

SZŐKE DÁVID SÁNDOR

„Világunk Hitler után”

A HOLOKAUSZT ES A HÁBORÚ UTÁNI ANGOL REGÉNY ETIKAI KÉRDÉSEI

Valóság és fikció között

A holokauszt a huszadik század egyik legnagyobb tragédiája volt, amely alapjaiban rengette meg az emberségről, morálról és az európai civilizációról alkotott általános elképzelést. A háború utáni angol és amerikai regényben a háború és a holokauszt traumája egyrészt egy olyan fenyegető árnyként van jelen, amely megrendítő hatással bír a szereplők identitására és egymáshoz fűződő kapcsolatrendszeire, másrészt a vészkorszakban átélt rettenet alkalmat adott a nyugati szerzők számára a hatalom, a szenvedés, a túlélés és az emlékezet fogalmainak újraértelmezésére. E művekhez gazdag háttéranyagot szolgáltatott a vészkorszakot követő koncepciók perек során születő naplójegyzetek, tanúvallomások és visszaemlékezések, valamint a nyugatra emigrált szerzők által főként németül, héberül és jiddis nyelven megírt, a koncentrációs táborok borzalmait felidéző regények.¹ E szerzők számára az írásnak kettős feladata volt. Egyrészt az írás lehetőséget teremtett választ keresni a háború során elkövetett visszaélésekre és bűntettekre, s kiutat találni a háború okozta morális káoszából. Másrészt számos szerző részére az írás egy olyan feladatként szolgált, amelynek értelmében nem csupán hangot kellett adni a náci által elhallgatott áldozatok számára, de gondoskodni kellett arról is, hogy e hangok eljussanak az új generáció felé, számot vetve az antiszemizmusból és intoleranciából fakadó gyűlölet következményeivel egy Hitler utáni világban.²

Az elmúlt hetven év során keletkezett műveket páratlan részletgazdagság, bonyolult pszichológiai és filozófiai rendszer, újszerű és sokszor meghökkentő narratíva, valamint a valóság és a képzelet élénk ötvözete jellemzi. Ennek megfelelően az irodalmi befogadás szempontjából meglehetősen ellentmondásossá vált a holokauszt fiktív elbeszélésmódjáról való értekezés. *Holocaust Fiction* (2000) című tanulmányának előszavában Sue Vice a holokauszt-

¹ Ez utóbbiak közé tartoznak Anna Seghers a háború kezdetekor írt *A hetedik kereszt* (1939) című regénye, az Auschwitzot túlélő Ka-tzetnik sokkoló regényei a táborokban zajló kínzásokról (*Karu lo Pipel*, 1961) és szexrabszolgaságáról (*House of Dolls*, 1955), a Nobel-díjas Isaac Bashevis Singer *Ellenségek – Love Story* (1976) című poszt-holokauszt regénye, valamint H. G. Adler *Panorama* (1968) és *Der unsichtbare Wand* (1989) című munkái.

² *Metaphysics as a Guide to Morals* (1992) című filozófiai munkájában Iris Murdoch a háború utáni globális társadalom bölcs láttelejét adja, amikor kijelenti: „Az ígért megváltás és a gyengéd sztoikus béke elvesztése különösen beszél a mi Hitler utáni világunkhoz, ahol a hadviselés és zsarnokság a kegyetlenség olyan fokát érték el, amelyet az előző generációk a barbár múltba vetettek volna vissza.” („The loss of promised redemption and wise gentle stoical peace is something that speaks especially to our, Hitler and after age, when warfare and tyranny have achieved an intensity of cruelty which previous generations might have consigned to the barbaric past.”) Iris Murdoch: *Metaphysics as a Guide to Morals*, London, Vintage, 2003, 120. Saját fordítás.



fikciókat botránys műveknek nevezi, amelyek „kivétel nélkül ellentmondást idéznek elő, egyenlő mértékben keltve undort és dicséretet,” s amelyek magukon hordják a paradoxont, hogy „holokauszt-fikciókat írni egyenértékű a holokauszt fikciójának megteremtésével.”³ Tanulmányában Vice hat amerikai regény, Martin Amis *Időnyíl, avagy a sérelem természete* (1991), D. M. Thomas *A fehér hotel* (1981), Jerzy Kosiński *A festett madár* (1965), Thomas Keneally *Schindler bárkája* (1982), William Styron *Sophie választ* (1979) és Helen Darville *The Hand that Signed the Paper* (1995) című művének elemzésén keresztül tárja fel a holokauszt fikatív reprezentációinak módozatait és határait, e műveket az idő és a tudat (Amis), a dokumentarista fikció (Thomas), az autofikció (Kosiński), a tényregény (Keneally), a melo-dráma (Styron) és a történelmi polémia (Darvell) fogalmi mentén értelmezve. Vice művé-nek érdeme, hogy Mihail Bahtyin társadalmi hangok sokféleségéről szóló elméletét alkalmazva a holokauszt-narratívákhoz intertextuális szövegekként közelít. Ennek értelmében, állítja Vice, a szövegekben rejlő jelentés nem pusztán indokolt szándékot, sokkal inkább a „diskurzusok összecsapását”⁴ foglalja magában. Következésképp Vice a holokauszt-szövegek erejét azok polifonikus olvasatában látja, amely által az olvasás során megrendül a morális bizonyosság, a narrátori hang háttérbe helyeződik, és a holokausztra való reflexiók alternatív értelmezéseire nyílik lehetőség. Amint az Vice tanulmányából kitűnik, a holokauszt és a fikció a holokausztról való beszéd problémáját már eredendően magában foglalja. Ennek értelmében a beszédaktus folyamán a múlt már önmagában a képzelőerő tárgyává válik, és elmosódnak a határvonalak valóság és képzelet között. Így, ahogy azt 1997-es lipcsei köszö-nőbeszédében Kertész Imre is megjegyzi, a holokausztról való beszéd paradoxona, hogy „csupán az esztétikai képzelet által alkothatunk képet a holokausztról, erről a mérhetetlen és kifürkészhetetlen valóságról.”⁵

A holokauszt irodalmi reprezentációinak főbb kérdései tehát többek között, hogy mi módon lehet a holokausztról adekvát módon értekezni, ha a beszéd során mind a képzelet rabjai vagyunk, s hogyan lehet számot adni arról, ami elmondhatatlan. Ennek folytán szót kell ejte-nünk a holokauszt-oktatásban használt beszédaktus elemzéséről, amelynek értelmében nem pusztán az osztálytermekben és a politikai megnyilvánulások során megfigyelt esetleges antiszemita megjegyzések lehetnek érdekesek a zsidókkal kapcsolatos társadalmi hozzáállás kapcsán, hanem a holokauszt léttapasztalatának fiktív tétéle a beszédaktus által. Az irodalom társadalmi funkciója mind egyéni, mind pedig kollektív szinten hatást gyakorolni az olvasóra, így az irodalmi beszéd mindig egy adott pozíció szerint formálódik, fogalmazódik újra vagy hallgat el egy adott ponton. Így a háború utáni angol regényekben a holokausztról való beszéd rendszerint a legváltozatosabb narratívák szerint rendeződik, a történelmi időt hol

³ Sue Vice: *Holocaust Fiction*, Oxon, Routledge, 2000), 1. Eredeti szöveg: „Holocaust fictions are scandalous: that is, they invariably provoke controversy by inspiring repulsion and appariasal in equal measure. To judge by what many critics have to say, to write Holocaust fictions is tantamount to making a fiction of the Holocaust.” Saját fordítás.

⁴ *Uo.*, 58. E. sz.: „... a clash of discourses...” Saját fordítás.

⁵ Kertész Imre: *Dan der Preisträgers*, in: Leipziger Buchpreis zu Europäischen Verständigung, hg. vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Frankfurt am Main. 1997. 39. Id.: *Imre Kertész and Holocaust Literature* ed. Louise O. Vasvári és Steven Tötösy de Zepetnek, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005, 79.

egy fordított kronológia (Martin Amis, *Időnyíl*), hol pedig narratív töredékek (Rachel Seiffert, *The Dark Room*) mentén szervezve újra.

Az angol és amerikai irodalmi művek ellentmondásos fogadtatása ugyanakkor annak a kérdésnek is felvetette, hogy milyen szerzői pozíció jogosít fel a holokausztról mint közép-európai zsidó tapasztalatról való beszédre, hogy a narrátori hang mennyiben azonosítható a szerzői hanggal, s hogy a szerzői életrajz mennyiben tekinthető elengedhetetlennek a holokauszt-narratívák olvasása során. Ahogy tanulmányában Vice megjegyzi, a holokausztról szóló művek recepciójában a szerzőiség joga annak alapján transzponálható magára a szerzőre, hogy a szerzői életrajz mennyiben köthető a regényben ábrázolt léttapasztalathoz, következésképp a holokauszt-fikciók olvasata során „az életrajznak láthatóvá kell lennie.”⁶ Ez az angol és amerikai kultúrában nevelkedett nem zsidó származású szerzők esetében különösen fontos probléma, hiszen kérdés, hogy mennyiben tudja a holokauszt léttapasztalatának autentikus leírását nyújtani egy olyan mű, amelynek szerzője a leírt eseményekhez sem közvetlenül, sem közvetetten nem kapcsolódik.

A holokausztot érintő angol regények vizsgálatánál ugyanakkor a beszéd és az olvasat szempontjából további kérdések merülnek fel. Mind az olvasás, mind pedig a beszéd magában rejti a morális ítélet problémáját, annak kérdését, hogy a művek írása és olvasása során a szerző és az olvasó milyen etikai álláspontot foglal el, s hogy az olvasás aktusa mennyiben formálja a leírtakkal kapcsolatos erkölcsi ítéleteinket. E problémának legsúlyosabb pontja a jó és a rossz etikai kérdése, amelynek értelmében az angol szerzők, többek között Iris Murdoch és Muriel Spark, a hitleri vérontást olyan morális perspektívából szemlélik, ahol átjárhatóvá válik a jó és a rossz között húzódó határvonal, s ahol „egyszerű emberek, akik a koncentrációs táborokban őrként dolgoztak, a gonoszt elvégzendő munkának [...] kötelességüknek tekintették.”⁷ Murdoch és Spark a holokauszt morális kérdésének ügyesen úgy építik bele a regényvilágukba, hogy a holokausztot nem mint történelmi eseményt, sokkal inkább mint az egyén morális életére kiható traumatikus léttapasztalatot örököltik meg.

Beszéd és olvasat dilemmája további kérdést, az ábrázolhatóság/ábrázolhatatlanság és az elképzelhető/elképzelhetetlen kérdését vonja maga után. „The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation” (2005) című esszéjében Anna Richardson kijelenti, hogy a holokauszt-tagadás társadalmi és kulturális körülményeit tekintve „a holokauszt reprezentációja nem pusztán erkölcsileg elfogadható, de szükséges is,”⁸ majd Thomas Treziser idézi, amikor azt mondja, hogy a bennünket szembesítő kérdés „nem az, hogy kell-e, hanem hogy miként kellene ábrázolnunk”⁹ azt, ami megtörtént. Tanulmányában Richardson több példán keresztül szemlélteti a holokauszt irodalmi reprezentációjának lehetőségét és határait, felvetve a

⁶ Vice, *i. m.*, 4. „‘Authority’ appears to be conferred on a writer if they can be shown to have a connection with the events that they are describing; this obviously means that the writer’s biography must be transparently available for all to know.” Saját fordítás.

⁷ Murdoch, *i. m.*, 170. Id.: Frances White: *Jackson’s Dilemma and The Responsible Life of Imagination* = Anne Rowe and Avril Horner: *Iris Murdoch and Morality*, Basingstoke, Palgrave, 2010, 13. Eredeti szöveg: „... quite ordinary people who worked as guards in concentration camps: evil as a job to be carried out [...] evil as duty.” Saját fordítás.

⁸ Anna Richardson: *The Ethical Limitations of Holocaust Literary Representation. Borders and Boundaries*, Special Issue of eSharp 5 (Nyár 2005): 5.

⁹ Uo., 6.

kérdést, hogy meddig mehet el az ábrázolás, s kijelentve, hogy a holokauszt-reprezentációk egyúttal magukban foglalják a holokauszt stilizációjának veszélyét.¹⁰ Esszéjét Richardson Theodor Adorno elhíresült megjegyzésének értelmezésével indítja, amely szerint „Auschwitz után verset írni barbárság”¹¹, s megállapítja, hogy „Adorno elsősorban nem az írás aktusát, hanem azt a művészi alkotás folyamatában megjelenő etika és esztétika között lappangó feszültséget támadja, amely a holokausztot előidéző társadalom kulturális értékeit ismétli meg.”¹² Vice Richardsonnál is tovább megy, amikor azt mondja, hogy Adorno számára elfogadhatatlan bármely, a holokauszt testi és lelki gyötrelmeiből esztétikai és olvasási élvezetet nyerő alkotás, s Claude Lanzmann-t hozza fel példának, aki *Shoah* című dokumentumfilmjében tudatosan figyelmen kívül hagyja a múlt művészi rekonstruálását.¹³ A kérdés, hogy ábrázolható/átélhető-e, s ha igen, akkor miképpen értelmezhető a szenvedés a maga teljességében az írás és az olvasás aktuosa folyamán, a háború utáni angol próza egy gócpontját alkotja. Az önfeláldozó szenvedés, a hatalom és az áldozati létforma relatív volta képezi központi témáját Iris Murdoch *The Flight from the Enchanter* (1956) és *A Fairly Honourable Defeat* (1971) című regényeinek, míg Ian McEwan *Vágy és vezeklésében* (2001) a bűntudat, a trauma és a gyász fogalmai az írói képzelet és a valóság bonyolult összefonódásával keverednek. Mindkét szerző esetében fontos megjegyezni, hogy regényeik jelentős része a háború utáni angol irodalom irányvonalát követi, amelynek értelmében a traumatikus múlt felelevenítése nem csupán a háború előtti világ melankolikussá visszaidézésére, hanem a háború során elszennvedett erkölcsi krízis megjelenítésére is szolgál.

Múlt és jelen között

A holokauszttal és a háború utáni identitáskereséssel kapcsolatban érdemes számításba vennünk, hogy az idő és a tér esztétikai és metafizikai problémája mindig is az angol irodalom egyik fő témájaként szolgált. Az idő- és térbeliség, valamint a traumatikus múlt mint a jelenbe vetülő sötét szellem adja Shakespeare *Hamletjének* egyik alapkonfliktusát. A darab első felvonásának ötödik színében Hamlet így kiált fel: „Kizökkent az idő; – oh, kárhozat! / Hogy én születtem helyre tolni azt.”¹⁴ További példákra találhatunk számos romantikus és viktoriánus szerzőnél, többek között Charlotte Brontë *Jane Eyreben* (1847), Emily Brontë *Üvöltő szelekjében* (1847), Bram Stoker *Drakulájában* (1897), valamint George Eliot *Middlemarch* (1871) és Thomas Hardy *Lidércfény* (1895) című regényében. A trauma és a veszteség e művekben a korabeli társadalmi kérdések, így a nőkérdés, a házasság, a nemzet és a gyarmati uralom problémáival vegyültek. Múlt és jelen szüntelen interakciója, egymásba kapaszkodó hullámszáma képezte a késő viktoriánus és a modernista angol regény fő problémáját. Az életrajz és a fikció kereszteződéseai figyelhetők meg Virginia Woolf naplóiban, *Moments of Being* (1985) című memoárjában, *Orlando* (1928) és *Flush* (1933) című regényeiben, valamint Ro-

¹⁰ Uo.

¹¹ *Can One Live After Auschwitz?: A Philosophical Reader*, ed. Theodor W. Adorno és Rolf Tiedemann, 1997, (Stanford University Press, Stanford, 2003), 34.

¹² Richardson, *i. m.*, 1.

¹³ Vice, *i. m.*, 5.

¹⁴ William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*, I. 5., Ford. Arany János, Budapest, Magyar Helikon, 1974, 37.

ger Fryről írt monográfiájában (1940). A női életírás vezérsánerként jelenik meg Woolfnál, Vita Sackville-Westnél (*Szent Johanna, Pepita, Family History, Heritage*) és Lytton Strachey királynő-monográfiáiban (*Viktória királynő, Elizabeth és Essex*), és a szilárd alapokon nyugvó XIX. századi patriarchális irodalmi diskurzust egy új formákkal kísérletező irodalmi tradíció váltotta fel. E művek egy új generáció hangján szólaltak meg, amelyet megtépázott az I. világháború, és amely baljós tekintettel nézett szembe az egyre inkább erősödő nemzeti szocializmus fenyegető hatalmával.¹⁵ A múltfeldolgozás és a múlt traumatikus léttapasztalatának számvetése tehát már ekkor hangsúlyossá válik az irodalmi színtéren.

A holokauszt és a második világháború traumája ennek megfelelően alkalmat adott a regényírók számára a múlt és a trauma témájának kiszélesítésére, a regényeket meghatározó, olykor nosztalgikus légkör megteremtésével. A harmincas évektől továbbá a nőírók példátlanul növekvő népszerűsége tettek szert mindkét nem olvasótáborában, s a férfiak háborús kötelezettségei miatt az egyetemi oktatás és karrier is mind több nő számára vált lehetővé. A háború alatt és után írt regényeket olykor éles pesszimizmus, politika-kritika és disztópia hatja át (ezek közé tartoznak Graham Greene *Hatalom és dicsőség*, valamint George Orwell *Állatfarm* és *1984* című regényei), azonban gyakoriak a háborús női memoárok (Monica Dickens *One Pair of Hands* és *One Pair of Feet* című művei) és a háború előtti évekre nosztalgikus humorral visszatekintő, a háború után identitáskeresést a nemi szerepek felcserélődésével értelmező regények (szintén Dickenstől a *The Happy Prisoner* című regény). E művek közös tulajdonsága, hogy tér- és időkezelésüket tekintve áthidalhatatlan szakadék tátong a jelenkori lét és a múlt között, amely leginkább a szereplők közötti dinamikában sejlik fel. A múlt traumája a negyvenes évek végétől mind az amerikai, mind pedig az angol irodalmi művekben egyre komplexebb témákkal, motívumokkal és karakterjegyekkel ötvöződik. A tradicionális emberideálon nyugvó szemléletet felváltja a hagyományos értékek és emberkép általános megkérdőjelezése és a háború okozta talajtalanság rezignált életérzése. A két világ ütközése figyelhető meg többek között Tennessee Williams *A vágy villamosának* (1948) Stanleyében és Blanche-ában, valamint az antihős karakterét reprezentálja Joe Keller tragikus alakja Arthur Miller *Édes fiaim* (1947) című darabjában. A patriarchális családmodell radikális átrendeződését mutatják be továbbá Ivy Compton-Burnett *Manservant and Maidervant* (1947) és *The Present and the Past* (1953) című regényei, egyúttal erkölcsi magyarázatot keresve a háború által kiváltott krízisre.

A háború utáni angol regény fő feladata volt értelmet adni a traumatikus múlt okozta morális zűrzavarnak. E korszaknak legfőbb ihletője a freudi pszichoanalízis, a francia egzisztencializmus és az elidegenedett hős ideája (Sartre és Camus művei), az istenkeresés és az egzisztencia problémája (Beckett *Godotra várva*), valamint a korabeli társadalmi és erkölcsi normákkal szemben való dühös lázadás (ide sorolható John Osborne *Dühöngő ifjúság* című darabja és Kingsley Amis *Lucky Jim* című regénye). Az ötvenes években alkotó szerzők ugyanakkor a múltat nem egy nosztalgikus felidézés színtereként, sokkal inkább egy olyan társadalmi hierarchia helyszíneként látták, amely csupán az úri osztály tagjai számára szolgálhatott kellemes vágyideálként, és amely nosztalgiából az alacsonyabb rétegek társadalmi helyzetüknél fogva nem részesülhettek. Az ötvenes évek regényvilágát egy olyan politikai és társadalomkritika jellemzi, amely irányvonalában inkább előre tekint, s amelyben a kultúra

¹⁵ Ezt jelzi többek között Virginia Woolf *Felvonások között* (1941) című utolsó regénye, ahol a hamleti alapokon nyugvó színházi előadást időnként megszakítja az égen suhanó harci repülőgépek zaja.



peremén húzódo társadalmi csoportok és témák mind jobban előtérbe kerültek. E korszak regénye éltette az egyént, aki számára lehetővé vált a társadalmi ranglétrán való felemelkedés, és aki e lehetőségéből adódóan kritikus képet tudott nyújtani a korabeli társadalmi gépezet működéséről.¹⁶

E korszakban vált továbbá fajsúlyossá a száműzetés, a perem és a középpont kereszteződései és különbségei, valamint a többségi társadalomba való beilleszkedés problémája, mely témához a harmincas-negyvenes években Angliába emigrált közép-európai zsidóság kiváló nyersanyagként szolgált. 1933-tól, a náci hatalom felemelkedésének kezdetétől, egészen 1948-ig több tízezer zsidó menekült a hitleri terror elől a védelmet jelentő Angliába és Amerikába. E, zömében német anyanyelvű menekültek jelentős része Londonban és Oxfordban telepedett le. Egyesek az ENSZ Segélyezési és Újjáépítési Hivatalának, mások már kinn letelepedett rokonaik segítségével tudtak menedékhöz és esetenként útlevelhez jutni, s megint mások a koncentrációs táborok borzalmait túlélve, különféle menekülttáborokból jutottak külföldre. Korunk menekültekkel kapcsolatos általános politikai attitűdjét kiválóan tükrözi a korabeli angol társadalom közép-európai zsidósággal kapcsolatos rejtett antiszemitizmusa és közönye. Ahogy arról *British Government Policy and Jewish Refugees 1933-45* (1989) című cikkében Louise London ír: „A zsidók befogadásának elutasítása leginkább nem a zsidók befogadásának nem-akarásaként, hanem a nemzet jólétének megőrzéséhez szükséges politikák elkerülhetetlen következményeként alakult ki. Ilyen szempont volt Anglia emigránsokra irányuló szigorú ellenőrzése, különös tekintettel az idegen bevándorlókra és még inkább azokra, akik menekült létük miatt súlyosabb terhet jelentettek. A menekült problémát ezért folytonosan »humanitárius« problémaként becsülték alá. Továbbá, háború idején az ellenséges idegennek számító menekültek biztonsági kockázatnak számítottak. Ugyanakkor a miniszterelnökök és a tisztviselők gyakran aggodalmukat fejezték ki azzal kapcsolatban, hogy zsidókat fogadjanak be Nagy-Britanniába, különösen azért, mert *zsidók* voltak. [...] A zsidó menekültek különleges kényszerhelyzet miatt történő külön elvárásainak követeléseit rendre elutasították. Nem elég, hogy a miniszterek és tisztviselők kevés erőfeszítést tettek a zsidók segítségére, egy olyan elvet is kifejlesztettek, amely egy olyan indokkal ásta alá a zsidók igényeit és különleges helyzetét, amely szerint helytelen lenne bármely, a javukra szolgáló hátrányos megkülönböztetés. A brit politikai döntéshozók ugyanakkor szinte patológiusan álltak készen különbséget tenni a zsidók és mások között, ezzel indokolva, miért nem segítenek nekik. A zsidókat a többi menekülthöz képest terhesebbnek és nemkívánatosabbnak nyilvánították mind egyénileg, mind az őket segítő politikai kockázatok tekintetében. Annak nehézsége, hogy számukra állandó menedékhelyet találjanak, olyan indokként lett felhasználva, amely korlátozta az ideiglenes menedék nyújtására irányuló erőfeszítéseket. A brit politikai elv az volt, hogy a zsidókat inkább kezeljék szövetséges állampolgárokként, mint zsidókként, azon az alapon, hogy a fajvédelemmel szembeni engedmény a zsidókat a nemzetek feletti

¹⁶ Ezt jelzi többek között Iris Murdoch *A háló alatt* (1954) című regényében szereplő drydeni epigráf („All, all of a piece throughout; /Thy chase had a beast in view; /Thy wars brought nothing about; /Thy lovers were all untrue. / 'Tis well an old age is out /And time to begin a new.”), amely ugyanúgy utal a háború utáni generáció identitáskeresésére, mint arra a közhangulatra, amely a jelenre összpontosítva kritikával illeti a korszak társadalmi és politikai rendszerét.

identitással rendelkezőként kiválasztani. Mégis sok brit tisztviselő megkérdőjelezte a zsidók hűségét, és még az Angliában született zsidókat sem tekintette brit állampolgárnak.”¹⁷

London megfigyelése több ponton is érdeklődésre tarthat számot. Egyrészt történelmi keretbe ágyazottan jelenik meg a komparatív irodalomtudomány számára használatos kultúrák közöttiség problémája, a kisebbség és a többség határainak kérdése, és az a sajátos életerzés, amely a kisebbségi zsidó alkotók műveiben állandó jelenléttel bír, nevezetesen az „idegenség” érzete. Ez az érzet a háború alatt és után alkotó szerzőknél a száműzetés egyik keserű következményét hordozza magán, amelynek értelmében az egyén mindkét kulturális közeg számkivetettjévé válik, hiszen míg az egyikbe lehetetlen a visszatérés, a másik természetesen idegen és elutasító. Ahogy Jeremy Adler *Das bittere Brot* (2015) című művében írja: „A száműzött két világban él. Emberként szenved a határon, alapvetően bizonytalan és két külön kultúra nyomását bírja. Az utazó szabadon mozoghat. A kívülálló a kultúra alatt szenved. A száműzöttnek azonban a két kultúra között nincs igazi otthona. Folytonos egzisztenciális válságban szenved. Seholy sem érezheti magát otthon. Megosztott identitása van. Nem csupán egy tömeg, hanem egy egész kultúra vonult száműzetésbe. [...] Majdnem egy teljes szellemi világ, amely a német felvilágosodástól a Weimari Köztársaságig fejlődött, kivándorolt.”¹⁸

¹⁷ Louise London: *British government policy and Jewish refugees 1933–45*, *Patterns of Prejudice*, 23:4, 1989, 26–27. E. sz.: „More often than not, official reluctance to admit Jewish refugees was not formulated as unwillingness to admit Jews as such, but as the unavoidable consequence of policies which were necessary to safeguard the well-being of the nation. One such consideration was Britain’s need for strict controls on immigrants, particularly alien immigrants and more particularly those who were a heavier burden because they were refugees. The refugee problem was consistently downplayed as being merely ‘humanitarian’. Moreover, in wartime, refugees who were enemy aliens were also seen as a security risk. At the same time, government ministers and officials often expressed anxieties about admitting Jews to Britain specifically because they were Jews. [...] Demands for separate policies to help Jewish refugees because of their special predicament were strenuously rejected. Not only did ministers and officials make few special efforts to help Jews, they developed a principle of playing down the needs and particular position of Jews in discussing the refugee problem on the grounds that it would be wrong to discriminate in their favour. At the same time British policymakers were almost pathologically ready to make distinctions between Jews and others in order to justify not helping them. Jews were singled out as more burdensome and less desirable than other refugees, both individually and in terms of the political risks entailed in helping them. The difficulties of finding them permanent havens were used as a reason for limiting efforts to provide even temporary refuge. It was British policy to treat Jews as Allied nationals rather than as Jews, on the basis that it was a concession to racialism to single out Jews as having a supranational identity. Yet many British officials questioned the loyalty of Jews and did not regard them as true citizens even when British-born.” Saját fordítás.

¹⁸ Jeremy Adler: *Das bittere Brot: H. G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im Londoner Exil*, Göttingen, Wallstein, 2015, 7. E.sz.: Der Exulant lebt in zwei Welten. Er leidet als Mensch an der Grenze, er ist grundsätzlich unsicher und erfährt den Druck zweier verschiedener Kulturen. Der Reisende kann sich frei bewegen. Der Außenseiter leidet jeweils an einer Kultur. Der Exulant steht aber ohne eigentliche Heimat zwischen zwei Kulturen. Er lebt in einer andauernden existentiellen Krise. Er kann sich nirgendwo zu Hause fühlen. Er hat eine gesplittete Identität. Nicht nur ein Volk ging ins Exil, sondern eine ganze Kultur. [...] Fast die ganze geistige Welt, die sich von der Aufklärung bis zur Weimarer Republik in Deutschland entfaltet hatte, wanderte aus.



Az angol kultúra és a zsidó kisebbségi menekültek ellentmondásos viszonyát jelzi, hogy míg sokan, többek között a fiatalabb emigránsok, képesek voltak az új társadalom követeléseire és szabályaihoz idomulni, mások egészen ambivalens viszonyt tápláltak az angol kulturális elittel szemben. Ez utóbbi szerzők közé tartozik a magyar származású Arthur Koestler, aki bár rendkívüli hálával adózott Angliának a számára biztosított szabadság miatt, mégis ellenséges érzülettel viseltetett a brit társadalom és kultúra provincializmusával szemben, valamint Elias Canetti, aki angliai feljegyzéseiben kíméletlenül ostromozza az angol értelmiségi körök korlátoltságát.¹⁹

A számkivetett alakja nyomatékos jelenléttel bír a háború utáni angol és amerikai irodalomban. Mind Evelyn Waugh háború utáni műveiben (különös tekintettel Waugh *Sword of Honour* című háborús trilógiájára), mind Iris Murdoch regényeiben a számkivetett mint két kultúra között őrlődő, identitását veszített egyén a háború utáni modern ember képviselőjeként lép fel, aki sem a saját társadalmában, sem pedig a saját benső világában nem érzi otthon magát, ergo a háború utáni emberi természetre nyíló ablakként szolgál. E művekben a látszólagos komikus felütést sokszor a klasszikus orosz szerzőkre emlékeztető realizmus ellenpontozza, amelyben maga a száműzetés az anyaföldből való elszakítást, a gyökértelenséget, ugyanakkor a kisebbségek és többségek közötti határok eltolódását és összemosódását is magában foglalja. A kisebbségi írók továbbá alkalmat adtak a háború utáni szerzők számára a hatalom, a szenvedés, a vértanúság, valamint a jó és a rossz fogalmainak kiszélesítésére. A kisebbségi sors kettőssége, a túlélés és a bűntudat, valamint a freudi transzferencia fogalmi körei alkotják Murdoch *The Flight from the Enchanter* című, Elias Canetti számára dedikált és a hitleri vérontás elől bujdosó közép-európai menekültekkel benépesített regényét, amelynek egyik következtetése szerint a hitleri és bármilyen egyéb hatalmi forma egy olyan társadalmi folyamat eredménye, amely során a tömeg akarhatlagosan hajtja végre egy felső hatalom rá szabott utasításait. Waugh *Unconditional Surrender* (1961) című regényében a kisebbségi lét a modern kori világ hiábavalóságát tükrözi, amelyben a zsidó túlélők és kitelepítettek számára épített tábor szögesdróttja ékel határt kisebbség és többség, hatalom és szolgaság közé. A fasiszta ideológia egy elvakult formája jut érvényre Muriel Spark *Miss Jean Brodie virágzása* (1961) című tanárnő-karakterében, akinek zsarnoki manipulációi egy egész iskolai közösséget megrendítenek. E regények jellegzetessége, hogy esztétikai formát adnak annak az erkölcsi válságnak, amelyet a liberális humanizmusba és az európai civilizációba vetett hit elvesztése okozott, s mely a morálra vonatkozó kérdések felülvizsgálatát követelte meg.

Csend, beszéd, emlékezet, számvetés

Az ötvenes és hatvanas évek száműzött identitásra és a modernkori emberre összpontosító regényei a trauma feldolgozásának egy olyan reflexív olvasatát nyújtják, amely új kifejezési módokat tett lehetővé. E regények nem csupán azért jelentősek, mert a háború utáni világ friss olvasatát adják, hanem azért is, mert alapot szolgáltatottak a holokausztot mind inkább központi témaként taglaló későbbi művek számára. Ugyanakkor e regények abban a tekin-

¹⁹ Ld. George Mikes: *Arthur Koestler: The Story of a Friendship*, London, Andre Deutsch Ltd., 1983, Sidney A. Pearson: *Arthur Koestler*, Boston, Twayne Publishers, 1978, valamint Elias Canetti: *Aufzeichnungen 1942-1985: Die Provinz des Menschen / Das Geheimherz der Uhr*, München, Carl Hanser, 1993) és *Party im Blitz*, München, Carl Hanser, 2005.

tetben is formabontónak tekinthetők, hogy az orosz realistáktól kölcsönzött polifonikus narratíva felszakítja a narrátor, az író, az olvasó és a szöveg fix fogalmait, egy olyan intertextuális olvasatot hozva létre ez által, amely a hatalmi formák és struktúrák reverzibilis formáiról való olvasási módot tesz lehetővé. Ennek egyik legkitűnőbb példái C. S. Forrester a nürnbergi per által ihletett *The Nightmare* (1954) című kötetének rövid történetei, amelyek különböző hangokon szólaltatják meg a náci hatalmat szolgáló SS-tiszteket, és amelyek az elsők között adnak számot a légerekben való atrocitásokról és ezek eltérő morális háttereiről.

A holokauszt posztmodern olvasata a későbbiekben több szerző (Sylvia Plath *Daddy* című verse) és művész (Arnold Daghani holokauszt-festményei és rajzai) változatos értelmezéséhez vezetett, és ez az olvasat, mindamelllett, hogy kivédte a plágium vagy a más forrásokra való túlzott támaszkodás vádját, egyúttal a holokauszt problémakörének több szempontú tárgyalását nyitotta meg. Ennek következtében a hetvenes évek végétől mind több szerzőnél válik a holokauszt a regények morális légkörének lényeges elemévé. A trauma és a predesztináció képezi erkölcsi alapmotívumát Martin Amis már említett *Az idő nyila* című regényének. A pusztítást követő túlélés áll Anita Brookner *Latecomers* (1988) című regényének központjában, melynek egyik szereplője közvetlenül is megtapasztalja a gyerektranszport borszalmát. Rachel Seiffert emlékrfragmentumokból építkező *The Dark Room* című regénye a holokauszt három generációra való hatását vizsgálja, a sötét múlt okozta traumától a kegyelem állapotáig. Az inkább önéletrajzi ihletésű regényeiről ismert Esther Freud *Gaglow* (1997) című regényében a vészkorszakot egy zsidó családtörténet keretei közé ágyazza, amelyben a holokauszt a múlt és a jelen között álló rémálomszerű epizódként szerepel. E szerzők, bár a zsidó kérdést műveikben tagadhatatlanul fontosnak tartják, irodalmi elődjeiktől eltérően a holokausztot már nem elsősorban zsidó tragédiaként, sokkal inkább a huszadik századi emberiséget érintő egyetemes katasztrófaaként ítélik meg.

A holokauszt iránti megnőtt érdeklődést jelzi, hogy a kilencvenes évektől mind több angol egyetem és könyvtár helyezett hangsúlyt a holokauszt-oktatás hatékonyabbá tételére, a menekültek és túlélők hagyatékának archívumokban való megőrzésére, valamint a témával kapcsolatos tanulmánykötetek publikálására. Ezek közé tartozik a Sussex Egyetem közép-európai zsidósággal foglalkozó központja, a londoni Wiener Library, valamint a Leeds Egyetem transznacionális holokausztemlékezet-központja. E központok törekvése a holokauszt etikai kérdéseinek és tanulságának középiskolai osztályok számára való ismertetése és kérdések feltétele. Céljuk a nemzeti és vallási csoportok iránti szolidaritásra való nevelés, s egy olyan tudásbázis kialakítása, amely által a holokauszt egy kérdéses korszakot jellemző történelmi eseményből a mai társadalmi szintéren a faji, nemi és vallási alapon való előítéletesség és gyűlölet formájában mindmáig jelenlévő problémaként értelmeződik. Az új évezredben tovább növekvő figyelmet jellemzi továbbá a közép-európai szerzők, többek között a holokauszt-túlélő H. G. Adler regényeinek, tanulmányainak és visszaemlékezéseinek angol fordítása, s a ma is működő Zsidó Menekültek Szervezetének (Association of Jewish Refugees) törekvése, hogy a holokauszt emlékezetét és üzenetét a következő generáció számára is elevenen tartsa. E törekvések számára a holokausztról való beszéd a kollektív emlékezet és a szolidaritás fenntartását szolgáló feladattá válik, amely mindazon túl, hogy felhívja a figyelmet a holokauszt történelmi hatásaira és jelentőségére, további kérdések feltételére ad módot. Hasonló feladatot tűznek ki a kortárs szépírók holokauszt-regényei, többek között David Baddiel *The Secret Purposes* (2004) vagy Natasha Solomon *Mr Rosenblum's List* (2014) című alko-

tásai, amelyek az elődök által megfogalmazott dilemmákat új diskurzusok mentén építik bele regényvilágukba.

A holokauszt egy korszak lezárását és egy új korszak hajnalát jelentette. Az angolszász kultúrában a bizonyosságokba, a liberális humanizmusba és az európai civilizációba vetett hit megingását, és az ebből származó morális kérdések felmerülését idézte elő. A háború utáni angol regények egy jelentős része ennek megfelelően a Hitler utáni világ erkölcsi dilemmáit és átértékelt viszonyrendszereit kívánta központi témájává tenni. Ennek során az egyén morális életére és társadalmi viszonyaira vonatkozó kérdések mind fajsúlyosabbá váltak, és új értelmet nyertek a hatalom, a szenvedés, a túlélés, a trauma és az emlékezet dilemmái.



VARRÓ MACA PORTRÉJA