

Másod- és harmadgenerációs holokauszttrauma feminista vetületben (Marianne Hirsch – Turi Tímea, Csobánka Zsuzsa, Clara Royer)

Amikor pár hónappal ezelőtt a Kertész-emlékülésen Turi Tímea visszaemlékezését hallgattam (*A boldog Kertész*),¹ nem is annyira az íróról mondottak érintettek meg, vagy az elméleti eszmefuttatás a holokausztapasztalat művészi közvetíthetőségének problematikusságáról, hanem az esszé bevezető két bekezdése a szerző nagymamájáról, és a vele kialakított viszonyról - holott persze a szöveg törzsrésze is rendkívül fontosnak tűnt már akkor is, ráadásul koherens módon illeszkedik bele a nagyanya-sztori is, egyik a másikat magyarázza, illetve a másik az egyiket illusztrálja. Megérintett, mert bizonyos értelemben hasonló volt a kapcsolatam, ha nem is a nagymamámmal, hanem az ő holokauszttörténetéhez és traumájával, az ő traumatikus csöndjével, az alapvető „nem értem”, „nem tudom”-érzéssel, illetve az egész családkép és az önazonosság ettől igencsak áthatott voltával.

És ez minden bizonnyal sok családban így van, amit persze számos pszichológiai kutatás igazol is, bár ezeket főként a második nemzedéknél végezték el.² Békés Vera A. könyvében igen alaposan összefoglalja ezek eredményeit. Leírása szerint a (poszt)holokauszt-szindrómában szenvedő szülők gyerekeinek gyakran nehéz, szorongással, depresszióval terhelt családi légkörben, visszavonult-elszigetelődő életmódot folytatva kellett felnőniük. A túlélők gyermekeiket sokszor túlóvták,³ s néha rajtuk keresztül kompenzáltak (a náci kudarcának élő bizonyítékaként tekintettek rájuk, gyakran a család újjászületését és a reményt képviselték, s nem kevesebb volt „rájuk bízva”, mint hogy enyhítsék a fájdalmakat, betöltsenek egy érzelmi űrt, kiteljesítsék elvetélt vágyaikat).⁴ Máskor viszont a szülőket lekötötte a gyász (vagy az új országban

¹ Elhangzott: Nyomkeresők – Kertész Imre-emléknap, Kelet Café, Kelet Kult, 2017. ápr. 1. Azóta megjelent: Turi Tímea: *A boldog Kertész*, Jelenkor, 2017/5., 628-629.

² Összefoglalóan: Békés Vera A.: Trauma és narratíva: A Holokauszt-trauma reprezentációja.

³ Wanderman, E.: Children and Families of Holocaust Survivors: A Psychological Overview. In: Steinitz, L. Y. és Szonyi D. M. (eds.): *Living After the Holocaust: Reflections by the Post-War Generation in America*. Bloch Publishing Company, New York, 1975. Krystal, H.: Trauma: Consideration of its Intensity and Chronicity. In: Krystal, H.: és Niederland, W. G.: (eds.): *Psychic Traumatization: After Effects in Individuals and Communities*, Boston, Little, Brown, 1971.

⁴ Wardi, Dina: Emlékmécsesek. A Holocaust gyermekei, Bp., Ex Libris, 1995. Klein, H.: Families of Survivors in the Kibbutz: Psychological Studies. In: Krystal, H. és Niederland, W. G.: i. m.; Barocas,

kezdeti élet nehézségei), és a gyerekeik igényeit túlságosan megterhelőnek érezték.⁵ A második nemzedék tagjai a hatalmi figurákkal – köztük a szülőkkel szemben is – olykor dühösen viselkedtek, érzelmi reakcióik gyakran bonyolultak voltak, haragudtak rájuk, de ez az érzés büntudattal párosult (a szülőkkel szembeni szokásos reakció: „hogy bánthatok valakit, aki annyit szenvedett”).⁶ Más megfigyelések szerint míg a közvetlen túlélők képtelenek voltak az agressziójukat kifejezni, gyermekeiket próbálták erre bátorítani, emiatt a kamaszoknál az átlagosnál több agresszív kitörés volt tapasztalható; ugyanakkor ők is érzékenyebbek lettek az emberi brutalitásra, s tudatosították magukban saját agressziójuk lehetséges következményeit.⁷ Ezek után nem meglepő, hogy a második generáció által nevelt, de még a nagyszülőkkel is általában erős érzelmi kötődésben álló harmadik generáció sem mentes ezektől a sérülésektől, még ha az ő esetükben a szakirodalom már kifejezetten „tünetcsoportról” nem beszél.

Nehéz a helyzet az identitás megélésének szempontjából is: a holokauszt „gyermekeinek és unokáinak” úgy kell elszámolniuk magukban a múlttal, megérteni a felmenőket, azok szenvedéseit és kitaszítottságát, hogy a saját identitásuk ne legyen traumatikus. Például oly módon beépíteni az identitásukba a zsidóságot (más esetben persze: cigányságot stb.), hogy az ne mártíriumnak vagy sorscsapásnak tűnjék, ne eleve kirekesztettnek vagy kisebbségnek véljék magukat (persze a közeg, a politikai légkör és a kellő kollektív történelmi műtfeldolgozás hiánya még sokat ronthat ezen). Szintén fontos mozzanata ennek a „nemzedéki zavarnak” a holokauszt utáni hallgatás, mármint hogy sokszor előfordul, hogy az emlékek egyedi megbeszélése a túlélők traumatizáltsága, benső csendkényszere miatt megszakad (vagy olykor a sajátos traumatikus emlékezeti formák miatt csak átalakul a realitáshoz képest). Eközben lelkileg, traumaként mégiscsak rájuk nehezedik a tapasztalat; ráadásul – kollektív emlékezetként - a holokauszt a zsidóság múltjának kitörölhetetlen részévé, az identitás referenciapontjává vált.

H. és Barocas, C.: Manifestation of Concentration Camp Effect on the Second Generation. *American Journal of Psychiatry*, 1973. 130/7, 821-831.

⁵ Sigal, J.: Second Generation Effects of Massive Psychic Trauma. In: Krystal, H. és Niederman, W. G.: i. m.

⁶ Uo.

⁷ Laub, D. és Auerhahn, N.: Reverberations of Genocide: Its Expression in the Conscious and Unconscious of the Post-Holocaust Generations. In: Luel, S. A. és Marcus, P. (eds.): *Psychoanalytic Reflections on the Holocaust: Selected Essays*. Holocaust Awareness Institute Center for Judaic Studies University of Denver and Ktav Publishing House, 1984.

Amint azt Marianne Hirsch is írja *The Generation of Postmemory* című tanulmányában,⁸ a holokauszt vagy Shoah túlélőinek gyermekeit (sőt, unokáit is) fogva tartja egy „mélyen interiorizált, de furcsa módon ismeretlen múlt” (Eva Hoffmann); „megszállottan foglalkoztatja őket egy történet, melyet át sem éltek” (Helen Epstein). A túlélők vagy áldozatok leszármazottai tehát olyan mélyen kötődnek az előző generációk múltbeli emlékeihez, hogy ezt a kapcsolatot emléknek kell neveznünk - ugyanakkor ez az „átadott” és „kapott” emlékezet különbözik a tényleges szemtanúknak, résztvevőknek a visszaemlékezéseitől: mivel a szóban forgó személyek nem szemtanúk, náluk már nem az emlékek visszahívásáról van szó. Az utóemlékezet történetek, képek és magatartásmódok révén működik, képzeleti munka, kivetítés, alkotás révén megy végbe. Egy közbevetés: az utóemlékezet persze nem csupán a tényleges leszármazottak emlékezete, mai holokauszt- vagy történelmi múltfeldolgozó szöveget írhat bárki, a holokauszttrauma társadalmi és kulturális szinten is hat természetesen – mi azonban most a családi vonatkozásokkal bíró művekkel foglalkozunk kitüntetetten.

Jan Assmann a kollektív emlékezet két típusát különíti el, egyfelől a „kommunikatív” emlékezetet (az „életrajzit” és „faktuálist”, amely például a mi esetünkben testileg és affektív módon megy át a családi csoportosuláson belül), másfelől a „kulturális” emlékezetet (archívumok, könyvek, rituális megemlékezések).⁹ Aleida Assmann pedig négyről beszél: az első kettő, az egyéni és családi emlékezet Jan Assmann kommunikatív emlékezetéhez rendelhető, a politikai és kulturális/archivált memória pedig a kulturális emlékezet részeinek tekinthető.¹⁰ Amikor a holokausztáldozatok a házastársaknak, testvéreknek, gyerekeknek beszélnek, írnak tapasztalataikról, vagyis amikor nem a „csöndbe csomagolják” a velük történeteket, akkor a család nyelvén beszélnek, ami közvetlenebb és könnyörtelenebb, mint a nyilvános, társadalmi beszéd, illetve sokkal egyedibb, testiesebb és affektívebb. Az egyének ugyanakkor társadalmi csoportok részei is, osztják azok hitrendszerét, melyek aztán „keretbe foglalják ezeket az emlékeket, és narratívába és forgatókönyvekbe formálják őket”, ráadásul gyakran széles körben

⁸ Marianne Hirsch: *The Generation of Postmemory*, *Poetics Today*, 29:1 (Spring 2008)

⁹ Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen* (Munich, Beck) (1997): Idézi még: Hirsch

¹⁰ Aleida Assmann (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (Munich, Beck)

elérhető képek és narratívák közvetítik a bensőséges családi tudást is. Ezért, amint Marianne Hirsch írja, a családi élet még „legintimebb pillanataiban is körül van fogva a kollektív képzelettel, a képzelet nyilvános, generációs struktúrái és a közös történet- és képarchívumok más irányba téríthetik az egyéni és családi emlékezet átadását”.

Mellesleg az irodalom is ilyen, az irodalmi szövegek is áthatják az egyéni emléktáradást, és onnan (is) várhat az utónemzedék tagja választ saját kérdéseire, tudáshézagaira – persze bizonyos értelemben hiába. Ismét a Turi-esszéből idézve: „Úgyhogy Kertész Imrét én nagyon önző módon kezdtem olvasni, hátha megtudok valamit ennek a gyógyíthatatlan betegségnek a természetéről. De Kertész könyveiben semmi sem úgy vezetett vissza a saját történetemhez, ahogy vártam volna: nem kaptam kulcsot, még ha értelmet nyert is néhány motívum.”

A második generáció tehát nagyban a belső képzelet erejére hagyatkozik, de ezt áthatják a nyilvánosan elérhető narratívák és képek is – utóbbiak egy jelentős része persze családi fénykép volt valaha, aztán került közös archívumokba. Hirsch utóemlékezet-konceptiójának a fotó fenomenológiája amúgy alapvető eleme, mivel a fényképek belépést ígérnek az eseménybe, azt sugallják, hogy az megközelíthető, és feltételezett ikonikus és szimbolikus ereje révén kivételesen hatásos médiumává lesz a továbbra is elképzelhetetlen emlék átadásának (Hirsch itt Peirce jelelméletét kölcsönvéve állítja, hogy a fotók egyszerre indexszerűek és ikonszerűek is, sőt a szimbolikus státuszra is képesnek mutatják magukat, néha túl könnyen is). Hirsch idézi Didi-Hubermant is a fotografikus kép kettős uralmáról: mintha egyszerre lenne meg bennük az igazság és a homály, a pontosság és a szimulákrukszerűség. Nem véletlen tehát, hogy számos utóemlékezet-szöveg (sőt, képregény) központi motívuma a fotó, amelyet a szereplők megtalálnak, nézegetnek, amelyekre alapozva nyomozást kezdenek a múlttól, amelyek narratívát indítanak vagy kísérik: gondoljunk csak Modiano *Dora Bruderére*, Sebald *Austerlitzére* vagy akár Art Spiegelman *Mausára*. Ilyen lesz a majd általunk is elemzett *Csillag* is Clara Royer-től, illetve ő éppen a fénykép fentebb említett kettős természetével (igazság-nem igazság) játszik el.

Marianne Hirsch saját elméletét feministának mondja, s az *emlékezet-család-fotó* fogalomtriádot emeli ki általa e kulcselemeivé, nyilván mint az átadás, a zsidóság (anyai vonalon való) örökítésének, és az intimitás nőinek mondott zálogait, s ezeket én is

vizsgálni igyekeztem az általam példaként hozott regényekben. Mindezt köti még két, a holokausztemlékezet kapcsán gyakran hivatkozott női pszichoanalitikus trópushoz is: az *anya elvesztésének* trópusához és az *anya-gyermek elválasztásának* fantáziájához is. Ezek a trópusok megjelennek Clara Royernál is, mint ahogy viszont Csobánka Zsuzsánál a *szülés*, *anyaság*, illetve a *szexuális erőszak* témáihoz (is) rendelhetők valamiképp. Az utóbbiak, a speciálisan női tapasztalatok mint úgynevezett tipikusan „női témák” ugyancsak fontosak ebből a szempontból, még ha vizsgálatukat önmagukban a feminista elmélet olykor naiv módon esszencialistának is mondja: de ha szintet váltunk, s azt is szemügyre vesszük, miképpen artikulálódnak ezek a narrációban, túl is mutatnak önmagukon.¹¹

Csobánka Zsuzsa *Majdnem Auschwitz* című műve¹² családregény, három generáció sorsát foglalja össze, főként a keretet, a nagyszülők (a Birkenaut megjáró Jákob, és a Dunába belőtt, de onnan szerencsésen kiúszó Edit), illetve az ő nyomdokaikban járó, utazásaik és hányattatásaik fontos állomásait végiglátogató unokájuk életét. Hitelesen működik, mert a szövegben nagyon gyakori a nézőpontváltás: a történetet megismerhetjük a nagymama és János, az unoka szemszögéből, de olykor Jákob felől is, illetve más szereplők – Erzsébet (János felesége), illetve egy barát, Goran és főként szerelme, Lulu – fókuszából. Ezekből az egységekből épül fel a regény, de még ezek a részek is apró cserepekre esnek szét, lírai futamokra, futó benyomások rögzítésére, rendkívül testies, illetve (szexuálisan és nem szexuálisan) érzéki leírásokra, olykor szinte látomásos vagy szürrealisztikus képekre, asszociációkra, hasonlatokra, metaforákra. Mozaik, nehezen kibogozható ábrarengeteg, csak messzire ellépve látható az egész. Az olvasó számára olykor nehezen kibogozható történet a narratíva komplexitása miatt, amelynek egyfelől intenzív képisége és érzékisége jellemző, a flashbackszerű egységekben történő emlékefelidés, illetve mintha álom- és fantáziaképek vegyülnének az emlékező vagy az emlékeket értelmező, azt megfejteni akaró, arra rá gondoló hozzátartozók fejében (itt leginkább Edit perspektívájára gondolhatunk, aki próbálja megfejteni Jákob családahagyásának mozgatórugóit, de ilyen Janeknek a szüleihez és azok traumatizált viselkedéséhez való viszonya is).

¹¹ Lawrence Langer: Gendered Suffering? Women in Holocaust Testimonies. In: Women and the Holocaust, ed. By D. Ofer, L. Weizmann, Yale University Press, New Haven, 1998, 351-364.

¹² Csobánka Zsuzsa: *Majdnem Auschwitz*, Bp., Kalligram, 2013.

Idézve egyes poszttraumás kutatásokat,¹³ a regény- és narrációszerkezetet kapcsolhatjuk a traumaemlékezet minőségeihez is, amennyiben abban az érzelmi és érzékszervi tapasztalatok dominálnak, még ha kevésbé pontosak is; az elemi észlelési folyamatokhoz nem tartozik olyan reflexió, amely összetettebb kognitív folyamatokat működtet, s az énré utal; a traumaemlékek inkoherezsek és töredezetek, szervezetlenül, strukturálatlanul léteznek, mivel hiányoznak belőlük a fogalmi kapcsolatok, továbbá bennük megborul az időstruktúra is.⁵

S ezen kihagyásosságot erősítheti meg, hogy másfelől a női holokauszt-memoárokat, -önéletrészeket a szakirodalom még nagyobb fokú elliptikussággal és testiességgel („beszélő test”), jellemzi, mint a férfiak visszaemlékező szövegeit.¹⁴ (Csobánka Zsuzsa regényében ez az emlékezésforma természetesen tematizálva, szereplőkhöz rendeltelen jelenik meg, nem egy önéletrészeknek tekinthető szerző felől.)

S itt fontosak a konkrét-tematikus női vonatkozások is. Minthogy a gyakori nézőpontváltás miatt fontos – bár nem kizárólagos – szerep jut a női perspektívának, onnan egyfelől a női szemszögből tekintett szexuális aktus, az erőszak, illetve a terhesség és a szülés nagyon hangsúlyosan kerül bemutatásra – olyan cselekvések ezek, amelyek összekötik a nőit a testtel, a genetikussal, a zsidósággal, a traumával. Az utóbbit tekintve: nemcsak Edit, illetve Lulu saját szülése meséltetik el rendkívül érzékies – csontig hatoló – módon, hanem a szülés halálos kízzássá fajulása a holokauszttraumával összekapcsolódó fantáziákban is: Edit, aki nyilván tudni szeretné, mi történt férjével a koncentrációs táborban, szeretkezés közben is halálos végű orvosi kísérletekről fantáziál, amelyeknek a férfi esetleg szemtanúja lehetett: szülő nők lábát összekötötték, és szörnyű kínok között hagyták őket meghalni kisbabájukkal együtt.

A mű identitásregény is: a harmadik generációs János végigjárja mindazokat a városokat, ahol nagyszülei megfordultak: Krakkót, ahol megismerkedtek, Auschwitzot, Birkenaut, ahová nagyapját hurcolták. Talán csak úgy tud szembenézni a feleségét elcsúfító, gyötrelmes betegséggel, ha legalább a saját létezésének azon forrásait tisztázza, amelyek visszatükrözik ő és Erzsébet viszonyát. Ezekbe beletartozik a szenvedés, konkrétan a

¹³ Foa, E. B. és Rothbaum, B.: *Treating the Trauma of Rape: Cognitive-behavioural Therapy for PTSD*, New York, 1998, illetve: Ehlers, A. és Clark, D. M.: *A poszttraumás-betegség kognitív modellje*, *Psychiatria Hungarica*, 15(3), (2000) 249-275., idézi: Békés Vera A.

¹⁴ Lawrence Langer: i. m.

holokauszt áldozatainak szenvedéseinek közlőrl való megtapasztalása is. János múltkeresése persze nem ilyen egyszerű ok-okozati viszonyon, direkt és egyértelmű reláción alapul, semmi nincs meghatározva, s ami megfelelésnek tőnik, az is elcsúszik: a múlt a jelen részévé válik ugyan, de a sok törmelék együtt áll össze valamivé, s az így létrejövő mozaik mint tükör mutatja meg a megváltódás lehetetlenségét, az elvágódás, az elkülönbözödés uralmát. Az összes emberi kapcsolat tehát, különösen a szerelmi viszony eleve szenvedésre ítéltetett, „majdnem Auschwitz”. Vagyis bár Editnek a nyilas suhanc által való szexuális zaklatása és a Dunába lövetése, az orvosi kísérletek a lágérben erősen hatnak, a holokauszt itt már nem csak tényleges élményként, hanem viszonyfogalomként, metaforaként is szerepel. „A szerelem újra és újra megteremti a távolságot ember és ember között, két ember közt annyit hagy csupán, mindketten megélik, egyszerre hajlíthatatlan és feloldhatatlan ellentét feszül közöttük (...) ember emberben fel nem oldódhat, hiszen mindig a magányra figyelmeztet jelenlétével a másik.” A valakivel való együttlét önmeghasonulás, csak a puszta létemmel a másiknak is fájdalmat okozok.

Clara Royer *Csillag* regénye 2011-ben jelent meg franciául, majd Magyarországon is 2013-ban.¹⁵ A szerző eddigi életműve szinte mindvégig a közép-kelet-európai és zsidó identitás, illetve a holokauszttapasztalat körül gravitál: doktori értekezése a közép-európai-zsidó lét- és magatartásformákkal és identitáskérdésekkel foglalkozik alapvetően irodalmi szövegekben; társforgatókönyvíróként pedig a *Saul fiában* kifejezetten az auschwitzi Sonderkommando tagjainak állít emléket. Bár az Oscar-díjas filmben az apa-fiú leszármazás tematizálódik – viszont azt a rendezővel, Nemes Jeles Lászlóval közösen írták – a *Csillag* kifejezetten a másik leszármazási vonalat, a zsidóság számára talán még sokkal megalapozóbb női (anyai) köteléket és örökséget emeli ki.

A *Csillag* úgy holokauszttörténet, hogy valójában egy holokauszttörténet fonákja: a narrátor, Ethel történész barátja révén egy fényképhez jut, amelyen nagymamáját ismeri fel, nyakában egy kereszttel – a nagymamáját, akit addig zsidónak és holokauszt-túlélőnek tudott, mert annak mondta magát, s aki ráadásul Alzheimer-kóros, így már nem

¹⁵ Clara Royer: *Csillag*, Paris, Pierre-Guillaume de Roux Éditions, 2011, Clara Royer: *Csillag*. Ford. Tótfalusi Ágnes, Bp., Geopen, 2013.

faggatható tovább a múlttól, sőt, már nem is rendelkezik voltaképpeni identitással sem. Ettől kezdve egy nyomozás és egy mély személyes krízis tanúi leszünk, amelynek során nem csak a szeretett nagymama kiléte, hanem a hozzá és az anyához való viszonyulás, illetve az unoka saját identitása rendül meg (a szerelméhez is, de ez a bizonytalanság másfelé vezet).

Ezáltal a judaizmus alaptételei is megkérdőjeleződnek valamiképp: csak a vérségi leszármazás, s ezen belül az anyától továbbörökített zsidóság tekinthető meghatározónak, vagy létezik a szív zsidósága is? (Ez a dilemma nem csak Ethel kérdezői horizontjában létezik, a nagymama énkonstruálási stratégiája is ezt példázza, annak idején saját meggyűlölt családjától és a körükben átélt traumáktól menekült az üldözött család felé, majd élettörténetét átírva azonosult zsidó barátnőjével, írta be magát a helyére) A másik pedig – bár az előbbihez kapcsolódva – a pszichológiai vonatkozás: Ethel és az anyja örökletesen ezt az ál-Marie-féle identitást, emlékeket, anyaképet, férfiakhöz való viszonyt teszi a magáévá (mert e lánc része Ethel anyja is, amennyiben Marie fiktív személyiségét modellnek tekintve alakítja szerelmi kapcsolatait és autonómiáját, illetve – bizonyos értelemben annak gyermekkori traumája nyomán – kasztrálja is a férfiakat). Mindez összefonódik az anyai elhagyással és újrafelismeréssel is, melyek – mint említettük - a holokausztemlékezet női trópusai. Egyrészt Marie tényleges anyja a kislány szeme előtt hal meg, zsidó barátnőjét viszont saját anyja nem vállalja, egy árvaházban hagyja; s amikor hatvan évvel később a narrátor számára az emlékezetét vesztett Marie megszűnik nagyanya lenni, rátalál a vele félig-meddig azonos – mert kölcsönvett életrajzú - zsidó barátnőre, akiben egy pótnagymamát nyer (ráadásul akitől az Ethel nevet örökölte is). A regény legfőbb narratívuma azon alapul, hogyan dekonstruálódik, majd konstruálódik újra párhuzamosan vagy tükörszerűen a nagyanya képe (kívülről) és az unoka szubjektuma (belülről).

Egy kis kitérő: a zsidó család, s benne a férfi, illetve a női szerepe, pontosabban a zsidó maszkulinitás krízise Clara Royer-nál amúgy irodalomtörténeti vonatkozásokat tekintve is megjelenik, amikor másik fontos munkájában, doktori tézisében arról ír, hogy a két háború közötti férfiíróknál (Pap Károly, Zsolt Béla, Komor András) az apai hatalom elnyomóként tűnik fel, ugyanakkor negatívba fordul át az anya szerepe is (az anya menedéket kínálhatna az apa törvénye elől való menekülésben, de sokkal inkább az

igényelt szeretet folyamatos elárulójaként és/vagy kasztrátori szerepben lép fel, más női szereplők viszont megmentő, megváltó szerepet vállalva lépnek a helyükbe).

Vissza a regényhez: a „nyomozás” során kiderül, Marie talán azért is bújik egy hozzá érzelmileg közel álló személy, barátnője bőrébe (még ha utóbb ki is derül, nem „bitorolja” az identitását), mert őt magát is súlyos traumák érték. Ezt a lépést indokolhatja a traumaemlék természete is, mert az olyan fokon megrengeti az énről és a világról alkotott elképzeléseket, hogy az illető nem érzi többé magát ugyanannak a személynek (a traumaemlék kívül rekedhet az önéletrajzi narratíván, mert nem koherens az énről alkotott elképzelésekkel, sémákkal, logikai konzisztenciával és narratív eljárásokkal).

Fontos vonás még, hogy Ethel, az unoka, aki illusztrátor, képekben él, s számára magát a krízishelyzetet is egy fénykép okozza - e médiumnak – mint fentebb láttuk - az emlékezet szempontjából is fontos szerepe van, még ha itt egy másféle, éppen nem zsidó hajdanvoltot elevenít is fel. Másrészt a lány a vizualitáshoz folyamodik abban a tekintetben is, hogy identitásválságát rajzokkal próbálja oldani, és nagyanyja valójában még nem is teljesen újrakörvonalazódott történetét egy képregényben próbálja feldolgozni. Ezen ponton felsejlik előttünk a párhuzam Art Spiegelman már említett *Maus*ával, amely szintén egy leszármazotti feldolgozási kísérletet mutat be, a főszereplő az apjával történő beszélgetések alapján rajzolja meg képregényét. (Azonban nem ez a jól ismert mű az egyetlen holokauszt-képregény, hasonló témájú munkák még: Bernie Kriegsteintől a *Master Rice*, Osanu Tezukától az *Adolf*, a *Wrzesień* -*Antologia Komiksu Polskiego*, Pascal Crocitól az *Auschwitz* és Eric Heuveltől a *Die Suche*.¹⁶) Talán nem tévedés a rajzos feldolgozás okait nem csupán Ethel foglalkozásához, hanem magának az (utó)emlékezeti aktus természetéhez is rendelni: egyfelől a holokausztesemény és -traumatikus élmény verbalizálhatatlanságához, illetve a még gomolygó, nem minden részletében ismert történet csupán csak most körvonalazódó voltához.

S hogy összekapcsoljuk a kezdeteket és a lezárást: Turi Tímea esszéjének és Clara Royer regényének is megalapozó motívuma a *csillag* (utóbbinak a címe is ez, a francia eredetinek is, így, magyarul), amely egyszerre szolgál a zsidók megbélyegzésére, válik az

¹⁶ Kisantal Tamás: Az extremitás történetisége. Art Spiegelman: *Maus*. Egy túlélő története, In K. T. Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében. Bp., Kijárat, 2009, 169-212.

egész holokauszt szimbólumává, s közben becézés is, mindkét szövegben a túlélő nagymama szereteteli viszonyulását fejezi ki az unoka felé, de így-úgy árulóvá válik. A regényben maga a szó az állítólagos – de nem valódi - magyar származásra is utal (a nagymama magyarul becézi az unokát), illetve a medál mint jelölő hiányzik, helyette keresztet hord nyakában a fényképen látható kislány. Turi Timeánál pedig: „A sarokban volt az ágya, amiből nem emlékszem, hogy bármikor felkelt volna, néha mellé kuporodtam mesélni – emlékeim szerint mindig én meséltem neki, és nem ő nekem –, és amikor óvodába indultam az anyámmal, néha utánam kiáltott, hogy „csillagom”. A falra másztam ettől a csillagomozástól, idegesített, hogy miért nem használja a szavakat arra, amire valók, miért beszél félre puszta negédességből.”. Egy szó, „csillag”, amely épp e metaforikus volta miatt (zsidóság és szeretet) árulóvá, őszintétlenné válik, vagy csak annak érzett az leányunokák felől – kötne, de el is szakít, ugyanannyira kapcsol, mint

a

m

e

n

n

y

i

r

e

m

e

g

i

s

h

i

ú

s

í

t