

## A felejtés helyeinek monumentumai\*

### *Enyészpontok*

<http://enyeszpontok.tumblr.com/>

Az emlékezet helyekhez kötődik. Pierre Nora több mint három évtizedes, de máig igen széleskörűen használt fogalma, a *lieu de mémoire*, mint tudjuk, azokat a konkrét és metaforikus helyeket jelöli, amelyekhez az egykor organikusan működő, de ma már közös alap nélküli, fragmentált kollektív emlékezet kapcsolódhat, s amikhez nyúlva megerősítheti saját identitását. Ugyanezen analógia alapján nemcsak az emlékezet, hanem a felejtés helyeiről is beszélhetnénk, azokat a speciális formációkat értve a fogalom alatta, amelyek kihullottak a közösségi emlékezetből, vagy éppen sohasem voltak benne, s amelyek hozzásegítenek az emlékek elfojtásához, a múlt megdermesztéséhez, halottá tételéhez.

A magyar holokauszt körül legalább annyi felejtéshely van, mint amennyi emlékezhely. Pontosabban maguk az emlékezhelyek is sokszor inkább emlékezharcok helyei, olyan események, műalkotások, emlékművek stb., amelyek vagy egyfajta „kellemetlen emlékezetet” hirdetnek, s emiatt sokak számára inkább a felejtés helyeiként funkcionálnak, vagy afféle „megnyugtató emlékezetet” próbálnak (általában felülről) generálni, arról, hogy tulajdonképpen minden rendben van, eleget beszéltünk már ezekről, a csapból is ez folyik, különben sem mi voltunk, hagyjanak már minket békén az egésszel. A német megszállási emlékműtől a „holobiznisz” közbeszédbeli állandó felemlegetéséig sorolhatnánk azokat a felejtéshelyeket, amelyek a „mi” és az „ők”, valamint az (élő) jelen és a (halott, lezárt, feledésre ítélt) múlt közti egyszerű opozíciókban élednek fel, s éltetik tovább ezeket az ellentéteket.

Beszélhetünk azonban egy másik, sokkal konkrétabb értelemben is felejtéshelyről, amely szorosan kapcsolódik az előzőekhez. A magyar holokausztemlékezet (és a holokausztemlékezet általában) kiemelt és kiragadott pontokhoz, legtöbbször végpontokhoz kapcsolódik: a Duna-parthoz (ahogy a cipők emlékműve jelzi – már ha valaki nem arra használja, hogy köpködjön bele, de persze tulajdonképpen akkor is), gettókhoz vagy magukhoz a koncentrációs táborokhoz. Ezek a pontok (és az ott felállított emlékművek, múzeumok) pozíciójuknál fogva elfedik azt a tényt, hogy mindennapjaink során, saját városainkban, falvainkban olyan helyek között élünk, amelyek ugyanúgy a múltra emlékeztethetnének, valamilyen szinten összekötődnek a holokauszttal, de mára már elfeledtük ezeket a kapcsolatokat, vagy nem is nagyon tudtunk róluk. Bizonyos alkotások azonban éppen ezt a szférát hivatottak kiemelni: jó példa erre a Gunter Demnig-féle botlatókó projekt vagy az ELTE *Bevésett nevek* emlékműve, amelyek épp az adott helyet (egy áldozat hajdani lakását vagy munkahelyét) igyekeznek emlékezhellyé alakítani, pontosabban rámutatni, hogy folyamatosan emléknymok között élünk, s a tér, a házfalak, az iskolák

---

\* A szöveg a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

nemcsak a benne lakóknak és dolgozóknak, hanem magának az emlékezetnek a hiányát is jelölik.

Az *Enyészpontok* című kiállítás éppen ezt a problémát állítja a középpontba és teszi meg tárgyává. Már azzal is, hogy bár konkrét műalkotásokat vonultat fel, de magát a tárlatot nem egy adott, kézzel fogható, és ezzel a hétköznapi térből kiszakított helyre (múzeumba, kiállítótérbe) helyezi, hanem csak az *online* térben létezik. Így válik egyszerre konkrétá, közelivé (hiszen bármikor meglátogathatjuk, rákattinthatunk), és nem létezővé (amennyiben jobbra olyan hajdani alkotásokat, alternatív emlékműveket mutat be, amelyek már nincsenek a helyükön, csupán a megörökített nyomaikat láthatjuk). Ahogy a kiállítás kurátora, Don Tamás a honlaphoz írt bevezetőjében leírja, a holokauszt emlékében több fontos projekt jött létre, amelyek közül kettőt emel ki olyanokként, amelyekhez az *Enyészpontok* kapcsolható: a Ludwig Múzeum [*csend*] – *Egy Holokauszt-kiállítás* elnevezésű tárlatát és a Fiala Művészek Stúdiója *A mi holokausztunk* címet viselő kiállítását. Mindkét vállalkozásra jellemző az erőteljes reflexivitás: míg az előbbi alapvetően Ernst van Alphen holokauszthatás-konceptiójára építve igyekezett egyfajta performatív esztétika jegyében újrafogalmazni a holokausztemlékezetet, addig az utóbbi a harmadik generáció tapasztalatát próbálta bemutatni (ha itt is teoretikusra kellene hivatkoznom, leginkább Marianne Hirsch és az ő utóemlékezet-fogalma szolgálhat a kiállítás vezérfonalául).

Az *Enyészpontok* kulcsszava talán a feledés lehetne. Maga a cím kettős jelentése is erre utal, hiszen egyszerre utal a művészettörténeti kifejezésre, illetve metaforikusan az elmúlásra és a holokausztemlékezetben lévő hiányokra. A kiállítás egy kivétellel csupa budapesti helyszín köré épül, amelyek az 1940-es években a magyar holokauszt bizonyos eseményeinek színtereiként szolgáltak, ám manapság e funkciójuk szinte teljesen feledésbe merült. Az *Enyészpontok* művészei itt hozták létre ideiglenes alternatív emlékműveket, amelyeknek fotói, dokumentációja és koncepciója (a konkrét hely történelmi szerepének rekonstrukciójával együtt) vált az *online* kiállítás anyagává. A hét művész egészen különböző módon viszonyul tárgyához, de általában mindegyikről elmondható, hogy alkotásaik egyfelől a helyszínek és az események tágabb kontextusával lépnek párbeszédbe, másfelől pedig a történelmi tragédiák emlékezetére, pontosabban annak hiányára kérdeznak rá.

A legközvetlenebbül talán két alkotói közösség művei: Borsos Lőrinc *Csinos kis akvarellek* című sorozata és Bódi Lórántnak, illetve a Nem mi voltunk! Crew csoportnak a *Zsidó strand* címet viselő fotósorozata-performansza. Borsos Lőrinc (azaz Borsos János és Lőrinc Lilla) képei többszörös csavarral élnek: olyan budapesti épületeket ábrázoló festmények, amelyek a nyilasuralom idején komoly szereppel bírtak – a gyűjtőtáborként funkcionáló óbudai téglagyárat, a mai Városmajor utcai gyógyintézetet, amely hajdan zsidókórház volt, és betegeit, személyzetét 1945 januárjában lemészárolták, valamint a zuglói nyilas pártházat, amelynek helyén ma étterem található. A festmények az épületek mai állapotát mutatják, de stílusuk és szignójuk a múltra utal: Adolf Hitler akvarelljeinek modorában, a diktátor (ál)aláírásával szignálva a két időpont, a jelen és a múlt közötti senkiföldjére helyezik el az épületeket, ezen aktusuk révén pedig nem emlékeztetnek, hanem tulajdonképpen megteremtik a kortárs emlékezetet. Bódi és a Nem mi voltunk! Crew szintén a múlt és a jelen viszonyát tematizálják többszörös csavarral: a Fortepan online fotóarchívumának egyik képét idézik fel

és játsszák újra. A fénykép maga is megdöbbentő, az agárdi strand egyik részét mutatja, előtte tábla, amelyen felirat hirdeti, hogy merre található a „zsidó strand”. A múltbeli kép és az újrájátszott, színes változat egymásba mosódik, és az alkotócsoport elnevezésével (*Nem mi voltunk*) együtt nemcsak arra kérdez rá, hogy egy ilyen elkülönítés, a zsidó strand léte és lehetősége mennyire volt apró lépés – hogy Kertész regénye utolsó jelenetének metaforáját idézzük –, amelyet elkövetők (a strandszakasz kijelölői), áldozatok (a zsidó strand használói) és „kívülállók” (akik egyszerűen csak fürödtek a számukra kijelölt „keresztény, magyar” strandszakaszon) egyaránt megléptek, és amely egyenesen vezetett a holokauszthoz. Emellett a csoportnév és az újrájátszás révén ismét interakcióba lép a jelen és a múlt: a mű azon túl, hogy rámutat a feledésre, a helyzet, a „zsidó strand” létének abszurditásával napjaink kiközösítő, elkülönítő aktusainak, mechanizmusainak működésmódjára is utalhat. A *Nem mi voltunk* elnevezés eszünkbe juttathatja azt az Adorno és többek által felemlített, Picassóról szóló anekdotát, amely szerint a megszálló náci hadsereg egyik tisztje meglátogatta a művészt, és miközben a *Guernicát* csodálta, e megdöbbent kérdéssel fordult Picassóhoz: „Ezt maga csinálta?”. „Nem, hanem maga” – válaszolta a festő. Ezen újrájátszások (az eredeti táblaállítása, a fényképfelvétel, az anekdotáé vagy akár a híres-hírhedt náci megszállási emlékmű által sugalmazott „nem mi voltunk, hanem ők” mondandóé) egymást értelmezik, és lehetőséget adnak az emlékezés, a felelősség és a kirekesztés összefüggéseinek át- és újragondolására.

Az emlékezés hiányát talán Karas David *Levélnehezék* című munkája reprodukálja a leglátványosabban. A mű egy talált játék átalakítása: az eredetileg lovas kocsit (vagy szekeret) ábrázoló levélnehezék egyik részére (a lovak mögé, a hiányzó tárgy helyére) egy térképet, a II. kerületi, Filler utcai hajdani gyermekotthon környékét rajzolta. Az otthonban sok zsidó gyermek életét mentették meg, ám, mint az alkotás leírása tájékoztat, az épületen vagy annak környékén semmi sem utal erre, e történelmi emlék nyoma gyakorlatilag teljes feledésbe merült. Karas a tárgyat feltette a Vaterára, ahol 315 forintért el is kelt. E gesztus az emlékezet és az emlékmű eltűnését, illetve rejtve létezését hívatná szemléltetni – azért csak hívatná, mert ha alaposabban megnézzük a tárgy sorsát, a Vatera honlapján észrevehetjük, hogy a tranzakció végül megghiúsult, a művész valójában nem adta át a tárgyat, azaz a feltöltés mindössze gesztusértékű, a történet az árverés lezárulásával megszakadt.

Balla Csöngé, Gróf Ferenc és Rudas Klára alkotásai a használat során hoznak létre valamiféle reflexív emlékezetet. Balla ugróiskolája a mai Városligeti fasor egyik épülete, az egykori zsidó gyermekotthon elhurcolt lakóira emlékezet: a végtelen jelét felvevő játék egyszerre utal a hajdani gyerekekre (mint ugróiskola) és az örökké tartó emlékezet lehetetlenségére. A végtelen ugróiskola a múlt emléknemének sokféle értelmezési lehetőségét előhívja – különösen akkor, ha belegondolunk az emlékmű ideiglenességébe, vagyis abba, hogy maga az ugróiskola, a krétával a flasztterra rajzolt gyermekjáték rég lekopott már, lehetőségünk sincs a játékban való részvételre, csak fényképen, az *online* kiállítás anyagában létezik. Grófnak a Klauzál téren (azaz a hajdani gettó területén) lefektetett hangtükre, amely egyszerre szolgál az elmerengés, a meditáció tereként, és idézi meg a bombázásokat, illetve Rudasnak a Bethlen térre, az egykori zsidó szükségkórház emlékére kihelyezett plakátja (amelyre letéphető, perforált lapokon magánreflexiókat és történelmi tényeket helyezett) a felhasználás során a

személyes emlékezet bizonyos konkrétumaira utalnak, valamint a múlt eltűnt nyomaira igyekeznek emlékeztetni.

E műalkotások bár nem egyforma erővel bírnak és nem ugyanúgy működnek, de megegyeznek abban, hogy a felejtés helyeire irányítják a figyelmet. Egyfelől azokra a terekre, épületekre, amelyek mellett nap mint nap elmegyünk, semmi sem emlékeztet bennük a hajdani eseményekre, mai funkcionalitásuk gondosan eltörölte a múlt nyomait. Ebből a szempontból különösen fontos és érdekes az *Enyészpontok*hoz kapcsolódó oktatási projekt is, amely az emlékműveken keresztül, a bennük megjelenő problémákra reflektálva igyekezett emlékezet és emlékmű viszonyára, a közösségi emlékezet formáira rákérdezni. Az *Enyészpontok* alternatív emlékművei (akárcsak mondjuk a botlatókövek) éppen a mindennapi térhasználatunkat próbálják „történelmiesíteni”: a számunkra alapvetően funkcionális vagy „díszlet jellegű” épületek rejtett történetét mozgósítva írják újra a teret – vagy legalábbis lehetőséget adnak ennek megtételére. Másfelől a kiállítás alkotásai, az „alternatív emlékművek” nyomainak bemutatásával az emlékezet hiányára világítanak rá, a felejtés helyeinek jórészt már csak az *online* térben létező emlékműveiként erőteljesen rákérdeznek a kortárs múltértelmezésre, arra, hogy az emlékhány mennyiben jelent és mennyire generál emlékezethiányt.

*Kisantal Tamás*