

Vilmos Eszter¹

KANADÁTÓL KANADÁIG

– Bernice Eisenstein és a másodgenerációs holokausztemlékezet-irodalom –

A holokauszt irodalma mára körvonalazható, transznacionális irodalomtörténeti kategóriává vált kanonikus szerzőkkel, valamint saját, jellemző műfajával, a tanúságtétellel. Ha állandó poétikai jegyeket nem is, központi problémákat mindenképpen meg tudunk nevezni az idetartozó művekben és a róluk szóló diskurzusban. Az alapvetően közös tapasztalat mellett hangsúlyosan felmerül a történelemben, illetve nyelvben ágyazhatóság kérdése, a szerzői autoritás problémája és a reprezentálhatóság, valamint a fikcionalizálhatóság örök dilemmái. Úgy tűnik, a másodgenerációs irodalomra is egyre inkább tekinthetünk a tanúságtételekhez hasonlóan szerzteágazó, mégis meghatározható közös tematikai és poétikai hasonlóságokat felvonultató, transznacionális irodalmi irányként. A tény, hogy napjainkban egyre nagyobb számban születnek alkotások az őket követő, harmadik generáció képviselőitől, lassan a tanúságtételekhez hasonló irodalom- és művészettörténeti kontextusba helyezi a másodgenerációs műveket. Ahogy Susan Rubin Suleiman is megjegyzi, „[a] másodgeneráció fogalma mára már bevett fogalom a holokausztkutatásban: a holokauszt túlélőinek gyermekeire vonatkozik, akik a háború után születtek, mégis az életük megkerülhetetlen részévé vált a szülők traumatikus tapasztalata, noha nekik maguknak nincsenek személyes emlékeik a háborúról”²

Irene Kacandes *When facts are scarce: Authenticating Strategies in Writing by Children of Survivors*³ című tanulmányában arra keresi a választ, milyen közös jegyek jellemzők a túlélők gyermekei által írt szövegekre, és ezeknek a félig önéletrajzi munkáknak a megnevezésére bevezeti az *autobiography once removed* fogalmát – a családi kapcsolatok angolszász terminológiájának mintájára, ahol ez a kifejezés az adott viszonylat eltolását jelenti egy generációval, például az unokatestvérem gyermeke: „first cousin once removed”.

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskolájának PhD-hallgatója.

² Susan Rubin SULEIMAN, *Crises of Memory* (Cambridge–Massachusetts: Harvard University Press, 2006), 189. Saját fordítás.

³ Irene KACANDES, „When facts are scarce: Authenticating Strategies in Writing by Children of Survivors”, in Jakob LOTHE, Susan Rubin SULEIMAN and James PHELAN eds., *After Testimony: The Ethics and Aesthetics of Holocaust Narrative for the Future* (Columbus: Ohio State University Press, 2012), 179–197.

Másodgenerációs jellegzetességek

Bernice Eisenstein *I Was a Child of Holocaust Survivors* (*Holokauszt túlélők gyermeke voltam*) című, 2006-ban megjelent, rajzokkal ellátott önéletrajzi írása, noha hazánkban nem hozzáférhető, megkerülhetetlennek tűnik, ha a holokauszt második nemzedékének irodalmáról kívánunk állításokat tenni.⁴ Nem rendhagyó, ám igen jelentőségteljes egybeesés, hogy a szerzőnő nem csupán a túlélők, de a bevándorlók második nemzedékéhez is tartozik. A kelet-európai, majd a második világháború után Kanadában letelepedett családból származó szerző/elbeszélő/rajzoló kötete alapján csoportosítani tudjuk a másodgenerációs tapasztalat és az ebből táplálkozó irodalom főbb jellemzőit. Ezek közé tartozik a korábbi nemzedékkel fenntartott folyamatos párbeszéd, amely elsősorban az autoritás problematikájához köthető. A kérdés, hogy írhat-e olyasvalaki a holokausztról, aki nem élte át, különös összetettséggel merül fel azoknál a szerzőknél, akik a történetek után születtek, tehát csupán közvetett hozzáférésük lehet a tapasztalathoz, viszont túlélők gyermekeként vagy az ő közvetlen közelségükben nőttek fel, így mégis saját életüket is nagyban befolyásoló jelenségként tudnak tekinteni a holokausztra. Bernice Eisenstein viszonya a túlélők nemzedékéhez kétféle: egyrészt a lehető legszigorúbb értelemben véve személyes, hiszen a szüleiről és családtagjaiknak, valamint barátainak túlnyomó többségéről van szó; másrészt kulturális, hiszen az elbeszélő minduntalan hivatkozik saját irodalmi, film- és képzőművészeti élményeire, mely művek a holokauszt túlélőitől származnak. Ezt a kulturális hálót elsősorban nem rejtett intertextuális utalások formájában jeleníti meg a kötet, hanem a lehető legjobban előtérbe állítva.

Nagy hangsúlyt kap a nyelvváltás és az emigráció kérdése, ebből következően pedig a túlélők gyermekének közvetítő funkciója is a két (vagy három) nyelv és kultúra között, amely jelenség szintén a másodgenerációs holokausztemlékezet-irodalom homlokterében áll. Az *I Was a Child...* látványosan beemeli a fénykép médiumát is, amelyet a szemtanúk és az utógenerációk közti tapasztalatcsere egyik legfontosabb elemeként tart számon a szakirodalom. „Az utóemlékezet a kulturális vagy kollektív traumát túlélők gyermekeinek a szüleik tapasztalatához fűződő viszonya, amely tapasztalatokra a leszármazottak csupán a növekedésüket végigkísérő elbeszéléseken és képeken keresztül »emlékeznek«” – írja Marianne Hirsch.⁵ Irene Kacandes azt állítja a másodgenerációs művekről, hogy ezekben „a fotók és dokumentumok nem csupán paratextusként játszanak szerepet, de gyakran a főszö-

⁴ Bernice EISENSTEIN, *I Was a Child of Holocaust Survivors* (Toronto: McClelland & Stewart, 2006). A fejezet további részeiben a könyvből származó részleteket saját fordításomban fogom idézni, a citátumok után pedig a főszövegben jelölöm az ebben a kiadásban található oldalszámokat.

⁵ Marianne HIRSCH, „Túlélő képek: Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”, ford. PINTÉR Ádám, in SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, szerk., *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete* (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014), 185–213, 190.

vegnek is szerves részét képezik; segítenek elmondani a történetet [...] vagy magyarázatot adni arra, miként jött rá valamire a szerző”⁶ (187).

A fényképek felhasználása szintén kettős, amiként a legtöbb másodgenerációs műben, úgy Eisenstein kötetében is. Egyrészt a háború után megmaradt családi fényképek, másrészt pedig az emblematikussá vált holokausztfotók játszanak jelentős szerepet. Utóbbiak „túl azon, hogy a »pusztulás ikonjaivá« váltak, a holokauszt-ról való emlékezés toposzaiként is elkezdtek működni.”⁷

Eisenstein műve emlékezetes szöveghelyek és rajzok segítségével tárgyalja a zsidó identitáshoz fűződő összetett viszonyt, amely szintén létfontosságú kérdés mind a tanúságtevők, mind a másodgenerációs túlélők szövegeiben. Fókuszba kerülnek a holokauszt után született nemzedék olyan identitásformáló momentumai, mint a gyerekkori szembesülés a soa megtörténtével, valamint a huszadik század második felében zajló, emlékezetpolitikailag jelentős események, például Izrael állam megalapítása vagy Eichmann tárgyalása Jeruzsálemben.

Transznacionalitás és posztmigráns irodalom

„A holocaust világlélmény” – írja Kertész Imre sokat idézett esszéjében, *A holocaust mint kultúra*ban.⁸ Alvin Rosenfeld *Kettős halál* című monográfiájában ehhez kapcsolódó kijelentést tesz, mikor azt állítja: „az első dolog, amit a holokausztirodalommal kapcsolatban fel kell ismernünk, hogy ez nemzetközi irodalom.”⁹ Marita Grimwood *Holocaust Writing of the Second Generation* című monográfiájában felhívja rá a figyelmet, hogy „a másodgenerációs írás természetéből adódóan nemzetközi terep. Miközben nem kívánjuk figyelmen kívül hagyni a bevándorlók tapasztalatait és emlékezet-hagyományait, nyilvánvaló, hogy ez esetben merev határokat húzni a nemzeti irodalmak közé egyszerre lenne önhatalmú és túlságosan korlátozó.”¹⁰

Az iménti állítások tekintetében a nemzetközi jelző helyett érdemesebb a *transznacionalitás* fogalmát használnunk, hiszen itt kevésbé a különböző országok jól elkülöníthető irodalmi közötti dialógusról van szó; sokkal inkább egy olyan immansen soknyelvű, multikulturális tapasztalatról és annak szövegszerű megnyilvánulásairól, amely kapcsán a *nemzet* redukáló fogalma reduktívá és félrevezetővé válik.

Ahogy a klasszikus holokausztirodalom, úgy az utógenerációk irodalma (a következőkben: holokausztemlékezet-irodalom) is kezdettől fogva transznacionális.

⁶ KACANDES, „When facts are scares”, 187. Saját fordítás.

⁷ HIRSCH, „Túlélő képek”, 198.

⁸ KERTÉSZ Imre, „Hosszú, sötét árnyék”, in Kertész Imre, *A holocaust mint kultúra* (Budapest: Századvég, 1993), 27.

⁹ Alvin H. ROSENFELD, *Kettős halál: Elmélkedések a holokausztirodalomról*, ford. PEREMICZKY Szilvia (Budapest: Gondolat Kiadó, 2010), 33.

¹⁰ Marita GRIMWOOD, *Holocaust Writing of the Second Generation* (New York: Palgrave Macmillan), 2007, 7. Saját fordítás.

Valójában még inkább az, hiszen a tömeges elvándorlás, amelyet a túlélők kezdtek meg, a következő generáció tagjainak születésével nem csillapodott, hanem egyre inkább szerteágazott. Azon a néhány közép- és kelet-európai országon kívül, ahol a holokauszt eseményei valójában történtek, földrajzilag egészen távoli helyek kapcsolódtak be óriási lendülettel a holokauszt utóéletébe, emlékezetébe és a holokauszt utáni művészetbe. Nem csupán a kézenfekvő módon ideértendő Izrael, de az amerikai kontinensnek megannyi szeglete: az Egyesült Államok, Dél-Amerika és Kanada is otthona lett a főként Kelet-Európából származó túlélők családjának, ezáltal pedig a másod- és harmadgenerációs holokausztemlékezet-irodalomnak (és más művészeti ágaknak) is. Ahhoz, hogy ebben felfedezzük a transznacionalitást, nem is kell komparatív vizsgálatokhoz folyamodnunk, hiszen egy-egy ilyen mű önmagában is több nyelvhez és kulturális közegehez tartozik. Az *I Was a Child of Holocaust Survivors* látványos példája ennek a jelenségnek.

A már Torontóban született főszereplő, akinek lengyel-zsidó szülei a bergensbeleni koncentrációs tábor helyén kialakított menekülttáborban találkoztak, majd 1948-ban Kanadába emigráltak, egyszerre nő fel a kelet-európai, a zsidó és a kanadai kultúra, illetve a lengyel, jiddis és angol nyelv közegeiben. Mikor a kötetben felmerül a nyelv kérdése, azt írja: „a jiddis volt az otthonunk” (62). Ezáltal nem csupán a család tagjainak kommunikációs eszközét nevezi meg, de azt is érzékletesen megmutatja, hogy az otthont – kiváltképp a kivándorlók speciális körülményei között – nem feltétlenül földrajzi terek és nemzetek függvényében tudjuk meghatározni. Erről ismételten eszünkbe juthatnak Kertész mondatai, aki saját otthonát úgy definiálja: „a magyar nyelv, amelyben élek”¹¹

Eisenstein könyvében azonban a nyelv sem állandó, egyértelműen körülhatárolható jelenség. „Nem emlékszem, hogy hallottam volna az angol nyelvet, mielőtt iskolába mentem” – írja. „Ahogy a szüleim angol szókinccse nőtt, úgy illesztették be ezeket a szavakat a jiddisbe, jóllehet, abban az időben én ezt egyetlen, harmonikus nyelvként éreztem” (62–63).

Thomka Beáta *Regénytápasztalat* című monográfiájában a posztmigráns irodalom kontextusában említi a nyelvváltás gesztusát, és felhívja rá a figyelmet, hogy az ehhez vezető folyamat gyakran külső kényszer hatására kezdődik, és traumatikus tapasztalatokhoz kapcsolódik. A holokausztemlékezet irodalmánál kétségkívül erről van szó.

„A nyelvváltás a migráns írók azon régebbi nemzedékei számára megrendítő, akik üldözöttként vagy kényszerűségből váltak menekültté. A nyelv megtartás és a nyelvváltás alternatívái közötti döntés tehát egyénenként és korszakonként változó, és nem független az alkotói életkortól, a külső körülményektől és a művészi szándéktól. A második nyelv nem feltétlenül

¹¹ KERTÉSZ Imre, „Előszó”, in KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, hozzáférés: 2020.03.10, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kerteszh00032_kv.html.

beleszületés, hanem benne fejlődés következtében válik sajátjává. E tényhez negatív módon is viszonyulhat az alkotó, ám helyzeti előnyként is megélheti azt” – írja.¹²

Eisenstein kötetét éppen a nyelvmegtartás és a nyelvváltás határán helyezhetjük el. Angolul írt szövegében gyakran bukkannak fel – hol reflektáltan, hol reflektálatlanul – jiddis szavak és kifejezések, a retrospektív gyermeki nézőpontban pedig előfordul, hogy ezek összekeverednek vagy kölcsönhatásba lépnek egymással.

Kanada

Eisenstein kötetét, amiként a benne tárgyalt gyermekkorát is nagyban meghatározza az otthonául szolgáló Kanada és a szülők által hátrahagyott, ám más formában újra megtalált kelet-európai zsidó közeg kettőssége. Adara Goldberg *Holocaust Survivors in Canada: Exclusion, Inclusion, Transformation, 1947–1955* című monográfiájában behatóan elemzi a kanadai zsidóság helyzetét a huszadik század első felének különböző migrációs hullámain keresztül. Goldberg azt állítja „[a] kanadai zsidóságot drámai mértékben átformálta az 1947 és 1955 között az országba érkező több mint 35 000 holokausztúlélő és hozzátartozóik”¹³

Közéjük tartozott az elbeszélő Bernice családja is, ők egyenesen a bergen-belseni menekülttáborból érkeztek az óceán túloldalára. „A szüleim 1948-ban keltek útra Kanada felé, miután három évet töltöttek Bergen Belsenben. Két évvel később a nagyszüleim is megérkeztek Torontóba, őket pedig a nagynéném és a nagybátyám követte immár a fiukkal, Michaellel együtt” – írja Eisenstein (136).

Az érkező túlélők, noha a kanadai állam igyekezett elősegíteni asszimilációjukat, inkább egymás között maradtak, és kialakították saját, otthonos mikrotársadalmukat. Goldberg is megjegyzi, hogy a tárgyalt időszakban „minimális interakció volt a túlélők és a nem-zsidó kanadaiak között”.¹⁴ Az újonnan érkezőket a *greeners* (zöldfülű) gúnynévvel illették mind a tősgyökeres kanadaiak, mind a korábban letelepedett zsidó bevándorlók.

Figyelemreméltó, hogy mikor Bernice saját életnarratívája kezdeteként leírja, mikor és hol született, nem csupán a szülővárosát nevezi meg, hanem térképészeti pontossággal meghatározza a konkrét városnegyed is.

¹² THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat: Korélmény, hovartartozás, nyelvváltás* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2018), 35.

¹³ Adara GOLDBERG, *Holocaust Survivors in Canada: Exclusion, Inclusion, Transformation, 1947–1955* (Winnipeg: University of Manitoba Press, 2015), 2. Saját fordítás.

¹⁴ GOLBERG, *Holocaust Survivors in Canada*, 65.

„1949 októberében születtem Torontó belvárosának Kensington Market nevű városrészében, melyet a Spadina Avenue, a város egyik Észak-Dél-irányú artériája határol. [...] A huszadik század első évtizedeiben kelet-európai zsidó bevándorlók érkeztek ide, és alakították ki első otthonaikat. [...] A háború után helyet szorítottak a menekültek következő hullámának, akik átültették ide a végül gyökeret vert *shtetl* életet is” (56).

Egyértelmű, hogy az elbeszélő számára a környék nem pusztán lakóhely, hanem intim, biztonságos közeg. „A Kensington Market az én bébiszitterem” – írja az 57. oldalon.

Az elbeszélésben gyakran előkerül az egyszerűen „The Group”-ként aposztrofált, kizárólag európai bevándorlókból álló társaság, akik a szülők szinte egyedüli szociális közegeként funkcionálnak.

„A szüleim baráti köre – a Csapat – állandóan együtt volt: szombat esteként römiztek és pókereztek, nyári hétvégéken piknikeztek a parkban, bar-micvókon, esküvőkön, körülmetelési szertartásokon ünnepeltek, ebédeltek, teáztak, jótékonyági bálakat szerveztek, nyaraltak – amit csak lehet, azt együtt csinálták. Mind ismerték egymást Európában. A legtöbben azokból a városokból származtak, mint a szüleim, vagy csak a környékről, de mindegyiküket ugyanaz a múlt kapcsolta össze; egyazon történelmen osztozott a túlélőknek ez a töretlen lánc. [...] Olyan szoros kapocs tartotta őket össze, amihez semmilyen viszony nem hasonlítható, néha úgy tűnt, még a saját gyerekeikhez fűződő sem” (157–158). „A szüleimet és a barátait elválaszthatatlanul összekötötték a közösen megélt múltbéli események és a jövő, amit építeni jöttek” (167).

A másodgenerációs tapasztalat igen speciális ebben a közegben. A Torontó többi részétől jóformán elzárt mikrotársadalomban felnövése hatására bizonyos mértékig elkerülhetetlenül kívülállóvá válik az országban, ahol született. Ám olykor még a szüleinek hermetikusan elzárt közösségéből is kiszorul, amelyet éppen az a túlélő-tapasztalat tart össze, amellyel a gyermek, minthogy a holokauszt után született, nem rendelkezik. A traumától viszont – mint tudjuk – mégsem mentesül teljes mértékben. „A szüleim és a barátait amint az új földre érkeztek, nem is gondolták, hogy a múltjuk láthatatlan árnyékot vet majd az új életre, amelyeket a világra hoznak” – írja Eisenstein (72).

Dialógus a túlélők nemzedékével

Eisenstein kettős kapcsolódását a túlélők nemzedékéhez látványosan példázza az *I Was a Child of Holocaust Survivors*. A soa után született szerzők önéletrajzi narratíváiban központi jelentőségű az ott-nem-lét ambivalens szituációja. Ez a hiánytapasztalat összetett morális-esztétikai kérdéssé válik, mikor az utógenerációk alkotnak (részben vagy egészen) holokausztról szóló műveket. A problémát, hogy írhat-e olyasvalaki a holokausztról, aki nemcsak hogy nem élte át annak eseményeit, de még csak nem is volt a világon azok megtörténteikor, a másod- és harmadgenerációs alkotások gyakran úgy oldják fel, hogy valamilyen formában hivatkoznak a szemtanúk és túlélők által írt, dokumentumértékű szövegekre. Ez egyrészt tiszteletteljes főhajtás az áldozatok emléke és a túlélők szenvedése előtt, másrészt viszont körültekintő önlegitimációs gesztus. Annak, hogy milyen módon tudják felhasználni irodalmi, filmművészeti vagy más vizuális műfajok a túlélők nemzedékének írásos vagy képi dokumentumait, számtalan formája lehet.¹⁵

Az itt elemzett kötetnek nem csupán hivatkozási alapja, de egyik központi témája a tanúságtétel-irodalom és a túlélő művészek kánonja. Saját küldetésének nehézségeit az alábbiakban ragadja meg az *I Was a Child...* narrátora: „Már az is elég bonyolult, hogy megtaláljuk a helyes szavakat arra vonatkozóan, hogy mire kell emlékeznünk, de ez még nehezebb, amikor minden szó az után sóvárog, hogy menedéket nyújtson, és megőrizze az emléket egy idős, éppen haldokló generációnak” (55–56).

A kötetet vizuálisan is a túlélők, valamint az áldozatok nemzedékének művészei és gondolkodói keretezik. A belső címlap előtti oldalon található egész oldalas rajzon ötszögű asztalt láthatunk, melynek oldalainál a következők foglalnak helyet: Charlotte Salomon, Bruno Schultz, Hannah Arendt, Elie Wiesel és Primo Levi. Mindegyikükhöz képregényekből ismert beszédbuborékok tartoznak, amelyekben az adott szerző egy-egy jellemző mondata olvasható. Az ötszög közepén különböző társasjátékok kellékeire emlékeztető, pörgethető nyíl helyezkedik el, mely nagyjából az állóhelyzetben tartott könyv tetején lévő Salomonra mutat, akinek megszólalását Eisenstein önéletrajzi kötete kiindulópontjaként is értelmezhetjük: „Először magadba – a gyermekkorodba – kell belépned, hogy képes legyél kilépni önmagadból” (7). A saját identitás kereséséről szóló *I Was a Child...* címében szereplő *child* szónak ugyanis mindkét, egymáshoz szemantikailag igen közel lévő jelentése hangsúlyos. A 'gyerek'-en kívül a szónak az adott szövegkörnyezetben az elsődleges konnotációja az 'utód, leszármazott' jelentés. Ezáltal kerül a kötet a másodgeneráció kontextusába, amelyből legfőbb kérdésfeltevései következnek, ezek pedig az elbeszélés jelenére, a narrátor felnőttkorára is ugyanannyira vonatkoznak. A 'gyerek'

¹⁵ Ezeket a korábbiakban már megkíséreltem összegyűjteni, lásd pl.: VILMOS Eszter, „Holokauszt-emlékezet a kortárs magyar irodalomban”, in KISANTAL Tamás és MEKIS János, szerk., *A holokauszt témája az irodalomban* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2018), 132–145.

szót emellett érthetjük úgy is, mint ami egyszerűen az adott ember életkorát jelöli. Erre az értelmezésre már a kötet borítóján szereplő rajz is bátorít, amely egy kislányt ábrázol, a fiatal Bernice-t. Az elbeszélés végig retrospektív jellegű, ám előfordul, hogy a felidézett történetfoszlányok már Bernice felnőttkorából (a válása, apja halála vagy gyermekei születése utáni időszakból) származnak, a kötetben található hol illusztráló, hol narratív jellegű rajzokon azonban kivétel nélkül gyerekként szerepel, változatlan öltözékben és frizurával. Termékeny feszültséget teremt az a vizuális-poétikai megoldás, hogy a kislányhoz kapcsolt szövegbuborékokban olvasható mondatok gyakran egyértelműen a felnőtt elbeszélő tudáshorizontjából hangzanak el. A ragaszkodás a gyermekelbeszélőhöz mellett, hogy hangsúlyossá teszi, egész életre meghatározó túlélők gyermekének lenni, visszatul a túlélők nemzedékének irodalmára, amelyben igen gyakori poétikai megoldás a kiskorú narrátor alkalmazása – gondoljunk csak Kertész Imre *Sorstalanságára*, Aharon Appelfeld *Cili* című regényére vagy Binjamin Wilkomirski nagy botrányt kiváltó, *Töredékek* című fikciós művére. A gyermekelbeszélők (az egyértelmű életrajzi indokok mellett) azért is olyan gyakoriak a holokausztról szóló irodalmi művekben, mert különleges nézőpontjuk jól tükrözi az áldozatok kiszolgáltatottságát és a soa érthetlenségét. Eisenstein tehát azzal a döntéssel, hogy egyes szám első személyű elbeszélőjét vizuálisan is gyerekként ábrázolja, nem csupán a szüleihez fűződő viszonyát helyezi előtérbe, de folytatójává is válik egy olyan hagyománynak, amely az őt megelőző, első és „másfeledik” generáció irodalma teremtett meg.¹⁶

A holokauszt íróira korántsem csak irodalmi elődként vagy legitimáló eszközként tekint az elbeszélő. Folyamatosan hangsúlyozza, hogy szülei múltjához és ezáltal saját történetéhez, örökségéhez és identitásához sokkal inkább az olvasott könyvek és egyéb művészeti alkotások befogadása révén tud közel férkőzni, mint a közvetlen családi kommunikáció által. Az *I Was a Child...* kötet tehát legalább annyira szól az első generáció kanonikus szerzőiről (és szerzőihez), mint a korábbi nemzedéket legegyértelműbben képviselő szülőkről. A holokauszt alkotóinak tevékenysége, akiknek munkái a könyvespolcon sorakoznak, motiválja és inspirálja Bernice-t, hogy megértse, elfogadja és verbalizálja a túlélő szülők által ráhagyott traumatikus örökséget.

¹⁶ A „másfeledik” generáció azokra értendő, akik az esemény bekövetkeztekor már éltek, de túlságosan fiatal koruk miatt alig rendelkeznek róla saját emlékekkel. A jelenségre Susan Suleiman hívja fel a figyelmet *Crises of Memory and the Second World War* című monográfiájában, ahol egyúttal be is vezeti a fogalmat: „I want to focus on a different, as yet undertheorized generation that I call ‘1.5’. I mean child survivors of the Holocaust, too young to have had an adult understanding of what was happening to them, and sometimes too young to have any memory of it at all, but old enough to have *been there* during the Nazi persecution of Jews. I call this generation undertheorized because only relatively recently, in historical terms, has the concept of ‘child survivor of the Holocaust’ emerged as a separate category for scholarly attention, just as it is relatively recently that child survivors themselves have integrated it into their consciousness.” (SULEIMAN, *Crises of Memory*, 179–180.)

„Tényleg, úgy érzem magam, mint egy lázadó gyerek; oda akarok állni a szüleim elé, és azt mondani nekik: tessék, vigyétek, ez a tiétek, nekem nem kell. De csak fel kell nézmem, és megpillantanom Primo Levit és Elie Wieselt, az Emlékezet Alapító Atyjait a legmagasabb polcra helyezve, hogy ráeszméljek, milyen bolond vagyok. Nézd, nekik min kellett átesniük, hogy megtalálják a megfelelő szavakat” (53–54).

A kötet egész fejezetet szentel az íróelődöknek és a klasszikus holokausztirodalomnak *The Meaning of Books* címmel. Ezt megelőzi egy rajz, amelyet részleteiben a könyv elején, a címlap után is láthatunk. A képen a fiatal Bernice egy hatalmas könyvkupacon ül meztelenül, és a gondolatbuborék szerint azt fájlalja, hogy a szülei nem olvastak neki lefekvés előtt. A könyvek gerincén csupán a címeket olvashatjuk, a szerzőket nem. A kislány figurája az alatta tornyosuló könyvekhez képest aránytalanul kicsi; mind az átméretezés, mind a meztelenség a kiszolgáltatottságot hangsúlyozza, azt, hogy a személy akaratlanul is az itt megemlített alkotások és a bennük tárgyalt esemény hatása alatt áll. A szülei említésével szembeállítja egymással a kétféle örökséget: azt a hallgatással és traumával terhes személyes viszonyt, amely a szüleihez kapcsolódik, és azt a műalkotásokban manifesztálódó kulturális hálót, amelyet a túlélő generáció szerzői hoztak létre. „Amint nekiláttam az olvasásnak, követni kezdtem az írók által hagyott nyomok végtelen sorát, hogy megpróbáljam megérteni azt, amit felfogni nem tudtam” (94) – definiálja befogadói státuszát az elbeszélő.

A könyv utolsó lapján a nyitóoldaléra emlékeztető rajz található: szintén az asztalt körülvevő figurákat és hozzá tartozó szöveget látunk, a holokausztirodalom szerzői helyett azonban a narrátor (korábbi rajzokról felismerhető) családja üli körül az asztalt. A középen olvasható Celan-idézet segítségével összekapcsolódik a kétféle generációs viszonyulás: a személyes/családi, illetve a kulturális/irodalmi; ahelyett, hogy a családtagok szövegeivel találánánk szembe magunkat, a korábbi oldalakon oly közlékeny szereplők szótlanul ülnek, egymáshoz szorosan közel, és a közöttük húzódó, tárgyaktól mentes asztal közepén a kanonikus román–német–zsidó költő sorai törlik meg a hallgatást: „Te ásol s én ások, ó ásóm visz feléd / és ujjunkon ébred a gyűrű.”¹⁷ A könyvben tapasztalható két irányból induló mélyreható ásás, amely a családi emlékezet szorgos felkutatásában és a holokausztról szóló kulturális alkotások megszállott mértékű befogadásában manifesztálódik, ezáltal látszik összeérni a kötet végén.

¹⁷ Paul CELAN, *Ástak*, ford. HAJNAL Gábor, hozzáférés: 2019.06.11, http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Celan,_Paul-1920/Es_war_Erde_in_ihnen?interfaceLang=en.

Tárgyak mint az emlékezés katalizátorai

A Celan-versben megidézett gyűrű szintén a keretes – vagy inkább körkörös – szerkezet fontos eleme, hiszen visszaül Eisenstein könyvének egyik kulcsmotívumára, nevezetesen az első fejezet címéül is szolgáló gyűrűre. A *The Ring* című nyitányban megismerjük egy arany karikagyűrű történetét, amely, túllépve minden jegygyűrű alapvető szimbolikus jellegén, allegóriája lesz Bernice szülei kapcsolatának, a holokauszt során megélt szenvedéseiknek, megmenekülésüknek, az apa elvesztésének, továbbá az elbeszélőre hagyott örökségnek is. Az említett gyűrűt Bernice évekkel apja halála után kapja meg édesanyjától. Miként oly sok memoárban és holokauszt-szövegben, bizonyos tárgyak pusztán materialitásukon jócskán túlmutatva történetek hordozóiként és az emlékezés katalizátoraiként is funkcionálnak. Az ajándékozás gesztusában legalább akkora szerep jut a tárgyhoz kapcsolódó történet átadásának, mint magának az ékszernek. „Most pedig elmesélem a történetét” (14) – mondja Regina Eisenstein a lányának az üres konyhaasztalnál, amelyen csupán a gyűrű van – és amelyről eszünkbe juthat az imént említett kötetzáró rajz, ahol a családtagok által körülvelt üres asztalon nincs más, mint a gyűrűről szóló sorok. Az anya tehát belekezd meséjébe, ami az elbeszélő perspektívájából genezisztörténetté is válik. Az idézőjelbe tett, Reginának tulajdonított mondat után már egyes szám harmadik személyben folytatódik az elbeszélés, tehát hamar visszatérünk az eredeti narrátor, Bernice szólamához, mintegy példaként szolgálva Irene Kacandes „autobiography once removed” műfaji kategóriájára, tehát arra az önéletrajzra, amelyet nem (csak) önmagáról, hanem közvetlen felmenőiről ír a szerző.

Az aranygyűrű története a következő: mikor Regina a birkenai koncentrációs tábor Kanada nevű¹⁸ részlegében volt fogoly, ahol az anya egy hideg napon engedélyt kért az őrtől, hogy aznapra kölcsönvegyen egy kabátot a halomból. Ennek a kabátnak a zsebébe volt varrva a gyűrű, amelyet Regina onnantól kezdve a cipőjében rejtgetett. Ezt a gyűrűt adta Bennek, Bernice apjának, mikor – nem sokkal a felszabadulás után – összeházasodtak, és az apa élete végéig viselte azt. „Ezt a gyűrűt keserédes örökségként hordom” (16) – mondja az elbeszélő, és később hozzáteszi: „Ez a gyűrű hordozza mindazt, ahonnan jöttem” (16).

Az *I Was a Child...* folyamatosan visszatérő motívuma, hogy egyes tárgyak elválaszthatatlanul kapcsolódnak bizonyos történetekhez, és megpillantásuk vagy meg-

¹⁸ Kanadának hívták az Auschwitz-Birkenau tábor azon részét, ahol a raboktól elkobzott maradék tárgyakat, elsősorban ruhaneműket tárolták. Az elnevezés – némiképp ironikusan – a gazdagságot volt hivatott érzékeltetni. A tábor hierarchiáján belül „szerencsésnek” számítottak azok, akik a Kanada-kommandóban kaptak helyet. Eisenstein így ír az ottani foglyok tevékenységéről: „régészekké váltak, akik a haldokló kultúrájuk maradványait katalogizálták” (14). A szerző természetesen nem hagyja említés nélkül a szülei történetében megkerülhetetlen szerepet játszó, auschwitzi Kanada és a később otthonukká váló Kanada állam tulajdonneveinek poétikus egybecsengését: „Az anyám jóval azelőtt érkezett Kanadába, minthogy az ország az otthonává vált volna” (14).

érintésük olykor előhívja ezeket a narratívákat, és arra készíti a történetek birtokosait, hogy évtizedes hallgatásokat megtörve megosszák ezeket környezetükkel. Így történik a következő szövegrészben is: „[az apám] felvette a női alakot mintázó porcelánfigurát, és amíg nézte, egy régmúlt időre emlékezett. Elkezdett beszélni a háború és a felszabadítás utáni életéről, amikor ő és az anyám a bergen-belseni menekülttáborban éltek” (151). A tárgyak és a történetek efféle összefonódása, amely igen gyakori a holokausztemlékezetet tárgyaló diskurzusban vagy az azt ábrázolni kívánó művekben, visszaül az anya tevékenységére a Kanada-kommandóban, ahol fogolytársai tárgyait, „haldokló kultúrájuk maradványait” kellett katalogizálnia. Óhatatlanul eszünkbe jut a holokauszt egyik szimbólumává vált auschwitzi tárgykupac: a meggyilkolt áldozatoktól életük utolsó perceiben elkobzott szemüvegek, bőrdöngők, cipők végtelen tornyai, amelyek az auschwitzi haláltábor helyén felállított kiállítás mellett megannyi holokausztmúzeum anyagában szerepelnek.

Közvetett narratíva

A másodgeneráció szövegei éppen ezeknek a közvetítő médiumoknak a jelentőségére hívják fel a figyelmet. Narratíváik elsősorban arra a belátásra épülnek, hogy az előző nemzedék emlékezete csupán sokszoros közvetítésen keresztül hozzáférhető, így műveik középpontjába gyakran maguk a hordozók kerülnek: a féltve őrzött fényképek, naplójegyzetek és egyéb tárgyak.

Eisenstein kötetéből számos helyre utalhatunk, ahol efféle emlékezetközvetítő médiumokra lehet bukanni, egy azonban nagyobb jelentőséggel bír, mint a többi: az anya audiovizuális tanúságtétele. Regina Eisenstein 1995-ben interjút adott Stephen Spielberg Shoah Alapítványának az „Archives of the Holocaust Project” keretében. Ennek az eredménye egy többórás (nyolcszor harminc perces) videofelvétel, amely a mai napig hozzáférhető a USC Shoah Foundation internetes adatbázisában.¹⁹ Lánya külön fejezetet szentel könyvében ennek az anyagnak *My Mother on Tape* címmel (99).

A kötet ezen részében az édesanya történetét olvashatjuk, ám nem a megszokott narrációban, melynek során Bernice egyes szám harmadik személyben ír szüleinek az ő saját jelenét is meghatározó múltjáról. Miután egy gyermekkori emlék visszaidézését követően az elbeszélő megjegyzi, hogy édesanyja beleegyezett a fent említett interjúba, új bekezdés indul, melyben egyes szám első személyben, kurzívval szedve olvassuk: „*Regina Eisenstein vagyok.*” (101). Ettől kezdve tizenegy oldalon keresztül követhetjük végig az anya holokauszttörténetét onnan kezdve, hogy szülővárosát, a német határ mellett lévő lengyel Bedzint elfoglalják a náciak, mikor ő tizennégy éves, majd az auschwitzi éveken keresztül egészen a tábor felszabadításáig, ahonnan Regina Krakóba, majd Katowicébe megy, utána pedig újra találkozik anyjával és hűgával. Az ezt elbeszélő tizenegy oldalon egyszer sem vált át az elbeszélés

¹⁹ USC Shoah Foundation, hozzáférés: 2019.10.29, <http://vhaonline.usc.edu/viewingPage?testimonyID=57700&returnIndex=0>.

függő beszédbe. Az anya szólamának tulajdonítható szöveg felismerhető, tömörített változata annak az interjúnak, amelyet Regina Eisenstein adott 1995-ben.

Bernice Eisenstein azzal a gesztussal, hogy a saját édesanyja történetét vállaltan egy hivatalos videofelvétel alapján írja meg a könyvben, amelyet a túlélő szülők és gyermekeik holokauszttapasztalatainak szentel, erőteljesen előtérbe helyezi az emlékek hozzáférhetőségének közvetett jellegét. Felhívja a figyelmet arra, hogy minden évtizedekkel később felidézett történet óhatatlanul az időközben ismertté vált narratívák hatása alá kerül, és a lehető legszószerintibb módon világít rá az emlékezet mediatisáltságára. E módszerrel – hogy egy bárki által megtekinthető videóra hivatkozva tárja elénk, min ment keresztül az édesanyja Auschwitzban – lemond a túlélők gyermekeinek tulajdonított ambivalens privilegiumról, arról, hogy első kézből tudja meg, kapja örökül a szülő történetét. Eisenstein a következőképpen ír anyja önbeszéléséről: „Története, amit én csupán részleteiben hallottam gyerekkoromban, most annyira rendszerezve volt, amennyire csak az emlékezete engedte” (101).

A közvetettség hangsúlyozásán túl az anya tanúságtételének szinte szó szerinti át-emelése egy másik hivatkozott forrásból a másodgenerációs szerző kétes autenticitásának feloldásaként is szolgál. Irene Kacandes *When facts are scarce: Authenticating Strategies in Writing by Children of Survivors* című tanulmányában külön kitér azokra a könyvekre, amelyek nem csupán a szülők történetére fókuszálnak, hanem arra, miként jutottak hozzá a leszármazottak ezekhez a történetekhez: „the story of getting the story”²⁰

Mindazonáltal Eisenstein egyértelművé teszi, hogy az anya tanúságtételének effajta feldolgozása nem csupán egyszerű újrahasznosítás. Az elbeszélő megvallja, hogy miután az édesanyjától kapott egy példányt a videóból, újra és újra megnézte, hogy éppen úgy tudja megírni az anyjával történeteket, ahogyan ő elmondta azt (100). A gyermek tehát, amennyire lehetséges, internalizálja a szülő történetét, és noha eközben erőteljes személyes viszonyt alakít ki vele, az ábrázolás során ragaszkodik ahhoz, hogy a lehető leginkább áttetsző módon közvetítse, nem kommentálva, nem kiegészítve és nem átfogalmazva a tanúságtévő szavait. Mivel a könyvben olvasható mondatok nem egészen az elhangzott szöveg írott változatai, valóban az a benyomásunk támadhat, hogy a narrátor/szerző emlékezetből írja a sorokat.

A holokauszt mint drog – a saját viszony megszállott keresése

Jóllehet, az anyának tulajdonított monológyszerű szövegrészben az elsődleges elbeszélő a lehető legjobban próbálja háttérbe szorítani saját kapcsolatát a felidézett történetekkel, a kötet többi részének fókuszában éppen Bernice sokrétű, nehezen megragadható, olykor perverznek tűnő viszonya áll a holokauszthoz.

²⁰ KACANDES, „When facts are scares”, 193.

„A holokausz kábítószer, és én egy ópiumbarlangba csöppentem, amint megkaptam az első ingyen kóstolómat ártatlanul, mindenkitől, aki körül voltam. A szüleimnek fel sem tűnik, hogy drogdíler vagyok. El sem tudnák képzelni azt a bódulatot, amit a H okoz. Azt, ahogy a hatása alatt le akarok merülni a végtelen mélységeibe, és ahogy kizavar az otthonomból, hogy egyedül moziba és könyvtárba menjek, hogy megnézzem az összes filmet és elolvassak minden könyvet, ami a holokauszról szól” (20) – írja a második, *Without the Holocaust* című fejezetben.

Ez az emlékezetes kép az egyik központi jelenete a kötet alapján készült rövidfilmnek is. A rendhagyó, tabudöntőgető hasonlat, akármennyire visszatetsző is, látványosan ragadja meg a másodgenerációs alkotó viszonyát az eseményhez, amelynek hatásköréből sehogy sem tud kilépni, annak ellenére, hogy csak megtörténte után született.

Hasonlóan határsértőnek és legalább annyira erőteljesnek érezhetjük Eisensteinnél azt a szakaszt, amelyben arról számol be a narrátor, hogyan tudott a helyzetéből társadalmi tőkét kovácsolni, tehát milyen vélt vagy valós privilégiumai származtak abból, hogy szülei holokauszttúlélők. A korábban megjelent írások, amelyeknek fókuszában a túlélők leszármazottai vannak, kezdve Helen Epstein *Children of the Holocaust* című riportkötetével, behatóan elemzik, milyen pszichológiai-pszichiátriai, társadalmi, nyelvi és egyéb hatással vannak a másodgenerációra a szülők traumái, nevelési stratégiái, elvárásai és a pusztán tény, hogy ők valamilyen módon túléltek a holokauszot. Ezek közül több is megjelenik Eisenstein kötetében, ám ami igazán újszerűnek hat a diskurzusban, az a kényelmetlenül őszinte vallomás, miszerint a túlélők gyermekei valamiféle előnyt is kovácsolhatnak szerencsétlen helyzetükből.

„Mert a ti gyereketek vagyok – olyasvalaki, aki rájött, hogy nincsenek határai annak, mennyit lehet ezen a cucon nyereszkedni társadalmilag: Hé, haver, én más vagyok, mint te. A szüleim Auschwitzban voltak. Na, ezt próbáld meg felülmúlni! Tudtam, hogy ezt bármikor, bárhol bedobhatom – a homokozóban, például. Játshatok a vödörrel és a lapátoddal? Nem? Pedig a szüleim Auschwitzban voltak... A nagyszünetben: Ne húzd már a hajam, a szüleim Auschwitzban voltak... [...] Mikor hátizsákkal körbeutaztam Európát, a legnehezebb csomagom a szüleim múltja volt, és az európaiak, akikkel találkoztam, odaadó figyelemmel fogadták minden egyes alkalommal, mikor kipakoltam nekik. Randikon: Én nem olyan vagyok, mint a többi lány, mert a szüleim... A barátaimmal azt éreztettem, hogy kiváltságosak, amiért ismerhetnek engem, mikor megosztottam velük, hogy – és itt már jöhet is a refrén... Aztán belépve egy házasságba, majd kilépve belőle, és újra be egy másikba, azzal a kimondatlan igénnyel, hogy engem még jobban kell szeretni, mert a szüleim Auschwitzban voltak” (21–22).

Az Eisenstein által megrajzolt gyerekkarakter folyamatosan reflektál a saját helyzetére; gyakran önironikus párbeszédbe elegyedve saját magával vagy az olvasóval azt illetően, miként kellene kezelnie és verbalizálnia a különös szituációt, amelybe szülei múltja miatt került. „Ez most elég vicces, ez most elég szomorú? Túl hisztis vagyok, túl mérges, túl sértődékeny? Hüpp-hüpp, szegény kicsi túlélőgyerek. Sikerült elkerülnöm minden holokauszttal kapcsolatos klisé? Nézd, van ez a problémám – a szüleim házában felnőni nem volt tragikus, de a múltjuk az volt” (53).

Ez a szüntelen önreflexió szintén gyakori jellegzetesség a másodgenerációs alkotók műveiben, hiszen a legtöbben arra tesznek kísérletet, hogy definiáljanak valamit, ami éppen a semmiből, az ott-nem-létből származik. Az évtizedek során a túlélők gyermekei folyamatos öndiagnózisra kényszerülnek, kezdetekben (a nyolcvanas éveket megelőző időszakban) azért, mert a pszichológia és a társadalomtudományok nem veszik komolyan, hogy a szüleik életében bekövetkezett szisztematikus népirtás az ő mentális egészségükre is hatást gyakorolhat, később pedig, amikor tudományos bizonyítást nyer a trauma generációkon átívelő átörökítése, éppen azért, mert az orvos- és társadalomtudományok egyszerre addig példátlan figyelmet kezdenek szentelni a túlélők leszármazottainak, reflektorfénybe állítják, és előfordulhat, hogy a kelletténél jobban patológizálják őket.

Eisenstein a könyvében olvasható, tudatfolyamszerűen hömpölygő eszmefuttatásában arra jut, hogy a holokauszt olyannyira integráns részévé vált a személyiségének, hogy ha valahogy eltörölnék azt, egészen más ember lenne. „Se vége, se hossza, milyen messzire tud merészkedni a megszállott képzelet ezzel az egésszel. Márpedig, hogy megszabaduljak ettől a szokásomtól, ettől a hivatástól, be kéne hunynom a szemem, befognom a fülem, beragasztanom a szám, és eltörölni az igazságot, hogy a holokauszt nélkül nem az lennék, aki vagyok” (25).

Az elbeszélő úgy pozicionálja magát, mint aki nem csupán a szüleinek, de a túlélők egész generációjának az örököse, ennek következtében pedig elháríthatatlan felelőssége, hogy a történeteik befogadójává váljon: „Egy nemzedék kollektív emlékezete beszél, és nekem kötelességem, hogy hallgassam, lássam a szörnyűségeit és átérezzem a felháborodásukat” (25).

Eisenstein azzal a gesztussal, hogy megírja az *I Was a Child of Holocaust Survivors* című kötetet, nem csupán passzív befogadója, de aktív közvetítője is lesz az őt megelőző generáció emlékezetének és tapasztalatának.

Összegzés

Az *I Was a Child of Holocaust Survivors* című kötet a másodgenerációs irodalom egyik leginkább figyelemre méltó alkotása. Nem csupán a próza és grafika invenciózus keresztezése miatt, hanem azért is, mert a könyvben megtalálható majdnem minden eleme a másodgenerációs tapasztalat és művészet jellegzetességeinek. Formai jegyei alapján látványosan kapcsolódik az ezt a nemzedéket nagyban meghatározó kísérletező, műfaji, mediális és tematikai határokat feszegető törekvésekhez.

Eisenstein könyvében jelentős szerepet kap a túlélők generációjához fűződő összetett viszony mind a családi kapcsolatok, mind a kulturális elődök tekintetében. Az egész szöveget meghatározza az elvándorolt túlélők leszármazottainak tapasztalataira jellemző speciális többnyelvűség és multikulturalizmus, így a mű a transznacionális irodalmi vizsgálódások számára is tanulsággal szolgálhat. Bernice Eisenstein narratívájában hangsúlyossá válik az identitáskeresés mind a holokauszt eseményéhez, mind a zsidó hagyományokhoz fűződő viszony problematizálása által. A folyamatos önreflexióra építő szöveg rendhagyó és gyakran tabudöntőgető eszközökkel ragadja meg az ott-nem-lét, az utóemlékezet és a másodgeneráció tapasztalatait.