625. Miközben „a huszadik század legfontosabb problémája” híres mondata a *The Souls of Black Folk* című művében jelent meg, annak első megfogalmazása a *To the Nations of the World*-ben olvasható, amelyet az 1900-as *Report of the Pan-African Congress* részeként publikáltak. A Varsóról szóló cikkhez lásd: W. E. B. DU BOIS, „The Negro and the Warsaw Ghetto”, *Jewish Life* 6, no. 7 (1952): 14–15. A szövegre vonatkozó további hivatkozások zárójelben szerepelnek a tanulmányban. Ez a cikk új kiadásban is megjelent: DU BOIS, *The Oxford W. E. B. Du Bois Reader*..., 469–473. Du Bois a varsói útvjáról 1949. szeptember 27-én röviden beszámol jótevőjének, Anita McCormick Blaine-nek írt levelében is. Lásd: W. E. B. DU BOIS, *The Correspondence of W. E. B. Du Bois*, ed. Herbert APTHEKER, vol. 3. (Amherst: University of Massachusetts Press, 1978).

szíti az Arendttel és Césaire-rel megkezdett vitát a holokauszt, valamint a rassz és az ellenállás közötti viszonytal kapcsolatban, melyek a hidegháború és a gyarmattelenes mozgalmak összefüggésében voltak napirenden. Amíg Arendt és Césaire a többirányúság működőképes fogalmának közelébe vezetnek, nem mindig sikerül kikerülniük az univerzális–partikuláris dichotómia buktatóit. Arendt az eurocentrizmus határainál felejt bennünket, Césaire anti-eurocentrikus ellenérve pedig olykor a zsidó partikularitás sajátosságában mutatkozik bizonytalannak. Ezzel szemben Du Bois, annak alapján, ahogy a zsidókról, a rasszról és a népi társasról szóló írásaiban a közös vonásokat és a különbséget a „kettős tudat” egy átdolgozott változatában összefogja, a többirányú emlékezet modelljeként szolgálhat. Mindemellett Du Bois-nak a varsói gettó romos földrajzán alapuló meglátásai a térszervezés és a rasszista erőszak kapcsolatáról visszhangra találnak az alternatív, többirányú hagyomány egészében.

Du Bois azon éveit, amikor Varsóba látogatott és tapasztalatait írásba foglalta, a holokauszt kutatásban kevésbé vizsgálták, mégis rányomták bélyegüket mind a holokauszt emlékezetre, mind az interdiszciplináris kultúrakutatásra. Nemcsak Arendtre és Césaire-re gondolok, hanem a német-zsidó filozófusra, Theodor W. Adornóra is, aki az elsők között próbálta felmérni a holokauszt kulturális következményeit abban az évben, amikor Du Bois Varsóba utazott. Habár Adorno 1949-ben írt és 1951-ben publikált *Kultúrkritika és társadalom* című műve elsősorban a kultúra fogalmának marxista kritikájából áll, ma már valószínűleg legalább annyira ismert az utolsó, meglepő bekezdésének bizonyos kijelentése okán, mint azon aggodalmak miatt, amelyek Adorno szövegének túlnyomó részét meghatározzák. Adorno kultúrkritikai fejtegetése végén indította el a náci terror és az esztétikai ábrázolás közötti kapcsolatról szóló, mára már régóta fennálló diskurzust. Adorno állítását, miszerint „verset írni Auschwitz után barbárság”, még jóval 1969-ben bekövetkezett halála után is idézik vagy tévesen hivatkozzák.² Évek múltán Adorno Auschwitzról szóló reflexiói sokkal többet jelentettek egy, csupán a költészetről alkotott ítéletnél, ehelyett a szélsőséges, társadalmilag szentesített erőszaknak a kultúrára gyakorolt hatására utaltak annak tág, antropológiai értelmében. Mind Adorno 1949-es nyilatkozata, mind Du Bois hasonlóképpen híres állítása a borszín-határvonalról az olyan lényegileg modern tapasztalatok hatásáról tanúskodik, mint amit a népi társas, a rabszolgaság és a gyarmatosítás gyakorolt a történelemlről, a kultúráról és a közösségről alkotott elképzelésekre. Adorno

² Theodor W. ADORNO, *Prisms*, trans. Samuel WEBER and Shierry WEBER (Cambridge, MA: MIT Press, 1981), 34.

és Du Bois egyaránt egy-egy elvi problémát (hogyan gondolkodjunk az esztétikáról vagy a történelemről) kapcsol össze a „faji” kategóriák (Auschwitz, bőrszín-határvonal) által meghatározott és tagolt anyagi valósággal. Az „Auschwitz után” és a huszadik századi bőrszín-határvonal retorikájával mindkét szerző térbeli és időbeli cezúrákhoz köti a rassz alapján történő megkülönböztetés problémáját.

Adorno Auschwitzról szóló írásairól máshol már értekeztem, ezért itt arra összpontosítok, hogy Du Bois kevésbé ismert varsói látogatása hogyan tárja fel a történelem és emlékezet dinamikus összefonódását, aminek módszertani hozadékaik vannak a holokausztkutatásra, a posztkoloniális és az afroamerikai tanulmányokra nézve.³ Du Bois 1949-es találkozása a varsói gettó maradványaival alátámasztja, hogy a többirányú kollektív emlékezet összehasonlító megközelítésére van szükség, amely a politika, az esztétika és a nyilvánosság kérdéseit nem reduktív módon, hanem transznacionális keretben veszi figyelembe. Az, hogy Du Bois a holokauszt után újból feleleveníti a bőrszín-határvonal fogalmát – egy olyan határvonalat, amely egyszerre fogható fel anyagi és fogalmi értelemben is –, további jelentőséggel bír azon diskurzusok fényében, amelyek a holokausztnak a kortárs tudományosságban betöltött helyét határozzák meg. Minden diszciplináris és interdiszciplináris képződmény szükségszerűen olyan határvonalakat rajzol fel, amelyek egyrészt megkülönböztetik kutatási területüket más tudományterületektől, másrészt pedig saját területükön belül írnak körbe területeket, de nem minden határvonal egyenrangú. Jelenleg a holokausztkutatók két uralkodó álláspontot foglalnak el, amelyeket máshol – az episztemológia és a reprezentáció kérdéseinek egyesítésére törekedve – realistának és antirealistának neveztem el. Egyrészt létezik egy jól ismert antirealista diskurzus, amely éles határvonalat húz a holokauszt és minden más esemény közé. Ezt az álláspontot képviseli Claude Lanzmann filmrendező és író az 1978-as *Holocaust (A Weiss család története)* [*Holocaust*] című televíziós sorozatra reflektáló nyilatkozatában: „A holokauszt mindenekelőtt abban egyedülálló, hogy lánggyűrűként állít fel maga körül egy választóvonalat, melyet nem lehet átlépni, mert az a bizonyos abszolútum áthághatatlan: ha valaki azt állítja, hogy ezt megteszi, azzal a legsúlyosabb vétkekben

³ Adorno Auschwitzról szóló írásainak különböző megfogalmazásait és összefüggéseit részletesebben tárgyalom: „After Adorno: Culture in the Wake of Catastrophe”, in Michael ROTHBERG, *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*, 38–71 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000).

teszi magát bűnössé”.⁴ Másfelől viszont a holokauszttal foglalkozó tudósok másik csoportja kitart amellett, hogy eltöröljön a népirtás és más történelmi események között mindenféle diszkontinuitást. A koncentrációs táborok „erkölcsi életéről” szóló realista tanulmányában például Tzvetan Todorov „megerősíti a mindennapi tapasztalat és a táborok tapasztalata közötti folytonosságot”.⁵ Ezek az élesen szemben álló elképzelések végső soron egymást tükrözik, mivel mindegyik szükségszerűen azon alapszik, hogy mit zár ki – vagy a holokauszt más eseményekkel való összemérhetőségének bizonyítékán alapszik vagy annak más eseményekhez képesti specifikumán. Mivel Du Bois-nak a varsói gettóról szóló esszéje elkerüli az abszolút diszkontinuitás és a teljes folytonosság közötti bináris ellentétet, amely a holokausztról és annak a más történelmi eseményekhez való viszonyáról szóló diskurzusok nagy részét szervezi, segít utat mutatni a népirtás, a rasszizmus és a kollektív emlékezet új, többirányú megközelítése felé. A *The Negro and the Warsaw Ghetto* című esszéről írt elemzésemben felvetem, hogy a Du Bois-féle „kettős tudat” módosított fogalma olyan módszertani újítást jelenthet, amely kulcsfontosságú segítséget nyújt ahhoz, hogy a holokausztkutatók a realista/antirealista holtponton, a kultúrakutatás teoretikusai pedig a versengő emlékezetmodelleken túlléphessenek.⁶

Du Bois reakciója a náci népirtás katasztrófájára arra is figyelmeztet, hogy más, a holokauszttal kevésbé foglalkozó interdiszciplináris elgondolások – például a posztkoloniális tanulmányok és a kultúrakutatás – szintén hasznát vehetik a holokausztkutatás vitáinak. Du Bois leírása Varsóról az emlékezetpolitikával és a múltról szóló diskurzustermeléssel kapcsolatos kérdéseket helyezi a tengelyébe, illetve a holokausztemlékezetet és a globális bőrszín-határvonalat illető, látszólag szétartó eredettörténetek újratérképezését kínálja. Miközben ma mind a holokausztemlékezet, mind a bőrszín-határvonal stabil, úgyszólván természetes kérdéseknek tűnhetnek, az 1940-es évek végi és az 1950-es évek eleji kontextus figyelembevételére feltárja, hogy jelentőségük annak idején korántsem volt szilárd és egyáltalán nem volt magától értetődő. Ugyanabban az időben, amikor Du Bois a varsói gettó romjainak láttán újra-

⁴ Claude LANZMANN, „De l’Holocauste à Holocauste”, in *Au Sujet de Shoah*, ed. Bernard CUAU, 306–316 (Paris: Belin, 1990), 309. Ez és más fontos esszék Lanzmann-tól és Lanzmann-ról, valamint a *Soah* című filmjéről megtalálhatók itt: *Claude Lanzmann’s Shoah: Key Essays*, ed. Stuart LIEBMAN (New York: Oxford University Press, 2007).

⁵ Tzvetan TODOROV, *Facing the Extreme: Moral Life in the Concentration Camps* (New York: Henry Holt, 1996), 40.

⁶ A realizmus és az antirealizmus holokausztkutatáson belüli kapcsolatához részletesebben lásd a *Traumatic Realism* című könyvem bevezetőjét.

gondolta a kettős tudat fogalmát, Hannah Arendt az imperializmust és a totalitarizmust összekötő konstelláción dolgozott, Aimé Césaire a náci népiirtást a gyarmati erőszak tükrében értelmezte, a francia kommunista festők, André Fougeron és Boris Taslitzky pedig a háború utáni hátborzongató, a fasizmus és a gyarmatosítás találkozása által jellemzett Franciaországot ábrázolták. Du Bois-nak a holokausztról, a zsidókról és a nácizmusról szóló írásai egyaránt érzékeltetik a korszak általános légkörét, illetve új meglátásokat is kínálnak.⁷ Césaire és Arendt példája jól illusztrálja, hogy milyen nehéz az emlékezetben és a történeti megértésben összetartozónak tekinteni a holokauszt és a gyarmatosítás sajátosságának értelmét, valamint a modern Európa általi rasszizált erőszak tágabb folyamatainak jelentését. A bőrszín-határvonalnak a varsói romok felőli újragondolásával Du Bois egyaránt kínál példát és módszert az emlékezetnek a versengés logikáján túlmutató konceptualizálására.

Du Bois Varsóval kapcsolatos tanítása a holokausztkutatás, a posztkolonialis tanulmányok és általában az etnikai kutatások szempontjából hasonlóképpen döntő jelentőségű: a rasszista terrornak a huszadik századot meghatározó és felforgató változatai – hétköznapi és szélsőséges formái is – a tudás minden formájára rányomták bélyegüket. Míg az Arendtről és Césaire-ről szóló fejtegetéseim a gyarmatokkal való szembesülés és annak Európába történő kísérteties visszatérésének koncepcióját illetően az időbeliség jelentőségét szemléltették, itt amellet érvelek, hogy a tér is meghatározó: Du Bois Varsóról szóló cikke rávilágít arra, hogy a rasszista gondolkodás és a rasszista erőszak miként tört felszínre a „biopolitikai” tér termelésével együtt. Amíg az előző elemzés [Rotherg *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* című könyvének, amelyben ez a tanulmány megjelent, harmadik fejezete – a ford.] rámutatott a narratíva újragondolásának fontosságára (és nehézségeire), annak érdekében, hogy elkerüljük a gyarmatosítást tápláló

⁷ Du Bois zsidókról, antiszemizmusról és nácizmusról szóló fontos írásainak kiváló összegzését nyújtja: Harold BRACKMAN, „A Calamity Almost Beyond Comprehension: Nazi Anti-Semitism and the Holocaust in the Thought of W. E. B. Du Bois”, *American Jewish History* 88, no. 1 (2000): 53–93, <https://doi.org/10.1353/ajh.2000.0004>. Az irodalomkritikusok által az afroamerikai és a zsidó kapcsolatáról írt legjobb művekből néhány: Emily Miller BUDICK, *Blacks and Jews in Literary Conversation* (New York: Cambridge University Press, 1998), <https://doi.org/10.1017/CBO9780511585203>; Adam Zachary NEWTON, *Facing Black and Jew: Literature as Public Space in Twentieth-Century America* (New York: Cambridge University Press, 1998), <https://doi.org/10.1017/CBO9780511483196>. Eric Sundquist jelentette meg a legkimerítőbb és legjelentősebb munkát a feketéknek és az amerikai zsidóknak a holokauszthoz fűződő viszonyáról. Lásd: Eric SUNDQUIST, *Strangers in the Land: Blacks, Jews, Post-Holocaust America* (Cambridge, MA: Belknap–Harvard University Press, 2005), <https://doi.org/10.4159/9780674044142>.

progresszív időbeliséget, a Du Bois által ihletett elemzés azt szorgalmazza, hogy a diszciplináris és a társadalmi térnek egyaránt a rasszista diskurzusokkal és gyakorlatokkal szembeni ellenállás helyévé kell válnia. Ahhoz, hogy megértsük, milyen releváns a diszciplináris és interdiszciplináris tudástermelésben a rasszizmus, nekünk kritikusként először is fel kell térképeznünk azokat a fogalmi és anyagi demarkációs vonalakat, amelyek a különböző történelmi eseményeket összetartják és elválasztják.⁸ Az egymástól nyilvánvalóan eltérő történelmi események közötti kapcsolódási pontok megkeresésével a történeti folyamatok egyenetlenségét és a kulturális fordítás pillanataiban működő emlékezet többirányúságát helyezem előtérbe, mivel abból a feltételezésből indulok ki, hogy az ilyen folyamatok és emlékezetek – alapvető szinten – mélyen összefonódnak egymással. Hogy érthetővé tegyük Du Bois Varsóval való transznacionális találkozását és a *Jewish Life*-ban megjelent cikkét, többszörös történelmek kidolgozására van szükség; és hogy a kortárs problémák szempontjából is jelentőséget tulajdonítsunk neki, arra is szükségünk van, hogy ezen történelmek ellen is dolgozzunk.

AZ EMLÉKEZET ATMOSZFÉRÁJA

1949-ben Du Bois nemzetközi békekongresszusokon szólalt fel New Yorkban, Párizsban és Moszkvában, hangot adva a hidegháborúval szembeni ellenérzésének.⁹ Ugyanazon év szeptemberében Moszkvából hazatérve egy harmadik lengyelországi utazást is tett. Az első 1893-ban, a császári Németországban [*Wilhelmine Germany*] folytatott tanulmányai idején, a második pedig egy, a

⁸ A rassznak és az interdiszciplinaritásnak a *The Souls of Black Folk*ban való megjelenésére fókuszáló, ide kapcsolódó vitához lásd: Russ CASTRONOVO, „Within the Veil of Interdisciplinary Knowledge?: Jefferson, Du Bois, and the Negation of Politics”. *New Literary History* 31 (2000): 781–804, <https://doi.org/10.1353/nlh.2000.0042>.

⁹ Annak az évének a rövid áttekintéséhez lásd: Manning MARABLE, *W. E. B. Du Bois: Black Radical Democrat* (Boston: Twayne, 1986), 176–177. Du Bois ezen korszakának legteljesebb összefoglalója: Gerald HORNE, *Black and Red: W. E. B. Du Bois and the Afro-American Response to the Cold War, 1944–1963* (Albany: State University of New York Press, 1986); David Levering LEWIS, *W. E. B. Du Bois: The Fight for Equality and the American Century, 1919–1963* (New York: Henry Holt, 2000). A *Jewish Life* publikált egy válogatást az ő 1949-es New York-i békefelhívásáról. Lásd: W. E. B. DU BOIS: „No More War!”, *Jewish Life* May (1949): 23–24. A teljes szöveg megjelent itt: W. E. B. DU BOIS, „Peace: Freedom’s Road for Oppressed Peoples”, in W. E. B. DU BOIS, *W. E. B. Du Bois, A Reader*, ed. David Levering LEWIS, 751–754 (New York: Henry Holt, 1995). Ez az olvasókönyv számos más, a hidegháborúval kapcsolatos esszét is tartalmaz.

náci Németországban való hosszabb látogatás alkalmával történt, 1936-ban. Amint Du Bois 1952-es, a *Jewish Life*-ban megjelent a *The Negro and the Warsaw Ghetto* című esszéjében írta, ezek a látogatások mély hatást gyakoroltak a bőrszín-határvonal kérdéséről vallott nézeteire:

Ennek a három látogatásnak a következménye, különösen ami a varsói gettóról alkotott véleményemet illeti, nem annyira a zsidókérdésnek a világban való világosabb megértése, mint inkább a négerkérdés valódi és teljesebb megértése volt. Mindenekelőtt a rabszolgaságnak, az emancipációnak és a kasztnak az Egyesült Államokban megnyilvánuló problémája a fejemben többé már nem tűnt olyan elkülönült és egyedi dolognak, mint ahogyan azt korábban gondoltam. Még csak nem is kizárólag a bőrszín, a fizikai jellemzők és a rassz kérdése volt az, amit különösen nehéz volt megértenem, hiszen az egy életen át tartó szenvedésnek tényleges és effektív oka a bőrszín-határvonal volt... [A] rassz engem érdeklő problémája, melyben a bőrszín, a testalkat, a hit és a státusz határvonalai keresztezték egymást, kulturális minták, torz nevelés, emberi gyűlölet és előítéletek kérdése volt, amely mindenféle embert érintett és végtelen gonoszásnak volt a forrása az összes ember számára. (Du Bois, *Warsaw Ghetto...*, 15.)

Az idézett passzusban a rasszizmus anyagi feltételeinek konceptualizálása során a problémáknak ugyanazt a szoros kapcsolatát látjuk, mint amit a huszadik század problémájának leghíresebb prófécijában. Itt azonban Du Bois áthelyezi azokat a világos megkülönböztetéseket, amelyek korábban a „huszadik század problémáját” a „bőrszín-határvonal” kérdésében azonosították, és ehelyett olyan diskurzus felé fordul, amely mind gondolati, mind anyagi síkon megkérdőjelezi az ilyenfajta azonosítást. Du Bois ezt az elmozdulást a négerkérdés kapcsán két szinten regisztrálja: egyrészt olyan jelenségként, amelyet a „fejében” „gondolt”, másrészt „tényleges” elemként. Du Bois 1949-es lengyelországi látogatása után a rassz problematikájának áthelyeződése és a bőrszín-határvonal újragondolása semmi esetre sem jelenti a huszadik századra vonatkozó elképzelésének feladását. Inkább arra az állandó szükségletre mutat rá, hogy folyamatosan vissza kell térni ehhez a gondolatmenethez, felül kell vizsgálni azt, és értékelni kell történetiségét – ez az újragondolási feladat már állandósult abban, ahogyan Du Bois ismételten újrafogalmazta „a huszadik század problémáját”. Még ha Du Bois szerint a fekete amerikaiak helyzete többé már nem is tekinthető „elkülönültnek és egyedinek”, a bőrszín-határ-

vonala nem szűnik meg érzékeltetni annak hatásait, továbbra is az afroamerikai élet „tényleges és effektív oka” és feltétele. Ebben az új felfogásban a „rassz problémája” átszeli a társadalmi demarkációs vonalak sokféleségét, de éppen ez az átlós fogalmi elmozdulás szemlélteti, hogy ezek a határvonalak effektív, lokális okként hogyan maradnak továbbra is érvényben. A bőrszín-határvonal továbbra is létezik, ahogyan az afroamerikai élet specifikuma is, de azok a vonalak, amelyek belülről összekötik az afrikai diaszpórát, és azok, amelyek megkülönböztetik azt az európai–amerikai élettől, anélkül léteznek, hogy a rasszizmus és az erőszak más történeteivel új viszonyban állnának.

Annak érdekében, hogy megértsük a fekete és a zsidó történelem közötti kapcsolatok sajátos természetét, illetve a rassz és a kultúra konceptualizálására gyakorolt hatásukat, foglalkoznunk kell azzal a kérdéssel, hogy Du Bois miért érintette meg olyan erőteljesen a háború utáni Varsó látványa, és konkrétan mi katalizálhatta elméletének revíziós folyamatát. Először is figyelembe kell vennünk azt a történelmi dinamikát, amely Du Bois cikkének megjelenését alakította. Du Bois 1949-es varsói útja és a cikk 1952-es tényleges megjelentetése körüli időszak a hidegháborús hisztéria és Du Bois amerikai kormány általi üldözésének csúcspontja volt – 1951-ben „regisztrálatlan külföldi ügynökként” vádat emeltek ellene. Noha akkor még nem volt párttag, Du Bois valóban szorosan kapcsolódott a kommunizmushoz, és a *Jewish Life* a kommunista párt lapja volt. Bár kritikusán kell szemlélni az olyan értelmiségiek és aktivisták sztálinizmusát, mint Du Bois és a *Jewish Life* szerkesztői – különösen, ha figyelembe vesszük azt a mozzanatot, hogy a Szovjetunióban az antiszemita elnyomás új magasságokba emelkedett –, hidegháború utáni érzékenységiünk átmeneti zárójelbe tétele váratlan nézőpontot kínál a történelem és az emlékezet kérdéseibe is.¹⁰ A hidegháború az Egyesült Államokban nagyon sajátos kontextust teremtett a rasszizmusról és a holokausztról szóló vitákhoz. Az afroamerikaiak és az amerikai zsidók irányadó szervezetei egyaránt megpróbálták aggályait a hidegháborús antikommunista konszenzushoz igazítani. Az afroamerikaiak számára ez egy korábban általános internacionalizmus kizsigerezését jelentette. Penny Von Eschennek a bőrszín-határvonal globális dimenzióira adott afroamerikai reakcióit tárgyaló tanulmánya szerint:

¹⁰ Du Bois egy elszomorítóan dicsérő laudációt jelentett meg Sztálinról. Lásd: W. E. B. Du Bois, „On Stalin”, in DU BOIS, *W. E. B. Du Bois: A Reader...*, 796–797. Fontos áttekintés Du Bois sztálinizmusához: William E. CAIN, „From Liberalism to Communism: The Political Thought of W. E. B. Du Bois”, in *Cultures of United States Imperialism*, ed. Amy KAPLAN and Donald PEASE, 456–473 (Durham, NC: Duke University Press, 1993). Césaire-rel szemben Du Bois folytatta Sztálin védelmezését még Hruscsov 1956-os döntései ellenére is. Lásd: HORNE, *Black and Red...*, 316–368.

„1950-re alapvetően átalakult az antikoloniális diskurzus, és drámai mértékben beszűkültek az Afrikáról és a Karib-térségről szóló tudósítások a fekete amerikai sajtóban. Eltűntek a gyarmatellenes mozgalmakkal, munkasztrájkokkal és az amerikai vállalatok változó szerepével kapcsolatos hírek. A gyarmatosításról és az Afrikáról szóló közbeszéd jelentős visszaszorulása az Egyesült Államok azon biztonsági aggodalmát tükrözte, miszerint a britek és a franciák gyarmati túlkapásai kitárják Afrikában a kaput a veszélyesebb kommunisták előtt.”¹¹ Míg az irányadó fekete sajtó ebben a korszakban általában dekontextualizálta és dehistorizálta a rassz, a bőrszín és a birodalmak nemzetközi léptékű problémáit, néhány marginalizált baloldali értelmiségi, mint Du Bois, továbbra is olyan radikális kritikával élt, amely összekapcsolta a raszizmus globális és lokális összefüggéseit.

Ugyanakkor – szemben a jelenlegi gyakorlattal – a legtöbb amerikai zsidó szervezet vonakodott felhívni a közvélemény figyelmét az európai zsidóság nácik általi elpusztítására. Jóllehet számos tényező játszott közre ebben a döntésben, a korabeli amerikai zsidók zömének az a vágya, hogy beilleszkedhesen az amerikai társadalom főáramába, egy olyan külpolitika hallgatólagos vagy nyílt támogatásához vezetett, amely a szovjet „totalitarizmus” elleni szövetség érdekében kisebbsítette a múltbeli német bűnöket. Ennek a projektnek részeként Arendt totalitarizmusról írott koncepcióját szándékaival ellentétes módon használták fel. Az asszimiláció közösségi kíváncsi és a nemzeti helyett a szélesebb geopolitikai szövetség felé való eltolódás összekapcsolódása azt jelentette, hogy az 1940-es évek végén és az 1950-es évek elején az amerikai baloldal vált a fő szálláscsinálójává annak, amit ma holokausztemlékezetnek neveznénk. Fougeron, Taslitzky és Césaire tárgyalásánál [a könyv második és harmadik fejezeteiben – a ford.] már bemutattam, hogy a Francia Kommunista Párt milyen módon ösztönözte a folyamatos vitát a nácizmusról Franciaország háború utáni gyarmati háborúival összefüggésben, de a párt, legalábbis az Egyesült Államokban, még tovább ment a zsidókkal szembeni náci elnyomás specifikumának elismerésében. Peter Novick szerint: „A negyvenes évek végén és az ötvenes években a kommunista és kommunistabarát retorika – és különösen azok zsidó változatai, akiktől az irányadó zsidó szervezetek kétségbeesetten próbáltak elhatárolódni – egyik legszembeszökőbb

¹¹ Penny VON ESCHEN, *Race Against Empire: Black Americans and Anticolonialism, 1937–1957* (Ithaca–New York: Cornell University Press, 1997), 146 <https://doi.org/10.7591/9780801471711>.

vonása az volt, hogy milyen gyakorisággal hivatkozott ez a retorika a holokausztra.”¹²

Tekintettel az afroamerikaiak és az amerikai zsidók politikai megosztottságára a hidegháborús diskurzuson belül, Du Bois cikke egyszerre rendhagyó és könnyen azonosítható. Ebben az időszakban a kommunista *Jewish Life* oldalait megtöltötték a holokausztra, valamint a helyi és globális rasszista politikára vonatkozó utalások. A folyóirat a hidegháborús ügyek során támogatásáról biztosította Du Bois-t, csakúgy, mint más, fekete baloldali kezdeményezéseket, például a *We Charge Genocide [Népi társaság vádoljuk!]* kampányt.¹³ Bár ma már ez nem olyan kézenfekvő, számos jelentős ellenpéldánkkal szemben az Egyesült Államokban és máshol is a kommunizmus jelentette az egyik olyan diszkurzív szférát, ahol először lehetett megkísérelni a népi társaság és a gyarmatosítás artikulációját – még jóval a holokausztkutatás vagy a posztkoloniális tanulmányok szellemi divatja előtt. Másként fogalmazva, a náci népi társaság specifikumának elgondolása a szörnyűséget illető viszonylagos csend és az általános elítélés háttéréből bukkant elő, pontosan azért, hogy egy olyan összehasonlító keretben fogalmazódott meg, amelyet később úgy bélyegeztek meg, mint amely relativizálja a holokauszt egyediségét. Az, hogy a zsidó specifikum megjelenése egy univerzalista mozgalom keretében történt meg, amely ugyanakkor a szovjet zsidókat is üldözte, nemcsak a történelem kegyetlen ironiája, hanem a kollektív emlékezet redukálhatatlan komplexitásának újabb jele.

Ennek a nagyobb történelmi kontextusnak a figyelembevétele mellett fontos szem előtt tartanunk azt a sajátosságot is, hogy kinek címezte Du Bois a *The Negro and the Warsaw Ghetto* című esszéjét. Noha Du Bois cikkét a hidegháborús kontextus formálta, a baloldalon belüli stratégiai beavatkozásnak is tekinthető, mivel egyértelműen egy baloldali zsidó közönségnek szól. A cikket valójában először a *Jewish Life* folyóirat *Tribute to the Warsaw Ghetto Fighters [Tisztelet a varsói gettó harcosai előtt]* című beszélgetése során mutatták be 1952. április 15-én (Du Bois: *Warsaw Ghetto...* 14.). Du Bois-nak a második világháború alatti zsidó szenvedésekkel szemben tanúsított politikai szolidaritása nem mindig volt magától értetődő. Az Amerikai Zsidó Bizottság (AJC)

¹² Peter NOVICK, *The Holocaust in American Life* (Boston: Houghton Mifflin, 1999), 93. A kor további tárgyalásához lásd: Lawrence BARON, „The Holocaust and American Public Memory, 1945–1960”, *Holocaust and Genocide Studies* 17, no. 1 (2003): 62–88, <https://doi.org/10.1093/hgs/17.1.62>.

¹³ Du Bois-nak a *Jewish Life* általi védelméről lásd: Harry F. WARD, „The Case of Dr. Du Bois”, *Jewish Life* July (1951): 23–25. A *We Charge Genocide* kampányról lásd: William L. PATTERSON, „Genocide against the Negro People”, *Jewish Life*, January (1952): 11–13.

1944-es kampányára, amely az Emberi Jogok Nyilatkozatát úgy akarta bemutatni, mint amely a zsidók és más európaiak sorsával foglalkozik, Du Bois élesen reagált. Az AJC elnökének, Joseph Proskauernek a felhívására írott válaszában Du Bois így fogalmazott:

Az ötödik bekezdés értelmében Ön a szülőföldjükről elűldözött személyek iránti rokonszenvre szólít fel; de mi a helyzet az amerikai négerekkel, az afrikaiakkal és indiánokkal, akiket nem üldöztek el a szülőföldjükről, de megfosztották őket a jogaiktól? A hatodik bekezdés értelmében jóvátételt akar azoknak, akik földönfutókká váltak, de mi van azokkal, akik nem menekültek el, és nem engedik meg nekik, hogy utazzanak, ennek ellenére megfosztják őket alapvető emberi jogaiktól? Más szóval, ez nagyon könnyen érthető a zsidó jogok nyilatkozataként, de láthatóan nem foglalkozik a négerek, az indiánok és a dél-tengeri szigetlakók jogaival. Miért nevezzük akkor az Emberi Jogok Nyilatkozatának?¹⁴

Du Bois reakciója ma is aktuális, amennyiben előrevetíti a depolitizált „humanitarianizmus” jelenlegi státuszával kapcsolatos aggodalmakat.¹⁵ Ebben a levélben, akárcsak a *Jewish Life*-ban megjelent cikkében Du Bois arra helyezi a hangsúlyt, hogy megkülönböztesse a fekete (és más) politikát a hamisan univerzalista emberi jogi diskurzustól és az európai zsidók történelmétől. Du Bois az ideológiakritika klasszikus példaként feltárja az univerzális követelés mögött meghúzódó sajátos érdekeket, és helyette a potenciális jogok differenciált területére hivatkozik. Mindazonáltal annak hátterében, ahogyan Du Bois leleplezi az univerzalizmust, illetve ahogyan kiáll a specifikusság mellett, közös törekvéseket fedezhetünk fel.

Jóval a holokauszt vagy akár a náci időszak előtt Du Bois már arról beszél, hogy felismert bizonyos közös vonásokat az afroamerikaiak, a zsidók és más

¹⁴ Du Bois Proskauernek, 1944. november 14., in DU BOIS, *The Correspondence...*, 24–25. Ez nem azt jelenti, hogy Du Bois érzéketlen lett volna a náci Németországban szenvedő zsidók iránt, hanem inkább azt, hogy mindig a politikai stratégia kérdéseire volt ráhangolódva. Du Bois már 1936-ban úgy ítélte meg, hogy „a modern időkben nem volt olyan tragédia, amely szörnyű hatásaiban megegyezett volna a németországi zsidókkal szembeni atrocitásokkal.” Lásd: W. E. B. DU BOIS, „The Present Plight of the German Jew”, in DU BOIS, *W. E. B. Du Bois: A Reader...*, 81–82.

¹⁵ Lásd például Slavoj Žižek provokatív szövegét: Slavoj ŽIŽEK, „A Leftist Plea for »Eurocentrism«”, in Slavoj ŽIŽEK, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, 171–244 (New York: Verso, 1999).

egyesült államokbeli és európai kisebbségek tapasztalatai között. Du Bois a *Dusk of Dawn*-ban [*Hajnali alkony*] a tizenkilencedik század végi egyetemi évei alatti lincselés „folyamatos és visszatérő borzalmára” utalva ezt írja: „Minden haláleset sebhely volt a lelkemben, és arra készítetett, hogy megértsem más kisebbségi csoportok helyzetét”. A New Orleans-i olaszok meglincelésének és a nyugati Kína-ellenes zavargások említése mellett arról is beszámol, hogy „az oroszországi zsidók szegregációjának és a velük szembeni pogromok visszhangjai a folyóiratokon keresztül érkeztek”.¹⁶ A zsidó történelem ilyenfajta visszhangja a *The Souls of Black Folks*-ban [*A fekete nép lelkei*] is megjelenik, amikor például az *Of the Coming of John* [*John eljövételéről*] című novella főszereplője Eszterhez, a zsidó királynőhöz hasonlítja magát, aki életét kockáztatja népe megmentéséért: „Itt van a feladatom Altamaha [a szülővárosa] előtttem fekvő síkságán; talán itt megengedik, hogy segítsek rendezni a néger problémákat, talán nem. Bár nem törvény szerint való, bemegyek a királyhoz, és ha elpusztulok, hát elpusztulok.”¹⁷ Johnnak a négerkérdés megoldása érdekében zsidó identitással való felruházása – mely nem egyedi trópus az afrikai diaszpóra politikai retorikájában – megvan a párja Du Bois-nak a *Jewish Life* cikkében elmesélt történetében és egy másik szövegben is, amely a *The Negro and the Warsaw Ghetto*-ban megfogalmazott álláspontját allegorizálja.

Az 1890-es években tett első európai útjáról Du Bois ezt írja:

Budapestről Magyarországon át egy galíciai kisvárosba utaztam, ahol az éjszakát terveztem tölteni. A kocsis rám nézett, és megkérdezte, hogy meg akarok-e állni az „unter die Juden” [a zsidók között – a ford.]. Kissé összezavarodtam, de mondtam neki, hogy igen. Így hát elmentünk egy félreeső utcácskában lévő kis zsidó szállásra. Ott ráéreztem egy másik faji vagy vallási problémára, nem tudtam, melyikre, de valami olyanra, ami nagyszámú ember kezelésével és elkülönítésével kapcsolatos. Továbbmentem Krakkóba, amikor egyre jobban tudatosult bennem az emberi csoportok [azaz a zsidók és a lengyelek] két problémája, majd visszatértem

¹⁶ W. E. B. DU BOIS, *Dusk of Dawn* (New York: Harcourt, Brace, and Company, 1940), 29–30.

¹⁷ W. E. B. DU BOIS, *The Souls of Black Folks*, Norton Critical Edition, eds. Henry Louis GATES Jr. and Terri Hulme OLIVER (New York: W. W. Norton, 1999), 148. A *The Souls of Black Folks* ellentmondásos volt abban, hogy olyan hivatkozásokat tartalmazott a zsidókra, amelyek antiszemitaként értelmezhetők. Lásd a szerkesztői *Jegyzet a szöveghez* című megjegyzést (*Souls...*, XXXIX–XLI), amely Du Bois-nak az 1953-ban, az antiszemitizmus vádjára adott válaszként végrehajtott változtatásait tárgyalja a könyvben. Az idézés az itt tárgyalt előzményeket figyelembe véve jelentősnek tűnik.

az egyetemre, nem kicsit összezavarodva a saját rasszom problémája és annak a világban elfoglalt helye miatt. (DU BOIS, *Warsaw Ghetto...*, 14.)

Ahogy Du Bois belép a közép- és kelet-európai zsidó élet színhelyére és a *Jewish Life* oldalaira, „zsidóvá” válik, és a zsidók körében ebből a földrajzi és diszkurzív pozícióból fogalmazza meg reakcióját a náci terrorra és a varsói gettóra. Az anekdota azonban azt is sugallja, hogy egy ilyen álláspont csak szükségszerű félreértés terméke lehet. Ez a passzus félreértések sorát állítja elénk, onnan kezdve, hogy a kocsis félreértelmezi Du Bois etnikai hovatartozását, magának a szerzőnek azon hiányosságáig, hogy elhelyezze a zsidókérdést az emberi közösségek mentális térképén, odáig, hogy ez a két zavar kibillenti Du Bois-t kényelmes önértelmezéséből. Ebben az idézetben, akárcsak a cikkben, az „elkülönült és egyedi” rasszok, etnikai vagy vallási csoportidentitások a kategóriahibák kivételével egyaránt feltárulnak, még ha – a korábban bemutatott nyelvezetet idézve – feltárják „a szenvedésnek [...] tényleges és effektív okát” is. Itt azonban Du Bois tovább megy annak sugalmazásával, hogy az összezavarodás megfelelő retorikai és politikai stratégia lehet az egymást keresztező történelmek egyidejűleg globális és lokális dimenzióinak megragadására. Az anekdota tehát egyrészt figyelmeztetésül szolgál a transzkulturális és transznacionális találkozások veszélyeivel szemben, másrészt annak az elképzelésnek a védelmét szolgálja, hogy az utazó csak az ilyen veszedelmes találkozásokon átverekedve nyerhet betekintést a világba. Alighanem különös jelentőséggel bír, hogy Du Bois ebben a cikkben éppen utazónak állítja be magát, hiszen alig néhány hónappal a szöveg megjelenése előtt a kommunizmushoz fűződő hűsége okán bevonták az útlevélét, nehogy részt vehessen egy újabb békekonferencián Brazíliában.¹⁸

Már láthatjuk a *The Negro and the Warsaw Ghetto* többdimenziós teljesítményét, amely az otthoni szegregáció és külföldi dekolonizáció korában egy sor egymást átfedő tér, a hidegháborús Amerika, a baloldal – és különösen a zsidó baloldal – tere, továbbá az afroamerikai és afrikai diaszpóra tapasztalatának tere között és azokon átívelve halad. Du Bois tudatában van ezen terek heterogeneitásával, ugyanakkor óva int az „egyediség” és az „elkülönülés” diskurzusától. Míg – ahogyan David Levering Lewis megmutatta – „a rassz Du Bois-féle diskurzusának vízjele” az, hogy „a történelem egymástól látszólag független fordulópontjai didaktikailag össze vannak kötve”, ez a cikk elkerüli ennek a módszernek a két legnyilvánvalóbb buktatóját, az egyenlővé tételt

¹⁸ Du Bois útlevélproblémáit és a hidegháborús elnyomás alatti egyéb tapasztalatait tárgyalja: HORNE, *Black and Red...*, 212–218.

és az elválasztást (*Biography of a Race*, 129). Ehelyett a heterogenitás összefüggései által körvonalazott térkép létrehozása során Du Bois inkább megpróbálja eltávolítani a holokausztemlékezetet (és az afroamerikai életet) a leegyszerűsítés és a banalizálás kockázataitól, melyek az egyediségről vagy a hasonlóságról szóló hiperbolikus diskurzusok kísérői.

A PUSZTÍTÁS TERE ÉS AZ EMLÉKEZET ÚJJÁÉPÍTÉSE

A fentiekben vizsgált, egymást átfedő terek ugyanakkor csak a történet egyik felét mondják el. Amíg nem ismerjük el az 1949-es Varsó speciális helyzetét, Du Bois cikkének a rasszizmus és a népiirtás megértésére, valamint a holokausztkutatás és a posztkoloniális tanulmányok megújítására irányuló teljes szándéka részben homályban marad. Miközben a hidegháború és Du Bois potenciális politikai stratégiái fontos szerepet játszanak a *The Negro and the Warsaw Ghetto* diskurzusának kialakításában, a szöveg és az általa elbeszél sajátos történelem nem szűkíthető le a történelmi kontextusra vagy Du Bois szándékainak instrumentális megértésére. Du Bois tapasztalatainak két alapvető jellemzőjét kell figyelembe vennünk, amelyek túlmutatnak a hidegháborús idők meghatározottságain: a tájat, amellyel találkozott, és a varsói gettó Nathan Rapoport-féle emlékművének esztétikai formáját. Az 1949-es varsói állapotok világossá tették Du Bois számára, hogy a náci erőszak, különösen a népiirtás és a keleti *Vernichtungskrieg* (a megsemmisítő háború) a globális rasszista terror egészen radikális és talán új példáját képezi:

Az ember valamiféle felfordulását láttam ezen a világon: egy atlantai rasszista felkelés sikolyait és fegyverropogását, a Ku-Klux-Klan felvonulását, a bíróságok és a rendőrség fenyegetését, elhagyatott és elpusztított emberi lakóhelyeket, de a legmerészebb képzeletemet is felülmúlta az, amit 1949-ben Varsóban láttam. Ha nem szembesültem volna vele, azt mondtam volna, lehetetlen, hogy egy mély vallási meggyőződéssel és kiemelkedő vallási intézményekkel, irodalommal és művészetel rendelkező civilizált nemzet úgy viselkedjen emberekkel, ahogyan Varsóban tették. Teljes, tervezett és végleges pusztítás történt. Néhány utcát annyira eltüntettek, hogy a múltbeli fényképek alapján tudták csak megmondani, hol volt az az utca. És senki sem említette a halottak számát, a pusztítás eredményét, a nyomorékok és örültek, az özvegyek és az árvák történetét. (DU BOIS, *Warsaw Ghetto...*, 14–15.)

Amikor Du Bois Varsóba látogatott, a város a hatalmas újjáépítési munkálatok kellős közepén járt. A náci uralom alóli felszabadulása idején, 1945. január 17-én „a város területét 20 millió köbméterre becsült törmelék borította”.¹⁹ A lakosság kétharmadát ölték meg (ideértve a gettó zsidóinak százazreit is) és a város 85 százaléka pusztult el. Du Bois látogatása idején a város egyes részeit már helyreállították, de hatalmas területek maradtak romosak, különösen az egykori gettó helyén (amint azt a gettó újonnan felavatott emlékművéről készült 1948-as fényképek illusztrálják).

Du Bois számos egymásra halmozódó zavarodottságot érzékelt. Egyértelműen sokkolta például a civilizáció és a barbárság összekapcsolódása, amiről most kiderült, hogy a német történelem bizonyos pillanatának meghatározója. Amint azt különböző értelmezők kiemelték, Du Bois különös érdeklődést mutatott a német kultúra iránt. Russell Bermannek a *The Souls of Black Folk* című műről szóló meggyőző interpretációja szerint Du Bois képes volt a köztudottan rasszista Wagnert és *Lohengrin* című operáját „az előítéletek nélküli élet színtereként” szemlélni egy olyan pillanatban, amikor a rasszista erőszak és szegregáció a tetőfokára hágott az Egyesült Államokban.²⁰ Du Bois, még ha el is ítéli a zsidók holokauszt előtti náci elnyomását, kijelenti, hogy 1936-os németországi látogatása során „a személyes sérelem vagy a diszkrimináció” „egyetlen esetét sem tudja feljegyezni”, ami „nem így lett volna [...] szerte az Egyesült Államokban” (DU BOIS. *A Reader...*, 734.). Így a későbbi náci borzalmak tárgyi bizonyítékai és a német magaskultúra megbecsülése egymással kereszteződve valószínűleg különösen erős hatást gyakorolt Du Bois-ra. Az irodalomnak és a művészetnek ebben az összefüggésben való említése szintén rokonságba állítja őt Adornónak az Auschwitz utáni költészetről szóló kijelentésével.

Ugyanakkor ebben a passzusban a tájkép gyakorolja rá a legnagyobb hatást. Varsó posztapokaliptikus nullpontot jelentő látványa mindenekelőtt a rassz társadalomföldrajzának újragondolását teszi szükségessé. Du Bois számára, amint világossá teszi, nem ismeretlen a rasszista erőszak. Csakugyan, korábban, a varsói látogatását megelőző, de már a háború utáni időszakban Du Bois hajlamosabb volt egyenlőségjelet tenni a náci és a gyarmati erőszak közé. A *The World and Africa [A világ és Afrika]* (1947) című művében például Du Bois a következőket írja: „Nem volt olyan náci atrocitás – a koncentrációs

¹⁹ Lásd: *Warsaw: A Portrait of the City*, ed. Stefan MUSZYNSKI and Monika KRAJEWSKA (Warsaw: Arkady, 1984). A szöveg nincs oldalszámozva.

²⁰ Russell BERMAN, „Du Bois and Wagner: Race, Nation, and Culture Between the United States and Germany”, *German Quarterly* 70, no. 2 (1997): 123–135, 128, <https://doi.org/10.2307/407548>.

táborok, a tömeges megnyomorítás és gyilkosság, a nők megszenteltségtelenítése vagy a gyermekkor rettenetes megcsúfolása sem –, amit az európai keresztény civilizáció a világuralomra született felsőbbrendű faj nevében és védelmében ne gyakorolt volna már réges-rég a színes bőrű népek ellen a világ többi részén.”²¹ Az összemérhetőség ezen korábbi felfogásával ellentétben azonban az analógiákat, melyeket Du Bois a *The Negro and the Warsaw Ghetto* idézett részében az amerikai rasszizmussal kapcsolatban alkalmaz, csak azért javasolja, hogy jelezze a különbségüket a háború utáni Varsóhoz képest. Ezek az erőltetett és ellenőrzött szegregáció képét sugallják, míg az elé táruló látvány másféle elemzést és feltérképezést kívánt meg. Egyrészt Varsó megtapasztalta a társadalmi differenciálódás összes határának eltörlését. A háború végére az „eltörlés” olyannyira teljessé vált, hogy csak „a múlt fényképei” voltak képesek orientálni az újjáépítés folyamatát. Másrészt ez a fajta abszolút pusztulás csak az abszolút szegregáció rasszista víziójából származhatott, amely különbözött attól, de egyúttal kapcsolódott is ahhoz, ami a Du Bois által említett rasszista erőszak mögött rejtett, és amit már közelről ismert az Egyesült Államokban. Az abszolút eltörlésnek ez az abszolút elkülönülésen nyugvó állapota állítja kontextusba a „négerkérdést”, nem abban az értelemben, hogy Varsó a maga „nagyobb” erőszakával valamiképpen elfedi vagy felülmúlja az amerikai rasszizmust, hanem abban az értelemben, ahogyan feltárja a bőrszín-határvonal finomabb és alattomosabb működését a Jim Crow-törvények Amerikájának [ezek a törvények voltak a feketék szegregációjának jogi keretei az Egyesült Államokban – a ford.] nagyon különböző politikai földrajzában.

A bőrszín-határvonalról a *The Souls of Black Folk*-ban és az azon kívül írt szövegeivel együtt Du Bois-nak a varsói tájképről szóló elmélkedései komplex portrét adnak arról, hogyan termelődik egyidejűleg a rassz és a tér: nem csak a „bőrszín” számít, derül ki a Varsóról szóló cikkből, hanem különösen a „határvonal”, amely a rassz különbségeivel együtt térbeli különbségeket is kifejez és kitermel. Du Bois-nak a kapcsolatról és a különbségről való pontos megfo-

²¹ W. E. B. DU BOIS, *The World and Africa: An Inquiry into the Part Which Africa Has Played in World History* (New York: Viking, 1947), 23. Ezt a részt gyakran használják fel annak bizonyítékául, hogy a náci népirtás egyszerűen csak megismételte a gyarmati erőszakot az európai áldozatok új csoportja ellen (ez a bumerángxérv egyfajta változata), de Du Bois árnyaltabb nézetre jut a *The Negro and the Warsaw Ghetto*-ban. Egy példa az ilyen típusú érvekre: Robert BERNASCONI, „When the Real Crime Began: Hannah Arendt’s *The Origins of Totalitarianism* and the Dignity of the Western Philosophical Tradition”, in *Hannah Arendt and the Uses of History: Imperialism, Nation, Race, and Genocide*, eds. Richard H. KING and Dan STONE, 54–67 (Oxford–New York: Berghahn, 2007), <https://doi.org/10.1515/9780857455444-005>.

galmazása szerint Varsó és Jim Crow külön pontokon helyezkedik el azon vonal mentén, amit Giorgio Agamben Foucault nyomán „biológiai continuumnak” nevez.²² Auschwitz etikai és filozófiai vonatkozásainak szuggesztív tárgyalása során Agamben segít megtalálni a kulcsot annak megértéséhez, hogy Du Bois milyen erőszaknak és pusztításnak volt tanúja Európában és az Egyesült Államokban. Agamben megjegyzi, hogy a nácik a hatalom két formáját – a szuverént és a biopolitikait – kombinálták egymással, amiről Foucault alkotott külön elméletet: a hitleri Németországban „a biopolitika élni segíteni elvének minden előzmény nélküli abszolutizálása összekapcsolódik a szuverén hatalom nem kevésbé abszolút *halálba küldeni* elvével, úgyhogy a biopolitika közvetlenül egybeesik a thanatopolitikával” (83. magyarul: 73.) A Collège de France Agamben által tárgyalt 1976-os kurzusán Foucault a rasszizmust úgy azonosította, mint „ami lehetővé teszi a biopolitika számára, hogy az emberi faj biológiai *continuum*ában cezúrákat jelöljön ki, és így vezesse be az »élni segíteni« rendszerébe a háború elvét.” (84. magyarul: 73.). Ebben a leírásban a rasszizmus az arra való képességet jelöli, hogy az „emberek” politikai tartományát egy populáció biológiai tereként írja újra, majd abban a térben „cezúrákat jelöljön ki”, annak érdekében, hogy megkülönböztesse és elszigetelje a különböző (és különböző értékkel felruházott) populációkat. Amint azt a háború utáni Varsó és a Jim Crow-törvények Amerikája világossá teszi, a biopolitikai *tér* fogalma nem metafora, hanem egy politikai projekt célkitűzése. Du Bois Varsóban szembesült a nácik azon terveinek következményével, hogy Közép-Európában „egy *volkloser Raumot*, egy emberek nélküli teret” hozzanak létre (85. magyarul: 75.). Ez az üres tér, amelyet Agamben „abszolút biopolitikai térnek” (86. magyarul: 75.) nevez, a rasszista földrajz termelésének szélsőséges eredménye. A bőrszín-határvonalnak a varsói romok felőli újragondolása azt jelenti, hogy a törvényesített szegregáció a biohatalom közös logikájának részeként ragadható meg (ezt a közös logikát maga Agamben történelmileg nem követi nyomon). A feketék és a zsidók nem egyszerűen be vannak zárva saját „gettóikba”, hanem pontosan a cezúra erejénél fogva kapcsolódnak egymáshoz, amely felosztja őket a biológiai *continuum* mentén. Du Bois-nak a rassz és a tér közötti bensőséges összefüggéseket kibontó fejtegetése még Césaire-énél vagy Arendténál is alkalmasabb arra, hogy az Európán és Amerikán belüli különbségeket láttassa, miközben egyi-

²² Giorgio AGAMBEN, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, trans. Daniel HELLER-ROAZEN (New York: Zone Books, 1999), 85. [Magyarul: Giorgio AGAMBEN, *Ami Auschwitzból marad: Az archívum és a tanú*, ford. DARIDA Veronika, Homo Sacer 3 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019), 73.]

dejűleg tanúságot tesz arról a közös biopolitikai logikáról is, amely áthatja a domináns és gyarmatosított társadalmakat.

Du Bois diskurzusa azonban nem csupán az erőszak és a pusztítás biopolitikai terének feltérképezéséből áll, hanem egy ellendiskurzus felállítását is megkísérli. Ahogy Du Bois belépése a *Jewish Life* baloldali nyilvánosságába lehetővé teszi a fekete és a zsidó történelem közötti stratégiai kapcsolat megfogalmazását, úgy a náci népirtás utóhatásaival való elkötelezettsége egy másik kapcsolati formát tár fel a totális pusztítás elleni küzdelemben. A fogalmi és az anyagi ismételten szorosan illeszkedik egymáshoz, hiszen a diszkurzív tér és a városi tér újjáépítése a terrorral való szembeszegülés aktusában találkozik össze. Du Bois a város eltörlésére vonatkozó megjegyzéseit követően így kommentálja a háború után közvetlenül megkezdődött újjáépítési folyamatot:

Természetesen megdöbbenő volt, ahogy a háború és a pusztítás összes effajta emléke ellenére az emberek egyszerűen hihetetlen lelkesedéssel építették újjá a várost. Egy város és egy nemzet szó szerint éppen feltámadt a halálból. Aztán az egyik délután kivittek engem az egykori gettóba. Csak nagyon keveset tudtam ennek a történetéről, bár jártam már gettókbán Európa egyes részein, különösen a németországi Frankfortban [sic!]. Itt viszont nem volt sok látnivaló. Totális pusztaságban hevert, csak egy emlékmű volt itt. És ez az emlékmű ismét visszahozta a rassz és vallás problémáját, amely oly sokáig az én sajátos és különálló problémám volt. Nézve és értelmezve fokozatosan építettem fel újra az elnyomással és a rosszal szembeni rendkívüli, teljesen kilátástalan ellenállás történetét, melyet minden oldalról ellenség vett körbe: olyan ellenállás volt ez, amely emberek százainak halálával és pusztulásával járt; tudatos önfeláldozás volt egy nagy eszményért, noha az önfeláldozás akár teljesen hiábavaló is lehet. (DU BOIS, *Warsaw Ghetto...*, 15.).

Bár Du Bois a város megszemlélése során ezt a passzust a feltámadás nem sok jót ígérő keresztény diskurzusával nyitja meg, amelyben a város „szó szerint [...] feltámad [most] a halálból”, a következő sorok ismét más irányba fordulnak. Az „aztán” időhatározója a diskurzus új pillanatát jelöli, és a pusztítással szembeni ellenállás valamiféle eltérő modelljét vezeti be: a hiábavaló, de hősiessé varsói gettófelkelését. Ennek a diskurzusnak az ambivalenciái és hangsúlyeltolódásai arra irányítják a figyelmet, ami nincs egészen kimondva, de átjárja a bekezdést: a varsói tájképre, amely még pusztulásában sem *egységes*.

A zsidó gettó helye nem úgy néz ki, mint a város többi része – valóban „nem volt sok látnivaló” ott –, mert nincsenek „emberek”, nincs „város és nemzet”, amely feltámasztaná. Míg a pusztítás szó szerint a földdel tette egyenlővé a tájat, Du Bois némán újraírja a szélsőséges erőszak formáin belüli különbséget. A háború utáni lengyel város újjáépítése szempontjából releváns politikai terminusokkal szemben a népiertás helyszínén már csak az emlékezet romjai maradtak, a „pusztaság” és az „emlékmű”.

Valójában Nathan Rapoport emlékművének ágenciáját emeli ki ebben a szakaszban, amely „visszahozta” a rassz kulcsfontosságú Du Bois-féle kérdését – itt kapcsolódva a vallás problémájához, valamint az elkülönültség és egyediség fogalmának a cikk által való folyamatos megkérdőjelezéséhez. Nathan Rapoport híres emlékművét a náci pusztítás romjai között az előző évben, a gettófelkelés kezdetének ötödik évfordulóján, 1948. április 19-én avatták fel. Tekintettel arra, hogy a nácik a város 987 történelmi műemléke közül 782-t leromboltak (MUSZYNSKI – KRAJEWSKA, *Warsaw...*, oldalszám nélkül), Rapoport domborművét nemcsak a lengyel zsidók sorsának emlékművéként, hanem Varsó újjászületésének szimbólumaként is jelentősnek kell tekintenünk. Még ha az a gettónak az emlékműve is, a város egészéhez kapcsolódik, de el is különül attól, és ahogy Du Bois megfigyeli, a saját történetét hordozza. Míg a lengyel nemzet „feltámad [most] a halálból”, Du Bois „nézve és értelmezve” maga „épít[í] fel újra” a gettó narratíváját. Miért foglalkozik Du Bois azzal, hogy különbséget tegyen Lengyelország hősiessége és a gettó erősen mediatisztált és ambivalens hősiessége között? Miközben Du Bois számára ismételtelen csak a baloldali zsidók sajátos megszólításához kapcsolódó taktikai politikai kérdések foroghatnak kockán, maga az emlékmű egy érdekesebb magyarázattal is szolgál.

Érvelésem szerint Rapoport domborműve azért szólítja meg annyira közvetlenül Du Bois-t, mert annak formája maga is Du Bois-i: úgyszólván emlékműve és fajtája is a kettős tudatnak. Rapoport, a lengyel zsidó szobrász a nácik elől menekülve a háború alatt a Szovjetunióban tartózkodott. Munkáját egyszerre jellemzik a szocialista realizmus, a zsidó motívumhasználat, illetve a klasszikus és modern művészet más irányzatai, melyekkel franciaországi és olaszországi tanulmányai és utazásai során találkozott.²³ A varsói gettó emlékműve ezeket a különböző áramlatokat a zsidók hősiessége és szenvedése

²³ A varsói gettó emlékműről szóló írásomra épít James Young kitűnő tanulmányában: James YOUNG, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (New Haven, CT: Yale University Press, 1994), 155–184; David Roskies nagyszerű szövege: David ROSKIES, *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* (Syracuse, New York:

közötti éles ellentét formájában mutatja be. Az emlékműnek két oldala van: egy tömörszerű gránitfalból áll, melynek egyik oldalából bronzfigurákból álló szoborcsoport emelkedik ki, a túloldalon pedig egy faragott kődombormű látható. A bronzfigurák a gettóharcosokat ábrázolják, akiknek ellenállásáról és önfeláldozásáról Du Bois is megemlékezik, míg a dombormű egymásba fonódó alakok sorát ábrázolja, akiket alig látható náci katonák terelnek a halálba. Ahogy a *The Texture of Memory [Az emlékezet szövetei]* című művében James Young megjegyzi, az emlékmű „a kulturális archetípusok legszélesebb körét, a sztálinista korszak nehézkes, mitikus proletáralakjait és a száműzetésben élő zsidók tipológiájának képét” (155.) egyesíti. Az emlékmű egyrészt ezt a két formát rögzíti a zsidóság megkettőzött portréjában, amely – az olyan részletek ellenére, mint a fegyverek, a gránát, a náci sisakok és szuronyok – a klasszikus képmások időtlensége felé hajlik. Másrészt, amint arra Young rámutat, van egy „oldalak közötti mozgás” is, amelynél „úgy tűnik, mintha az ősi típus *behatolna* a fal sötétjébe, hogy aztán diadalmasan felbukkanjon a másik oldalon a nyugati fényben: az egyik típus szó szerint hátrahúzódik, a másik előtűremkedik” (174.). Ennek a kétoldalú, többszörösen jelentőségteljes formának a kétértelműségei és ellentétei Du Bois „kettős tudat” elméletére és a progresszív, univerzalista történelmi narratíva melletti elkötelezettségére emlékeztetnek, tekintve, hogy azok arról a polarizált hidegháborús politikai kontextusról adnak számot, amelyben Du Bois az 1940-es évek végén találta magát.

Rapoport emlékműve vita tárgyát képezi a holokauszt kutatásban, és különösen univerzalizáló, szocialista dimenziója miatt részesült kritikában azoktól, akik a holokausztemlékezetben a zsidó partikularitás fenntartására törekednek. Az *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture [Az apokalipszis ellen: Válaszok a katasztrófára a modern zsidó kultúrában]* című korszakalkotó művében David Roskies erősen negatív értékelést ad Rapoport munkájáról. Roskies az emlékművet kapitulációként értelmezi a sztálinista esztétika előtt, amely pedig megértette a katasztrófára adott reakció zsidó hagyományát. Azt állítja: „Amikor a gyász a közbeszédben nyilvánossá válik, a hozzáférhetőség ára valójában nagyon magas lehet.” Felrója Rappaportnak, hogy „elkülöníti és dichotomizálja az apokalipszistről való tudást és a csoport túléléséről szóló kijelentést” (301–302.). Roskies általában a holokauszt reprezentációjának kiemelt kockázatára, speciálisan pedig Rapo-

Syracuse University Press, 1999), 297–302, az emlékműnél tett saját 1997-es látogatásom alapján; Nathan Rapoportról: Nathan RAPOPORT, *Sculptures and Monuments* (New York: Shengold Publishers, 1980).

port emlékművének fontos jellemzőjére világít rá. Ugyanakkor Du Bois-nak az emlékműről tett megjegyzései és az a láthatóan aktív szerep, melyet ez az emlékmű és a Varsó látványa gyakorolt a gondolkodására, arra késztet, hogy ellentmondjak Roskies pesszimizmusának, még ha bizonyára más szemszögből is. Míg Roskies olyan „szintézis” mellett tör lándzsát, amely Rapoport emlékművének „dichotomizált” formájával szemben egyesíti a „rég és új művészi formákat, hogy a pusztítás új archetípusát alkossa meg” (302.), lehetséges, hogy maga az emlékművön belüli hasadás nyitja meg az utat a Du Bois-ra is jellemző, nem kisajátító értelmezések előtt. Az emlékmű nem egyszerűen megcsontosodott dichotómia, kétoldalas formája alkalmat ad a többirányú emlékezet artikulációjára.

Az univerzalista, dejudaizáló táboron és a Roskies-féle ékesszólással előadott autonóm zsidó hagyományon túl Du Bois válasza a holokauszt emlékezet recepciójának egy eltérő lehetőségét szemlélteti. Legalábbis Du Bois kortárs olvasatában Rapoport emlékműve egyik szélsőséget sem képviseli. Ez az értelmezés ehelyett inkább a zsidó katasztrófa specifikumának elismerését – amit az emlékművet felállító város újjáépítéséről szóló diskurzus megszakadása jelez – annak tágabb megértésével egyesíti, hogy ez a történelem hogyan képezi egy nagyobb pusztulás részét, amely a rasszista szegregáció szokatlannul virulens biopolitikai vízióján nyugszik. Összes sztálinista felmagasztalása ellenére az emlékmű szuggesztíven testesíti meg azt a kettős látást is, amely a náci népiirtásnak azokon a rivális modelleken túli megértéséhez szükséges, melyek vagy megpróbálják az emléket kiszorítani, vagy pedig egyfajta szakrális egyediségben kívánják megőrizni. Rapoport emlékművének kettős szerkezete kiállja az összehasonlítást a *The Souls of Black Folk* antifonális szerkezetével és azon belül az afroamerikai kultúra „kettősségének” feltárásával. A kettős tudat ebben a szövegben arra utal, hogy a kisebbségek a domináns kultúrával szembeni belső vagy külső helyzetük miatt egyszerre vannak „megajándékozva kettős látással” és az „igazi öntudat” hiányával, mert „mindig mások szemével néznek [önmagukra]” (Du Bois, *The Souls...*, 10–11). Az elidegenedés és a belülről látás egyidejűsége, amit Du Bois a modernitás fekete tapasztalatában lokalizál, minden bizonnyal a huszadik századi zsidó történelemben találja meg a maga analógiát, Rapoport emlékművében pedig ennek kifejeződését.

Annak sugalmazásával, hogy Du Bois fekete kultúráról alkotott elképzelései párhuzamba állíthatóak azzal a formával, amellyel Rapoport a zsidó történelmet artikulálta, nem azt állítom, hogy Du Bois egyenlőségjelet tenne a rabszolgaság és a gyarmatosítás tapasztalatai és a népiirtás tapasztalatai között. Pontosan a forma kérdésére szeretném felhívni a figyelmet. A varsói emlék-

műre jellemző kettősség, amely a száműzetés ellenállásba való átfordulásában rejlik, ráillik az afroamerikai kultúra „kettősségének” alapvető kifejeződésére, a *Sorrow Songs*-ra [*Szomorú dalok*] is a *The Souls of Black Folk*-ban. Könyvének végén Du Bois foglalkozik „ezekkel a dalokkal, a világ rabszolgái által artikulált üzenetekkel” (156.), melyek rokonságban állnak az emlékművel: „A *Sorrow Songs* összes szomorúságában ott lélegzik a remény – a dolgok végső igazságosságába vetett hit. A kétségbeesés kisebb ütemei gyakran diadalba és nyugodt önbizalomba váltanak. Ez néha az életbe vetett hit, néha a halálba vetett hit, néha a határtalan igazságosság bizonyossága valamiféle tisztességes túlvilágon. De akármelyikről is van szó, a jelentés mindig világos: hogy valamikor, valahol majd az embereket a lelkük, nem pedig a bőrszínük alapján fogják megítélni” (162.). Valójában azonban Rapoport emlékműve nem annyira magára a *Sorrow Songs*-ra, mint inkább annak Du Bois-féle interpretációjára hasonlít, mivel mind Rapoport, mind pedig Du Bois olyan formákat próbál találni, amellyel kifejezhetik a szélsőséges szenvedés emancipáció utáni, egy eltérő jövő reményével párosuló körülményeit.

Amennyiben az emlékmű olyan narratívát hordoz, amelyben a zsidó elidegenedés és száműzetés partikularitása meghaladja a szocialista ellenállás és belülről látás egyetemességét, ahogyan azt Young és Roskies sugallja, akkor ellen is áll ennek a narratívának, mivel befagyasztja a két szobrot – Walter Benjamin megfogalmazásával élve – a kettős gondolat feszültséggel teli konstellációjába. Jóllehet a kommunista ideológia közvetlenül a háború utáni időben nyitott volt a holokauszt emlékezet kifejezésére, az a sajátos forma, melyet Rapoport adott neki, tekinthető akár a sztálinista kontextus felforgatásának is, mivel becsempészi – még ha csak az emlékmű hátoldalára is – a zsidó sajátosságokat. Du Bois kettős tudatra vonatkozó koncepciója és az 1952-es cikkében az emlékműre adott reakciója további emlékeztetőül szolgál arra nézvést is, hogy relatív terminusokként értelmezzük a partikuláris és az egyetemes, a száműzetés és az ellenállás ellentétének mindkét oldalát. Nemcsak ez a két oldal áll szükségszerű kapcsolatban egymással, hanem különböző médiumokban Du Bois és Rapoport is azt érzékelteti, hogy egyrészt a partikuláris szenvedés tapasztalatait párbeszédbe kell hoznunk egymással, másrészt meghatározott történelmi és politikai kontextusokon belül kell értelmeznünk az egyetemlegesség jelképeit.²⁴ A náci népirtásról való gondolkodás kereteként ez a viszonylagosságon alapuló nézet mind a tudományos életben, mind pedig

²⁴ A kettős tudat fogalmának alkalmazása során, amely a fekete és a zsidó értelmiségiek közös válasza volt a modernitás szélsőséges erőszakosságára, Paul Gilroy két fontos könyve inspirált engem. Lásd Paul GILROY, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*

a populáris kultúrában ellentétben áll a holokausz uralkodó felfogásaival. Sem a holokausz egyediségét nem áldozza fel a modernitás katasztrófiként való általános felfogásának oltárán, sem pedig nem izolálja a zsidók népiertását a történelmen és a reprezentáción túli helyreállíthatatlan „többletként”.

Ha Du Bois rövid cikkét a rasszizmusról, az antiszemitizmusról és a nácizmusról írt számos írásának összefüggésében nézzük, úgy tekinthetünk rá, mint amely kiteljesíti azt a hús-vér kozmopolitizmust, melyet Césaire néhány évvel később a *Lettre à Maurice Thorez [Levél Maurice Thoreznek]* című művében szorgalmazott. A varsói gettó Rapoport-féle emlékművére utalva Du Bois a rasszista terrorral szembeni ellenállás kettős tudaton alapuló modelljét javasolja. De a kettős tudat nem marad az, mint ami korábbi írásaiban volt. A kettős tudat „egyedülálló” bifokális kapcsolata, melyet Du Bois a *The Souls of Black Folk* című művében az afroamerikai szubjektumok és a domináns kultúra viszonylatában térképez fel, a *The Negro and the Warsaw Ghetto* című cikkében a kisebbségi és a többségi kultúra, valamint az áldozathozatal és a túlélés közötti sajátos kapcsolatok megnyilvánulásának általánosabb *formájaként* ölt új alakot. A kettős tudat többé már nem egyszerűen az afroamerikai élet, vagy teszem azt, az európai zsidó élet feltétele. Ehelyett egy fogalmi, diszkurzív és esztétikai struktúra, amelyen keresztül a kisebbségi élet feltételei formát kapnak, hogy megalapozzák a biopolitikai renddel szembeni ellenállás aktusait. A bőrszín-határvonal és a rassz kérdésének áthelyeződése koncepcionális munkát és politikai elkötelezettséget von maga után. És ez ma sem változott.

A HUSZONEGYEDIK SZÁZAD PROBLÉMÁJA

W. E. B. Du Bois szembesülése a varsói gettó romjaival az emlékezet többirányúságának mintájaként szolgál. Du Bois cikke egyszerre reflektál az emlékezés folyamatára, melyet a holokausz egyik legtragikusabb eseményének lerombolt helyszínén tett látogatása során figyelt meg, illetve az emlékezés nagyvonalú aktusára, amely átlépi az etnikai határokat. Du Bois elutasítja a hiány logikáját, amely olyannyira meghatározza a kollektív emlékezetről és a csoportidentitásról szóló gondolkodást, különösen akkor, ha a feketék és a zsidók emlékezetei és identitásai kerülnek szóba. Azt demonstrálja, hogy a másik történelme és emlékezete miként szolgálhat a megújulás és az újra-

(Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993), különösen: 187–223; Paul GILROY, *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000).

konfigurálás forrásaként az én számára – amennyiben az adott személy hajlandó lemondani a végső kiszolgáltatottság és szenvedés birtoklásának kizárólagos igényéről. Du Bois „kettős látásában” a gettó romjai közös tulajdonná, a rassz, a kultúra és a vallás azon határvonalairól való elmélkedés nyilvános erőforrásává válnak, amelyek elválasztják egymástól a csoportokat, és mindközben új lehetőségeket teremtenek a szövetségre.

Lehetséges, hogy a huszonegyedik század problémája nem a bőrszín-határvonal problémája.²⁵ Mégis, mindazok, akik a huszadik századot megrontó és a huszonegyedik századba átívelő erőszak örökségeivel foglalkoznak, jobban tennék, ha elgondolkodnának a kortárs társadalmakat elválasztó határvonalak sokféleségén. A rassz és az erőszak összehasonlító keretben történő szemlélete lehetővé teszi a holokauszttal szembeni érdeklődők számára, hogy a határőrizet enyhítéséből részesüljenek, amely az antirealista diskurzusokban túl gyakran veszi körül és szigeteli el a Soáról szóló vitát. Anélkül, hogy a náci népiertés a modern katasztrófák banális litániájává omlana össze, ami felé a realista megközelítések időnként hajlanak, a Du Bois-féle kettős tudat módosított formája lehetővé teszi az egyetemes és a partikuláris dialektikájának kifinomultabb, többirányú megközelítését.

A holokausztkutatások ilyen jellegű vizsgálata termékeny párbeszédhez is vezethet a koloniális és posztkoloniális kérdések iránt érdeklődőkkel – különösen abban az esetben, ha az utóbbiak is hajlandóak önreflexióba bocsátkozni az emlékezetről és az identitásról alkotott azon feltevésekről, melyek gyakorta munkájuk alappilléreit képezik. Még ha a holokausztkutatásokon belüli fejlemények más területeken hozzá is járultak a holokauszttal szembeni marginalizálódásához, az mégsem ad kielégítő magyarázatot arra, hogy a huszadik század egyik legfontosabb eseménye mennyire *nem* játszott szerepet a politika és a történelem iránt érzékeny kultúraelmélet kidolgozásában. A kultúrakutatások általában, illetve a posztkoloniális tanulmányok pedig különösen hajlamosak voltak megkerülni az olyasfajta szélsőséges erőszaknak a kérdéseit, melyekre Du

²⁵ Valójában maga a rassz problémája sem azt jelentette akkor, amikor Du Bois először tett róla állításokat. Ez nem azt jelenti, hogy a rasszizmus már nem játszik központi szerepet a kortárs hatalmi rendszerekben. Sokkal inkább azt, hogy ahogyan a rassz fogalma folyamatosan változik, úgy változik a rasszizmus szerepe is. Michael Hardt és Antonio Negri ezeket az elmozdulásokat a modern szuverenitásból a birodalmi vagy posztmodern szuverenitásba való átmenet részeként azonosítják: „A modern rasszizmus központi pillanata a határon, a belül és a kívül globális ellentétében történik meg. Ahogy Du Bois közel száz évvel ezelőtt mondta, a huszadik század problémája a bőrszín-határvonal problémája. Ezzel szemben az imperialista rasszizmus, amely talán a huszonegyedik századba néz, folyamatosan bővülő tartományán belül a különbségek játéka és a mikrokonfliktusok kezelésén alapszik.” Lásd: Michael HARDT and Antonio NEGRI, *Empire* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), 195.

Bois a varsói látogatása után reflektált, és ehelyett az erőszak, a hatalom és a tudás mindennapi formáira fókuszáltak. Eközben az irodalomelmélet traumatizációs tendenciái nem igazán dolgoztak ki olyan terminológiát, amely a pszichikai szélsőségek ezen kifinomult feltárását összeegyeztetné azokkal a hétköznapi politikai és anyagi körülményekkel, melyekkel kapcsolatban a Du Bois látogatását elemző archeológiám során demonstráltam, hogy elkerülhetetlenek a traumatikus történetek jelentésének felfejtése során (bár, amint az előző fejezetekben [Rothberg könyvének korábbi fejezeteiben – a ford.] a traumaelmélet tárgyalása során rámutattam, ezek a kérdések nagyon is napirenden vannak). A diszciplináris és interdiszciplináris területeken belüli sokféle tendencia együttélése természetesen nemcsak szükségszerű, hanem a további innovációk forrásaként üdvözlendő is. Mégis, hogyan érthetnénk meg W. E. B. Du Bois-t Varsóban, ha közös problémáink keresése során nem lépnek át a fogalmi, földrajzi és anyagi határokat?

Du Bois varsói látogatása nagyon konkrét, túlságosan is meghatározott körülmények között zajlott, de az ottani tapasztalataira reflektáló és azokból következtetéseket levonó szöveg még mindig paradigmaticus példájául szolgálhatna annak a transznacionális találkozásnak, amelyet az interdiszciplináris tanulmányoknak a legjobb esetben folytatniuk kellene. A *The Negro and the Warsaw Ghetto* sem a politikai számítás taktikájától, sem pedig az egyszerű dogmatikus propagandától nem mentes, de egy határtapasztalat nyomában jár, vagyis a gondolkodás és a történelem határvidékei felé irányít bennünket. A többirányú emlékezet ezen szövegében több kategória, tapasztalat ütközik és él egymás mellett: a rabszolgaság, a gyarmatosítás és a népiértés történetei, a hidegháború politikája, az erőszak szélsőséges és mindennapi formái, az európai zsidók és az amerikai feketék marginális kulturális identitásai, a száműzetés és az ellenállás esztétikája. Mindezeket a tényezőket működésbe hozva Varsó romos hátterével, Du Bois a Walter Benjamin által leírt történelem angyalához hasonlóan a modern történelem katasztrófájának szemlélőjévé válik.²⁶ A történelem angyalától eltérően azonban Du Bois előre is tekint, és megpróbál kiharcolni egy olyan helyet, ahonnan a történelem és az emlékezet leülepedett rétegeiből beszélhet és cselekedhet. A cikk utolsó alcímének szavaival élve: a „jövőbe vezető utat” keresi.

²⁶ Lásd: Walter BENJAMIN, „Theses on the Philosophy of History”, in Walter BENJAMIN, *Illuminations*, trans. Harry ZOHAN, 253–264 (New York: Schocken, 1968). [Magyarul: Walter BENJAMIN, „A történelem fogalmáról”, ford. BENCZE György, in Walter BENJAMIN, *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, szerk. RADNÓTI Sándor, 959–974, 1058–1061 (Budapest: Magyar Helikon, 1980)].

Az út, melyre Du Bois a *The Negro and the Warsaw Ghetto* című írásában rálépett, nem maradt járatlan. A francia zsidó regényíró, André Schwarz-Bart a varsói gettó romos tájképét használja fel saját, többirányú mozgásához a *La Mulâtresse Solitude* című afrokaribi regényében, amely Schwarz-Bart az *Igazak ivadéka* [*Le dernier des justes*] című holokauszt-klasszikusának újraolvasására is sarkall minket. Egy nemzedékkel később a gettó tere és a diaszpóra kísérteties földrajza hasonlóképpen kibővítette Du Bois és Schwarz-Bart karibi öröksének, Caryl Phillips írását. Hasonlóan ahhoz, ahogyan Schwarz-Bart és Phillips irodalmi emlékezetében részletekbe menően bemutatta, miként keresztezi egymást a fekete és a zsidó történelem, a következő két rész [Rothberg könyvének ötödik fejezete – a ford.] azt illusztrálja, hogy Du Bois látogatásának tanulságai milyen erőteljes visszhangra találtak egy egészen más kontextusban is, az algériai függetlenségi háború alatti és utáni Franciaországban. A többirányú emlékezet aktusai itt is alapul szolgálnak a rutinszerűen elkövetett rasszista erőszak esetével szembeni ellenálláshoz. A gyarmati háború nagyvárosi ellenfelei – akik közül néhányan holokauszt-túlélők voltak – és az írók, aktivisták és művészek nemzetközi csoportja (köztük William Gardner Smith afroamerikai regényíró is) a francia állam által, a legértékesebb gyarmati birtok fenntartása és igazgatása érdekében alkalmazott kínzás, cenzúra és rasszizálás gyakorlatát – az emlékezet anyagait ugyanolyan gondossággal felvonultatva – párba állította a második világháború alatti német megszállással és népiirtással. Az ilyenfajta kereszteződés fórumot biztosított az antikoloniális ellenállás számára, és hozzájárult a holokauszt specifikumának erőteljesebb tudatosításához a francia nyilvánosságban. Du Bois-hoz hasonlóan ezek az aktivisták is bizonyítják, hogy az emlékezet transznacionális körforgását nem tarthatja vissza a zéró összegű logika.

(Michael ROTHBERG. „W. E. B. Du Bois in Warsaw: Holocaust Memory and the Color Line, 1949–1952”. In Michael ROTHBERG, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009. 111–134, jegyzetek: 334–337.)

Fordította: Gerencsér Péter

MAX SILVERMAN

Gyarmati kísértetek a holokauszt ábrázolásában

*A történelem éppen azt jelenti,
hogy egymás traumáiban érintettek vagyunk.¹*

Az, ahogyan az elmúlt évtizedekben a holokausztot értelmeztük, melynek középpontjában a zsidók (fajként és népként való) megsemmisítése állt, hajlamos volt elhomályosítani az emlékezet tágabb, háború utáni megközelítését (amelyet a második fejezetben tárgyaltam). Amit a korszak „koncentrációs-tábor-emlékezetének” nevezek, melynek példái megtalálhatóak Cayrol, Resnais, Marker és mások műveiben, a modernitás totalitárius és dehumanizáló lehetőségét, valamint a koncentrációs táborok, a Gulag és a gyarmatosítás örökségének a modern fogyasztói társadalomra vetülő árnyékát mutatja. Ahogyan általában a fedőemlék (*screen memory*) sem képes az azt helyettesítő másik emléket teljes mértékben eltörölni, hanem összetett kapcsolatot alakít ki vele, ugyanígy azt is mondhatjuk, hogy – bár a „holokauszt emlékezete” elhomályosítja – a „koncentrációs-tábor-emlékezet” valamiképpen megtalálható a kortárs megfogalmazások hézagaiban.

Vegyük például a trauma, a tanúságtétel és az ábrázolás kérdéseit, amelyek az elmúlt évek holokausztemlékezeti vitáinak középpontjában álltak. A trauma és a kulturális emlékezet közötti szakadékot gyakran az esemény és annak ábrázolása közötti áthidalhatatlan távolságként értik, így a kultúra korlátozottan közvetíti a traumatikus pillanat érzelmi súlyát. Az az antireprezentációs álláspont, amellyel Claude Lanzmann *Soá* című filmjében az archív felvételek hiányát indokolja, és amely megmagyarázza, miért vált központi jelentőségűvé Lanzmann megközelítése Shoshana Felman és Dori Laub traumáról és tanúságtételről szóló munkájában, megerősítette Elie Wiesel nézetét a holokauszt radikális egyediségéről. Vagyis azt, hogy a holokauszt egy minden emberi értelmet meghaladó (és történelmen kívüli?) szent helyet foglal el, egyfajta „negatív fenségesként”. Ezen szemléletmód szerint a holokauszt bármilyen viszonyrendszerbe állítása nemcsak a holokauszt szingularitásának becsmélését jelenti, hanem egyúttal blaszfémia is. Miközben elutasítjuk azt a

¹ Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996), 24.

megközelítésmódot, mely a holokausztot banalizáló köntösbe öltözteti vagy szentimentalizáló esztétikába burkolja, és ezáltal csökkenti jelentőségét, nem annyira a kultúrának a kimondhatatlan iszonyattal szembeni korlátozottságára összpontosítunk, sokkal inkább a trauma elkerülhetetlen kulturális közvetítettségére, ahogyan az késleltetve visszatér a tanúvallomásokban és más emlékezeti munkákban. E tekintetben megvilágító erejű az a kritikai párbeszéd, amelyet Jacques Rancière, Georges Didi-Huberman, Gillian Rose és mások folytattak Lanzmann-nal a holokauszt ábrázolásának tilalmáról, melyet Rancière szerint ez utóbbi a „szent rettenet aurájaként” vezetett be, Rose pedig Lanzmann „holokauszt kegyeletének” nevezi.²

A *S'il y a de l'irreprésentable?* (*Létezik-e egyáltalán reprezentálhatatlan?*) című esszéjében, Rancière eloszlatja az antireprezentációs érveléssel kapcsolatos téves előfeltevéseket, azt állítva, hogy az „esztétikai rezsím” (*le régime esthétique*) világában semmi sem ábrázolhatatlan, amely rezsím a modern kor minden művészeti formáját szabályozza.³ Rancière megmutatja, hogy Robert Antelme *Emberfaj* (*L'Espèce humaine*) című művének egyik leírása, amely az emberi pártost összekapcsolja az anyagi létezés részleteivel, ugyanazt a parataktikus eszközt használja, mint Flaubert a *Bovaryné*-ben. A hatás mindkét műben ugyanaz. Lanzmann *Soája* maga sem létezik az esztétikai rezsimen kívül, hanem ugyanúgy része annak, mint minden modern műalkotás. Rose *Mourning Becomes Law* (*A gyászból törvény lesz*) című művében a „reprezentáció fasizmusáról” beszél, amely által mi is (elkerülhetetlenül) bevonódunk a határokat kijelölő reprezentációs rendszerbe. Ezen határokon belül azért küzdünk, hogy értelmet adjunk önmagunknak és saját világunknak. Válaszként Lanzmann reprezentációs tilalmára az *Images malgré tout* (*Mindentől független képek*) című művében Didi-Huberman a kép és a valóság közötti kapcsolat mellett azzal érvel, hogy vegyük ki a képet a hasonlóság rendszeréből. Rancière esztétikai rezsimje, Rose „reprezentációs fasizmusa” és Didi-Huberman *images malgré tout*-ja (mindentől független képei) szerint mindig a reprezentáción belül maradunk.

Az antireprezentációs állásponttal kapcsolatos kritikák rövid említésével azt szeretném alátámasztani (de mindhárom szerzőre részletesen visszatérünk

² Jacques RANCIÈRE, „S'il y a de l'irreprésentable?”, in Jacques RANCIÈRE, *Le Destin des images*, 123–153 (Paris: La Fabrique, 2003), 125. Jacques RANCIÈRE, „Are Some Things Unrepresentable?”, in Jacques RANCIÈRE, *The Future of the Image*, trans. Gregory ELLIOTT, 109–138 (London and New York: Verso, 2007), 109; (Első megjelenés: *Genre Humain* 36 [2001]: 81–102), valamint Gillian ROSE, *Mourning Becomes the Law: Philosophy and Representation* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1996), 43.

³ RANCIÈRE, „S'il y a...”, 134, RANCIÈRE „Are Some Things...”, 118.

majd a későbbi fejezetekben), ha a tanúságtételeket nem a nyelvi kudarc bizonyítékainak, hanem a trauma megkésett kulturális alakzatainak tekintjük, látnunk kell, ugyanazok az esztétikai döntések szabályozzák e reprezentációkat is, mint a többi írást: ugyanazok a beszédalakzatok, ugyanazok a helyettesítések és jelentésáthelyezések és ugyanazok az intertextuális terek. Bármilyen módon történjen is a trauma átemelése a kulturális emlékezetbe, kevert reprezentációs formához vezet (lehet-e a reprezentáció bármilyen formája tiszta?), mert a trauma elkerülhetetlenül egy elképzelt és hibrid szimbolikus rendben tükröződik vissza. Ez a megközelítés áthelyezi azt a problémát, hogy vajon a reprezentáció segíti-e vagy meggátolja a valósághoz való hozzáférést, azért, hogy a reprezentációt közvetítő imaginárius csatornákra összpontosítson, melyek visszahatnak a reprezentációra.⁴ A másodlagos emlékezet (a második generáció emlékezete, amit Marianne Hirsch „utóemlékezetnek” nevezett el) közvetítettsége egyértelműbb, mivel a leírt trauma inkább „másodkézből”, mintsem „első kézből” származó tapasztalat.⁵ De ahogy ezt Antelme esetében Rancière bemutatja, az elsődleges emlékezet (a túlélő tanúvallomása) szintén

⁴ Ebben az értelemben azt lehet mondani, hogy még Lanzmann *Shoah*-ja sem egyszerűen holokausztfilm. Olyan ikonográfiára támaszkodik (például a vonatokkal és sínekkel), amelynek megvan a maga tudattalan története, amely nem kizárólag a nácik megsemmisítési programjához vezet vissza, és a trauma színre vitelének egy olyan modelljét hozza létre, amely hatással lesz más, különböző traumatikus események dokumentálására vagy filmre vitelére tett kísérletekre. Másszóval, a film egy (személyes és kollektív) tudattalan ábrázolásvilág tágabb kontextusában működik, amely elkerülhetetlenül összekapcsolja azt más eseményekkel. A *Shoah* kritikájában Dominic LaCapra megjegyzi, hogy „a táborok és gettók helyszíneinek jelenlegi állapotát bemutató jeleneteket magukat is olyan filmek és fényképek utóképei kísértik, amelyeket szinte minden, egy bizonyos korban lévő ember látott (beleértve Lanzmann tanúit is)”. Dominic LaCAPRA, *History and Memory after Auschwitz* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1998), 108, <https://doi.org/10.7591/9781501727450>. Libby Saxton megjegyzi, hogy Godard *Histoire(s) du cinéma* című filmje újrahasznosítja a Shoah mozdonyvezetőjének, Gawkinskinak a kézmozdulatát, amivel félreérthetetlenül jelezte a közelgő halált. Ezzel Godard felhívja a figyelmet a képek szélesebb archívumban való keringésére és újraalkotására, ami aláássa Lanzmann saját archívumhasználati tilalmát: „Godard munkája azáltal, hogy nyomon követi a képek képernyőn és az emlékeinkben való keringésének összetett módjait, elgondolkodtat bennünket arról, hogy a *Shoah* anamnéziás ereje – Lanzmann állításai ellenére – mennyiben ered az archívumból, az atrocitás máshonnan származó képeiből (beleértve Godard videóösszejét is), amelyek a fejünkben játszódnak le, de a film megtekintésekor nem láthatjuk őket”. Libby SAXTON, *Haunted Images: Film, Ethics, Testimony and The Holocaust* (London–New York: Wallflower Press, 2008), 66. Egyetértek tehát Saxton felvetésével, miszerint a *Shoah*-ban a színrevitel, az újrajátszás és a megtestesülés folyamata maga is máshonnan származó nyomoktól kísértett. Lásd: uo., 37–38.

⁵ Marianne HIRSCH, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997).

ugyanannak az „esztétikai rezsimnek” van alárendelve.⁶ Paul Ricœur azt állítja, „az egyedüli és személyes emlékezésnek is a nyelv médiumára van szüksége... Nincs emlékezés nyelv nélkül. A nyelvi közvetítettség pedig nyomban társadalmi kérdéssé válik.”⁷ Ebben az értelemben a legszemélyesebb holokausztemlékezet sem kapcsolható egyértelműen egy bizonyos és konkrét eseményhez, hanem közvetve mindig is belevonódik más értelmezőrendszerekbe, vagy azokkal fertőződik.

Ebben a tekintetben Cathy Caruth úttörő munkája a traumáról, az *Unclaimed Experience (Fel nem használt tapasztalat)* kivételes jelentőséggel bír. Különösnek tűnik, hogy a trauma teoretikusai nem foglalkoztak mélyebben a Caruth ezen művében javasolt kulturális kereszteződés és összekapcsolódás gondolatával. Nem véletlen, hogy a könyv egyik fejezete Resnais *Szerelmem, Hirosima* (1959) című filmjét vizsgálja, melynek egyik fő jellemzője a különböző, a második világháború alatti megszállt Franciaországgal és Hirosimával kapcsolatos traumatikus tapasztalatok közötti hibrid vagy pluralizált emlékezet kialakulása. Caruth azt állítja, hogy egyetlen traumatikus esemény sem mesélhető el a maga egyediségében és sajátosságában, csakis közvetve, más történeteken keresztül: „A *Szerelmem, Hirosima* érdekessége véleményem szerint abban rejlik, hogy hogyan keresi a történelmi hitelesség lehetőségét az elbeszélés közvetítettségében.”⁸ Ez természetesen mély etikai és ismeretelméleti kérdéseket vet fel az igazsággal és a hitelességgel kapcsolatban. A traumaelméletek gyakran hangsúlyozzák, hogy az elszenvedők úgy érzik, tapasztalataik nem hozzájuk, hanem másokhoz tartoznak. A történelem „igazibb” olvasata ezért inkább a „más történeteken keresztül” való bemutatásától függ, mintsem az elsőkézből származó tapasztalatok „tisztaságának” és „hitelessé-

⁶ Katherine Hodgkin és Susannah Radstone megkérdőjelezik a tapasztalat és az igazság közötti egyenlőséget, amelyen az emlékezet hitelességének fogalma alapszik (ellentétben a reprezentáció fiktív jellegével): „Ahhoz, hogy az emlékezet az igazság kiváltságos eszköze legyen, amelyen keresztül az autoritás kijelentései megdönthetők vagy megcáfolhatók, közvetlen megfelelést kell feltételeznünk a tapasztalat és a között, ahogy arra emlékeznek.” Katherine HODGKIN and Susannah RADSTONE, „Introduction: Contested Pasts”, in Katherine HODGKIN and Susannah RADSTONE, eds., *Contested Pasts: The Politics of Memory*, 1–21 (London and New York: Routledge, 2003), 2, <https://doi.org/10.4324/9780203391471>.

⁷ Paul RICŌUR, „Histoire et mémoire”, in Antoine de BAECQUE et Christian DELAGE (eds), *De l'histoire au cinéma*, 17–28 (Bruxelles: Éditions Complexe, 1998), 20.

⁸ CARUTH, *Unclaimed Experience...*, 27, Nancy HUSTON, *L'Empreinte de l'ange* (Paris: Actes Sud, 1998) című műve azt is bemutatja, hogy a szerelmesek, András és Saffie története, valamint az erőszak különböző pillanatai (a holokauszt, a kommunizmus és az algériai háború) csak akkor válnak (benjamini értelemben) felismerhetővé, ha kapcsolatba kerülnek egymással.

gének” eszméjétől (ezt a gondolatot majd a következő fejezetben fejtem ki). Ismétlem, az egyik dolognak a másikkal való felcserélése, amit ez a folyamat eredményez, csakis akkor tekinthető „fedőemléknek”, ha ezt a kifejeződést a jelentéssűrítések és áthelyezések összetett dinamikájaként értelmezzük, amely gyakran kíséri a trauma tapasztalatát, ahelyett hogy instrumentális eszköz volna a másik emlék eltörlésére.

A kulturális emlékezetben a különböző traumatikus pillanatok metszéspontjainak felismerése (ez az egyik tanulság, amit Caruth megközelítéséből levonhatunk) a holokausztemlékezet egyediségét a különböző színterek átlépésével mozdítja ki, de nem azért, hogy azokat összevonja egy univerzális traumaelméletben (ami Caruth megközelítésének potenciális veszélye), és nem is azért, hogy eltörölje az egyediséget vagy elárulja az esemény „hitelességét,” hanem azért, hogy meghatározza az eseményeknek a szingularitás és az általánosság között levő feszültségét, amely a trauma-reprezentációk szükségszerű velejárója. Az ehelyütt használt fogalmak szerint tehát azt mondhatjuk, hogy a holokausztemlékezet és a koncentrációtábor-emlékezet hasonló módon kapcsolódnak egymáshoz, így a népirtás specifikussága és a koncentrációs táborok univerzumának általánosabb eszméje, amely az emberiséget mint egészet teszi ki a fenyegetésnek, nem ellentétesek és nem is azonosak, hanem a kettő közötti térben helyezkednek el.⁹ Ez a fejezet a holokausztemlékezet és a koncentrációtábor-emlékezet közötti feszültséget vizsgálja, a holokauszt, a gyarmatosítás és a szélsőséges erőszak egyéb formáinak reprezentációi közötti átfedésekre és metszéspontokra koncentrál. Az előző fejezethez képest fordított módon vizsgálók három olyan művet, amelyek központi sze-

⁹ Amint azt a 2. fejezetben említettem, a *Sötétség és köd* (*Nuit et brouillard*) történeti vizsgálata Sylvie Lindeperg „*Nuit et brouillard*”, *un film dans l'histoire* című munkájában (Paris: Éditions Odile Jacob, 2007), valamint Lindeperg és Annette Wieviorka *Univers concentrationnaire et génocide* című könyvükben (Paris: Fayard/Mille et une nuits, 2008) bemutatják, hogy a koncentrációs táborok univerzumának kialakulása és a népirtás terve ugyan különálló, de egymást átfedő folyamatok. A koncentrációs táborok filmjeiről szóló könyv bevezetőjében Griselda Pollock és jómagam megpróbáltunk különbséget tenni a két terv alakulása között, hogy újra a figyelem középpontjába helyezzük a totális uralom átfogóbb kérdését, amelyet a holokausztemlékezet vizsgálatakor gyakran szem elől tévesztettünk. Felismertük ugyanakkor, hogy ez a formai elkülönítés nem homályosíthatja el a gyakorlati összefüggéseket. A *Sötétség és köd* egyik érdekessége éppen az, hogy a Resnais által használt képek keveredésével (például egyesek a megsemmisítő táborokból, mások a koncentrációs táborokból származnak) elmosódnak a történelmi különbségek, amelyeket csak olyan aprólékos és részletes történelmi elemzéssel lehet helyreállítani, amilyenre Lindeperg vállalkozott: Griselda POLLOCK and Max SILVERMAN, eds., *Concentrationary Cinema: Aesthetics as Political Resistance in Alain Resnais's 'Night and Fog' (1955)* (Oxford and New York: Berghahn, 2011).

repet kaptak a „holokausztirodalom” francia nyelvű kánonjában – Charlotte Delbo *Auschwitz és utána* (*Auschwitz et après*) című trilógiáját, Georges Perec *W, vagy a gyerekkor emlékezete* (*W ou le souvenir d'enfance*) és Patrick Modiano *Dora Bruder* című műveit – hogy megmutassam: a holokausztirodalom mindig párbeszédben áll az erőszak és iszonyat más történeteivel.

CHARLOTTE DELBO: AUSCHWITZ ÉS UTÁNA

Charlotte Delbo csupán húsz évvel a háború befejezése után döntött úgy, hogy közzéteszi az Auschwitz-Birkenauban átélt élményeiről szóló írását, először a *Le Convoi du 24 janvier* (*Konvoj Auschwitzba*) (1965) című szöveget, majd egy trilógiát, az *Auschwitz és utána* (1970–1971) összefoglaló cím alatt. A *Les Belles lettres* (*Irodalmi levelek*) (1961) című esszéjét azonban már korábban megjelentette, amely levelekből és az algériai függetlenségi háborúról szóló feljegyzésekből áll. Erről a sokszor méltatlanul figyelmen kívül hagyott műről Michael Rothberg remek elemzést ad, mely szerint ez az írás a háború utáni Franciaország emlékezetének „többirányúságát” mutatja be, „egyszerre tárva elénk a náci megszállás és a gyarmatosítás kibontakozó tervének nem identikus, de egymással átfedésben lévő és egyformán ellentmondásos örökségeit.”¹⁰ Rothberg azt igyekszik bemutatni, hogyan avatkozik be Delbo írása a kollektív emlékezet konstrukciójába a nyilvános térben. Érvelése szerint azáltal, hogy Delbo egyben tartja és „visszaforgatja” az algériai francia kínzásokról és a húsz évvel ezelőtti európai népiirtásról szóló irodalmat, szövege mindkét eseményről aktívan formálja a közfelfogást, anélkül hogy összemosná, vagy elhallgatná a két esemény sajátos jellegzetességeit. Rothberg megállapítja, hogy Delbo munkásságának a *Les Belles lettres*-ben azonosított „többirányú” aspektusa, különösen a „hang, a tanúságtétel és a közösségi érintettség kérdéseiben”, az *Auschwitz és utána* trilógiában is megfigyelhető.¹¹ Colin Davis

¹⁰ Michael ROTHBERG, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009), 208. Delbóhoz hasonlóan Germaine Tillion etnológus is összefüggéseket talált a franciák algériai kínzása és a náci korszak terrorja között, saját, a nácik áldozataként szerzett tapasztalataiból (Tillion Ravensbruckban volt), de ezeket az összefüggéseket nem az irodalmon keresztül ábrázolta.

¹¹ ROTHBERG, *Multidirectional Memory*..., 218. Lásd még Nicole Thatcher-t: „Empatikus képessége lehetővé teszi számára, hogy Auschwitz után új helyzetekben mutakozzon be, és felidézze a közelmúlt áldozatait és túlélőit, például azok édesanyját, akik Argentínában „eltűntek” vagy a szovjet gulágok rabjait. ([Charlotte Delbo,] *La Mémoire et les jours*..., 95–102, 135–138). Döntése, hogy más elnyomottak mellett (illetve helyett) tegyen tanúságot, túllépve

is egyetért ezzel a fontos megállapítással. A trilógia első kötetének, a *Vissza már egyikünk se tér* mottójában Delbo azt írja: „Ma már nem vagyok biztos benne, hogy amit írtam, igaz. De abban biztos vagyok, hogy az igazat mondja”.¹² Ezzel kapcsolatban Davis megjegyzi, hogy „a szerző vagy elbeszélő nem mondhatja egyszerűen az *igazságot*, mert nem teljesen van tudatában saját valóságának jelentésével.”¹³ Delbo és Caruth fent említett kifejezéseivel élve egy „igazabb” tanúvallomás nem kerülheti el mások történeteit, mert azok szerves részét képezik saját hangjának is. Ezen megállapítások alapján szeretném bemutatni, hogy az *Auschwitz és utána* tanúságtévként emlékezteti az összefonódott emlékezetek poétikájára és politikájára épülnek.

Delbo trilógiájának címe – *Auschwitz és utána* – kulcsot jelent egy olyan látásmódhoz, amely nem csak egyetlen korszakot fog át, hanem az időn is átível. A trilógia *Fölösleges tudás* című második könyvének két eseménye a brutális és az ellenállás két eltérő pillanatát a közöttük észlelt hasonlóság alapján kapcsolja össze: az első eset négy fogoly második világháború alatti ellenállását és nácik általi kivégzését írja le, amely egy algériai, ehhez hasonló ellenállással és egy 1960-as kivégzéssel (amelyről a *L'Express* című folyóirat számolt be) fonódik össze. A második egy olyan leírás, amely arról szól, hogy az egyik legbrutálisabb SS-tiszt hogyan segített az egyik fogolynak befűzni a cipőfűzőjét, amely történet egy hasonló, vietnámi háborús incidenssel van párhuzamba állítva. Eszerint William L. Calley hadnagy, akit százkilenc dél-vietnámi civil meggyilkolásáért állítottak bíróság elé, a nővére elmondása szerint megmentett egy eltűnt vietnámi lányt, ápolta, és szenvedett, amikor a lány végül elmenekült tőle (a történet a *New York Post* 1969. november 28-i számá-

az idő és a tér határain, egy olyan moralista tendenciát tükröz, amely már a trilógiában is kimutatható”. Nicole THATCHER, *A Literary Analysis of Charlotte Delbo's Concentration Camp Re-presentation* (Lampeter: Edwin Mellen, 2000), 35.

¹² Delbo sora franciául – A ford.

¹³ Colin DAVIS, *Haunted Subjects: Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead* (Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007), 96, https://doi.org/10.1057/9780230627413_4. Davis követi Derridát, amikor azt mondja, hogy a tanúságtétel irodalmában a narrátor nem teljesen van birtokában a saját hangjának, mert mindig lesz, amit nem lehet tudni vagy kimondani: „Delbo írása azt sugallja, hogy a titoktartás éppúgy, mint a kinyilatkoztatás a tanúságtévként irodalom egyik kulcsfontosságú jellemzője. Szövege megőrzi a kimondás jogát, miközben nem mond semmit; nem tárja fel és nem is mondja el, még csak nem is tud mindent, ami benne rejtőzhet. Mások kísérteties titkai a sebezhető énre hatnak, és biztosítják, hogy a tanúságtétele mindig csak egy része, és talán még csak ne is a legfontosabb része legyen a teljes történetnek”. DAVIS, *Haunted Subjects* ..., 109.

ban olvasható).¹⁴ Ezek az analógiák Delbo Auschwitzról szóló elbeszélésében furcsa beékeléseknek tűnhetnek, azonban az idő és tér összemosódásának és egymásra rétegződésének poétikus struktúrája már felkészíthetett bennünket az ilyen jellegű váltásokra. A trilógia első, *Vissza már egyikünk se tér* kötetének egyik fejezete azért kapta a *Próbababák* címet, mert a hóban fekvő meztelen testek látványa a narrátorban prousti módon azt a látványt idézi fel, ahogyan a háború előtt egy forró, párizsi nyári napon látta, hogy számos meztelen és kopasz próbababát szállítanak egy üzlet elé.¹⁵ Ez a kísérteties pillanat az elbeszélőt (és az olvasót) furcsa, köztes állapotba helyezi, mert miközben megpróbálja megérteni az élő és a halott testek közötti választóvonalat, az egyik folyamatosan kísérti a másikat. Röviddel ezután a visszaemlékezés után az író arról beszél, ahogy a táborban egy csontsovány, gyermekszerű nőt figyelt, akinek a meztelen testét csak egy takaró borította a hóban. Ez az emlék hirtelen időbeli előre ugrással megszakad, és a háború utáni írás idejébe kerülünk: „És most egy kávézóban ülök, és írom ezt a történetet – mert az egészből lassanként történet lesz”.¹⁶ Itt Delbo azért, hogy létrehozza az idő *entrecroisement*-ét (összefonódását), a múltbeli *énoncé* pillanatát összevegyíti az *énonciation* jelenbeli pillanatával. Amikor az írás jelen idejét leíró nyelv apró módosítással később megismétlődik („És most itt ülök egy kávézóban, és ezt írom”),¹⁷ fokozza az azonosság és a különbözőség (kísérteties) érzését, melyet az idők keverése kelt, amit a szövegben másutt is az állítások szüntelen ismétlődése és módosítása teremt meg. Erre példa a „van” szó („il y a”) ismétlése a szöveg elején, amellyel összekeveri „a világ legnagyobb pályaudvarának” (7) indulási és az érkezési idejét; és ilyenek az *Egy nap*, *Másnap*, *Aznap*, *Nappal*, *Éjjel*, *Reggel*, *Este*, *Vasárnap* fejezetcímek, amelyekben az órán látható idő széttöredezettsé-

¹⁴ Charlotte DELBO, *Une Connaissance inutile*, Auschwitz et après 2 (Paris: Minuit, 1970), 31–32, 97–111. Magyarul: Charlotte DELBO, *Fölösleges tudás*, ford. MARCZISOVSZKY Anna, Auschwitz és utána 2 (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2021), 147–263, 198–199, 190–197. [A tanulmány legtöbb lábjegyzete tartalmazza a francia szöveghelyeket, mi csak az eredeti szöveg és a fordítás oldalszámát adjuk meg. – A ford.]

¹⁵ Charlotte DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, Auschwitz et après 1 (Paris: Minuit, 1970), 29. Magyarul: Charlotte DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, Auschwitz és utána 21. Egy további analógia Prousttal, hogy egy rabtársa, Yvonne P. elejti a kanalát az önkéntelen emlék előtt. Delbo itt egyértelműen arra is utal, hogy a nácik a „Figuren” szót eufemizmusként használták a holttest tárgyiasult és babaszerű jellegének meghatározására. Hannah Arendt azt írja: „[a] teljhatalmat csak a feltételes reflexek és a spontaneitás legcsekélyebb nyoma nélküli marionettek világában lehet elérni és megőrizni”. Hannah ARENDT, „The Concentration Camps”, *Partisan Review* 15 (1948): 743–763, 761, kiemelés a szerzőtől.

¹⁶ DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, 45; DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, 32.

¹⁷ DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, 49; DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, 34.

ge mögött felsejlik egy visszatérésen és rétegződésen alapuló idő képzete. Ezt az érzést egyaránt keltik a szöveg végén előforduló igeidők módosításai – „Vissza már egyikünk se tér. Visszatérnünk nem lett volna szabad” (126–127), melyek az azonosság és a különbözőség elmosódása révén a múlt, a jelen és a jövő között ismét kísérteties időbeliséget konstruálnak. Delbo megsokszorozott, máshonnan származó időkkel rétegzett költői időszerkezete megtöri a táborok idejéről alkotott elképzelésünket.

És mindez természetesen a térre is vonatkozik. Az *Vissza már egyikünk se tér* nemcsak az indulás és az érkezés közötti különbséget tünteti el, hanem a táboron kívüli tereket is összeköti („Vannak Varsóból..., vannak Zágrábból..., vannak a Duna mellől”) a tábor terével („Erre a pályaudvarra érkeznek, akár-hová valók is”).¹⁸ Ezek a kapcsolatok központi szerepet játszanak a „normális” és a tábori élet, a szörnyűség és a mindennapok között kialakult feszültségek bemutatásában. Mindezzel a hatással az a célja, hogy az egyes terek elveszítsék elkülönültségüket és egyediségüket, de nem azért, hogy összekeveredjenek, hanem azért, hogy a távolság és a közelség kísérteties egymásra rétegződését hozzák létre. Az auschwitzi tapasztalat sajátossága nem mesélhető el a narratívát megszálló számos „másutt”-ra való hivatkozás nélkül. Delbo narratív technikája az idők és terek, az iszonyat és a hétköznapiak, az élet és a halál átfedéseire épül, amely technika hasonló az *Sötétség és köd* (*Nuit et brouillard*) filmtechnikájához. Ezért pontosabban fogalmaznánk, ha a trilógiát inkább „koncentrációtábor-szövegnek” neveznénk, nem pedig holokausztiszövegnek, mivel az esemény egyedülállóságát állandóan megzavarják (vagy kísértik) más idők és helyek árnyékai.¹⁹

Delbo „tanúságtevése” sohasem egyes számban, hanem inkább többes számban írt szingularitás (amint Jacques Derrida jellemzi az egynyelvűség „szingularitását” *A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis* című művében, melyet a hatodik fejezetben fogok vizsgálni). A narrátoron keresztül más hangok (nők, férfiak, zsidók, romák, szintók és egyéb nemzetiségek hangjai) is

¹⁸ DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, 13, 10; DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, 7, 9.

¹⁹ Thatcher különbséget tesz a „koncentrációs táborok irodalma” és a „népirtó irodalom” (a koncentrációs táborok, illetve a megsemmisítő táborok irodalma) között, de a „koncentrációs” kifejezés használata nem Jean Cayrol a háború utáni művészeti szemléletén alapul. THATCHER, *A Literary Analysis of Charlotte Delbo's Concentration Camp Re-presentation...*, 2. Philippe MESNARD azonban megjegyzi Delbo elbeszélésének közelségét Jean Cayrol lázári eszméjéhez. Philippe MESNARD, „Pourquoi Charlotte Delbo?”, *Témoigner entre histoire et mémoire: Dossier Charlotte Delbo* 105 (2009): 17–23, 21. A „la littérature concentrationnaire” és a „la littérature génocidaire” közötti különbségekről szóló elemzést lásd: Alain PARRAU, *Écrire les camps* (Paris: Belin, 1995), 16–19.

megszólalnak, az elbeszélőnek ezekkel való viszonya ismételten egy olyan köztes állapot, amelyben az én – Cayrol, majd őt követően Julia Kristeva meghatározása szerint – önmaga számára idegen.²⁰ Más szóval, Delbo tanúságtévése egy polifonikus játék (ha lehet így nevezni), amelyben az egyéni szubjektum, más szubjektumok és a közösség (vagy közösségek) sem nem különbözőek, sem nem azonosak, hanem eredendően egy új alakzatban fonnódnak össze egymással. Ha Shoshana Felman és Dori Laub ismert érvelése alapján a tanúságtétel a trauma színrevitele,²¹ akkor Delbo arra késztet bennünket, hogy megkérdezzük: „Kinek a traumáját ábrázolja?” A tanúságtétel olyan bemutatása ez, amelyben nem egyszerűen csak az esemény kimondhatatlansága tér vissza (és vele az emberi értelem korlátainak felismerése az esemény leírása során), hanem – Cathy Caruth bevezetőben idézett szavaival élve – az is, „hogymás traumáiban érintettek vagyunk”. Caruth megfigyelése a *Szerelmem, Hiroshimáról* arra is alkalmazható, ahogyan Delbo színre viszi a traumát: „Hiroshima megismerésének problémája nem egyszerűen arról szól, hogy egy kívülálló igyekszik megismerni egy másik ember belső tapasztalatát, a film sokkal mélyrehatóbban azt ábrázolja, mi történik akkor, ha két, teljesen különböző és idegen élmény találkozik egymással.”²²

Az *Vissza már egyikünk se tér* utolsó, *Tavaszi* című fejezete ezt a folyamatot dramatizálja, de vissza is vezeti az emlékezet természetére jellemző sajátosságához. A Tavasz először a mások halálán keresztüli újjászületésként jelenik meg a szövegben: „És tavasszal a felszántott, kiszáradt mocsarakra férfiak és nők szórják a hamut, és emberi foszfáttal trágyázzák a földet”.²³ Amikor a Tavasz a mű végén visszatér, akkor ismét olyan időként jelenik meg, mint amikor a

²⁰ Lásd Julia KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes* (Paris: Fayard, 1988). A *Vissza már egyikünk se tér* „Érkezési oldal, Indulási oldal” című fejezetének nyitó részében a zsidók Auschwitzba érkezésének harmadik személyű narrációja egy első személyű affektív narrációval van átfedésben, így elmosódik a határvonal az elbeszélő én és a zsidó Másik között. Catherine Coquio találóan „ideges harmonikaként” (*accordéon nerveux*) írja le a személyes és a kollektív közötti feszültséget Delbo elbeszélésében a női intimitás és szolidaritás kapcsán, de én úgy vélem, hogy a hang sokkal kétértelműbb mind a nemek, mind más rétegződések tekintetében. Coquio azonban később módosítja ezt a nemek szerinti felosztást: „Az *Auschwitz et après*-ben a »férfiak« és a »nők« két világot alkotnak, amelyek mégsem különülnek el egymástól”. Catherine COQUIO, „La Tendresse d’Antigone: Charlotte Delbo, un témoignage au féminin”, *Témoigner entre histoire et mémoire: Dossier Charlotte Delbo* 105 (2009):145, 146.

²¹ Shoshana FELMAN and Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (New York and London: Routledge, 1992), <https://doi.org/10.4324/9780203700327>.

²² CARUTH, *Unclaimed Experience...*, 34.

²³ DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, 18; DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, 13.

testek és a föld, az élet és a halál alig különböztethető meg egymástól. Ezt a tábori látomást aztán a Tavasz egy másik emléke fedi le („A Tavasz az emlékezetemben énekelt, az emlékezetemben” (124), amely Párizssal asszociálódik („Tavasszal – sétálni a rakparton, a Louvre platánjai oly kecsesen cizelláltak... Tavasszal – munka előtt keresztülvágni a Luxembourg-kerten”).²⁴ Mindazonáltal felismerhető, hogy ezek az emlékek egy idealizált múlt banális képei („És az emlékezetem csak közhelyeket talál”), melyeket közvetlenül Apollinaire egy híres sora követ („Te szép hajóm emlékezet” / „Mon beau navire, ô ma mémoire”), majd kérdések („Hol vagy, emlékezet? Hol vagy, földi emlékezet?”), amelyek az emlékezet ismétlődő kérdéseit erősítik meg a „Miért csak nekem hagyták meg az emlékezetemet?”, „Miért őriztem meg az emlékezetem?”²⁵ sorokban. A szöveg végén az emlékezet fertőzöttnek és halottinak mutatkozik („Emlékezetem elvesztette nedvét. Az emlékezetemből kifolyt minden vér”). A záró kép azonban kétértelmű: „A szögesdróton túl énekel a tavasz. A szemei kiürültek. És elvesztettük az emlékezetünket”.²⁶ Az emlékezetre vonatkozó kétértelműséget a szöveg utolsó két sorában az igeidők és az elbeszélői hang kétértelműsége követi.

Ebben az utolsó szakaszban az emlékezet nem helyezhető el konkrét térben vagy időben: a táborok emlékezete és a táborok képei fedésbe kerülnek a párizsi emlékekkel, és sosem egyértelmű, hogy az elbeszélő tábori emlékeivel, vagy pedig az elbeszélőnek az írás közbeni aktuális emlékeivel van-e dolgunk. Továbbá az sem világos, hogy az elbeszélő emlékezetéről van-e szó egyáltalán (bármilyen időt és helyet idéz is fel), vagy pedig valaki más emlékei jelennek meg a szövegben. Például az egyéni emlékezet „ma mémoire” („emlékezetem”) a kollektív emlékezetben „nous avons perdu la mémoire” („elvesztettük az emlékezetünket”) megduplázódik. Apollinaire fent említett sora azonban még a „ma mémoire” látszólagos szingularitását is megkétszerezi: „Mon beau navire, ô ma mémoire” („Te szép hajóm emlékezet”). A „le printemps chantait dans ma mémoire” („A Tavasz az emlékezetemben énekelt, az emlékezetemben”) sor ismétlése Apollinaire *A megcsalt szerető énekének* (*La Chanson du mal-aimé*) hiányzó sorát idézi fel (ahogy a vers fő témáját, a megromlott szerelmet, a tapasztalatot és visszatérést), továbbá magának a lírai költészetnek („la chanson”) a képzetét, amely (Adorno híres állítása szerint) Auschwitz után lehetetlen. A szövegben feltett kérdések („Où es-tu, ma vraie mémoire?”

²⁴ DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, 177, 179; DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, 124–125.

²⁵ DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, 179; DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, 124–125. Guillaume APOLLINAIRE, „A megcsalt szerető éneke”, ford. VAS István, in Guillaume APOLLINAIRE, *Válogatott versek*, 20–31 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004).

²⁶ DELBO, *Aucun de nous ne reviendra*, 181; DELBO, *Vissza már egyikünk se tér*, 126.

Où es-tu, ma mémoire terrestre ?” / „Hol vagy, emlékezet? Hol vagy, földi emlékezet?”) – sohasem tisztázódnak, mert Auschwitz után nincs egyértelmű válasz. („Visszatért az emlékezetem / és vele a szenvedés / visszavitt / az ismeretlen birodalmába).²⁷ A nyelv, az emlékezet és az identitás mára széttöredezt, mert örökké kísérti a veszteség és a halál néma tudása („Ott voltam... De hogyan? Nem tudom. De vajon ott voltam-e? Én voltam-e?”).²⁸ Delbo elbeszélői hangjának „kórusszerű” természetéről beszélve Luba Jurgenson érzékenyen emeli ki a „le chant de la mémoire” kétértelműségét, mint amely a másokkal való szolidaritás keresése és a tragikus semmiben való feloldódás között ingadozik:

A trilógiában a közös létezés módjaként többször is felidéződik a dal, amely a kollektív cselekvés vagy a közös hang lehetetlenségének keserűségét enyhíti. A dal gyűjti össze a különálló hangokat, elmerülve a sokaságban, amelyben az egyén eltűnése a csoport folytonosságában oldódik fel. Megerősítve azonban a vissza nem térés paradox dimenzióját, a harmadik kötet „újra megtalált ideje” nemcsak az ellenállás polifóniáját alkotja meg, de az antik színházzal rokon tragikus kórust is. A tizenöt hang tulajdonképpen egy olyan kórust hoz létre, amely lelassítja és kibővíti a színész beszédét, jelenlétükkel szerezve érvényt az »egyedi hangnak«, ám ennek az az ára, hogy a hang egy fantomközösségben oldódik fel.²⁹

Az emlékezet Delbo trilógiájában olyan, mint a koncentrációtábor-emlékezete a *Sötétség és köd* című filmben: a jelent állandó halál kísérti, ezért kizökken (amit Delbo később, a *La Mémoire et les jours* (*Az emlékezet és a napok*) című posztumusz művében a mindennapokat kísértő „mély emlékezetnek”

²⁷ DELBO, *Une Connaissance inutile*, 184; DELBO, *Fölösleges tudás*, 249. Az Apollinaire-re való utalás csak egy a Delbo művében található számos irodalmi hivatkozás közül, különös tekintettel Molière, Giraudoux és Proust munkáira. A narrátor hangja egyaránt idéz irodalmi idézeteket és „valódi” személyeket.

²⁸ Charlotte DELBO, *Mesure de nos jours*, Auschwitz et après 3 (Paris: Minuit, 1971), 12. Magyarul: Charlotte DELBO, *Napjaink mércéje*, ford. MARCZISOVSZKY Anna, Auschwitz és utána 3 (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2021), 260.

²⁹ Luba JURGENSON, „L’Identité narrative chez Charlotte Delbo: Un Modèle chorale”, *Témoigner entre histoire et mémoire: Dossier Charlotte Delbo* 105 (2009): 65–75, 73. Jurgenson levonja azt a következtetést is, hogy Delbo „kórussvallomása” nem egyszerűen a náci táborokról szól, mivel „a Szovjet Kommunista Párt 20. kongresszusának leplezése és az algériai háború után íródott”, azoknak a töredezett visszaemlékezéseiről is szól, akik a politikai terrornak álltak ellen (147).

[*la mémoire profonde*] nevez). Delbo költőien szórja szét az időt az időkben, a teret a terekben és a hangot a hangokban, olyan interszónális teret és időt hozva létre, amelynek nincs egyetlen otthona vagy forrása. A trilógia utolsó kötetének, a *Napjaink mércéjének* végén az emlékezet hangja nem egy konkrét személyé, hanem egyének között jelenik meg, és csak traumák összekapcsolódásaiból születik:

Én semmire sem emlékszem. (Ki mondta ezt?) Tényleg semmire sem emlékszem. Ha kérdeznek tőlem bármi ottani dolgot, valami tátongó ürességet érzékelek, és ahelyett, hogy megszádnék és kitérnék előle, belevetem magam, elmerülök az előttem tátongó ürességben, így menekülök. Csak köztetek emlékezem, vagy nem is, inkább ráismerek az emlékeitekre.³⁰

GEORGES PEREC: *W* VAGY A GYEREKKOR EMLÉKEZETE

A *W* vagy a gyerekkor emlékezete elején Gaspard Winckler, *W* történetének elbeszélője (az egyiknek a két elbeszélés közül, amelyek a szöveget alkotják) saját hányatott gyermekkorával néz szembe. Visszaemlékezése homályos rémképek gyűjteménye, nem pedig világos és pontos emlékeké:

Álmaimban megelevenedtek a kísértetvárosok, újra láttam a rivalgó véres versenyeket, a tengeri szélben csattogó lobogókat. Érthetlenség, iszony és káprázat elegyedett a feneketlen-mély emlékekben. Sokáig kerestem történetem nyomait, térképeket és évkönyveket böngészttem, egy halom feljegyzést néztem át. Semmit sem találtam és néha úgy éreztem, hogy álom, kísértő rémálom volt az egész.³¹

A furcsa és ijesztő látványokból és hangokból álló traumatizált képzelet rémképei adják majd azt a lexikális magot vagy nyomokat (a tenger, katonai zászlók, véres versenyek), amelyeket a következő oldalakon vizsgálunk. Ez a rémület elvont érzés. Habár mint minden traumának alapra lesz szüksége (Perc fogalmával élve „le kell horgonyoznia” magát) azáltal, hogy rögeszmésen kötődik különféle tárgyakhoz, mindazonáltal ellen is áll a behatárolásnak;

³⁰ DELBO, *Mesure de nos jours*, 197–198; DELBO, *Napjaink mércéje*, 381.

³¹ Georges PEREC, *W ou le souvenir d'enfance* (Paris: Denoel, 1975), 13–14; George PEREC, *W, vagy a gyerekkor emlékezete*, ford. BOGNÁR Róbert (Budapest: Noran kiadó, 1975), 11.

s megmarad egy olyan átfogó és tartós rémálomnak, amely minden tudatos megnyilvánulást beárnyékol. Így, noha az „önéletrajzi” elbeszélés narrátora traumájának forrása kétségtelenül szüleinek második világháború alatt bekövetkezett halála és a holokauszt, amely indokolja a szülők hiánya körüli végtelesenített spirális írást, de a holokauszt nem az egyetlen eredete annak az általánosabb és megnevezhetetlen borzalomnak, amelyre a fenti szöveg utal. Ez a „kísértő rémálom” más forrásokból is származó képekből tevődik össze. A szöveg poétikája arra készit bennünket, hogy ezt a borzalmat a faji alapú erőszak különböző pillanatainak és helyeinek kaleidoszkopikus prizmáján keresztül olvassuk.

Ha figyelembe vesszük W szigetének elbeszélését, láthatjuk, hogy a borzalom zavaros képei nemcsak a holokauszt képzeletét, hanem a gyarmati képzeletet is közvetítik, és hogy ez a kettő számos módon összekapcsolódik, átfevésben van és egymásba csúszik. A süketnéma fiú, Gaspard Winckler (akinek a nevét W elbeszélője felvette) és anyja, Caecilia hajóúttját, melyre azért vállalkoznak, hogy Gaspard számára csodaszerű gyógymódot találjanak, mint idegen földeken utópiát kereső gyarmati expedíciót írja le.³² Angus Pilgrim – egyike a legénység további négy tagjának, akiknek a holttestét végül a hajótörésnél találják meg – neve (a *pilgrim* ugyanis zarándokot jelent) kézenfekvő utalás az Újvilágba vezető útra, valamint a gyarmatosításban szerepet játszó vallás és kard együttes jelenlétére. W szigetét ezután a nyugatiak gyarmati településeként mutatja be – „fehérek és nyugatiak voltak, sőt, majdnem kizárólag angolszászok: hollandok, németek, skandinávok, annak a dölyfös osztálynak a képviselői, amelyet az Egyesült Államokban WASP-nak [White Anglo-Saxon Protestant – fehér angolszász protestánsnak – a ford.] neveznek” –, utópisztikus társadalmuk az olimpiai eszményre épül és „a test dicsőségére van hivatva”.³³ Perec W alapítóit mint „a gyarmatosítók csoportját” jellemzi, a szigeten a „telepesek eredetéről”³⁴ beszél, és egy katonai térképész nyelvezetét és stílusát használja a sziget méreteinek, éghajlatának és növényzetének leírására.

A szöveg végére a gyarmati település már koncentrációs táborrá változik, és az olimpiai eszmény a groteszk dehumanizáció egyik formájává torzul. Mindez jel- és szójátékokon keresztül valósul meg (ezek poétikáját később fejtem ki), amely a különböző helyszínekre és területekre történő jelentésszóródást teszi lehetővé. A W gyarmati településének meghatározására használt

³² PEREC, *W ou le souvenir...*, 42; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 35.

³³ PEREC, *W ou le souvenir...*, 95; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 72–73.

³⁴ PEREC, *W ou le souvenir...*, 94–95; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 72–73.

kifejezések ilyen módon a fasiszta esztétika szókincsére és képi világára alapjaiban rezonálnak. W-ben a test dicsőítése az árjaság esztétikai formáját ölti – „ez a merész fegyelem, mindennapi hősiesség, test-test elleni küzdelem, a győzelem mámora” (73) – és nyilvánvalóan abból a fasiszta vizuális stílusból ered, amely központi eleme Leni Riefenstahl *Olympia* (1938) című, az 1936-os berlini olimpiáról szóló filmjének, mert W „az atléták hona, ahol a Sport és az Élet egyazon nagyszerű erőfeszítésbe olvad”, ahol „a bajnoki küldetéstudat... határozza meg a Polisz életét”.³⁵ Perec atlétáinak szigetén keresztül jól látható, hogy a férfi test idealizálása a sportban és a racionalizált intézményrendszer, amelyet azért hoztak létre, hogy a test kultuszát a társadalom középpontjába állítsák, döntő fontosságú a fajelméletre épülő gyarmati, és fasiszta esztétikai gyakorlatban egyaránt.

Paul Gilroy a fasizmus és az imperializmus néhány közös intézményi gyakorlatát és esztétikai eszményét vizsgáló, kiváló elemzésében a sportot a test általános esztétikájának központi elemeként nevezi meg. Azt a *Mein Kampf*-ból vett alábbi szövegrészletet idézi, amely megmutatja, Hitler fajelmélete nyilvánvaló módon a test köré épített imperialista/fasiszta esztétika hatása alatt állt:

Nem a népi állam feladata, hogy békés esztéták és testi degeneráltak kolóniáját nevelje ki. Nem a tisztességes boltosban vagy az erényes cselédben látja az ember ideálját, hanem a férfias erő dacos megtestesülésében és a nőkben, akik képesek férfiakat a világra hozni. Így a sport nem csak azért létezik, hogy az egyént erőssé, mozgékonyvá és bátorrá tegye; hanem hogy meg is keményítse, és megtanítsa a nehézségek leküzdésére.

Gilroy megjegyzi, hogy „[e]zek a szavak akár még a *Scouting for Boys* (Cserkészlet fiúknak) vagy *Rovering to Success* (Út a sikerhez) lapjairól is származhatnak; furcsa, torz visszhangjai egy régebbi birodalmi eszménynek.”³⁶ Franck Evrard Perec atlétatársadalmának gyökereit a tizenkilencedik század elejéig vezeti vissza, a felemelő testmozgás katonai ihletésű kultuszáig, amire „a „faj hanyatlásával” kapcsolatos aggodalmak gyógyírként és megoldásként, az egyén és a nemzet regenerálódásának és az emberiség megmentésének egyfaj-

³⁵ PEREC, *W ou le souvenir...*, 96; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 73.

³⁶ GILROY, *Between Camps...*, 166.

ta eszközként tekintettek”.³⁷ A test uralása („la maîtrise du corps”) áll a középpontjában Michel Foucault *Felügyelet és büntetés* című művében leírt felgyelmi és felügyeleti társadalmának, amelyet mind a gyarmati, mind a totalitárius állam egyaránt kiaknáz.³⁸

A sport, a faj és a hatalom közötti efféle összekapcsolódások azt sugallják, hogy Perec szövege nem csak Auschwitz borzalmaival foglalkozik. A párizsi nagy sportaréna, a Vélodrome d’hiver (Vel’ d’hiv) különös története, amelyre W egyértelműen utal, ugyancsak ezt látszik megerősíteni. A híres 1942. július 16-17-i razzia (*rafle*) során a zsidókat a stadionba gyűjtötték, mielőtt továbbküldték volna őket a Párizs északi részén fekvő Drancyba és a keleti táborokba. Bár a Vel’ d’hiv arénát 1959-ben lebontották, hogy helyet adjanak egy új stadionnak, a Palais des sports-nak, ez utóbbi szintén a helyszínéül szolgált egy razziának: ez az 1961. október 17-i tüntetést követően tízezer algériait érintett. Rothberg felhívja a figyelmet az 1961. október 26-ai *France Observateur* című hetilap képaláírására, mely az október 17-i tüntetés után a Palais des sports-ba internált algériákat ábrázoló kép alatt található: „Nem emlékezteti ez önöket valamire?” („Cela ne vous rappelle rien?”). Rothberg megjegyzi, hogy Marguerite Duras is ugyanezzel a hasonlattal él *Les Deux ghettos (A két gettó)* című cikkében, amely szintén a *France Observateur*-ben jelent meg (1961. november 9-én).³⁹ *A körülmények hatalma (La Force des choses)* című önéletrajzában Simone de Beauvoir két évvel később ugyancsak arról ír, hogy „a sportcsarnokba tízezer algériai volt bezsúfolva, mint annak idején a zsidók Darcyba.”⁴⁰ Giorgio Agamben (nem ellentmondásmentes) poszt-foucault-i érvelése

³⁷ Franck EVRARD, „Mythologies et écriture du sport”, in *Analyses et réflexions sur Georges Perec, W ou le souvenir d’enfance*, éd. Louis ARSAC, 119–126 (Paris: Ellipses, 1997), 122.

³⁸ EVRARD, „Mythologies et écriture...”, 122–123.

³⁹ ROTHBERG, *Multidirectional Memory*..., 236–245.

⁴⁰ Simone de BEAUVOIR, *La Force des choses* 2 (Paris: Gallimard, 1963), 435; Simone de BEAUVOIR, *A körülmények hatalma*, ford. SZÖLLŐSY Klára (Budapest: Magvető kiadó, 1966), 513. De Beauvoir így folytatja: „A képviselőház egyik ülésén – ezt Pouillontól hallotuk – Claudius Petit azt mondta Frey-nak: »-Most tudjuk, milyen érzés volt németnek lenni a náciizmus alatt!« Szavait dermedt csönd fogadta. Több, mint öt esztendeje, hogy Marrou Buchenwaldot és a Gestapót emlegette; a franciák hosszú esztendőik során át ugyanúgy cinkosságot vállaltak, mint a németek a néci rezsimmel; a késő lelkipurálás, amely némelyekben fölébredt, nem békített ki velük”. de BEAUVOIR, *La Force des choses*..., 436–437; de BEAUVOIR, *A körülmények hatalma*..., 514. Az 1961. október 17-i tüntetés után a Palais des Sportban és más fogva tartási központokban az algériaiakkal szemben tanúsított francia rendőri brutalitásról lásd: James HOUSE and Neil MACMASTER, *Paris 1961: Algerians, State Terror and Memory* (Oxford and New York: Oxford University Press, 2006), 129–136. *A W ou le souvenir d’enfance*, a sport és Vichy témához lásd: Hans HARTJE, „W et l’histoire d’une enfance en France”, in *Georges Perec et l’histoire*, Actes du colloque international de l’Institut de littérature comparée Université de Copen-

a „tábor” normalizálásáról („a tábor” mint az új nomosz) a modern társadalom biopolitikai hatalmi viszonyaiban a sportarénát (beleértve a Vel’ d’hiv-et) említi a tábori struktúrák számos megjelenésének egyik tereként:

Az a stadion Bariban, ahová az olasz rendőrség 1991-ben ideiglenesen betelerelte az összes illegális albán bevándorlót, mielőtt visszaküldték volna őket hazájukba, a téli kerékpárverseny-pálya, ahová a vichy-i hatóságok a zsidókat gyűjtötték össze, mielőtt átadták volna őket a németeknek, a Konzentrationslager für Ausländer Cottbus-Sielow-ban, ahová a weimari kormány a zsidó menekülteket gyűjtötte keletről, vagy a francia nemzetközi repülőtereken lévő zónák (*zones d’attentes*), ahol a menekültstátuszért folyamodó külföldieket őrizetbe vették, mind egyformán táborokká váltak. Mindezekben az esetekben egy látszólag ártalmatlan tér (például a Hôtel Arcades Roissyban) valójában körülhatárol egy olyan teret, amelyben a normális rend *de facto* felfüggesztésre kerül.⁴¹

A zavaros képek és a „kísértő rémálom” homályos érzése, amely mindkét elbeszélőt hatalmába keríti a *W* vagy a *gyerekkor emlékezetében*, valójában a nyugati társadalomban a testek faji megkülönböztetésének összetett történetéből ered. Perec esetében ez egy olyan tudatosságot eredményezett, amelyben a férfitest idealizáltságát a faji gondolkodásban mindig beárnyékolja a rassz alapú ideáltól eltérő, más testek becsmérése és megcsönkítése vagy kizárása. A *W*-ről szóló gyermekkori fantázia, amelyhez az „önéletrajzi” elbeszélő visszatér, elkerülhetetlenül együtt jár a korábban említett, „a test nagyobb dicsőségét” beárnyékoló negatív képpel:

hague du 30 avril au 1er mai 1998, recueillis et publiés par Steen Bille JØRGENSEN et Carsten SESTOFT, 53–66 (Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2000); Nigel SAINT, „Drame de juillet, tragédie de l’été: Perec et Roland- Garros”, *French Cultural Studies* 10 (1999): 173–178, <https://doi.org/10.1177/095715589901002903>. A fénykép kulturális élete és történelmi pontossága közötti furcsa ellentmondást példázza a Resnais által a Sötétség és ködben használt felvétel, amely állítólag a zsidók Vel’ d’hiv-i összetételését ábrázolja, valójában viszont „a fel szabadulás után röviddel ugyanott összegyűjtött feltételezett kollaboránsok” képe. LINDEPERG, „*Nuit et brouillard*», *un film dans l’histoire...*”, 59. (A zsidók Vel’ d’hivben történő összetételéről nem ismertek fényképfelvételek.) Ez mutatja, hogy hogyan képes a kép megszakítani a lineáris időt és a hely egyediségét, amint a kulturális emlékezetben forgalomba kerül (ennek a kérdésnek a kifejtését lásd az 5. fejezetben).

⁴¹ Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Homo Sacer 2 (Stanford: Stanford University Press, 1998 [1995]), 174.

Most már vannak emlékek, illékonyak vagy makacsok, jelentéktelenek vagy súlyosak, de semmi sem tartja össze őket. Olyanok, mint az a szét-hulló írás, mely szóvá fonódni képtelen külön betűkből áll – ilyen volt az írásom tizenhét-tizennyolc éves koromig –, vagy azok a széteső, ízesületlen rajzok, amelyeknek az elemei jobbra nem tudtak összekapcsolódni egymással, és amelyekkel úgy tizenegy és tizenöt éves korom közt egész füzeteket rajzoltam tele: emberek, akik lebegnek a föld színe fölött, ahelyett hogy állnának rajta, hajók, amelyeknek vitorlázata elválík az árbóctól, ahogy az árbócok is a hajótesttől, halálosztó hadi gépek, valószerűtlen szerkezetű repülőgépek és földi járművek, a kerekei a semmiben forognak; a repülőgépszárnyak eloldódtak a törzstől, az atlétáknak külön lifegett a keze, karja, lába.⁴²

Ennek a figyelemre méltó szakasznak a második része egy fiatal elme traumatizált tüneteiként olvasható, akit sokkolnak a pusztító gépek, és W tökéletes testének fantáziáját beárnyékolja a töredezett testtől való félelem és a „lehorgonyzás” (*ancrage*) elvesztése. A szöveg első részének kontextusában olvasva ez a traumatizált képzelgés egyértelműen a töredezett nyelv és emlékezet terébe íródik be. A szöveg tágabb kontextusában megjelennek idealizált és megcsonkított testek víziói, utópisztikus víziók és „halált osztó hadi gépek”. Perec poétikai gyakorlatának tágabb kontextusában vizsgálva olyan jelek sorát látjuk, amelyek a töredezett testhez vagy a gép alkatrészeihez hasonlóan a végtelenségig összerakhatóak, szétszedhetőek és újra összerakhatóak (Freud meghatározása szerint, így utánozva az egónak a teljességre és a töredezettségre vonatkozó alapvető strukturáló fantáziáit). A lexikai elemek állandó összeillesztése és szétszedése olyan jelek halmazát hozza létre, amelynek jelentését mindig megkettőzik a máshonnan érkező rezonanciák, egy sor egymást átfedő szemantikai mezőt alkotva, melyeknek közös a szókincse. Freud álomsűrítéséhez vagy a palimpszeszthez hasonlóan, a szöveg különböző, de egymást átfedő utópiákat és rémálmokat, a tökéletes formák fantáziáit, valamint a töredezettség, a pusztítás, az erőszak és a veszteség szülte szorongásokat vizsgálja. Az írás a személyes és a történelmi lexikonon keresztüli utazása során a gyarmati és a holokauszt képzeletvilágából (különösen a testet illetően) egyaránt merít. Ez a széttört és újra összerakott nyelv alkotja a szöveg posztapokaliptikus tájképét, amelyben a jelentés minduntalan egyik helyről

⁴² PEREC, *W ou le souvenir...*, 97; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 75.

a másikra halasztódik, és a legjobb esetben is csak ideiglenes felfüggesztettségében jelenik meg a katasztrofális erőszakot és veszteséget követően.⁴³

Perec számos támpontot ad emlékezési, képzeleti és írási módszereire vonatkozóan, amelyek világossá teszik, hogy a holokauszt és a gyarmati képzelet közös szókincsére alapozott átfedések nem egyszerűen a szöveg önkényes olvasatában jelennek meg, hanem alapvető részét képezik poétikájának. A könyv hátsó borítóján olvasható rövid részletben Perec a következőképpen írja le a két narratíva közötti kapcsolatot:

Ebben a könyvben két szöveg váltakozik; majdnem azt hihetnénk, semmi közös nincs bennük, de valójában elválaszthatatlanul összekapcsolódnak, mintha egyik sem létezhetne önmagában, mintha csak az egymásra találásuk, a messzi fény, amelyet egymásra vetnek, lenne képes nyilvánvalóvá tenni azt, amit soha nem mondanak ki teljesen sem az egyikben, sem a másikban, hanem csak kettőjük törékeny átfedésében jelenik meg.⁴⁴

Ez a gyakorlat, hogy egy dolgot csak egy másik dolgon keresztül látunk, és a művészetet látszólag különálló dolgok közötti „törékeny átfedésként” fogjuk fel, szorosan kapcsolódik ahhoz, amit az „önéletrajzi” elbeszélő „elnyomott balkezességének” (*gaucherie contrariée*) nevez, amely miatt képtelen különbséget tenni az ellentétek között. Nem tudja megkülönböztetni a baloldalt a jobboldaltól a bobbyversenyen, az autóvezetői vizsgán és csónakázás közben, nem tud különbséget tenni hosszú és rövid magánhangzók, sem a konkáv és a konvex között. Különösen érdekes (a tágabb értelmezésem szempontjából), hogy nem látja ellentétesnek a metaforát és a metonímiát, valamint a paradigmát és a szintagmát sem. A mnemotechnika (*les procédés mnémotechniques*) megszállottja, amellyel szavak betűit, sűrített formában új szavakra bontjuk.⁴⁵ Ezért végződik katasztrófával a csodaszer keresése, ezért alakul át a sportutópia koncentrációs táborrá, így kerül átfedésbe egy gyarmati kaland és a holokauszt, és sorolhatnánk tovább a „különbözőnek” tételezett szemantikai területek határait elmosó képzeletnek a példáit. A jelek eredendően instabilak és többértékűek, a jelentés sűrítéseinek és áttételeinek, metaforák és metonímiák helyszínei, ahol egy dolgot egy másik helyettesít. Az emlékezet és a képzelet

⁴³ Arról, milyen lenyűgözően dolgozta fel Perec faj, hatalom, sport és a holokauszt viszonyát, lásd Philippe GRIMBERT *Le Secret* című könyvét (Paris: Grasset, 2004).

⁴⁴ Silverman idézi Perec könyvének borítójáról a szerző szavait. – A ford.

⁴⁵ PEREC, *W ou le souvenir...*, 184–185. A magyar változatból hiányzik, saját fordítás. – A ford.

megkülönböztethetetlenek az írás játékában, amelyek a paradigmatis és szintagmatikus tengelyen egyaránt működnek. Ahogyan Michael Sheringham megjegyzi, maga az írás folyamata az, amely a játékban lévő összes jelet összefogja: „Az írás az a hely, amelyben az emlékezet, az életrajz, az identitás és a veszteség egybeesik.”⁴⁶

Ez az oximoronszerű képzetet magyarázatul szolgálhat arra, hogy az „önéletrajzi” elbeszélő miért rajong meglehetősen kétes katonai alakok, mint például le Général de Larminat, Thierry Argenlieu és Charles de Foucauld iránt, akik vagy mindnyájan háborús hősök voltak, de egyúttal gyarmati tevékenységekben is részt vettek, vagy olyan katonák, akik valamilyen vallásos rend tagjai is voltak (esetleg mindkettő: Charles de Foucauld, aki katonatisztként szolgált Algériában és Tunéziában a 19. század végén, később pappá szentelték, és remeteként élt Algériában, mielőtt brutálisan meggyilkolták).⁴⁷ Charles de Foucauld halálának krisztusi ábrázolását – „Emlékszem Charles de Foucauld halálára: cölöphöz van kötözve, a gyilkos golyó pont a szemébe hatol be, és vér csorog az orcáján” (152) – ha gyarmati katonai életével összekapcsolva látjuk, a hódítás és a jámborság, a brutalitás és utópia olyan különös keverékét örökíti meg, amelyet W is megtestesít.⁴⁸ A mű nyitva hagyja a kérdést, vajon a korai keresztény mitológia híres „katona szentje”, Szent Sebestyén-e az az alak (bár sohasem említi őt konkrétan), aki kísértetszerű jelenésként lebeg a hibrid alakok körül? Elvégre Sebestyén a sportolók és katonák védőszentje.

A kétes katonai figurák iránti vonzalom esetében azonban többről van szó, mint az ellentétek egyszerű összekeveredéséről, mivel a katonaság (mint minden más szimbólum) számos jelentéslánc egy alkotóeleme. A W elbeszélője egykor belépett a hadseregbe, most viszont megfutamodik. Az „önéletrajzi” elbeszélő számára a katonai élet az apjához kötődik:

⁴⁶ Michael SHERINGHAM, *French Autobiography: Devices and Desires* (Oxford: Oxford University Press, 1993), 323, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198158431.001.0001>. Más példák az ellentétes kifejezések felsorolására: azon történelmi események felsorolása, amelyek aznap történtek, amikor az „önéletrajzi” elbeszélő megszületett (a történelmi és a személyes elbeszélés összekapcsolása), illetve W szigetének leírása, amelynek zord partvonala szöges ellentétben áll a hívogató és termékeny belső részeivel (PEREC, *W ou le souvenir...*, 93–94; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 71–72.), továbbá Dumas muskétásainak halála: „Athos az ágyban leheli ki a lelkét, pont, amikor Algériában elesik a fia, Raoul, d’Artagnant, a frissen kinevezett marsallt elviszi egy ágyúgolyó Maestricht ostrománál” (PEREC, *W ou le souvenir...*, 196; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 145.).

⁴⁷ PEREC, *W ou le souvenir...*, 204–205; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 151–152.

⁴⁸ PEREC, *W ou le souvenir...*, 206; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 152.

Apám nagyon rövid ideig volt katona. Mégis, valahányszor rá gondolk, egy katonára gondolk.... Életem egy bizonyos szakaszában... az apám iránti szeretetem beleolvad az ólomkatonák iránt való olthatatlan szenvedélybe.... Egy szép napon megláttam a kirakatban egy tábori telefon fölött görnyedő katonát, eszembe jutott, hogy apám a híradósoknál szolgált, másnap gyorsan megvettem a katonát, és ő lett kis hadseregem stratégiai vagy taktikai hadműveleteinek irányítója.⁴⁹

A katonák tehát egyszerre váltak az apa helyettesítőivé és a félelem tárgyává. Sűrített és összetett jelentéshálózattal rendelkeznek, amelyben a szeretet és a gyilkolás, a szép és a megcsonkított testek alapvetően össze vannak kapcsolva egymással. A szöveg bővelkedik hasonmásokban: két elbeszélés, két Gaspard Winckler, két azonos nevű anya van, és így tovább.⁵⁰ Mégis, az „ellentétek” közötti „törékeny átfedések” azt jelentik, hogy az egyik identitás megkettőzése egy másik által, vagy az egyik dolog helyettesítése a másikkal nem törli el a helyettesített dolgot, hanem jelként vagy nyomként viselkedik. Az így előállt összetett fogalomban az egyik magában foglalja a másikat. A zsidó és keresztény szimbólumok összefonódása jól mutatja ezt a folyamatot. Az „önéletrajzi” elbeszélő emlékei szerint az anyjának 1942-ben a Gare de Lyon-i pályaudvaron, közvetlenül az elbeszélő elutazása előtt „volt egyszer egy balesete: átszúrta a kezét. Sárga csillagot viselt”.⁵¹ Ez az „emlék” nem sokkal a 24. feljegyzés előtt jelenik meg, amiben a saját kezén lévő sebhelyekről beszél, és része lesz az anya, a sebhelyek, a stigmák, és a lyukak stb. jelentésláncának. Egyfelől az átszúrt kéz, tekintettel a nyilvánvaló keresztényi konnotációira, a zsidó anya hiányának és későbbi, holokauszt okozta halálának ábrázolására nem annyira tűnik megfelelő szimbólumnak. Ha azonban a kezét úgy tekintjük, mint a szövegben szereplő zsidó és keresztény összefonódások (*entrecroisements*) sorozatának részét, az írás sajátos logikára tesz szert. Az „önéletrajzi” elbeszélő legelső emléke hároméves korából az, amikor a nagymamája boltjának hátsó helyiségének közepén ül, körülötte a családja és szétszórt jiddis újságok. Családja legnagyobb öröme a hároméves gyermek felismer egy héber betűt, amelyet előbb körülír („a jel egy négyszögféle,

⁴⁹ PEREC, *W ou le souvenir...*, 46–48; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 38–39.

⁵⁰ „A törésnek ezt az egész történetét csak a megkettőzés technikájával lehet elmesélni (két elbeszélés, két Gaspard Winckler...). Ugyanakkor, amikor az elbeszélői struktúra tartalmazza ezeket a felosztásokat, az írás számai olyan kapcsolatok sokaságát szövik át, amelyek újraalkotják a történet textúráját és egységét, miközben tiszteletben tartják a hézagokat.” Claude BURGELIN, *Georges Perec* (Paris: Seuil, 1988), 150–151.

⁵¹ PEREC, *W ou le souvenir...*, 52; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 42.

amelynek a bal alsó sarka nyitva van”), majd grafikusán ábrázol a szövegben, végül „gammeth, illetve gammel”-ként nevez meg.⁵² Az elbeszélő ezután rögzíti, hogy „[a] jelenet – a témája, a meghittsége, a színei miatt – festményre emlékeztet, talán egy Rembrandt-képre, talán egy képzeletbelire, és az a címe, hogy *Jézus és az írástudók*”.⁵³ Az elbeszélő két megjegyzése helyesbíti az eredeti elbeszélést. Az elsőben kifejti, hogy a héber ábécében „gimmel” (nem „gammeth” vagy „gammel”) szerepel, de a fiatalkori énje valószínűleg nem ezt, hanem a „mem” vagy „M” betűt azonosíthatta, és hogy a héber betűk megfejtése iránti rajongása egy másik időben és helyen történt. A második megjegyzése a képzeletbeli jelenet ábrázolásához kapcsolódik: „Ebben az emlékben, vagy ál-emlékben Jézus újszülött, és jóindulatú öregemberek veszik körül. Valamennyi *Jézus és az írástudók* című kép felnőttnek ábrázolja Jézust. A festmény, amelyre hivatkozom, ha ugyan létezik egyáltalán, alighanem egy *Bemutató a Templomban*.”⁵⁴

Az „önéletrajzi” elbeszélő első emléke/képe középpontjában tehát egy héber betű áll, amely *Jézus és az írástudók* képére változik át. A „gammeth”, „gammel” vagy „gimmel” „nyitott”; szó szerint, mert nem egy zárt négyzetet formáz, hanem „a bal alsó sarka nyitva van”, átvitt értelemben is, hiszen a jelölő „kinyílik” a szövegben előforduló, zavarba ejtően sokféle jelentés felé, beleértve az „önéletrajzi” elbeszélő/szerző nevét („van ugyan egy „gimmel” nevű betű, és készséggel elhiszem, hogy az utónevem kezdőbetűje lehet”),⁵⁵ illetve a nácizmus horogkeresztjét (*croix gammée*), a tökéletesen „zárt” jelet, amely minden többes jelentést elnyom az egyetlen igazság érvényesítése érdekében.⁵⁶ Miként az anya, akinek a hiánya jelek vagy szimbólumok végtelen sorozatát idézi elő ennek az ürességnek az eltolásaként, csakúgy a héber betű is (ami formáját és jelentését tekintve sem egyértelmű) más jelekké vagy szimbólumokká alakul át, amelyek innen erednek vagy ide utalnak vissza, s mindkettő képekkel, jelentésekkel és reprezentációkkal álcázza ezt a végtelenséget, különböző formákat és jelentéseket teremtve.

Az elbeszélő tudatában a gyermek Jézus képe fedésbe kerül és alapjaiban fonódik össze a héber betű megfejtésével. A zsidó származást tehát nem olyan

⁵² PEREC, *W ou le souvenir...*, 26–27; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 22.

⁵³ PEREC, *W ou le souvenir...*, 27; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 22.

⁵⁴ PEREC, *W ou le souvenir...*, 28; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 23.

⁵⁵ PEREC, *W ou le souvenir...*, 27; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 23.

⁵⁶ Lásd: PEREC, *W ou le souvenir...*, 110; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 82–83. Perec a horogkereszt rögzített jelentésével és a másik feletti hatalmával szemben úgy lép fel, hogy megnyitja azt más jelentések végtelen sora felé, és ezáltal helyreállítja azt a másságot, amelyet a horogkereszt hatalomvágya kiirtana.

gyökérként ábrázolja, amely esszencialista módon tisztán és minden kétséget kizáróan meghatározná az elbeszélő identitását. Ezek a gyökerek soha nem egyszerű jelenlétként foghatók fel, hanem eleve egy összetett jelrendszerben léteznek, amelynek jelei folyamatosan átalakulnak és átváltoznak. Innen nézve az anya stigmái vagy az újszülött Jézusként ábrázolt zsidó gyermek nem ellentétei egymásnak, és nem is paradoxonok, hanem a zsidó múlt keresztény világgal való összefonódásait és találkozásait mutatják. Az előbbi egyre rejtettebbé válik, mégis beágyazódott az utóbbiba, amelynek visszakövetése megmutatja az emlékezet, az identitás és az írás nyomvonalát. Hasonló módon Perec keresztényiesített neve olyan jellé (jelöléssé) válik, amely egyszerre rejt és tárja fel a Peretz/Perez család hiányzó zsidó származását, akik, mint a Spanyolországi márának (*conversos*), a túlélés érdekében keresztény szomszédaikat utánozva palástolták zsidó származásukat az inkvizíció alatt.⁵⁷ A szülők, André és Cécile keresztényiesített nevei (eredetileg: Icek Judko és Cyrla) megőrizték zsidó származásuk nyomait; a fiatal elbeszélő zsidó származását pedig a Turenne Otthon zárdai nevelése és 1943 nyarán történő megkeresztelése (David atya ajánlására, aki az elbeszélő nagynénje szerint maga is „kitért zsidó” volt) írja egyre inkább felül.⁵⁸ Az „asszimiláció” egész folyamata az identitás egyidejű elfedése és feltárása, a múlt nyomainak új jelekkel történő álcázáson keresztüli elrejtése, de egy palimpszeszthez hasonlóan lehetővé válik, hogy éppen ezek a nyomok a felszín alól újra előbukkanjanak.⁵⁹

⁵⁷ PEREC, *W ou le souvenir...*, 56; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 35–36

⁵⁸ PEREC, *W ou le souvenir...*, 130; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 97.

⁵⁹ Azt is mondhatnánk, hogy a zsidó és keresztény szimbólumok közötti „metszéspon-toknak” (különösen Krisztus „main transpercée”-jének, az átszúrt kezének funkciója, ami a zsidó anyára helyeződik át, aki Auschwitzban halt meg) az a funkciója, hogy láthatóvá tegyék, ami elfelejtődött a feltámadás és a transzcendencia keresztény mítoszában. Shoshana Felman elemzése Paul Celan *Halálfűga* című verséről érdekes betekintést enged a seb ábrázolásába Perecnél. Felman Celan versével kapcsolatban megjegyzi: „A seb keresztény alakját, amelyet hagyományosan mitikus hordozónak tekintenek, és mint a történelmi transzcendencia metaforikus eszközt látják – mert Krisztus halálát eltörli feltámadásának eljövetele – a vers újra felruhazza a haláltábor vérének és hamujának szó szerinti konkrétumával. Így válik a seb a feltámadás és a történelmi transzcendencia helyett a történelem sajátosságának hordozójává – a mézárálás és a népirtás konkrét történelmi valóságának bemutatójává –, ami megmásíthatatlan és meghaladhatatlan. Amit Celan tesz, az, hogy arra kényszeríti a keresztény metaforák nyelvét, hogy ténylegesen tanúságot tegyen a holokausztról, és válaszként maga is igazolt legyen általa.” Shoshana FELMAN and Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (New York and London: Routledge, 1992), 30. Ha Perec-ről is elmondhatjuk, hogy „arra kényszeríti a keresztény metaforák nyelvét, hogy ténylegesen tanúságot tegyen a holokausztról, és válaszként maga is igazolt legyen általa”, akkor „a megmásíthatatlant és a meghaladhatatlant” visszahelyezi egy olyan mitikus rendszerbe,

A látható tárgy ezért erősen kapcsolódik a rejtett tárgyhöz, amely egy szüntelen bújócskában, álcázásban és leleplezésben vesz részt, felidézve a Freud által leírt *fort/da* gyermekjátékot.⁶⁰ Tehát amikor az „önéletrajzi” elbeszélő saját nevének szédítő átalakulásait követi nyomon – „a „Bretz” kicsinyítő alakja („Beretzele”), és a Beretz, ugyanabból a töből származik, mint a Peretz, hasonlóan a Barukhoz vagy Barekhez, minthogy az arabban és a héberben nincs külön betű a *b* és a *p* hangra”,⁶¹ vagy amikor W elbeszélője jelzi, hogy Izmael stílusában fog írni (ezzel Melville *Moby Dick* című regényének elbeszélőjére és Ábrahám kítaszított fiára is utalhat),⁶² akkor ki kell terjesztenünk az összetett keresztény-zsidó fogalmunkat a még inkább hibrid, keresztény-zsidó-arab megjelölésre.⁶³ Abban a levélben, amelyet Otto Apfelstahl küld a W elbeszélőjének, öt heraldikai szimbólum közül háromnak a leírása további kulcs a sűrítéshez és a szövegben működő jelentéseltolásokhoz:

Pedig még csak nem is elvont dolgok voltak, például szarufa, ruta vagy harántpólya, hanem valamiképpen ikeralakzatok, egyszerre pontos és homályos ábrák, amelyek többféle értelmezésre adnak lehetőséget, de önmagában egyik magyarázat sem kielégítő: az egyik ábrát akár tekerő kígyónak vélhette az ember, de a pikkelyei mintha babérlevelek vol-

amely a „feltámadásra és a történelmi transzcendenciára” épül. Pereg művészetének – Adorno kijelentését szem előtt tartva, miszerint Auschwitz után verset írni lehetetlen – láthatóvá kell tennie a csendet, a hiányt, és a halált a saját jelrendszerén belül, nem pedig egyszerűen a felejtés eszközeként működni vagy meghaladnia ezeket. Felman érvelését úgy módosítanám, az írásban létrehozott jelentésláncok azt jelentik, hogy a nyílt seb nem csupán a holokausztról mint elfelejtett dologról tesz tanúbizonyságot.

⁶⁰ „Megint csak úgy voltam, mint a bújócskázó gyerek, aki nem tudja, hogy mitől fél, vagy mit kíván jobban: azt, hogy ne találják meg, vagy azt, hogy megtalálják”, PEREC, *W ou le souvenir...*, 18; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 15. Freud szerint a gyermek az elválás és visszátérés, a jelenlét és a távollét folyamatának újrajátszásával „kezeli” az anyától való elválást. Freud *fort/da* elméletének a trauma és a gyász kérdéseivel kapcsolatos érdekes alkalmazásáról Lásd: Eric L. SANTNER, *Stranded Objects: Mourning, Memory and Film in Postwar Germany* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1990).

⁶¹ PEREC, *W ou le souvenir...*, 56; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 44.

⁶² PEREC, *W ou le souvenir...*, 14; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 12.

⁶³ Anne Roche a Perecről és az arab világról szóló érdekes cikkében megjegyzi, hogy a *W ou le souvenir d'enfance*-ben „a signifier crouille” (159. stb.), az „arab” rasszista szlengkifejezése, amelyet W szigetének lakói az utolsó megmaradt páriák megbélyegzésére használnak. Ez a kifejezés talán a muszlim jelzőből származik, amelyet a koncentrációs táborok szótárában a minden fizikai és szellemi kontrollt elvesztett, egyszerűen csak a halálra váró, görnyedt foglyok megnevezésére használtak.” Anne ROCHE, „Perec et le monde arabe”, in *Georges Perec et l'histoire...*, 159.

nának, a másik talán kezét formázott, de egyszersmind gyökérnek is látszott, a harmadik pedig éppúgy lehetett madárfészek, mint parazsas serpenyő vagy töviskoszorú vagy égő csipkebokrok, sőt még nyíllal átlőtt szív is.⁶⁴

Noha a kritikusok hosszasan foglalkoztak a két elbeszélés szövegei, múlt és jelen, tény és fikció, igazság és hamisság, emlékezet és képzelet, jelenlét és hiány, megmutatás és elrejtés, teljesség és a töredezettség stb. közötti *aller-retour*-ral (*oda és visszaút*), alig tettek említést ugyanezen fejleményről a holokauszt és egyéb iszonyatos események tekintetében. Claude Burgelin egy ilyen olvasatra utal, amikor megállapítja:

A szöveget nem szabad egyetlen jelentés szerint értelmezni. Perec ezt az ellenutópiát úgy hozta létre, hogy az többféle társadalmi rendszerre vonatkoztatható legyen, amelyek a jog és a szabadság fogalmának hasonló kiforgatása által tartoznak össze. A barbárság mindenekelőtt egy olyan társadalom, amelyben a szabályozás egyetlen formája a verseny.⁶⁵

Általánosságban, Leslie Hill az idők és terek közötti viszonyairól Perec írásaiban egyfajta palimpszeszt értelmében beszél: „A valóság, amely Perec szerint valamennyi írói törekvésének tárgya, egy palimpszeszt, amely különböző helyekből és helyszínekből, különböző szövegekből és terekből áll össze.”⁶⁶ Eddig azonban sajnos kevés kritikai előrelépés történt bármelyik fent említett éles látó megfigyelés kapcsán, noha Perec „törekeny átfedések” poétikája vonzza az olyan értelmezést, amelyben a holokauszt szintén nem egyedi esemény, hanem jelentését (ami soha nem rögzített, mindig elhalasztódik, mindig felfüggesztett) a máshonnan származó jelekhez való viszonyából nyeri. Így a W betű többszörös transzformációja (amely maga is két V-nek az összetétele, amelyek egymásra helyezve X-et alkotnak), anyagi formát ad a birodalom és a holokauszt közötti kapcsolatoknak, mivel a W Wilsonból, a

⁶⁴ PEREC, *W ou le souvenir...*, 19–20; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 17.

⁶⁵ Burgelin, *Georges Perec...*, 159.

⁶⁶ Leslie HILL, „Perec à Warwick”, in *Parcours Perec*, éd. Mireille RIBIÈRE, 25–40 (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1990), 29. Egy másik, szintén érdekes elemzés Oliver Laurent munkája, amiben „Perec emlékezetarcheológiáját” a *W, avagy a gyermekkor emlékezete* című regényében a szuperpozíció hibrid konstrukciójának és a nyomok rétegződésének szempontjából vizsgálja. Laurent OLIVIER, „L’Impossible archéologie de la mémoire: À propos de W ou le souvenir d’enfance de Georges Perec”, in *European Journal of Archaeology* 3, no. 3 (2000): 387–406, <https://doi.org/10.1179/146195700807860855>.

sziget gyarmatosító alapítójának kezdőbetűjéből és a sziget nevének eredetéből átalakul a náci horogkereszt grafikai megjelenítésévé.⁶⁷

A lexikai elemek e megszállott átdolgozása miatt a Rousset *L'Univers concentrationnaire* (*A koncentrációs táborok univerzuma*) című szövegének végéből vett idézet sokkal inkább a különböző kontextusok sűrítmenyeként olvasható, ezáltal viszont nem a holokauszt lesz a dehumanizáció és a veszteség egyetlen jelölője. A test W szigetén történő kegyetlen fegyelmezése egyenértékű a Rousset által leírt koncentrációs táborok struktúráival, ahol a sportot a dehumanizáció módjává alakították. Azonban a szövegben már korábban megalkotott összefüggések a gyarmati törekvések, a sportteljesítmény és a test fegyelmezése között lehetővé teszi számunkra, hogy ezt a részt implicit módon úgy olvassuk, mint ami nem egyszerűen a fasiszta esztétika kialakulására, hanem a birodalmi esztétikára vonatkozik. Perec szövege megmutatja, hogy a Rousset-i koncentrációs táborok univerzuma nemcsak a náci gépezet struktúráira utal, hanem a szélesebb értelemben vett nyugati versenysztruktúrákra, utópiára, uralomra és erőszakra is; vagyis „két világ van, az Uraké és a rabszolgáké”.⁶⁸ Valójában, ahogy Warren Motte megjegyzi, a két narratíva közötti metszéspont lehetővé teszi, hogy a koncentrációs táborok univerzuma áthassa az „önéletrajzi” elbeszélő gyermekkorát: „minden egyes alkalommal, amikor Perec a gyermeki brutalitás, önkényes igazságtalanság és elnyomás példáit részletezi, narratívája a koncentrációs táborok univerzumát idézi meg. Mintha valóban követte volna anyját a táborokba.”⁶⁹ Tulajdonképpen Perec egy olyan olvasásmódot kínál Rousset-hez, amely nem csak a koncentrációs táborok, hanem egy sokkal tágabb értelemben vett (Gilroy és Rousset fogalmaival élve) „tábori” mentalitásról szól, amely alapvetően kódolt a nyugati kulturális és politikai ábrázolásmódokban, és a faji alapú erőszak borzalmas történelmén alapul. A szöveg utolsó sorait a „tábormentális” sokkal tágabb (agambeni?) koncepcióját szem előtt tartva fogjuk olvasni, amely sajnálatos módon tovább él, túl a gyarmati és holokausztváltozatokon: „Elfelejtettem, hogy tizenkét éves koromban, miért pont a Tűzföldre helyeztem W-t: Pinochet fasisztái gondoskodtak róla, hogy a fantáziám választotta helyszín értelmet nyerjen: a Tűzföld több kis szigete ma deportáltak telepe.”⁷⁰

⁶⁷ PEREC, *W ou le souvenir...*, 94, 110; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 71, 82.

⁶⁸ PEREC, *W ou le souvenir...*, 218; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 160.

⁶⁹ Warren MOTTE, „Georges Perec and the Broken Book”, in *Auschwitz and after: Race, Culture and 'the Jewish Question' in France*, éd. Lawrence D. KRITZMAN, 235–249 (London: Routledge, 1995), 241. Az iszonyat és a hétköznapiak ilyen módon történő egymásra helyezése Perecnél Rousset-t, Cayrolt, sőt még Robert Antelme-ot is idézi.

⁷⁰ PEREC, *W ou le souvenir...*, 222; PEREC, *W, vagy a gyermekkor...*, 164.

A lexikai elemeket szétszabdalo és újra összeillesztő szövegvilág pedig párhuzamba állítható a történelem faji alapú „tábori” mentalitásának újrahasznosításával.

PATRICK MODIANO: *DORA BRUDER*

A gyarmati világ és a holokauszt részleteinek hasonló összefonódása található meg Patrick Modiano *Dora Bruder* című művében, amelyben az elbeszélő nyomon követi egy fiatal zsidó lány eltűnését Párizsban a második világháború alatt. Bruderék párizsi, Boulevard Ornano-i címe eleinte az elbeszélő gyermekkorához kötődő emlékeket idéz fel, először amikor a Clignancourt kaszárnya mellett haladt el édesanyjával, majd amikor egy vasárnap 1958-ban tanúja volt, hogy „az akkoriban zajló algériai események miatt minden útkereszteződésben rohamosztatok álltak”, végül pedig egy olyan napot elevenít fel, amikor 1965 telén egy barátját látogatta meg a negyedben, és az elbeszélő azon tűnődött: „Ugyan ki lakhatott a kaszárnyában? Azt hallottam, hogy a gyarmati hadsereg egységei”.⁷¹ Egy, a megszállásról és a holokausztról szóló történet bevezetőjében tehát egy gyarmati laktanya képe és az algériai események, nem pedig közvetlenül a holokauszttal kapcsolatos események vagy helyszínek jelennek meg.

Az elbeszélő rájön arra, hogy Dora apja, Ernest – akinek a családja zsidóként végül a franciák nációkkal való együttműködésének áldozata lesz – a sors furcsa fintoraként a francia idegenlégióban szolgált az 1920-as évek elején, így ő maga is részt vett a gyarmatosító katonai hadműveletekben. „Olyan területeken kellett rendet tenniük, amelyeket a franciáknak még nem sikerült leigáznuk”; „a belfort-i vagy a nancyi kaszárnyák[ban]”, „azután a meknèsi, fèsi vagy marrakechi kaszárnyák[ban]” (20–21). Az elbeszélő ezeket olyan helyszíneknek képzei, ahol a fiatal legionárius állomásozhatott, és a „la caserne Clignancourt”-ra emlékeztetik, és amelyek sokkal egyértelműbben kötik össze Franciaország metropolita szívét a gyarmati kalandokkal.⁷² Sokkal fontosabb, hogy „a börtön, a „tábor” vagy inkább a „Tourelles-internálóközpont”, ahová Dorát zárták, mielőtt átszállították volna a drancyi tranzittáborba, „a Mortier bulvár 141-ben, a gyarmati hadsereg egy régi gyalogsági kaszárnyá-

⁷¹ Patrick MODIANO, *Dora Bruder* (Paris: Gallimard, 1997), 8; Patrick MODIANO, *Dora Bruder*, ford. RÖHRIG Eszter (Budapest: Vince Kiadó, 2006), 6.

⁷² MODIANO, *Dora...*, 23, 24. Magyarul: 20–21.

jában rendezkedett be”.⁷³ Amikor az elbeszélő a jelenben felkeresi ezt a helyszínt (most *zone militaire*), semmi sem emlékeztet történetére (először gyarmati laktanya, majd internálóhely a háború alatt): „Senki sem emlékezik semmire, mondtam magamban. A fal mögött egy *no man’s land* húzódik, a semmi és a felejtés földje”.⁷⁴ Bár a múlt nyomait eltakarják, de nem törlik el, az lesz az írás feladata, hogy áthatoljon a „senki földjén”:

És a felejtés párnázott falai mögül időnként távoli, gyöngye visszhang tör elő, de olyan messziről, hogy nem lehetett megállapítani, kié vagy mié ez a fojtott hang. Ilyen lehet, amikor kisodródunk a mágneses térből, és nincs műszer, amely kimutatná a mágneses hullámokat.⁷⁵

Modiano felnyitja a párizsi városi teret egy veszteségekkel és erőszakkal teli, komplex és zaklatott múlt hangjai számára. A városi helyszínek metszéspontok a személyes és a kollektív útvonalak, valamint az emlékezet, a történelem és a képzelet között. A kezdeti asszociációk Clignancourt és Les Tourelles, valamint az *années noires* (sötét évek) és az algériai háború között a későbbiekben is visszaköszönnek e helyszínek említésében, jelentéshalmazok csomópontjait hozva létre. Ezért a körlevelek és zsidókkal kapcsolatos közigazgatási utasítások, amelyek Dora letartóztatását és a Clignancourt körzeti rendőrkapitányságon⁷⁶ történő fogvatartását, később a Tourelles egykori lakanyáiba⁷⁷ történő átszállítását eredményezték, korábbi razziák affektív és történelmi terhét hordozzák. Amikor Clignancourt egy Tourelles-ről szóló későbbi szakasz után ismét megjelenik, az elbeszélő egy másik emlékhöz kapcsolja a múltjából, amikor húszéves korában találkozott egy idős, lengyel zsidó családból származó hasznáلتcikk-kereskedővel (*brocanteur*), aki Dorával egy időben élt a környéken. Dervila Cooke hívja fel a figyelmet néhány itt jelentkező összefüggésre:

Az utolsó előtti fejezet *brocanteur*-e Dora, Albert Modiano és Modiano önnön zsidósága vonatkozásában, valamint Clignancourt-hoz, kiváltképp a la Plaine környékhez fűződő viszonyukban jelent különleges szimbolikus kapcsolódási pontot. Az olvasót arra ösztönzi, hogy további kapcsolatokat hozzon létre a clignancourt-i piacon bőröndöket áruló

⁷³ MODIANO, *Dora...*, 60. Magyarul: 56.

⁷⁴ MODIANO, *Dora...*, 130. Magyarul: 121.

⁷⁵ MODIANO, *Dora...*, 131. Magyarul: 122.

⁷⁶ MODIANO, *Dora...*, 101–108. Magyarul: 96–103.

⁷⁷ MODIANO, *Dora...*, 111. Magyarul: 106.

„juif polonais” [lengyel zsidó], és az ócskás között, aki szintén lengyel zsidó származású, és egykor standja is volt ezen a piacon. Ez a *brocanteur*, aki a darabkákkal és alkatrészekkel kereskedve az újat és az elfeledtetet új(r)a használatba veszi, annyira erős láncszem, hogy Modiano az életek töredékeinek rögzítésével kapcsolatos saját felfogásának szimbólumaként szolgál.⁷⁸

Bár az összefüggések Clignancourt köré csoportosulnak, minden kétséget kizáróan közéjük tartozik a helyhez fűződő első, algériai háborús emlék is. Ha a *brocanteur* metaforikus használata – ahogy Cooke joggal állítja – Modiano szövegalkotási módszerét (sőt, az egész életművét) tükrözi, akkor a város különböző helyszíneinek és az egyének alkotóelemeinek az újrahasznosítása végző soron többszörös asszociációt hoz létre a Francia Köztársaság különböző erőszakos történetei és emlékei között.⁷⁹

Amikor az elbeszélő 1965-ben megkéri az orvost, Jean Puyaubert-t, igazolja tudóproblémáját, hogy kibújhasson a katonai szolgálatot alól (bár akkoriban nem volt háború), és amikor (véletlenül?) a költő Roger Gilbert-Lecomte ugyanezt az orvost keresi fel ugyanezen okból, az azért történik, mert nem tűntek el a bürokratikus és intézményesített dehumanizáció azon formái, amelyek Dorát és a hozzá hasonlókat megfosztották az életüktől a holokauszt során, majd ugyanezt tették másokkal az algériai háború alatt is. Ahogy az elbeszélő mondja: „Az eljövendő kaszárnyai életről volt már tapasztalatom, mivel tizenegy-től tizenhét éves koromig internátusban laktam, éppen ezért elviselhetetlennek éreztem volna.”⁸⁰ Mint a koncentrációs táborok univerzumának háború utáni jelenléte a *Sötétség és köd* című filmben, a tábori élet továbbra is kísérti a mindennapi életet, ahogyan Dora szelleme kísért Párizs utcáin:

⁷⁸ Dervila COOKE, „Hollow Imprints: History, Literature and the Biographical in Patrick Modiano’s *Dora Bruder*”, in *Journal of Modern Jewish Studies* 3, no. 2 (2004): 131–145, 135, <https://doi.org/10.1080/1472588042000225802>. Cooke utalását lásd: MODIANO, *Dora...*, 134–139, főként: 135–137.

⁷⁹ Andreas Huyssen Berlinre alkalmazott „városi palimpszeszt”-fogalma ugyancsak különösen alkalmas Modiano *Dora Bruder*-ében a párizsi városi térhez való viszonyulásának leírására: „Berlin palimpszesztként ürességeket, olvashatatlanságokat és törléseket jelent, de egyben a nyomok és emlékek, helyreállítások és új konstrukciók sokaságát is kínálja, amelyek a várost mint megélt teret jelölik.” Andreas HUYSEN, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (Stanford, California: Stanford University Press, 2003), 84, <https://doi.org/10.1515/9781503620308>.

⁸⁰ MODIANO, *Dora...*, 96. Magyarul: 89.

Üres utcákon járok. Munka után, az esti órákban a metróbba özönlő emberek között ugyanilyen élettelennek érzem a várost. Mindig visszatérnek hozzá a gondolataim, egyik-másik utcában szinte hallom visszhangzó lépteit. Valamelyik este, a Gare du Nord-nál ismét éreztem a közelségét.⁸¹

Így a szövegben mindenütt jelenlévő véletlenek (amelyek közül a találkozás a *brocanteur*rel, illetve az elbeszélő és Gilbert-Lecomte közötti kapcsolat csak két példa), és az összekapcsolódások, amelyek összekötik az elbeszélő életét Doráéval és saját apjának életével, a különböző múltakat és a jelent, a valóságot és a képzeletet, a „tényt” és a fikciót, valamint az emlékezetet és a történelmet, pusztá véletlenek a szürrealista „objektív véletlen” (*le hasard objectif*) értelmében. Az ismétlődések és hasonlóságok paradox módon nem mások, mint egyszerre véletlen és szükséges találkozásai az erőszak, dehumanizáció és a veszteség által traumatizált egyéni és kollektív tudatalattijával a városi térben, amelyet, mint a *La rue des Jardins* Saint-Paul-t körülvevő területet, befedtek, „hogya felépítsenek egyfajta svájci falut.”⁸² Modiano a posztmodern mindennapi élet unalmas és normalizált felszínét alkotja újra (*reinvents*), de nem a szexuális vágy és a mítosz beemeléseivel (mint a szürrealizmus), mint inkább az elmondhatatlan erőszak megidézésével és a tábori kultúra beiktatásával. Ha a *Dora Bruder* a *flâneur* útját járja a párizsi utcákon, és bizonyos értelemben olyan, mint André Breton *Nadja* című művének kortárs átdolgozása, akkor az egyik döntő jelentőségű különbség az, hogy az elfojtott tudatalattival való találkozás nem a mindennapi élet újjávarázsolt világát, hanem az elvesztegetett életek iszonyatát tárja fel. Akárcsak Perec *W vagy a gyermekkor emlékezete* című művében, a dehumanizáló államapparátus, a börtönök és táborok az elbeszélő kísértett képzeletét éppúgy körbeveszik, mint Francia-

⁸¹ MODIANO, *Dora...*, 144. Magyarul: 134.

⁸² MODIANO, *Dora...*, 136. Magyarul: 127. Vajon az is csak véletlen, hogy Dora 1926-os születésének tanúja, Gaspard Meyer (19) keresztneve ugyanaz, mint Perec szövegében W történetének elbeszélőjéé és az eltűnt kisfiúé (Gaspard Winckler)? Az is véletlen lenne, hogy Dora anyjának, Cécile-nek ugyanaz a neve, mint Perec anyjának és Gaspard anyjának (Caecilia) (valamint az elbeszélő egyik rabtársának is Delbo *Vissza már egyikünk se tér* című művében)? A következő emlékből Daeninckx-nek a *Meurtres pour mémoire* végén található leírása is visszaköszön, amely a múlt rétegeit mutatja be a lehámló tapétacsíkok alatt: „A harminc éve látott tapétafoszlányok a Kardins-Saint-Paul utcában olyan szobák nyomai, amelyekben valaha laktak, Dorával egykorú fiúk és lányok éltek itt, akiket 1942-ben egy júliusi napon elhurcoltak”. MODIANO, *Dora...*, 136–137. Magyarul: 127.

ország leleplezett történelmét.⁸³ A mű a börtönök, táborok és a dehumanizáló államapparátus történelmi/kulturális képzeletvilágát idézi meg, amelyek a modernizáció és a fogyasztói társadalom egyfajta öntudatlan háttereként működnek. Ebben a szövegben az elfojtott visszatérése voltaképpen az elnyomó múlt visszhangja, amely a jelenben is visszacseng, egy olyan múlté, amelyben az utolsó sorok szerint „a hóhérok, a rendeletek, az úgynevezett megszálló hatóságok, a fogda, a kaszárnya, a tábor, a Történelem, az idő” az emberiséget gyalázták meg.⁸⁴

⁸³ Lásd a számos Párizsra, mint börtönre tett utalást az 56, 60, 96, 130, 138 oldalakon [MODIANO, *Dora...*]. Hasonló kapcsolatok jelennek meg Modiano egyéb munkáiban is, például: *Des Inconnues* (Paris: Gallimard, 1999) és *Un Pedigree* (Paris: Gallimard, 2005).

⁸⁴ MODIANO, *Dora...*, 145. Magyarul: 134. Richard Golsan a következőket jegyzi meg a Dora Bruder technikájával kapcsolatban: „Ezen [irodalmi stratégiák] között az első helyen áll a (történelmi) valóság és a fikció közötti határok elmosódása, amely a legnyilvánvalóbb módon a Dora Bruder státuszában jelenik meg. Szintén fontos, amit a történelmi korszakok összemosásának is nevezhetünk, annyira sok az egymásra helyezett geológiai vagy régészeti réteg, amelyeknek számos nyoma felfedezhető a jelenben... Nem a megszállás az egyetlen múlt, amely a Dora Bruderben felbukkan, vagy bizonyos értelemben inkább, ami beleolvad a jelenbe. A deportált lány nyomait Párizs utcáin és negyedeiben követve Modiano más múltakkal, a történelem más viharos korszakaival találja magát szemben, amelyeket az emlékezete ugyan felidéz, de nem képes integrálni a korábbiak koherens látásmódjába vagy megértésébe. Például: „emlékszem, milyen kihalt volt a Barbès utca és az Ornano bulvár 1958 tavaszán, egy verőfényes májusi vasárnapon. Az akkoriban zajló algériai események miatt minden útke-resztesződében rohamosztagok álltak.” (MODIANO, *Dora...* Magyarul: 6.) Itt is, mint a Vichy utóéletének oly sok más megnyilvánulásában az 1980-as és 1990-es években, a Barbie-pertől a Maurice Papon elleni perig, a Sötét Évek emlékének és örökségének feldolgozására irányuló erőfeszítések—akár fikcióban, akár valós történelmi értelemben – összekapcsolódnak az algériai háború ugyancsak nyugtalanító emlékével, és valahogy át kell haladniuk rajta. Richard GOLSAN, *Vichy's Afterlife: History and Counterhistory in Postwar France* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2000), 46. Golsan csak azért azonosítja Modiano stratégiáját, hogy kritikával illesse azt, mivel szerinte a különböző történelmi események összevonása elvonja a figyelmet az egyes események sajátosságairól. Az én érvelésem itt és az egész könyvben más: a *Dora Bruder*-ben megfigyelhető időpontok és helyszínek összevonása, döntő fontosságú az emlékezet, az idő és a képzelet működésének szempontjából, és a történelem egy nem lineáris megközelítését kínálja számunkra. Bár helyes, ha azt mondjuk, hogy a szövegben a fő átfedés az algériai háború és a Sötét Évek között van, mégis hiányzik az a tágabb értelemben vett szempont, hogy ezek az események maguk is a börtönök és táborok kultúrájához köthetők, amelyet az elbeszélő másutt is érzékel. A dehumanizáló hatalom lenyomatai az erőszak konkrét pillanataihoz kötődnek, de nem korlátozódnak pusztán ezekre. A specifikus és az egyetemes állapota ambivalens: nem egyszerűen az azonosság ismétlődése, hanem egy hátborzongató visszatérés, egyszerre azonos és más, ismerős és mégis új.

(Max SILVERMAN, „Colonial Hauntings of the Holocaust Imaginary”, in Max SILVERMAN, *Palimpsestic Memory. The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. New York and Oxford: Berghahn Books, 2013, [2015]), 94–123.) DOI: 10.2307/j.ctt9qcj54, <https://doi.org/10.2307/j.ctt9qcj54>.

Fordította: *Balogh Eszter Edit*

MARIANNE HIRSCH

A visszatérés tárgyai

„Edek folytatta az ásást. Csak ásott és ásott. Mostanra már a melléképület alapjainak a fele láthatóvá vált. Edek letérdelt, és egy gödröt kezdett ásni az alapozás alján. Hirtelen megmerevedett:

– Azt hiszem, találtam valamit!

Mindenki köré gyűlt. [...] Edek benyúlt az alapozás alá, és az ujjával vajt tovább.

– Megtaláltam – szólalt meg lélegzet-visszafojtva. Egy kis tárgyat búzott elő, és tisztogatni kezdte a felszínét. Az öregember és az öregasszony megpróbált közelebb férkőzni hozzá.

– Mit talált? Mit talált? – kérdezte az öregasszony. [...]

Edek felállt, miután megtisztította a tárgyat. Ruth tisztán látbatta azt: egy kicsi, rozsdás, lapos bádogdoboz volt.

– Hát tényleg megtaláltam – mondta Edek, és elmosolyodott.”

(Lily BRET, *Too Many Men*, 514.)

ÖSSZEEGYEZTETHETETLEN TÁRGYAK¹

Lily Brett *Too Many Men* [*Túl sok férfi*]² című, 1999-ben megjelent regényének végén Edek és Ausztráliában született lánya, Ruth újra visszatérnek Łódźba, a Kamedulka utcába, ahol Edek a gyermek- és ifjúkorát töltötte az 1920-as és 1930-as években. Többször jártak már ott, és minden alkalommal újabb és újabb, Edek és családja múltjához kapcsolódó tárgyakra bukkantak. Ruth korábban már egyedül is volt ott, hogy irdatlan mennyiségű pénzért megvásárolja nagyanyja teáskészletét és más személyes tárgyakat, amelyeket az Edek egykori házában élő idős házaspár hosszú, gyötrelmes zsarolási folyamat után

¹ Ez a könyvfejezet a *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York, Columbia University Press, 2012) című monográfiámban, valamint a Geraldine Pratt és Victoria Rosner által szerkesztett *The Global and the Intimate* (New York, Columbia University Press, 2012) című tanulmánykötetben is közlésre kerül. Hálásan köszönöm Bracha Lichtenberg-Etingernek, hogy engedélyezte a műalkotásairól készült reprodukciók felhasználását. Továbbá köszönet illeti számos kollégámat, akik a kézirat elolvasásával és segítőkész javaslataikkal támogatták munkámat: Lila Abu-Lughodot, Carol Bardensteint, Sidra DeKoven Ezrahit, Saidiya Hartmant, Jean Howardot, Martha Howellt, Dorothy Kot, Jakob Lothet, Nancy K. Millert, James Phelant, Victoria Rosnert, Susan Rubin Suleimant, Carol Sangert és Leo Spitzert.

² Lily BRET, *Too Many Men* (New York: Harper Collins Perennial), 2002.

szedett elő. Ám miután Łódźból előbb Krakkóba, majd Auschwitzba utaztak – ahol Edek és felesége, Ruska túléltek a borzalmakat –, Edek ragaszkodott ahhoz, hogy ismét visszatérjenek Łódźba és a Kamedulska utcába, hogy egy újabb mérhetetlenül fontos személyes tárgyat visszaszerezzenek. „Vajon aranyat találtak?” – kérdezték egymástól a szomszédok, de az idős házaspár addigra már rég tűvé tette a házat az értékes tárgyért, teljesen eredménytelenül. Edeknek – nagy örömeire – sikerül megtalálnia a földbe elásott, értékes tárgyat, a „kicsi, rozsdás, lapos bádogdobozt”.³ Edek csak később, a hotel-szobájában nyitja majd ki az apró bádogdobozt. Ruth

a szájában, a torkában, a tüdejében és a gyomrában érezte a rémületet. [...] A bádogdobozban egyetlenegy tárgy volt. Edek kivette azt. Egy fénykép volt, egy kisméretű fénykép. [...] Egy fénykép Ruth édesanyjáról. [...] Ruska egy kisbát tartott a karjaiban. Ruth volt ez a kisbaba. [...]

–Tényleg úgy néz ki, mint te – mondta Edek. – Azonban mégsem te vagy.

Ruth gyomra felkavarodott.⁴

Edek ezután elmesél egy történetet Ruth szüleiről, amelyet a lány korábban még sohasem hallott. A felszabadulás után Edek és Ruska újra egymásra találtak, és kisfiuk született Feldafingban, az egyik német DP-táborban (*Displaced Persons Camp; menekülttábor*). A baba súlyos szívproblémával született, és különleges gondoskodásra lett volna szüksége, amit a hontalan auschwitzi túlélők nem tudtak megadni neki. Így orvosuk tanácsát követve szörnyű döntést hoztak: a csecsemőt örökbe adták egy gazdag német házaspárnak. Edek lefényképezte a kisbát, mielőtt átadták volna őt. Ruska azonban „dühös lett. Azt mondta, ha örökbe adjuk a kisfiunkat, akkor el fog tűnni az életünkéből, és semmi értelme nincs úgy tenni egy fényképpel, mintha hozzánk tartozna. [...] Anyukád azt mondta, hogy dobjam ki a fényképet. De én nem akartam kidobni.”⁵ Edek az unokatestvérének, Herschelnek adta a fényképet, aki a Kamedulska utcába tervezett hazatérni, mivel az szerint „még mindig inkább otthonnak volt nevezhető, mint a barakkok”. Herschel magával vitte a fényképet Lengyelországba, és miután felismerte, hogy a Kamedulska

³ Uo., 514.

⁴ Uo., 518.

⁵ Uo., 524.

utca valójában soha többé nem lehet az otthona, elásta a fényképet a melléképület alatti udvarban, aztán visszautazott a DP-táborba.

A *Too Many Men* című regény a holokauszt-narratívák egyik, az utóbbi években egyre meghatározóbb műfajába tartozik: ez a *visszatérés narratíva*, amelyben egy holokauszt-túlélő felnőtt gyermekével visszatér egykori kelet-európai otthonába, vagy amelyben a túlélők gyermekei visszatérnek, hogy felkeressék szüleik egykori otthonait, hogy „ott járjanak, ahol egykor ők jártak”. Habár ezt a narratív műfajt elsősorban a túlélők gyermekei által írt memoárok uralják, de a *Too Many Men* értékes fikcionális példával szolgál, ugyanakkor jó lehetőséget kínál arra is, hogy számba vegyük azoknak a visszatérés-történeteknek a jellemzőit, amelyeket általában hangsúlyossá tesznek a visszatérés aktusait közvetítő képek és tárgyak.⁶

A visszatérés-narratívák olyan kereséstörténetek, amelyek a feltár(ul)ás és a meggyógyulás ígéretével kecsegtetnek, azonban mindig akadályokat gördítenek ezek útjába; így az, hogy Edek megtalálja a bádogdobozt és a kisbaba fényképét, ebben a műfajban nagyon ritka, epifánia jellegű példát képez. Ugyanakkor – s ez valószínűleg tipikus – a feltár(ul)ás és nyugvópontra jutás ezen mozzanata csak egy újabb kérdéssorozatot eredményez, ami a narratíva lekerekítésének összes lehetőségét késlelteti. Ha Edek kisfia a felszabadulás utáni Németországban jött a világra, akkor miért vitték vissza a fényképét Łódźba és a Kamedulska utcába, és miért ott temették el? Miért hoz Edek óriási anyagi és egyéb erőfeszítéseket azért, hogy még egyszer visszatérhessen egykori otthonába, hogy felkutassa és visszaszerezze a fényképet? Ha ennyire fontos számára a fénykép, miért nem ássa ki azt a legelső látogatásakor? Voltaképpen miért vár ezzel ennyi ideig? A *Too Many Men* című regényhez hasonló visszatérés-narratívák bővelkednek az efféle valószínűtlen cselekményekben. Tulajdonképpen mit tud meg Ruth a szüleiről és önmagáról, amikor az édesapja kiássa az elveszített testvéréről készült fényképet? Mit árulhatnak el a narratív törések és narratív következetlenségek ilyen pillanatai azokról a szükségletekről és késztetésekről, amelyek a különböző nemzedékeket visszatérésre ösztönzik, valamint a visszatérés aktusaiban és aktusai által színre vitt, nemzedékek közötti átvitel különböző forgatókönyveiről?⁷

Ebben a tanulmányban Brett regényét két másik műalkotás tükrében vizsgálom meg, amelyek rávilágítanak a visszatérés késztetését és a visszatérés

⁶ A visszatérés kortárs jelenségéhez és újabb keletű elterjedéséhez lásd: Marianne HIRSCH and Nancy K. MILLER, eds., *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory* (New York: Columbia University Press, 2011).

⁷ A valószínűtlenségekkel kapcsolatban lásd: Nancy K. MILLER, „Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women’s Writing”, *PMLA* 96, no. 1 (1981): 36–48.

narratív vagy vizuális ábrázolásait jellemző összeegyeztethetlenségekre, valószínűtlenségekre és lehetetlenségekre, valamint töredezettségekre: Ghaszszán Kanafáni palesztin író *Return to Haifa [Visszatérés Haifába]*⁸ című, 1969-ben megjelent, nem a holokausztot, hanem a Nakbát tematizáló novelláját, illetve Bracha Lichtenberg-Ettinger izraeli képzőművész (ő holokauszt-túlélők gyermeke) *Eurüdiké*-sorozatát⁹ fogom elemezni. Ez a három műalkotás lehetőséget ad arra, hogy megvizsgáljuk azt a szerepet, amelyet különösen a tárgyak (fényképek, otthoni lakberendezési cikkek, háztartási tárgyak, ruhadarabok) töltenek be a visszatérés-történetekben, kijelölve a valószínűtlenség és az összemérhetetlenség helyeit is. Az elveszített és újra megtalált tárgyak a visszatérés-narratívák cselekményszervező alkotóelemei: megtestesíthetik az emlékezetet, és ezáltal nemzedékeken átívelő érzelmi hatást válthatnak ki. Azonban mint erősen szimbolikus és túldeterminált vitatott helyek, közvetíthetik a megfosztottsággal és azok visszaszerzéssel kapcsolatos politikai, gazdasági és jogi követeléseket is, amelyek gyakran motiválják ezeket a visszatérés-történeteket.

Ha együtt értelmezzük őket, ez a három mű a visszatérés vágyát a nemzedékek, a kultúrák és az egymással kölcsönösen összefonódó történelmek törésekkkel teli találkozásaként viszi színre. Ausztráliából, New Yorkból vagy Izraelből Lengyelországba és vissza, Ciszjordániából Haifába, a sokrétegű jelenből a bonyolult múltba utazni – a visszatérés épp annyira vágyott, mint amennyire lehetetlen. Azonban azáltal, hogy ezek a művek az elveszített gyermek alakját állítják a középpontba, az adott történelmi körülményeken túlnyúlóan tárják fel a visszatérés ellentmondásos pszichológiájának és a megfosztottságnak a legmélyebb rétegeit. Hogyan lehetséges a gyermekeket veszélynek és elhagyatottságnak kitevő különböző történelmeket együttesen kezelni, mégis oly módon, hogy ne simítsuk el vagy ne mossuk össze a közöttük fennálló különbségeket? Talán egy feminista, *konnektív* olvasásmód lehetővé teszi ezt: ez a megközelítésmód a globális és a privát problémákat hozza összefüggésbe egymással úgy, hogy kifejezetten a magánszféra részleteit, azokat a kötőszöveket és hártványakat veszi szemügyre, amelyek élettel töltik fel az egyes eseteket, és amelyek lehetővé teszik, hogy felfedezzük bennük a közös motiváció-

⁸ Ghassan KANAFANI, *Palestine's Children: Return to Haifa and Other Stories*, transl. Barbara HARLOW (London: Heinemann, 1984).

⁹ Bracha LICHTENBERG-ETTINGER, „Que dirait Euridyce?”, in *Emmanuel Levinas in Conversation with Bracha Lichtenberg-Ettinger* (Amsterdam: Kabinet in the Stedelijk Museum, 1997); Bracha LICHTENBERG-ETTINGER, *The Eurydice Series*, eds. Catherine DE ZEGHER and Brian MASSUMI, *The Drawing Center's Drawing Papers* 24 (New York: The Drawing Center, 2001).

kat és közös toposzokat. Meglátásom szerint az ilyen feminista olvasásmód számol a családi és az otthoni szféra politikai dimenzióival, valamint a vitatott történelmek nemi és hatalmi dinamikájával is. Előtérbe állítja az érzelem és a megtestesítés, valamint az igazságosság és a jóvátételi aktusok kérdéseit. Ez inkább *konnektív*, mintsem *komparatív* jellegű vizsgálatmódot jelent, mivel messziről kerül minden olyan feltételezést, miszerint a történelmi katasztrófák egymással összehasonlíthatóak lennének, így pedig elkerüli azt a csapdát is, hogy a szenvedést verseny tárgyává tegye (amit az összehasonlító megközelítések a legrosszabb esetekben előidézni képesek).

Kanafáni elbeszélésében egy palesztin házaspár utazik autóval Ramallah-ból ahhoz a haifai házhoz, amelyet 1948-ban elhagyni kényszerültek. Az utazásra húsz évvel később, 1967 júniusában kerül sor; Szaíd S. és felesége, Szafija számos szomszédjukhoz és barátjukhoz hasonlóan kíváncsian várják, hogy újra viszontláthassák hátrahagyott otthonukat, amelynek meglátogatását Ciszjordánia izraeli annektálása és a határok megnyitása tette lehetővé. Haifához közeledve Szaíd S.-t „elárasztotta a szomorúság. [...] Nem, az emlékek nem apránként merültek fel benne, hanem elöntötték az agyát, úgy, ahogyan a kőfalak összeomlanak és egymásra halmozódnak. A tárgyak és az események hirtelen bukkantak elő, majd mállani kezdtek, és megtöltötték az egész testét”.¹⁰ A visszatérés a szó szoros értelmében véve meglazítja a veszteség miatt érzett szomorúsággal szemben felhúzott védőfalakat, amelyeket a menekültek évtizedek alatt építenek meg, és amelyeket átadnak gyermekeiknek. Hasonlóan ahhoz, ahogyan Ruth a fényképre reagál a *Too Many Men* című regényben, Szaíd S. és Szafija is testi-zsigeri válaszokat adnak: reszketnek, sírnak, megizzadnak, a gyötrellem elsőpró erejű testi tüneteit produkálják. Ahogy a házaspár egyre közelebb jut egykori otthonához, az utcák, amelyeken áthaladnak, a táj illatai, a város topográfiája egytől egyig testi válaszokat váltanak ki belőlük, amelyek a szó szoros értelmében véve nem emlékek, hanem azoknak az eseményeknek az újrajátszásai és reinkarnációi, amelyek az 1948-as otthonelhagyás napján történtek. „Hirtelen, mint egy éles kés”,¹¹ a múlt teljesen maga alá gyűri a jelent, és 1948-ba kerülünk, amikor Szaíd S. kétségbeesetten próbál visszajutni a feleségéhez a város utcáin süvöltő lövedékek és az eluralkodó zűrzavar közepette; Szafija is a férjéhez igyekszik, és végül képtelen átküzdeni magát a menekülők özönén, hogy visszatérjen az otthonukba, ahol kisbabájuk, Khaldún tragikus módon magára hagyottan, a kiságyában alszik. Aznap, de már később, amikor a hajók elszállítják őket

¹⁰ KANAFANI, *Palestine's Children...*, 99.

¹¹ Uo., 102.

Haifából, „képtelenek voltak bármit is érezni”.¹² A veszteség annyira megsemmisítő erejű, hogy új otthonukban húsz éven keresztül alig, és akkor is csak suttogva ejtik ki kisfiuk, Khaldún nevét. Két újabb gyermekük semmit sem tud az elveszített fiútestvéréről. S még amikor a szülők 1967-ben együtt autóznak Haifa felé, akkor sem „ejtenek egyetlen szót sem arról az ügyről, ami miatt útra keltek”,¹³ habár mindenféléről beszélgetnek útközben. A felszínen úgy tűnik, csupán a házukat szeretnék újra látni: „csak, hogy megnézzük a házat”¹⁴ – mondják.

Mindkét fikcionális mű azt ábrázolja, ahogyan a menekültek és a száműzöttek újra találkoznak múltbeli hétköznapiak materiális szöveteivel.¹⁵ Paul Connerton szerint „[a] szokás nem más, mint a kezekben és a testben hordozott tudás és emlékezet, és a szokás gyakorlása közben a testünk az, ami »megért«.”¹⁶ A múltbeli helyekhez és tárgyakhoz visszatérő menekültek képesek lesznek visszaemlékezni a testükbe ivódott, és számukra az otthonukat jelképező gyakorlatokra és tudásra. Amikor Szaíd S. lelassítja az autóját „mielőtt elérné az újabb kanyart, amelyről pontosan tudta, hogy a kanyar végénél következik”,¹⁷ vagy amikor „minden olyan apró tárgyat megnézett, amelyről pontosan tudta, hogy meg fogja rémíteni vagy ki fogja billenteni az egyensúlyából: a csengőt, a réz ajtókopogtatót, a ceruzafirkákat a falon, a villanydobozt, a négy lépcsőfokot, ami középen elrepedt, a finoman ívelő korlátot, amelyen végigsiklott a kéz”, mélyen beivódott szokásokat és érzékszervi emlékeket elevenít fel. A hétköznapi tárgyak az általuk újra előhívott, testbe ivódott rutinokon keresztül közvetítik a visszatérők emlékeit. Ezek a testiesült gyakorlatok a múlt érzelmi hatását is feléleszthetik, amelyre a veszteség és a megfosztottság árnyékai vetülnek.

Szaíd és Szafija a ház minden részletét megfigyelik, összehasonlítva és elmentébe állítva a jelent a múlttal úgy, „mint aki éppen magához tért egy hosszú ideig tartó eszméletlen állapotból”.¹⁸ Sok minden ugyanúgy néz ki, mint régen: az egyik falon egy Jeruzsálemet ábrázoló kép, a másikon egy kisebb

¹² Uo., 107.

¹³ Uo., 100.

¹⁴ Uo., 108.

¹⁵ A visszatérés narratívákra jellemző megtestesítések elemzésével kapcsolatban lásd: Marianne HIRSCH and Leo SPITZER, „The Tile Stove”, *WSQ* 36, no. 1–2 (2008): 141–150; Marianne HIRSCH and Leo SPITZER, *Ghosts of Home: The Afterlife of Czernowitz in Jewish Memory* (Berkeley: University of California Press, 2010).

¹⁶ Paul CONNERTON, *How Societies Remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 95.

¹⁷ KANAFANI, *Palestine's Children...*, 11.

¹⁸ Uo., 112.

perzsaszőnyeg. Az asztalon álló üvegvázát ugyan favázára cserélték, de ugyanúgy pávatollak vannak benne, igaz, a hétből már csak öt maradt. Mindketten tudni szerették volna, hogy a másik két pávatollnak mi lett a sorsa.

Ez a két hiányzó pávatoll a visszatérés-tapasztalat összemérhetetlenségének jelölőjévé válik – az eltelt idő és az ugyanabban a térben és ugyanazon tárgyak között élő más emberek és más testek életvitelének mértékévé. Az egykori otthonában való testi újra elmerülésből felelőszélve Szaíd lassacskán ráébred arra, hogy évtizedeken keresztül mások koptatták a hosszú folyosót, mások étkeztek az ő asztalánál: „Milyen különös! Három szempár nézi ugyanazokat a tárgyakat [...], mégis mennyire másképp látjuk őket!”¹⁹ A harmadik szempár Kanafáni elbeszélésében Miriamé, Evrat Kushen özvegyé; mindketten holokauszt-túlélők voltak, akik számára az izraeli Zsidó Ügynökség utalta ki a házat, alig néhány nappal Szaíd S. és Szafija távozása után.²⁰ „[É]s a férjem a házzal együtt egy öthónapos gyereket is kapott!”²¹ – mondja Miriam Szaíd S.-nek és Szafijának, miközben abban a nappaliban ülnek, amelyet mindhárman magukénak tartanak. Miriam azt is elmeséli nekik, hogy vissza akart utazni az olasz menekülttáborba, ahová a háború után irányították őket, egy felkavaró jelenet miatt, amelyet az 1948-as zűrzavaros napokban látott: zsidó katonák úgy hajították fel egy vérrel borított arab kisfiú holttestét egy teherautóra, „mintha csak fadarab lett volna”. Amikor örökbe fogadták a kisbabát, Evrat Kushen abban reménykedett, hogy a felesége ezáltal kigyógyul az esemény okozta sokkból.

Amikor Szaíd S. és Szafija arról beszélgetnek, hogy vajon megvárják-e Khaldún hazatérését – akit zsidó szülei Dovként neveltek fel – vagy inkább azonnal távozzanak, elfogadva, hogy fiukat végérvényesen elveszítették, meglepő módon egyenlőséget tesznek gyermekük és a ház közé: ezek valaha a birtokukban voltak, de már nem az övék. Mind a ház, mind pedig a gyermek ágenciával és hatalommal felruházott – elfogadhatják vagy megtagadhatják korábbi tulajdonosaikat/szüleiket. Ahogyan Szaíd megkérdezi Szafijától: „Neked nincsenek olyan szörnyű érzéseid, mint nekem voltak, amikor Haifa utcáin jöttünk keresztül? Azt hittem, jól ismerem a várost, de megtagadott engem. Ugyanezt éreztem bent a házban. Ez a mi házunk. El tudod képzelni? El tudod képzelni, hogy megtagadna minket?”²² Ugyan mi fejezhetné ki jobban megfosztottságuk iszonyúságát: az, hogy elveszítették a gyermeküket, vagy

¹⁹ Uo., 113.

²⁰ Miriam a palesztin irodalom egyik legelső zsidó/izraeli karaktere, akit figyelemre méltó módon rokonszenvesnek ábrázoltak.

²¹ KANAFANI, *Palestine's Children...*, 120.

²² Uo., 123.

az, hogy a gyermek nem hajlandó felismerni a szüleit? Amikor Khaldún/Dov végre megjelenik a színen, izraeli egyenruhát visel.

Habár Kanafáni elbeszélésében az elveszített gyermek toposza strukturálja a visszatérés-történetet, a novella cselekménye mégsem ad teljes magyarázatot Khaldún elvesztésére: azt olvassuk, hogy Szafija kétségbeesetten próbál visszajutni a házba, hogy elhozza onnan gyermekét, de – nem álljuk meg, hogy ne morfondírozzunk ezen: – legelsősorban is hogyan felejthette ott a kisfiát? Ezt a narratív valószínűtlenséget egyéb szövegszerű összeegyeztetlenségek is tetézik, a legfeltűnőbbben talán Dov kijelentése, miszerint „ők” (vagyis a szülei) csak „három vagy négy évvel ezelőtt”²³ mondták el neki, hogy nem ők a biológiai szülei, jöllehet korábban azt állította, hogy „édesapámat tizenegy éve megölték a Sínai-félszigeten”^{24, 25} Vajon ez egy Kanafáni által elkövetett hiba, vagy annak a jele, hogy a fiú nagyon későn fogadta el a tényt, hogy örökbefogadták? A történet ilyen valószínűtlen elemei és az általuk felvetett kérdések olyan töréspontokat idéznek elő, ahol a különböző cselekménylehetőségek egymásra rétegződnek, de nincs rájuk megoldás. Csakis a képzelet és a szimbólumok szintjén válnak magyarázhatóvá – a szélsőséges történelmi időkben kudarcba fulladt anyaságra és apaságra, vagy pedig az izraeli megszállás által okozott radikális megfosztottságra utalnak.

Szaíd S. és Szafija számára, csakúgy mint Edek és Ruska számára a *Too Many Men* című regényben, az elveszített gyermek egy szégyenletes és jól őrzött titok marad, ami a jelenben is kísért, és rétegi azt. Amikor Edek azon bánkodik, hogy örökbe adta a kisfiát, és szorong amiatt, hogy rossz döntést hozott, Ruth megpróbálja csillapítani édesapja büntudatát, azt bizonygatva, „Nem tettél semmi rosszat”.²⁶ A szélsőséges történelmi körülmények ebben az esetben is szétörik a család életét, és ellehetetlenítik a szülői gondoskodást. Ahogyan Szaíd S.-nek és Szafijának vissza kell térniük egykori otthonukba és újra találkozniuk kell a testi emlékeket kiváltó tárgyakkal, velük együtt pedig a vigasztalhatatlan veszteség érzésével, amelyet olyan sokáig elfojtottak, úgy Edeknek is meg kell találnia a kisfiáról készített fényképet ahhoz, hogy elmondhassa a történetét a lányának. Az elveszített gyermek fényképe az otthonból való kiűzetést és a visszatérés lehetetlenségét jelöli, sokkal hathatósabban, mint a nagymama teáskészlete, amelyet Ruth uzsoraáron vásárol vissza az idős házaspártól, vagy mint a nagypapa felöltője, amelynek egyik zsebe

²³ Uo., 131.

²⁴ Uo., 129.

²⁵ Hálásan köszönöm Amira Hassnak, hogy felhívta a figyelmemet erre az ellentmondásra.

²⁶ BRETT, *Too many...*, 526.

fényképeket rejt. Sokáig kell várnunk, míg ez kiderül a regényben; végig kell követnünk a felfedezés kibontakozását, és azt, ahogyan Edek, és vele együtt Ruth, keresztülmegy ezen a folyamaton. Bizonytalanságok, részleges leleplezések és késleltetett feltárulások szervezik a cselekményt: a kis bádogdoboz megtalálását több ásásjelenetnek kell megelőznie. A gyermek szégyennel és büntudattal járó elvesztése mindkét szövegben mély elfojtásra kerül. Kizárólag lépcsőről lépésre haladva, hatalmas időbeli és térbeli szakadékok fölött átlutva lehet felszínre hozni és szembenézni vele.

Edek számára a fénykép egy nemzedékek között átöröklődő történet közvetítőeszköze lesz. Ruth tudni szeretné, hogy a szülei miért nem beszéltek neki soha a fiútestvéréről, és kitart amellett, hogy ez éppúgy az ő története, mint amennyire az édesanyjái és az édesapjai: „Lehetetlen volt úgy felnőnem, hogy ezek az ügyek ne érintsenek engem is. A veled és anyuval megesett dolgok az életem részeivé váltak. Nem az eredeti tapasztalatok, hanem a ti tapasztalataitoknak a hatásai”.²⁷ Ezek a hatások készítetik Ruthot arra, hogy Lengyelországba utazzon, valamint arra, hogy elképzelje a szülei életét, s hogy fáradhatatlanul kutasson múltjuk minden egyes részlete és minden egyes tárgy után. Ezek ösztönzik arra, hogy újra meg újra felkeresse a Kamedulska utcát, és arra, hogy az édesapjával együtt is visszatérjen oda. Továbbá az érzelemáttétel tudattalan folyamata által ezek a hatások egy visszatérő rémálmot idéznek elő, amely a lengyelországi útja során folyamatosan kínozza Ruthot, jóval azelőtt, hogy megpillantaná a fényképet, vagy megtudná azt, hogy van egy elvesztett testvére:

Az egyik visszatérő rémálmat látta. A legrosszabbat, azt, amelyikben anyja volt. A gyerekek szinte mindig csecsemők voltak. [...] Ezekben az álmokban elvesztette a gyermekeit vagy képtelen volt etetni őket. Rossz helyre tette, vonatokon vagy buszokon hagyta el őket. [...] Az álmaiban az elhagyás sosem szándékosan történt. Egész egyszerűen elfelejtette, hogy gyereket szült, és hazahozta őt. Amikor az álmaiban rájött, hogy mit tett, borzasztóan szégyenkezett emiatt.²⁸

De vajon hogyan befolyásolja a helyszínrre való visszatérés és hogyan térítik el az ott talált tárgyak az érzelemáttétel folyamatát, ami annyira mélyen meghatározza a száműzöttek és menekültek gyermekeinek utóemlékezetét?

²⁷ Uo., 527.

²⁸ Uo., 113.

VISSZATÉRŐ TESTEK

Aleida Assmann német emlékezetkutató legutóbbi, emlékezetről szóló könyvében (*Der lange Schatten der Vergangenheit [A múlt hosszú árnyéka]*) a tárgyak és a helyek testi vagy érzékszervi emlékezetet előhívó szerepét vizsgálja.²⁹ A német „ich erinnere mich” („emlékezem”, „je me souviens”) kifejezés visszaható szerkezete alapján megkülönbözteti a nyelvi és deklaratív, aktív *ich-Gedächtnist* (én-emlékezetet) a sokkal passzívabb *mich-Gedächtnistól* (rám-emlékezettől), amely inkább a testre és az érzékszervekre, mintsem a nyelvre vagy az értelemre támaszkodik.³⁰ Assmann *mich-Gedächtnise* az önkéntelen emlékezés állapota, amelyet gyakran a múlt tárgyaival és helyeivel történő találkozás aktivizál és közvetít. Az emlékezhelyek kutatói, többek között James Young³¹ és Andreas Huyssen³² szkeptikusan viszonyultak az általuk romantikusnak tartott elgondoláshoz, ami a tárgyakat és a helyeket aurával vagy emlékezettel ruházza fel. Válaszában Assmann kifejtette, hogy bár a tárgyak és a helyek önmagukban véve nem hordozzák a múltbeli életek jellemvonásait, mindazonáltal mindazt hordozni képesek, amit mi magunk vetítünk ki rájuk vagy amivel felruházzuk őket. Amikor hátrahagyjuk őket, akkor ebből a felruházásból valamennyit elviszünk magunkkal, de egy része ott marad, magába a tárgyba vagy a helybe ágyazottan. Ennek megvilágítása érdekében Assmann a *szümbolon* klasszikus görög jogi gyakorlatának metaforáját hozza fel. Annak idején egy jogi szerződés megkötésekor kettétörték egy szimbolikus tárgyat, és mindkét szerződő fél kapott belőle egy-egy darabot. Amikor egy jövőbeni időpontban a szerződő felek összeillesztették a tárgy két darabját, és azok valóban illeszkedtek egymáshoz, akkor megerősítették a személyazonosságukat és a szerződés jogi érvényét. A visszatérés alkalmával megtett utazások ugyanolyan *batást* válthatnak ki, mint az egymástól elszakí-

²⁹ Lásd: Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichts-politik* (Munich: C. H. Beck, 2006), különösen 119–137.

³⁰ Assmann differenciálását összehasonlíthatjuk Diana Taylor újabb keletű elméletével az „archívum” és a „repertoár” közötti különbségről. A „repertoár” a megőrzött szokások és testbe ivódott gyakorlatok olyan halmazát jelenti, amelyek meghaladják a kulturális archívum hagyományos struktúráit. Míg Taylor kimondottan a kulturális emlékezet problémáját vizsgálja, addig Assmann itt az egyénileg megtestesülő visszaemlékezés kérdésével foglalkozik. DIANA TAYLOR, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (Durham: Duke University Press, 2003).

³¹ James E. YOUNG, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (New Haven: Yale University Press, 1993).

³² Andreas HUYSEN, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (Stanford: Stanford University Press, 2003).

tott részek újra összekapcsolódása, s ha ez valóban bekövetkezik, akkor látens, elfojtott vagy disszociált emlékeket hívhatnak elő – olyan emlékeket, amelyek metaforikusan fogalmazva: hátramaradtak, mintha csak a tárgyban rejtőztek volna el. Ily módon újra felszínre bukkanhatnak és újra megtestesíthetik őket. Tehát – jelenti ki Assmann – a tárgyak és a helyek kiválthatják az emlékezést, testileg s következőképpen érzelmileg is összekapcsolva bennünket azzal a tárgyi világgal, amelyben élünk.³³ Assmann szerint a *mich-Gedächtnis* úgy funkcionál, mint lehetséges rezonanciák rendszere, húroké, amelyek a megfelelő körülmények között – például a visszatérő utazás közben – megpendülhetnek.

De vajon a *szümbolon* metaforája képes-e lefedni az olyan súlyos történelmi töréseket, mint a Soá vagy a Nakba? Vajon az ilyen esetekben a szerződések nem veszítik-e el jogi érvényüket, olyannyira, hogy többé már senki sem várja el, hogy a széttört darabokat újra összeillesszék? Nem csak az idő koptatja őket; az elűzetés, a felejtés és az eltörlés traumatikus történelme miatt is megváltoznak a helyek, a tárgyakat pedig más, talán ellenséges új tulajdonosok használják, így idővel már csak halványan emlékeztetnek az egykor hátrahagyott helyekre és tárgyakra. A csészek és a tányérok kicsorbulnak, a pávatollak eltűnnek, az üvegvázakat favázak pótolják, a száműzetésben megszállottan őrzött házkulcs pedig már nem nyitja az ajtót. Az „otthon” olyan helyé válik, ahová már nem lehet visszatérni.

És mégis, a visszatérés alkalmával megtestesülő utazások, a hellyel való korporális találkozások képesek arra, hogy az összekapcsolódás szikráit felcsiholják, amelyek fellobbantják az emlékezetet és így újra aktiválják a veszteség traumáját. A „repertoár” vagy a *mich-Gedächtnis* passzívabb regiszterének keretei között valószínűleg nem vezetnek el a múlt teljes megismeréséhez, de visszahozhatják a múlt gesztusait és érzelmeit. Talán az elszakadt villanyvezeték két szálának gyors összeérintésekor keletkező szikrák képe megfelelőbb hasonlat erre, mint a kettétört antik *szümbolon*. A visszatérő utazások során tapasztalt heves testi válaszok, amelyeket mindkét irodalmi példánk ábrázol, az újra összekapcsolódás által felcsiholt, a reményt növelő, de a frusztrációt is fokozó szikrák erejéről tanúskodnak.

A visszatérés alkalmával előhívott erőteljes testi emlékezet ezekben a narratívákban összekeveredik az elveszített gyermek toposzával, ami jól jelzi a kockán forgó óriási téteket. W. G. Sebald *Austerlitz* című, a visszatérés másik paradigmikus narratíváját tartalmazó regénye Brett és Kanafáni műveihez képest felcseréli egymással a nemzedékeket, mivel a valódi szüleit és a saját

³³ ASSMANN, *Der lange...*, 122.

múltbeli énjét kereső amnéziás, egykor elveszített gyermek visszatérését beszéli el. A helyek felkeresésekor itt is előjönnek a testi tünetek, és az újra összekapcsolódás pillanatait idézik elő, gyakran kognitív felismerés nélkül: „mint hajam tövéig megborzongva felsejlett” – jegyzi meg Austerlitz egy jele-nettel kapcsolatban –, „[amelyet] a saját gyerekkoromból hozott vissza”.³⁴ „Olyan érzésem támadt, mintha egyszer már jártam volna ezeken az utakon, mintha megnyílna előttem, nem a gondolkodás erőfeszítése árán, hanem oly soká kábult és most újraéledő érzékeim révén”.³⁵ Amikor Věra megmutatja neki a kis apródot ábrázoló fényképet és hozzáteszi, hogy ez „te vagy, Jacquot”,³⁶ Austerlitzet elhagyják „a szavak és a fogalmak, és egyetlen gondolati műveletre sem volt képes”.³⁷ „El nem tudtam képzelni, ki vagy mi vagyok”³⁸ – jelenti ki Austerlitz. Az elűzetéssel és a kisajátítással – különösen a gyerekkori elűzetéssel – szemben az otthon és az identitás önmagukban véve is valószínűtlennek tűnnek, a tárgyak pedig elidegenítőek és furcsák maradnak.

NEMZEDÉKEK ÉS HELYETTESÍTÉSEK

A visszatérés lehetetlensége és valószínűtlensége még tovább fokozódik azokban az esetekben, amikor a trauma helyszínére olyan leszármazottak térnek vissza, akik korábban még soha nem jártak ott. Ők egyáltalán megkísérelhetik-e, hogy összeillesszék egymással a különböző darabokat, hogy felcsilholják a szikrát? Vagy a túlélők nemzedékével együtt a kapcsolódási pont – ideértve a tárgyakkal való fizikai érintkezést is – mindenestül elvész? Mi történik akkor, ha több nemzedéknyi idő telik el? Mi a helyzet abban az esetben, ha a nyomokat *szándékosan* eltörlik, és a felejtést *rákényszerítik* az elraboltakra vagy a száműzöttekre? – teszi fel a kérdést Saidiya Hartman beszédes, *Lose Your Mother [Elveszíteni édesanyádat]* című megható memoárjában, amely a ghánai rabszolga-kereskedelmi utakhoz „tér vissza”. Hartman elbeszélése, az egyéb másodgenerációs vagy következő generációs visszatérés-történetekhez hasonlóan, megpróbálja visszaszerezni az emlékezetet, valamint a múltbeli tárgyakkal és helyekkel való kapcsolatot, noha közben nyilvánvalóvá teszi a

³⁴ Winfried Georg SEBALD, *Austerlitz*, transl. Anthea BELL (New York: The Modern Library, 2001), 164. Magyarul: Winfried Georg SEBALD, *Austerlitz*, ford. BLASCHTIK Éva (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007).

³⁵ Uo.

³⁶ Uo., 197.

³⁷ Uo., 198.

³⁸ Uo., 199.

törés jóvátehetetlenségét is. A fikcionális elbeszélések narratív összeegyeztetethetlenségei képesek az otthonnal kapcsolatos és a visszatérés alapjául szolgáló törések és valószínűtlenségek hangsúlyozására a posztmemoriális, a veszteséget megőrlő nemzedékek önéletrajzi és fikcionális elbeszéléseiben. A képek, a tárgyak és a helyek pedig olyan színtérként funkcionálnak, ahol ezek a valószínűtlenségek megnyilvánulnak.

A *Too Many Men* című regényben Ruth azt mondja édesapjának: „nagyon sok minden, ami veled történt, az életem részévé vált”.³⁹ A történetek, viselkedési minták és tünetek mellett a szülők a múltbeli helyekhez és tárgyakhoz fűződő viszonyuk sajátosságait is átadják gyermekeiknek. Ruth legelőször „csak azért” akart Lengyelországba utazni, hogy „láthassa, hogy az édesanyja és az édesapja származnak valahonnan. Hogy lássa a téglákat és a habarcsot. A második alkalommal arra törekedett, hogy ne legyen annyira lesújtva, mint a legelső látogatásán. Ezt kell megpróbálni, nem pedig éjjel-nappal sírni. [...] És most újra itt volt, hogy az édesapjával együtt járja be ezt a földet”.⁴⁰ Edek, az édesapja tárgyakat és helyeket ismer fel és mesél róluk, ám ketten együtt arra is képessé válnak, hogy Edek múltjának legnehezebb és legfájdalmasabb pillanatait is újra átéljék – átadva és elfogadva az újra összekapcsolódás szikrát. Ezek gyakran idegtépőek és felkavaróak, mint például amikor Szaíd S. és Szafija szembesítik Dovot kettős identitásának valóságával, vagy amikor Ruth nem képes leállítani a Rudolf Höss-szel, Auschwitz prancsnokával folytatott mentális párbeszédét. Rudolf Höss hangja – nyilván teljesen valószínűtlenül – a sírból, vagy a saját megfogalmazása szerint a „Zweites Himmel Lager”-ből [*Második Mennyei Lager*] a rehabilitációs programja részeként szólítja meg a Lengyelországba érkező Ruthot, és vitába száll vele.

A háború, valamint az elűzetés és az elbirtoklás után született gyermek szükséglete arra, hogy felkeresse azokat a helyeket, ahonnan a szüleit kilakoltatták, egy újabb magyarázattal szolgál arra nézvést, hogy a *Too Many Men* című regényben miért tér vissza az unokatestvér, Herschel Łódźba, és miért ott temeti el a kisbaba fényképét. Ez a veszteség *előtti*, a Rudolf Hössök uralomra jutása előtti világ megtalálásának vágyából fakad – a visszavonhatatlanul elveszett ártatlanság iránti vágyból, hiszen az csak a túlélők leszármazottainak képzeletében és projekciójában él.

A kis bádogdobozzal és a benne rejlő fényképpel Edek jóval többet tár fel saját elfojtott veszteségérzeténél. Rámutat Ruth helyettesítő szerepére: nem ő az első gyermek, aki Łódźba „hazatért”; a kisbaba sokkal korábban visszatért

³⁹ BRETT, *Too many...*, 526.

⁴⁰ Uo., 5.

oda, mint Ruth, igaz, csak fénykép formájában. Miként Joseph Roach a *Cities of the Dead* [*A holtak városai*]⁴¹ című könyvében megjegyzi, a veszteség kulturális emlékezete a helyettesítésként is elgondolható genealógiai viszonyhálózatokon keresztül működik: az emlékezet ismétlés, de mindig valamilyen változást hozó ismétlés, vagyis nem más, mint különbségekkel együtt jelentkező reinkarnáció. Mi, akik a jelenben élünk, nem foglaljuk el a halottak helyét, hanem közöttük és velük együtt élünk. A kisbaba fényképét látva Ruth megérti saját helyettesi szerepét. Az elveszített testvér fényképét a szó szoros értelmében véve előássák a ház alapozása alól. A kisbaba, aki annyira *hasonlít* és annyira *nem hasonlít* Ruthra, egy fantazmatikus alakká válik, amelyen minden olyan másodgenerációs leszármazott osztozik, aki hajlamos önmagát „emlékgyertyának” tekinteni: egy elveszített gyermek helyettesének, aki az emlékezet továbbörökítéséért, a felejtéssel szemben folytatott küzdelemért, és két, egymást átfedő hangon való megszólalásért lesz felelős.⁴²

A helyettesítés struktúrája Kanafáni szövegében sokkal direkter módon nyilvánul meg. A Khaldún elvesztése után született gyermekeiket Szaíd S. és Szafija Khálidnak és Khálidának nevezik el. Ők semmit sem tudnak a bátyjukról. És mégis, valamilyen szinten rájöhetnek arra, hogy a veszteség családi ökonómiájában ők átvették Khaldún helyét. A novella végén Szaíd érzelmekkel telten engedélyezi Khálidnak, hogy fegyvert fogjon Palesztináért, hogy visszaszerezze az otthont, ahonnan kilakoltatták őket. Tehát testvér harcol testvér ellen, mint a mítoszokban.

A két irodalmi szöveg konnektív olvasása ugyanakkor azt is képes kimutatni, mennyire eltérően funkcionálhat az emlékezet a visszatérő utazásokat övező különböző kontextusokban. Amikor Edek visszatér a Kamedulska utcába, az ott lakó idős házaspár rettegni kezd, hogy a férfi majd megpróbálja visszaszerezni a tulajdonát. Mi sem állhatna távolabb tőle: Edek és Ruth azért vannak ott, hogy a múltat, és ne a jelent fedezzék fel. Bár Edek élvezettel fogyasztja fiatalkorának ételeit és otthon érzi magát a lengyel nyelvben,

⁴¹ Joseph ROACH, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance* (New York: Columbia University Press, 1996).

⁴² A fantomtestvér vagy „emlékgyertya” a hatalmas traumákról és veszteségekről szóló narratívák jellegzetes, meghatározó alakja. Lásd különösen Richieu figuráját Art Spiegelman *Maus* című képregényében (1986), vagy az utóbbi évekből Simon alakját Phillippe Grimbert *Un secret* [*Egy titok*] című regényében és annak azonos című filmadaptációjában (*Un secret*, Claude Miller, 2007). Az „emlékgyertya” fogalmával kapcsolatban lásd: Dina WARDI, *Memorial Candles: Children of the Holocaust* (New York: Routledge, 1992). Lásd: Marianne HIRSCH, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge: Harvard University Press, 1997). A „pótgyermekkel” kapcsolatban lásd: Gabriele SCHWAB, *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma* (New York: Columbia University Press, 2010).

Lengyelország valójában már nem érdekli, és alig várja, hogy elmeheessen onnan. Ruth el sem tudja képzelni, hogy Lengyelországban éljen: az ő célja a gyászolás és a lelki meggyógyulás, nem pedig a múlt visszaszerzése. Nagyanya teáskészletét is annak reményében viszi New Yorkba, hogy életének néhány darabkáját újra összeillesztheti, hogy folytonosságra talál az elszakított múlt és a jelen között – nem pedig azért, hogy a jelenben használja. Ám Höss állandó sustorgása, ami rárétegződik Ruth szülei és nagyszülei korábbi világáról folytatott tűnődéseire, megmutatja neki, hogy a genocídium kétségbevonhatatlan ténye milyen mértékben uralja és árnyékolja be a múltat és a jövőt. Nem létezik olyan feltár(ul)ás vagy gyógyír, ami helyrehozná ezt a törést.

Kanafáni szövegében teljesen más ökonómia működik. „Maradhatnak még egy ideig a házunkban” – mondja Szaíd S. Miriamnek és Dovnak, amikor távozik. Ez az ő háza, és abban bízik, hogy fia, Khálid segítségével majd visszaszerzi azt. Khálid csatlakozni szeretett volna a *fedajin*hoz (irregulatív fegyveres szervezet – *a ford.*), gerilla szeretett volna lenni, aki akár az életét is feláldozza, de az édesapja és az édesanyja ellenezték ezt. Most, a visszaúton Ramallah felé, Szaíd abban reménykedik, hogy a fia talán mégis elment harcolni, míg ők távol voltak. A visszaemlékezést itt a fegyveres harc és ellenállás jövőjének, és nem a gyásznak vagy a melankóliának a szolgálatába állítják. A visszatérés pedig a jogi és erkölcsi jóvátételi követelés célját szolgálja egy olyan kontextusban, amelyben az erőszakos konfliktus továbbra is zajlik, és a megoldása egyelőre még nem látható.

Azonban a helyettesítés fantazmatikus struktúrája is nyugtalanítóbb és nyitottabb végű módon működik. Az elveszített gyermek túlélésének kérdését mindkét szövegben – legalábbis egy ideig – homály fedi. Szaíd S. és Szafija nem tudják, hogy meg fogják-e találni Khaldúnt, amikor visszatérnek Haifába. Ruth fantáziákat sző arról, hogy felkutatja elveszített bátyját, és a regény cselekményének szintjén fel is merül ez a lehetőség (ismét valószínűtlenül): egy német hölgy, akivel Ruth az útja során megismerkedik, egy Gerhard nevű fiatal keresztény német férfiről mesél neki, aki pontosan úgy néz ki, mint ő, és bár német, mélységesen azonosul a zsidókkal. A regény végén, a testvére megtalálásáról szőtt egyik fantáziálásában Ruth elindul megkeresni Gerhardot. Vajon ezekben a szövegekben az elveszített gyermek a kísérteties [*uncanny*] logikája mentén működne – mint a háború és a kifosztottság nyomán visszavonhatatlanul elveszett gyermekkori ártatlanság és remény megtestesülése? Ebben az esetben a helyettesítés visszafelé, a régmúlt felé, nem pedig előre, a jövő felé irányulna, vagyis Edek és Szaíd S. nem a fiaikat, hanem a saját gyermekkori énjüket találnák meg – elveszett, védtelen, elhanyagolt, elfeledett és elfojtott, de kísértetiesen örökké visszatérő egykori énjüket, amelyek a mocs-

kos jelenben kísértenek és egy alternatív erkölcsi és érzelmi jövő víziójával kecsegtetnek.

VIZUÁLIS VISSZATÉRÉSEK

A továbbiakban a harmadik műalkotást vizsgálom meg közelebbről; ez a képsorozat a visszatérést olyan vizuális esztétikával ábrázolja, amelyet a törés, az átfedés és az egymásra rétegzés jellemez. Bracha Lichtenberg-Ettinger másodgenerációs lacaniánus pszichoanalitikus és feminista képzőművész alkotásai lehetőséget adnak arra, hogy jobban szemügyre vegyük a visszatérések ismétléseinek és megoldatlanságainak politikai és pszichés vonatkozásait.

Az 1990 és 2001 között készült *Eurüdiké*-sorozatban Ettinger egy lódzi utcához és a Soá „előtti” időkhöz tér vissza. Az Ettinger szüleiéről Łódź városában készült 1937-es utcafotó (lásd az 1. képet) egyféle vizuális rögeszmévé válik, ami számos variációban újra és újra visszaköszön a művésznő életművében. A fényképen Ettinger fiatal, mosolygó szülei láthatók, amint energikusan, nyugalmat és biztonságot sugározva sétálnak lefelé a városi utcán. Láthatóan örömeikre szolgál a nézelődés, ahogyan az is, hogy nézik őket; boldogan mutatják ki a Łódźhoz és urbánus tereihez való szoros kötődésüket. A művésznő honlapján található egyik címkéből arról értesülünk, hogy – szüleiell ellentétben – az utcán velük sétáló jóbarátot a későbbiek során meggyilkolták a nácik. Ettinger *Eurüdiké*-sorozatában a szüleit még az ő világrajötte előtt ábrázoló fénykép egy másik képre, a saját elmosódott gyerekkori portréfotójára rétegződve jelenik meg (lásd a 2. képet). Ezen a képen a kislány mosolyát kitakarja, szinte kitörli az anya mosolygó alakja. A háború előtti városi séta és a fiatal pár, akik előtt olyan jövő áll, amelyet ekkor még el sem tudnak képzelni, összemosódik a gyermek arcával, aki egy távoli helyen nőtt fel, amelyet a születését megelőzően kibomló történetek és történelmek határoztak meg. Egymást átfedve látható a múlt és a jelen, a két külön világ, amelyet a háború után született gyermek össze szeretne kapcsolni egymással: a holokaust előtti világ, amelyet a szülei egykor jól ismertek, és a saját, „Auschwitz utáni” világa. Amikor a saját arcát a múltbeli helyekre és helyekbe vetíti, Ettinger magába szívja az adott múltbeli pillanatot megtestesült gyakorlatait, egyféle fotografikus visszatérő utazást valósítva meg. Ezt az utazást a Brett és Kanaáni elbeszéléseihez hasonló egymásra rétegződéses és átfedéses szerkezetek jellemzik. A múlt és a jelen együtt, egymást átfedve létezik, a közöttük létrejövő interakciókat pedig olyan tárgyak határozzák meg, amelyek előhívják a mély, testi emlékezetet és az általa kiváltott hatásokat.



1. kép: Ismeretlen fényképész: *Lódzi utcafotó*, 1937.



2. kép: Bracha Lichtenberg-Ettinger:
 „Mamanyelv – borderline állapotok és patológus nárcizmus”, no. 5.

Így Ettinger kompozit technikájú alkotásain a szüleiről készült lódzi utcafotó és a saját gyermekkori arcképe gyakran egymás mellé helyeződik, áttűnik egymáson vagy egy harmadik képpel montírozódik össze. Az utóbbi egy jól ismert, rendkívül felkavaró erejű fénykép, amelyen meztelen zsidó nők csoportja látható (közülük néhányan kisgyermekeket tartanak a karjaikban), akiket éppen a kivégzésük helyszínére terelnek az Einsatzgruppen [*mozgó kivégzőosztag*] tagjai Lengyelországban. Ez a minden kétséget kizáróan az Einsatzgruppent kísérő egyik náci fényképész által készített fénykép szolgál Ettinger Eurüdiké-sorozatának alapjául. Ez nem olyan hely, ahová valaki vissza szeretne térni; ez a helyszín az „otthon” szöges ellentéte.

Ehhez a művéhez Ettinger az Einsatzgruppen-fotó különböző részleteiről készített reprodukciókat, amelyeket aztán lefénymásolt, kinagyított, csíkokra vágott, falra ragasztott, majd tussal és bíborfestékkel annyira átfestett, hogy mind-egyik részlet elmosódottá vagy gyakorlatilag láthatatlanná vált (lásd a 3. képet).

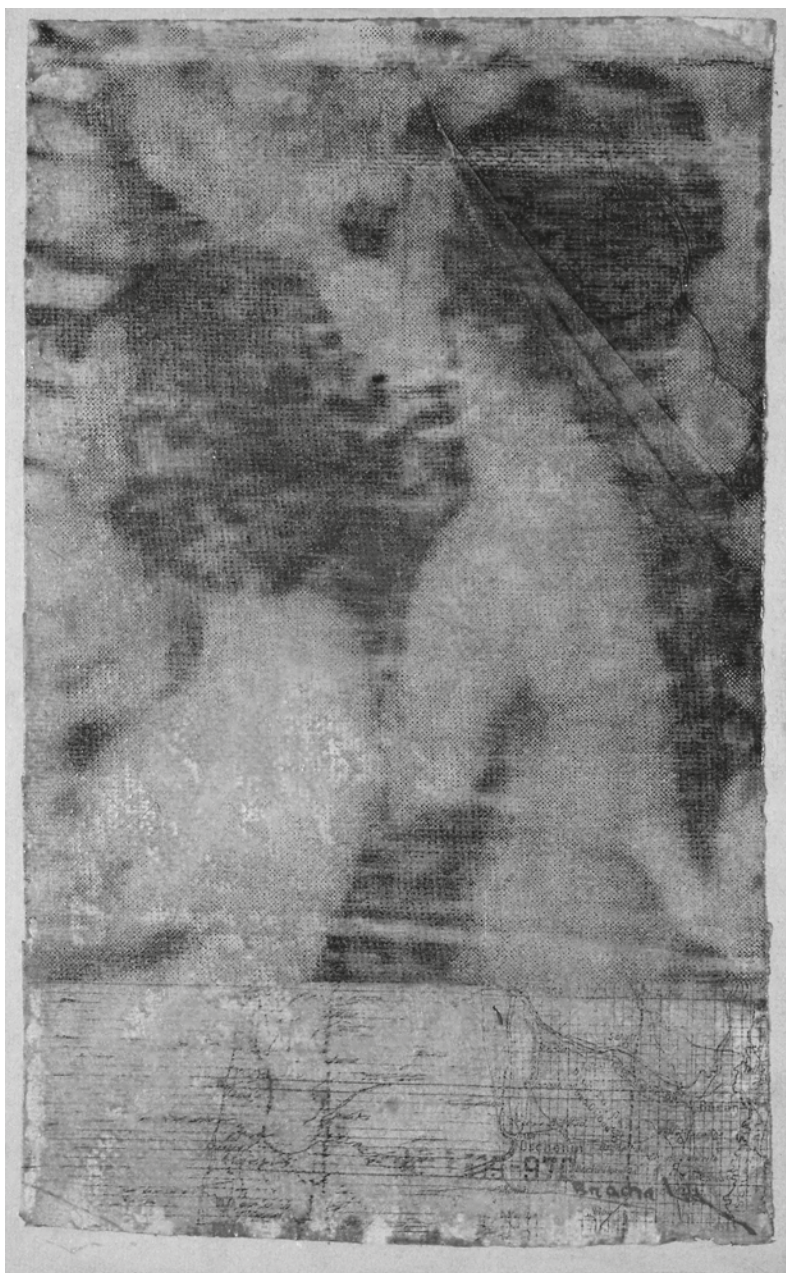


3. kép: Bracha Lichtenberg-Ettinger: *Eurüdiké*, no. 5.

A lódzi utcafotó és az Einsatzgruppen-fotó egymás mellé helyezése – az egyiket egy háború előtti utcai fotográfus, egy polgártárs készítette, míg a másikat a megsemmisítő náci tekintet sütötte el és alakította, összemosva a fényképezőgépet a kivégző fegyverrel – hatásosan jeleníti meg a gyermek szülői tehetetlenséggel kapcsolatos mélységes félelmét egy szélsőséges történelmi időszakban, amelyet mindhárom vizsgált példám megidéz. A visszatérés sötétebbik oldalát mutatják meg, a félelmet attól, hogy az erőszak megismétlődik, s hogy a visszatérés – mint Eurüdiké hátranézése – halálos kimenetelű lesz. Mint múltból felbukkanó tárgyak, az egymáson áttűnő képek magukba foglalják és aktiválják ezeket a félelmeket, Ettinger pedig az áttűnések révén mozgásba hozza őket.



4. kép: Bracha Lichtenberg-Ettinger: *Eurüdiké*, no. 37.



5. kép: Bracha Lichtenberg-Ettinger: *Eurüdiké*, no. 2.

A halálba haladó, gyermekeiket karjaikban tartó nők a szülői gondoskodás végső kudarcát szenvedik el: sem gyermekeiket, sem önmagukat nem képesek megvédeni a pusztulástól. Egyszerre tanúi és áldozatai a gyermekeket oltalmazó – nem pedig meggyilkoló – felnőtt-szereppel kapcsolatos társadalmi szerződés szélsőséges megszegésének. Ezeken a kompozit technikájú képeken (lásd a 4. képet) a művésznő mint gyermek a halott kisgyermeket helyettesíti; a képen látható anya karjaiban tartott kisgyermek pedig értelemszerűen a fantomtestvérévé válik vagy saját törékeny gyermeki énjévé alakul át.

Az Eurüdiké-sorozatban a pusztítás „előtti” fényképek nem választhatóak el a megsemmisítés „közben” és „azután” készült fényképektől. Mint háború után született gyermek – akivel könnyen előfordulhatott volna, hogy meg sem születik, ha a szülei sorsa némileg másképpen alakul – Ettinger csakis az atrocitás „közben” készült fénykép áttűnő, rétegzett, vetített formájával képes visszatérni a pusztítás „előtti” helyekre. A családi fényképalbumból – a család és repertoárjaik látszólag védett, meghitt és megtestesült helyéről – vett, még a háború előtt készített fénykép nem szigetelhető el a gyilkos helyszínek kollektív, anonim fényképeitől, és a háború után született gyermeket elkerülhetetlenül kísérti a fantomtestvér. A kétféle kép és a háromféle temporalitás kibogozhatatlanul összekapcsolódik egymással. Ily módon Ettinger egymás mellé rendelései a posztmemoriális szubjektum erőteljes, antinosztalgikus kifejezését teremti meg. A visszatérés – még ha metaforikus is – nem képes túllépni az elűzés, az elbirtoklás és a gyilkosság szerződésszegésein.

Ráadásul azáltal, hogy Eurüdikét előtérbe állítja és új szerepkört, a gyermekét elvesztő anya szerepét adja neki, Ettinger újraakasztja a Brett és Kanaáni elbeszéléseiben megjelenített apa/lány és apa/fiú viszonyt. Ettinger Eurüdikéjének anyai alakja visszatér Hádész birodalmából azután, hogy látta gyermekét elpusztulni. Az *Eurüdiké*-sorozatról írt nagyszerű értelmezésében Griselda Pollock Eurüdikét „két halál közti”, ingatag léttel bíró nőnek fogja fel: az Einsatzgruppen-fotón látható földmélyedésben álló nők esetében ez a fényképezőgép kattánása és a lövés eldördülése közti rövid időt jelenti. Eurüdiké története kétségkívül a lehetetlen visszatérés prototipikus narratívája. Azonban Pollock szerint Ettinger, a másodgenerációs művész, átformálja a vissza nem térés orfikus tekintetét annak az esztétikának a jegyében, amelyet Ettinger „együtt tanúskodásnak” [*wit(h)ness*] és „ko-affektivitásnak” [*co-affectivity*] nevez.⁴³ Eredeti képeit mechanikus reprodukciós technológiáknak alá-

⁴³ Lásd különösen: Griselda POLLOCK, „Inscriptions in the Feminine”, in *Inside the Visible: An Elliptical Traverse of 20th Century Art*, ed. Catherine de ZEGHER (Cambridge: The MIT Press, 1996); LICHTENBERG-ETTINGER, „Que dirait...”; LICHTENBERG-ETTINGER, *The Eurydice Series*.

vetve, azaz lerontva, újrahasznosítva, lemásolva és átfestve őket, Ettinger hangsúlyozza a fényképezőgép tekintetének távolságtartó és anonim jellegét. Ugyanakkor azt is lehetővé teszi, hogy ezek a képek rárontsanak, elárasszák és kísértsek őt, ezáltal a saját fürkésző, cselekvő látásával tekint rájuk, felfedve a képekben saját szükségleteit és vágyait – saját félelmeit és rémálmait. Pollock értelmezése szerint a bíborszínű festék olyan testi érintés, amely a képeket „a szenvedés színével”⁴⁴ telíti meg.

A sorozat néhány további darabja esetében azonban még ennél is több forog kockán; ezek egy újabb réteget tesznek hozzá az átfedésekhez. Az 5. képen látható rács Palesztina első világháborús térképéből és német bombázók által palesztin helyszínekről készített, szintén első világháborús légifelvételeiből jött létre (Palesztina területét ekkor megszállták a britek). A második világháború után, Izraelben született Ettinger más veszteségek nyomait is megörökölte – palesztin helyek nyomait, amelyeket a második világháború előtti lengyel utcák tereire helyez rá.

Ezek az egymással versengő helyek és időszakok egy összetett pszichés rács részeivé válnak, amelyet tudattalanul örökítenek tovább, és ami vegyíti egymással a földrajzot és a történelmet, megkérdőjelezve a visszatérés minden egyértelműnek látszó kronológiáját vagy topográfiáját. Az Ettinger által felhasznált képek katonai repülőgépekről készített légifelvételek. Azáltal, hogy beilleszti őket a saját családi képébe, Ettinger sokkal közelebb hozza őket, és bensőségebben dramatizálja az emlékezet és a visszatérés egymással kibékíthetetlen tétjeit. Az ő kompozit technikájú képein működő kísérteties optikai tudattalanok az egyéni visszatérő utazások helyeit ötvözik a vitatott területekről és az egymással versengő geopolitikai érdekekről alkotott szélesebb körű, globális tudással.⁴⁵ Ettinger alkotása egy felnagyított térkép, amely a Soá veszteségeit a jóvátehetetlen veszteség tágabb körű, egymással összefonódó pszichológiájába és földrajzába integrálja. Műveinek olvashatatlansága és az a sokgenerációs másoló és reprodukáló folyamat, amelyen a képei átestek, a materialitás olyan elvesztésére utalnak, amelyet a sokszoros kiűzetést elhalványult és olykor felismerhetetlen formában túlélő tárgyak és képek szenvedtek el.

⁴⁴ POLLOCK, „Inscriptions in the...”, 175.

⁴⁵ Az optikai tudattalannal kapcsolatban lásd: Walter BENJAMIN, „The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, in Walter BENJAMIN, *Illumination*, transl. Harry ZOHN, 217–251. (New York: Harcourt, Brace & World, 1968); HIRSCH, *Family Frames*...

FOLYTATÁSOK

Ettinger rétegzett kompozíciói a szétszakadt család és az elvesztett vagy meggyilkolt gyermek képeit egy politikai olvasat szolgálatába állítják, amelyben a helyettesítés struktúrája egy rétegzett emlékezetet hoz létre, amely képes felidézni a múltat és felhívni a figyelmet az áthidalhatatlan szakadékok mindkét oldalán sokszorosán elszenvedett veszteségekre. Az elvesztett gyermek toposza és az általa előidézett textuális valószínűtlenségek megbonyolítják és felforgatják a visszatérés narratívák időrendjeit és érzelmi útvonalait. A fantazmatikus alak, akit nem lehet szabatosan a cselekménybe illeszteni, a visszatérés-történetben kísért, és sorozatokat, mellékszálakat, projekciókat, átfedéseket és folytatásokat eredményez.

Ahogy a *Too Many Men* című regény cselekményét meg-megtöri Rudolf Höss hangja és valószínűtlen mellékszála, úgy a *Return to Haifa* című elbeszélés fő cselekményét is félbeszakítja egy hosszú mellékszál. Ebben Szaíd S. az egyik szomszédjuk, Farisz al-Labda esetét meséli el Szafijának: amikor visszatért régi jaffai otthonába, felfedezte, hogy mártírhalált halt testvére, Bádr fényképe még mindig ott lóg a falon. A kép arra készteti a rátaláló Fariszt és az ő egykori házában lakó izraeli arab családot, hogy fegyvert ragadjanak Palesztináért.

Mindkét irodalmi szövegnek keletkeztek folytatásai. A *Too Many Men* Brett által írt, 2006-ban megjelent *You've Gotta Have Balls*⁴⁶ [Tökösnek kell lenned] című regény – amelyet a puhafedeles kiadásban *Uncomfortably Close* [Kényelmetlenül közel] címre kereszteltek át – Ruth és édesapja New York-i sorsával foglalkozik. Kanafáni, aki egy izraeli megtorló támadás során vesztette életét 1972-ben, természetesen nem írhatta meg a *Return to Haifa* folytatását, ám Izraelben több adaptáció és folytatás is készült, amelyek az eredeti novellát lefedve értelmezik újra. Ezek az izraeli átiratok és színházi adaptációk Kanafáni elbeszélését a békéről és a megbékélésről szőtt fantáziák szolgálatába állítják, elfedve az eredeti szöveget meghatározó töréseket és sérelmeket. A legfigyelemreméltóbb munka Sami Michael iraki-izraeli regényíró *Doves in Trafalgar* [Galambok Trafalgarban] című 2005-ös regénye, amely a *Return to Haifa* történetében szereplő két anyáról szól, jóllehet Sami Michael kezdetben nem ismerte el Kanafáni hatását. Michael regénye a fiú, Ze'ev „két ország föderációjáról”, „két zászlóról és egy közös pénznemről” szóló álmával fejező-

⁴⁶ Lily BRETT, *You Gotta Have Balls* (New York: William Morrow, 2006.)

dik be.⁴⁷ A *Return to Haifa* Boaz Gaon által készített színpadi *adaptációja*, amelyet 2008-ban, Izrael fennállásának hatvanadik évfordulója alkalmából adtak elő, „nyitni kívánt egy másik befejezés felé”. Gaon szerint van a novellában „egy olyan kegyelmi pillanat, amikor a szereplők akár egy családdá is válhatnak”.⁴⁸

A fenti újabb keletű átiratokkal ellentétben én pontosan a valószínűtlenségek és az összeegyeztethetetlenlések, valamint a megoldást és a megbékélést kizáró töréspontok miatt olvasom a visszatérés-történeteket. A megoldatlanság ezen szerkezete jellemzi Ettinger képsorozatát is. Az *Eurüidike*-sorozat megszállottan, újra és újra visszatér ugyanazokhoz a képekhez és ugyanazokhoz a témákhoz. De ez mégsem a véget nem érő melankólia és az örök visszatérés művészete. A sorozat különböző képeit, a visszatérő álmokat és rémálmokat, vagy az irodalmi elbeszélések többszörös cselekményeit és mellékszálait inkább változatoknak vagy megközelítéseknek tartom – egy javában formálódó narratíva vázlatainak, amelyeket majd át fognak dolgozni. Ez egy nyitott végű narratíva, amely elismeri a visszatérés és jóvátétel szükségességét, még akkor is, ha tisztában van ennek valószínűtlenségével.

(HIRSCH, Marianne. „Objects of Return”. In *After Testimony: The Ethics and Aesthetics of Holocaust Narrative for the Future*. Edited by Jakob LOTHE, Susan Rubin SULEIMAN and James PHELAN, 198–220. Columbus: Ohio State University Press, 2012.

Fordította: *Milián Orsolya*

— HELIKON —

⁴⁷ Erről részletesen lásd: Dalia KARPEL, „With Thanks to Ghassan Kanafani”, *Ha'aretz*, 2005. április 15., Michael regényét még nem fordították le angol nyelvre.

⁴⁸ Rebecca HARRISON, „Review of »The Return to Haifa«”, *Ha'aretz*, 2008. április 15.

MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH

Posztemlékezet és trauma. Transzkulturális esettanulmány

Charlotte Mendelson, *Törtmagyar*,
Sacha Batthyány, *És nekem mi közöm ehhez?*

m.roguska@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0002-1951-6619

HELIKON

Postmemory and Trauma. A Transcultural Case Study
(Charlotte Mendelson, *Almost English*, Sacha Batthyány, *A Crime in the Fam*)

Abstract

Transculturalism in the context of literature is a phenomenon that describes the works of authors operating in suspension between (at least) two nations, languages and cultures. Their texts are narratives that cross the boundaries of cultures and literary conventions, and as such, elude easy definition. At the same time, the works of transcultural authors have several common features, which can be observed primarily at the thematic level. A significant part of their work consists of identity stories, in which one of the recurring motifs is the fact of reckoning with one's own past and that of one's ancestors. In this study, I examine how the problem of postmemory is presented in two prose texts: Sacha Batthyány's *A Crime in the Family* and Charlotte Mendelson's *Almost English*. During my analyses, I primarily refer to the results of research by scholars such as Marianne Hirsch (postmemory), Mária Török and Miklós Ábrahám (psychoanalytic concepts of the phantom and the crypt), Pierre Nora (sites of memory) and Claude Lanzmann (non-sites of memory).

Keywords: trauma, postmemory, sites of memory, non-sites of memory

BEVEZETÉS

A transzkulturalizmus az elmúlt évek egyik meghatározó jelensége a bölcsészet- és társadalomtudományok számos területén. Széles körben megvitatják olyan tudományterületeken belül, mint például a kultúratudomány, az antropológia, az etnológia és az irodalomtudomány. Elméleti alapjait Wolfgang Welsch teremtette meg a kilencvenes években, és ő az, aki jelenleg is a koncepció legfontosabb teoretikusa.¹ Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy magát a kifejezést eredetileg 1940-ben Fernando Ortiz kubai antropológus használta elsőként, és ezzel a koncepció számos későbbi felhasználóját ihlette meg, így többek között Ángel Rama² uruguayi irodalmárt vagy Mary Louise Prattet, aki az ún. érintkezési zónák (*contact zones*) fogalmának a szerzője.³ Továbbá, a transzkulturalizmussal összefüggésben olyan kutatók munkáira érdemes felfigyelni, mint Ellen E. Berry,⁴ Mikhail Epstein,⁵ Sabrina Brancato,⁶ Frank Schulze-Engler,⁷ Sissy Helff, Steven Kellman (a transznyelvűség témájában),⁸ Steven Tötösy de Zepetnek,⁹ Mads Rosendahl Thomsen,¹⁰

¹ Wolfgang WELSCH, „Transculturality: Puzzling Form of Cultures Today”, in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. Mike FEATHERSTONE and Scott LASH, 194–213 (London: SAGE, 1999), <https://doi.org/10.4135/9781446218723.n11>.

² Ángel RAMA, *Transculturación narrativa en América Latina* (Mexico: Siglo XXI, 1984).

³ Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transcuration* (London and New York: Routledge, 1992), <https://doi.org/10.4324/9780203106358>.

⁴ Ellen E. BERRY, „Nomadic Desires and Transcultural Becomings”, in *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*, eds. Ellen E. BERRY and Mikhail N. EPSTEIN, 121–140 (New York: St. Martin's, 1999), https://doi.org/10.1057/9780312299712_9.

⁵ Mikhail N. EPSTEIN, „A Broad Way between Globalism and Multiculturalism”, *American Journal of Economics & Sociology* 68, no. 1 (2009): 327–351, <https://doi.org/10.1111/j.1536-7150.2008.00626.x>.

⁶ Sabrina BRANCATO, „Transculturalità e transculturalismo: I nuovi orizzonti dell'identità culturale”, *Le Simlegadi* 2, no. 2 (2004): 39–46.

⁷ Frank SCHULZE-ENGLER and Sissy HELFF, eds., *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities* (Amsterdam: Rodopi, 2009), <https://doi.org/10.1163/9789042028845>.

⁸ Steven G. KELLMAN, ed., *Switching languages: Translingual writers reflect on their craft* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2013).

⁹ Steven TÖTÖSY DE ZEPETNEK and I-Chun WANG, eds., *Mapping the World, Culture, and Border-crossing* (Library Series, CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2014), hozzáférés: 2022.10.19, <https://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/mappingtheworld2010>.

¹⁰ Mads Rosendahl THOMSEN, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures* (London: Continuum, 2008).

Rebecca L. Walkowitz¹¹ és *last but not least*, Arianna Dagnino,¹² aki a legtöbbet írt a transzkulturalizmus és a szépirodalom kapcsolatáról, és akinek a transzkulturális irodalom egyik legjelentősebb definíciójának a megfogalmazását is köszönhetjük.¹³

Jelen tanulmányban a transzkulturális irodalom lehetőlegtagabb meghatározásához fogok viszonyulni, amely szerint a transzkulturalizmus nem fogadja el a kultúrának mint egységes jelenségnek a felfogását, és azt javasolja, hogy arra figyeljünk, ami a „kultúrák között” található, a kulturális határmenti térségben, ott, ahol (legalább) két kultúra, nyelv, irodalom találkozik vagy ütközik össze. Az úgynevezett transzkulturális írók művei olyan narratívák, amelyek átlépik a kulturális határokat és az irodalmi konvenciókat, így elkerülnek az egyszerű meghatározásokat, leírásokat és elemzéseket. Ugyanakkor a szövegeiknek több közös vonásuk van, mind a cselekmény, mind a strukturális és a nyelvi megoldások szintjén. A hasonlóságok elsősorban a szövegek tematikájában láthatók. A transzkulturális szerzők írásainak jelentős része identitástörténet, amelyekben olyan témák és motívumok szerepelnek a leggyakrabban, mint a migráció tapasztalata, az utazással és a helyváltoztatással kapcsolatos élmények, az idegen nyelv mint kommunikációs eszköz, illetve az irodalmi nyelv elsajátításának a folyamatai, az anyanyelv „elvesztése”, az elidegenedés, a kirekesztés és a másság tapasztalata. A transzkulturális narratívák fontos és gyakran visszatérő motívuma a saját és az ősök múltjával való elszámolás is. A magyar kulturális gyökerekkel rendelkező, de nem magyarul író, vagyis az ún. transznyelvű szerzők körében ezt a témát tárgyalja többek között Livia Bitton Jackson holokauszt-trilógiájában (*Ezer évet éltem: A holokausztba veszett gyerekkor*, 2013, *A remény hídjai: Élet és szerelem Auschwitz után*, 2014, *Helló, Amerika!*, 2014), Edith Bruck számos prózai művében (pl. *Ki téged így szeret*, 1985), Deborah Feldman az *Unorthodox*-ban (2021), Edit Eger a *Dön-*

¹¹ Rebecca L. WALKOWITZ, „The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer”, *Contemporary Literature* 47 (2006): 527–545, <https://doi.org/10.1353/cli.2007.0019>.

¹² Arianna DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette: Purdue University Press, 2015), <https://doi.org/10.2307/j.ctv15wxqk8>.

¹³ A transzkulturális tanulmányoknak szentelt más fontos kollektív munkák közé tartozik: Kai WIEGANDT, ed., *The Transnational in Literary Studies: Potential and Limitations of a Concept* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2020), <https://doi.org/10.1515/9783110688726>; Irene Gilsenan NORDIN, Julie HANSEN and Carmen ZAMORANO LLENA, eds., *Transcultural Identities in Contemporary Literature* (Leiden: Brill, 2013), <https://doi.org/10.1163/9789401209878>; Geoffrey V. DAVIS, Peter H. MARSDEN, Bénédicte LEDENT and Marc DELREZ, eds., *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a ‘Post’-Colonial World 1* (Leiden: Brill, 2004), <https://doi.org/10.1163/9789401200073>.

tésben (2017), Sacha Batthyány *És nekem mi közöm ehhez?* című prózájában (2016), valamint Charlotte Mendelson a *Törtélmagyarban* (2013). Az említett művek közül az utolsó kettő az ún. „postmemory” kérdését veti fel. A „postmemory” (vagy más szóval az utóemlékezet vagy posztemlékezet) a második generáció emlékezete, vagyis a kollektív traumát átéltek leszármazottjainak az emlékezete. A kifejezést főként a holokauszt áldozatainak gyermekeivel összefüggésben használják, de utalhat olyan társadalmakra is, amelyek a történelem során valamilyen ponton kollektív traumát szenvedtek el.¹⁴ A jelenséget először Marianne Hirsch írta le,¹⁵ aki így határozta meg a lényegét:

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”, miközben ezek mégis olyan erősek és monumentálisak, hogy saját emlékeket is képesek generálni.¹⁶

Az elemzett műveknek a szerzői, Sacha Batthyány és Charlotte Mendelson mindketten magyar származású emigránsok leszármazottai, akik Közép- és Kelet-Európa lakosságának egy jelentős részéhez hasonlóan a 20. század második felében többféle, de legtöbbször politikai okok miatt kényszerültek hazájuk elhagyására. Többségük Nyugat-Európában (főként Ausztriában, Franciaországban, Svájcban, Nagy-Britanniában) telepedett le, néhányuk később a tengerentúlra, főként az Egyesült Államokba, Kanadába és Argentínába emigrált. A szülőföld elhagyása gyakran olyan traumát eredményezett, amely mind az otthon, mind a fogadó országban szerzett élményeket meghatározta. Utólag ez a trauma gyakran kapott visszhangot az utódaik életében is,

¹⁴ A posztemlékezetről bővebben lásd például: Dominick LACAPRA, *Historia w okresie przejściowym: Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. Katarzyna BOJARSKA (Kraków: Universitas, 2009); Anna MACH, *Świadkowie świadectw: postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej* (Warszawa–Toruń: UMK, 2016); Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, Robert TRABA i Joanna KALICKA, red., *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014); Teresa SZOSTEK, Roma SENDYKA i Ryszard NYCZ, red., *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci* (Warszawa: IBL PAN, 2013).

¹⁵ Marianne Hirsch két legfontosabb, a posztemlékezetről szóló munkája: Marianne HIRSCH, *Family frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, Mass.–London: Harvard University Press, 1997); Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2021).

¹⁶ Marianne HIRSCH, „Túlélő képek: holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 185–213 (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014), 190.

akikről kiderült, hogy képtelenek egy stabil identitást kialakítani a múlttal való elszámolás nélkül. Ráadásul egy olyan múlttal voltak kénytelenek elszámolni, amely nem volt része a tapasztalataiknak és amelyhez gyakorlatilag semmi közük sem volt.

A tanulmányomban bemutatott értelmezések célja annak megállapítása, hogy egy-egy műnek a főszereplői hogyan kezelik a szüleik és nagyszüleik feldolgozatlan traumáját, illetve hogy ez a folyamat milyen hatással van saját identitásépítési folyamatukra. Mindkét elemzett mű egyértelműen a poszt-emlékezet kérdéskörére utal, bár Sacha Batthyány regénye esetében ez közvetlenül történik, míg Charlotte Mendelson regényében csak közvetett utalásról lehet szó.

MAJDNEM MAGYAR

Charlotte Mendelson magyar és zsidó kulturális háttérrel rendelkező, angol nyelvű író, aki Nyugat-Londonban született. Kétévesen szüleivel Oxfordba költözött, angol iskolákba járt, majd az Oxfordi Egyetemen történelem diplomát szerzett. Érettségi után újságíróként kezdett dolgozni, de hamar úgy döntött, hogy az írással szeretne foglalkozni. 1999-ben jelentette meg első regényét *Blood Sugar (Vércukor)* címen. Azóta összesen hat prózakötete jelent meg, amelyek közül a legnagyobb elismerést az *Almost English*¹⁷ című regény váltotta ki. 2016-ban a könyv magyar fordításban is megjelent *Törtmagyar* címen.

Miután az *Almost English*-t Booker-díjra jelölték, Mendelson számos interjúban hangsúlyozta, hogy egy teljesen fiktív regényt írt, amelyet azonban gyermekkorra ihletett.¹⁸ Magyar anyanyelvű zsidó családban nőtt fel, amelynek a tagjai több évtizeddel korábban érkeztek Angliába az akkori Csehszlovákiából, pontosabban Kárpátaljáról. Nem ismerte a család történetét, és hosszú éveken át nem is volt lehetősége megismerni. A nagyszülei sorsát rejtély övezte, és minden kísérletre, hogy a múltból beszéljen velük, elsírták magukat, kérdéseire nem kapott választ. Hasonlóan viselkedik az *Almost English* három szereplője – Rózsi, Ildi és Zsuzsi –, akik következetesen kerülnek a múlttal való beszélgetést, és könnyeket hullatnak, amikor szeretett unokájuk igyekszik tájékozódni a sorsukról. Ráadásul az egyértelmű válaszok elkerülése

¹⁷ Charlotte MENDELSON, *Almost English* (London: Picador, 2013).

¹⁸ Lásd például: Charlotte MENDELSON, *Almost English: The Horrible Truth*, hozzáférés: 2022.10.18, <https://www.charlottomendelson.com/home/2013/7/16/almost-english>.

valószínűleg annak is köszönhető, hogy a Farkas család sorsa rendkívül bonyolult. Hiszen lehetetlennek tűnik még Marina őseinek származását is megállapítani. Ebben a kontextusban rendkívül sokatmondó az a passzus, amelyben Marina barátjának az apja megkérdezi a lányt, honnan származik a családja:

- [...] a nagyszüleim [...] az Osztrák–Magyar Monarchiában születtek [...].
- [...] hol is van ez pontosan?
- Hát, az a helyzet, [...] hogy nem tudom. [...] Őrütségnek tűnik, de nem beszélnek róla. Mármint én próbálok [...] kérdezgetni dolgokat, állandóan próbálkozom. De elsírják magukat. [...]
- [...] Még azt se tudod, pontosan hová valósiak voltak?
- Hát, lehet, hogy hallottam már, de nem emlékszem a hely nevére. Azt hiszem, folyton változott, a határok miatt. Számolni meg olvasni oroszul tanultak, a szüleikkel magyarul beszéltek, de a város cseh volt, vagy nem is, az a nagyapámé. [...] És most magyarul beszélnek egymás között, de *azt mondják*, hogy [...] Csehországból jöttek. [...] De a városuk most meg már Oroszországban van. Ukrajnában. Nem is, Ruténi... Ruritániában.
- [...] Szóval magyar vagy, mi?¹⁹

Marina tehát nem tudja, hogy honnan származik a családja, és főleg azt nem, hogy mi a története, ami viszont nem könnyíti meg saját történetének a felépítését. Ebben a kontextusban érdemes felidézni az ún. *fantom és kriptakoncepciót*, amelynek teoretikusa két magyar pszichoanalitikus, Török Mária és Ábrahám Miklós.²⁰ Ezek a kifejezések, amelyek a rejtett és az álcázott dolgokkal foglalkozó pszichoanalízis irányából származnak, a tudattalanra utalnak, amely azokból az tulajdonságokból áll, amit az őseinktől örököltünk. A szülők és a nagyszülők csendbe burkolt, mélyen eltemetett titkai, amelyekről „nem illik kérdezni”, valamint a megmagyarázhatatlan családi ügyek, az ún. ősök bűnei fantommá (*phantome*) válnak, amely aztán a szülőkről a gyerekekre száll át. Ezt a fantomot azonban nem az elmondás által, hanem a kínos vagy fájdalmas múlt eltitkolásával, elrejtésével adják át a gyerekeknek a szülei.

¹⁹ Charlotte MENDELSON, *Törtmagyar*, ford. NAGY Gergely (Budapest: Libri, 2016), 155–156.

²⁰ Ezt a koncepciót Török Mária és Ábrahám Miklós fejlesztették ki, és bővebben a *Cryptonymie: Le Verbiere de l'homme aux loups* című könyvükben írták le.

Ennek következtében a gyerekek megöröklik a tudatlanságot (*nescience*), ami idegen testté válik bennük. És elkezdik érezni az úgynevezett fantomfájdalmat, azaz egy olyan fájdalmat, amelyet egy nem létező (gyakran amputált) végtag helyén, vagy olyan helyen érezni, amelyet a betegség nem érintett, és ezért nem okozhat tényleges fájdalmat.²¹

Amikor eljön az idő, hogy Marina iskolát válasszon, elhatározza, hogy elhagyja otthonát, s egy hagyományos, rangos angol bentlakásos iskolába utazik. Abban reménykedik, hogy ez lehetővé teszi számára egy stabil identitás felépítését, amely független lesz a családjának a múltjától. Ez a döntés azonban elég hamar tévesnek bizonyul. Marina nem érzi jól magát új helyén, hiányzik az otthona és az édesanyja. Annak ellenére, hogy nagy szüksége van társai elfogadására, nem tud alkalmazkodni az új körülményekhez, és a végsőkéig kirekesztett marad. Ezen az sem változtat, hogy közelebbi ismeretséget köt a jó módú angol Viney családból származó fiatalabb fiúval, Guy-jal, akinek az apja Alexander Viney – a televízióból ismert történész és celeb. A regénynek azok a részei, amelyek Marina látogatását írják le a Viney-birtokon, eléggé mulatságosak, de összességében meglehetősen keserű bizonyítékai a főszereplő elidegenedettségének és az angol felső osztály valóságához fűződő teljesen elhibázott, helytelen alkalmazkodásának. Marina tehát még rosszabb helyzetben találja magát. Hiába próbál kitörni abból az elszigeteltségből, hogy egy kis londoni lakásban él édesanyja és három, általa nem értett nyelven beszélő idős hölgy társaságában, ahol szintén eleve teljes kirekesztésre van ítélve. Nem illik bele a gazdag angol családokból származó gyerekek miliőjébe, és nincs ötlete, hogy mit lehetne ezzel a helyzettel kezdeni. Végül is egy szinte tragikus eseménysor után kénytelen beismerni édesanyjának, de főleg önmagának, hogy téves döntés volt a bentlakásos iskolát választani. Hazatér, de már tisztában van családjá bonyolult sorsával, amelyet édesanyja, Laura erőfeszítéseinek köszönhetően sikerül megismernie. Ez viszont reményt ad arra, hogy a jövőben sokkal könnyebb lesz megtalálnia a helyét a világban, és egy stabil, ősei traumáitól mentes identitást kialakítania.

²¹ Erről bővebben lásd: BÓKAY Antal, „Fantom és Kripta: Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalízise”, *Imágó Budapest* 6, 3. sz. (2017): 123–148.

TETTES VAGY ÁLDOZAT?

*És nekem mi közöm ehhez?*²² című műnek a szerzője – és egyben a főszereplője és a narrátora – Sacha Batthyány svájci újságíró, a régi magyar Batthyány család leszármazottja. Nemesi származása azonban eléggé lényegtelen volt számára, legalábbis addig, amíg a szerkesztőségi munkatársa elé nem rakott egy újságkivágást, amelyben a Batthyány család múltjáról volt szó. Így ismeri meg a nagynénje, Margit Thyssen-Batthyány grófnő által több mint hatvan évvel korábban elkövetett bűncselekmény történetét. A grófnő osztrák palotájában búcsút szervezett az NSDAP, az SS és a Gestapo helyi vezetése számára, amely idején a vendégek egy része lelőtte a közelben fogva tartott zsidókat. Az újságkivágás ebben az esetben hasonló funkciót tölt be, mint amit Marianne Hirsch a fényképeknek tulajdonított. A kutató egyfajta „memóriatriggerek” látott bennük, valaki örökre elvesztett jelenlétének a nyomait, amelyek elindítják a múltba való visszatérés igényét.²³

A drámai történetnek a megismerése nyilvánvalóan sokkolja az újságíró, másrészt felkelti szakmai kíváncsiságát. Évekig tartó nyomozásba kezd, amelynek célja a cikkben említett délután eseményeinek felderítése. Kezdetben ezt a magánnyomozást úgy kezeli Batthyány, mint minden más kutatást, amelyet újságírói munkája során végzett. Az első, aki kétségeket ébreszt benne ezzel kapcsolatban ez egyik ismerőse, egy német író. Maxim Biller megkérdezi tőle, mi köze van egyáltalán a cikkben tárgyalt történethez, és miért szenteli neki az idejét. Később ez a kérdés, amelynek a fontosságát a mű címe ki is emeli, többször megismétlődik a cselekmény során. Az elején Batthyány még úgy érzi, hogy őt személyesen nem érinti a dolog, és csak kíváncsiságból foglalkozik vele. Idővel azonban rájön, hogy ez nem teljesen igaz, mivel a több mint fél évszázaddal ezelőtt történtek közelebb állnak hozzá, mint gondolta.

A nyomozással párhuzamosan elkezd heti rendszerességgel találkozni egy olyan pszichoanalitikussal, aki „azt kutatja, miként öröklődnek tovább a családi történetek”, hogy kiderítse, „[...] mit őriz a múltból a csontjaiban.”²⁴ A nyomozás, akárcsak a pszichoterápia, évekig tart, és lassan elvezeti őt a Margit néni palotájában történetekhez, de ami sokkal fontosabb, lehetőséget ad neki arra is, hogy saját magáról tudja meg az igazságot. Így fokozatosan eljut arra a pontra, hogy a jövője és a jelene nem létezhet a múlt nélkül, és csak a múlt megismerése ad lehetőséget a jelen megteremtésére. Az emlékezés és a

²² BATTHYÁNY Sacha, *És nekem mi közöm ehhez?* (Budapest: Helikon, 2016).

²³ Erről bővebben lásd: HIRSCH, „Túlélő képek...”, 185–213.

²⁴ BATTHYÁNY, *És nekem mi...*, 47.

történetek kimondása, elmesélése döntő hatással van a trauma feldolgozásának a folyamatára. A traumát először meg kell szelídíteni, vagyis beépíteni a saját tapasztalatunkba, és olyan nyelvet találni, amely lehetővé teszi annak elmondását.²⁵ A történetmesélésnek a hatása terápiás jellegű, amivel az elemzett mű főhőse is teljesen tisztában van. Az évekkel ezelőtti rejtély megfejtésének, a történet rekonstruálásának és elmondásának az a célja, hogy Batthyány szembenézzen a jelennel, amellyel több ok miatt küszködnie kell.

Látszólag kevésbé jelentős, de valójában a regény kulcsfontosságú szála a főszereplő kapcsolata az édesapjával. Amikor Batthyány nyomozásba kezd, az édesapja – aki nagyon jól ismerte Margit nénit – az első, akihez fordul a hatvan évvel ezelőtti történések tisztázása érdekében. Egyszerű és gyors választ vár, cserébe kap viszont egy naplót, amelyet a nagymamája, Maritta írt idős korában. A benne olvasottak elviszik őt Magyarországra, Ausztriába, Szibériába és Argentínába. A Batthyány által meglátogatott helyeket a memoriális terminológiával kapcsolatosan az emlékezet hiány- vagy nem-helyeinek nevezhetjük. Ennek a kifejezésnek a megalkotója Claude Lanzmann, az 1985-ös hírhedt *Shoa* című film rendezője, aki egy 1986-os interjúban, miközben a film koncepciójának részleteiről beszélt, megemlítette a koncentrációs és haláltáborok elhagyatott, múzeummá nem alakított területeit, amelyekről az 1970-es években Lengyelországban forgatott. Pierre Nora terminusával, az „emlékezet helyeivel”²⁶ ellentétben az emlékezet nem-helyeinek (*non-lieux de mémoire*) nevezte ezeket, olyan helyekre utalva, amelyekre nem vonatkoznak megemlékezési eljárások, mert kollektív amnézián mentek keresztül. Az ilyen „nem-helyek” emléket csak egy „beavatott” személy tudja helyreállítani, vagyis „az, aki tudja”.²⁷

Szibériai útjára – Feri nagypapa nyomdokain – elkíséri őt az édesapja, akit vel meglehetősen bonyolult a kapcsolata. A pszichoanalitikussal folytatott beszélgetés során magát és az apját két, a hűtőszekrényre erősített, lekerekített mágneshez hasonlítja:

Az egyik mindig oldalra csúszik. Ott van az a kis hézag közöttük, pár milliméter, voltaképpen csak a levegő, gondolná az ember, az egész olyan könny-

²⁵ A traumáról bővebben lásd például: MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom* (Budapest: Anonymus Kiadó–Ráció Kiadó, 2008); Tomasz ŁYSAK, red., *Antologia studiów nad traumą* (Kraków: Universitas, 2015).

²⁶ Erről lásd: Pierre NORA, „Between Memory and History: Les lieux de mémoire”, *Representations* 26 (1989): 7–24, <https://doi.org/10.2307/2928520>.

²⁷ Erről bővebben lásd például: Roma SENDYKA, red., *Nie-Miejsca Pamięci: Elementarz* (Kraków: Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, 2017); Andrzej SZOPOCIŃSKI, „Miejsca pamięci (*lieux de mémoire*)”, *Teksty Drugie* 112, no. 4 (2008): 11–20.

nyűnek látszik, de egész egyszerűen képtelenek vagyunk egymáshoz illeszteni a két mágnest. Így vagyunk mi is az apámmal.²⁸

Reméli, hogy a közös utazás segít normalizálni az édesapjához fűződő kapcsolatát, de minden próbálkozása, hogy közelebb kerüljön hozzá, sikertelennek bizonyul. Végül arra a következtetésre jut, hogy az apjának megvannak a prioritásai, de a család nincs köztük:

Egészen Szibériáig utaztam, hogy megtudjam: nem tudom felvenni a versenyt a világtörténelemmel, az apám fejében kísértő háborúkkal. Ezért múlt el a dühöm, a hangoskodásom, sőt még rosszabb volt a helyzet. Sztálin, sutogtam magamban, először elvette a családot birtokait, azután bezárta a nagyapádat, és utána elvette az apádat.²⁹

Mirta Kupfermenc, akivel Batthyány a nyomozás során Buenos Airesben találkozik, kimondja az elemzett regény kulcsmondatát: „Az életem egyik legfontosabb eseménye azelőtt történt, hogy megszülettem.” Míg Mirta és a testvére egészen gyermekkoruk óta tudatában vannak annak, hogy a családjuk tragikus sorsa meghatározza az életüket, Batthyány a végsőkéig azon töpreng, hogy mi az igazi szerepe ebben az egészben: vajon egy „futár, aki csak átadja az üzenetet”?³⁰ Vagy ha mégse csak az, akkor inkább „áldozat” lenne, vagy talán a „tettes”?³¹

A posztemlékezeti szövegekben gyakran találkozunk „valaki más poggyászának” metaforájával: ez valami „nem saját”, öröklött dologként értendő, amit azonban cipelni kell. A lehetséges reakció és nyomán kialakított pozíció ekkor kettős lehet: vagy az „emlékezet őrzője” szerepének felvállalása, aki mindent elkövet annak érdekében, hogy megmentse a múltat a feledéstől; vagy éppen ellenkezőleg, az „idegen poggyász” átvételének megtagadása, annak elutasítása és a múlttól érintetlen saját élet felépítése kísérletének a tétje.³¹ Míg Mirta az első stratégiát alkalmazza, a Batthyány által kifejtett kételyeket úgy kell felfogni, mint az elhatárolódásra tett kísérleteket, amelyek egyet nem értést fejeznek ki a kínos múlt elfogadásával, és azt a vágyat szimbolizálják, hogy saját, a múlttól érintetlen

²⁸ BATTHYÁNY, *És nekem mi...*, 74.

²⁹ Uo., 139.

³⁰ Uo., 23.

³¹ Aleksandra MIALIK, *Metabistoria: Etyka: Postpamięć. Postmodernistyczna powieść o Holokauście*, Rozprawa doktorska napisana pod opieką naukową prof. dr hab. Aleksandry Uber-towskiej (Gdańsk: Uniwersytet Gdański, 2021), hozzáférés: 2022.10.18, https://bg.ug.edu.pl/sites/default/files/_nodes/strona-biblioteka/107827/files/rozprawa_doktorska_aleksandra_mialik.pdf.

életet teremtsen. Paradox módon ennek a posztemlékezeti eljárásnak kimondatlan, de ugyanakkor legfontosabb vágya a felejtés.

Batthyány könyve – akárcsak Mendelsoné – arra a kérdésre próbál választ adni, hogy az elmúlt nemzedékek döntései és tettei hatnak-e életünkre, és ha igen, milyen mértékben. Igaz-e, hogy mindannyiunkat akaratlanul is megterhel a múlt, és lehetséges-e egyáltalán megszabadulni egy ilyen traumától? Ezek a kérdések továbbra is nyitottak maradnak, bár az elemzett művek befejezése arra ad reményt, hogy trauma utáni élet igenis lehetséges, de csak azzal a feltétellel, hogy szembesülünk vele.

KISANTAL TAMÁS

Kinek a holokausztja?

A holokausztemlékezet szatirikus ábrázolásai
a 2000-es évek utáni amerikai irodalomban

kisantal.tamas@pte.hu

ORCID-szám: 0000-0002-2673-645X

HELIKON

Whose Holocaust?: Satirical depictions of the Holocaust memorial
in American literature after the 2000s

Abstract

It was a long-time commonplace that representing the Holocaust has some aesthetic and moral rules, and, for example, the satiric and humorous approach is incompatible with the ethical mode of representation. In the 1990s, some films challenged this approach by presenting the Holocaust in sentimental and comic modes. But some works have been published in recent decades with more radical and subversive humor satirizing not the Holocaust but the memory of it. Analyzing the novels of Shalom Auslander and Tova Reich, this essay demonstrates the approach of these works to the memory of the Holocaust and their criticism of it.

Keywords: Holocaust, humour, satira, Shalom Auslander, Tova Reich

„I really really appreciate it that Auschwitz is wheelchair-accessible. You know what I mean? Was it always that way – I mean, even at the time of the Holocaust?”

(A My Holocaust egyik szereplője)

Sokáig közhelynek számított, hogy a holokauszt témája nem egyeztethető össze a humoros ábrázolással, hiszen a történelmi esemény emlékezete és moralitása nem férhet össze a humorból adódó szubverzív és relativizáló magatartással. Persze mint a legtöbb közhely esetében, mindez legfeljebb egy bizonyos történelmi időszakra igaz, és úgy pontosítható, hogy az 1960-as évektől formálódó és nagyjából az 1980-as évtizedtől egyre globálisabbá váló holokausztkánon és a belőle adódó esztétikai és etikai beállítódás radikálisan visszautasította a humoros ábrázolások létjogosultságát.¹ E periódus előtt és után azonban már messze nem annyira egyértelmű a holokauszt humoros ábrázolásának tilalma. Az előbbi számos lokális esetben előfordult, például Magyarországon a háborút közvetlenül követő években keletkezett irodalmi művekben, memoárokból és sajtócikkekben igen gyakran megfigyelhető a humor – mai szemmel olykor meglehetősen visszatetsző módokon is.² Az 1990-es évek végén pedig Roberto Benigni híres filmje, *Az élet szép* (*La vita è bella*, 1997) váltott ki nagy vitát, és készítetett a holokauszt ábrázolásával kapcsolatos esztétikai és morális kódrendszer felülvizsgálására.³ E tendencia a 2000-es években is folytatódott, gondoljunk csak például Taika Waititi *Jojo nyuszi* (*Jojo Rabbit*, 2019) című filmjére, amely jóval kisebb vitát váltott ki, mint Benigni műve. Ez azt jelezheti, hogy a melodramatikus-humoros ábrázolások már viszonylag zökkenőmentesen beleilleszthetők a holokausztdiskurzusba. Ez még akkor is igaz, ha a konkrét művek esztétikai értékét sokan megkérdőjelezik, de az ilyen típusú művek *elvi létjogosultságát* nem. Ahogyan egy, a holokauszt és a humor kapcsolatát tárgyaló viszonylag friss kötet előszavában a szerzők kifejtik,

¹ A korszak egyik neves teoretikusa, Terence Des Pres e beállítódást „holokausztetikett-nek” nevezte. Maga Des Pres azonban e tanulmányban éppen, hogy az etikettet megsértő szövegeket vizsgálja, szövege a humoros ábrázolásokról szól. Vö. Terrence DES PRES, „Holocaust Laughter?” in *Writing and the Holocaust*, ed. Berel LANG, 216–233 (New York: Holmes & Lang, 1988), 217.

² BÓDI Lóránt, „Humor és vészkorszak: Viccek, karikatúrák a koalíciós időszakban (1945–1948)”, *Századvég* 87 (2018): 110–125; KISANTAL Tamás, *Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészkorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2020), 117–149.

³ Sander L. GILMAN, „Is Life Beautiful? Can the Shoah Be Funny?: Some Thoughts on Recent and Older Films”, *Critical Inquiry* 46 (2000), 279–308.

Az élet szép tulajdonképpen nem a holokauszttal humoros ábrázolásában jelentett fordulópontot, hanem megszületése és sikere révén diskurzus kezdődhetett az ilyen jellegű megjelenítések esztétikai és etikai konzekvenciáiról.⁴

A 2000-es évektől azonban már megjelentek bizonyos művek, amelyek nem magát a múltbeli eseményeket mutatják be, hanem az azóta bekövetkezett generációváltásra és az emlékezetpolitika átalakulására reflektálva a kortárs globalizálódott és/vagy amerikanizálódott holokausztemlékezetet szatirizálják. Tehát e művekkel kapcsolatban már nem az a – manapság talán kevésbé releváns – kérdés, „lehet-e viccesen ábrázolni a holokausztot”, hiszen fokozatosan leomlani látszanak az eseménnyel kapcsolatos bevett tabuk. Pontosabban bizonyos etikai, politikai feltételek és keretek megmaradtak – például a holokauszttal tagadása vagy relativizálása továbbra is tilalom alá esik –, ám ezeken belül jóval nagyobb az alkotók mozgásterét: a humor mellett már beleférhetnek populárisabb műfajok és formák (képregény, alternatív történelmi művek), valamint médiumok (video- és hagyományos játékok) is. Az alábbi tanulmányban két, az utóbbi évtizedekben megjelent amerikai regényben, Tova Reich *My Holocaust* (2007), illetve Shalom Auslander *Hope: A Tragedy* (2012) című műveiben a kortárs holokausztemlékezet irodalmi szatíráit és kritikáit vizsgálom. E szövegek ugyanis egyértelműen rámutatnak a 2000-es évek utáni attitűdökre, a holokausztemlékezet intézményesülésére, a fogalom jelentésváltozásaira és szétaprózódására, valamint a holokausztkonográfia legfőbb tárgyi, szimbolikus és személyes kellékeinek kulturális funkciójára.

ÁLDOZATISÁG ÉS IKONIKUSSÁG – HOPE: A TRAGEDY

„Én vagyok az utolsó ember a világon, akinek megfordult a fejében, hogy könyvet írjon a holokausztról. Annyi ilyet olvastam, és elegendem van belőlük.” – jelentette ki Shalom Auslander egy, a *Hope: A Tragedy* megjelenése kapcsán készített interjúban.⁵ Ennek ellenére a regény szerzőjének nem ez az első olyan műve, amely a humoros ábrázolás szempontjából foglalkozik a holokausztal, ugyanis két évvel korábbi, *Beware of the God (Istenfélelem)* című no-

⁴ David SLUCKI, Gabriel N. FINDER and Avinoam PATT, „Introduction: To Tell Jokes After Auschwitz Is Barbaric, Isn't It?”, in *Laughter After: Humor and the Holocaust*, eds. David SLUCKI, Gabriel N. FINDER and Avinoam PATT, 1–11 (Detroit–Michigan: Wayne University Press, 2020), 6–7.

⁵ Killian FOX, „Shalom Auslander: »Part of the Job Is Frightening Yourself«”, *The Guardian*, hozzáférés: 2022.10.07, <https://www.theguardian.com/books/2012/feb/19/shalom-auslander-interview-hope-tragedy>.

velláskötete is tartalmazott két, meglehetősen különös elbeszélést. A *Holocaust Tips for Kids* (*Holokauszttippek fiúknak*) félig-meddig egy tanácsadókönyvecskét imitálva idézi meg az 1970-es évek végi, 1980-as évek eleji amerikai holokausztemlékezet bizonyos motívumait (megemlékezéseket, a *Holocaust* című sorozatot), a korabeli kiskamaszok mindennapjainak meghatározó elemeit (híres zsidó származású figurákat Houdinitől Woody Allenen át Art Garfunkelig), valamint a popkultúra egyéb, az akkori fiúk számára fontos motívumait (elsősorban Bruce Lee- és ninjafilmeket). Mindez pedig keveredik a cserkészútmutatók beszédmódjával, amelyben leírják a teendőket, ha az USA-ban is kibontakozna egy intézményes zsidóüldözés és deportálási hullám. E fő témát azonban az elbeszélő ugyanúgy azoknak a világháborús filmeknek a motívumain és közhelyein keresztül bontja ki, amelyeken egy akkoriban felnőtt amerikai fiú szocializálódhatott (Auslander 1970-ben született, vagyis valószínűleg saját tapasztalatait írta le és szatirizálta). „A náci mindig a főbejáraton jönnek be” – olvashatjuk például egy helyütt. „Hangosan dörömbölnék, és azt kiabálják, hogy »Schnell!«. Ez németül annyit jelent: »gyorsan«. Egyikük a csizmájával berúgja az ajtót. A náci mindig csillogó csizmát viselnek”.⁶ A kötet egy másik novellája, a *Smite the Heathens, Charlie Brown* (*Sújts le a pogányokra, Charlie Brown*) pedig a híres amerikai képregény- és rajzfilm figuráival, Charlie Brownnal, Snoopy-val, Linusszal és a többiekkel játszatja újra saját világukban a náciizmus és a holokausz történetét. A szövegben két vallási és ideológia feszül egymásnak: az „egyistenhívó” Schulziánusok (Charles M. Schultz volt az eredeti képregény rajzolója és írója) és a náciakat megtestesítő – például Snoopy által képviselt – Tökkövetők (Pumpkinites, a Great Pumpkin a képregényben gyakran emlegetett természetfeletti lény volt).⁷

A *Hope: A Tragedy*ben a holokausz t hasonlóképpen, a kulturális emlékezet részeként jelenik meg, amelyben keverednek az amerikai kultúra és irodalmi hagyomány különböző elemei. A történet szerint egy középkorú zsidó-amerikai férfi családjával New Yorkból egy Stockton nevű kisvárosba költözik, és a megvásárolt, meglehetősen rozzant állapotú ház furcsa zajainak eredetét kutatva felfedezi, hogy egy idős hölgy él és bujkál a padlásukon. A zsémbes, mogorva és kiállhatatlan öregasszony pedig Anne Frankként mutatkozik be. Eddigi sorsát elmesélve kiderül, hogy valójában túlélte a koncentrációs tá-

⁶ Shalom AUSLANDER, „Holocaust Tips for Kids”, in Shalom AUSLANDER, *Beware of God: Stories*, 55–78 (New York: Simon & Schuster, 2005), 58. Itt és a továbbiakban, a magyarul meg nem jelent szövegek idézeteit a saját fordításomban közlöm.

⁷ Shalom AUSLANDER, „Smite the Heathens, Charlie Brown”, in AUSLANDER, *Beware...*, 153–164.

bort, ám továbbra is kényszeresen bujkált, míg néhány évvel később az őt rejtegető férfi megmutatott neki egy újságcikket arról, hogy naplója időközben megjelent és világsikert aratott. A könyvkiadó azonban azt tanácsolta neki (pontosabban arra szólította fel), hogy „maradjon halott”, ugyanis a világnak nem egy túlélő, hanem az áldozat Anne Frankra van szüksége. A lány pedig visszament rejtékhelyére, majd később az USA-ba emigrálva padlásokon rejtőzködve élt, és dolgozott következő művén, egy regényen, amelyet Kugel házában akar befejezni.⁸

A regény tehát Anne Frankot – pontosabban az Anne Frankhoz való *viszonyulásunkat* – teszi tárgyává, s ezzel a holokausztemlékezet egyik központi és legjellegzetesebb ikonjának működésére kérdez rá. A „holokausztikon” fogalma központi terminus Oren Baruch Stiernek a holokausztról való kollektív tudás kulturális formáit elemző könyvében. A szerző szerint az esemény kulturális emlékezete olyan, széles körben ismert ikonok köré csoportosul, amelyek történetileg kialakult jelentésmezőjük révén eleve meghatározzák holokausztértelmezésünket. Könyvében Stier négy, egészen különböző jellegű holokausztikont vizsgál és tárja fel genealógiájukat: a deportáltak szállítására szolgáló vasúti kocsit, az „Arbeit macht frei”-feliratot, az áldozatokat jelölő hatmilliószámot, valamint Anne Frank figuráját. Utóbbi „a holokauszt áldozataival való azonosulás legfőbb szimbólumaként funkcionált, és funkcionál ma is, méghozzá a hétköznapi és a rendkívüli tapasztalatok közt kiformalódó sajátos személyisége, valamint a nagyközönség számára könnyen lefordítható egyedi története révén”.⁹ Vagyis Anne Frank éppen azáltal válhatott az *egyetemes* holokausztemlékezet egyik alapvető ikonjává, mert történetéből *hiányzik*, vagy legalábbis nem hangsúlyozódik több olyan elem, amely az esemény különlegességéhez és rettenetéhez kapcsolódik. Bár ismerjük a lány további sorsát, ám a napló ott ér véget, ahol a legtöbb holokausztiszöveg kezdődni szokott, így az olvasónak nem kell szembesülnie a koncentrációs táborokkal és a halállal. Emellett a bujkálás mindennapjainak ábrázolásával a szöveg visszahelyezi az eseményeket a hétköznapi, ismerős tapasztalataink közé, hiszen éppen azt mutatja be, hogy az üldözöttek mikrovilágában is ugyanaz az élet ment tovább: a kislány mindennapos problémái, szüleivel és a többi rejtőzködővel való kapcsolata, bimbózó szerelme bárkinek könnyen kínál azonosulási lehetőséget. Ráadásul a napló recepciója, sikere és popularizálódása nemcsak a „holokauszt hétköznapijaira” helyezte a hangsúlyt, hanem egyfajta derűlátó

⁸ Shalom AUSLANDER, *Hope: A Tragedy* (New York, Riverhead Books, 2012).

⁹ Oren Baruch STIER, *Holocaust Icons: Symbolizing the Shoah In History and Memory* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2015), 101.

és humanista végkicsengést igyekezett biztosítani a szövegnek. Közismert, hogy 1960-as évekbeli amerikai Broadway-adaptáció a naplónak egy szöveg-környezetből kiragadott, a lány töretlen optimizmusát nyomatékosító mondatát emelte ki: „Én mindenkivel dacolva kitartok [...], mert még mindig hiszek az emberek lelki jóságában”.¹⁰ A legtöbb későbbi publikus reprezentációval (film- és színpadi adaptációkban, kiállításokon stb.) ezt a töretlen optimizmust hangsúlyozták, ahogy az őt ábrázoló fényképek is egy életvidám, mosolygós kislányt ábrázolnak – fontos megjegyezni, hogy e fotók még a bujkálás időszakára előttről készültek, vagyis kulturális emlékezetünk még csak nem is a kamasz, hanem a kislány Anne Frank vizuális képét rögzítette. Ráadásul, ahogy Stier kiemeli, Anne Frank figurája több szinten is infantizálódott, a róla szóló legtöbb szöveg például csak keresztnévvel, Anne-ként hivatkozik rá, sőt időnként valamilyen kicsinyítő jelzőt is hozzátesz (Bruno Bettelheim híres esszéjében például „little Anne”-ként emlegeti), az eredeti amerikai fordításban Frank szerzői névként szerepel, a cím pedig: *A Diary of a Young Girl*.¹¹

Több szerző rámutatott már, hogyan univerzalizálódott Anne Frank figurája, és vált az áldozatiság egyetemes szimbólumává, és a különböző földrajzi, politikai közegek miként használták fel alakját saját céljaikra.¹² Így alakulhattott át Anne Frank a holokauszt „aproszentjévé”, „gyermekmártírjává”, olyan kultikus figurává, akinek alakja kikezdehetetlen, nem tűr semmiféle árnyalást vagy kritikát. Még akkor sem, ha ezt maguk a tények tennék lehetővé: pár éve például kutatóknak sikerült a napló néhány áthúzott, kitörölt részét rekonstruálni, amelyek többek között disznó vicceket is tartalmaztak. Az eset szenzációt keltett, és nagy vitát váltott ki, amelyben többen is hangsúlyozták, hogy nem szabadna ezeket a részeket nyilvánosságra hozni, mivel megszentésgeleltik vele a fiatal lány emlékét.¹³

¹⁰ *Anne Frank naplója*, ford. BERNÁTH István (Budapest: Park Kiadó, 2012), 299. A szentencia az 1959-es filmváltozatban is hangsúlyos helyen hallható, valamint azóta számos helyen idézték, a mai napig is gyakran szerepel posztereken, motivációs képeslapokon. Egyébként az eredeti szövegben a mondat egy olyan elmélkedés során olvasható, amelynek témája, hogy vajon a fiataloknak vagy az idősebbeknek könnyebb manapság elviselni a hányattatásokat (és amellet érvel, hogy a gyerekek, kamaszok sokkal nehezebben őrzik meg optimizmusukat).

¹¹ STIER, *Holocaust Icons...*, 145.

¹² TIM COLE, *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler; How History Is Bought, Packed, and Sold* (New York and London: Routledge, 1999), 23–46; ALVIN H. ROSENFELD, „Anne Frank és a holokausztemlékezet jövője”, ford. KUNOS Linda, in *Holokauszt: történelem és emlékezet*, szerk. KOVÁCS Mónika, CSÖRSZ László és MAGYAR Ágnes, 343–354 (Budapest: Jaffa Kiadó, 2005).

¹³ SLUCKI, FINDER and PATT, „Introduction...”, 1–2.

Emellett azonban, ha nem is a kezdetektől, de már néhány évtizede megfigyelhető egy másik, a fentieket relativizáló és szatirizáló tendencia is, amely az utóbbi évtizedekben egyre jelentősebbé vált, elsősorban az USA-ban, de például Izraelben is megjelent.¹⁴ Az amerikai popkultúrában több, Anne Frank alakját felhasználó vagy azzal viccelődő alkotás született. A 2000-es években például két nagy sikerű animációs komédiasorozatban is szerepelt egy-egy „Anne Frank-szkeccs”: a *Family Guy* második évadában (2000) egy félperces betéttörténetében látható, amint a sorozat főszereplője akaratlanul leleplezi a németek elől bujkálókat, a *Robot Chicken* első szezonjának egyik epizódjában (2005) pedig a napló romantikus tinikomédiákat és a *Reszkessetek betörők* című filmet idéző feldolgozásának (fiktív) előzetesét mutatják be. Auslander regénye azonban nem csupán rövid tréfaaként vagy műfaji játékként emeli be Frank figuráját, hanem megidézésével a kortárs holokausztemlékezet több aspektusára is reflektál. Emellett számos amerikai-zsidó irodalmi előzményt is megidéz: írói stílusát, szatirikus látásmódját Joseph Hellerhez, Woody Allenhez és Philip Roth-hoz szokták hasonlítani. A *Hope: A Tragedy* főhőse, Kugel valóban a Woody Allen-i, de főként a Philip Roth-i zsidó-amerikai középosztálybeli értelmiségi hősök sorába illeszkedik, ahogy egy kritika ironikusan megjegyezte, olyan, mint „Philip Roth libidómentes változata”.¹⁵ Konkrétabb intertextuális kapcsolat is van e szerzők szövegeihez, ugyanis a regény főszereplőjének neve egy Woody Allen-novellát idéz: a *Kugelmass-epizód* (*Kugelmass Episode*, 1977) címszereplője egy New York-i bölcsészprofesszor, aki életközepi válságát azzal próbálja megoldani, hogy egy bűvész segítségével valódi metalepszist hajt végre, és a *Bovaryné* történetébe belépve (valahol a százhuszadik oldal körül, tehát még a Rodolphe-szerelem előtt) flörtölni kezd az unatkozó vidéki asszonnyal. A másik, még szorosabb intertextuális kapcsolat egy Roth-kisregényre, *A szellem árnyékában* című szövegre utal (*The Ghost Writer*, 1979), amelynek főszereplője, a pályakezdő író, Zuckermann mesterénél vendégeskedve megismerkedik egy fiatal lánnyal, Amyvel, aki – legalábbis a főhős gyanúja szerint – a háborút túlélő és Amerikába emigrált Anne Frankkal azonos.

A *Hope: A Tragedy* Anne Frankja azonban nem „értelmiségi nőideál” (mint Bovaryné Kugelmassnak), de nem is a Roth-regény intellektuálisan és testileg egyaránt kíváncsú Amyje (Anne-ja), hanem egy megkeseredett, kissé őrült és

¹⁴ Liat STIER-LIVNY, „The Image of Anne Frank From Universal Hero to Comic Figure”, in SLUCKI, FINDER and PATT, *Laughter After...*, 195–217.

¹⁵ Janet MASLIN, „Anne Frank, Still Writing in the Attic”, *The New York Times*, hozzáférés: 2022.10.07, <https://www.nytimes.com/2012/01/18/books/hope-a-tragedy-by-shalom-auslander-review.html>.

kifejezetten kiállhatatlan öregasszony, aki nem képes saját túlélő voltát és legendáját feldolgozni. Ahogy Kugel maga sem, aki egyébként sohasem olvasta a naplót, de származása miatt gyermekkorától fogva valamiféle másodgenerációs túlélői szindrómától szenved, ugyanis miután hatéves korában apja meghalt, a gyászt édesanyja furcsa holokausztmániává formálta át. Habár az asszonyt ötödgenerációs amerikai zsidóként személyesen nem érintette a holokauszt, a férje halálát követően mégis túlélő-áldozatnak képzelte magát, s folyamatosan a szörnyű eseményekről szóló tragikus és horrorisztikus hamis családi történetekkel traktálta gyermekeit. Esti mese helyett például egy Buchenwaldról szóló könyvből olvasott fel fiának, és a kötet képeiben családtagokat vélt felismerni:

[...] fotókat mutatott neki, tömegsírok, éhező rabok, meztelen hullák
halmainak képeit.

Ez itt a bácsikád, mondta az egyikre.

Ez a nagyapád nővére.

Ez az unokatestvéred apja.

És ez micsoda? – kérdezte Kugel az éjjeli lámpa ernyőjére bökve,
amelyet anyja odarakott melléje az ágyba.

Ez, mondta nagyot sóhajtva, ez a nagyapád.

És arcát a tenyerei közé temetve sírni kezdett.

Annyira egyedül vagyok, szipogta. Annyira félek. Hogy hagyhatott el
engem, hogy tehetett ilyet?

Megrázta kezeit, és látszottak a könnyek az arcán.

Az a kurafi.

Kugel megfogta a lámpaernyőt, és megfordította.

Ez Zeide? – kérdezte.

Anyja kicsit összeszedte magát és bólintott.

Látod, mit csináltak velünk? Nincs már hazánk, nem lesz már béke
sohasem. Akárhová megyünk, akárhová bújunk. Terror, mindig
csak terror és terror.

Az van rá írva, hogy „Made in Taiwan” – jegyezte meg Kugel.

Anyja ránézett, könnyektől áztatott arcán csalódottság és harag
látszott.

Persze, azt azért mégsem írhatták rá, hogy »Made in Buchenwald?«,
nem igaz? – csattant fel.

De igaz – bólintott Kugel.¹⁶

¹⁶ AUSLANDER, *Hope...*, 64–65.

Az Anne Frankkal való találkozás a család minden tagjának különböző élményt (és sokkot) jelent, amelyben a kortárs holokausztemlékezet problémás stratégiái is megmutatkoznak. A regény egyik visszatérő poénja, hogy amint Kugel elmeséli valamelyik szereplőnek (feleségének, az ingatlanügynöknek stb.), hogy egy holokauszt túlélő van a padlásán, találgatni kezdik, hogy ki lehet az, végigsorolva az amerikai holokausztemlékezet kultikus és meghatározó (vagy annak hitt) figuráit: Elie Wieselt, Simon Wiesenthalt, illetve olyan további személyeket, akik nem feltétlenül a holokauszt miatt közismertek. Az ingatlanügynök például Dr. Ruth-ot is megemlíti, akiről azonban egyikük sem tudja eldönteni, tényleg túlélő volt-e. (Dr. Ruth Westheimer híres amerikai szexterapeuta és médiaszemélyiség volt, szülei koncentrációs táborban haltak meg, ő maga azonban Svájcban vészelte át a világháborút). Van, aki összekeveri Frankot valamilyen más hírességgel, a könyvesbolti eladó például ismerni véli a nevét, de csak a filmből, ám, mint kiderül, még csak erre sem emlékszik jól, ugyanis a Helen Kellerről szóló *A csodatévő* (*The Miracle Worker*, 1962) című Oscar-díjas film tanárfigurájával, Anne Sullivannal téveszti össze. Hasonló jelenet játszódik le Kugel és házastársa Bree között, amikor a férfi elmondja, hogy ki bujkál a padlásukon. A feleség ösztönös reakciója, hogy szólni kell a hatóságoknak, mire Kugel vitatkozni kezd, amellet érvelve, hogy nem lehet egy holokauszt túlélőt kiebrudalni. Mire Bree egyre indulatosabban reagálva ironizálni kezd, hogy mi lenne, ha, mondjuk, holnap megtalálnák Elie Wieselt az ágy alatt rejtőzködve vagy Wiesenthalt a szárítóban. Kugel persze nekik is szállást adna, ám felesége harmadik kérdésére, Szolzszenyicinre már azt válaszolja, hogy az orosz írók kidobná a lakásból, hiszen ő nem volt holokauszt túlélő, a Gulág pedig, bármily szörnyű is lehetett, mégsem ugyanaz. Vagyis Kugel és a körülötte élők a holokauszttal kapcsolatos kortárs amerikai magatartásformákat parodizálják: azt, hogy az esemény emléke egyre jobban elhomályosul és keveredik a populáris kultúra más elemeivel, valamint az ún. versengő emlékezetet – utóbbi alatt a különböző történelmi traumák áldozati pozícióinak kompetitív hozzáállását szokás érteni.¹⁷ Kugel anyja természetesen kultikusan viszonyul a házban bujkáló öregasszonyhoz, bálványozza, mindent megadna neki – egészen addig, amíg el nem olvassa a Frank által írt új regény kéziratát. E szövegről nem sok derül ki a történetben, de minden bizonnyal kikezdi azokat az elvárásokat, amelyek Anne Frankhoz vagy egyáltalán egy holokauszt túlélő művéhez kapcsolódnak. A holokauszt hagyományát szakrálisnak tekintő, az esemény kivételességét hirdető és saját

¹⁷ Michael ROTHBERG, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009), 1–7.

magát is az áldozat pozíciójába helyező anya pedig nem tud mit kezdeni Frank művével, pontosabban csupán arra képes, hogy azonnal imposztornak tekintse, hiszen szerinte az új regény nem lehet Anne Franké, hiszen *nem méltó* Anne Frankhoz.

Többen rámutattak már, hogy a másod- és harmadgenerációs amerikai zsidóság holokausztemlékezete mennyiben függ össze e nemzedékeknek a zsidósághoz való (kissé leegyszerűsített) viszonyával.¹⁸ A gondolat tovább fűzhető, és a magatartásformák párhuzamba állíthatóak az Anne Rothe által „populáris traumakultúrának” nevezett hozzáállással. A teoretikus szerint, ahogyan az évtizedek során az USA-ban a holokauszt saját kontextusából kiragadva az amerikai emlékezet részévé vált, úgy párhuzamosan univerzalizálódott, popularizálódott, illetve leegyszerűsödött (és sokszor termékévé vált). E jelenségcsoport paradigmaticus példái közül több 2000-es évekbeli médiaesemény is megemlíthető: az egyik ilyen az *Oprah Winfrey Show* 2006. májusi különkiadása, amelyben a neves és nagytekintélyű médiaszemélyiség Auschwitzba látogatott a holokauszt legismertebb túlélőjével és „arcával”, Elie Wiesellel, a táborot végigjárva mutassák be a tragikus történelmi eseményt. A tévéműsor szinte esszenciálisan vonultatta fel a popularizálódott holokausztemlékezet elemeit: Auschwitzot televíziós showműsorrá alakította, ahol a műsorvezető és a téma „sztárja”, a kultikus státuszú túlélő együtt vonulnak végig az egykori koncentrációs tábor csendes helyszínén, és sírástól fojtott hangon beszélnek az esemény szakralitásáról, és arról, hogy soha többé nem szabad még hasonlóknak sem bekövetkeznie. Rothe másik példája egy, a holokausztemlékezet kommercializálódásán élcelődő szatíra: a *Félig üres (Curb Your Enthusiasm)* című vígjátéksorozat *The Survivor* című epizódja (2004), amelyben egy vacsórán két túlélő összeszólalkozik, hogy melyikük sorsa volt kegyetlenebb – a jelenet merész komikuma abból származik, hogy csak egyikük vészelt át a holokausztot, a másik pedig egy televíziós túlélőshow egykori résztvevője és ötperces sztárja. Rothe érvelésében az *Oprah-show* és a televíziós komédia együttesen, két végletként mutat rá, hogyan kommercializálódott a 2000-es évek elejére az amerikai holokausztemlékezet. A szerző úgy véli, ekkorra a holokauszthoz kapcsolódó morális attitűd összeolvadt a populáris kultúra egyéb elemeivel, amelyekben a főszerepet az áldozatiság mellett a túlélés „mégis győztünk, mert itt vagyunk és élünk” alapvetően optimista narratívá-

¹⁸ Lásd például (többek között Auslander regényét is említve): VILMOS Eszter, „A kanonizált nyugati művek nem végezhetik el helyettünk a múltfeldolgozásunk piszkos munkáját”, *Mérce*, hozzáférés: 2022.10.07, <https://merce.hu/2020/09/25/a-kanonizalt-nyugati-muvek-nem-vegezhetik-el-helyettunk-a-multfeldolgozas-piszkosmunkajat/>.

ja játssza. E folyamat, a populáris traumakultúra kibontakozása Rothe szerint a keresztény „szenvedés és megváltás” narratívája (és annak amerikanizált változata, a „nyomorból a gazdagságba”-életút) elemeit átvéve a traumán való túllépést, a visszanyert vagy egyenesen megerősödött identitást hirdeti.¹⁹ Bizonyos kutatók e jelenséget még a holokauszt túlélőkkel készített oral history-beszámolók metodológiájában is felfedezni vélik – pontosabban leginkább a USC Shoah Foundation interjúkészítési módszerében, amelynek állandó forгатókönyve, hogy a beszélgetés végén a túlélő beszámol a holokauszt utáni életéről, fényképeket mutat, és köréje ülnek családtagjai is, mintegy együtt hangsúlyozva a túlélés diadalát. Az egyik teoretikus mindezt egyenesen a holokauszt „schindlerizált” ábrázolásának nevezte, arra is utalva, hogy a Shoah Foundation alapítása Steven Spielberg nevéhez kötődik.²⁰

Ebbe a narratívába pedig paradox módon Anne Frank nagyon is beleillik, hiszen a Broadway-feldolgozástól kezdve lényegében a túlélést, az alapvető értékek töretlen fennmaradását és győzelmét hirdeti. Auslander regénye szerint mindehhez azonban pontosan arra volt szükség, hogy a valódi Anne ne élhesse túl, hiszen a háború után ő maga sem tud(na?) saját könyvének kulturális pozíciójával mit kezdeni, ráadásul a világnak sincs szüksége a megnyomorított, normális életet többé élni nem tudó lányra. Ahogy a szereplőknek sem: Kugel nem tud megszabadulni az öregasszonytól, közben családi élete széthullik, és Anne Frank figurájával szembesülve kénytelen rájönni, hogy ő maga nem túlélő. Az állítás a regény végére tragikomikus fordulatként szó szerint is bebizonyosodik, ugyanis Kugel anyja felgyújtja Anne Frank kéziratát, ám a tett túl „jól sikerül”, és az egész ház égni kezd. Kugel pedig, miután anyját kiviszi, megpróbálja Frankot is megmenteni, aki azonban nem szorul a segítségére, a férfi viszont ott pusztul a lángok közt. Vagyis Kugel nem túlélő, sőt égő áldozattá válik – azaz bekövetkezik személyes „holokausztja”. E végső jelenetben a regény több motívuma is összekapcsolódik: Kugel hamis holokauszt túlélő-áldozat anyja pusztítja el a valódi túlélő és áldozat Frank kéziratát, saját fiát áldozva fel ezzel. Anne Frank pedig ezt is átvészeli, és egy másik padláson menedéket keresve folytatja tovább végtelen odisszéjét. Tehát a *Hope: A Tragedy* a Frank képviselte ikonokhoz való kortárs viszonyra és kommercializálódásukra mutat rá, valamint arra, hogy a holokauszt emlékezete által kialakított nyugati kulturális attitűd hogyan üresítette ki önmagát és vált egy felhígított áldozati és túlélői fogyasztói kultúrává.

¹⁹ Anne ROTHE, *Popular Trauma Culture. Selling the Pain of Others in the Mass Media* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2011).

²⁰ Noah SHRENKER, *Reframing Holocaust Testimony* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2015), 23.

ÁLDOZATISÁG ÉS UNIVERZALIZÁLÓDÁS – MY HOLOCAUST

Bár Tova Reich könyve néhány évvel megelőzte Auslander regényét, szatírája talán még annál is radikálisabb, és a kortárs transznacionális holokauszt-emlékezet sokkal átfogóbb kritikáját fogalmazza meg. A történet két fő helyszíne a nemzetközi holokauszt két fontos tere, az egykori auschwitzi tábor, illetve a washingtoni múzeum, főszereplői pedig a nemzetközi holokausztdiszkurzus (fiktív) figurái, akiken keresztül a szöveg a holokauszt intézményesülését mutatja be, pontosabban bírálja meglehetősen élesen. Reich maga családi kapcsolatai révén is otthonosan mozog e terepen (és emiatt finoman fogalmazva nem éppen elfogulatlan a szemlélete). Testvére ugyanis az az Avi Weiss rabbi, aki társadalmi aktivistaként többször felhívta magára a figyelmet: a holokauszt emlékezetével kapcsolatos legismertebb tette az volt, amikor 1989-ben hat tanítványával együtt Auschwitzban tüntetett a tábor területén létrehozott katolikus karmelita apácázárda bővítése ellen. Az eset nagy vihart kavart, nem utolsósorban azért, mert a kolostornál dolgozó munkások bántalmazták és kitoloncolták a tüntetőket. Az író nő férje pedig William Reich, aki 1994 és 1998 között a washingtoni United States Holocaust Memorial Museum (USHMM) igazgatói székét töltötte be, majd távozni kényszerült posztjáról, mivel tiltakozott Jasszer Arafat múzeumbeli látogatása miatt (véleménye szerint ugyanis ezzel nyíltan a napi politikai célok szolgálatába állítanák az intézményt).

A regény azonban nem csupán napi politikai és eszmei csatározások pusztá beszámolója (bár nehéz lenne tagadni hatásukat), hanem az emlékezet intézményesülésének széleskörű szatírája kíván lenni. Főszereplői, a Messer család tagjai nemcsak a holokauszt túlélők generációit testesítik meg, hanem az eseményhez kapcsolódó kortárs viszonyokat is reprezentálják. Maurice Messner, a legidősebb egykor zsidó–lengyel ellenállóként tevékenykedett – legalábbis ezt állítja magáról, ugyanis a rossznyelvek szerint valójában az egész háborút erdőkben bujkálva töltötte. Habár ezt szinte minden befolyásosabb ember tudja róla, a férfi mégis a holokauszt legtekintélyesebb és legnagyobb szimbolikus tőkével bíró képviselője, a Holocaust Connections Inc. nevű szervezet elnöke lett. Fia, Norman másodgenerációs túlélő, akinek legfőbb vágya, hogy apja közbenjárására megkaphassa a washingtoni múzeum igazgatói tisztségét. Egyetlen lánya van, Nechama, aki afféle „holokauszt-hercegnőként” nevelkedett,²¹ ám a múlt terhe és a traumatikus történelmi-családi emlékezet elől menekülve úgy döntött, hogy kikeresztelkedik, és belép a karmeliták női szerzetesrendjébe – vagyis az auschwitzi apácakonventbe.

²¹ Tova REICH, *My Holocaust* (New York: Harper Collins, 2007), 21.

Nagyjából itt indul a történet, amelynek első fele Auschwitzban, illetve az egykori koncentrációs tábor helyén épült emlékhely és múzeum környékén játszódik, és a felvonultatott szereplők az 1990-es évek utáni holokausztemlékezet szinte összes (a szerző szerint) problematikus magatartásmódját megtestesítik. Az auschwitzi „túra” kettős célt szolgál: Maurice fő törekvése, hogy anyagi támogatást szerezzen egy Gloria Bacon Lieb nevű idősödő nőtől, aki szinte főfoglalkozásként űzi a gazdag üzletemberekhez való férjhezmenést; Normann pedig beszélni szeretne lányával, és lehetőleg meggyőzni Nechamát, hogy térjen vissza családjához. E két karakter köré csoportosulnak a többiek, akiket szintén valamilyen (látszólag) a holokauszttal kapcsolatos cél vezérel. A zárda főnöknője például azzal fenyegeti Normant, hogy lányát pár éves oktatás után a kolostor szóvivőjévé teszik majd, és Nechama (vagy új nevén Consolatia nővér) családi háttéréből adódó hírnevét pedig katolikus érdekérvényesítésre használják. Ennek megakadályozása fejében a főnöknő csupán egy „apró szívességet” kér: Normannak el kell érnie, hogy az USHMM kiállításáról (és persze a holokauszttal kapcsolatos történelmi magyarázatok közül) eltűnik minden olyan elem, amely az antiszemitizmus és a kereszténység összekapcsolódását firtatná. Gloria a pénzért cserébe lányát szeretné a washingtoni múzeum igazgatói székébe, a lány, Bunny, aki eddig óvónőként dolgozott, és habár csak egy-két ismeretterjesztő könyvet olvasott a témában, máris szakértőnek hiszi magát (miközben kedvenc holokausztmemoárja, amelyet a múzeum dolgozóinak „kötelező olvasmányul” szán, az a Benjamin Wilkomirski mű, amely a '90-es évek egyik legnagyobb botrányát és vitáját váltotta ki a holokausztdiskurzusban).²² Bunny meglehetősen naív, buta lány (ő teszi fel a mottóban idézett kérdést Auschwitz kerekesszékes megközelíthetőségéről), és a legfőbb koncepciója, hogy az intézményt történelmi múzeumból a politikai korrektség egyetemes szimbolikus helyévé alakítsa át, a holokauszt jelentését a gyermekmoleesztálástól a szexuális kisebbségek elnyomásáig minden témára kitágítva.

Hosszan sorolhatnám még azokat a különös figurákat, akik Auschwitz környékén (és a regény második részében Washingtonban, a holokausztmúzeumban) feltűnnek, találkozhatunk például Izraelből érkezett militáns cionistával, aki a koncentrációs tábort a zsidó nép kulturális identitása szempontjából nemkívánatos emlékezhelynek tartja, a „holokausztereklyét” árusítókkal

²² Benjamin Wilkomirski 1995-ben jelentette meg *Bruchstücke* című memoárját, amely elvileg saját gyermekkori történetéről, a holokauszt utáni hányattatásairól szól. A mű nagy sikert aratott, több irodalmi díjat is nyert, azonban néhány évvel később kiderült, hogy fikció, szerzője, valódi nevén Bruno Grosjean sohasem élte át a szövegben leírt szörnyű eseményeket.

vagy new age-gurukkal is. A regény olvasása azért is különös és olykor kifejezetten kényelmetlen élmény, mert a holokausztikonok, intézmények, figurák szinte teljes tárházának felsorakoztatásával és kiforgatásával, általában szellemes és sokszor igen merész humorával, illetve a rokonszenves szereplők hiányával a holokauszt emlékezetének olyan elemeit bírálja, amelyekről beszélni mára talán már kevésbé számít tabunak, ám még mindig erős kulturális szabályzás érvényesül velük kapcsolatban. A mű sokszor olyan, mintha Norman G. Finkelstein nem sokkal korábban megjelent, nagy vitákat kiváltó könyvének, *A holokauszt-iparnak a satírává változata* lenne.²³ Annyiban valóban az, hogy a holokauszt emlékezet kommercializálódására koncentrálna nem az eseményt magát vagy annak jelentőségét kérdőjelezi meg, hanem annak politikai, anyagi, ideológiai stb. célokra való *felhasználását*. Mindezt még Finkelsteinnél is radikálisabban teszi, hiszen a regényben sokkal több kulturális és társadalmi szféra igyekszik a szimbolikus vagy tényleges tőkét kovácsolni a holokauszt révén. E haszonszerzés itt több területen is megnyilvánul: a – gyakran hamisított – holokauszt szuvenírek árusításától a főszereplők meggazdagodását szolgáló politikai lobbikon át a különböző csoportok áldozatszerepbe helyezéséig.

Emellett azonban kétségtől igen kétélű vállalkozás a holokauszt emlékezet kiemelt helyszíneit csupán a „sötét turizmus”²⁴ kommersz eseteiként kezelni. Sokan felhívták már a figyelmet a holokauszt turizmusnak erre az aspektusára, Tim Cole például egyenesen az egykori tábor komplexum helyén épült múzeumot ironikusan „Auschwitz-landnek” nevezte (nyilván Disneylandre utalva). Szerinte a tömeges látogatások kulturális funkciója már-már olyan helyszínekéhez mérhető, mint a New York-i Dakota-ház (amely előtt a John Lennon elleni merényletet elkövették), a dallasi raktárpépület (ahonnan Kennedyt lelőtték) vagy a kaliforniai kisváros, Cholame, ahol James Dean halálos autóbalesetet szenvedett.²⁵ A washingtoni múzeum alapítása körüli politikai diszkusziókat, illetve az intézménynek az amerikai holokauszt emlékezet formálásában játszott szerepét is többen elemezték már.²⁶ Másrésztől viszont, azt is nehéz lenne tagadni, hogy a holokauszthelyszínek megtekintése

²³ Norman G. FINKELSTEIN, *A holokauszt-ipar: Gondolatok a zsidó szenvedés tőkésítéséről*, ford. ILLYÉS Edit (Budapest: Kairosz Kiadó, 2003).

²⁴ *Dark tourism* – vagyis a katasztrófák, tömeggyilkosságok stb. helyszíneire irányuló intézményesített látogatások.

²⁵ COLE, *Selling the Holocaust...*, 114.

²⁶ Lásd például: Avril ALBA, *The Holocaust Memorial Museum: Sacred Secular Space* (New York: Palgrave Macmillan, 2015); Noah SHENKER, *Reframing Holocaust Testimony* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2015), 56–111.

nem csak és nem is feltétlenül sötét turizmust jelent, a látogatók sokféleképp viszonyulhatnak ezekhez (*lieu de mémoire*-ként, identitásképző vagy megerősítő pontokként, a múlttal való számvetés alakzataiként stb.),²⁷ és a USHMM dolgozóinak szakmai-tudományos kompetenciájához, a múzeum gyűjteményének történettudományi és kulturális jelentőségéhez sem férhet kétség. A *My Holocaust* éles kritika és provokatív vitairat, humora maró, a legkevésbé sem elnéző vagy kiengesztelő jellegű, ez pedig még merészebbé teszi a téma társadalmi-kulturális tétje miatt. Ahogy azonban a regény több méltatója is hangsúlyozta, ez a kiélezett egyoldalúság a szatíra műfajából adódik, hiszen a zsáner óhatatlanul kiemel, felnagyít, végletessé teszi az adott jelenség bizonyos, negatívnak tekintett tulajdonságait. A mű egyik legtekintélyesebb védelmezője, Cynthia Ozick – aki *Shawl* című novellája révén (*Kendő*, 1980) maga is előkelő helyet foglal el az amerikai holokausztirodalom kánonjában – egyenesen Swifthez és Orwell *Állatfarmjához* hasonlította, kiemelve, hogy a szerző „nem csak a holokausztemlékezet szentélyének bemocskolását” mutatja meg, hanem célja éppen „e szentély megtisztítása” lenne.²⁸

A fenti idézetben figyelemreméltó, hogy akarva-akaratlanul Ozick maga is olyan szakrális metaforát használ, amelyet maga a regény ironikusan kezel. A *My Holocaust*-ban ugyanis az esemény transzcendenssé tétele és az univerzalizmus nevében való szétaprózása ugyanannak az éremnek a két oldala, hiszen mindkét folyamat arra szolgál, hogy a holokauszt kikerüljön a történelmi értelmezés tartományából és kultikus, szent jelenséggé (a „holokauszt temploma”) vagy univerzális metaforává váljon (ahogy a regény különböző szereplői saját védelmezni vagy propagálni kívánt ember- vagy állatcsoportjukra használják a kifejezést). Korábban, Auslander műve kapcsán már röviden volt szó az áldozatiság szerepéről a kortárs holokausztemlékezetben, valamint arról is, ahogy az áldozat és a túlélő fogalma összekapcsolódott, kitágult, és szimbolikus tőkére tett szert. Aleida Assmann egyik könyvében arról beszél, hogy az utóbbi évtizedekben, javarészt a holokausztemlékezet globalizálódása révén egyfajta „etikai fordulat” játszódott le, amelynek során a korábbi, keresztény gyökerű áldozatfogalom helyére (amely a szent cél érdekében isten oltárán felajánlott áldozatiságból a haza, vallás stb. érdekében elpusztított mártírrá alakult) a passzív, a sorsával külön jelentést és célt nem szolgáló áldozat emlékezete került. Vagyis a holokauszt esetében immár nem a hősi halott vagy a

²⁷ A holokauszturizmus összetettebb (és sokkal megengedőbb) elemzését lásd például: Daniel P. REYNOLDS, *Postcards From Auschwitz: Holocaust Tourism and the Meaning of Remembrance* (New York: New York University Press, 2018).

²⁸ Cynthia OZICK, „Advance Praise from Cynthia Ozick for Tova Reich’s *My Holocaust*”, in REICH, *My Holocaust*, o. n.

vértanú pozíciójába kerültek (ahogy például a háborút közvetlenül követő években),²⁹ hanem az értelmetlen, célt nélkülöző és ezért tragikus áldozat kulturális szerepébe – amely az eseményeket túlélőkre és leszármazottaikra is kisugárzott. Ám, mint Assmann megjegyzi, e folyamat kétélű, ugyanis az áldozatiság kulturális pozíciója alapvetően bizonyos csoportokra érvényes csak, pontosabban egy adott csoport érdekérvényesítő képességén múlik. Mint a szerzőnő megjegyzi, az áldozatiság „nem általában *történelmi* kategória, hanem egy olyan csoportok *emlékezetéből* adódik, amelyek új identitást tudnak erre építeni, és médiafigyelemre, illetve társadalmi elismerésre – valamint az ezekkel járó anyagi kárpótlásra és szimbolikus reputációra – tesznek szert”.³⁰

Reich regényében egyrészt maga az áldozatfogalom is relativizálódik, mivel még a főbb szereplők áldozat volta is megkérdőjeleződik. Hiszen Maurice, aki egyszerre igyekszik két holokauszt túlélői szerepet kisajátítani – az áldozatot, valamint a hősi ellenállót, ám az utóbbi, mint már említettem, hamis –, valójában sohasem vett részt fegyveres harcban. Norman pedig a másodgeneráció képviselője és szószólója, ám még saját felesége sem hisz a másodgenerációs holokauszt szindrómában, (nyilván férje viselkedése alapján kialakított) véleménye szerint e nemzedékhez tartozók csak a túlélők szakrális státuszát próbálják ezzel átvenni.³¹ Másrészt pedig az áldozat fogalma végletekig tágul, szinte minden társadalmi, politikai csoport, legyen bár kisebbség vagy sem, részesülni (és hasznot húzni) akar a holokausztból. Amint az egyik jelenetben Norman megjegyzi: „mindenki szeretne egy szeletet a holokauszt tortájából”.³² Azaz a különböző kisebbségek vagy önmagukat e pozícióba vindikálók olyan versengő emlékezetstratégiát folytatnak, amelynek a célja a holokauszt *kisajátítása*, az általa képviselt áldozatiság kulturális pozíciójának elnyerése. Sőt, a regény második része a szimbolikus csatározásokat valódi ütközteté változtatja át, amikor a washingtoni múzeum épületét egy csapat aktivista a United Holocausts nevű, a különböző hátrányos helyzetű csoportokat képviselő szervezet nevében elfoglalja, hogy az intézménynek, valamint a holokauszt fogalmának a keretét a végletekig bővítsék (és ezáltal gyakorlatilag jelentését és jelentőségét is elveszítse). A Messner család és az intézményesített „klasszikus” holokauszt emlékezet képviselőinek versengő emlékezetkonceptiója azon alapszik, hogy a soá egyediségében kizárólagosságot élvez minden

²⁹ Az áldozat és a mártír fogalmának összekapcsolódásáról a háború utáni magyar közösségi emlékezetben lásd: KISANTAL, *Az emlékezet és a felejtés...*, 151–180.

³⁰ ALEIDA ASSMANN, *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*, trans. Sarah CLIFT (New York: Fordham University Press, 2016), 61.

³¹ REICH, *My Holocaust*, 9–10.

³² Uo., 63.

más népiirtással, atrocitással szemben, amelyek jelentőségükben óhatatlanul másodrendűvé válnak. Ezen elképzelés ütközik azzal a nézőponttal, amely valamiféle kifordított, a végletekig hajtott prularizmus jegyében az eseményt történelmi kontextusából végleg száműzve egyetemes metaforává kívánja tenni, ahol minden csoportnak meg lehet a „saját holokausztja”. Ez utóbbi messze nem azonos a Rothberg által propagált többirányú emlékezetkoncepcióval, hanem inkább egy kisajátító és ezzel együtt kiüresítő tendenciára mutat rá. Messnerék e harcban vesztesre vannak ítélve, és egyértelműen az általuk képviselt érdekből szakralizáló szemléletmód nyit utat a másik véglet, a végletes és túlhajtott „political correctness”-éra új holokausztgurui felé.

ÖSSZEGZÉS: A HOLOKAUSZT HUMOROS MEGKÖZELÍTÉSÉTŐL A HOLOKAUSZTEMLÉKEZET SZATÍRÁIG

Mint láttuk, a holokauszt és a humor összekapcsolódásának története jól mutatja az esemény reprezentációjának és emlékezetének különböző fázisait. Míg a háborút követő években szórványosan megjelenhettek a közelmúltat és a zsidógyilkosságokat komikus-szatirikus szemszögből bemutató alkotások, csak később jöttek létre azok a tabuk, amelyeket az 1990-es évek bizonyos munkái megingattak. Bár, hozzá kell tennünk, igazából csak látszólag, hiszen például Benigni filmje tulajdonképpen egy pillanatra sem kérdőjelezi meg az esemény tragikumát, valójában egy szentimentális, tragikus ám mégis kiengecsztelődést nyújtó elbeszélésformába helyezi a holokauszt történetét (akárcsak a *Jojo nyuszi*). E humoros alkotások sokkal inkább példái a holokausztemlékezet kommercializálódásának, hiszen könnyen fogyasztható, jól értelmezhető és leegyszerűsített narratívákat kínáltak a holokauszt ábrázolására.

A tanulmányban tárgyalt két mű humora azonban egyrészt sokkal radikálisabb, másrészt pedig az esemény ábrázolása helyett a holokauszt kortárs emlékezetének kritikáját tűzik ki célul. Már az is sokat elárul e folyamat formálódásáról, hogy egyáltalán megjelenhettek ilyen típusú művek. Más szövegeket is kiadtak a 2000-es évek után, amelyek javarészt a másod- vagy harmadgenerációs túlélők szemszögéből, satirikus, ironikus módon vizsgálják a holokauszt utóéletét – több irodalmi regiszterben is, gondoljunk csak például Jonathan Safran Foer *Minden világgal* (*Everything Is Illuminated*, 2002), vagy az izraeli Amir Gutfreund *A mi holokausztunk* (*Shoah Shelanu*, 2001) című regényeire, vagy a sokkal populárisabb, „celebönéletrajzként” született S. Hanala Stadner-könyv, a *My Parents Went Through the Holocaust and All I Got Was This*

Lousy T-shirt (*A szüleim átvészelték a holokausztot, és én csak ezt az ócska pólót kaptam*, 2006). Auslander és Reich regényei azonban még ezeknél is radikálisabbak, és jóval erőteljesebben koncentrálnak a kortárs holokausztemlékezet rítusaira, előfeltevéseire és intézményesített normáira. Túlhajtottságuk, a bevett normák radikális kifordítása miatt kétségtelenül sokszor kényelmetlen érzés olvasni e regényeket. Nem gondolnám egyiket sem remekműnek, Auslander szövege erősebb, de kissé túlír, némiképp önismétlő, Reich pedig sokszor indulatos, egyoldalú, nem a jelenség összetett elemzésére, sokkal inkább bizonyos, a szerző által előtérbe helyezett végletes tendenciák kiemelésére helyeződik benne a hangsúly (valamint szerkezetileg is széteső, főleg a második részre). Annyiban azonban mindenképp fontos szövegek, hogy szatírájukkal rámutatnak a holokausztemlékezetnek mai helyzetére és problémáira – vagy legalábbis arra, hogy a 2000-es évek után bizonyos amerikai középosztálybeli szerzők a korábbi irodalmi és kulturális hagyományból kinőve hogyan látják a kortárs holokausztemlékezet sarkalatos kérdéseit.

VILMOS ESZTER

A vér és a tér öröksége

A holokausztemlékezet kortárs irodalmi
az Újvilágban és az Óhazában

vilmos.eszter@btk.elte.hu
ORCID: 0000-0002-9625-7489

HELIKON

Contemporary Literature of Holocaust Memory in the New World and in the Old Country

Abstract

This paper highlights the differences and similarities between second and third generation Holocaust novels written in the „New World” (North America) and contemporary novels of Holocaust memory written in Eastern Europe – often labeled as „the Old Country” from the dominant perspective of the United States. The major differences between these literatures make it obvious that we cannot automatically use the same theoretical framework in their respective analyses. However transnational the discourse of Holocaust studies seems to be, it is dominantly American, and generally does not take contemporary Eastern Europe into consideration. Therefore, it is crucial to generate new terminology and criteria for examining pieces of literature written in these countries, while emphasizing their uniqueness in a transcultural context. The paper analyses recurring themes, the representation of the Holocaust and its historical context, the relationship towards Jewishness, and the transmission of memory in contemporary American and Hungarian fiction, while focusing not only on the temporal, but also on the geographical distance from the Shoah.

Keywords: Holocaust, Eastern-Central Europe, holocaust memory, memory studies

Az utóbbi évtizedekben egyre gyakrabban esik szó a holokauszt globális, esetleg transznacionális emlékezetéről, illetve annak művészetéről.¹ 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, 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 rávilágít, hogy a hidegháború utáni nyugati történetírás „korlátozott marad, mivel kizárólag Észak-Amerikát és Nyugat-Európát veszi tekintetbe”.² Horváth Györgyi pedig az *Utazó elméletekben* elemzi általánosságban a kelet-európai („második világbeli”) diskurzus perifériára szorulásának történetét.³ Jelena Subotić, aki *Yellow Star, Red Star* című monográfiájában a kelet-európai holokauszt- és kommunizmusemlékezet alakulását vizsgálja, szintén kifogásolja, hogy „keleti nézőpontból úgy látszik, még az emlékezettudomány (*memory studies*) is a nyugati imperialista vakfoltnak a kontextusán belül fejlődött ki, és figyelmen kívül hagyta a kelet-európai munkákat”.⁴ Csak a legritkább esetben találkozhatunk tehát azzal, hogy a *globális, transznacionális, nemzetközi* jelzőkkel illetett holokausztelméleti szövegek vagy szöveggyűjtemények valóban átfogó képet nyújtanának a szí-

¹ A „globális”, „transznacionális” és „kozmozopolita” holokausztmemória kialakulásáról és kritikájáról lásd: Aleida ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?: Egy új emlékezetközösség kiterjedtsége és korlátai”, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 167–183 (Budapest: Magyar Társadalomtudományi Kutatóközpont–Szociológiai Intézet, 2014); Daniel LEVY és Natan SZNAIDER, „Határtalan emlékezés: A holokauszt és a kozmozopolita emlékezet kialakulása”, ford. KERÉNYI Szabina, in SZÁSZ és ZOMBORY, *Transznacionális politika...*, 148–166.

² ZOMBORY Máté, *Traumatársadalom: Az emlékezetpolitika történeti-szociológiai kritikája* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019), 134.

³ HORVÁTH Györgyi, *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*, Opus Irodalomelméleti tanulmányok 15 (Budapest: Balassi Kiadó, 2014), 12–13.

⁴ Jelena SUBOTIĆ, *Yellow Star, Red Star: Holocaust Remembrance After Communism* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2019), 21. Saját fordítás: V. E., <https://doi.org/10.7591/9781501742415>.

multán létező holokausztemlékezetekről. Kelet-Európa ilyenformán nem a párbeszéd egyenrangú feleként jelenik meg ebben az Amerika-központú diskurzusbán, 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.

E jelenség miatt találja magát ellentmondásos helyzetben az a kutató, aki a saját kulturális közegének, jelen esetben Magyarországnak a holokausztemlékezet-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, zsidó identitását előtérbe helyező közeg alkotta meg egy olyan országban, amely a második világháborúban Hitler ellen harcolt, és győzedelmeskedett felette. Nem tekinthetjük tehát semlegesnek, jelöletlennek, a világ bármely pontján problémátlanul alkalmazhatónak az észak-amerikai *Holocaust studies* következtetéseit.

A holokauszt amerikai teoretikus diskurzusában a legnagyobb természetességgel használt alapvető fogalmak is, mint például a *nemzedék* vagy akár a *zsidó* hosszas magyarázatot (vagy inkább magyarázkodást) igényelnek, ha a magyar kontextusba emeljük át őket. Jelen tanulmány nem áthidalni kívánja ezt a szakadékot, hanem inkább explicitté tenni a létét, valamint olyan fogalmi nyelvet kíván vázolni, amely alapján a kortárs magyar holokausztemlékezet-irodalmat lehet elemezni, és összehasonlítani, de nem versenyeztetni az észak-amerikaival.

A művekben, amelyeket átfogóan (kortárs) holokausztemlékezet-irodalomnak nevezek, de nevezhetnék másod- és harmadgenerációs holokausztirodalomnak vagy utóemlékezet-irodalomnak is,⁵ közös jegy a holokauszttól való jelentős *időbeli* távolság. Ez az egyetlen pont, amely mindegyik általam vizsgált műre jellemző. 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. Szándékosan nem használom ezek tárgyalása során a *holokausztirodalom* fogalmát, ugyanis az alatt a túlélők által írt tanúságtételeket (például

⁵ Az *utóemlékezet* (*postmemory*) fogalmát, amelyet a mai napig előszeretettel használnak világszerte a holokausztemlékezet teoretikusai, Marianne Hirsch vezette be: Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012).

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. A holokausztmemlékezet-irodalom fogalmának használatát az is indokolja, hogy ez a szövegtörzset a személyes tapasztalat és az abból fakadó autoritás⁶ 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, 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* 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 holokausztmemlékezet-irodalom fogalma az itt használt értelmében megengedőbb, tágabb kategória, mint az utóemlékezet irodalmáé.

A TÁVOLSÁG ALAKZATAI

Az időbeli távolság mellett a térbeli távolság is meghatározó jellemzője a holokausztmemlékezet egyes irodalmainak, ám ez már korántsem vonatkoztatható minden régióra. Közép-Kelet-Európára például éppen nem, hiszen ott mentek végbe a holokauszt eseményei, Magyarország helyzete pedig ezen belül is sajátosnak mondható a térbeli távolság és közelség viszonyrendszerében.⁷ A kortárs zsidó-amerikai irodalmat elemző Joost Krijnen a távolság dinamikájának (*dynamic of distance*) a fogalmát vezeti be: „Ez olyan folyamat, amelyben a kortárs amerikai (zsidó) generációk távolsága a holokausztól kü-

⁶ 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.

⁷ Hogy Magyarország helyzete miért is mondható sajátosnak, arra a következő alfejezetben térek ki bővebben.

lönféle irodalmi alakzatokban nyilvánul meg.”⁸ Ha kitágítjuk Krijnen fogalmát, és a kelet-európai holokausztemlékezet-irodalomra is alkalmazzuk, nagyban kibővül az alatta értett távolságok fajtáinak köre is: az idő- és térbeli távolságon kívül beszélhetünk vallási, kulturális, nyelvi távolságról is, valamint külön megvizsgálhatjuk a közelség alakzatait.

Eva Hoffman önéletrajzi ihletésű esszékötetében kitér arra, hogy az Amerikában születő holokausztemlékezet-irodalomhoz sorolható művek jelentős része csupán a *hiány* tereként ábrázolja Kelet-Európát: „egyetlen nagy temetőként”, ahol valaha még zsidók éltek, de ma már nincs ott semmi, csak antiszemitizmus.⁹ Különös megfigyelni, hogy e helyszíneket a kortárs amerikai diskurzusban gyakran csupán óhazaként (*old country*ként) nevezik meg 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 ennek a hozzáállásnak, hogy az óhaza így nem csupán térbeli, de időbeli értelemben is távoliként képződik meg az új helyen (az *Újvilágban*, a *Szabadság hazájában* vagy az *Ígéret földjén*)¹⁰ született nemzedékek tudatában.

Mivel a transznacionális másod- és harmadgenerációs műveket egyben látni kívánó értekező szövegek jelentős része az észak-amerikai intézményrendszer keretein belül (vagy annak mintájára) születik, gyakori a holokausztemlékezet-irodalom diszkurzív összemosása a posztmigráns irodalommal.¹¹ 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 holokausztot túlélő zsidók nagy

⁸ Joost KRIJNEN, *Holocaust Impiety in Jewish American Literature: Memory, Identity, (Post-)Postmodernism* (Boston: Brill/Rodopi, 2016), 56. Saját fordítás: V. E., <https://doi.org/10.1163/9789004316072>.

⁹ Eva HOFFMAN, *After Such Knowledge: A mediation on the Aftermath of the Holocaust* (London: Vintage Random House, 2005), 203–204.

¹⁰ Az amerikai kultúra a kezdetektől fogva előszeretettel él bibliai kifejezésekkel a nemzet létrejöttét illetően. Az „Ígéret földjére” érkezés nem csupán a gyarmatosító „felfedezők”, majd az első telepesek narratíváiban jelenik meg, de visszaköszön megannyi modern bevándorlástörténetben is.

¹¹ A posztmigráns irodalomról lásd: THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat: Korélmény, bovatartozás, nyelvváltás* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2018), 23–44.

része valóban elhagyta a térséget, és Észak-Amerikában vagy Izraelben telepedett le. Tehát a zsidóság központja, ezzel együtt pedig a holokausztemlékezet központja egyértelműen áthelyeződött ezen terekbe. Mégis vitatnunk kell a teljesen kiürült Kelet-Európa bevett holokauszttudományi toposzának létjogosultságát, főképpen Magyarországról, ahol a legnagyobb zsidó közösség maradt fenn a soát követően, és ahol a legismertebb kortárs szerzők regényei sorra vonultatják fel a holokausztemlékezet ábrázolásának szerteágazó módzatait.

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, miközben sokak érdekeltek abban, hogy ez az emlékezet ne kerüljön a felszínre.

A kontinenst elhagyók gyökeresen eltérő kihívásokkal szembesülnek, ami kétségtávol 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. Az egyesült államokbeli holokausztemlékezet-irodalom alkotói között nagy számban találhatók 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, jiddis nyelven író Isaac Bashevis Singer művei két csoportra oszthatók: azokra, amelyek a holokauszt előtti Kelet-Európában játszódnak (például a magyarra is lefordított *A rabszolga* és *A sátán Gorajban* című regények vagy a *Rövid péntek* novellagyűjtemény legtöbb darabja), valamint azokra, amelyeknek színhelye a soá utáni Amerika (többek között a *New York árnyai* vagy a *Szerelmes történet: Egy poligámista regénye*). 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 bűntudat 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 éltem New Yorkban olyan emberek között, akik bizony végigszenvedték”.¹² A regény egyik alakjáról, Sifra Puáról később úgy nyilatkozik a szereplők érzéseit maradéktalanul ismerő elbeszélő, hogy „a legnagyobb bűn, amit valaha elkövetett, az volt, hogy életben maradt, amikor pedig annyi ártatlan férfi és nő áldozatul esett a szörnyűségeknek.”¹³ A túlélők bűntudata (*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 nácik.¹⁴ Úgy vélem, Singer életműve, amelyet gyakran említene a másodgenerációs amerikai holokausztemlékezet-irodalom elődjeként, az egész diskurzust megalapozza azáltal, hogy az ábrázolt világot a holokauszt előtti Kelet-Európára és a holokauszt utáni Amerikára osztja.¹⁵

A háború elől az utolsó pillanatban elmenekülők bűntudata 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.¹⁶ Ezt a bűntudatot kompenzálандó és a távolságot áthidalandó alakult ki az áldozati státuszért folytatott versengés, amelynek keretein belül az amerikai zsidó diskurzus résztvevői (mind az intellektuális, mind a fiktív 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.¹⁷ A főszereplő Solomon

¹² Isaac Bashevis SINGER, *Szerelmes történet: Egy poligámista regénye*, ford. DEZSÉNYI Katalin (Budapest: Novella Könyvkiadó, 2008), 5.

¹³ Uo., 47.

¹⁴ Nicole KRAUSS, *A szerelem története*, ford. MESTERHÁZI Mónika (Budapest: Magvető Kiadó, 2017).

¹⁵ A holokauszt idején Észak-Amerikában (felnőttként) élő kiemelkedő zsidó-amerikai írók generációjába tartozik még többek között (a Singerhez hasonlóan irodalmi Nobel-díjas) Saul Bellow (1915–2005), Bernard Malamud (1914–1986), valamint Tillie Olsen (1912–2007).

¹⁶ Michael CHABON, *Kavalier és Clay bámulatos kalandjai*, ford. SOPRONI András (Budapest: 21. Század Kiadó, 2019).

¹⁷ Auslander regényének szatirikus holokausztábrázolásáról Kisantal Tamás értekezik bővebben a jelen lapszámban megjelent tanulmányában.

Kugel (akit mentálisan igencsak megvisel, hogy új házának padlásán az élő, megöregedett Anne Frankot találja) összetűzésbe kerül egy ismeretlen nővel. Amikor Kugel az idegösszeomlás szélén faggatni kezdi őt, hogy az asszony vajon elbújtatná-e őt, ha kitörne egy újabb holokauszt, a hölgy – Kugel felleltetését 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 elfordult [...]. Felejtse el. – *Eleget?* – kérdezte. – Mennyit? – Eleget – mondta. – Mennyit? – Miért, maga mennyit veszített el? – kérdezte Kugel. A nő felhorkant. – Többet, mint maga – mondta.”¹⁸ A kanadai Bernice Eisenstein rajzolt elbeszélője pedig még szélsőségesebben fogalmaz, amikor holokauszt túlélők gyermekeként önironikusan beismeri: „nincsenek határai annak, mennyit lehet ezen a cucon nyereszkedni társadalmilag”.¹⁹ A Magyarországon született utódoknál ritkán találkozunk hasonló veszteségmértéskeléssel. Sokkal jellemzőbb, hogy a túlélők és áldozatok leszármazottai hallgatnak a családjukat ért atrocitásokról, vagy akár maguk sem tudnak róluk.

A SAJÁT TÉR EMLÉKEZETE

A magyarországi emlékezetet azért neveztem fentebb sajátosnak a távolság és közelség viszonylatában, mert a Timothy Snyder által *véres övezetnek*²⁰ nevezett térségen éppen kívül esik.²¹ A holokauszt eseményei elsősorban nem itt, hanem a keletebbre lévő munka- és haláltáborokban zajlottak, a magyar zsidók nagy részét tehát nem Magyarországon, nem magyarok szeme láttára gyilkolták meg. Ez a tény lehetővé teszi Magyarországon a mindenkori hivatalos emlékezet számára, hogy a holokausztot távoli, idegenek által elkövetett

¹⁸ Shalom AUSLANDER, *Hope: A Tragedy* (New York: Riverhead Books, 2012), 96. Kiemelés az eredetiben, saját fordítás: V. E.

¹⁹ Bernice EISENSTEIN, *I Was a Child of Holocaust Survivors* (Toronto: McClelland & Stewart, 2006), saját fordítás: V. E.

²⁰ Timothy SNYDER, *A véres övezet: Európa Hitler és Sztálin szorításában*, ford. SZÁNTÓ Judit (Budapest: Park Könyvkiadó, 2012), 7–8.

²¹ Ebben a magyarországi helyzet hasonlít a Jelena Subotić könyvében elemzett posztjugoszláv 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.

eseményeknek állítsa be, annak ellenére, hogy a magyarok deportálták a leg-
rövidebb idő alatt a legtöbb zsidót és más honfitársaikat, és magyarországi
területeken is súlyos bűnöket követtek el a vészkorszak éveitől a társadalom
széles rétegeinek aktív részvételével.

Egyszerre van tehát jelen a saját tér emlékezete és a *mitikus messzeség* érzé-
se, mely utóbbi alapvetően a posztmigráns irodalmak (például az amerikai
vagy izraeli holokausztmemória-regények) sajátja.²² A messzeség poétikája az
egyik legmeghatározóbb jellegzetessége az észak-amerikai kortárs irodalom-
nak: Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Shalom Auslander, Nathan Eng-
lander vagy Michael Chabon regényeiben az egykori otthon, a gyakran már
csak elmosódó határú ország, amelynek 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. A mai (utógenerációs) „transz-
nacionális” holokausztirodalmi diskurzus leginkább erre, az *óhazát* végletekig
misztifikáló kánonra alapozza az állításait; ezért sem tekinthetjük univerzális-
nak, és ezért kell olyan fogalmi nyelv létrehozására törekednünk, amellyel
értelmezhetők a Kelet-Közép Európában született kortárs alkotások is.

Aleida Assmann szerint „Európában fennáll a veszélye annak, hogy a kü-
lönböző európai élmények és látásmódok történelmi emlékezetét elhomályo-
sítja az egységes és az eredeti helyszíntől elszakított emlékezet”.²³ A közelség
tapasztalata, a saját tér emlékezete az, ami látványosan hiányzik a posztmig-
ráns holokausztmemória-irodalomból is. Ez az az űr, amelyet a közép-ke-
let-európai kortárs irodalom tud kitölteni.

A mai magyar holokausztmemória-irodalom azért is különösen figyelem-
reméltó, mert nem egy szubkultúra diskurzusához tartozik, hanem az ország
kortárs szépirodalmának fősodrához. Mára kritikai alapvetésként tekinthe-
tünk arra a megállapításra, hogy a magyar irodalom a kétezres évek során – a
prózaforradulatot követő néhány évtizedes posztmodern dominancia után –
visszatért a történetmeséléshez, ezzel együtt pedig előterébe került a lokális
múlt irodalmi feldolgozásának kihívása.²⁴ „Újra fontos a történet (de nem lett
naiv az elbeszélés), megint érdekesebb az elmesélt »dolgoz«, helyszínek, törté-

²² A „mitikus messzeség” érzésének fogalmát Vági Zoltánról kölcsönözöm: LACZÓ Ferenc és PAPP Gáspár, „»Ehhez a példátlan náci sikerhez alig kellett a németek«: Vági Zoltán történelemmel beszélgettünk”, *Mérce*, 2020. dec. 17., hozzáférés: 2020.12.18, <https://merce.hu/2020/12/17/ehhez-a-peldatlan-naci-sikerhez-alig-kellettek-a-nemetek/>.

²³ ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?...”, 173.

²⁴ Ennek egyik lehetséges indokaként a jelenséget elemző kritikusok túlnyomó többsége megemlíti Kertész Imre 2002-es irodalmi Nobel-díját.

nések, nem csak az elbeszélő eljárások eredetisége köti le a figyelmet.” – írja Szolláth Dávid 2014-ben.²⁵ 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 testi*nkben, Zoltán Gábor *Orgiájában*)”.²⁶

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 motiváltágú történelemtorzításnak. Závada Pál *A fényképész utóköra* 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* 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.

Az emlékezet térbeliségét és térbeliesítését (lokalizációját) Zombory Máté szociológus tárgyalja behatóan. 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. [...] [H]atalmi viszonyokban valósul meg, és az emlékezés során a teret szervezi, pontosabban ember és tér kapcsolatát”.²⁷

Traumatársadalom című könyve azt vizsgálja, a kommunizmus emlékezetét hogyan lokalizálták a közép-kelet-európai térség országai, és hogy mindez miképpen lehetett ellentét 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”.²⁸

²⁵ SZOLLÁTH Dávid, „Csökkentett üzemmódú emberek: Tóth Krisztina: *Akvárium*”, *Műút* 59, 43. sz. (2014): 84–87, 84.

²⁶ TAKÁTS József, „Az inga visszaleng: Elbeszélő próza a kétezres években”, *Helikon* 64, 3. sz. (2018): 336–347, 342.

²⁷ ZOMBORY, *Traumatársadalom*..., 76.

²⁸ Uo., 155.

A továbbiakban arra keresem a választ, hogy a kortárs magyar irodalom miképpen teremti meg a holokauszt lokalizációjának, a saját tér emlékeztetének 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”.

A HOLOKAUSZT KONTEXTUSA: IZOLÁLT VERSUS TÖRTÉNETI ÁBRÁZOLÁS

Mint az előbbiekből is következik, a Nyugat-Európában már intézményesült holokausztemlékezethez Magyarországon hozzáíródott a „kommunizmus emlékezete”. Ennek következtében pedig – mint Zombory rávilágít – „[a] »kettős áldozatiság« eszméje vált a posztkommunista országok *differentia specificá*jává az európai politikai térben, ahogy kelet-európaiként, azaz sajátosan európaiként pozícionálták magukat, olyanokként, akik nemcsak a nácizmust, hanem mindkét huszadik századi totalitárius rendszert át- és túlélték”.²⁹

Ez tehát a diszkurzív-politikai tér, amelyben a rendszerváltás utáni magyar holokausztemlékezet kialakult. A kortárs magyar irodalomban éppen ezért csak elvétve találunk olyan (nem túlélők által írt) műveket, amelyek kizárólag a holokauszt emlékeztetéről szólnak, függetlenül az utána történt eseményektől. Ebben a magyar korpusz jelentősen eltér az amerikaiétól, amelyre az a jellemző, hogy a holokausztot izoláltan, minden más történelmi eseménytől elszakítva, jóformán téren és időn kívüli, önmagában álló eseményként ábrázolja.³⁰

A Magyarországon írt történelmi tárgyú emlékeztetereprentációk, amelyek között a holokauszt utóemlékezete is fontos helyen áll, folyamatában tárgyalják a huszadik századot (mint például Tóth Krisztina *Akvárium*a, Borbély Szilárd *Nincstelenek*je, Bartis Attila *A vége* című műve vagy Szántó T. Gábor *1945* című novelláskötete), így a soá más események összefüggésrendszerében: Budapest ostroma, az 1945 utáni zsidóellenes pogromok, a ki- és betelepíté-

²⁹ Uo., 156–157.

³⁰ Erre a leglátványosabb példa Jonathan Safran Foer első regénye, amelyben a családja holokausztörténetének feltárása végett Kelet-Európába utazó főszereplő kalandjai egybeíródnak az általa keresett (fiktív) stetl, Trachimbrod mágikus, babonás történetének elbeszélésével: Jonathan Safran FOER, *Minden világgal*, ford. DEZSÉNYI Katalin (Budapest: Ulpius Ház, 2003).

sek, a Rákosi-korszak, 1956 és a Kádár-korszak időszakának kontextusában jelenik meg.

Tóth Krisztina *Akvárium*a a vészkorszak 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 jól példázza a 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”,³¹ egy régi, miskolci ismerős három kisfiáról pedig szintén annyit tudunk meg: „a háborúban mindet megölték.”³²

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 *Nincstelének* című regényében a kitelepítés és a kollektivizálás 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.”),³³ ám ahhoz, hogy beszéljenek róla, hiányzik mind a nyelv, mind a hajlandóság.

Látványos a különbség az egyesült államokbeli, valamint a magyar kortárs holokauszt emlékezet-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 sokszorosan érintett) társadalom vagy annak egyes rétegei. Az USA-ban született kötetek a soát annak egyediségében,

³¹ TÓTH Krisztina, *Akvárium* (Budapest: Magvető Kiadó, 2013), 94.

³² Uo., 106.

³³ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelének: Már elment a Mesijás?* (Budapest–Pozsony: Kalligram Kiadó, 2013), 53.

gyakran szimbólummá formálva,³⁴ a traumára (és a transzgenerációs traumára) fókuszálva ábrázolják, a magyarok viszont 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 szociálpszichológus 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 emlékezete. A magyar holokausztot megelőző politikai antiszemitizmus hétköznapi megnyilvánulásairól, a deportálásokról vagy a nyilasok budapesti öldökléseiről személyes emlékek valószínűleg nem adódtak át egyik generációról a másikra”.³⁵ 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.

ZSIDÓK, NEMZEDÉKEK, ÖRÖKSÉGEK

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* (zsidó-amerikai irodalom) kategóriájába sorolják.³⁶ Magyarországon az efféle tipologizálás ér-

³⁴ Az esemény dekontextualizációjáról és szimbolikus kiterjesztéséről lásd: ASSMANN, „A holokauszt – globális emlékezet?...”, 179–180.

³⁵ KOVÁCS MÓNICA, *Kollektív emlékezet és holokauszt múlt* (Budapest: Corvina Kiadó, 2016), 92.

³⁶ A zsidó-amerikai irodalomról lásd pl.: BOLLOBÁS ENIKŐ, *Az amerikai irodalom története* (Budapest: Osiris Kiadó, 2005), 605–623; Joost KRIJNEN, *Holocaust Impiety in Jewish American Literature: Memory, Identity, (Post-)Postmodernism* (Boston: Brill-Rodopi, 2016), <https://doi.org/10.1163/9789004316072>; Michael HOBERMAN, *A Hundred Acres of America: The Geography of Jewish American Literary History* (New Brunswick–Camden: Rutgers University Press, 2019), <https://doi.org/10.36019/9780813589732>.

telmezhetetlen 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 hovatartozása 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 a bajok mélyen gyökerező, fenyegető forrásaként jelenik meg. Alapnarratívája a kortárs magyar irodalomnak, hogy az elbeszélő felnőttként vagy kamaszként szembesül a saját zsidó voltával. Nádas Péter *Évkönyve* vagy Németh Gábor *Zsidó vagy?* című regénye emlékezetes leírásait nyújtják a rádöbbenés, a beavatódás megrázó pillanatának.³⁷ Számos regénybeli elbeszélő olyannak írja le a gyermekkori otthont, amelyben a zsidóság nemcsak ismeretlen, de egyenesen tiltott fogalom volt.³⁸

A kortárs zsidó-amerikai irodalom prominens alkotói viszont olyan 21. századi zsidó családokat ábrázolnak, ahol a zsidóság alapvető, pragmatikus része a mindennapi életnek. Amikor műveik 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.³⁹

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 kétséggé, hanem az önazonosság legbensőbb rétegei. A *zsidó* itt nem pusztán leíró jelző, hanem elmosódó körvonalú, baljós, idegen, titkokkal terhelt fogalom. A *zsidó* szó Magyarországon bárhol elhelyezhető a vallás, a származás és az identitás viszonyrendszerében, valamint

³⁷ NÁDAS Péter, *Évkönyv* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 20123), 64–65; NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 20102), 42–44.

³⁸ Például: KORNIS Mihály, *Napkönyv: Történetünk hőse* (Budapest: Pesti Szalon Könyvkiadó, 1994), 11; NÉMETH, *Zsidó vagy?*, 51. A jelenségről Konrád György is részletesen ír a témát tárgyaló esszékötetében: KONRÁD György, *Zsidókról* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010), 54.

³⁹ 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).

ezeiken kívül.⁴⁰ 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 *zsidó* szó ihlette fantáziadús metaforákban és hasonlatokban, például Borbély Szilárd *Nincstelenek*jében vagy Márton László *Hamis tanú* című regényében.⁴¹

Érdekes megfigyelni, hogy míg a magyar irodalomban a zsidósághoz társulnak az idegenség és ismeretlenség motívumai, addig a zsidóságot gyakorlatban megélő észak-amerikai íróknál 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*.

Mindebből az következik, hogy az amerikai diskurzusból 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 előtt és 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 holokauszt-emlékezet-irodalom képviselői a *vér*, addig a magyarok a *tér* örökösei.

ÖSSZEGZÉS

Az utóbbi években megjelent holokauszt-emlékezet-irodalom és az azt övező kulturális, társadalmi kontextus vizsgálata arra enged következtetni, hogy nem az USA-központú holokausztdiskurzus elméletei alapján, hanem a távol-ságok és közelségek pontos feltérképezése által tehetünk érvényes állításokat

⁴⁰ „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 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.

⁴¹ MÁRTON László, *Hamis tanú* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2016), 9; BORBÉLY, *Nincstelenek...*, 182–183.

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 helyszínéül 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 amerikai-kelet-európai identitáskonstrukciók is központi szerepet kapnak.

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. 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 a rendszer jellegéből fakadó – a korszakról utólagosan író alkotókat sokszor találékony formai megoldásokra is ösztönző – elhallgatáspolitikát 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 rendszerén belül tekinteni. Az észak-amerikai diskurzust leginkább a zsidósághoz való közelség jellemzi, ezért válik lehetővé, hogy az ott születő holokausztemlékezet-irodalmat a zsidó-amerikai irodalom kategó-

riájába sorolják. A zsidó hagyományok Foer, Chabon, Krauss, Englander és Auslander regényeiben a családok mindennapjainak magától értetődő 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-Európaképében.)

Részben a zsidósághoz fűződő kevésbé problematikus viszony lehet az oka annak, hogy az észak-amerikai narratívákból egyértelműen kiderül, a szerzőnek/elbeszélőnek milyen családi kötődése van a holokauszt túlélőihez vagy áldozataihoz. Ennek alapján könnyűszerrel 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 a tanulmány 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 történeti 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 örökségében osztozik minden egykori, jelenlegi, jövőbeli lakos és állampolgár.

AGÁRDI IZABELLA

„A zsidókkal együtt elvitték őket is”

Multidimenzionális emlékezet és kisebbségi narratíva

izabella.agardi@iask.hu

ORCID: 0000-0002-6675-4791

HELIKON

”They were taken along with the Jews”:
Multidimensional memory and minority narrative

Abstract

The collective memory of the Pharrajimos has been the general subject of a growing number of publications, especially in the past decade, while historians have been tirelessly trying to excavate hidden sources and process them so that it becomes possible to integrate the Holocaust trauma into the common history (or histories) of not only the distinct Roma communities, but the different national historiographies as well. Memory studies have been attempting to work out new paradigms of memory constructs hoping to end the memory wars of the twentieth- and twenty-first centuries, and authors publishing in the field have been hoping to construct new transnational, and transcultural solidarities, which are devoid of the straightjacket of national identities, and which strengthen, rather than weaken collective memories of thus far marginalised communities. Meanwhile, however, the memory of the Romani holocaust keeps fading. The present article aims to provide a small intervention in these processes by providing a case study. It offers an analysis of a particular narrative life interview by a second-generation survivor from Southern Hungary and her discussion of the Roma holocaust. Through fusing post-colonial readings with a feminist analysis of narrative, I will show how the event of the Holocaust is integrated into the narrative, what relationships are forged between the Jewish and Roma collective suffering, and how the female hybrid subject gets constructed in a coherent identity-narrative. Instead of the enthusiastic adaptation of multidirectional memory, the article proposes the relevance of multidimensional memory instead when dealing with the topic of Romani holocaust. Through the latter, the different interactions of transcultural memorial forms are maintained, however, the power dynamics among them are also acknowledged.

Keywords: memory, Holocaust, Pharrajimos, transcultural memory, biography

BEVEZETÉS

A roma holokauszt, a pharrajimos emlékezetéről és felejtéséről, mellőzöttségéről az elmúlt évtizedben egyre több tanulmány szól, miközben a történetírás fáradhatatlanul igyekszik a fellelhető forrásokat feldolgozva a holokausztot nemcsak a roma történelem (illetve a roma közösségek történelmeinek),¹ hanem a nemzeti történelem integrált részévé is tenni. Az emlékezet-tanulmányok az emlékezet nemzeti keretből történő kimozdításával remélnek nemzeti identitásoktól eltávolodott, transznacionális, transzkulturális szolidaritásokat létrehozni, amelyek fényében a 20. század traumáinak emlékezeti csatározásai érvényüket veszítik. Mindeközben azonban a roma holokauszt emlékezete tovább halványul. Ebben a kontextusban jelen tanulmány a roma holokauszt témáját a kommunikatív emlékezet felől megközelítve, egy vidéki nő szóban elmesélt élettörténetén keresztül tárgyalja. Ahogyan az elemzésben látni fogjuk, a biográfia rendkívül sajátosan tematizálja a roma holokauszt 20. századi traumáját, mint annak egykori gyermekszemtanúja, azonban jelentősége véleményem szerint túlmutat annak reprezentációján. Az interjút 2005 májusában a Dél-Alföldön készítettem Magdolnával, aki vállalkozott arra, hogy elmesélje nekem az életét, és azt, amire ő a 20. századból emlékszik (ez volt ugyanis a kérésem felé). Magdolna tótkomlói származású, hibrid identitású nő. Édesanyja szlovák, édesapja roma származású volt, a család pedig a cigány hagyományok szerint élt. A dolgozat az ő narratíváját, és a történetekből kibontakozó női szubjektumot elemzi. A holokauszt emlékezetét ennek szerves részeként, mint második generációs női reprezentációt tárgyalja.

Az etnográfia és azon belül is a narratív biográfia műfaja és módszertana felőli megközelítés meghatározza mind a forrásanyag (és az interjúhelyzet), mind az elméletek helyzetét. Így az előbbi általában elsődleges, míg az utóbbiak másodlagos, derivatív jelleget képviselnek. Mint ahogyan minden narratív biográfia, a következőkben tárgyalt történet is önreprezentáció és én-narratíva, elemzésekor tehát nem csupán az egyének, illetve társadalmi csoportok történelemmel való kapcsolatát elemezzük, hanem a történetben kibontakozó

¹ Nagy Pál szerint a roma történelem inkább identitás-politikai konstrukció, mint történetileg alátámasztható egységes narratíva. Szerinte történeti hitelességgel csak különböző roma, ill. rom és nem-roma vegyes közösségek történelmeiről beszélhetünk, amelyek kulturális összefonódások és széttagolódások, együttélések és üldözöttségek által egyaránt meghatározott történelmeket takar. Erről bővebben lásd NAGY Pál, „Ki beszél itt cigány történelemről?”, in *Alapirodalmak a hazai cigány, roma népességre vonatkozó társadalomtörténet, társadalomismeret oktatásához*, szerk. CSERTI Csapó Tibor, 50–127 (Pécs, 2015)

narratív identitás(oka)t is.² Azt gondolom, fontos és kíváncsi lenne átfogó képet nyújtani az elmúlt évek zsidó-roma komparatív holokauszt-értelmezéseiről, és arról, hogy a művészeti, kultúraelméleti, valamint irodalomtudományi és történettudományi vizsgálódások hogyan próbálkoznak a roma holokauszt eddig rejtett, „leárnýékolt” emlékezetét közös múltként értelmezni.³ E munkák áttekintése azonban ehelyütt csak részleges lesz – amennyiben azt a forrásanyag megköveteli. Persze joggal merülhet fel a kérdés, hogy érdekes-e egy nő életút partikuláris, szűk metszetén keresztül vizsgálni egy olyan bonyolult és könyvtárnyi irodalom által lefedett témát, mint a soá, illetve a roma kontextusban a pharrajimos. Úgy vélem, hogy feltétlenül, de az általánosítás igénye nélkül, valamint az elméletek emancipatív és etikai síkon történő reflektált alkalmazásával. A Michael Rothberg által kidolgozott, az utóbbi évtizedben rendkívül divatossá vált többirányú emlékezet (*multidirectional memory*)⁴ fogalmát pedig némi óvatossággal kezelve, az emlékezet többdimenziós természetében látom megvalósulni, amelyet illetően fontos a különböző emlékezeti formák kultúrákon átívelő egymásra hatásának vizsgálata, ugyanakkor elkerülhetetlen – mind a források, mind az emlékezeti formák (*memorial forms*)⁵ szintjén – az azok között ható hatalmi dinamikák feltárása.

² Napjainkra ez már szinte közhely, de az emlékezés és narratív identitás-/szubjektum-konstrukció összefüggéseinek rendkívül gazdag hazai és nemzetközi irodalma van. Itt csak néhány példát említek: Liz STANLEY, *The Auto/Biographical I.: The Theory and Practice of Feminist Auto/Biography* (Manchester–New York: Manchester University Press, 1992); Alessandro PORTELLI, *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History* (Albany: State University of New York Press, 1991); Selma LEYDESORFF, Luisa PASSERINI and Paul THOMPSON, eds., *Gender and Memory* (New Brunswick: Transaction Publishers, 2005). Hazai viszonylatban: ERŐS Ferenc, *Az identitás labirintusai* (Budapest: Janus Kiadó–Osiris Kiadó, 2001); GYÁNI Gábor, „Emlékezés és oral history”, in GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, 128–144 (Budapest: Napvilág Kiadó, 2000); VAJDA Júlia és KOVÁCS Éva, „Élettörténet-kutatás a szociológiában. Identitás és narratíva”, in *Forrásvidékek. Társadalomtudományi tanulmányok Némedi Dénes 60. születésnapjára*, szerk. FELKAI Gábor, MOLNÁR Attila Károly és PÁL Eszter, 352–366 (Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2002); VAJDA Júlia, *Ott, akkor...: Túléléstörténetek a soából* (Budapest: Múlt és Jövő, 2020).

³ A hazai irodalom áttekintését lásd itt: Anna Lujza SZÁSZ, *Memory Emancipated. Exploring the Memory of the Nazi Genocide of Roma in Hungary*, PhD disszertáció (Budapest: ELTE, 2015), online elérhető: <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/44566>, hozzáférés: 2022. október 21.

⁴ Michael ROTHBERG, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, (Stanford: Stanford University Press, 2009).

⁵ Ann Rigneyre támaszkodva Eneken Laanes azt állítja, hogy a transznacionális emlékezetek a kultúrákon átívelő, egymásra kölcsönösen ható emlékezeti formákon keresztül jönnek létre, amelyben rendkívül fontos a fordítás szerepe. Az emlékezeti formák egy relatíve korlátozott méretű repertoár részei, viszont plasztikusak abból a szempontból, hogy kölcsö-

Kovács Éva egy 2009-es írásában említ egy példát arról, hogy a kutatói érdeklődés sokszor erősen fókuszált tematikus kerete miatt sajnos figyelmen kívül hagy értékes tudásokat, elmulaszt fontos tapasztalatokat, történeteket – nem szándékosan, hanem mert az interjúk bizonyos célból és célra készülnek, valamint azért, mert a rendszerváltás óta a személyes történetek gyűjtésének igénye olykor felülírta az elemzések, az elméleti absztrakciók alkotásának fontosságát.⁶ Kovács a közép-kelet-európai és a nyugati emlékezeti kultúrák 1989 óta végbement változásának áttekintése után egy hajléktalanszállón készített interjúrészletet közöl „Pista bácsival”, egy roma férfival.⁷ A férfi érzékletesen meséli el szenvedéstörténetét, ahogyan a Horthy-kor szegénységéből, a második világháború szenvedései és az auschwitzi deportálás után az államszocializmusban kétkezi munkásként küzdött a megélhetésért, majd hogyan küszködött nehézségek sorával. A történet, mivel a projekt fókuszában az államszocializmus kommunikatív emlékezetének vizsgálata állt, nem került be a közölt forrásanyagok közé, és e nélkül az utólagos közlés nélkül feledésbe merülhetett volna.⁸ Persze így is, hogy az interjú közlője nem elemezte Pista bácsi történetét, és illusztratív maradt csupán, rám hatalmas hatást gyakorolt, megerősítve abban, hogy Magdolna története saját jogon érdemel elemzést.

Magdolna biográfiája különleges, hiszen ha az élettörténetet egészében nézzük, akkor egy rasszizált kisebbségi narratíva bontakozik ki belőle, amelynek különböző elemei, a történetiségen kívül fontos politikai jelentéseket hordoznak. Az élettörténet fő argumentuma a többségi társadalomba való sikeres asszimiláció, amennyiben a többségi, magyar társadalomra jellemző jegyeket felmutatja. Magdolna narratív biográfiájában az etnicitás a női szubjektum alapvető meghatározója, amelynek építőkövei a kisebbségi helyzet láthatatlanná tétele, az erkölcsi példaérték, valamint a társadalmi hasznosság és példás állampolgárság bizonyítása. A mesélő ezeket az elemeket a fehérség (mint bőrszín, és mint az ehhez kapcsolódó normatív jelentésrétegek), valamint a tisztaság toposzain keresztül jeleníti meg. Az etnikai különbség vizuális ábrázolása, és a különbség „kiradírozása” Magdolnát szimbolikus faji mimikrirel a többségi társadalomban a fehérnél is fehérebbé, a tisztábbnál is tisztábbá és a magyarnál is magyarabbá változtatják. Ebben a narratív keretben, az életemények mindegyike győztes-történetként elevenedik meg a szemünk előtt,

nőzhetők, lefordíthatók, átvehetők és magunkévá tehetők. Így folytonosan változnak. Lásd bővebben erről: Eneken LAANES, „Born translated memories: Transcultural memorial forms, domestication and foreignization”, *Memory Studies* 14. no. 1 (2021): 41–57, 43.

⁶ KOVÁCS Éva, „A narratív módszertanok politikája”, *Forrás* 43, 7–8 sz. (2011): 3–20.

⁷ Uo., 16–20.

⁸ Uo., 15.

amelyben Magdolna a társadalmi traumák és kirekesztés ellenére is erős, határozott és harsány ágense, alakítója lett életének. A holokauszt témájának fényében azonban az ő története is más színezetet, keretet kap, hiszen feltűnik, hogy emlékeiben a cigányság nem csupán a többségi „magyar” társadalom, de a zsidóság (holokauszt)emlékezeti hagyományaival is dialógusban van.

Magdolna 1934-ben született Tótkomlóson, szlovák-roma családban. Az anyai ág képviselte a „tót” és a „magyar” hagyományokat, ott a nagymamát teljesen „magyar” asszonynak írja le, az apai pedig a roma hagyományokat vitte tovább. Noha Magdolna nem beszéli egyik roma nyelvet sem, a család főleg a roma hagyományok szerint élt.

A.I.: Kezdjük az elején. Mikor született Magdi néni? Hol született?

M: (nevet) Tótkomlóson, tót vagyok fiam. Tót, a nagyanyám magyar asszon’ vót, anyám félvér vót. De apám az cigány, de mink mindig a cigányt tartottuk, a cigányt, végig cigányok vagyunk, értöd gyereköm? (nevet)

Magdolna tehát, már a történet elején pozicionálja önmagát a „mi” és „ők” dichotómiában, amelyhez sietve hozzáteszi, hogy ebben a viszonylatban családját a magyar társadalom befogadta, megbecsülte és szerette: „Úgyhogy, de... magyarok... annyi barátnőm vót magyarok, ők jártak hozzánk. Nagyon szerettek, anyám nagyon tiszta vót, mint a pohár, böcsületösek.” Párhuzamot teremtve a fizikai tisztaság, valamint az erkölcsi tisztaság mint középosztálybeli (polgári) értékek között, a történetben Magdolna családját elnyeri a szomszédos magyarok szeretetét. Továbbá azzal, hogy szegénységük ellenére anyja tisztaságát hangsúlyozza, Magdolna a romákra vonatkozó ki nem mondott, de mindkettőnk számára egyaránt ismert sztereotípiákat hitelteleníti, a családot és önmagát azokon felülemeli.

Magdolna apja muzsikus volt, zenekarban játszott, anyja háztartásbeli, aki a hat gyermeket nevelte. A család tehát a hatóságok által „letelepedettnek” volt tekinthető,⁹ apja pedig a „cigányzene” révén a társadalmi elfogadottság szűk mezsgyéjén járt. Magdolnának rendkívül fontos a családi hagyományok átadása, kisunokájával cigányzenét hallgat. Élettörténete tehát egy olyan kisebbségi narratívát alkot, amely az etnikai hibriditást önti narratív formába, és az életesemények elbeszéléseit is ez a motiváció keretezi.

⁹ A „letelepedett”, „félíg letelepedett”, illetve „kóborló” közigazgatási kategóriák, amelyek révén az állam igyekezett a roma közösségeket már az 1916-os rendelet (15.000/1916, „Rendelet a kóborló cigányok megrendszabályozásáról”) óta megfigyelés alá vonni. Lásd erről bővebben: BÁRSONY János, „A romák története a XX. században és a Pharrajimos”, in *Pharrajimos, Romák sorsa a náciizmus idején*, szerk. BÁRSONY János és DARÓCZI Ágnes, 17–30 (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2004), 21.

ELLIPTIKUS DEPORTÁLÁS-TÖRTÉNET

Magdolna történetében a pharrajimos emlékéhez a szegénységen, majd a Rákosi-rendszerben átélt kirekesztés emléken keresztül vezet az út:

És 11 éves vótam, '34-be' születtem, ugye, '45-be'. '44-be' vót a háború, oszt' akkor montem az utcán oszt' szödtem mindig egy marék füvet, mer' ügyvéd lakott a szomszédunkba' oszt' vótak nyulai. Oszt' akkor tele szödtem egy garabollyal, oszt' adott egy forintot, egy pengőt. Nem vót akkor, nem vót forint. Majd utána lőtt forint, a háború után. Akkor adott egy forintot. Egy pengőt, na. S kérlek akkor fagylaltra is jutott mög mozijegyre. Olyan ócsó vót, értöd! Akkor még jó pénz vót a forint, értöd. Vagy a pengő. Akko' még jó pénz vót. Úgyhogy apám a háború előtt muzsikált, elsőbb kávéházba', kapott havi fixöt is, de miko' begyüttek az oroszok, a kommunisták a cigányokat gyűlölték, a muzsikus cigányokat, szerették a zenéjüket, csak az állam olyan vót, hogy nem adott szerződést nekik, nem adott, csak a hülye doboz zenekarokat alkalmazták, ezt a fújós zenekarokat, a cigányzene mind el lőtt türülve. Úgyhogy, ott laktunk Makón '49-ig, hát ugye 6 gyerek, mivel apám, ja még el is vitték apámat várjá' akkor még, '43-ba' (kis gondolkozással), '44 tavaszán elvitték, még akkor csendőrok vótak. Elvitték a munkatáborba' őket is, mint a zsidókat.

A háború előtt és után szervező elvét követve Magdolna történetében a háború előtti időszakot a szegénység, a korai kommunizmus időszakát pedig a cigánygyűlölet keretezi. A történet szerint Magdolna még gyermek volt, mikor apja csellósként játszott a zenekarban, amely kávéházban és étteremben lépett fel. A hat gyermekes család egy kétszobás házat bérelt, amelyben az idősebbek az első szobában, a kisebb testvérek a konyhaként is funkcionáló hátsó szobában aludtak. A nehéz életkörülmények miatt a hat gyermek is alkalmi munkára kényszerült. Úgy tűnik azonban, hogy a holokaust és apja deportálásának emléke a zenélésről és a mellőzöttségről mintha „véletlenül” jutna a mesélő eszébe, plusz nehézségként, ami a családdal történt. Ekkor Magdolna megteremti a párhuzamot a zsidóság szenvedése és apja sorsa között. Felmerülhet a kérdés, hogy vajon miből táplálkozhatnak Magdolna emlékei, hiszen 2005 májusában a „roma holokaust” mint fogalom és diskurzus aligha állt Magdolna rendelkezésére. (A pharrajimos fogalma már Daróczi Ágnes révén létezett, de a vidéki köztudatban aligha volt a hétköznapi diskur-

zus része.) Magdolna (apjának) deportálástörténete meglehetősen hiányos, de érvényes érveléssel szolgál, amelyben nemcsak a deportált szülő, de az ott-honmaradtak sorsa is szerepel és mindvégig a zsidó szenvedéstörténettel relációban értelmezhető.

Slawomir Kapralski pár évvel ezelőtt felhívta a figyelmet a roma holokausztot körülvevő strukturális felejtésre, amely számára egy olyan univerzális jelenség, amely összekapcsolja a kelet- és nyugat-európai emlékezeti kultúrákat.¹⁰ Hangsúlyozva a romák holokauszt idején átélt szenvedéseit, a meghurcolásuk formáinak és mértékének lokális különbségeit Európa különböző részein, valamint a roma holokausztról vallott eltérő nézeteket, szerinte a „kényelmetlen emlékekkel való szembenézés” nehézsége mellett a roma holokauszttal kapcsolatos általános amnézia az a mező, ahol a kollektív emlékezet Európa keleti és nyugati felén is hasonlóan alakult: a vészkorszakot követően három évtized telt el, mire a roma genocídium veszteségeire némi figyelem irányult. Kapralski Julia von dem Kneesebecktet idézi, aki szerint a romák „dupla-felejtés” áldozatai lettek: először rögtön a holokauszt utáni felelősségre vonások idején az igazságszolgáltatás szervei által, majd később a holokauszt kollektív emlékezetéből is kimaradtak, nemcsak Nyugat-Németországban, de máshol is.¹¹ Ari Joskowicz, aki a zsidó-roma kapcsolatok alakulását és szenvedéstörténetük relációit kutatja, ennél is tovább megy. Szerinte a roma holokauszt emlékezetét a zsidó egyetemes szenvedéstörténet kezdetektől meghatározott keretbe helyezte, és a roma holokausztról szóló tudásunk is kezdetektől közvetett formában alakult, egyrészt a zsidó túlélők emlékezete, tanúságtételei tükrében, valamint a zsidó holokauszt archivált anyagain keresztül.¹² Hasonló észrevételt mind magyar, mind német viszonylatban a roma kortársművészettel foglalkozó kiváló művészettörténész és aktivista, Junghaus Tímea is tesz, aki szintén említi a roma holokauszt-emlékezet egy-séges narratívájának hiányát, valamint saját családfakutatásának nehézségeit, melynek keretében családtagjairól a zsidó archívumokban tudott információkhoz jutni.¹³ Szász Anna Lujza, aki doktori disszertációjában Kemény

¹⁰ Slawomir KAPRALSKI, „Ain’t Nothing Special”, in *Memory and Change in Europe: Eastern Perspectives*, eds. Malgorzata PAKIER and Joanna WAWRZYŃIAK, 77–95 (New York–Oxford: Berghahn Books, 2015).

¹¹ Uo., 80.

¹² Ari JOSKOWITZ, „Separate Suffering, Shared Archives: Jewish and Romani Histories of Nazi Persecution”, *History and Memory* 28, no. 1 (2016): 110–140.

¹³ JUNGHaus Tímea, *Nemzedékek és emlékezet amnézia: A roma holokauszt emlékezete*, előadás a JCC Bálint Házban, 2014, hozzáférés: 2022.11.26, <https://www.youtube.com/watch?v=PIusM5IFrcA>.

Istvánék 1971-es kutatásaitól indulva elvégzi a magyarországi romaholokauszt-irodalom áttekintését, szintén hangsúlyozza a téma szinte teljes hiányát a társadalmi tudatban, ugyanakkor ő a roma holokauszt kulturális emlékezetének nehézségeit a romák magyar társadalomban elfoglalt marginalizált helyzetére vezeti vissza, ahol az emlékezet intézményeinek infrastrukturális feltételei sem adóttak.¹⁴

Szász Anna Lujza – csakúgy, mint Ari Joskowicz – a roma holokauszt vizsgálatához termékenynek találja Michael Rothberg „multidirekcionális emlékezet” fogalmát, amely felszabadítónak bizonyulhat abból a szempontból, hogy a domináns és elhallgatott emlékezeti narratívák közötti erős hatalmi viszonyt, valamint a kisebbségek szenvedésének „versengését” semlegesíteni igyekeznek.¹⁵ Továbbá az emlékezetnek ez a transzkulturális módon közvetített nézőpontja felhívja a figyelmet az emlékezetek dialogikus egymásra hatására. Rothberg kifejezetten a holokauszt és a posztkoloniális emlékezetek produktív egymásra hatását vizsgálta, és meggyőzően érvelt arra vonatkozólag, hogy azok kölcsönösen nyújtottak egymás számára emlékezeti teret és formát. Rothberg nem titkolt szándéka ezzel az is volt, hogy túllépjen az addig teret hódító *lieu de mémoire* versus *milieu de mémoire* Nora által képviselt dichotómiáján, az emlékezetkutatások metodológiai nacionalizmusán, valamint helyet és relevanciát találjon a „kisebbségi”, emlékezetek számára egy olyan emlékezeti mátrixban, ahol nem megszilárdult emlékezeti helyek vannak, hanem hálózati csomópontok, amelyek kölcsönösen hatnak egymásra.¹⁶ Ebben a mátrixban a kompetitív áldozatiság és az emlékezetpolitikai csaták érvényüket veszítik, a transzkulturális emlékezet pedig túlléphet az esszencialista nemzeti identitásokon, és sokrétű transznacionális szolidaritások létrejöttét segítheti.¹⁷

Ha azonban komolyan vesszük Rothberg érvelését, és az emlékezetek dialogikus többirányú egymásra hatását vesszük alapul, akkor sajnos a roma holokauszt emlékezetének hiányos és fragmentált narratívájához továbbra sem kapunk kielégítő magyarázatot, még csak sokkal közelebb sem kerülünk hozzá. Hiszen Rothberg megközelítéséhez fontos, hogy egyfelől bekeretezzük a

¹⁴ SZÁSZ, *Memory Emancipated...*

¹⁵ Michael ROTHBERG, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009).

¹⁶ Michael ROTHBERG, „Between Memory and Memory: From Lieu de mémoire to Noeuds of mémoire”, *Yale French Studies* 118/119 (2010): 3–12.

¹⁷ Huw HALSTEAD, „Ask the Assyrians, Armenians, Kurds: Transcultural Memory and Nationalism in Greek Historical Discourse on Turkey”, *History and Memory* 30. no. 2 (2018): 3–39, 26.

történelmi tapasztalatot (*empirical history*),¹⁸ másfelől pedig, hogy túllépjünk a hatalom-paradigmán. Ez akkor válik igen problematikusná, amikor személyes történetek után, illetve történelmi tapasztalatok lenyomatai után kutakodunk, különösen a roma holokauszt esetében, amikor évtizedekig a zsidó túlélők tanúságtételei voltak az áldozatiság fokmérői úgy a meghurcolt roma, illetve egyéb társadalmi csoportok, mint a fogyatékos személyek esetében.¹⁹ A nehézséggel Joskowitz is szembekerült, amikor mind az állami levéltárakban, mind a különféle holokauszt-dokumentációs központokban a források és azok létrejöttének szisztematikus újrafelfejtését kellett végeznie ahhoz, hogy a náci uralom alatt és után a zsidó és a roma áldozatiság összehasonlító elemzését el tudja végezni.²⁰

Hogy néz ki mindez Magdolna konkrét történetében? Magdolna megpróbálja valamelyest apja helyett, sajátjaként elmesélni a történetet, de jelentős ellipszisekkel, bizonytalanságokkal és (valószínűleg) pontatlanságokkal. Teszi azonban mindezt olyan animált beágyazott párbeszéd segítségével, amelyeket a nő visszaemlékezők gyakran alkalmaznak.²¹ A történet szerint egyik este, 1944 tavaszán a csendőrök megjelentek az étteremben, és felszólították a zenekar tagjait, hogy jelentkezzenek a vasútállomáson:

Na arrul van, hogy apámrul mondtam, hogy bemöntenek a csendőrök, mikor muzsikáltak oszt' aszongya, „Hányan vagytok?” Hát vótak vagy heten, nyócan a zenekarba'. Aszongya „Két nap múlva az állomáson lögyetök egy vagonba, és visznek el bennetöket dógozni!” Úgyhogy a cigányok fekete szmokingba' jártak, mög lakkcipőbe, nem csizmába', mint a parasztok, mög posztónadrágba'! Vót farmer divat ezelőtt is, de nem ilyen farmer vót, az a ...nadrág a parasztyerökökön, értöd? Abba möntek a bálba ... nadrágba, ó de milyen büszkék vótak te! (nevet) Mög hát a tanyárul a másík parasztyerökök mög fehér bő gatyába', tudod! Az vót a, na, vászonnadrág. Tollas, vagy milyen kalap a fejükön, a hábo-

¹⁸ ROTHBERG, *Multidirectional Memory...*, 18.

¹⁹ Az utóbbiról lásd bővebben: Susanne E. EVANS, *Forgotten Crimes: The Holocaust and People with Disabilities* (Chicago: Ivan R. Dee, 2004).

²⁰ JOSKOWITZ, „Separate Suffering, Shared Archives...”, 114.

²¹ A nő történetmesélés egyik megkülönböztető jegye a dialógusok gyakori használata egy-egy anekdota elmeséléséhez. A párbeszédeknek kettős funkciójuk van: egyrészt, a performativitás segítségével a mesélő a történetet közelebb hozza a hallgatósághoz, másrészt, azzal, hogy a narrátor szerepét a szereplők nézőpontjai között szétosztja, a történet hitelességét növeli (így az emlékezet-narratívák többszörösen mediált természetét palástolja). AGÁRDI Izabella, *On the Verge of History: The Life Stories of Women from Serbia, Romania and Hungary, 1920–2020* (Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2022), 27–52.

rú előtt vót. Na és kérlek szépen hazagyütt anyám mög apa, hazagyüttetek a kocsmából rítt anyám, hát 6 gyerökkel gondolhatod! 6 gyerök! De má’ akkor a zsidókat elvitték dógozni a fiatal emböröket mög a lyányokat, utána vitték a szülőket is. Hova vitték el őket: a Kárpátokba. S kérlek szépen, egy hét se köllött, a lakkcipő mind leszakadt a lábukról. Tél vót, hó, értöd? Képzeld el! Zsákokból kötöztek a lábukra cipőt. Rácsavarták a zsákokat, oszt’ mögkötötték spárgával.

A történetben, amely 1944 tavaszán indul, az édesapa a „Kárpátokba” kerül kényszermunkatáborba. Történeti forrásokból sajnos csak azt tudjuk rekonstruálni, hogy a makói zsidóság sorsa hogyan alakult, és kénytelenek vagyunk következtetni Magdolna történetének megélt tapasztalataira. A források szerint a deportáltakat szállító vonat 1944. június 16-án indult a makói vasútállomásról a szegedi gyűjtőtáborba, ahonnan egy transzport június 25-én indult tovább Auschwitzba, majd további két járat június 27-én és 28-án. Ezek vagonjait azonban Felsőzsolcánál lecsatolták, és az ausztriai Strasshofba irányították. De a történetben nem a tényyszerűség az érdekes, hanem ahogyan apja megpróbáltatásairól mint egy úriember méltóságának elvesztéséről beszél. Az elegáns öltözet, ahogyan jártak (szembeállítva a parasztok szegényes vászonnadrágjával), a lakkcipőjük, amely leszakadt a lábukról, és helyükre zsákot kötöttek, érzékletesen megfogalmazza ugyanazokat az embertelen viszonyokat, amelyeket a zsidó visszaemlékezésekből is ismerünk.

Oszt’ annyira, hogy mikor mögérközött velük a vagon, aszonta apám, vagy 3 napig vitte őket a vagon, odapiszkoltak a vagonnak a sarkába’. Hát, nem engedték ki őket. Oszt vizet is, ha mögállt a vonat, ütötték őket tussal, ha valamelyik leugrott, hogy vizet vögyön az állomásról, ütötték őket. Hát! Oszt’ akkor, mögérköztek oda, szállnak ki, aszongya a magyar tiszt, valami hadnagy vót aszonta, hát apa nem vót katona, nem értötte a rangokat, valami följobbvaló aszonta, „Hát tiktöket ki az Isten fasza irányított ide?” Az röszketött, úgy félt az öreg. Akik bátrabbak vótak, azok mondták, hogy hát „Mink Makóruul gyüvünk”... „Hát”, aszongya „itt nem várt bennetöket senki, má’ így is annyian vagyunk, hogy csuda!”

Hasonlóan ismerős a zsúfolt tehervagonok képe, amely napokon át szállította a deportáltakat vesztőhelyükre. A reprodukált párbeszéd a „feljobbvaló” és a csoport között kreatívan exponálja a szisztematikus náci gépezet hibáját, amely talán a magyarázatkeresés módja is lehet apja későbbi szerencsés haza-

térésére. Az útról és a munkatáborról Magdolna valószínűleg vázlatos családi történetekből értesült, noha az is elhangzik, hogy miután apja hazatért, megtört öregember volt, akinek egészsége nem lett már soha a régi, és nem is beszélt sokat a történetekről:

Na, oszt ottan robbantották a sziklákat, a hegyeket, oszt' rengeteg olyan terménykű lepotyogott, oszt' hordták erődítménynek. Az oroszokat azt hitték, arrul gyünnek be. Arrul közelebb van az oroszokhoz. A Kárpátokon körösztü, értöd? Osz't szartak arra, merrül gyüttek be? Románia felül! Én olyan 11 éves lehettem... Mikor hulltak a küvek a levegőből. Szögény zsidók nem tudtak elmenekülni. űket aztán mán mellőzték a tisztök, hogy muzsikáljanak, mög tovább is aludtak, hagyták űket, me' egész éjszaka nekik muzsikáltak. Jól jártak vele, hogy cigány... muzsikáltak, másképp lehet hogy űk is otthagyják a fogukat, értöd?

A munkatábor, a Kárpátok és az oroszok bejövételének elmélete logikus érveléssé érik Magdolna történetében. Noha ekkor ő még kislány volt, a visszaemlékezés hihetően cseng. A zsidókkal való szolidaritás a szöveg egészében egyedül itt fejeződik ki, mikor az apja relatív jobb körülményeiről mesél. Ezen a ponton Magdolna túllép a társadalmi kirekesztés évtizedes kollektív és egyéni tapasztalati köréből, és a zsidók szenvedéseit a túlélő perspektívájából komparatív szemlélettel meséli. Mindeközben a történetben Éva, Magdolna anyja egyedül maradt a hat gyermekkel, akikre ezentúl még inkább rászorult. A házbérletet pedig fel kellett adnia, és kérni egy másikat:

Nem vót mibű' fizetni anyának a házbért. Bemönt a tanács... a polgármestöri hivatalba, oszt ráütött az asztalra, „de bassza mög a kurva Isten, elvitték az uramat, hát akkor adjanak házat!” A zsidókat má' kitelepítették, vót sok zsidóház, értöd. Kaptunk Megyeház utcán a Hajdú Feri mög-vötte utána. Hát, kaptunk el egy fél házat, hátul konyha, pince, mindön, mindön, nagyon jó kis ház vót...mink gyerökök olyan boldogok vótunk.

A makói zsidóság „történelmi gettóba”²² költöztetése 1944. május 23-áig megtörtént, addig a zsidó családoknak el kellett hagyniuk saját ingatlanjaikat,

²² Makó belvárosában a Deák Ferenc utca, az Eötvös utca és a Kossuth, valamint a Vársárhelyi utcák által határolt városrészben, ahol hagyományosan is sok zsidó család élt, volt található mindkét zsinagóga (a neológ és az ortodox), valamint a hitközség többi intézménye.

ingóságaikból is legfeljebb ötven kilónyit vihetek magukkal.²³ A városban az 1941-es összeírások szerint 207 zsidó ingatlan volt, közel ennyi maradt üresen. Helytörténészek szerint, miután a gettó felállt 1944. májusában, és a kb. 1600 főnyi²⁴ helyi zsidót beköltöztették, ingatlanigénylési láz tört ki a város keresztény lakosai között.²⁵ A *Makói Újság* be is számolt a jelenségről: „A gettókérdés különös, mondhatni beteges társadalmi jelenséget idézett elő Makón: a lakásigénylési lázat.”²⁶ Egy-egy ingatlanra átlagban nyolc igény érkezett, de volt olyan eset, ahol 15-20 igénylő is sorban állt.

Yeal Navaro Yashin etnográfus az 1974-es ciprusi háború után végrehajtott lakosságcseré következményeit és kollektív emlékezetét vizsgálta a sziget törökök által lakott északi felén. Annak megértéséhez, hogy a más tulajdonát használó lakosok lakhelyükre hogyan tekintenek, Yashin Mary Douglas és Kristeva nyomán a társadalmi szenny és az abjekt fogalmára támaszkodik, hiszen interjúalanyai az elhurcolt görög lakosság tulajdonát beszennyezett-ként élték meg, amely háborús erőszak következményeként, a szenvedők kárára került tulajdonukba.²⁷ Azonban az ambivalencia, amelyet az okoz, hogy új társadalmi rend csak úgy jöhet létre, hogy az abjekttel valahogyan együtt él, amelyet az új rend magáévá tesz és saját arcára formál, Yashinnál új megközelítést hozott. Munkájában Walter Benjamin és Gilles Deleuze által inspirálva, noha kissé általánosítva, arra a következtetésre jut, hogy az előző rend romjai, maradványai, valamint az a pusztítás, amelynek a helyek, épületek, tárgyak, tájak jelölői, az emlékezet affektív regisztereit hordozzák, s – annak részeként – beépülnek az új társadalmi-politikai és kulturális rendbe.²⁸

Magdolna nem gondolkodik az üres ház elfoglalása körül esetlegesen felmerülő etikai kérdéseken, nem moralizál, a történetet és édesanyja szavait inkább apja balsorsa miatt jogosan járó korrekciós lépésként írja le. A tisztaság és annak erkölcsi dimenziójának hangsúlyozása persze a fenti történet után

²³ TÓTH Ferenc, szerk., *Makó története 1920–1944-ig*. Makó monográfiája 6 (Makó: Makó Város Önkormányzata, 2004), hozzáférés: 2022.11.05, https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Mako_monografia_sorozat/pages/monografia_6/005_zsidosag.htm.

²⁴ A számok nem konzisztensek. Molnár Judit szerint a gettóba áttelepítendő makói izraelita lakosok száma az 1941-es népszámlálás adatait alapul véve 1881 fő volt. MOLNÁR Judit, „Zsidó gettók 1944-ben a Dél-Alföldön,” in *Történelmi szemle* 34, 3-4. sz. (1992): 249-270.

²⁵ Uo.

²⁶ *Makói Újság*, 1944. május. 23.

²⁷ Yael Navaro YASHIN, „Affective Spaces, Melancholic Objects: Ruination and the Production of Anthropological Knowledge,” *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 15, no. 1 (2009): 1–18.

²⁸ Uo., 6–7.

kontrasztosan hangzik, hiszen a „zsidó ház” kikövetelése és elfoglalása az emlékező szemszögéből mindenképpen felvethetne morális dilemmákat. Tekintve, hogy a városban 1944-re az antiszemitizmus hulláma hisztérikus méreteket öltött, Magdolna szintén pórul járt családja számára az ingatlanszerzés akkor és ott nem etikai kérdés volt. Évtizedekkel később visszatekintve a vészkorszakra, a zsidók és romák szenvedései közötti párhuzam vagy sorsközösség érzése persze informálhatná az emlékezőt. Itt azonban ez nem merül fel: az ingatlan nem deportált tulajdonosokat jelöl, hanem inkább a túlélésért folytatott küzdelem és a társadalmi igazságtalanságok kollektív kisebbségi tapasztalatának és azok kiegyenlítésének terepe lesz.

TISZTASÁG ÉS SZENNY

Magdolna ugyan járt iskolába, de apja elhurcolása miatt alkalmi munkákat kellett vállalnia: takarított és gyermekfelügyeletet vállalt. Keresetét, melynek összegét a történet szerint ő nem tudta, anyja a család javára fordította. A család, akiknek dolgozott, szintén szerette. Fehér bőre, tiszta ruházata és hosszú, fekete haja miatt belesimult környezetébe, mindenki szerette. A szeretet feltétele azonban a fehér magyar társadalom tagjai között való észrevétlenség és hasonulás (*passing*), amely az abjektet jelző tetvek és kosz hiányával is kiegészül:

Ó, korán röggel fölkeltem, azon a csúszós járdán, a Kinizsi utcán mondtam le 3. ház vót a Kinizsi utcán ahogy elfordulsz balra, onnan hordtam a tejet, azoknak se vót egy szál gyerekkük, de ott is úgy szeretött az a nő engömet te! Aszongya, „Ne mondd, hogy cigánylány vagy, te nem vagy cigány lány, nem úgy nézöl ki.” Hát tisztán járatott anyám bennünket, nagyon tiszta vót anya! És a háború után olyan tetves világ vót fiam, mindönki tetves vót, nem csak cigány, magyar is! Mindönki! Anyám átnézte a fejem mindig, mer’ ilyen nagy hajam vót! Oszt négy ágba fonta, akkor az vót a divat a fontott haj, oszt ide kötötte a masnikat. Mindön röggel mögnézte a fejemet, hogy nehogy tetves lögyek, de én sose, nem tanált nálam tetűt.

A higiéniaira helyezett fokozott hangsúly Magdolna elbeszélésében a munkavégzésre is áttevődik. Ellennarratívaként szolgál, amely szerint nem minden kisebbségi pozíció jár együtt az erkölcsi gyengeséggel, illetve a társadalmi ab-

jekt asszociációjával. Ahogyan a koloniális kontextusokban a helyieket, úgy itt a „Galamb házaspár” Magdolnát a házicseledségre és a takarításra (aki a tisztaság fenntartásáért felelős!) alkalmazta, és munkáját elfogadással, szeretettel jutalmazta. „Elmöntem a Galamb bótoshoz fiam, úgy mögszerettek, aszonták anyának, ‘Éva, adja nekünk örökből a Magdikát’... A nem adott anya.”

Egy következő anekdotában, amelyben a szovjet Vörös Hadsereg 1944 őszi bevonulásáról beszél, Magdolna a háborús évek alatt általánossá vált beszéd-módot segítségül hívva mesél a beáramló katonákról mint civilizálatlan „barbár hordákról”.²⁹ Csakúgy, mint a kor sajtójában, Magdolna emlékezetében is az orosz katonák jelentik a koszos, fertőzéseket terjesztő ellenséget. Részletelesen leírja, milyen „undorítóak” voltak az orosz katonák, ahogyan tetveket és bőrbetegségeket (valószínűleg nemibetegségeket is) terjesztettek. „Miko’ begyűttek az oroszok, rühesek löttünk. Hozták a rüht, a tetűt, értöd? Úgy-hogy engöm nem szeretött a tetű. Egyáltalán, értöd?” Meséli, hogy a katonák hozzájuk, tudniillik a zsidó ház udvarára is bejöttek, és az állatok itatóvizében, állatok módjára fürödtek, amelyet a testvéreivel döbbenten néztek. Ez időben néhány hónappal történt apja elhurcolása után, de a kép éles kontrasztban áll az elegáns, szmokingot és lakkcipőt viselő apjának képzetével, akit azonban a faji higiénia biztosítása érdekében hurcoltak el. A fent említett részleteken kívül azonban több emlék nem kerül felszínre. Annyit említ, hogy mivel muzsikus volt, így apjának jobb sorsa volt más deportáltakhoz képest. A bőrszín mellett, tehát a történetben a piszok, a testszag és a tetvek is a rasszizált más-ság kifejezőeszközei lesznek, amelyben a bevonuló győztes Vörös Hadsereg ennek abszolút megtestesítője. Magdolna elmesélése szerint, amikor apja végül hazatért, ő is olyan „piszkos vót”, hogy gyermekei alig ismerték meg. Azonban addig nem engedte, hogy gyermekei üdvözöljék, amíg nem tisztálkodott és borotválkozott meg.

A tisztaság, csakúgy, mint általában a rasszizált különbségeket kifejező diskurzusokban, Magdolnánál is együtt jár a „tisztá szexualitás” ideáljával. A testi-szellemi tisztaság, erkölcsi erényként is megjelenik – ahol a szexualitás a privát szférába tartozó intim cselekvés. Magdolna, noha a szegénység miatt szüleivel és testvéreivel osztozott a ház helységén, soha nem hallotta szüleit:

²⁹ A beszédmód általános elterjedéséről lásd bővebben: PETŐ Andrea, *Elmondani az elmondhatatlant: A nemi erőszak története Magyarországon a II. világháború alatt* (Budapest: Jaffa Kiadó, 2018), 58.

„és sose vöttük észre, hogy szexöljenek az öregök, mint most, fiam. Nem ám! Olyan böcsületös, tisztösségös. Az én szüleim azok nagyon röndösek, azok nem beszéltek csúnyán, azok úgy szerettek bennünket, azok olyan szeretetbe’ éltek...”

A szexualitásnak ezzel az ábrázolásával a roma kisebbségekkel kapcsolatos negatív sztereotípiákat (tudniillik korlátlan szexualitás és gyermeknemzés jellemzi „őket”, amely a faji higiéniaát hangsúlyozó antiszemita és anticiganisztikus propagandának az 1930–1940-es években alapvető eleme)³⁰ igyekszik semlegesíteni. A decensség, a becsületesség, a privát, intim szféra leválasztása a nyilvánostól mind a középosztály által képviselt értékek közé tartozik, amelyet azonban Magdolna a visszájára fordít, és a fehér többségi felsőbbrendűséget és az elnyomott helyzetet ezekről leválasztja. Ez önmagában nem új, hiszen a testi és morális fertőt és szennyet, ahogyan Mary Douglas is leírta, a kolonizáló társadalmi és értékörök régóta asszociálták a primitív és civilizálatlan – azt is mondhatnánk, történelem nélküli³¹ – népekkel.³² A modernitás polgári társadalmában a civilizált életforma feltétele, hogy a koszt és a szennyvezetést a tabu kategóriájába sorolja. A fürdetés és tisztítás rituális gyakorlatai jól szolgáltak olyan metaforákként, amelyek a kulturális homogeneitást, egyneműséget igyekeztek megteremteni.³³

Magdolna anekdotáiban visszatérnek a koloniális diskurzusok és gyakorlatok, amelyeket Ann McClintock kiválóan elemzett az angol gyarmati kontextusban, egy olyan gazdasági-társadalmi és kulturális rendben, amelynek legitimizációjához létre kellett hoznia nem-európai, primitív antitézisét.

³⁰ Az antiszemita faji higiéniaáról és a két világháború között a médiát elárasztó „fehér” és „vörös” propagandáról és ellenpropagandáról lásd bővebben: SIPOS Balázs, „Az (Ellen)propaganda: Rákosi Jenő és a »kereszténykurzus«, 1919–1942”, *Múltunk* 50, 3. sz. (2005): 3–37; SIPOS Balázs, *Sajtó és hatalom a Horthy korszakban: Politika és társadalomtörténeti vázlat* (Budapest: Argumentum Kiadó, 2011).

³¹ Itt Eric R. Wolf alapművére gondolok, amelyben kritikusan használta a „történelem nélküli népek” kifejezést, amely érvelése szerint a koloniális projektet támogató régi antropológiában az európai civilizáción kívüli, premodern, és statikus, írott történeti hagyományokkal nem vagy kevésbé rendelkező népcsoportok jelölője volt. Wolf szerint e nézet megalapozatlan, hiszen nagyon is vibráló, a koloniális kapitalista változásokra élénken és gyorsan reagáló társadalmakról van szó, amelyek szervesen bekapcsolódtak a világpiaci folyamatokba. Eric R. WOLF, *Europe and the People without History* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1982).

³² Mary DOUGLAS, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (New York and London: Routledge, 1966).

³³ Elizabeth GROSZ, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1994), 193.

McClintock szerint a birodalmi hatalom és a fehér szupremácia leginkább a kultúra dimenzióján teremtdőött újra, megőrizve a szigorú osztály-, rassz- és etnikai határvonalakat.³⁴ A 19. század második felének, 20. század elejének szappanreklámjait elemezve arra jut, hogy a brit gyarmatbirodalmi kollektív képzetben a másság rasszizálásának a szappan és a tisztaság alapvető emblémája volt. McClintocknál a tisztaság és a fehérség is fehérebb kultúrimázs a polgárság értékrendszerének attribútumai, amelynek legfőbb ismérvei a monogámia (tiszt szex), a tőke (tiszt pénz), a kereszténység (lelki tisztaság, az áldozati bárány vérében fürdetve), az alsóbb társadalmi rétegek feletti kontroll (megtisztítva ezzel a szenny tömegét), valamint a birodalmi gyarmati ellenőrzés (a primitív népek megtisztítása).³⁵

Más szóval egy olyan egyszerű termék, mint a szappan, rendkívüli jelentőségű társadalmi és erkölcsi értéket képviselt. Noha Anne McClintock elemzése és eszmefuttatása a brit birodalmi kontextusra vonatkozik, ahol a termék-rasszizmust egy egyre inkább virágzó marketinggépezet képviselte – így partikulárisan a brit kontextusra volt jellemző – a tisztaság és szenny társadalmi értéként és rasszizált faji markerként való alkalmazása az európai, közép-európai kontextusban nem csupán retorikai elem, de szisztematikus gyakorlat is volt. A harmincas, negyvenes évek fajhigiéniai retorikái a roma közösségekre vonatkozóan a negyvenes évek végén, ötvenes évek elején, sőt, ahogyan Bakó Boglárka kutatása illusztrálja, még a hetvenes évek végén is nyilvános fürdetésekben váltak egészen komoly realitássá.³⁶ A fehérség és a „fertőtlenesség” képzetének összefonódása a többségi magyar társadalom képzetével tehát mind Európában, mind Magyarországon gazdag hagyománnyal rendelkezik.

³⁴ György Eszter elemzi a roma örökség mint „kisebbségi örökség” definiálhatóságának nehézségeit, valamint a roma örökségintézmények létrejöttét, változásait az elmúlt évtizedekben. Cikkében megemlíti azt a fentivel párhuzamosan létező európai orientalista kultuszt, amely a 19. századtól kezdve egzotizálva, romantizálva mutatta be a romákat mint szabadság-szerető népcsoportot, akiknek nincs írott hagyományuk, nincs történelmük – így politikai identitásuk sem. Ez persze ugyanúgy a premodern képzet kialakításához segített hozzá. Lásd GYÖRGY Eszter, „Az emlékezet és a felejtés helyei: Roma örökség Magyarországon”, *Korall* 20, 75. sz. (2019): 46–61, 51.

³⁵ Anne McCLINTOCK, „Soft-Soaping Empire: Commodity Racism and Imperial Advertising”, in Anne McCLINTOCK, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context*, 207–231 (London: Routledge, 1995); Nicholas MIRZOEFF, ed., *The Visual Culture Reader* (London–New York: Routledge, 1998), 304.

³⁶ Az 1940–1950-es évekre vonatkozóan lásd: BÁRSONY János, „Romák sorsa az 1940-es évek második felében Magyarországon”, *Múltunk* 53, 1. sz. (2008): 222–256, különösen 238. Az 1970-es évekre vonatkozóan lásd Bakó Boglárka etnográfus esettanulmányát, amelyben egy Pest megyei romungro közösségben végzett két évig tartó terepmunka során vizsgálta az 1977-es nyilvános erőszakos fürdetés kollektív emlékezetét, és azt találta, hogy a tisztaság és a

Magdolna tehát egy meglevő diskurzust használ fel és fordít visszájára asszimilációs törekvéseihez. Tudja, hogy a nyilvános térben csak így válhat a történelem hiteles, legitim mesélőjévé és szereplőjévé.

Női narrátorként a szenny/tisztaság keret a menstruációval és a terhességgel és gyermekszüléssel kapcsolatos történeteket is előhívja és meghatározza. Szégyennel vegyes undorral meséli, hogy amikor kislány volt, felkötőt használtak a lányok, de így is mennyire visszataszító volt a menstruációs vér, mind a látványa, mind a bűz, amit árasztott. Julia Kristeva nyomán Elizabeth Grosz írja, hogy a testnedvek mint például a genny, a vizelet vagy a vér azért keltenek viszolygást, mert a test határainak elmosódását jelzik. Ezek a nedvek „korlátozzák a szubjektum autonómia és én-tudat kialakítására irányuló aspirációit és egyfajta csillapíthatatlan „szennyet”, az ismeretlentől, a meghatározhatatlantól való elszörnyedést és undort képviselnek, amelyek mindig valamilyen szinten velünk vannak, de néha elhagyják a testet, arról tanúskodva, hogy nem lehetséges magunkat tökéletesen »tisztává« és »rendessé« tenni.”³⁷ Magdolna fontosnak tartja a testnedvek megállításának, illetve elfedésének gyakorlatát, ennek szellemében szerinte egy nő ne engedje be férjét a szülőszobára sem. A következő történetet meséli:

Úgyhogy mielőtt szült [a lányom] mondtam neki, 'Magdi, vigyázzál, ezt nem javaslom neked... fiam, mer' itten barátnőim közt is vótak olyanok, hogy szétdobálta a vérös vattáit – akkor nem vótak olyanok, mint most nektök fiam, vatták, má' akkor az is nagy szó vót a vatta – szétdobálta a vérös bugyijait mög mindön és akkor az ura úgy mögutálta, hogy elhagyta. Az urad möglát ott kiterpesztött dógokkal, ugye gyün a gyerök, csupa vér vagy, mindön, mögutál az urad, fiam... Vótak ilyen esetök fiam a barátnőmmel. Mondom, úgy szerették egymást, hogy nagyon, és elváltak. Ha fiatalabb, és közbe' mögvan, úgy csinálja, mit kerüljön az ura kezibe az a vérös dolog? Mög lehet utálni ám, még saját magadat is utálod olyankor, oszt én úgy vótam vele, te az olyan bűdös vót!

A női ciklus, valamint a gyermekszülés aktusa Magdolnánál a test belsejét mutatja meg, és abjektté válik, amely fenyegető a külvilágra és a házastársi

szenny dichotómiája a közösségben szintén a rasszizált kisebbségi pozíció és másság kulturális jelölője. Bővebben a kutatásról: Boglárka BAKÓ, „The Bathing of the »Dirty«: A Forgotten Forced Bathing in Hungary”, *Acta Ethnographica* 59, no. 1 (2014): 191–210.

³⁷ GROSZ, *Volatile Bodies...*, 193–194.

kapcsolatra nézve is.³⁸ Kristeva – és Magdolna – számára a gyermekszülés a horror csúcsa, „a vérontás és az élet tetőpontja, (a kint és a bent, az én és a másik, az élet és a halál közötti) habozás égető pillanata, a horror és a szépség, a szexualitás és annak kijózanító tagadása között”.³⁹ Ennyire talán nem filozofikus magasságokba emelve, de Magdolna történetében is a vér (így a gyermekszülés is) undor és szégyen tárgya, és mindannak a megtestesült nőiségnek az eleme, amely az ő argumentumában csupán tabuként kaphat helyet. Magdolna lenézi azt, aki tisztaságára nem figyel oda, mert ezt nem tekinti megfelelő, decens viselkedésnek. A családról és önmagáról is azt mondja, hogy „mink vérig cigányok vagyunk, fiam”, saját tisztaságát története egészével teremti meg.

AZ ÁLLAMSZOCIALIZMUS EMLÉKEZETE ÉS KÁDÁR-NOSZTALGIA

A háborút követően, noha Magdolna apja visszatért, a család még nehezebb helyzetbe került. Apja örökre csendbe burkolózott, és az egészsége sem állt helyre azután, hogy a munkatáborból visszatért. Magdolna története szerint a muzsikások sem a vendéglátásban nem kaptak munkát, sem a téeszekbe nem vették be őket. A Rákosi-rendszer kirekesztésen és szegregáción alapuló cigánypolitikája számos tanulmány témája volt már,⁴⁰ ahol a szerzők szerint nagyjából 1959-ig a romaellenes érzület, a strukturális kirekesztés, valamint a nyilvános megszégyenítés és szegregáció intézményes és társadalmi gyakorlati jellemezték az államszocializmus politikáját, majd a romapolitikában ezután vált az asszimiláció követendő irányá. Magdolna személyes története alátámasztja ezt a változást, mégpedig úgy, hogy a kirekesztést a fizetett munka dimenzióján át ragadja meg. A Rákosi-korszakról summázva kijelenti, hogy „a kommunisták gyűlölték a cigányokat”, így a kirekesztést rendszerszintűvé, általánossá emeli. Sem családtagjai, sem ő nem kaptak legálisan bejelentett állást. Magdolna kilenc éven keresztül bejelentés nélkül dolgozott, míg férjének nagy nehezen sikerült elhelyezkednie:

³⁸ Julia KRISTEVA, *The Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982).

³⁹ Uo., 155–156.

⁴⁰ A *Múltunk* 2008-as különszámában lásd különösen: BÁRSONY, „Romák sorsa...”; FEITL István, „A cigányság ügye a napirendről lekerült: Előterjesztés az MDP Politikai Bizottsága számára 1956 áprilisából”; SÁGHY Erna, „Cigánypolitika Magyarországon az 1950-es–1960-as években”, *Múltunk* 53, 1. sz. (2008): 222–256, 257–272, 273–308.

Mikor Kunágotára férjhön möntem, akkor se dógoztunk. Nem vöttek föl bennünket, me' cigányok vótunk. A kulákok azt mondták, hogy 'ide nem köllenek, me' nem hoztak be semmit se, nem hoznak be a TSZ-be. Mink mög behoztuk a lovat, tehenet, mög, ekéket, gépeket!', értöd? Mondjuk ebbe igazuk vót. De mint munkások azé' fölvehettek vóna hát... na jó van értöd nem vöttek föl. Na majd az uramnak a barátja, a gyerekkori barátja lassan párttitkár lött. Oszt akkor, mondta neki az uram, „Hát ne toljatok mán ki velünk Sanyi, hát vögyetök mán föl! Aszongya, „Jó van”, aszongya, „most közgyűlés lösz a hétön, oszt ott akkor majd fölemlítelek bennetöket, hogy legalább a kisvendéglőbe. Na oszt aztán nyílt egy kisvendéglő, oszt fölvéttek az uramat, havi fix vót 1200 Ft. De hát jó pénz vót az akkor a Rákosi rendszerbe, jó pénz vót. Vagy má' akkor Kádár ideje vót, má' akkor elmönt. '56 előtt elszökött Rákosi.

Érdekes, hogy Magdolnánál a szegénység, annak ellenére, hogy visszatérően említi mint minden korszak alapvető jellemzőjét, sem etnikai, sem feminizált jelentésréteget nem kap. Egyedüli kivételt ez alól a Rákosi-korszak emlékei képeznek. Úgy fogalmaz, hogy „Nehéz vót, fiam, a szögényélet”, de ezt sem nem köti ahhoz, hogy cigányok voltak, sem saját nőiségéhez. „A háború után mindönki szögény vót, nemcsak cigány, magyarok is” – mondja éles hangon, szélesen gesztikulálva –, így univerzalizálva a megélhetés nehézségeit. A Rákosi-korszak emlékeitől eltekintve, Magdolnánál a szegénységnek nincs specifikusan sem roma, sem női arca. A fenti idézet azonban a munkanélküliség és az etnikai alapon történő kirekesztés között egyenes kapcsolatot teremt, benne Magdolna a Rákosi-éra államának hivatalos retorikája mögött megbúvó, a mindennapok gyakorlatára jellemző etnicizmusát fogalmazza meg. Számára ez maradt meg életének azon időszakaként, amikor a személyes kapcsolatokon múlt minden boldogulás, valamint a társadalmi igazságtalanságnak hosszú távú következményei lettek, hiszen a nyugdíjánál a kilenc év bejelentetlen státusz további hátrányos helyzetet eredményezett.

Magdolna első férjét Kálmánnak hívták. Élete szerelmeként mesél a sóvány, beteges férfiről, akivel tizennégy évet éltek együtt, de gyermekük nem született. Medgyesen éltek, ahol Magdolna a helyi téészen dolgozott takarítóként. A férfi torokrákban halt meg. Magdolna nagy szeretettel mesélt róla és arról, hogy amikor halálos ágyán feküdt a kórházban, orvosi köpenybe öltözve lopózott be hozzá látogatási időn kívül. Kálmán elvesztése után hatalmas gyászról és szívfájdalomról beszél. A történetben, immáron fiatal özvegyasszonyként, Magdolna Szegedre költözött, ahol az egyik kórház konyháján ka-

pott kisegítői állást. Miután hozzáment második férjéhez (akit idővel megszeretett), visszakerült Makóra, ahol a Cipő KTSZ-ben lett női cipőfelsőrész készítő – ezúttal bejelentve.

Sok évnyi gyermektelenség után két gyermeke született, egy fiú és egy lány. Az anekdota, amelyben fia születését meséli el, hangsúlyozza, hogy akkor már harmincöt éves volt, de „gyönyörű, fehér fogai” voltak. A szülészorvos, nem tudván, hogy azok Magdolna eredeti fogai, megkérte, hogy tegye ki a fogsorát, mert a szülésnél gondjai származhatnak belőle. Az anekdota a tudatlan, előítéletes „magyar” orvos és saját makulátlansága között teremt éles kontrasztot. A történetben a gyerekek születésével, a bejelentett munkával és a család stabil anyagi helyzetének megteremtésével Magdolna kifejezi, hogy a nehézségek után elérte célját. A rendszerváltás idején nyugdíjba ment, de ott-honi maszek cipőjavító műhelyükben még férjével annak 2005-ben bekövetkezett haláláig együtt dolgoztak. Amikor élete legkedvesebb emlékéről kérdeztem, Magdolna habozás nélkül a „Kádár-korszakot” nevezi meg, hiszen „akkor mindönki dőgozhatott”. Szenvedélyes hangon érvel a kádári államszocializmus rendszere mellett, nosztalgiája hordozza mindazt az ambivalenciát, amely a női emlékezők e generációjára jellemző, de politikai üzenete az, hogy a társadalom egyenértékű, asszimilálódott tagjaként értéket teremteni, számára előzmény nélküli módon ekkor nyílt lehetőség. Történetét azzal zárja, hogy 1989-ben „én ríttam, mikor Kádár möghalt”.

A tiszta munka mint a társadalmi pozíció jelölője a politikai rendszerek értékelésének is alapjául szolgál. Magdolna emlékei a Horthy-kor szegénységéről, a háborús deportálásról, a Rákosi-kor kirekesztettségéről, valamint a Kádár-kori élethelyzet-javulás beleillik az asszimilatív keretbe. Azzal, hogy a fizetett munkavégzést, az erkölcsiséget és a tisztas állampolgárságot retorikailag összekapcsolja, lehetővé válik számára, hogy teleologikus narratívát alkosson a háborús anekdoták szenvedéseihez képest, valamint a szocialista munka fogalmát (így közvetve a rendszert is) legitimálja. A deportáláshoz kapcsolódó háborús történetek ebből a szempontból is informatívak, hiszen bizonytalanságról, küszködésről és fekete megélhetésről szólnak egy „beszennyezett” ház falai között. Anyja és bátyjai rendre „feketézni” jártak (illeghálisan kereskedtek). A Rákosi-korszakban Magdolna szintén „feketén” (azaz bejelentetlenül) dolgozott. Ebben a logikában az igazi változást számára a Kádár-éra asszimilációs politikája hozta, majd annak bukása Magdolna számára is hanyatlást eredményezett.

ÖSSZEGZÉS

A társadalmi-történeti keretet, amely Magdolna biográfiáját strukturálja, a roma sztereotípiák szisztematikus számbavétele és a tőlük való eltávolodás alkotja. Noha az elején kijelenti, hogy „vérig cigány”, az életút elbeszélése ennek ellentmond. Magdolna lebontja a kulturális sztereotípiákat, amelyekről tudja, hogy a többségi társadalomban hatnak, és egész életével érvel a becsületes, tiszta, társadalmilag hasznos, keményen dolgozó cigány-szubjektum validitása mellett. A tisztaság és a fehérség a társadalmi-etnikai különbség jelölője, a magyarok általi szeretet pedig a hasonulás jutalma. Magdolna történetében az események és a folyamatok is ebben az átfogó keretben nyernek értelmet. Itt meg kell jegyezni, hogy Magdolna ugyanazt a diskurzust használja, amely ellen oly vehemensen érvel: vagyis narratívája, azáltal, hogy elemeiben (fizikai, erkölcsi, értékrendbeli, cselekvésszerű) asszimilációt üzen, újraképzí és naturalizálja a fehérséget mint normatív pozíciót.

Magdolna biográfiájában az etnikai különbségek vizualizálásán keresztül egy tipikusan közép-európai fehérség-konstrukció jelenít meg: a „fehér” többségi identitást jelöli, és a testi-fizikai, illetve az erkölcsi tisztaság, valamint a becsületes munka és pénzkereset (tisztá pénz) polgári értékeivel rokonítja. Azáltal, hogy Magdolna szisztematikusan úgy építi fel élettörténetét, hogy szinte minden anekdota valamely kritériumot érintve fogalmazza meg a sikeres asszimiláció üzenetét, egységes narratív keretet alkot az életesemények számára. A fehérség azonban nem tekinthető csupán egyéni interpretációs és narratív keretként, hanem kulturális, mnemonikus toposzként értelmezendő, amely rámutat a „fehérség” Közép-Európában is jellemző rasszizált jelentésrétegeire, és annak (még el nem végzett, de) szükséges elemzésére.⁴¹ Gabriella Griffin és Rosi Braidotti írják, hogy az európai kontextusban a „fehér nem [mindig] azonos a bőrszínnel, inkább további, kulturális vagy etnikai jelentésekkel ruházódik fel”.⁴² Noha Magdolna története az emlékezet multidimenzionalitásán keresztül hibriditást próbál kifejezni, a biográfia egésze benne reked a rasszizált kisebbségi beszédmódban. A történetben a tisztaság és a fehérség nem választható el a faji másság fogalmaitól, a történeti ágensségnek pedig alapvető ismérve a többségi társadalomhoz való diskurzív hasonulás. Az, ahogyan az egyéni története(ke)t át- meg átszövi ez a beszédmód, rámutat a diskurzív mező korlátozott terepére és a hibriditás kifejezésének

⁴¹ Gabriele GRIFFIN and Rosi BRAIDOTTI, „Whiteness and European Situatedness”, in Gabriele GRIFFIN and Rosi BRAIDOTTI, eds., *Thinking Differently: A Reader in European Women's Studies: Identity, Subjectivity and Difference*, 221–236 (London: ZED Books, 2002), 231.

⁴² Uo., 227.

lehetetlenségére. Ez ellen Magdolna eszköze, hogy életének elbeszéléséhez erős, könyörtelen, szinte harsány hangot használ, valamint olyan ironiát és humort, amellyel a deleuzi értelemben vett kisebbségi elbeszélés⁴³ szubverzív kifejezésformáihoz már-már hasonlítani kezd, és általa a mesternarratívákat felforgatva saját verziót alakító politikai potenciállal bír. Már-már.

A történetbe epizódként beágyazott holokauszt- emlékek részben Magdolna megélt tapasztalataiból, részben közvetített történetekből és kulturális repertoárjának elemeiből táplálkoznak. A zsidó-roma közös szenvedéstörténetben referenciapontként a „zsidók” szolgálnak, az elmeséléshez pedig a deportálás-sablonok (Saád)⁴⁴ és a zsidó holokauszt emlékezeti formái is segítséget nyújtanak. Az a tény, hogy a holokauszt-történet Magdolna saját biográfiájának szerves része, azt mutatja, hogy a kommunikatív emlékezet szintjén az egyéni és csoport-identifikációk szempontjából számára a pharrajimos formatív emlék, organikus része a romák társadalmi kirekesztettsége évszázados tapasztalatának. Lehetséges, hogy Isabel Fonsecának igaza van abban, hogy szemben a zsidó holokauszt emlékezetének iparágával, a romák a felejtést emelték művészetté,⁴⁵ ugyanakkor, egyetértve Junghaus Tímeával, nem hihetünk abban, hogy ez a „romákra” mint csoportra esszenciálisan jellemző, és hogy ők a feledés kultúráját képviselnék. Sajnos Magdolna korosztálya már erősen fogyatkozik, a makói romák deportálásáról anyagot pedig csupán közvetve lehet fellelni. A következő generációk „utóemlékezete” (*postmemory*) szempontjából rendkívül fontos lenne mind a kulturális emlékezhordozók, mind a kommunikatív emlékezeti tér dialogikus megnyitása, ahol tényleges párbeszéd lehet a holokauszt különböző csoportjainak szenvedéstörténetei és cselekvő ágensek történetei között annak érdekében, hogy – Kapralski jogos kritikájához visszatérve – ne a felejtés kösse össze Európa emlékezeti kultúráit.

HELIKON

⁴³ Gilles DELEUZE és Felix GUATTARI, *Kafka. A kisebbségi irodalomért* (Budapest: Qadmon Kiadó, 2009). Az eredeti kiadás Gilles DELEUZE et Felix GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, (Paris: Éditions de Minuit, 1975).

⁴⁴ Noha a „deportálás-sablon” kifejezést Saád József az alföldi internáltak elbeszéléseinek tipizálására használta, a kifejezés jól érzékelteti a deportálás-történetek narratív konvenciók, mintázatok általi meghatározottságát. SAÁD József, szerk., *Telepessors* (Budapest: Gondolat, 2004).

⁴⁵ Isabel FONSECA, *Állva temessetek el!: A cigányok útja* (Budapest: Európa Kiadó, 2010), 452.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

TEMATIKUS FOLYÓIRATSZÁMOK

- CROWNSHAW, Richard, ed. „Transcultural memory” (Special issue). *Parallax* 17, no. 4 (2011).
doi: 10.1080/13534645.2011.605582
<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605582>
- CRAPS, Stef and Michael ROTHBERG, eds. „Transcultural Negotiations of Holocaust Memory” (Special Issue). *Criticism: A Quarterly for Literature and the Arts* 53, no. 4 (2011).
doi: 10.1353/crt.2011.0030
<https://doi.org/10.1353/crt.2011.0030>
- ERLL, Astrid and Ann RIGNEY, eds. „Cultural memory studies after the transnational turn”. Special Issue) *Memory Studies* 11, no. 3 (2018).
doi: 10.1177/1750698018771857
<https://doi.org/10.1177/1750698018771857>
- DORR, Maria Elisabeth, ERLL, Astrid, HÖGERLE, Erin, VICKERS, Paul and Jarula M. I. WEGNER, eds. „Remembering between Travel and Locatedness: New Horizons in Cultural and Media Memory Studies”, *Journal of Aesthetics & Culture*, 11 (2019).
doi: 10.1080/20004214.2019.1690840
<https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1690840>

MONOGRÁFIÁK, TANULMÁNYKÖTETEK, CIKKEK

- ABU-ER-RUB, Laila and Christiane BROSIUS, eds. *Engaging Transculturality. Concepts, Key Terms, Case Studies*. London, New York: Routledge, 2019.
doi: 10.4324/9780429430060
<https://doi.org/10.4324/9780429430060>
- ALBA, Avril. *The Holocaust Memorial Museum: Sacred Secular Space*. New York: Pgrave Macmillan, 2015.
doi: 10.1007/978-1-137-45137-8
<https://doi.org/10.1007/978-1-137-45137-8>

- ALEXANDER, Jeffrey C. „Holokauszt és trauma: Morális univerzum Nyugaton”. Fordította FÁBER Ágoston, GYIMESI Zoltán, SZÁSZ Anna Lujza. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 167–184. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- APTER, Emily. *Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press, 2006.
doi: 10.1515/9781400841219
<https://doi.org/10.1515/9781400841219>
- APTER, Emily. *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London: Verso, 2013.
- ASSMANN, Aleida. *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. New York: Cambridge University Press, 2011. (Első, eredeti kiadás: 1999).
doi: 10.1017/CBO9780511996306
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511996306>
- ASSMANN, Aleida. „A holokauszt – globális emlékezet? Egy új emlékeztető-zösség kiterjedtsége és korlátai”. Fordította GYURIS Kata. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 66–147. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- ASSMANN, Aleida. *Rossz közérzet az emlékeztetőkultúrában. Beavatkozás*. Fordította HUSZÁR Ágnes. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2016.
- ASSMANN, Aleida. *Shadows of Trauma. Memory and the Politics of Postwar Identity*. Tr. Sarah CLIFT. New York: Fordham University Press, 2016.
- ASSMANN, Jan and John CZAPLICKS. „Collective memory and cultural identity”. *New German Critique* 65 (1995): 125–133.
doi:10.2307/488538
<https://doi.org/10.2307/488538>
- ASSMANN, Jan (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. (Első, eredeti kiadás 1992).
doi: 10.1017/CBO9780511996306
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511996306>
- ASSMANN, Jan. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Fordította HIDAS Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999, 2004.
- AUSLANDER, Shalom. *Beware of God: Stories*. New York: Simon & Schuster, 2005.

- AUSLANDER, Shalom. *Hope: A Tragedy*. New York: Riverhead Books, 2012.
- BAKÓ Boglárka. „The Bathing of the ‘Dirty’: A Forgotten Forced Bathing in Hungary.” *Acta Ethnographica* 59, no. 1 (2014): 191–210.
doi: 10.1556/AEthn.59.2014.1.9
<https://doi.org/10.1556/AEthn.59.2014.1.9>
- BARAD, Karen. „Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”. *Signs* 28, no. 3 (2003): 801–831.
doi: 10.1086/345321
<https://doi.org/10.1086/345321>
- BARAD, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC and London: Duke University Press, 2007.
doi: 10.2307/j.ctv12101zq
<https://doi.org/10.2307/j.ctv12101zq>
- BARONIAN, Marie-Aude, BESSER, Stephan and Yolande JANSEN, eds. *Diaspora and Memory: Figures of Displacement in Contemporary Literature in Arts and Politics*. Amsterdam: Rodopi, 2007.
doi: 10.1163/9789401203807
<https://doi.org/10.1163/9789401203807>
- BÁRSONY János és DARÓCZI Ágnes, szerk. *Pharrajimos, Romák sorsa a náciizmus idején*. Budapest: L'Harmattan, 2004.
- BARTLETT, Frederic C. *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1954. (Első, eredeti kiadás: 1932).
- BATTHYÁNY, Sacha. *És nekem mi közöm ehhez?* Budapest: Helikon, 2016.
- BAUCOM, Ian. „History 4°: Postcolonial Method and Anthropocene Time”. *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 1, no. 1 (2014): 123–142.
doi: 10.1017/pli.2013.13
<https://doi.org/10.1017/pli.2013.13>
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. New York, London: Routledge, 1994.
- BECK, Ulrich. *The cosmopolitan vision*. Cambridge, UK: Polity, 2006.
- BENNETT, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, NC, London: Duke University Press, 2010.
doi: 10.2307/j.ctv11jh6w
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11jh6w>
- BERNTSEN, Dorte and David C. RUBIN. „Emotion and vantage point in autobiographical”. *Cognition & Emotion* 20, no. 8 (2006): 1193–1215.
doi: 10.1080/02699930500371190
<https://doi.org/10.1080/02699930500371190>

- BERRY, Ellen E. „Nomadic Desires and Transcultural Becomings”. In *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*, edited by Ellen E. BERRY, Mikhail N. EPSTEIN, 121–140. New York: St. Martin's, 1999.
doi: 10.1057/9780312299712_9
https://doi.org/10.1057/9780312299712_9
- BÓDI Lóránt. „Humor és vészkorszak. Viccek, karikatúrák a koalíciós időszakban (1945–1948)”. *Századvég* 87 (2018): 110–125.
- BOES, Tobias and Kate MARSHALL. „Writing the Anthropocene”. *The Minnesota Review* 83 (2014): 60–72.
doi: 10.1215/00265667-2782243
<https://doi.org/10.1215/00265667-2782243>
- BOLTER, Jay David and Richard GRUSIN, eds. *Remediation: Understanding new media*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999.
doi: 10.1108/ccij.1999.4.4.208.1
<https://doi.org/10.1108/ccij.1999.4.4.208.1>
- BOLTER, Jay David and Richard GRUSIN. „A remedializáció hálózatai”. Fordította BABARCI Katica. *Apertúra* 2011/tavaszi. Hozzáférés: 2022.10.26, <https://www.apertura.hu/2011/tavaszi/bolter-grusin-remedializacio-halozatai/>
- BOND, Lucy. *Frames of Memory After 9/11: Culture, Criticism, Politics, and Law*. New York, NY and Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
doi: 10.1057/9781137440105
<https://doi.org/10.1057/9781137440105>
- BOND, Lucy and Jessica RAPSON, eds. *The Transcultural Turn: Interrogating Memory between and beyond Borders*. Berlin, Germany: de Gruyter, 2014.
doi: 10.1515/9783110337617
<https://doi.org/10.1515/9783110337617>
- BOND Lucy, CRAPS Stef and Pieter VERMEULEN, eds. *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, New York, NY: Berghahn, 2016.
doi: 10.2307/j.ctvswx786
<https://doi.org/10.2307/j.ctvswx786>
- BOND, Lucy, DE BRUYN, Bend and Jessica RAPSON, eds. *Planetary Memory in Contemporary American Fiction*, New York: Routledge, 2018.
doi: 10.4324/9781351026185
<https://doi.org/10.4324/9781351026185>
- BORGOS Anna, szerk. „Fantom és Kripta”. Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalízise. *Imágó Budapest* 6, 3. sz. (2017).

- BOURKE, Joanna. *An intimate history of killing: Face-to-face killing in twentieth-century warfare*. London, UK: Granta Books, 1999.
- BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. London: Polity, 2013.
- BRANCATO, Sabrina. Transculturalità e transculturalismo. I nuovi orizzonti dell'identità culturale. *Le Simplegadi* 2, no. 2 (2004): 39–46.
- BRODZKI, Bella. *Can These Bones Live? Translation, Survival, and Cultural Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007.
- BROWNLIE, Siobhan. *Mapping Memory in Translation*. New York, NY, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
doi: 10.1057/9781137408952
<https://doi.org/10.1057/9781137408952>
- BRUNOW, Dagmar. *Remediating transcultural memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention*. Berlin, Germany: de Gruyter, 2015.
doi: 10.1515/9783110436372
<https://doi.org/10.1515/9783110436372>
- BUELENS, Gert, DURRANT, Sam and Robert EAGLESTON, eds. *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*. London, New York: Routledge, 2014.
doi 10.1353/lit.2014.0051
<https://doi.org/10.1353/lit.2014.0051>
- BUTLER, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London: Verso, 2009.
- BUTT, Nadia. „Fictions of Transcultural Memory: Zulfikar Ghose's *The Triple Mirror of the Self* as an Imaginative Reconstruction of the Self in Multiple Worlds”. In *Transcultural English Studies. Theories, Fictions, Realities*. ASNEL Papers 12., edited by Frank SCHULZE-ENGLER and Sissy HELFF, 293–308. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.
doi: 10.1163/9789042028845_019
https://doi.org/10.1163/9789042028845_019
- BUTT, Nadia. *Transcultural Memory and Globalised Modernity in Contemporary Indo-English Novels*. Berlin: De Gruyter, 2015.
doi: 10.1515/9783110367355
<https://doi.org/10.1515/9783110367355>
- BUTT, Nadia. „The location of transcultural memory in Vikram Seth's memoir *Two Lives*”. *Journal of Aesthetics & Culture* 11 (2019): 15–23.
doi: 10.1080/20004214.2019.1647035
<https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1647035>
- CARUTH, Cathy. *Experience Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1996.

- CASSIN Barbara, APTER, Emily, LEZRA, Jacquez and Michael WOOD, eds. *Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon*. Princeton, NJ, Oxford: Princeton University Press, 2014.
doi: 10.1515/9781400849918
<https://doi.org/10.1515/9781400849918>
- CHAKRABARTY, Dipesh. „The Climate of History: Four Theses”. *Critical Inquiry* 35, no. 2 (2009): 197–222.
doi: 10.1086/596640
<https://doi.org/10.1086/596640>
- CHEAH Pheng. „World Against Globe: Toward a Normative Conception of World Literature”, *New Literary History* 45, no. 3 (2014): 303–329.
doi: 10.1353/nlh.2014.0021
<https://doi.org/10.1353/nlh.2014.0021>
- CHEAH Pheng. *What is a World? On Postcolonial Literature as World*. Durham: Duke University Press. 2016.
doi: 10.1515/9780822374534
<https://doi.org/10.1515/9780822374534>
- CLARK, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. London and New York: Bloomsbury, 2015.
doi: 10.5040/9781474217484
<https://doi.org/10.5040/9781474217484>
- CLARK, Timothy. „Derangements of Scale.” *Telemorphosis: Theory in the Era of Climate Change* 1, edited by Tom COHEN, Ann ARBOR, 147–162. University of Michigan Library: Open Humanities Press, 2012.
- COLE, Tim. *Selling the Holocaust: From Auschwitz to Schindler; How History Is Bought, Packed, and Sold*. New York and London: Routledge, 1999.
doi: 10.4324/9781315088129
<https://doi.org/10.4324/9781315088129>
- COOLE, Diana and Samantha FROST. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham, NC and London: Duke University Press, 2010.
doi: 10.2307/j.ctv11cw2wk
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw2wk>
- CRAPS, Stef. *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds*. New York, NY, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
doi: 10.1057/9781137292117
<https://doi.org/10.1057/9781137292117>
- CRAPS, Stef. „Trauma theory in the global age”. In *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*, edited by Gert BUELENS,

- Sam DURRANT and Robert EAGLESTON, London, New York: Routledge 2014.
doi: 10.1353/lit.2014.0051
<https://doi.org/10.1353/lit.2014.0051>
- CROWNSHAW, Richard. *Transcultural Memory*. New York: Routledge, 2013.
doi: 10.4324/9781315540573
<https://doi.org/10.4324/9781315540573>
- CROWNSHAW, Richard. „Cultural Memory Studeis in the Epoch of the Anthropocene”. In *Memory Unbound. Tracing the Dynamics of Memory Studies*, edited by Lucy BOND, Stef CRAPS and Pieter VERMUELEN, 242–257. New York, Oxford: Berghahn Books, 2017.
doi: 10.2307/j.ctvswx786.15
<https://doi.org/10.2307/j.ctvswx786.15>
- DAGNINO, Arianna. *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette, Purdue University Press, 2015.
doi: 10.2307/j.ctv15wxqk8
<https://doi.org/10.2307/j.ctv15wxqk8>
- DAVIS, Colin and Hanna MERETOJA, eds. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. New York, NY: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9781351025225
<https://doi.org/10.4324/9781351025225>
- GEOFFREY, V. Davis and Peter H. MARSDEN, eds. *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a ‘Post’-Colonial World 1*. Leiden: Brill, 2004.
doi: 10.1163/9789401200073
<https://doi.org/10.1163/9789401200073>
- DE CESARI, C., and Ann RIGNEY, eds. *Transnational memory: Circulation, articulation, scales*. Berlin, Germany: de Gruyter, 2014.
doi: 10.1515/9783110359107
<https://doi.org/10.1515/9783110359107>
- DES PRES, Terrence. „Holocaust Laughter?” In *Writing and the Holocaust*, edited by Berel LANG, 216–233. New York: Holmes & Lang, 1988.
- DORR, Maria Elisabeth. „Collapsible spaces and distant storyworlds in (trans-) cultural memory studies”. *Journal of Aesthetics & Culture* 11 (2019): 24–30.
doi: 10.1080/20004214.2019.1644129
<https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1644129>
- DRAAISMA, Douwe. *Metaphors of memory: A history of ideas about the mind*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000.

- EISENSTEIN, Bernice. *I Was a Child of Holocaust Survivors*. Toronto: McClelland & Stewart, 2006.
- ENGLANDER, Nathan. *What We Talk About When We Talk About Anne Frank*. New York: Knopf, 2012.
- ERLL, Astrid. „Remembering across time, space and cultures: Premediation, remediation and the 'Indian mutiny'”. In *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*, edited by Astrid ERLL, Ann RIGNEY, 109–138. Berlin, Germany: de Gruyter, 2009.
doi: 10.1515/9783110217384.2.109
<https://doi.org/10.1515/9783110217384.2.109>
- ERLL, Astrid. „Narratology and cultural memory studies”. In *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, edited by Sandra HEINEN and Roy SOMMER, 212–227. Berlin, Germany: de Gruyter, 2009.
doi: 10.1515/9783110222432.212
<https://doi.org/10.1515/9783110222432.212>
- ERLL, Astrid. „Regional Integration and (Trans)cultural Memory”. *Asia Europe Journal* 8, no. 3 (2010): 311–312.
doi: 10.1007/s10308-010-0268-5
<https://doi.org/10.1007/s10308-010-0268-5>
- ERLL, Astrid. „Travelling memory”. *Parallax* 17, no. 4 (2011): 4–18.
doi:10.1080/13534645.2011.605570
<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>
- ERLL, Astrid. *Memory in Culture*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2011.
doi: 10.1057/9780230321670
<https://doi.org/10.1057/9780230321670>
- ERLL, Astrid. „From (District Six) to District 9 and back: The plurimedial production of transnational schemata”. In *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*, edited by Chiara DE CESARI and Ann RIGNEY, 29–50. Berlin, Germany: de Gruyter, 2014.
doi: 10.1515/9783110359107.29
<https://doi.org/10.1515/9783110359107.29>
- ERLL, Astrid and Ann RIGNEY, eds. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin, Germany: de Gruyter. 2009.
- ERNST, Wolfgang. „The archive as metaphor. From Archival Space to Archival Time”. *Open* 7 (2004): 46–43. Hozzáférés: 2022.10.26,
http://www.skor.nl/_files/Files/OPEN7_P46-53%281%29.pdf

- EVANS, Susanne E. *Forgotten Crimes: The Holocaust and People with Disabilities*. Chicago: Ivan R. Dee, 2004.
- FASSIN, Didiere. „The humanitarian politics of testimony: Subjection through trauma in the Israeli-Palestinian conflict”. *Cultural Anthropology* 23, no. 3. (2008): 531–558.
doi: 10.1111/j.1548-1360.2008.00017.x
<https://doi.org/10.1111/j.1548-1360.2008.00017.x>
- FEITL István. „A cigányság ügye a napirendről lekerült. Előterjesztés az MDP Politikai Bizottsága számára 1956 áprilisából.” *Múltunk*. 1. szám, (2008), 257–272.
- FINKELSTEIN, Norman G. *A holokauszt-ipar. Gondolatok a zsidó szenvedés tőkésítéséről*. Fordította ILLYÉS Edit. Budapest: Kairosz, 2003.
- FONSECA, Isabel. *Állva temessetek el! A cigányok útja*. Budapest: Európa, 2010.
- FORSBERG, Toumas and Matt PESU. „The ‘Finlandisation’ of Finland: The ideal type, the historical model, and the lessons learnt”. *Diplomacy & Statecraft* 27, no. 3 (2006): 473–495.
doi: 10.1080/09592296.2016.1196069
<https://doi.org/10.1080/09592296.2016.1196069>
- FRANK, Søren. „The novel and the borders of Europe: Ben Jelloun’s leaving Tangier and Oksanen’s purge”. *Symploke* 25, no. 1–2 (2017): 79–95.
doi: 10.5250/symploke.25.1-2.0079
<https://doi.org/10.5250/symploke.25.1-2.0079>
- FRIEDMAN, Susan Stanford. *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity Across Time*. New York, Chichester: Columbia University Press, 2015.
doi: 10.7312/columbia/9780231170901.001.0001
<https://doi.org/10.7312/columbia/9780231170901.001.0001>
- FUSSELL, Paul. *The Great War and Modern Memory*. London, UK: Oxford University Press, 1975.
- FUSSELL, Paul. *Cultural paradigms and traumatic testimony*. Unpublished manuscript. 1977.
- FUSSELL, Paul. „Der Einfluß kultureller Paradigmen auf die literarische Wiedergabe traumatischer Erfahrung [The influence of cultural paradigms on the literary reproduction of traumatic experience]”. In *Kriegserlebnis: Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*, edited by K. VONDUNG, 175–187. Göttingen, Germany: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.

- GARDE-HANSEN, Joanne. *Media and Memory*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press, 2011.
doi: 10.1515/9780748647071
<https://doi.org/10.1515/9780748647071>
- GARRARD, Greg, HANDWERK, Gary and Sabine WILKE. „Imagining Anew: Challenges of Representing the Anthropocene”. *Environmental Humanities*, 5, no. 1 (2014): 149–153.
doi: 10.1215/22011919-3615451
<https://doi.org/10.1215/22011919-3615451>
- GILMAN, Sander L. „Is Life Beautiful? Can the Shoah Be Funny? Some Thoughts on Recent and Older Films”. *Critical Inquiry* 46 (2000): 279–308.
doi: 10.1086/448967
<https://doi.org/10.1086/448967>
- GRUSIN, Richard A. *Premediation: Affect and Mediality After 9/11*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2010.
doi: 10.1057/9780230275270
<https://doi.org/10.1057/9780230275270>
- GYÖRGY Eszter. „Az emlékezet és a felejtés helyei: roma örökség Magyarországon.” *Korall* 75 (2019): 46–61.
- HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire* Paris, France: Albin Michel, 1994 (Első, eredeti kiadás 1925), magyarul: *Az emlékezet társadalmi keretei*. Fordította SUJTÓ László. Budapest: Atlantisz, 2018.
- HEISE, Ursula K. *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
doi: 10.1093/acprof:oso/9780195335637.001.0001
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195335637.001.0001>
- HENDERSON Marius and Julia LANGE, eds. *Entangled Memories. Remembering the Holocaust in a Global Age*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017.
- HIRSCH, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York, NY: Columbia University Press, 2012.
- HIRSCH, Marianne. „Túlélő képek. Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”. Fordította PINTÉR Ádám. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 185–213. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- HOFFMAN, Eva. *After Such Knowledge: A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*. London: Vintage Random House, 2005.

- HOSKINS, Andrew. „New memory: Mediating history”. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 21, no. 4 (2001): 333–346.
doi: 10.1080/01439680120075473
<https://doi.org/10.1080/01439680120075473>
- HOSKINS, Andrew. „The mediatisation of memory”. In *Save as ... digital memories*, edited by GARDE-HANSEN, Joanne and Anna READING, 27–43. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2009.
doi: 10.1057/9780230239418_2
https://doi.org/10.1057/9780230239418_2
- HOSKINS, Andrew. „Media, memory, metaphor: Remembering and the connective turn”. *Parallax* 17, no. 4 (2011): 19–31.
doi:10.1080/13534645.2011.605573
<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605573>
- HORVÁTH Györgyi. *Utazó elméletek: Angolszász politizáló elméletek kelet-európai kontextusban*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014.
- HÖGERLE, Erin. „Network, locations and frames of memory in Asian American film festivals”. *Journal of Aesthetics & Culture* 11 (2019): 39–47.
doi:10.1080/20004214.2019.1623631
<https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1623631>
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York, NY: Routledge, 2006.
doi: 10.4324/9780203957721
<https://doi.org/10.4324/9780203957721>
- HUYSEN, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.
doi: 10.1515/9781503620308
<https://doi.org/10.1515/9781503620308>
- HUYSEN, Andreas. „Jelenlévő múltak. Média, politika, amnézia”. Fordította Vaspál Veronika. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 185–213. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- JACOBS, Janet. „The memorial at Srebrenica: Gender and the social meanings of collective memory in BosniaHerzegovina”. *Memory Studies* 10, no. 4 (2017): 423–439.
doi: 10.1177/1750698016650485
<https://doi.org/10.1177/1750698016650485>
- JOSKOWITZ, Ari. „Separate Suffering, Shared Archives: Jewish and Romani Histories of Nazi Persecution”. *History and Memory*, 28 no. 1 (2016) 110–140.
doi: 10.2979/histmemo.28.1.110
<https://doi.org/10.2979/histmemo.28.1.110>

- JUNGHAUS Tímea. „Nemzedékek és emlékezet amnézia. A roma holokauszt emlékezete.” Előadás a JCC Bálint Házban, 2014. Hozzáférés: 2022.10.26, <https://www.youtube.com/watch?v=PIusM5lFrcA>
- KAAKINEN, Kaisa. *Comparative Literature and the Historical Imaginary: Reading Conrad, Weiss, Sebald*. New York, NY, Basingstoke: Palgrave, 2017.
doi: 10.1007/978-3-319-51820-6
<https://doi.org/10.1007/978-3-319-51820-6>
- KAPRALSKI, Slawomir. „Ain’t Nothing Special,” In *Memory and Change in Europe. Eastern Perspectives*, edited by Malgorzata PAKIER and Joanna WAWRZYNIAK, 77–95. New York and Oxford: Berghahn Books, 2015.
doi: 10.1515/9781782389309-008
<https://doi.org/10.1515/9781782389309-008>
- KÉKESI Zoltán és ZOMBORY Máté. „Antifasiszta emlékezet újragondolva. Magyar történeti kiállítások Oświęcimben és Párizsban 1965-ben”. *Korall. Társadalomtörténeti Folyóirat* 85 (2021): 138–168.
doi: 10.52656/KORALL.2021.03
<https://doi.org/10.52656/KORALL.2021.03>
- KÉKESI Zoltán és ZOMBORY Máté. „Antifascist memory revisited: Hungarian historical exhibitions in Oświęcim and Paris, 1965”, *Memory Studies* 15, no. 5 (2022): 1087–1104.
doi: 10.1177/17506980211066582
<https://doi.org/10.1177/17506980211066582>
- KENNEDY, Rosanne. „Moving testimony: Human rights, Palestinian memory, and the transnational public sphere”. In *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*, edited by Chiara De CESARI and Ann RIGNEY, 51–78. Berlin, Germany: De Gruyter, 2014.
doi: 10.1515/9783110359107.51
<https://doi.org/10.1515/9783110359107.51>
- KENNEDY, Rosanne. „Trauma and cultural memory studies”. In *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by Colin DAVIS and Hanna MERETOJA, 54–65. New York, NY: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9781351025225-5
<https://doi.org/10.4324/9781351025225-5>
- KERSHAW, Angela. *Translating War: Literature and Memory in France and Britain from the 1940s to the 1960s*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019.
doi: 10.1007/978-3-319-92087-0
<https://doi.org/10.1007/978-3-319-92087-0>

- KILBOURN, Russell J. A. and Eleanor Ty. *The Memory Effect: The Remediation of Memory in Literature and Film*. Waterloo, Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press, 2013.
- KIRPIKLI, Deniz. „Transcultural Memory of the Black Atlantic in Caryl Phillips’s Crossing the River”. *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 21, no. 3 (2022): 1389–1404.
doi: 10.21547/jss.1083154
<https://doi.org/10.21547/jss.1083154>
- KISANTAL Tamás. *Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészidőszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2020.
- KLEIN, Naomi. *This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate* (New York: Harper Collins Publishers, 2015).
- KRIJNEN, Simon Joost. *Holocaust Impiety in Jewish American Literature: Memory, Identity, (Post-Postmodernism.)* Boston: Brill/Rodopi, 2016.
- KOVÁCS Éva. „A narratív módszertanok politikája.” *Forrás*, 43. 7–8. sz. (2011): 3–20.
- KOVÁCS Mónika. *Kollektív emlékezet és holokauszt múlt*. Budapest: Corvina Kiadó, 2016.
- KURVET-KÄOSAAR, Leena. „Travelling memory and memory of travel in Estonian Women’s deportation stories”. In *The Palgrave Handbook of Women and Gender in Twentieth-Century Russia and the Soviet Union*, edited by ILIC Melanie, 183–198. London, New York, NY: Palgrave Macmillan, 2018.
doi: 10.1057/978-1-137-54905-1_13
https://doi.org/10.1057/978-1-137-54905-1_13
- LAANES, Eneken. „Transcultural memorial forms in post-Soviet Estonian narratives of the gulag”. In *Narratives of Annihilation, Confinement, and Survival: Camp Literature in a Transnational Perspective*, edited by Anja TIPPNER and Anna ARTWIŃSKA, 51–70. Berlin, Germany, Boston, MA: De Gruyter, 2019.
doi: 10.1515/9783110631135-004
<https://doi.org/10.1515/9783110631135-004>
- LAANES, Eneken. „Born Translated Memories: Transcultural memorial forms, domestication and foreignisation”. *Memory Studies* 14, no. 1 (2021): 41–57.
doi:10.1177/1750698020976459
<https://doi.org/10.1177/1750698020976459>
- LANDSBERG, Alison. *Prosthetic memory: The transformation of American remembrance in the age of mass culture*. New York, NY: Columbia University Press, 2004.

- LEVY, Daniel and Natan SZNAIDER. *The Holocaust and Memory in the Global Age*. Tr. A. OKSILOFF, Philadelphia, PA: Temple University Press, 2006. (Első kiadás: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.)
- LEVY, Daniel and Natan SZNAIDER. „Határtalan emlékezés. A holokauszt és a kozmopolita emlékezet kialakulása”, In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté 148–166. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- LOCHER, Fabien and Jean-Baptiste FRESSOZ. „Modernity’s Frail Climate: A Climate History of Environmental Reflexivity”. *Critical Inquiry* 38, no. 3 (2012): 579–598.
doi: 10.1086/664552
<https://doi.org/10.1086/66452>
- LUKIANOW, Malgorzata and Chloe WELLS. „Territorial phantom pains: Third-generation postmemories of territorial changes”. *Memory Studies* (2022): 1–16. doi: 10.1177/17506980221126602
<https://doi.org/10.1177/17506980221126602>
- MCCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London: Routledge, 1995.
- MENDELSON, Charlotte. *Almost English*. London: Picador, 2013.
- MENDELSON, Charlotte. *Törtmagyar*. Fordította NAGY Gergely. Budapest: Libri, 2016.
- MENYHÉRT Anna. *Elmondani az elmondbatatlant. Trauma és irodalom*. Budapest: Anonymus/ Ráció, 2008.
- MIGOWSKI, Ana Lúcia. „»Looking back« at personal memories on Facebook: Co-constitutive agencies in contemporary remembrance practices”. *Journal of Aesthetics & Culture* 11 (2019): 56–63.
doi: 10.1080/20004214.2019.1644130
<https://doi.org/10.1080/20004214.2019.1644130>
- MORRIS-SUZUKI, Tessa. *The Past Within us: Media, Memory, History*. London, UK: Verso, 2005.
doi: 10.1515/9781400860494
<https://doi.org/10.1515/9781400860494>
- MORTON, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- MOSES, Dirk A. „Genocide and the terror of history”. *Parallax* 17, no. 4 (2011): 90–108.
doi:10.1080/13534645.2011.605583
<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605583>

- MYSKJA, Kjetil. „Foreignisation and resistance: Lawrence Venuti and his critics”. *Nordic Journal of English Studies* 12, no. 2 (2013): 1–23.
doi: 10.35360/njes.283
<https://doi.org/10.35360/njes.283>
- NEIGER, Motti, MEYERS, Oren and Eyal E ZANDBERG. *On Media Memory: Collective Memory in a New Media age*. Houndmills, UK: Palgrave Macmillan. 2011.
doi: 10.1057/9780230307070
<https://doi.org/10.1057/9780230307070>
- NÉMETH Zoltán. „Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat”. In *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban. Transzkulturalizmus a bilingvizmus v literatúre*, szerkesztette NÉMETH Zoltán és Magdalena ROGUSKA, 9–18. Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018.
- NÉMETH Zoltán és Magdalena ROGUSKA, szerk. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban. Transzkulturalizmus a bilingvizmus v literatúre*. Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018.
- NIXON, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.
doi: 10.4159/harvard.9780674061194
<https://doi.org/10.4159/harvard.9780674061194>
- NORA, Pierre, ed. *Les lieux de mémoire I: La République* [Sites of memory I: The republic]. Paris, France: Gallimard, 1984.
- NORA, Pierre, ed. *Les lieux de mémoire II: La Nation* [Sites of memory II: The nation]. Paris, France: Gallimard. 1986.
- NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire III: Les France*. [Sites of memory III: France]. Paris, France: Gallimard, 1992.
- NORA, Pierre. „Between Memory and History: Les Lieux De Mémoire.” *Representations* (Special Issue: Memory and Counter-Memory) 26 Spring (1989) 7–24.
doi:10.2307/2928520.
<https://doi.org/10.2307/2928520>
- NORDIC, Irene Gilsenan, HANSEN, Julie and Llena Carmen ZAMORANO, eds. *Transcultural Identities in Contemporary Literature*. Leiden: Brill, 2013.
- OLICK, Jeffrey K. „Genre memories and memory genres: A dialogical analysis of May 8, 1945 Commemorations in the Federal Republic of Germany”. *American Sociological Review* 64, no. 3 (1999): 381–402.
doi: 10.2307/2657492
<https://doi.org/10.2307/2657492>

- ORTIZ, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Tr. Harriet de Onis. Durham NC and London: Duke UP, 1999. (Első, eredeti kiadás: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, 1940.)
- OTELLE, Olivette, GANDOLFO Luisa and Yoav GALAI, eds. *Post-Conflict Memorialization. Missing Memorials, Absent Bodies*. London, New York: Palgrave Macmillan, 2021.
doi: 10.1007/978-3-030-54887-2
<https://doi.org/10.1007/978-3-030-54887-2>
- PAKIER, Malgorzata and Joanna WAWRZYNIAK, eds. *Memory and Change in Europe. Eastern Perspectives*. New York and Oxford: Berghahn Books, 2015.
doi: 10.1515/9781782389309
<https://doi.org/10.1515/9781782389309>
- PARIKKA, Jussi. *What is media archaeology?* Cambridge, UK: Polity, 2012.
- SCHULZE-ENGLER, Frank and Sissy HELFF, eds. *Transcultural English Studies. Theories, Fictions, Realities*, ASNEL Papers 12. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.
doi: 10.1163/9789042028845
<https://doi.org/10.1163/9789042028845>
- RADSTONE, Susannah. „Reconceiving Binaries: The Limits of Memory”. *History Workshop Journal*, 59 Spring (2005): 134–150.
doi: 10.1093/hwj/dbi012
<https://doi.org/10.1093/hwj/dbi012>
- PETŐ Andrea. *Elmondani az elmondhatatlant. A nemi erőszak története Magyarországon a II. világháború alatt*. Budapest: Jaffa, 2018.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation*. London and New York: Routledge, 1992.
doi: 10.4324/9780203106358
<https://doi.org/10.4324/9780203106358>
- PRUSSE, Michael C. „Towards a Cosmopolitan Readership: New Literatures in English in the Classroom” In Frank SCHULZE-ENGLER and Sissy HELFF eds. *Transcultural English Studies. Theories, Fictions, Realities*. In *Transcultural English Studies. Theories, Fictions, Realities*, edited by Frank Schulze-Engler and Sissy Helff, 373–391. ASNEL Papers 12. Amsterdam–New York: Rodopi, 2009.
doi: 10.1163/9789042028845_024
https://doi.org/10.1163/9789042028845_024
- RADSTONE, Susannah. „What Place Is This? Transcultural Memory and the Locations of Memory Studies.” *Parallax* 17, no. 4 (2011): 109–123.
doi:10.1080/13534645.2011.605585
<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605585>

- READING, Anna. *Gender and Memory in the Global Age*. New York, NY, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
doi: 10.1057/978-1-137-35263-7
<https://doi.org/10.1057/978-1-137-35263-7>
- REICH, Tova. *My Holocaust*. New York, Harper Collins, 2007.
- REYNOLDS, Daniel P. *Postcards From Auschwitz. Holocaust Tourism and the Meaning of Remembrance*. New York: New York University Press, 2018.
doi: 10.2307/j.ctvfb6z8d
<https://doi.org/10.2307/j.ctvfb6z8d>
- RIGNEY, Ann. „Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory”. *Journal of European Studies*, 35, no. 1 (2005): 11–28.
doi: 10.1177/0047244105051158
<https://doi.org/10.1177/0047244105051158>
- RIGNEY, Ann. „The dynamics of remembrance: Texts between monumentality and morphing”. In *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, edited by Astrid ERL and Ansgar NÜNNING, 345–353. Berlin, Germany: de Gruyter, 2008.
- RIGNEY, Ann. *Portable Monuments: The Klein, Naomi. T of Walter Scott's Klein, Naomi. T Part IV Memory, History, and Identity*. Oxford, UK: Oxford University Press., 2012.
doi: 10.1093/acprof:oso/9780199644018.003.0002
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199644018.003.0002>
- RIGNEY, Ann. „Transforming Memory and the European Project”. *New Literary History* 43, no. 4 (2012): 607–628.
doi: 10.1353/nlh.2012.0036
<https://doi.org/10.1353/nlh.2012.0036>
- RIGNEY, Ann. „Cultural memory studies Mediation, narrative, and the aesthetic”. In *Routledge International Handbook of Memory Studies*, edited by Anna Lisa TOTA and Trever HAGEN, London, New York: Routledge, 2016.
- ROSENFELD, Gavriel D. „A Looming Crash or a Soft Landing?, Forecasting the Future of the Memory »Industry«”. *The Journal of Modern History* 81, no. 1 (2009): 122–158.
doi:10.1086/593157
<https://doi.org/10.1086/593157>
- ROTHBERG, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2009.
doi: 10.1515/9780804783330
<https://doi.org/10.1515/9780804783330>

- ROTHBERG, Michael. „Introduction: Between memory and memory: From Lieux de mémoire to Noeuds de mémoire”. *Yale French Studies* 118/119 (2010): 3–12.
doi: 10.3828/liverpool/9781789620665.003.0001
<https://doi.org/10.3828/liverpool/9781789620665.003.0001>
- ROTHBERG, Michael and Yasemin YILDIZ. „Memory citizenship: Migrant archives of holocaust remembrance in contemporary Germany”, *Parallax* 17, no. 4 (2011): 33.
doi: 10.1080/13534645.2011.605576
<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605576>
- ROTHBERG, Michael and Stef CRAPS. „Introduction: Transcultural Negotiations of Holocaust Memory”, *Criticism*, 53, no. 4 (2011): 518.
doi:10.1353/crt.2011.0030
<https://doi.org/10.1353/crt.2011.0030>
- ROTHBERG, Michael. „Multidirectional Memory and the Implicated Subject: On Sebald and Ketrtridge.” In *Performing Memory in Art and Popular Culture*, edited by Liedeke PLATE, Anneke SMELIK, 39–58. New York: Routledge, 2013.
- ROTHBERG, Michael. „Multidirectional Memory in Migratory Settings: The Case of Post Holocaust Germany”. In *Transnational Memory. Circulation, Articulation, Scales*, edited by eds. Chiara DE CESARI and Ann RIGNEY, 123–145, De Gruyter, Berlin, Boston, 2014.
doi: 10.1515/9783110359107.123
<https://doi.org/10.1515/9783110359107.123>
- ROTHBERG, Michael. „Gázától Varsóig. Atöbbirányú emlékezetfeltérképezése”. Fordította SZÁSZ Anna Lujza és VASPÁL Veronika. In *Transznacionális politika és a holokausz emlékezettörténete*, szerkesztette SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 236–260. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- ROTHBERG, Michael. „Beyond Tancred and Clorinda: Trauma Studies for Implicated Subjects”, In *The Future of Trauma Theory. Contemporary Literary and Cultural Criticism*, edited by Gert BUELENS, Sam DURRANT and Robert EAGLESTON, xi–xvii. London, New York: Routledge, 2014.
- ROTHBERG, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2019.
doi: 10.1515/9781503609600
<https://doi.org/10.1515/9781503609600>
- ROTHER, Anne. *Popular Trauma Culture. Selling the Pain of Others in the Mass Media*. New Brunswick, Rutgers University Press, 2011.

- SARKOWSKY, Katja. „Beyond the Contact Zone? Mapping Transcultural Spaces in Tomson Highway’s *Kiss of the Fur Queen* and Eden Robinson’s *Monkey Beach*”. In *Transcultural English Studies. Theories, Fictions, Realities*. ASNEL Papers 12, edited by Frank SCHULZE-ENGLER and Sissy HELFF, 323–338. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.
doi: 10.1163/9789042028845_021
https://doi.org/10.1163/9789042028845_021
- SAINT-AMOUR, Paul. *Tense Future: Modernism, Total War, Encyclopedic Form*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
doi: 10.1093/acprof:oso/9780190200947.001.0001
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190200947.001.0001>
- SILVERMAN, Max. *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French Francophone Fiction and Film*. New York, NY: Berghahn Books, 2013.
doi: 10.2307/j.ctt9qcj54
<https://doi.org/10.2307/j.ctt9qcj54>
- SHENKER, Noah. *Reframing Holocaust Testimony*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2015.
- STIER, Oren Baruch. *Holocaust Icons. Symbolizing the Shoah In History and Memory*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2015.
doi: 10.36019/9780813574059
<https://doi.org/10.36019/9780813574059>
- STIER-LIVNY, Liat. „The Image of Anne Frank From Universal Hero to Comic Figure”. In *Laughter After: Humor and the Holocaust*, edited by David SLUCKI, Gabriel N. FINDER and Patt AVINOAM, 195–217. Detroit, Michigan, USA: Wayne State University Press, 2020.
- STURKEN, Marita. *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic and the Politics of Remembering*. Berkeley, CA: University of California Press, 1997.
- SNYDER, Timothy. *A véres övezet: Európa Hitler és Sztálin szorításában*. Fordította SZÁNTÓ Judit. Budapest: Park Könyvkiadó, 2012.
- SUBOTIĆ, Jelena. *Yellow Star, Red Star: Holocaust Remembrance After Communism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2019.
doi: 10.7591/9781501742415
<https://doi.org/10.7591/9781501742415>
- SZÁSZ Anna Lujza. *Memory Emancipated. Exploring the Memory of the Nazi Genocide of Roma in Hungary*, PhD-disszertáció. Budapest: ELTE, 2015.
- SZÁSZ Anna Lujza, ZOMBORY Máté szerk. *Transznacionális politika és a holokaust emlékezete*. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- THOMSEN, Mads Rosendahl. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London: Continuum, 2008.

- TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2015.
- TOMSKY, Terri. „From Sarajevo to 9/11: Travelling memory and the trauma economy”. *Parallax* 17, no. 4 (2011): 49–60.
doi: 10.1080/13534645.2011.605578
<https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605578>
- TOTA, Anna Lisa and Trever HAGEN. *Routledge International Handbook of Memory Studies*, London, New York: Routledge, 2016.
doi: 10.4324/9780203762844
<https://doi.org/10.4324/9780203762844>
- TÖRNQUIST-PLEWA, Barbara and Tea SINDBAEK ANDERSEN, eds. *The Twentieth Century in European Memory: Transcultural Mediation and Reception*. Leiden, Netherlands, Boston, MA: Brill, 2017.
doi: 10.1163/9789004352353
<https://doi.org/10.1163/9789004352353>
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven and I-Chun WANG, eds. *Mapping the World, Culture, and Bordercrossing*. Library Series, CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2014.
<https://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/mappingtheworld2010>.
- TURAI Hedvig. „Holokausztemlékezet a globalizáció korában”. *Ars Hungarica* 43, (Poszt)kommunizmus és (de)kolonizáció szám, *Ars Hungarica* 43, 4. szám (2017): 423–436.
- VAN DIJCK, Jose. *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2007.
doi: 10.1515/9780804779517
<https://doi.org/10.1515/9780804779517>
- VENUTI, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York, NY: Routledge. 1998
doi: 10.4324/9780203269701
<https://doi.org/10.4324/9780203269701>
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York, NY: Routledge 2013.
- VOGT-WILLIAM, Christine. „Routes to the Roots: Transcultural Ramifications in Bombay Talkie”. In *Transcultural English Studies. Theories, Fictions, Realities*. ASNEL Papers 12, edited by Frank SCHULZE-ENGLER and Sissy HELFE, 309–322. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.
doi: 10.1163/9789042028845_020
https://doi.org/10.1163/9789042028845_020

- WAGONER, Brady. *Handbook of Culture and Memory*. New York: Oxford UP, 2018.
doi: 10.1093/oso/9780190230814.001.0001
<https://doi.org/10.1093/oso/9780190230814.001.0001>
- WALKOWITZ, Rebecca L. *Born Translated: The Contemporary Novel in the Age of World Literature*. New York, NY: Columbia University Press, 2015.
doi: 10.7312/walk16594
<https://doi.org/10.7312/walk16594>
- WALKOWITZ, Rebecca L. „Felmérhetetlenül súlyos következmények: Kazuo Ishiguro, fordítás és az új világirodalom”. Fordította HUDÁCSKÓ Brigitta. *Helikon* 61, 2. sz. (2015): 175–200.
- WARBURG, Aby. *Der Bilderatlas Mnemosyne*. Berlin, Germany: Akademie-Verlag, 2000 (Első, eredeti kiadás 1924).
- WELSCH, Wolfgang. „Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today”. In *Spaces of Culture: City, Nation, World*, edited by Mike FEATHERSTON and Scott LASH, 194–213. London: Sage, 1999.
doi: 10.4135/9781446218723.n11
<https://doi.org/10.4135/9781446218723.n11>
- WELSCH, Wolfgang. „On the Acquisition and Possession of Commonalities”. In *Transcultural English Studies. Theories, Fictions, Realities*, edited by Frank SCHULZE-ENGLER and Sissy HELFF, 1–36. ASNEL Papers 12. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.
doi: 10.1163/9789042028845_002
https://doi.org/10.1163/9789042028845_002
- WENZEL, Jennifer. „Planet vs. Globe”. *English Language Notes* 52, no. 1 (2014): 19–30.
doi: 10.1215/00138282-52.1.19
<https://doi.org/10.1215/00138282-52.1.19>
- WILLIAMS, John. „World Futures”. *Critical Inquiry* 42, no. 3 (2016): 473–546.
doi: 10.1086/685603
<https://doi.org/10.1086/685603>
- WIEGANDT, Kai, ed. *The Transnational in Literary Studies: Potential and Limitations of a Concept*. Berlin and Boston, MA: De Gruyter, 2020.
doi: 10.1515/9783110688726
<https://doi.org/10.1515/9783110688726>
- WINTER, Jay. *Sites of memory: Sites of mourning: The Great War in European cultural history*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1995.
doi: 10.1017/CBO9781107050631
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107050631>

WOLFE, Cary. *What Is Posthumanism?* Minneapolis: Minnesota University Press, 2010.

ZOMBORY Máté. „Tér-idő történelem. Holokauszt-emlékezet 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

KÖNYVEK

RÁCZ ILDIKÓ MÁRIA

ildiko@raczt.hu

ORCID: 0000-0003-2289-7114

Пономарев Е. Р. *Преодолевший модернизм: Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода: [монография] / Ин-т мировой литературы им. Академического Бунина; вып. 2. А.М. Горького РАН.—М.: Литфакт, 2019. — 340 с.: ил. ISBN 978-5-6043382-5-4B.*

Az első orosz irodalmi Nobel-díjas, Ivan Alekszejevics Bunyin születésének 150. évfordulójára rendezett jubileumi ünnepségsorozat nyitányaként jelent meg 2019-ben Jevgenyij Ponomarjov monográfiája, amely új megvilágításba helyezi az orosz klasszikus alkotástechnikájának és művészi poétikájának kérdéseit. A könyvet az Orosz Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének *Akadémiai Bunyin* sorozatában adták ki a szerző több évtizedes szerkesztői és szövegkritikai kutatómunkájának eredményeként (*И.А. Бунин: Новые материалы (2004–2014); Литературное наследство, Т. 110., 2022*). A monográfia külön érdeme a Leedsi Orosz Archívumban őrzött Bunyin-hagyaték korábban nem publikált anyagainak (naplójegyzetek, levélrészletek, feljegyzések, korabeli fényképek) sajtó alá rendezése, csökkentve ezzel az író emigráns korszakának „fehér foltjait” (*Függelék*). Bunyin saját műveit nem lezárt egésznek tekintette, írásait folyamatosan javította, átdolgozta, újabb és újabb szövegváltozatokat hagyva az utókorra, így a szerzői szándék bemutatására a könyvben idézett szövegek az író életében kiadott, utolsó szerkesztett változatból származnak. Ponomarjov az író halála után kiadott műveket a Bunyin-archívumban tárolt dokumentumok alapján idézi. A magyar olvasó számára Bunyin neve többnyire ismeretlenül cseng, holott művei már az 1910-es évektől megjelentek magyar fordításban, alkotóművészetét a *Nyugat* nagyjai közül olyan jelentős személyek méltatták, mint Kosztolányi Dezső vagy Lengyel Menyhért. A tradicio-

nális irodalomtörténet Bunyint az utolsó orosz klasszikusként, a turgenyevi, tolsztoji és csehovi hagyomány folytatójaként könyvelte el. Az *Előszó*-ban a szerző felhívja a figyelmet arra, hogy az író emigráns korszakának megítélése komoly revízióra, alapvető szemléletváltásra szorul. Bunyin 1920-as évektől kezdődő művészi korszakának irodalmi alkotásaiban Jevgenyij Ponomarjov a modernizmus (főként az avantgárd) kritikáját, az intertextualitást, a szövegtípusok vegyítését, a nézőpontok és hangnemek változtatását, történetközpontúság helyett a szövegek újraírását vagy újraértelmezését a posztmodern jegyeiként értelmezi. Bunyin kései alkotói korszakát pedig a töredékesség, a részletek, fragmentumok gazdagsága és önálló irodalmi léte jellemzi.

A monográfia címe filológiai utalás V. M. Zsir-munskij „*A szimbolizmus meghaladói*” (*Преодолевшие символизм*) című, 1916-ban publikált tanulmányára, amelyet az irodalomtörténész a kor új irányzatát képviselő akmeistáknak szentelt. Bunyin – az akmeizmus egyik jellemző jegyére – a „tökéletességre törő” alkotó igényét példázza a textúra lezáratlansága, képlekeny, formálható, „tökéletesíthető” jellege. Az író művészi technikáját a 19. századi elődöktől megkülönbözteti, hogy nála az ún. „kezdeti szöveg” (*начальный текст*) is szinte önálló irodalmi alkotás, a későbbi „nagyiszöveg” (*большой текст*) kvintesszenciája. Másfelől a publikált szöveget sem tekinthetjük végleges, lezárt formának, csupán potenciális „közbeneső szövegnek” (*промежуточный текст*), amely a későbbi kiadások alkalmával ismételt változtatáson mehet keresztül. Ezzel a technikával született az *Arszenyev élete*, a *Sötét fasor*, a „*Visszaemlékezések*” vagy a befejezetlenül maradt „*Csehovról*” című könyv.

A négy tematikus egységből felépülő monográfia első részében (*I. Az Arszenyev élete megírásához vezető út*) a szerző Bunyin forradalom utáni művészetét az emigráns orosz irodalom tágabb kontextusában vizsgálja (*Emigráns mitológiák, az emlékezet aspektusai, a világ metaforizálása*). Értelmezésében a múlt kulturális örökségének megőrzése az emigrációban központi kérdéssé

minősül át: „Az irodalom egy olyan Oroszország emlékezetének a megőrzőjévé lép elő, amely a valóságban többé már nem létezik.” (29. o.) Bunyin a megváltozott egzisztenciális és lélekállapot művészi tolmácsolására új narrációs módozatokat keres, a naplójegyzet és a vázlat az író kései korszakának jellemző formái.

A szerző a posztmodern elvek érvényesülését Bunyin 1920 utáni prózájában a bolsevik diktatúrát elítélő írása, az *Elátkozott napok* szövegkritikai vizsgálatával szemlélteti (*Dokumentarista próza és biteles lét*). A mű eszmei tartalma folyamatosan, a naplószerű feljegyzések első publikálása során alakult ki (*Возрождение*, 1925). Ezekben az írásokban Bunyin több olyan szövegrészletet ismételt, amelyet már valamelyik korábbi, az 1920-as évek elején publikált művében is szerepeltetett (jelen technika Jevgenyij Ponomarjov szerint Sz. Dovlatov írói módszerére hasonlít). Mindez azt jelenti, hogy Bunyin „művészi laboratóriumában” ugyanazt a „mini-szöveg”-et több alkalommal is felhasználta nem egyszer eltérő konnotációval és forrásmegjelöléssel. A második, 1935-ös kiadásban (a Petropolisz Kiadó Bunyin összegyűjtött műveit 11 kötetben jelentette meg) az író a szöveget jelentősen átdolgozta. A dokumentarista formát epikusra, az időrendet kronologikusra változtatta és jelentősen tömörített. Előkészülve egy lehetséges új kiadásra, Bunyin 1953-ban tovább dolgozott a szövegen, stilisztikai javításokat vitt bele és több rövidítést, kódolást feloldott (*ПАЛ. MS. 1066/10176*). Az 1950-ben megjelent „*Visszaemlékezések*” (*Воспоминания*) szintűgy hasonló technikával készült, olyan 1920 és 1949 között keletkezett feljegyzések gyűjteménye, amelyek jelentős része már a korábbi publikációkból ismerősen csengett a korabeli olvasó számára („*Visszaemlékezések*” *irodalmárokról és random*).

A forradalom előtti Oroszország „enciklopédiájának” méltán nevezhető *Arszenyev élete* című regény intertextuális vonatkozásai csupán az utóbbi időben keltették fel az irodalomkritikusok figyelmét (*II. Az Arszenyev élete. „Egy kortárs története”*). A szerző az archív anyagok tanulmányozása során megállapította, hogy a regény kezdeti vázlatai közül több még Bunyin forradalom előtti korszakában keletkezett, valamint egyes szövegrészek még a regény publikálása előtt megjelentek nyomtatásban különböző emigráns folyóiratokban. Miután a teljes könyv napvilágot látott,

Bunyin tovább dolgozott az anyagon egy esetleges újabb kiadást tervezve. Jevgenyij Ponomarjov e regény esetében is posztmodern jegyként értékeli a regény művészi kísérlet jellegét, intertextuális jegyeit (csehovi, turgenyevi szubtextusok), valamint a klasszikus hagyományra való szinte észrevétlen utalást. A tervezett, de el nem készült második kötet vázlataiból születtek később a *Sötét fasor* novellafüzér egyes darabjai (*A Sötét fasor intertextuális vonatkozásai. A novella-forma lebontása*).

Az 1930-as évek elejének emigráns irodalmában kialakult gyakorlattá vált, hogy az orosz kultúra kiemelkedő képviselőinek életrajzát megörökítsék (*III. A demiurgosz-író és a köznapi írók*). A kezdeményezés a *Szovremennijje zapiszki* folyóirathoz köthető. A hagiográfiai művek az orosz modernizmus mitopoétikai és életalkotási hagyományát vitték tovább, melyek közül Bunyin „Tolsztoj megszabadulása” című könyve a műfaj csúcsát jelenti: az életrajz benne szent szöveggé éterül át új vallási tanításokat tartalmazva (*Tolsztoj megszabadulása: A hagiográfia mérőföldkéve*). A szerző kiemeli, hogy Bunyin művészetében a dokumentarizmusra és valóságűrségre irányuló törekvés már a modernizmus meghaladása irányába vezet.

Az utolsó rész (*IV. Az Arszenyev élete után*) konklúzióinak egyike, hogy Bunyin kései alkotásai nem végleges, befejezett művek, nem rendelkeznek sem élesen elkülöníthető határokkal, sem kialakult szűzsével. A bunyini alkotástechnika egyik nívuma, hogy a „töredéket” önálló irodalmi műfajként kezeli (*Rövid elbeszélések, vázlatok és az Arszenyev élete második kötete*). A „vázlat” a bunyini próza sajátos műfaja, az esetek többségében nincs különbség az ún. „közbenső szövegek” és a nyomtatásban megjelent művek között. A szerző így arra a következtetésre jut, hogy az 1930-as években Bunyin nem tett különbséget a vázlatos feljegyzések és a kész irodalmi alkotások textusai között.

Jevgenyij Ponomarjov monográfiája kétségkívül mérőföldkő a nemzetközi Bunyin-kutatás történetében, amely textológiai kutatási eredményeivel és innovatív módszertanával új távlatokat nyit a Nobel-díjas író emigráns korszakának filológiai vizsgálatában.

SÁRI B. LÁSZLÓ

sari.laszlo@pte.hu

ORCID: 0000-0002-3772-9167

KAPPANYOS András. *Túl a sövényen*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021. 291.

A szerző korábbi, akadémiai doktori értekezésént megvédett *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer* (Budapest: Balassi Kiadó, 2015) című könyvének köszönhetően Magyarországon is egyre erőteljesebben van jelen a fordítástudomány kulturálisnak nevezhető irányultsága, melyet leginkább a forrás- és a célnyelvi szöveg kulturális kontextusára irányuló fokozott figyelemmel jellemezhetnénk. Kappanyos András *Túl a sövényen* című friss munkája ehhez szolgál fontos adalékokkal, kiegészítésekkel, részben a *Bajuszbögre* érvelésének továbbgondolása révén. „Ordítson még egyszer!” – fogalmazza ezt meg a könyv mottója Shakespeare *Szentivánéji álmójából* Arany fordításában, s a szerző az utólagos kiegészítés látszatát keltő szövegben is fontos munkára vállalkozott. Eldöntötte – hogy mi is Zubolyjal mondjuk –, hogy „Ide nekem az orosz-lánt is!” Kappanyos abban a szerencsés, és irodalomtudományi körökben egyenesen kivételes helyzetben van, hogy nem csupán vizsgálja a fordításokat magyar vagy idegen nyelveken (elsősorban angolul és franciául), hanem fordít is, s nem csupán a csoportmunkában elkészített *Ulysses*-átdolgozást köszönheti neki a magyar olvasó, de számos egyéb szöveget, hogy csak a nekem legkedvesebb fordítást említsem, Kurt Vonnegut *Kékszakkállát*. A jelen kötet már csak a szerző e kettős, műfordítói és irodalomtudományos gyakorlatának is két nagyobb egységre, egy analóg conceptalbum A és B oldalainak megfeleltetett részre tagolódik (10).

Az első rész (A) a kulturális fordítástudomány azon problémáit tárgyalja, melyek a különböző, más és más kontextusban „kis” és „nagy” nyelveknek, kultúráknak és irodalmaknak az egymáshoz képest relatív távolságából a műfordításnak a szakfordításhoz képest is speciálisnak tekinthető feladataiból adódnak. Itt tárgyalja Kappanyos az első fejezetben a nyelvi és kulturális távolságok, illetve a kulturális hierarchia problémáját, melyek a ma-

gyar nyelv és irodalom kapcsán fokozottan és különösen jelentkezők. A második fejezet a fordítástudományon belül kialakult három nagyobb irány – a nyelvészeti, a kultúratudományi és a metafizikai – egymáshoz való viszonyait, hasznosulását és hasznosíthatóságukat tekinti át. A harmadik az irodalmi közvetítés hierarchizált viszonyait és az általuk közvetített (vélt vagy valós) elvárásoknak a fordításokra gyakorolt hatását tárja fel. A negyedik a szemantika és a pragmatika határán a fordítások tropológiai aspektusát vizsgálja: tulajdonképpen azt, hogy hogyan azonosít(hat)unk trópusokat a forrásszövegben, s hogyan kísérelhetjük meg ezeket fordítani. Mi a helyzet akkor, ha a szöveg fordításának tétje – mint a műfordításban – a nyelvi forma? Az ötödik fejezet tér ki részletesen az eredeti kimozdítására a kulturálisan/kulturálisnak tételezett időben és térben (a fordítás mindig anakronisztikus és anatópikus: a fordítás időben utólagosan keletkezik, és egy másik nyelvbe és kultúrába mozgatja át az eredetit), hogy aztán a hatodik fejezet foglalja össze a szerző versfordításról szóló – véleményem szerint maximálisan méltányolandó – téziseit. Ez a fejezet utal leginkább vissza és előre is: Szegedy-Maszák Mihály, Somlyó György és Nádasdy Ádám meglátásaihoz, a Jakobson–Riffaterre vitához kapcsolódva finoman polemizál velük, továbbá fontos kiegészítéseket fűz nem csupán a kulturális fordítástudomány elképzeléseihez a „kis” nyelvekre történő fordítás által kínált nézőpontból, de megelőlegezi a második rész (B oldal) javarészt gyakorlati példákról szóló esettanulmányait is.

A kötet B oldalának gyakorlati példái nem pusztán fordításkritikai irányultságúak, hanem – és ez a szerző dicséretére legyen mondván – Kappanyos András inkább létező fordítói gyakorlatokat vizsgál: az *érdeklő*, hogy ezek a gyakorlatok milyen előfeltevéseken nyugszanak, mennyiben sikeresek saját célkitűzéseik megvalósításában, és hogy a különböző fordítói stratégiák *mindezek tükrében* hogyan értékelhetők. Vagyis a fordítói gyakorlat során szerzett tapasztalat itt egyrészt a fordítás nehézségei miatt a fordító iránti empátiában nyilvánul meg, ahogyan például a *Chatisztika* címet viselő fejezet hosszasan igyekszik bemutatni Baudelaire fordítóinak egymástól jelentősen eltérő, más és más színvonalon és különböző célkitűzést megvalósító fordításait, s kitérni a szövegek által alkalmazott megoldások egymáshoz is mért

értelmezésére, hogy aztán ebből az áldozatos munkából kerekedjen ki a különböző típusú fordítások (műkedvelő, professzionális, tudósi, költői, macskarajongói stb., illetve mindezek kombinációinak [205]) „chatisztikai” leírása. S hogy mindebből a körülményesnek tűnő megközelítésből nem csak a magyar fordítói hagyományok korrekciós kísérletének merőben elméleti elképzelése emelkedik ki, de Kappanyos maga is aktív résztvevője – fordítóként is – a fordításról szóló kortárs diskurzusnak, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a könyvben megjelenő attitűd, mely egyrészt egészen különböző fordítói gyakorlatokat is elismer, és maga is fordítással járul hozzá ennek a hagyománynak az átalakulásához. Három példa kínálkozik ide a könyv érveléséből, melyből kettő a már emlegetett *Chatisztika* című fejezetben található, egy pedig még az A oldal utolsó fejezetében. Kappanyos a Baudelaire-vers angol nyelvű fordításait nem csupán a különböző fordítói attitűdök taxonómiájának kinyerésére használja, hanem meg- és felmutat egy, a magyarból szinte teljességgel hiányzó tradíciót, a tudományos igényű készített próza fordítás valós, például oktatási igényeket kielégítő hagyományát. (Ilyen magyarul a Péti Miklós fordításában és jegyzeteivel ellátott *Visszanyert Paradicsom*: John MILTON, *Visszanyert Paradicsom* – *Paradise Regain'd*, ford., az angol szöveget előkészítette, elő- és utószó, jegyz. PÉTI Miklós [Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018].) A második példa az, hogy a fejezet tétje nem csupán a(z angol) fordítói hagyomány sokszínűségének a felmutatása (akár a magyar gyakorlattal szemben, melynek erősségeit a szöveg máshol és másképp látatja), hanem Kappanyos maga is készít egy magyar nyelvű változatot Baudelaire verséből, s ennek a szövegnek az eredetihez való viszonyáért maga a fejezet szavatol. És végül nem csupán ez a „fordított Benjamin” írható Kappanyos könyvének javára (Benjamin elhíresült fordításról szóló tanulmánya az általa fordított kötet előszavának íródott, Kappanyos versfordítása inkább afféle csattanó a fejezet végén), hanem *A versfordítás oktathatóságáról* szóló töprengés is, mely a fordítóképzések realitásainak ellenében is képes megfontolandó pedagógiai lehetőségeket felvetni.

Ha nem mondana ellent a könyv fordítással kapcsolatos szemléletének, akkor akár azt is kijelenthetnénk, hogy minden, a műfordítás gyakorlatába magát így vagy úgy, műkedvelőként, profi-

ként, de akár kritikusként is beleártó irodalmárnak kötelező olvasmánya kellene legyen *A sövénnyen túl*. S nem pusztán a könyv haszna okán, hanem mert a legjobb esszéhagyományokat követve szerzőjének belátásai mellett humorérzékét is fel-felvillantó, kimondottan szórakoztató és elgondolkodtató olvasmány.

HELIKON

ALBERT SÁNDOR

albert@lit.u-szeged.hu.

ORCID: 0000-0002-0230-2526.

Florence LAUTEL-RIBSTEIN, sous la direction de. *Des mots aux actes: Traductologie, philosophie et argumentation*. Paris: Classiques Garnier. 2021. 237.

Ez a gyanúsán általános című tanulmánykötet a SoFT, a Francia Fordítástudományi Társaság folyóiratának 2021/10. száma. De nemcsak a címe (*A szavaktól a tettekig*) tűnik túl általánosnak, hanem az alcíme is. Amint az alig több mint egyoldalas szerkesztői előszóból (13–14) megtudjuk, a kötetben szereplő szerzők többsége részt vett azon a két konferencián, amelyeket 2019 júniusában és 2020 decemberében rendeztek az artois-i egyetemen a filozófia és a fordítástudomány (traduktológia) kölcsönhatásáról, elsősorban érvelésmódjuk szempontjából. Az ott elhangzott előadások egy részének írásos változatát tartalmazza ez a kötet. A konferenciákon az előadók azt az útvonalat (*itinéraire*) próbálták meg bejárni, amely a filozófiai érvelésmódból (*argumentation philosophique*) kiindulva az érvelésmód fordításán (*traduction de l'argumentation*) keresztül a traduktológiai érvelésmódhoz (*argumentation traductologique*) vezet. A szerkesztő mindezt az előszóban így fogalmazza meg: „Ez a kötet egyszerre, egymással összefüggésben tárgyalja a traduktológiai érvelésmódot és filozófiai megalapozását, valamint azokat a fordítási problémákat, amelyeket ez az érvelésmód óhatatlanul felvet” (13).

Nyilvánvaló, hogy a fordításról szóló gondolkodás, érvelés(mód) csakis filozófiai diszkurzus lehet, hiszen a fordítás összes lényeges problémája alapvetően *filozófiai* kérdés. Az azonban már nem ennyire világos, hogyan lehet *fordítani* a filozófiai

érvelésmódot, az pedig még ennél is homályosabb, mit kell értenünk „traduktológiai érvelésmódon”. A filozófiai és a traduktológiai érvelésmód két, egymástól teljesen különböző diszkurzusfajta lenne, vagy az utóbbi az előbbinek csupán speciális részterülete? Miben térnek el egymástól? A szerkesztő is érzékeli a problémát, ezért az előszóban azt írja, hogy az olyan arisztotelészi kategóriák, mint *idea*, *ítélet* és *érvelés* stb. új megvilágításban jelennek meg, ha a fordítás felől vizsgáljuk őket, és ha olyan mai filozófusok és más társadalomtudósok művei alapján gondoljuk őket újra, mint Schleiermacher, Ernst Cassirer, Jean Bollack vagy Roland Barthes. A filozófiai érvelésmód ilyen módon tehát alapja, „talpköve” lehet (*sert de socle*) a fordítással kapcsolatos újfajta gondolkodásnak, ami lehetővé teszi új fogalmak, új terminusok megalkotását, valamint a korábbiaktól eltérő elemzéstípusok meghonosítását a traduktológiában. Bár a szerkesztő ezt nem írja le nyíltan, néhány tanulmányból kiderül, hogy az említett arisztotelészi kategóriák – több más fogalommal, kategóriával, sőt az egész racionális európai gondolkodás- és érvelésmóddal együtt – egészen más megvilágításba helyeződnek, ha nem a nyugati, hanem a *keleti filozófiák* felől értelmezzük újra őket. Erre meggyőző példa két, kevésbé ismert szerző tanulmánya a kötetben: Frédéric Girard a japán filozófiai érvelésmód sajátosságait elemzi (127–157), Louis Watier pedig a Mexikó középső részén – többek között az aztékok által – beszélt náhuatl nyelv és gondolkodás összefüggéseit vizsgálja (221–229). Ha az európai racionális gondolkodás- és érvelésmód a *fordításban* találkozik össze az ázsiai (indiai, kínai, tibeti, japán stb.) misztikus gondolkodással és érvelésmóddal, valamint az évezredek hagyományokra visszatekintő zen-buddhista, taoista, azték, maja stb. kultúrával és vallásos irodalommal, az szinte megoldhatatlan nehézségek elé állítja a filozófiai szövegek fordítóit, ugyanakkor valóságos kincsesbánya a fordításelmélet szakemberei számára.

A szerkesztő előszava után – egyfajta általános, problémafelvető bevezetésként – Jean-René Ladmira *Filozófia és traduktológiai okfejtés* című bevezető tanulmányát olvashatjuk (15–37), majd tíz tanulmány következik, két nagy fejezetbe sorolva. Az első (*Milyen érvelésmód lenne a legmegfelelőbb a traduktológia számára?*, 39–124) öt elméleti jellegű írást tartalmaz, a másodikban (*Hogyan for-*

dítsuk a filozófiai érvelésmódot?, 125–230) szintén öt, inkább részproblémákat tárgyaló cikket találunk. A kötetet az egyes tanulmányok francia és angol nyelvű összefoglalója zárja (231–237).

Nem véletlen, hogy a kötet élére a francia fordítástudomány talán két legismertebb képviselőjének írása került. Az idős kora ellenére még mindig rendkívül aktív Jean-René Ladmira és a 2009-ben elhunyt Henri Meschonnic ugyanis két, egymástól szinte mindenben különböző koncepciót alakított ki a fordításról. Ezek bemutatására itt nem vállalkozhatunk, csak annyit jegyzünk meg, hogy mindketten elismert fordítók is, mindkettőjük művei több nyelven – egy részük már magyarul is – hozzáférhetők. Ladmira, aki inkább filozófus, mint nyelvész, ebben a tanulmányában azt a kérdést járja körül, hogy mit fordítunk, amikor egy (filozófiai) szöveget fordítunk. A válasza az, hogy a fordítónak mindig a szöveg értelmét (*sens*) kell visszaadnia. Egy mű értelmének feltárása azonban roppant nehéz és bonyolult hermeneutikai tevékenység, és a filozófiai szövegek esetében különösen az, lévén hogy egyes filozófiai szövegek *egyszersmind* irodalmi alkotások is: az ilyen művek fordítása „olyan hermeneutikai gondolkodást igényel, amely a forrásnyelvi szövegben rejlő gondolatot teljes mélységében fel tudja tárni, a fordítónak pedig a traduktológiai érvelés teljes arzenálját be kell vetnie a célnyelvi szöveg létrehozása során” (34). Henri Meschonnic egy korábbi tanulmányával szerepel a kötetben: az ő álláspontja szerint a fordítási tevékenység alapvetően nem kétnyelvű kommunikáció, hanem *poétika*, ezért mindenfajta fordítás alapja a *ritmus*. A fordítás egysége nem a szó, nem is a mondat, hanem a szöveg (*discours*), mert a szöveg mindig valakinek (egy konkrét beszélő alanynak) a szövege, aki „csinál valamit a nyelvvel” (*fait quelque chose au langage*). Ladmira tanulmányát és Meschonnic-nak ezt a 2007 márciusában tartott előadásszövegét érdemes egymás után figyelmesen végigolvasni, mert így még jobban kirajzolódik, mennyire máshogyan közelíti meg ez a két szakember ugyanazokat az alapproblémákat, és hogyan sorakoztatja fel érveit álláspontja igazolására. Ebben az első, elméleti jellegű részben találunk még egy tanulmányt Schleiermacher fordítással kapcsolatos nézeteiről, Jean Bollack hermeneutikakritikájáról, az érzékelés fenomenológiájáról és a metafora fordításáról, valamint Roland Barthes-nak a kép retorikájában alkalmazott érvelésmódjáról.

A kötet második részében szerepel F. Girard és L. Watier már említett tanulmánya, de gondolatébresztő fejtegetéseket olvashatunk az olyan, Merleau-Ponty-féle fenomenológiai szakterminosok lengyel fordítási nehézségeiről is, mint például a *prégnance*. Az írásokból bepillantást nyerhetünk még Paul Valéry naplóinak érvelésmódjába, és szó esik az Ernst Bloch *Prinzip Hoffnung* című művében szereplő neologizmusok francia megfe-

lelőinek fordítási nehézségeiről is. Ezekben a tanulmányokban sok érdekes részletet találunk a fordításról, de ha valakit valóban a traduktológiai érvelésmód, az *argumentation traductologique* érdekkel, annak azt tanácsoljuk: olvassa el figyelmesen Ladmiral, Meschonnic, Girard és Watier írásait.

HELIKON

TARTALOM

Transzkulturális emlékezetkutatás

TANULMÁNYOK

- JABLONCZAY TÍMEA:
A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások
kihívásai a globális korban 403
- MICHAEL ROTHBERG:
W. E. B. Du Bois Varsóban: A holokauszt emlékezete
és a bőrszín-határvonal (1949–1952)
(Fordította: *Gerencsér Péter*) 439
- MAX SILVERMAN:
Gyarmati kísértetek a holokauszt ábrázolásában
(Fordította: *Balogh Eszter Edit*) 465
- MARIANNE HIRSCH:
A visszatérés tárgyai
(Fordította: *Milián Orsolya*) 497
- MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH:
Posztmemória és trauma. Transzkulturális esettanulmány
(Charlotte Mendelson: *Történelmi magyar*,
Sacha Batthyány: *És nekem mi közöm ehhez?*) 522
- KISANTAL TAMÁS:
Kinek a holokausztja? A holokausztmemória szatirikus
ábrázolásai a 2000-es évek utáni amerikai irodalomban 533
- VILMOS ESZTER:
A vér és a tér öröksége. A holokausztmemória
kortárs irodalmi az Újvilágban és az Óhajában 551
- AGÁRDI IZABELLA:
„A zsidókkal együtt elvitték őket is.”
Multidimenzionális emlékezet és kisebbségi narratíva 568

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA 591

KÖNYVEK 613

Пономарев Е. Р.:	
Преодолевший модернизм:	
Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода:	
[монография] / Ин-т мировой литера-туры им	
/ RÁCZ ILDIKÓ MÁRIA	613
КAPPANYOS ANDRÁS:	
Túl a sövényen / SÁRI B. LÁSZLÓ	615
FLORENCE LAUTEL-RIBSTEIN (sous la direction de)	
Des mots aux actes: Traductologie, philosophie	
et argumentation / ALBERT SÁNDOR	616

CONTENTS

Transcultural Memory Studies

STUDIES

- TÍMEA JABLONCZAY:
The Challenges of Transcultural Memories
and Memory Studies in the Global Age 403
- MICHAEL ROTHBERG:
W. E. B. Du Bois in Warsaw:
Holocaust Memory and the Color Line, 1949–1952”
(Tranlated by Péter Gerencsér) 439
- MAX SILVERMAN:
Colonial Hauntings of the Holocaust Imaginary
(Tranlated by Eszter Edit Balogh) 465
- MARIANNE HIRSCH:
Objects of Return
(Tranlated by Orsolya Milián) 497
- MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH:
Postmemory and Trauma. A Transcultural Case Study
(Charlotte Mendelson: *Almost English*,
Sacha Batthyány: *A Crime in the Family*) 522
- TAMÁS KISANTAL:
Whose Holocaust? Satirical Representations of Holocaust
Memory in Post-2000s American Literature 533
- ESZTER VILMOS:
Contemporary Literature of Holocaust Memory
in the New World and in the Old Country 551
- IZABELLA AGÁRDI:
„They have been taken away with the Jews”.
Multidimensional Memory and Minority Narrative 568

SELECTED BIBLIOGRAPHY 591

BOOKS 613

CONTENU

Les recherches sur la mémoire culturelle transnationale

ÉTUDES

TÍMEA JABLONCZAY:	
Les défis des mémoires transculturelles et de leur recherche à l'époque de la mondialisation	403
MICHAEL ROTHBERG:	
W.E.B. Du Bois à Varsovie: La mémoire de l'Holocauste et la ligne de partage des couleurs. 1949–1952 (Traduit par Péter Gerencsér)	439
MAX SILVERMAN:	
Des fantômes coloniaux dans la représentation de la Shoah (Traduit par Eszter Edit Balogh)	465
MARIANNE HIRSCH:	
Les objets du retour (Traduit par Orsolya Milián)	497
MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH:	
Postmémoire et traumatisme. Étude de cas transculturelle (Charlotte Mendelson: Almost English, Sacha Batthyány: Und was hat das mit mir zu tun?)	522
TAMÁS KISANTAL:	
La Shoah de qui? Les représentations satiriques de la mémoire de l'Holocauste dans la littérature américaine d'après les années 2000	533
ESZTER VILMOS:	
L'héritage du sang et de l'espace. Les littératures contemporaines de la mémoire de la Shoah dans le Nouveau Monde et dans le pays d'origine	551
IZABELLA AGÁRDI:	
„Ils ont été transportés avec les Juifs”. La mémoire multidimensionnelle et le récit minoritaire	568

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	591
-------------------------	-----

LIVRES	613
--------	-----

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2 – 3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai
(Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1 – 2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3 – 4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek
(Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3 – 4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3 – 4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3 – 4. sz. Modern stilisztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3 – 4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974

1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3 – 4. sz. Modern poétika

1975

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
- 3 – 4. sz. Az európai romantika

1976

1. sz. Szubkultúra és underground
- 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi, kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.

1978

- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
4. sz. Új magyar világirodalom-történet

1979

- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)

1980

- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
- 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982

1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983

- 1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
- 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984

- 1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985

- 1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban

1986

- 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Szájhagyományok és irodalom a mai Afrikában

1987

- 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
- 4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

1988

- 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
- 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei

1989

- 1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
- 2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája

1990

- 1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
- 4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992

- 1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
- 2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993

- 1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
- 4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
- 3. sz. A kortárs olasz irodalom
- 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995

- 1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
- 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
- 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

- 1996
- 1 – 2. sz. Intertextualitás
 - 3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
 - 4. sz. A posztkoloniális művelődésmélet
- 1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
 - 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
 - 4. sz. A lehetséges világok poétikája
- 1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
 - 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
 - 4. sz. Textológia vagy textológiák?
- 1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
 - 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
 - 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
- 2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
 - 3. sz. A korszakok alakzatai
 - 4. sz. (Új) filológia
- 2001
- 1. sz. Változatok a dialógusra
 - 2 – 3. sz. Dante a XX. században
 - 4. sz. Az interpretáció érvényessége
- 2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
 - 3. sz. Autobiográfia-kutatás
 - 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
- 2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
 - 3. sz. Mikrotörténetírás
 - 4. sz. Kísérleti irodalom
- 2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
 - 3. sz. A hipertext
 - 4. sz. Wittgenstein poétikája
- 2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
 - 3. sz. Régi az újban
 - 4. sz. Vico körei
- 2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
 - 3. sz. Frege aktualitása
 - 4. sz. Relevancia
- 2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
 - 3. sz. Ökokritika
 - 4. sz. Etikai kritika

2008

- 1. sz. A második olvasat
- 2 – 3. sz. A közvetítés poétikája
- 4. sz. Az autonómia új esélyei

2009

- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
- 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
- 4. sz. A jövőbelátás poétikái

2010

- 1 – 2. sz. Térpoétika
- 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
- 4. sz. A szerző poétikája

2011

- 1 – 2. sz. Testírás
- 3. sz. Meghekkelt valóságok
- 4. sz. Új gazdasági kritika

2012

- 1 – 2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
- 3 – 4. sz. Boccaccio 700

2013

- 1. sz. Narratív design
- 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
- 3. sz. Corpus alienum
- 4. sz. Esztétika és politika

2014

- 1. sz. Cseh dekadencia
- 2. sz. Funkciótörténet és kontextuális-kulturális narratológia
- 3. sz. Az archívumok elméletei
- 4. sz. Komparatistikai kutatások az ezredfordulón

2015

- 1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
- 2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
- 3. sz. Horatius *Ars poeticája*
- 4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban

2016

- 1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
- 2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
- 3. sz. Műfaj és komparatistika
- 4. sz. Szabadkőművesség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában

2017

- 1. sz. A százéves dada
- 2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
- 3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
- 4. sz. Fénykép és irodalom

2018

1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
2. sz. Nem természetes narratológia
3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
4. sz. Poszthumanizmus

2019

1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
2. sz. Térkép és irodalom
3. sz. Közép-európai komparatiztika
4. sz. Gérard Genette, a szerszámkészítő

2020

1. sz. Számítógépes irodalomtudomány
2. sz. Posztmodern gótika
3. sz. Posztszekularizáció
4. sz. Irodalmak Afrikában

2021

1. sz. Genetikus kritika
2. sz. Realizmusok
3. sz. Költői igazságosság
4. sz. Irányok a gyerekirodalom-kutatásban

2022

1. sz. Kultúrorvostan/Orvosbölcsház
2. sz. Diagrammatológia
3. sz. Transzkulturális emlékezetkutatás

HU ISSN 0017-999X



ELKH

Eötvös Loránd
Kutatási Hálózat

Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet,
Eötvös Loránd Kutatási Hálózat
Felelős kiadó: Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
Tudományos Információs Osztály
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Kele János
A fedél és a tipográfia Baranyai András munkája
Nyomdai munkák: Prime Rate Kft., Budapest
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter