

Horváth Rita

Osztozni a szeretett lény sorstalanságában

Vallomásos többbedgenerációs holokausztregény-olvasatok

Alapvető titkok létezése, érzékelése, paradox módon együtt bizonyos titkok megtarthatatlanságának élményével a holokausztirodalom egyik központi témája. A holokauszttal foglalkozó műveket egyszerre feszíti annak az érzése, hogy bizonyos megélt élmények elmondhatatlanok, átadhatatlanok és megérthetetlenek, vagyis titokként képződnek meg, ugyanakkor mások, amelyeket maguk a túlélők akarnak titokban tartani, nemcsak hogy megtarthatatlanok, de megállíthatatlanul és ismétlődően a felszínre tolakszanak.

Részben a különböző titkok és a titokként megtapasztalt traumák, együtt az általuk keltett érzelmi hatásokkal a felelősek a túlélők családjában oly sokszor bemutatott, bizonyos szempontból diszfunkcionális szülő-gyerek kapcsolatokért, amelyeket S. Lillian Kremer az angol nyelven írt holokausztregények egyik fő témájaként, a „túlélőszindróma” egyik kulcselemeként azonosít.¹ A mély történelmi-társadalmi trauma okozta túlélőszindróma leírásán túl egy szélesebb jelenségre is felfigyelhetünk, ha együtt, egymás kontextusában olvasunk túlélők gyerekei és unokái által létrehozott alkotásokat, illetve olyan nem túlélők által írt műveket, akiket valamilyen más szeretetkapcsolat fűz túlélőkhöz, például szerelem vagy barátság.

A szeretetkapcsolat hangsúlyozását Bulgakov *A Mester és Margaritájának* egyik tételmondata magyarázza: „Hiába, aki szeret, annak osz-

□ A szerző irodalmár és történész, független kutató; e-mail: ritakatahorvath@gmail.com, ORCID: 0009-0007-9490-9264.

1 Kremer, S. Lillian: The Holocaust in English-language Literatures. In: Rosen, Alan (ed.): *Holocaust Literature: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 131–149., itt: 139. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9781139022125.011>.

toznia kell a szeretett lény sorsában.”² A regényben Pilátus kuttyájával kapcsolatban hangzik el ez a kijelentés, amely megmagyarázza, hogy Margarita azért nem a „fénybe” jut, amire pedig méltó lenne, mert a Mester, Margarita szerelme csak „nyugalmat” érdemel, vagy hogy Lévi Máté, hibái ellenére, miért követheti a „fénybe” Jesuát. Ez a tételmondat hasznos kulcsot ad azoknak a holokausztregényeknek az értelmezéséhez, amelyeknek alkotóit erős szeretetkapcsolat fűz egyes túlélőkhöz. Mi több, megfigyelhetjük, hogy ugyanazok a regények, amelyek elemzéséhez Bulgakov tételmondata fontos kulcsként működik, értelmezik és újraértelmezik a tételmondatot alkotó minden egyes szót külön-külön is, különbözően és más-más hangsúlyokkal. Problémákkal terheltként mutatják be a „kell”, az „osztózni”, a „sors” és a „szeretet” szavakat, kiemelve a szeretetviszony egyoldalú kiszolgáltatottságát és a végbemenő folyamatok tudatos és tudattalan rétegeit. Megvizsgálják továbbá, hogy milyen tudatos és önkéntelen szerepük van maguknak a túlélőknek abban, hogy mit és milyen módon adnak tovább, s hogy milyen az ő személyes viszonyuk a saját maguk által átéltekhez.

Bár a különböző művek egymástól eltérően értelmezik az egyes elemeket, az az összes szeretetkapcsolattal kötődő író regényéből kiderül, hogy a túlélő sorsában való (elkerülhetetlen és kötelező) osztózást a túlélők személyiségének megörökítése jelenti együtt az általuk hordozott és közvetített történelemmel, traumákkal és titkokkal. A szeretetkapcsolattal kötődő számára saját sorsának kényszere tehát egyfajta tanúszerpet ír elő, amely alapvetően különbözik a primer tanúk szerepétől, de amely alkalmassá tesz a tanúkról való tanúskodásra. Ilyen módon a szeretetkapcsolattal függő alkotók műveikkel cáfolják Paul Celan „Aschenglorie hinter” kezdetű versében leírt elkeseredett megállapítását, miszerint „Niemand zeugt für den Zeugen” (Senki sem tanúskodik a tanúról).

A szeretetkapocccsal kötődő szerzők regényei a holokausztirodalom fontos csoportját alkotják. Olyan megkerülhetetlen művek tartoznak ide, mint például Edward Lewis Wallant tollából *A Zálogos* (*The Pawnbroker*, 1961),³ Art Spiegelman *Maus* című kétkötetes képregénye (először soro-

2 Mihail Bulgakov: *A Mester és Margarita*. (Fordította: Szöllősy Klára.) Budapest: Európa, 1991. 516.

3 Wallant, Edward Lewis: *A Zálogos*. (Fordította: Sz. Kiss Csaba.) Budapest: Európa, 1969.

zatként 1980–1991),⁴ Anne Michaels *Rejtőzködő töredék* című regénye (*Fugitive Pieces*, 1996)⁵ vagy Aryeh Lev Stollmantól a *The Far Euphrates* (A távoli Eufrátesz, 1997). A magyar irodalomban pedig Schein Gábor *Mordecháj* könyve című műve (2002), Lengyel Péter *Cseréptörése* (1978), Vámos Miklóstól az *Apák könyve* (2000) és Nádas Pétertől az *Egy családregegy vége* (1977).⁶ Ezek a művek bár egyértelműen fókuszálnak a túlélőkre,⁷ egyúttal fontos szereplőkként mutatják be a túlélőkhöz szeretetkapcsolattal kötődőket is, akiknek viszonyulniuk kell a túlélőkhöz, az általuk hordozott traumákhoz, illetve az általuk megtestesített tudáshoz és titkokhoz.

Ezeknek a kettős fókuszú regényeknek mindegyike több műfaj jellemzőit ötvözve teremti meg saját értelmezési keretét. E műfajok közül számunkra a legfontosabbak a család-, illetve nemzedékregény, a Bildungs-, illetve Künstlerroman (fejlődés-, illetve művészregény), a történeti regény és az önéletrajz.⁸ Ebből a műfajkavalkádból a fejlődésregény (általában, de nem mindig a Künstlerroman alműfaja) és az önéletrajzi elemek keveredése kreálja a többedgenerációs főhősök, illetve elbeszélők történetét. Art Spiegelman önéletrajzi hőse, Artie, csakúgy, mint Aryeh Lev Stollman főhőse, Aryeh Alexander a másodgenerációs író szó (név) szerinti transzportálása a műbe. Ezzel szemben Anne Michaels például nem önéletrajzi elemekkel kapcsolja a másodgenerációs túlélőt az íróhoz, hanem felépíti Ben alakját olyan részletességgel, hogy az önéletrajzi elemek helyett a regény világa teremti meg a másodgenerációs túlélő alakjának teljességét. Maga a *ben* szó héberül azt jelenti, hogy fiú. Michaels regénye megmutatja, hogy Ben, akinek tehát már a neve is szimbolikus, általánosan jelenti a fiút, a másodgenerációt, nem

4 Spiegelman, Art: *Maus. Egy túlélő regénye*. (Fordította: Szakonyi Péter.) Budapest: Napra-forgó, 1990 [első kötet]; Spiegelman, Art: *A teljes Maus*. (Fordította: Feig András.) Budapest: Ulpius-ház, 2005.

5 Michaels, Anne: *Rejtőzködő töredékek*. (Fordította: Kemenes Inez.) Budapest: Ulpius-ház, 2000.

6 Jelen dolgozatban főleg az angol nyelvű regényekkel foglalkozom, de megállapításaim érvényesek a felsorolt magyar művekre is. Lásd még lapszámunk 230–244. oldalain Heéger Zsófia mély elemzését *Elhallgatás és feloldás* Schein Gábor Mordecháj könyve című regényében. Az *Eszter* könyve és a *holokauszt emlékezete* címmel.

7 Arról, hogy milyen irodalmi eszközökkel biztosítja Wallant a túlélő központi szerepét, lásd: Horváth, Rita: Edward Lewis Wallant as Galileo's Heir: Problems of Moving the 'Sun' into the Center in *The Pawnbroker*. *Studia Judaica*, 14, 2006. 189–209.

8 A műfajok jelentőségének elemzését lásd: Horváth, Rita: Családregegyek és „anti-családregegyek” a magyar holokauszt-irodalomban. In: Molnár Judit (szerk.): *A holokauszt Magyarországon európai perspektívában*. Budapest: Balassi, 2005. 687–700.

tudja közvetlenül „megörökölni” koncentrációs tábor túlélő szülei történetét. Azáltal tudja csak megérteni őket, amennyire ez lehetséges, hogy irodalmárként egy gyerek túlélő művész naplóját tárja fel és elemzi megjelent műveinek kontextusában. Érdeemes megfigyelni azt is, hogy a szeretetkapcsolat egyenlőtlenségének és kiszolgáltatottságának érzékeltetése céljából még a nem másod-, illetve harmadgenerációhoz tartozó, de szeretetkapcsolattal függő szerzők is, mint például Wallant, a regényekben a túlélőkről tanúskodó tanúkként leszarmazottakat vagy ezt a szerepet felvállaló örökösöket építenek fel.



Anne Michaels, 2013
Wikimedia Commons

A Ben névnek még egy személyes relevanciája is van Anne Michaels művében, amely Ben számára csak a szülei halála után derül ki. Egy, a szülei papírjai közé rejtett fénykép felfedi, hogy a neve (a Benjámín rövidített formája) által implikált bibliai történetnek megfelelően valóban szülei legkisebb gyermeke, a család Benjámínja, mert a szülők két nagyobb gyermeküket elvesztették a holokausztban. A Ben név a *Rejtőzködő töredékek*ben tehát egyszerre jelez egy titkot, s hívja fel a figyelmet a másodgenerációs túlélőket érintő jelenségek általános voltára.

Michaels művének bonyolultságát és minden elemének rétegzett kidolgozottságát mutatja, hogy Ben egy harmadik, a zsidó folklórban elterjedt hagyománnyal magyarázza a nevét, amely szerint a gyermekük életéért rettegő szülők nem egyértelműen egyéneket megjelölő neveket adtak a gyerekeiknek, hogy elrejtse őket a halál angyala elől, azaz a létezésüket

titokban tartásuk előtte.⁹ Erre a zsidó hagyományban az általános nevek, mint a Ben és az állatnevek, mint a medvét jelentő Dov, a méhet jelentő Deborah vagy a farkast jelentő Zeev alkalmasak. Az a tény azonban, hogy az elrejtésre való nevek közül a szülők éppen a Bent választották, mutatja, hogy a főhős ezt félreérti, nem teljesen megbízható elbeszélője/értelmezője saját történetének. Bár hangsúlyozza, hogy a neve nem a Benjámín rövidítése, nem veszi észre, hogy szülei névválasztása kódolt módon ugyan, de a legkisebb gyerekként mégis emlékmécsessé teszi őt magát is, a Dina Wardi által leírt jelenségnek megfelelően.¹⁰

Ráadásul Ben neve szimbolikusan rámutat a holokauszt idején csapdába esett zsidó családok egyik legnagyobb problémájára is, hogy hogyan bújtaszák el halálra ítélt gyerekeiket. Elég csak arra gondolnunk, hogy milyen módon jelentkezik ez a probléma a *Maus* központi traumájaként, mind a túlélő Vladek, mind pedig a háború után született fia számára.

A *Rejtőzködő töredékek* Bennel foglalkozó része összehasonlítható a többi regény fejlődésregény-aspektusával. A *Zálogos* esetében ez Morton és Jesus története, a *Maus* esetében Artie-é, Stollman regényében pedig Aryeh Alexander felnőtté válásának története. Ben fejlődésregénye különleges a többi regénnyel összehasonlítva, mert nem a többedgenerációs tanú művésszé válásáról, hanem bölcsésszé, irodalmárrá és nyelvészé éréséről szól, amely a tanúskodás más – nem művészi – eszközeinek a feltárását is lehetővé teszi.

Az egyik legfontosabb jellemzője azoknak a regényeknek, amelyek fejlődésregény-rétegükkel fókuszálnak a szeretett túlélőről tanúskodni kívánó/kénytelen emberre, hogy belülről ismerve, érzékenyen mutatják be és értelmezik azt a folyamatot, amelynek során egy túlélő családban felnövő gyerek a saját személyiségfejlődését használja fel részben tudatosan, részben önkéntelenül a család holokauszt túlélőiről való tanúskodás eszközeként, amelyre később művészi és/vagy tudományos tevékenységét is építi. A regények végigkövetik, hogy a többedgenerációs túlélők, akiket kiszolgáltatottsággal terhelt szeretetkapcsolat fűz a túlélőkhöz, miként alkotják meg saját tanúszerepüket különböző sze-

9 „Szüleim imádkoztak, hogy harmadik gyermekük születése észrevétlen maradjon. Azt remélték, ha nem neveznek el, a halál angyala talán majd elmegy mellettem. Ben, nem Benjaminból, hanem egyszerűen »ben« – a héber szó, ami fiút jelent.” Michaels, 2000. 196.

10 Wardi, Dina: *Emlékmécsesek. A Holokauszt gyermekei.* (Fordította: Ehmann Bea.) Budapest: ExLibris, 1995.

mélyiségfejlődési szakaszaikban, hol tudatosan, hol kevésbé tudatosan, hol kényszeresen-kényszeredetten, hol pedig elhivatottan. A többedgenerációs tanúskodás része tehát, hogy fel kell fedezni, milyen módon váltak a szeretteink elmondható és eltitkolni vágyott tapasztalatai és emlékei a személyiségünk részévé.

Annak fejlődésregényként való leírása, hogy egy holokauszt túlélő lezármazott, illetve más módon szeretetkapcsolattal kötődő főszereplő hogyan változtatja saját fejlődését eszközzé, amelynek segítségével meg tudja örökíteni a túlélők alakját és történetét, új megközelítést biztosít mind a fejlődésregény műfajának értelmezéséhez, mind pedig a mára már mélyen kutatott transzgenerációs traumaátadás témájához.¹¹

Emily Budick hangsúlyozza Aryeh Lev Stollman *The Far Euphrates*-ével kapcsolatban, hogy a főhős-narrátor történetének, személyiségfejlődésének (beleértve tudata, világfelfogása, Istenhez, művészethez és nyelvhez való viszonya kialakulását) túlnyomó részét képezik olyan események és szomorúságok, veszteségek és traumák, amelyek másokkal, főleg a hozzá szeretetkapcsolattal kötődőkkel történtek és történnek a regény cselekményének idején.¹² A regény tehát a holokauszt immár kitörölhetetlenül a világ részét képező nagy társadalmi méretű törté-

11 A transzgenerációs traumaátadás jelenségével sokan foglalkoztak mind pszichológiai, mind irodalmi szempontból, az Ábrahám Miklós és Török Mária alkotta fantom- és kriptafogalmaktól Virág Teréz munkásságán keresztül Békés A. Vera *Trauma és narratíva. A Holokauszt trauma reprezentációja* (Budapest: Ad Librum, 2012) című munkájáig, hogy csak néhány fontos példát említsék. Virág Teréz és Ábrahám-Török elméleteinek összehasonlítására lásd: Ritter Andrea: A túlélési szindróma és a transzgenerációs fantom elmélete. In: Bárdos Katalin – Erős Ferenc – Kardos Péter (szerk.): „...aki nyomot hagyott”. In memoriam Virág Teréz. Budapest: Kút Alapítvány, 2003. 115–120.

A transzgenerációs traumaátadásról és ahhoz kapcsolódóan a többedgenerációs tanúskodásról lásd két pszichoanalitikus új értelmezési keretet adó koncepcióit: Bakó, Tihamér – Zana, Katalin: *Transgenerational Trauma and Therapy. The transgenerational Atmosphere*. London – New York: Routledge, 2020. 14–15. (magyarul: Bakó Tihamér – Zana Katalin: *A transzgenerációs trauma és terápiája. A transzgenerációs atmoszféra*. Budapest: Medicina, 2020); Bakó, Tihamér – Zana, Katalin: *Psychoanalysis, COVID, and Mass Trauma. The Trauma of Reality*. London – New York: Routledge, 2023. 129–132. Marianne Hirsch „utóemlékezet” (*post-memory*) fogalma is ezzel a jelenséggel függ össze, amelyet megalkotása óta újra és újra definiál; megpróbálja leírni a túlélők emlékeinek robbanás közeli érzelmi hőfokát a többedgenerációs holokauszt túlélők gondolkodásában.

12 „[A regény] nem csupán fiatal zsidó férfiként, de homoszexuális férfiként is bemutatja a művész [fejlődés-] történetét. Aryeh Alexander Stollman Zuckermandja, Art Artie-ja. A történet kevésbé eseménydús, mint inkább elmélkedő és pszichológiai. Arról szól, hogy a világban másokkal – mind a jelenben, mind a múltban – megtörténő események hogyan hatnak Aryeh Alexanderre, és hogyan alakítja ki mások szomorúsága és szenvedése az író én-, világ- és istenképét.” Budick, Emily Miller: *The Subject of Holocaust Fiction*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 2015. 100. (Fordítás tőlem – H. R.)

nelmi traumájának és személyes hatásainak Aryeh Alexander élete és lényé által való regisztrálása és részben értelmezése. Stollman nagyon érzékenyen mutatja be, hogyan épül a többiek traumáiból az önéletrajzi főhős tanúidentitása.

A vizsgált holokausztművek családragény-aspektusa is nagyon fontos, s az is, hogy milyen családokat ismerünk meg. Stollman például több holokauszt túlélőt is magában foglaló családot mutat be. Ezek a családok, amelyekben több túlélő is van, jellemzően vér szerinti és nem vér szerinti, illetve közeli és távoli rokoni kapcsolatokon alapuló szoros közösségek, ahol erősen és sokféle formában van jelen a gyermektelenség problémája, több módon is kapcsolódva a holokauszt realitásaihoz.

Aryeh Alexander, Stollman főhőse egyetlen gyermek, mert édesanyja nem tudja az utána következő terhességeit kihordani. Pótszüleiként vannak jelen a holokauszt túlélő kántor és felesége, akiknek nem lehet gyerekük az ikreken végzett auschwitz-i orvosi kísérletek következményeként. A gyermektelen pótszülők és pótnagyszülők jelenléte rengeteg túlélő család életében töltött be központi szerepet, olyankor is, ha helyettesítettek valakit, mint Schein Gábor könyvében a nagyapa, vagy amikor plusz nagyszülőként, nagynéniként-nagybácsiként voltak jelen. A vizsgált holokausztregények hősei döntő többségben sokak által nevelt és befolyásolt egyékek.

A Stollman és Schein által bemutatott családok megértetik az olvasóval azt is, hogy a többbedgenerációs túlélők sokszor nem egyszerűen másod-, harmad- vagy másfeledik generációs¹³ túlélők, hanem státuszukban több generáció is ötvöződhet, hiszen az is tipikus, ha nem egy túlélő felmenő van a családban. A *Mordecháj* könyvében például P., a főhős unokaként harmadgenerációs túlélő, de gyerekként másodgenerációs. A másfeledik generáció tagjai, vagyis akik a holokausztot kisgyerekként élték át, a holokausztirodalom szempontjából azért tartoznak a többbedgenerációs túlélők közé, mert ha olyan családokban nőttek fel, ahol életben maradtak

13 Susan Rubin Suleiman másfeledik generációnak hívja azokat a túlélőket, akik kisgyerekként élték át a holokausztot. „Másfeledik generáción a holokauszt gyermektúlélőit értem, akik túl fiatalok voltak ahhoz, hogy felnőtt módra megértsék, mi történik velük, de elég idősek ahhoz, hogy jelen legyenek a náci zsidóüldözés idején.” Suleiman, Susan Rubin: *The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust. American Imago*, 59 (3), 2002. 277–295., idézet: 277. DOI: <https://doi.org/10.1353/aim.2002.0021>. (Fordítás tőlem – H. R.) A szerző maga is ehhez a generációhoz tartozik: Rubin Zsuzsanna öt- és hatévesen élte meg a nyilasuralmat Budapesten. <https://www.ushmm.org/remember/holocaust-survivors/volunteers/susan-rubin-suleiman> (letöltés ideje: 2025. február 21.).

idősebbek is, akkor a saját történet mellett tanúskodni akartak róluk és az általuk átéltekről is, ehhez saját személyiségfejlődésüket használva. Gondoljunk például a *Mordecháj* könyvében a strasshofi deportálást kislánként túlélő anya alakjára.

Schein fejlődésregénye azt a folyamatot írja le, amelynek során egy többedgenerációs túlélő, P. arra kényszerül, hogy saját személyiségfejlődését több holokauszt túlélő egymással is versengő tanúvallomásává változtassa. E téma feldolgozásával Schein különleges megközelítést alkalmazott, mert ezeket a regényeket az is terheli általában, hogy a többedgenerációs túlélők kiválasztanak egyes túlélőket, s az ő életvallomásuk válik a művek centrumává.

Spiegelman például, miközben rögzíti apja élettörténetét, ahogy az apja azt elmeséli, tele van büntudattal, mert az édesanyja történetét – bár sok szó esik róla apja elbeszélésében – hagyta elveszni, sőt beleveszni az apja történetébe. Ez különösen fájdalmas, mert az anyja próbált saját jogon kommunikálni: a háborúban naplót vezetett, amely elveszett, de a visszaemlékezéseit tartalmazó füzeteket Artie apja semmisítette meg a felesége öngyilkosságát követően. Mala, az apa második felesége is túlélő, de emlékeinek csak Artie apja tanúvallomását kiegészítő szerep jut Spiegelman művében. Ilyen módon az egymással rivalizáló, de egymást ki is egészítő túlélői történetek ki is tudják egymást zárni, elfedni, vagyis titokká változtatni.

A szenvedés integrálása annak az eszközöként, hogy a többedgenerációs túlélő egyszerre tudja értelmezni a kiválasztott túlélőt és az általa időnként tudatosan, de gyakran tudattalanul sugárzott traumákat, az összes többedgenerációs fejlődésregény sajátja. Aryeh Lev Stollman *The Far Euphratese* ezt a folyamatot elsősorban a különböző titkokkal való viszonyban értelmezi, de így tesz Anne Michaels is a *Rejtőzködő töredékek*ben. Ez a regény bemutatja, hogy már maga az a tény, hogy kinek és miért árulnak el a holokauszttal kapcsolatos titkokat a túlélők, olyan mély rivalizálást eredményez, ami tönkretehet eleven családi kapcsolatokat. Ben így fogalmaz:

„Szüleim, titkok szakértői, utolsó leheletükig rejtve tartották előlem a legfontosabbat. Mégis, egy mesteri húzással, anyám elhatározta, hogy elmondja Naominak. A lánynak, akit szeretett volna. Anyám sejtette, hogy a feleségem nem fog egyhamar megemlíteni egy ilyen fájdalmas dolgot, de azt is tudta, ha bizalmába avatja Naomit, az igazság végül

továbbjut majd. Naomi tudta, hogy meghitt kapcsolata anyámmal meny-nyire kiborít. De nem tudta, hogy titkot őriz.

Én mégis hibáztattam.

Egy házasság igazi mélysége a titoktartás lehetősége, s ez az, ahová anyám története behatolt. [...]

Szüleim bizonyára ígéretet tettek egymásnak [hogy nem mondják el nekem, hogy két testvéremet ölték meg a holokausztban], amit az anyám csaknem végig megtartott.”¹⁴

Michaels megint nem teljesen megbízható narrátorként állítja elénk Bent. Sértettségében tudatos, hosszú távú manipulációval vádolja az anyját, pedig valójában a regény világában semmi nem utal erre. Azt azonban Ben reakciója nagyon jól megmutatja, hogy a titkok milyen fontosak, s mennyi érzelem tapad hozzájuk. Kiderülésük és ki nem derülésük, elmondásuk és megtartásuk is mély sebeket okoz. Az a téma is megjelenik itt, hogy a szeretetkapcsolattal kötődők számára tudatos cselekvésnek tűnik időnként a különösen mély sebeket ütő traumák átadása; a trauma romboló hatása pedig a túlélő rossz szándékaként, de legalábbis a szeretetkapcsolattal kötődő személy védelmére való képtelenségként értelmeződik, ezáltal mélyen problematikussá téve magukat a szeretetkapcsolatokat a túlélő családokban.

A holokauszt túlélőhöz való viszonyulás a vele szeretetviszonyban lévőkhöz számára mindenképpen titkokkal terhelt. A titkok azonban több-félék. Egy részüket maguk a túlélők akarják megtartani, de akik a szeretetviszony által akarnak a túlélők életének tanúivá válni, azoknak azzal is szembe kell nézni, hogy számos dolgot fognak titokként érzékelni, ami egyes információk kontextusának a hiányából vagy a nyelv és a kommunikáció eszközeinek természetéből, illetve bizonyos specifikus traumák direkt kommunikálhatatlanságából fakadhat.

Minden regény tematizálja a kontextushiányból fakadó titkok jelenlétét. Az Újvilágban nevelkedett gyerekek és unokák keveset értenek a specifikusan európai környezetből. Aryeh Alexander számára például teljesen idegenek és enigmatikusak a frankfurti értelmiség köréhez tartozó nagyszülők.

Ebben az írásban azonban főleg azokra a titkokra koncentrálok, amelyek a túlélők maguk próbálnak megtartani, sokszor sikertelenül. A si-

14 Michaels, 2000. 195.

kertelenség egyik oka az, hogy az életinterjú módszere például alkalmas arra, hogy az interjút készítő kikövetkeztesse a tanú mindenképpen megtartani kívánt fájdalmas és általában mélységesen szégyellt titkát. Erről szól Vajda Júlia és Szegő Dóri „*Ne ölj!*” Egy el nem mesélhető történet az életben maradásról című cikke.¹⁵ A túlélő nem tudja, hogy titka kikövetkeztethető, ami egy egészségtelen hatalmi dinamikát visz az interjúba.

A sikertelenség másik oka lehet, hogy a túlélő maga sem emlékszik rá, egy bizonyos történetet vagy tényt elmondott-e már; bizonyos traumatikus történésekhez mindig titokként viszonyul. Ezt a jelenséget mutatja be egyértelműen Henry Greenspan pszichológus. Az ő módszere, amely arra épül, hogy hosszabb időszakon keresztül többször készít interjút ugyanazokkal a túlélőkkel,¹⁶ alkalmas arra, hogy a túlélők titkokhoz való viszonyáról fontos információkat nyerjünk. Greenspan a „Leon” álnévű túlélővel készült interjúi kapcsán például megfigyelte: „Leon [...] egy fogoly kivégzésének történetét mindhárom különböző interjúban elmondta, amelyeket 1979-ben két hónap alatt készítettem vele. [...] Minden egyes elmesélésből nyilvánvaló volt, hogy *nem emlékezett rá, hogy korábban elmesélte már a történetet*, és ez volt az egyetlen epizód, amit ilyen módon ismételt meg. Ez a történet tűnt tehát *Leon vallomása lényegének*.”¹⁷ Látszik tehát, hogy a túlélőkben sokszor fel sem merül, hogy nemhogy elmondták a traumaközpontjukat jelentő történeteket, de minden adandó alkalommal elmondják.

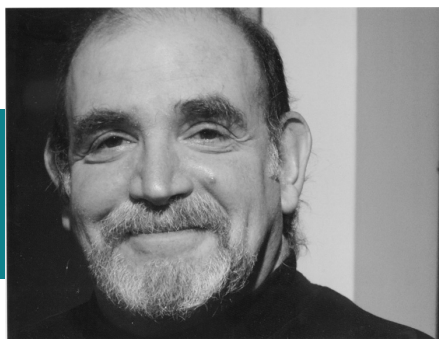
Túlélő családban felnőni nagyon hasonlít Greenspan interjúmódszeréhez. Az ilyen családokban nevelkedő gyerekek is ugyanazokat a túlélőket „interjúvolják” hosszú időn keresztül újra és újra. Stollman regénye azt mutatja meg, hogy azok a történetek vagy információk, amelyeket a túlélő mindig titokként érzékel, vagy azért, mert túl fájdalmasak, vagy mert szégyenteljesek és bűntudatot kiváltóak, azok már egyszeri elmondásra is borzalmas károkat okoznak a szeretetkötéssel kapcsolódókban, akik

15 Vajda Júlia – Szegő Dóri: „*Ne ölj!*” Egy el nem mesélhető történet az életben maradásról. *Múlt és Jövő*, 2006/1. 24–31.

16 Greenspan, Henry: *On Listening to Holocaust Survivors: Recounting and Life History*. Westport, Connecticut: Praeger, 1998.

17 Kiemelés tőlem – H. R. „Leon [...] retold the story of a prisoner’s execution in each of three different interviews I conducted with him over two months in 1979. [...] It was apparent in each retelling that he did not remember having told me the story before, and this was the only episode that he repeated in this way. This story, therefore, seemed to be quintessentially Leon’s testimony.” Greenspan, Henry: *Listening to Holocaust Survivors: Interpreting a Repeated Story. Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 17 (4), Summer 1999. 83. DOI: <https://doi.org/10.1353/sho.1999.0096>.

egymást sem tudják ezektől megvédeni. A *The Far Euphrates*ben nem is maguk a túlélők mondják el a tízéves gyerekeknek azt a titkot, amely megnyomorítja a családot, hanem egy a túlélővel szeretetkapcsolatban élő hozzátartozó, Berenice, akit szintén traumatizált ez a Stollman regényét maga köré szervező titok.



Henry Greenspan

<https://www.henrygreenspan.com/>

Ez a titok pedig az, hogy a holokauszt túlélő ikreket, akik a főszereplő pótnagybátyja és -nagynénjeként funkcionálnak, nemiségükben megnyomorították az auschwitz-i ikerkísérletek során. Mindkettejükön érzéstelenítés nélkül műtéteket végeztek: a kántort kiherélték, és egy petéjű ikertestvérét nővé operálták. Hannalore titka a többiek számára csak sírköve leleplezésekor derül ki. Ez a titok, amit azért kellett volna megtartani, hogy Hannalore, kívánságának megfelelően, méltóságteljes életet élhessen, nagyon nagy hangsúlyt kap a regényben. A titok különleges státusza, sebző ereje abból is jól látszik, hogy ezzel ellentétben a holokauszt más borzalmairól folyamatosan és magától értetődően beszélnek a regény szereplői. Az a természetesség, amivel például Hannalore magyarázza a családnak az ötéves főszereplő jelenlétében, hogy nem bírja a szűk sötét tereket, mert az apja, mint egy „szegény légy”, mellette halt meg a deportálódó vagonban, jelzi, hogy a holokauszttal kapcsolatban számára csak egy titok van: a központi traumája. A regény ezzel szemben tele van különböző szintű titkokkal, de mind felfogható a központi titok szerepének értelmezéseként is.

Hannalore titkának idő előtti kiderülése azzal okozta a legnagyobb kárt, hogy többféleképpen is ellehetetlenítette a családon belüli szeretetkapcsolatokat. A regény azonban azzal végződik, hogy a főhős, amikor kaddist mond az apja temetésén, egy látomáson keresztül képes visszaállítani a szeretetkapcsolatokat, legalábbis az emléküket. Ezzel pedig saját tanúszerpének egy fontos aspektusát valósította meg.

Lenyűgöző, hogy ha együtt olvassuk ezeket a többedgenerációs holo-kauszt túlélők által létrehozott kétfókuszú, egyszerre család- és fejlődés-regényeket, kiemelve a ritmikusan ismétlődő, egymást magyarázó fő motívumokat, mint például a kaddis elmondását a művek lezárásaként,¹⁸ az az érzésünk támad, hogy egy megszemélyesítő szemlélet eredményeként maguk a könyvek tudják betölteni azt a szerepet, amelyet a holo-kauszt túlélő családtagok és a velük szoros szeretetkapcsolatban élő, az ő generációjukhoz tartozó mentorszereplők töltenek be a regényekben. Ezt a szerepet, beleszöve a zsidó hagyomány mélyrétegeibe, nagyon pontosan fogalmazza meg Aryeh Alexander a *The Far Euphrates* végén:

„És miközben hangosan imádkoztam [apám sírjánál], a betűk előttem lebegtek. Nemcsak apám alakjává álltak össze, hanem a Kántorral, Hannalorévával, Marlával, sőt még Berenice-szé is, aki még élt, bár messze volt, és anyámmá is, aki csendesen sírva fogta meg a kezemet. És egy éber álomban mind a hatan megjelentek előttem, mint megannyi felhőoszlop és tűzoszlop, hogy végigvezessenek a nappalaimon és az éjszakáimon. Megindultak, egyik a másik előtt, kéz a kézben, csodálatos felvonulást alkotva a zsúfolt Saaré Rahamim [temetőn] keresztül. Tűz és felhő. Felhő és tűz. Intettek nekem és egymásnak, hívva mindegyikünket arra a helyre, amely időn és ezen a földön kívül van, ahová mindig elmehetünk, hogy megbékéljünk magunkkal.”¹⁹

A megszemélyesítő szemlélet pedig mélyen áthatja ezeket a műveket, ahogy ezt például a *Mordecháj* könyvének egyik központi szereplője, az elsősorban a megszemélyesítés irodalmi eszközének segítségével létrehozott, fikcionális rabbi, Blumenfeld Lipót alakja mutatja. Annak pedig, hogy művek egymásra gyakorolt hatásának érzékelését a megszemélyesítés eszközével tegyék elevenebbé, komoly irodalmi, illetve iro-

18 Lásd Heéger Zsófia írásában a Schein Gábor *Mordecháj* könyve című regényében szereplő, meghatározó zsidó vallási és folklórelemek, például a famotívum elemzését. Ezek ugyanilyen fontosak Aryeh Lev Stollman *The Far Euphrates*-ében is.

19 Fordítás tőlem – H. R. „And while I prayed out loud [at his father’s graveside], the letters hovered before me. They assembled themselves not only into my father, but into the Cantor, Hannalore, Marla, even into Berenice, who was still alive though far away, and into my mother, who took my hand as she wept quietly at my side. And all six appeared before me in a waking dream, like so many pillars of cloud and pillars of fire, to lead me through my days and my nights. They began to move, one before the other, hand-in-hand, in a wondrous procession through the crowded Sha’arai Rakhamim. Fire and cloud. Cloud and fire. They beckoned to me, and each other, to that place which remains outside time and this earth, where we might always go to reconcile ourselves.” Stollman, Aryeh Lev: *The Far Euphrates*. New York: Riverhead Books, 1997. 206.

dalomelméleti hagyománya van. T. S. Eliot híres 1919-es *Hagyomány és egyéniség* (*Tradition and the Individual Talent*) című esszéjében például az újonnan megírt remekművek a régebbieket szétlökdösve helyezik el magukat a hagyományban.²⁰

A túlélőkre és tőlük szeretetkapcsolattal függő többedgenerációs túlélőkre egyszerre fókuszáló művek megszemélyesített interakcióját látató vízió azért is lehet kifejező, mert abban, hogy a következő generációk milyen módon adják tovább az általuk alkotott családokban az általuk nevelt gyerekeknek a holokausztról való traumatikus tudást – a titkokat megszüntetve vagy fenntartva –, abban ezeknek a regényeknek fontos szerepük lehet. A bennük felhalmozódott tapasztalat pedig jobban megjelenik egymás kontextusában.

20 T. S. Eliot: *Hagyomány és egyéniség*. (Fordította: Szentkuthy Miklós.) In: T. S. Eliot: *Káosz a rendben*. Budapest: Gondolat, 1981. 61–72. T. S. Eliot megfogalmazásában a megszemélyesítés trópusa lassan, mintegy az író akarata ellenére alakítja ki az általa felvázolt képet, ami végül a megszemélyesítés trópusának megszemélyesítő felfogásához is elvezet. Például a szenvedő szerkezet használatát segítségül hívva áll ellent Eliot a megszemélyesítés kísértésének, de a művek az aktív igék használatán keresztül mégis megszemélyesítődnék: „[...] mikor egy új alkotás *jelenik meg* a művészetben, ezzel olyasvalami történik, mint ami, épp ezáltal, éppúgy megtörténik, szimultánul, mindazokkal a műalkotásokkal, melyek ezt az újat megelőzték. A már meglévő művek egymás között ideális rendet *alkotnak*, ezt a rendet módosítja, ha új (igazában új) műalkotás *iktatódik* soraik közé. A meglévő rend persze tökéletes az új mű *betörése* előtt; hogy ez a rend tovább is fennmaradhasson (az újdonság beleavatkozása után), ezt az egész régi rendet, ha csak gyér »retusálásokkal« is, meg kell változtatni; ezáltal minden egyes műalkotás viszonya, aránya, értéke az egész eddigi rendhez viszonyítva más lesz; éppen ebben áll régi és új összjátéka.” Eliot, 1981. 63. (Kiemelés tőlem – H. R.) Melléktermékként a sorrend fogalma is megszemélyesítődik egy pillanatra. Eliot ugyan próbálja a szenvedő szerkezetet erőltetni, de az aktív igék győzedelmeskednek, az egymást könyökölve lökdöső, megszemélyesült művek képe megjelenik, s mélyen befolyásolja az irodalmi és irodalomtudományi képzeletet.