

JABLONCZAY TÍMEA*

Mire emlékeztek, kik emlékeztek, és miért felejtettek: hogyan formálódott a holokausztról szóló beszéd a háború után?

Kisantal Tamás: *Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években.* Pécs: Kronosz Kiadó, 2020. 319 oldal

Nagyszámú kutató értékes munkájának köszönhetően a zsidóellenes náci támadás, az európai zsidóság elpusztításának történetéről számottevő ismeret birtokában vagyunk. A holokauszt annyira felfoghatatlan, és a történelemben példa nélküli, hogy bármennyi forrás, dokumentáció, történeti, társadalmi, politikai összefüggésről való tudás áll a rendelkezésünkre, a történelmi magyarázat hagyományos kategóriái csődöt mondanak, amikor megkíséreljük a történeteket megérteni. A 20. századi kataklizma, a modern Európa szívében történt népiértés eseménye és következménye radikális, ahogy Alvin H. Rosenfeld fogalmaz, „*az Auschwitz szónak a hozzáadása szókészletünkhöz azt jelenti, hogy ma tudunk olyan dolgokat, amelyeket azelőtt még elképzelni sem lehetett*”.¹ A felfoghatatlanság és az emlékezés problémája ugyanakkor már közösségi-kulturális tevékenység, hogy mire emlékezünk, ki az emlékező, hogyan formálódik a történelmi emlékezet, alapvetően függ a személyes történetek közvetítésének, népszerűsítésének lehetőségétől, a közösség által elfogadott – történetileg változó – ábrázolásmódoktól és befogadási kódoktól, a kulturális jelentéstermelés alakulásától, társadalmi, politikai kényszerektől. A bemutatásra kerülő könyv alapvetően kapcsolódik az imént említettekhez: Kisantal Tamás *Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években* című kötetének gyűjtőpontjában a háború utáni másfél évtizedben, de főként az 1945–1948 között megjelent, egymástól

* A szerző irodalmár, kultúrakutató, a Milton Friedman Egyetem Kommunikáció és Médiatudományi Tanszékének egyetemi docense. E-mail: jablonczay@uni-milton.hu

¹ Alvin Rosenfeld: *Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról.* Ford. Peremiczky Szilvia. Budapest: Gondolat, 2010. 43.

eltérő műfajú emlékezeti szövegek állnak, és úgy foglalkozik a holokauszt emlékezetének történetével, hogy tudatosítja, a holokauszt tanúságtételei, az emlékezés parancsának gyakorlása nem független az adott közösség történelmi emlékezetét szabályozó és akadályozó társadalmi, politikai gyakorlatoktól. A háború alatt és után számos történet keletkezett a borzalmakról, de ezek a publikált írások – megannyi ok miatt – csaknem láthatatlanok maradtak a magyar irodalmi és kommunikatív (és kulturális) emlékezeti közösség számára.

A holokauszt irodalmi ábrázolásainak elméleti és történeti ismeretét, széles körű tájékozottságát egyaránt bizonyító Kisantal Tamás korábbi munkáiban – számos tanulmányban, és főként: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében* (2009), „...egy tömegmészárlásról mi értelmes dolgot lehetne elmondani?” *Az ábrázolásmód mint történelemkonceptió a holokausztirodalomban* (2012), *Az élet tanítómesterei. Írások a történelem ábrázolásáról* (2017), *A holokauszt témája az irodalomban* (Mekis D. Jánossal közösen, 2018) – leginkább a holokauszt és művészet elméleti és történeti aspektusait dolgozta fel: a műfajok, a műfaji kódok, az ábrázolhatóság, a hitelesség, az egyediség, a fikció problematikáját a történetiség, összehasonlíthatóság összefüggésében, főként a kanonikus holokausztirodalmi művek elemzéseire fókuszálva. *Az emlékiratoktól a botrányokig. A holokauszt és művészet* című tanulmánya (*A holokauszt témája az irodalomban* című kötetben, 2018) már abba az irányba mutatott, hogy a szerző a nagyobb művészi teljesítményeken kívülre is kiterjeszti vizsgálódását, és olyan feldolgozásoknak szentel beható figyelmet, amelyek a témát illetően irodalmárok érdeklődési körén eleddig kívül estek. Így a kutatói magatartás vonatkozásában feltehetően nem szemléleti fordulatról, hanem sokkal inkább a problémák és kérdéskörök fokozatos kiterjesztéséről beszélhetünk, mindazonáltal *Az emlékezet és felejtés helyei* című könyvben a korábbiakhoz képest átalakult a vizsgálódás köre, a szerző interpretatív módszerrel kulturális-emlékezeti szövegek, az emlékműállítás, emlékezeti módok alakulását igyekszik feltárni, retorikai elemzéseiben nem ún. magasirodalmi, hanem társadalmi-kulturális szövegek (fikciós, vagy félig irodalmi művek, memoárok, napló, sajtóviták, perek nyilvános megnyilatkozásai, anekdoták stb.) és azok történeti-társadalmi kontextusának behatóbb tanulmányozását végzi el.

Ahogy az utóbbi években, évtizedben vált a történetírás számára is a személyes visszaemlékezés tanúságtétele forrássá, illetve a múlt anyagából dolgozó hivatalos emlékezet és kollektív emlékezet működése is kutatási területté, úgy azt is érzékeljük, hogy az esztétikai alapozottságú irodalomtudomány is nyit a kulturális emlékezetben szerepet játszó, esztétikailag kevésbé megformált, kulturális, médiaszövegek vizsgálata felé. Az életrajzi emlékezeseknek, fikciós vagy memoárjellegű vallomásoknak, naplóknak a felkutatása – akár kiadatlan, akár egy ízben kiadott írásokról van szó –, értelmezése, kijelentés-együttesek egymáshoz láncolt viszonyainak leírása interdiszciplináris kutatási mezőben való elhelyezést igényel. Minthogy jelen esetben a tárgy nem a művészet és holokauszt kereszteződésében áll, így a kutató is

módszerét a politikai, társadalmi kontextuselemzéssel beszédmodok elemzése felé tágitja, elmozdítva az irodalomtudományos fókuszot a kultúratudományos/szociológiai nézőpontú emlékezetkutatás felé, noha az egyes művek értelmezése esetében az irodalomkritikai irányultságú, műfajok, poétikai alakzatok, retorikai-narratívaelméző metódus domináns marad. Kisantal hangsúlyozza, a politikai-irodalompolitikai és történeti kontextusok analízise nélkül az 1945–1948 között megjelenő tanúvallomások, a Rákosi-kor elhallgatása és a Kádár-kor tabusító tendenciája nem értelmezhetők. Ez utóbbi korszak aprólékosabb, kisebb szakaszokra bontott gondos tanulmányozása éppen zajlik, amely, ahogy a szerző fogalmaz, madártávlatból tűnik hallgatásnak. Az 1945 utáni másfél évtized (melyet a szerző szorosabb elemzés alá vett) vagy az utána következő évtizedek is utólag bizonyultak amnéziának.

A holokauszt emlékezeti formáit tipologizáló pszichológiai megközelítés az emlékek élettörténetekbe való integrálásának több fokozatát különbözteti meg, a nem tudástól a cselekvéses tudásig.² Bár az atrocitásokat követően a túlélők többsége az elszenvedett trauma okán nem tudott beszélni, közvetlenül a háború után a holokauszt borzalmának dokumentálásaként mégis létezett a túlélőket megszólító hivatalos fórum, a DEGOB (Deportáltakat Gondozó Országos Bizottság jegyzőkönyvei),³ és voltak, akik kísérletet tettek arra, hogy a nyilvánosságban jelentések meg tanúvallomásaikat, félig irodalmi vagy dokumentumjellegű feldolgozások formájában. Noha Geyer Artúr 1958-as bibliográfiájában a háború utáni években/évtizedben mintegy 200 tételt sorolt fel, a holokauszt emlékezetével foglalkozó történettudományi és irodalmi értelmezések csekély figyelmet szenteltek ezeknek az írásoknak, társadalmi funkciójukkal, hatásuk vizsgálatával a közelmúltig nem foglalkoztak. Ezek a fejlemények szintén összhangban vannak a nemzetközi emlékezeti aktusok alakulástörténetével: David Cesarani, akire Kisantal Tamás is hivatkozik, bizonyítja, hogy a történeti narratívával szemben a háborút követő évekre nem a csend, hanem éppen egyfajta „memoárdömping” volt jellemző. Azonban 1948–1949 után ezek a személyes visszaemlékezések, dokumentumok egy időre eltűntek a nyilvánosságból, ami miatt a „hallgatás mítoszát”, a holokausztról szóló beszéd hiányára vonatkozó történeti elbeszélést fogadtuk el konszenzusnak.⁴

Kisantal Tamás könyve egyfelől már abban az értelemben is jelentős hozzájárulás a korszak értelmezéséhez, hogy a hallgatásként interpretált homogén periódus kollektív emlékezetének kutatásakor elfelejtett szövegeket és diszkurzusokat mutat

² Békés Vera A: *Trauma és narratíva, A Holokauszt trauma reprezentációja*. Budapest: Ad Librum Kiadó, 2012, 20–21.

³ Ehhez lásd: www.degob.hu

⁴ Cesarani, David: *A „hallgatás mítoszának” megkérdőjelezése. Háború utáni reakciók az európai zsidóság pusztulására*. Ford. Gyuris Kata. In Szász Anna Lujza, Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezetétörténete*. Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014, 261–287.; Kisantal Tamás: *Az emlékiratoktól a botrányig. A holokauszt és a művészetek*. In Kisantal Tamás és Mekis D. János (szerk.): *A holokauszt témája az irodalomban*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2018, 38.

be, hiszen az olvasó itt valami olyasmivel szembesül, amit egyáltalán nem vagy másként tudott. A szerző feladatának tartja, hogy azokat a „diszkurzív folyamatokat, esztétikai normákat, kiadás- és befogadáspolitikai tényezőket” rendszerezze, értelmezze, amelyek között ezek a szövegek megjelentek, és amelyek leginkább döntöttek felejtésük felől (45–46.), továbbá azt is tisztázza, hogy milyen értelmezési minták alapján konstruálódott a közelmúlt, a befogadás milyen értelmezői közösségben történt, a vészkorszakkal kapcsolatban milyen beszédmódok voltak a háború után a társadalmi, irodalmi nyilvánosságban mérvadóak. A szövegeknek a felmérése, értelmezése azért is elengedhetetlen, mert a felejtés-émlékezés dialektikáját érthetjük jobban, bizonyos szövegek miatt felejtődtek el, valamint azt, hogy irodalomesztétikai szempontból mások miért emelkedtek ki.

A kötet szerkezetét tekintve egy nagyobb elméleti-problémafelvető bevezető dolgozattól, hat elemző tanulmányból és egy rövid összegzésből, kitekintésből áll. A bevezető tanulmányban lefektetett problémafelvetés a holokausztirodalomhoz társuló nemzetközi (*Rosenfeld, Eaglestone*) és magyar megközelítési modelleket (*Földes Anna, Kálmán C. György, Szirák Péter*) összegzi, majd a saját bevezetett új megközelítését vetíti előre. Kisantal szemlélteti, hogy a külföldi szakirodalmat a problémacentrikus, műfajokra és reprezentációs stratégiákra vonatkozó „erős” művek elemzése jellemezte transznacionális szemléletmóddal, lokális kontextusok elemzése nélkül; a magyar irodalomban összehasonlító műveleteket alkalmaztak (37–45). A holokausztirodalmi kanonizáció alapelve, hogy a holokauszt a tudat új rendjét idézte elő, a képzelet küszöbtaaszatalata mozdult el, és ennek az új rendnek a tárgyalására az újraértett művészetfilozófia és irodalom alkalmas egyedül, csakis a művészi alkotás tud ellenállni a nyelvi kisajátításnak. A művészi feldolgozások – a tanúsítás és tanúság irodalmaként – a holokauszt nyelvi kifejezhetetlenségére, ábrázolhatatlanságára reflektálnak, és egyben arra is, hogy a régi diszkurzív formák alkalmatlanok a radikális esemény traumatapasztalatának közvetítésére. Azaz az „emberi voltától megfosztott halálok” hiteles kifejezésére, a jelentés, az érzékelés, a régi humanista rend összeomlásélményének reprezentálására – látszólag az „Auschwitz után verset írni barbárság” híres adornói maximával (1949) szemben, alapvetően annak valódi jelentésével összhangban – a művészet képes, ha képes egyáltalán. Így a holokauszt irodalmi reprezentációinak az értelmezésénél aligha meglepő, hogy a figyelem homlokterében nagyobb részét azok az emlékezeti szövegek álltak és állnak ma is, amelyekben a megbélyegzés, a meghurcoltatás, az erőszak, a haláltáborok borzalma saját művészi kompozícióban, művészileg teremtett nyelven keresztül jut kifejezésre – mint Primo Levi, Elie Wiesel, Jorge Semprun, Jean Amery, Paul Celan, Tadeusz Borowski, vagy épp Kertész Imre tanúságtévő – irodalmi – emlékezeti írásaiban. A magyar holokausztirodalom elemző gyakorlatában a kanonikus művek, főként Radnóti Miklós, Szép Ernő, Zsolt Béla, Pilinszky János, Kertész Imre, Ember Mária, Gergely Ágnes, Székely Magda – jelentik az irodalmi értelmezések centrumát.

Kérdéses azonban, hogy a háború után milyen társadalmi-kulturális diszkurzusok formálódtak, mi jelentette a traumatikus események elbeszélhetőségének a diszkurzív alapját? Vajon az előbb említett tanúsítás irodalmát meghatározó maxima mindig is érvényben volt? Kisantal Tamás argumentációjában rámutat arra, hogy kijelentéseink diszkurzív meghatározottságát nem hagyhatjuk figyelmen kívül; Foucault-val szólva, amennyiben a jelen perspektívájából és diszkurzív rendjéből értelmezünk más, korábbi diszkurzív szabályrendszerben artikulálódó megnyilatkozásokat, és nem az adott beszédmező sajátosságaiból indulunk ki, önnön ideológiai pozícióink foglyaiként torzítjuk el beszédesemények elemzését, olvasunk vissza nem használt fogalmakat, tulajdonítunk jelentéseket más beszédmódok alapján formálódó szövegeknek, szövegegyütteseknek. Ez történik akkor is, amikor amellet érvelünk, hogy a hétköznapi nyelv és az irodalom korábbi esztétikája a borzalmak megjelenítésére alkalmatlannak bizonyul, mert a hitelesen közvetített esztétikai élmény csak a bomlás és radikális elidegenedés irodalmi alkotásaiban jut kifejezésre. Kisantal szerint ugyanis ez a felfogás nem a háború után közvetlenül született beszédmód által formálódott, a radikális fordulat következményével az emlékező közösség nem feltétlenül az eseményt követően szembesült, hanem később, évtizedekkel az események után. Amikor arra az alapelve építve beszélünk, hogy a művészileg magas rendű etikai-esztétikai művek képesek a fogalmi torzításokkal, elsajátítással és leegyszerűsítő, populáris ábrázolásokkal szemben a felejtésnek ellenszegülni, akkor a számunkra természetessé vált, valójában a 60-as években születő, de főként a 70-es években meggyökeresedő beszédmód konvencióira, sémáira, fogalomképzésére, stratégiáira apellálunk.

A szerző leszögezi, hogy nincsenek kánonrevíziós szándékai, tudatosítja a szövegek idegenségét, és kijelölve keretfeltételét, azokat az esztétikai, politikai és gazdasági diszkurzusokat kívánja elemezni, amelyek a korabeli befogadást meghatározták, de amelyek el is lehetetlenítették azok irodalmi recepcióját. A markáns recepcióesztétikai értelmezési keret ilyen módon megengedi, hogy a szövegekkel kapcsolatban az értelmező irodalomkritikai jellegű megállapításokat tegyen (célozva esztétikai minőségükre). Az argumentáció másik lényeges pontja annak a ténynek a nyomatékosítása, hogy a magyar holokausztirodalmi kánon Kertész felől alakult, vagyis a holokauszt eseményével foglalkozó szövegek értelmezését, pozícióját a Kertész felőli olvasás alakítja, és az utólagos kanonizáció kezdte átformálni a kánon előfeltevéseit.

A könyv tanulmányainak többsége az 1945–1948 között megjelent különböző műfajú emlékezeti szövegekkel foglalkozik, melyek a kor nyelvén az „élményirodalom” kategóriájához kapcsolódtak, olyan kérdéseket vetve fel, hogy mi a jelentése a kulturális mezőben az ún. élményirodalomnak, a sokféle műfajban írt, irodalmi mezőben eltérő pozíciókkal rendelkező szövegeket miért érte hűvös fogadtatás? Kiváló műfaj történeti / alakzatelméleti összefüggésbe ágyazott elemzéseket olvasunk az 1945 utáni lágerebeszámolókról, munkaszolgálatos és háborús

narratívákról (2. fejezet), mely elemzésekben a szerző megpróbál utánajárni annak az idegenségtapasztalatnak, mellyel a szövegek kapcsán ma szembesülünk. A vizsgálatból kitűnik, hogy az 1945 után megjelent számos visszaemlékező, félig irodalmi, fikciós művek narratív, műfaji gyökerei az 1930-as évek háborús irodalmából eredeztethetők: a háború előtti hadifogoly-, riport-, és élményirodalom műfaji kódjai érvényesültek (detektívregényekhez, rémregényekhez hasonlítanak – kiemelve az alulírtságukat), ahogy a humoros ábrázolás, a vígjátéki tónus, olyan szövegeknél, mint Török Rezső *Enyv és szappan* vagy Királyhegyi Pál *Mindenki nem halt meg* című írásaiban (vagy Tabi László írásaiban) a kabarédiskurzus és holokauszttal összekapcsolása a két háború közötti szórakoztató irodalom kódjaira hagyatkozva konstruálódott (4. fejezet). A rémregények, kalandregények, egyéb ún. szórakoztató irodalom műfaji sémáiba írt traumatikus történetek, vagy ami még meglepőbb lehet, a kabarékontextusba írt holokausztt-narratívák, az ún. élményirodalom egyes darabjai nem valami egészen új narratív keretet hoztak létre, ahogy azt az 1960-as, 1970-es évek óta az ún. holokausztirodalomtól várjuk, hanem a korábbi narratív-műfaji sémákba íródtak bele. A mai olvasó számára bizonyára meglehetősen, vagy ahogy Kisantal fogalmaz, néhol hajmeresztő az az ábrázolásmód, amely a náci által elkövetett bűncselekmények emléknymait anekdotákban, viccek formájában vagy romantikus regénybe kódolva próbálták feloldani.

Hasonlóképpen nagyon informatív és gondolatébresztő hozzájárulás a Nyiszli Miklós memoárja körül kirobbant vitát, és Nyiszli személyét övező korabeli diszkurzusokat ismertető fejezet (3. fejezet), feltárva azokat a beszédmódokat, politikai, gazdasági kontextusokat (marketingszemponokat), melyek meghatározták könyv(ek) körüli vagy könyvekbe foglalt tartalmak jelentéseinek konstituálódását. A könyv körüli per, Nyiszli Miklós áruelőként való aposztrofálása alkalmasint a korban nem egyedülálló jelenség, beleilleszkedik abba a diszkurzusba, amely Kasztner Rezsővel kapcsolatban is zajlott. Palotai Boris Nyiszlivel szembeni elutasító álláspontját Kisantal Tamás baloldali ideológiai pozícióhoz kötve mintegy „mozgalmi morál”-ként definiálja, azonban meglátásom szerint ez nemcsak leegyszerűsítő, de itt az argumentáció sem bizonyító erejű, hanem az értékelő-kritikus véleményét tükrözi. A korabeli lapok (pl. *Szabad Föld*, *Haladás*), viták elemzése viszont izgalmas meglátást tartalmaz, szintén azt támasztja alá, hogy a hagyományos normák továbbvitelére építettek, azok alapján ítélték valakit hősnak, mártírnak, vagy definiálták az orvosi diszkurzust.

A mártírirók emlékezetét bemutató, szintén nagyívű fejezetében (5. fejezet) a vértanú szerepmódlját, az ún. „mártírológia” történetét, a magyar szimbólumok és emlékezeti módok alakulástörténetét veszi szemügyre, valamint arra összpontosítja a figyelmét, hogy az 1945 utáni antológiák hogyan váltak emlékezeti helyekké, hogyan teremtették meg a meghaltak emlékezetét, mi volt a jelentése a mártír identitásának a korszak emlékezetpolitikájában. *A toll mártírjai* vagy a *Magyar mártír írók antológiája* c. kötetek és az azokhoz kapcsolódó diszkurzusok elemzésénél

a sokféle áldozat témája kerül terítékre, csakhogy az analízis arra világít rá, hogy a háborút követő években a mártír mint szerep homogenizáló, integratív stratégiaként jelent meg, mely stratégia a hagyomány folytatását célozta, az emlékezeti hely megteremtése tekintetében a holokauszt előtti és utáni periódusok között szintén a kontinuitást próbálták fenntartani (és nem a diszkontinuitásra reflektáltak).

A 6. fejezet ugyancsak különösen fontos témákat érint: a bűnösöknek a háborút követő elszámoltatásához, a népbírósi perekhez kapcsolódó, a korabeli sajtóban megjelent elemzésekkel, a perek reprezentációival, szimbolikus funkcióival foglalkozik, majd két teljesen elfelejtődött drámát részletesen interpretál. Az elemzések ebben az esetben szintűgy oda konkludálnak, hogy a folytonosság elve ezen a téren is érvényesült, és a kizárólagos elvként létrejövő antifasiszta narratíva sokkal inkább a felelősség hártására volt alkalmas, mintsem a szembenézésre. A kontinuitáselv abban is megnyilvánul, hogy „a baloldali történeti magyarázó elbeszélés alapján párhuzamba kerülhetett az 1919-es fehérterror és a vészorszak” (206.), megteremtve a Horthyt és Szálait összekötő baloldali elbeszélést. A perek performatív funkciójának retorikai elemzése után két elfelejtett, közösségi tudatból kitörődrött drámát mutat be, egy ismeretlen, 1986-ig színpadra nem állított Déry Tibor-írást, *A tanúk* című drámát (1945), valamint Soós Magda *A besúgó* (1947) című drámáját (mely Kisantal szerint baloldali ideologikus szemszögből az uralkodó osztályra hártja a hétköznapi ember felelősségét). Déry drámájában központi a bystander, a szemtanú pozíciója, a házmester-problematika, amelyet dramaturgiailag brechti hatással ábrázol. A fejezetben felvázolt tartalmas drámaértelmezés kitér a magyar polgárok magatartás-mintáinak, a tanú és az áldozat játszmájának elemzésére, a bemutató elmaradásának körülményeire, a mű egyenetlenségére, stílusára.

A 7. fejezet az 1948 utáni és az 50-es évek periódusából azt vizsgálja, hogy hogyan alakulnak át a műfajok, beszédmodok ún. felszabadulásiirodalommá, a háború utáni ostromszövegek hogyan keresztesződnek a szocreal elvárásaival, és részletesebben tanulmányozza Karinthy Ferenc, Betlen Oszkár, Hegedűs Géza, Bárdos László műveit.

Összegzőként kiemelendő, hogy Kisantal Tamás új könyvében hosszú évtizedekre homályban tartott, felejtésre ítélt írásokat és azok kontextusát járja alaposan körül, hogy rávilágítson: a háború utáni másfél évtizedben jelen levő, de specifikus kódok által szabályozott, főként egy háború előtti kódrendszerbe visszairt, azáltal fenntartott beszédmod és norma próbálta biztosítani annak az eseménynek a tapasztalatára vonatkozó közlést, mely radikálisan kifejezhetetlen volt. Bár nincsen megnevezve, de a tanulmányok érvelései, melyek a különböző korok diszkurzív rendjének megfelelő befogadási kódok, olvasási stratégiák értelmezésére inspiráló olvasásmód kialakítását sürgetik az olvasó részéről, recepcióesztétikai megközelítésből nyernek ösztönzést. A számunkra idegenül ható írások nem művészeti alkotásként való definiálása azonban kettős premisszára épül, egyfelől az idegenség azonosítását a holokausztábrázolással kapcsolatos későbbi esztétikai kódrendszer

felől végezzük el, másfelől ugyanezt az idegenséget a társadalmi kontextusok, diszkurzusok ideológiakritikai analízise is érzékelteti. Az elemzések rámutatnak arra, hogy a különböző narratívák és diszkurzusok a folytonosságelvet akarták követni, olyan normát érvényesítve, melyet éppen a holokauszt radikális tapasztalata semmisített meg. A számonkérés, felelősségre vonás narratívái szintén olyan stratégiákat követtek, amelyek a közelmúltban elkövetett bűnökért, bűncselekményekért, a népirtásban való részvételért való felelősségvállalást nemhogy nem idézték elő, hanem a távolítással, a „nem mi voltunk, hanem ők” elve alapján, a főbűnösök bűnbakká tételével a perek performatív funkciója tekintetében ahhoz járultak hozzá, hogy a magyar közösség őszinte szembenézés és gyász helyett saját identitását szilárdítsa meg.

A rendkívül sokszínű anyag tematikájához, az elemzések módszeréhez kapcsolódóan a hiányérzet megfogalmazása bizonyára nem indokolt, néhány kritikai megjegyzést mégis megkockáztatnék. A tanulmányok speciális témákon keresztül járják körbe azt a kérdést, hogy „hogyan és miről beszéltek”, amikor az üldöztetésről az irodalmi mezőben megnyilatkozásokat tettek, ellenben a bevezető tanulmány holokausztirodalomra vonatkozó esztétikai alapvetéseinek elméleti összefoglalója főként az irodalomtudományos diszkurzív tér (újra)értelmezéséhez ad támpontokat, de a történeti diszkurzusok politikatörténeti vonatkozásai, vagy a tanulmányokban alkalmazott diszkurzuselemzés metodológiai háttere kibontás nélkül maradtak. A kritikai diszkurzuselemzés vagy a kultúrakutatás felől nézve némi ellentmondásként észlelhető az is, hogy az irodalomtudományos, irodalomtörténeti diszkusszió, a szövegekkel kapcsolatban megfogalmazott sarkos esztétikai ítéletek, a többször szóba hozott „nem túl nagy irodalmi érték” és a kiváló történeti, szociológiai, médiakritikai elemzések együtt képezik az argumentáció alapját, jóllehet a kritikai diszkurzuselemzés és kultúrakutatás ilyen (le)értékelő megállapításoktól mindig is távol tartotta magát (és sokkal inkább a kulturális, médiaszövegek társadalmi funkciójából indul ki). Ezzel összefüggésben vethető fel az is, hogy jóllehet Kisantal nagyon alaposan járja körül a kánon Kertész felőli megképzésének, a művek Kertész felőli olvasásmódjának stratégiáit, és arra tesz kísérletet, hogy az elolvasott, bemutatott szövegeket a maguk helyén és diszkurzív rendjében olvassa, az olvasónak valamiképpen mégis az az érzése támad, hogy a szerző azon a ponton ugyanennek a kánonnak a foglya marad, ahol és amikor értékelő, irodalomkritikai megállapításokba bocsátkozik.

Az újabb megközelítések egyik sarkalatos pontja a fogalmak történeti-diszkurzív alakulástörténetének, jelentések kontextuális meghatározottságának és változékonyságának megvilágítása, politikai kontextusok identifikálása. Így vetődik fel – joggal – az a kérdés, hogy a holokausztot érintő, számunkra magától értetődő fogalomhasználat mennyiben adekvát, és nem torzítja-e el a korabeli diszkurzusok jelentéstartományát, ha kortárs értelmezési kódrendszerből interpretálunk. A témához kapcsolt olvasási kódjaink – ahogy a tanulmányok bizonyítják – legkorábban

is csak a 70-es évektől kezdtek megformálódni. A fogalmak és kánonok diszkurzív meghatározottságára való reflexiót tehát alapvetőnek tekintő mű nagy fokú fogalomérzékenységről tesz tanúbizonyságot, azonban a magyar vész-korszak fogalomhasználatára, annak történeti vonatkozásai kevésbé tisztázottak. A szerző korábbi tanulmányában erről a következőt olvashatjuk: „*A magyar nyelvben még a »vész-korszak« elnevezés is előfordul, amelynek azonban némi eufemisztikus zöngéje*” van, „*a vész-korszak« – nyilván nem véletlenül – nem tudott igazán meghonosodni nyelvünkben*”.⁵ Ebből a szempontból is érdekes, hogy új könyvének fő érvelő keretébe a fogalom mintegy automatikusan kerül át, voltaképp reflektálatlanul. Igaz, a szövegek saját korukban a vész-korszak irodalmaként aposztrofálódtak, és nem holokausztirodalomként; a fogalomképzés diszkurzív-történeti analízise jelen tanulmányok fő gondolatmenetét alighanem még meggyőzőbb érveléssel támasztotta volna alá.

A kötet tanulmányainak argumentációi jelentésképzések történeti-diszkurzív meghatározottságára épült beszédmódok tudatosítását tekintik fő feladatuknak, mindezek mellett az olvasót érdekelheti, az elemzések során vajon a később artikulálódó belátások érvényesítéséről mindenképp szükséges-e lemondanunk, hiszen olyan tanúságtevő írásokról, dokumentumokról, művészi alkotásokról van szó (véleményem szerint a kevésbé művészileg megformáltak esetében is), melyek a diszkontinuus emlékezeti térben való részvételükkel együtt is maradandó nyomot hagyhatnak, emlékeznek és emlékeztetnek, és nyomatékosítják a holokauszt eseményének radikalitását. Ezzel összefüggésben talán nem tűnik inadekvátnak a következő felvetés sem: az objektív nézőpontú vizsgálat során mintha a szövegek etikai pozíciója kevesebb hangsúlyt kapott volna, miközben a kötetben bemutatott könyvek és beszédmódok a nácik által meggyilkolt áldozatok emlékezetét, a börtönöket, a deportáltak tapasztalatait, az elkövetők felelősségét – sokféle színvonalon, sokféle szempontból és magyarázó elvet követve – tárgyaló elbeszélésekhez illeszkedtek; és ily módon ugyancsak megkérdendő, vajon az itt tárgyalt művek, beazonosított beszédmódok és jelentéseik kontextusának értelmezéséhez más nézőpont felvételére nem nyílik-e lehetőség, nincsen-e olyan értékelhető aspektusa az elemzett írásoknak, mely az etika felől fogalmazható meg? Hogyan vettek részt például ugyanezek a szövegek a gyász elaborációjában? Milyen volt a narrációk biografikus feldolgozása? Hogyan elemezhetők a textusok és szubtextusok viszonyai (a trauma általi ki nem mondás, másként mondás, fedőtörténetek értelmezhetőségei)? A változó hatalmi, erőszakos cselekedetekhez, körülményekhez igazodó cselekvési minták és szerepek alakulásának vizsgálatára milyen (szociológiai elemzési) lehetőség nyílik? A populáris regiszternek milyen pozitív hatása lehet a nem hivatalos emlékezeti aktusok fenntartásában? Ugyanebben a periódusban

⁵ Kisantal Tamás: *A csenden innen és túl. A holokauszt kifejezésének problémái*. In *A holokauszt témája az irodalomban*, I. m., 23.

megjelentek-e női visszaemlékező, fikciós vagy dokumentarista holokauszt-ábrázolások az irodalmi és társadalmi nyilvánosságban, ha igen, ezeknek a szövegeknek a műfaji, egyéb retorikai, politikai-diszkurzív kódjait hogyan azonosíthatnánk be? Ez utóbbi kérdést már csak azért is megkerülhetetlennek tartom, mert a kötet bőséges és informatív elemzése között csupán egy női írással találkozunk (a szerző Soós Magda drámáját mint irodalmilag értékelhetetlen, baloldali ideológiai írásművet interpretálja), és az analízis a genderszemlélet bevezetésére nem tesz kísérletet.

A könyv céljai közé tartozik, hogy a magyar holokauszt emlékezetének alakulástörténetéhez keressen fogódzókat, ahhoz, hogy pontosabban értsük, a „mai kétes, társadalmi emlékezetstratégiák milyen múltból eredeztethetők”. Kényszerű leegyszerűsítéssel mondhatjuk, hogy fontos lenne tisztábban látni ezen a téren (is); és igazat kell adnunk a szerzőnek, az elfelejtett szövegek felszínre hozása önmagában még biztosan nem járulna hozzá a tisztánlátásunkhoz. A felejtés és emlékezet működésmódjának diszkurzuselemző, ideológiakritikai, társadalmi kontextuális olvasatából viszont sarkalatos és hiánypótló munka született, a Kisantal Tamás tanulmánykötetének elemző-értékelő tanulmányaiban foglaltak nemcsak azok számára tartalmaznak újdonságot, akik a szigorúan vett irodalmi-esztétikai átdolgozásokkal foglalkoztak – a bemutatott szövegek, diszkurzusok és az azokra vonatkozó értelmezési javaslatai tanulságosak lehetnek a holokauszt történeti kutatói és a tágabb kulturális közösség számára is. *Az emlékezet és a felejtés helyei* lényeges pontokra mutatott rá, tényszerűen mérve fel a II. világháborút követő másfél évtizedben artikulálódó, a vészkorszakról kialakult diszkurzusokat, így módon a kötet jó kiindulópontként kínálkozik az elfelejtett magyarországi holokausztemlékezeti diszkurzusban való tájékozódáshoz, további kutatásokhoz, és akár polémiákhoz.