

Szemle

FELTÁRHATÓK-E A FELEJTÉS HELYEI?

– KISANTAL Tamás. *Az emlékezet és a felejtés helyei.*

A vészidőszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években.

Pécs: Kronosz Kiadó, 2020, 320 lap –

TAKÁCS MIKLÓS

Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola

miklos.takacs@unideb.hu

ORCID 0000-0001-9883-406X

Tudományos műnél elég ritka, hogy a borító szerves része legyen egy könyv koncepciójának – Kisantal Tamás munkájával kapcsolatban viszont más a helyzet. A borítón látható kép, mely szappanokat eltemető holokauszt túlélőket ábrázol, különösségével, sőt provokációjával valóban tökéletes kicsinyítő tükre a Kisantal által felvázolt elképzelésnek, miszerint a holokausztra való emlékezés rítusaiban (lásd temetés) óhatatlanul ott van a felejtés (a szappansírokat mára elfeledték) és a tévedés lehetősége is (csak legenda volt, hogy az áldozatokból szappant főztek). Ez utóbbi mozzanat azt is megmutatja, hogy az emlékezet történetileg változó, ami először a halottakra való autentikusnak hitt emlékezésnek tűnt, az későbbi idők távlatából már csak egy mára értelmét veszített emlékezeti forma lesz. Emellett a kép idegensége felkészít bennünket arra, hogy az emlékezés írott formáinál, a memoároknál is lesznek hasonló, ma már különösen ható megoldások, mint például Királyhegyi Pál humorral átítatott visszaemlékezése (*Mindenki nem halt meg*, 1947).

Királyhegyinek ezt a művét rég elfeledték, és így van ez Kisantal többi felfedezettjével is. Nem véletlenül hangsúlyozza több helyen is, hogy könyvének legfőbb témája a felejtés, hiszen nem csupán elfeledett szövegekkel foglalkozik, hanem a vészidőszakkal kapcsolatos „felejtésstratégiákat” is elemzi (290). A másik, szüntelenül reflektált téma a hiány. A hiány olyan, mint az eltemetett szappan (hogy még egyszer utoljára visszatérjünk a borítóképhez), természetesen a háborúban és a koncentrációs táborokban meghalt emberek hiányát szimbolizálja első körben. A könyvben exponált hiány viszont Kisantal számára egyben az emlékezés hiányát, a felejtést is

jelenti, sőt, az elfeledett művek esetében az érdemi befogadás hiányát is. Mert magyar vonatkozásban is rengeteg ilyen szöveg volt, hiszen a könyv végén közreadott válogatott bibliográfia harminchárom tételt tartalmaz, noha csupán az 1945 és 1947 között megjelent, a holokausztot tematizáló, különféle műfajú műveket sorolja fel. Ez valóban megerősíti David Cesarani Kisantal egyik fontos kiindulópontjának számító tézisé, miszerint már csak az egyszerű számadatok (a háború után született visszaemlékezések, interjúk és visszaemlékezések száma minden európai országban meghaladja a több ezret) azt mutatják, hogy könnyen megcáfolható a „hallgatás mítosza”, azaz, hogy a témát ekkor általában csend övezte volna.

Tehát a nemzetközi tendenciák vonatkoztathatók a magyar helyzetre is. Viszont Kisantal a *Bevezetésben* óva is int bennünket a reflektálatlan átvételektől, s ő maga először inkább kérdéseket fogalmaz meg a holokausztirodalom összehasonlíthatóságáról, mintsem hogy magabiztos, ám meggondolatlan kijelentéseket tegyen a témával kapcsolatban. Óvatossága persze érthető és annyiban példamutató is, hogy körültekintő, a problémát több szempontból is körbejáró vizsgálatai után válaszokat is kapunk az általa feltett kérdésekre. Megítélésem szerint ezek közül az a kérdés rendelkezik a legnagyobb tétellel, amelyet Kisantal a következőképpen fogalmaz meg: „Megtehetjük-e tehát, hogy *nem* a nemzetközi kánon és a holokauszt művészi ábrázolásának elmélete felől vizsgáljuk a magyar fejleményeket, és fő mércénkül *nem* az ottani kritériumok és művek szolgálnak?” (25). A szerző attitűdjét ismerve természetesen nem elégszik meg az egyszerű válasszal („megtehetjük”), hanem tovább vizsgálódik. A magyar és a nemzetközi holokausztirodalom között nyilvánvalóan Kertész Imre életműve a legerősebb kapocs, ezért is kell először az ő helyét pontosan meghatározni a magyar holokausztirodalomtörténet-írásán belül.

Ez pedig a kánon kérdését is érinti, de Kisantal több alkalommal is nyíltan kimondja, hogy nem célja az egyes művek rekanonizációja, illetve a kánon átírása. Ugyanis világossá teszi azt is, hogy kérdésfeltevése nem irodalomkritikai, sokkal inkább kultúratudományi. Ez utóbbit már én teszem így hozzá, mert a kötetben ez sehol sincs így kimondva. Számomra viszont egyértelmű, hiszen a könyv célkitűzése (miszerint azokat a jórészt 1945 és 1948 között íródott, holokausztról szóló műveket kívánja elemezni, amelyeket már rég elfeledett a magyar olvasóközönség, s akár a szűkebb szakmai közvélemény sem ismer) a kultúratudomány egy alapvető tézisének alapul, azaz, hogy nem pusztán a szöveg esztétikai értéke miatt érdekes egy mű, hanem a benne megtalálható különböző, az adott korban jelenlévő diskurzusok és kontextusok miatt is. Kisantal „elsődleges” kérdésfeltevése szintén erről árulkodik, hiszen nem az adott korszak holokausztirodalmának milyenségére kíváncsi, sokkal inkább arra, hogy „miről és hogyan beszéltek, amikor bizonyos korszakokban a második világháború egyes eseményeiről és a zsidóság (valamint más embercsoportok) üldöztetéséről, pusztulásáról az irodalmi mezőn belül megnyilatkozásokat tettek” (46). Érdeklődése tehát a diskurzusokra irányul, amelyek többnyire persze irodalmi műfajok kereteiben belül tudtak leginkább teret nyerni, viszont nem kizárólagosan, ezért ebben a könyvben nem csupán az irodalomról lehet szó, hanem

annak „külpolitikájáról” is, azaz azokról a politikai-közéleti kérdésekről is, amelyek a vészorszakról szóló beszédet és ábrázolásmódokat meghatározták.

Az 1945 és 1948 közötti korszak ebből a szempontból roppant egyedi, hiszen a baloldali-antifasiszta múltértelmező diskurzus csak ezután jut közvetlenül egyeduralomra, a Nyugat-Európából származó holokausztdiskurzus pedig sokkal későbbi fejlemény. Ebből következőleg ebben a hároméves szakaszban rendkívül színes és változatos a múltreprezentációs stratégiák és irodalmi megjelenítési formáiknak a kínálata. Ennek ellenére kivétel nélkül nyomtalanul eltűntek a kulturális emlékezetből, aminek okát Kisantal főként abban látja, hogy a holokausztra való visszaemlékezéseket egytől egyig az „élményirodalom” kategóriájába sorolta be a korabeli kritika. Márpedig az „élményirodalom” megvetett műfajnak számított a korban, az odasorolt művek (sokszor alaptalanul) megkapták a „művészileg értéktelen”, a „szenzációhajhász” vagy éppen a „rémregény” címkéjét. (Például Izsáky Margit vagy Királyhegyi Pál könyveinek a kötet 78. oldalán közreadott címlapja kétségkívül nagyon hatásvadász és ezzel együtt félrevezető – de hát akkor sem, most sem ez a döntő szempont egy kiérlelt kritikai bírálatnál.) A szövegek tömegirodalmi pozicionálásához az is hozzájárult, hogy a megelőző időszak első világháborús „élményirodalomnak” sem volt magas a renoméja. A szerző szabatos megfogalmazásában: „[...] az 1945 utáni háborús, munkaszolgálatos és lágerbeszámolók egy olyan műfaji elvárási horizont felől értelmeződtek, amelyet az előző másfél évtized hadifogoly-, riport- és élményirodalmi dömpingje, művek piaci sikere és a korántsem ilyen kedvező kritikai megítélés determinált”. (76.)

Emiatt ezeknek a műveknek esélyük sem volt kanonizálódni, a kivételt talán Nyiszli Miklós műve, a *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az auschwitzi krematóriumban* jelenti, mely itthon 1946-ban (külföldön pedig az ötvenes-hatvanas években) elég nagy sikert aratott, ugyanakkor sok vitát is kiváltott. A vita hevesességét mutatja, hogy olyan abszurdításokra is sor került, mint például az 1947 nyarán rendezett „irodalmi törvényszék” Nagyváradon, ahol a vádlott maga a könyv volt, és nem annak szerzője. Azonban Nyiszli sem mentesült a vádak alól: a legtöbb kortárs kritikus kollaboránsnak tartotta, aki tovább súlyosbította bűnét azzal, hogy Mengele pártjára állt. Emellett szemére vetették a már ismerős vádat is, nevezetesen, hogy műve pusztán csak egy eladható termék, sikerkönyv. Kisantal meggyőzően bizonyítja a Nyiszli-kötetről szóló fejezetben, hogy sajnos a megjelenés körülményei nem tettek jót a befogadásnak. A valóban erősen bulvárjellegű, *Világ* című újságban folytatásokban közölt memoár megítélését erősen befolyásolta a lap által indított, a kötet eladási példányszámait növelni kívánó reklámkampány. Ez a tényállás elég nagy támadási felületet biztosított a bírálóknak, kiknek táborát a vicclapok is gyarapították, például a Kommunista Párthoz kötődő *Ludas Matyi*. Ez utóbbi nem elégedett meg néhány cikkel vagy karikatúrával, de még gúnyverset is közölt a *Világról*, melynek középpontjában ismét Nyiszli áll. Kisantal több helyen is hangsúlyozza, hogy mai szemmel nézve elég merész (mondhatni, antiszemita) hangnemet engednek meg ezek a szerzők maguknak, de a korban ez sem volt egyedülálló.

Két ilyen művet is kiemel Kisantal a humoros múltábrázolásokról szóló fejezetben: Török Rezső *Enyv és szappanát* (1945) és Királyhegyi Pál *Mindenki nem halt meg* (1947) című memoárját. Bár az *Enyv és szappan* fikciós mű, ugyanúgy a zsidóüldözést állítja a középpontba, mint Királyhegyi visszaemlékezése. A két szövegnek igen sok közös jellemzője van: először is mindkettő műfaji hibrid, s mivel még nem volt akkor kialakult szabályrendszere a holokauszt ábrázolásának, bátran merete mindkét humorista azon a nyelven és azoknak a műfajoknak a keretében elmondani a közel-múlt eseményeit, amelyet a legjobban ismert, azaz a kabarétréfák és az anekdoták nyelvén. Emellett olyan populáris műfajok megoldásait is felhasználták, mint például a pikareszk és a romantikus szerelmi vígjáték sablonjai.

Kissé éles váltással az esettanulmányok sorát olyan két szöveg alapos bemutatása és a korábbi fejezetekben felépített értelmezési keretekbe való behelyezése követi, amelyek hangütésükben egészen ellentétesek az előző kettővel. A két 1947-ben megjelent antológia – a *Magyar mártír írók antológiája* és *A toll mártírjai* – ugyanis a vézskorszakban áldozatul esett magyar íróknak és újságíróknak állít emléket. A hasonló címadásból logikusan következik Kisantal megoldása, hiszen egy hosszabb exkurzusban nem csupán az áldozatnarratívákat, hanem a „mártír” társadalmi konstrukcióját is górcső alá veszi, különös tekintettel természetesen a vizsgált rövid időszak magyar kulturális emlékezetére. Akár az „áldozat”, akár a „mártír” erős társadalmi identifikációs stratégiaként működik, s ahogyan erre építve Kisantal ki mutatja, a két antológia eltérő módon használja ki a két szimbolikus alakban rejlő potenciált: „Míg a Bóka-féle antológia a magyar irodalom (illetve a magyar kultúra) veszteségét próbálta meg bemutatni, és a gyászra, illetve az emlékállításra helyezte a hangsúlyt, valamint jórészt az adott szerzők életművének reprezentatív darabjaiból válogatott, addig *A toll mártírjai* elsősorban a háborús szenvedésekre, küzdelmekre koncentrált” (166).

Bernhard Giesen követve a szimbolikus alakok csoportját mindig ki kell egészítenünk az áldozatok (mártírok) mellett a tettesek és a passzív nézők (*bystanders*) figuráival is.¹ Ezt megteszi a következő fejezetben Kisantal is, de sajnos a magyar kulturális emlékezetben ekkor (és most is) túlteng az áldozati emlékezet, s fájóan hiányzik belőle a tettesemlékezet. Ha valaki ezt korát megelőzően forszírozta, mint például Déry Tibor *A tanúk* című drámájával, akkor annak értetlenséggel kellett szembenéznie, s ha Déryt magát nem is, de ezt a jobb sorsa érdemes művét emiatt azonnal el is felejtették. Kisantálnak hála, mára a helyzet megváltozott. Mint említettük, a szerző nem akar egyetlen művet sem újrapanonizálni, de Déry esetében annyiban kivételt tesz, hogy a könyv utolsó lapjain (kellő diplomatikus visszafogottsággal) megvallja szimpátiáját: „bár messze nem gondolom remekműnek, de problémáfelvetése és sajátos brechti ábrázolásmódja miatt érdekesnek látom...” (290). Jómagam

¹ Bernhard GIESEN, „Das Tätertrauma der Deutschen: Eine Einleitung”, in Bernhard GIESEN und Christoph SCHNEIDER, Hg., *Tätertrauma: Nationale Erinnerungen im öffentlichen Diskurs*, 11–53 (Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 2004), 15, illetve 23.

pedig szívesen látnám újra színpadon ezt a drámát. Déry kellemetlen igazságokat kimondó szövegével ellentétben a Kisantal által részletesen elemzett számos népbírósi per (főként az Imrédy Béla és Szálasi Ferenc elleni) színházszerűsége és retorikája éppen, hogy nem „igazságot szolgáltatott”, hanem inkább elleplezte azt. Nyilvánvalóan bűnös volt ez a két politikus, nagyon is, de ezek a perek arra is lehetőséget adtak, hogy a szélesebb tömegek egyáltalán ne nézzenek szembe saját felelősségükkel, hanem tolják át azt ezekre az újságokban nevetségesen kisszerűnek ábrázolt figurákra (ez az ábrázolás akadályozta meg, hogy mártírszerepbe kerüljenek). Ez a stratégia szinte ugyanaz, mint amikor bármely európai nemzet (a magyar mellett tehát mások is) a háború után a felelősséget a németekre hárította. Ez utóbbi bűnbakképző, eltávolítási mechanizmus meglepően felülreprezentált több, közvetlenül a háború után megjelent disztópiában, ahol az alternatív jövő Hitler győzelmével zárul (például Gáspár László *Mi I. Adolf – Ha a németek győztek volna* című regénye 1945-ből, vagy Csécsy Imre könyve, hasonló címmel 1947-ből: *Ha Hitler győzött volna*). A kor kultúrtörténeti és történelmi szakmunkáival egyetértésben ugyanis olyan igaztalan nemzetkarakterológiát alakítottak ki a németekről, amely szerint azok például uralkodó hajlamúak, vagy minden korban jellemző rájuk a vezérkultusz. A bűnbak a „fordulat éve” utáni „felszabadulásirodalom” termékeiben már a „kapitalizmus”. Ebből a kategóriából a mélypontot talán Betlen Oszkár 1959-es *Élet a halál földjén* című műve éri el, amelynek álláspontja „hivatalos” vészorszak-konceptciónak is felfogható. Állítása szerint az életet a „halál földjén” az aktív, ellenálló kommunisták jelentették, a zsidók pedig „[a]z áldozati szerepet kapták, a passzív, öntudatra nem ébredt kizsákmányolt, elpusztítandó áldozatokét” (281).

Élet a halál földjén – bár ez a mű nem fog már új életre kelni, annyira ideologikus, Kisantal Tamás mégis visszahozta egy rövid időre az élő irodalom világába. A szöveg tehát már halott marad, de más, a szerző által felszínre hozott „lelet” még újraéledhet; mint volt róla szó, erre legnagyobb esélye Déry, Török Rezső vagy Királyhegyi művének van. De ennek a monográfiának nem is ez a tétje, hanem hogy élénk diskurzust nyisson a vészorszak emlékeztörténetének egy elfeledett szakaszáról, melynek valóban erős szimbolikus képe a szappantemetés. Ez utóbbiról azt mondja a szerző a bevezetőben: „[A] szappanokat elmosta az eső, ha kiásnánk a sírokat, már nem lenne ott semmi. Nem lettek emlékezhelyek, sőt valójában a felejtés helyei lettek” (13). Kisantal (foucault-i értelemben vett archeológusként) az „ásatások” során nagyon is sok mindent talált, mondhatni kincseket, és ezeket értő módon megtisztította, ellátta magyarázó táblákkal és egy nagyon szép és koncepciózus kiállítás keretében a nagyközönség elé tárta. „A munka folytatható” – írja a *Reflexív utóhang*-ban. Nem kérdés, várjuk a folytatást!