

A tanúságtétel jogi, etikai és irodalmi nehézségei a magyar holokausztirodalom tükrében

IZSÁK-SOMOGYI KATALIN

1. Bevezetés

Tanú szavunkat a XIII. században lehet először olvasni ebben a formában, habár a szó török eredetű, még a honfoglalás előtti időkből. Az eredeti szó töve a ‘megismer’, ‘tud’ jelentésre vezethető vissza. E kifejezés már a honfoglalás előtti is a jogi terminusok egyike volt. Legkorábbi, XIII. és XV. századi származékai a tanúság és a tanúként vall kifejezés. Későbbi, nyelvújítás kori a tanúskodik és a tanúsít szó.¹ De ki vagy mi is a tanú? Mindenekelőtt személy. Szükséges, hogy jelen legyen valamely eseménynél, amelyről ezt követően releváns információval bír.

Ez a definíció azonban nem ennyire egyszerű, ha az adott eseményre való emlékezést megnehezítik egy traumához kapcsolódó pszichológiai folyamatok; s még komplexebbé teszi a tanúságtételt a tény, hogy az elmondás nyelve lehet fikatív is. A tanúságtétel jogi, etikai, irodalmi nehézségeire mutatok rá e tanulmányban.

2. Elméleti alapvetés, definiálás

E szövegben a holokauszt kifejezést a zsidóság célzott, rendszerszintű megsemmisítését célzó folyamat megjelölésére használom. Írásomban nem használom e kifejezést földrajzilag leszűkítő értelemben, még akkor sem, ha kifejezetten magyar művekkel foglalkozom. Mindemellett ki kell emelnem azt, hogy kronológiailag csak azokat az esztendőket tekintem relevánsnak, amelyekben a zsidóság jogfosztását, gettósítását, megsemmisítését tudatosan véghezvitték. Szeretném azonban jelezni, hogy csupán ebben a tanulmányban használom e kifejezést ilyen keretek közé szorítva – jómagam jóval szélesebb körben tudom értelmezni azt.

Elméleti alaptézisem egyik kulcsmozzanata az, hogy a holokausztirodalom mint *terminus technicus* létét alapvetésnek tekintem. Jómagam a traumairodalom részeként tudom értelmezni a holokausztirodalmat. Így kiindulópontom az, hogy azt egyfajta pszichológiai determináltság jellemzi, hiszen a traumára való emlékezés folyamata, a

¹ ZAICZ Gábor (szerk.): *Etimológiai szótár* (Budapest: Tinta 2006) 726.

tapasztalat mind az egyéni, mind a kollektív emlékezetben való megjelenése ismert sajátságokkal bír.²

Végül, de nem utolsósorban, fontosnak tartom azt is jelezni, hogy a holokausztot a zsidó történelem részeként értelmezem: annak a zsidó történelemnek a részeként, melynek sajátja az írásosság, az értelmezési szükséglet és ezáltal a véletlen teljes kizárása. Az írásosság, a betűk világa több regényt is jellemez tematikusan. A zsidó vallásos hagyomány az íráson mint útmutatón, a Törvényen alapul. Ez azonban nem önmagában létezik, hanem azt értelmezték, értelmezik évezredek óta. Éppen ezért a zsidó hagyományra egyfajta kiszámíthatóság jellemző. Ha a holokausztot szeretnénk elhelyezni ebben a folyamatban, akkor szembesülünk azzal, hogy nem illeszthető be, hanem egyfajta véletlenként lehet rá tekinteni. Ha azonban lehetséges a véletlen, akkor az azt megelőző hagyomány léte is megkérdőjeleződik, amiként a zsidó identitás is a holokauszt után.

3. A tanúság problematikája – jogi aspektus

Eljárási kódexeink alapján a tanú az a személy, aki az általa észlelt múltbéli tényekről meghatározott személyek előtt vallomást tesz. Pontonként megvizsgálva ezt a definíciót az alábbiak jellemzik a tanúság jogi aspektusát:³

1. Múltbéli tények. – A tanú igazsága minden esetben faktuális. Nem megérzés, nem szubjektív, hanem ténylegesen bekövetkezett, objektív tényező.

2. A tanú által észlelt. – Ennek relevanciája ott érhető tetten, hogy a tény alapjául szolgáló történésnek nem csupán be kellett következnie, hanem azt valakinek észlelnie is kellett.

3. Meghatározott személyek előtt. – A jog világában ez jellemzően bíróságot, hatóságot jelent: olyan személyeket, akiknek valamilyen jogkérdésben döntési lehetőségük/kötelezettségük van, s e döntést befolyásolhatja a tanúvallomás.

4. Tanúvallomást tesz. – Maga a múltbéli tény észlelése önmagában nem jelent semmit sem addig, amíg arról be nem számol a tanú.

² Erre lásd Jan ASSMANN: *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban* [ford. HIDAS Zoltán] (Budapest: Atlantisz 2004).

³ E tekintetben a jelenleg hatályos három nagy eljárás kódex egymástól kissé eltérően határozza meg a tanú strukturális helyzetét. Az *általános közigazgatási rendtartásról szóló 2016. évi CL. törvény* (Ákr.) 62. §-a a tényállás tisztázásának egyik lehetőségeként határozza meg a tanúvallomást. Ehhez képest a *büntetőeljárásról szóló 2017. évi XC. törvény* (Be.) 163. §-a egyértelműen kimondja, hogy a tanúvallomás a bizonyítás egyik eszköze lehet – a bizonyításnak pedig releváns tényekre kell irányulniuk. A *polgári perrendtartásról szóló 2016. évi CXXX. törvény* (Pp.) e tekintetben a legösszetettebb: a tanúvallomást mint bizonyítási eszközt említi. Ennek célja, hogy a tényállást tisztázza, azonban a tényekre való fókuszálás ezekben a paragrafusokban nem jelenik meg, csupán logikai következtetés útján jutunk el hozzájuk. A tanú esetleges definíciójára pedig még ennél is szerteágazóbb megoldást kapunk. Az Ákr. 66. § (2) bekezdése alapján ugyanis bizonyítékként értékelhető vallomást kell tudnia tenni. A Be. 168. § (1) bekezdése alapján tanú bizonyítási eszköz a bizonyítandó tényről tudomása lehet. Végül a Pp. pedig eltekint a definíciótól.

4. A jogi nézőpont és az irodalom kapcsolata – avagy faktuális versus nyelvi igazság

Az irodalmi művek immanens tényezői között tartjuk számon az alábbiakat: fikció, nyelviség, történetiség. Ugyanezek a tényezők a holokausztirodalmi művek sajátosságai is, de eltérő jelleggel. A *fikció* problematikájára fókuszálva az alábbi kiindulópontot kell szem előtt tartanunk. Az irodalmi művek fikciók. Lehet természetesen objektív alapjuk, lehetnek benne létező szereplők – de ahogyan a mű meg van konstruálva, annyiban irodalmi a mű. Nézzük ezt a kérdést a holokausztművek szemszögéből! Ha ugyanis a tétel igaz a holokausztirodalmi művekre is, akkor azt állíthatom, hogy a holokausztirodalmi művek tanúságtétele is fikció. Állíthatnám – de nem teszem. Ez az irodalmi tanúságtétel ugyanis különbözik a fentebb elemzett jogitól. Olvasatomban ugyanis nem a mű alapjául szóló narratíva adja a tanúságot, hanem a narratíva nyelvisége. S el is érkeztünk a második ponthoz: minden irodalmi mű konstruált, tudatosan választott és válogatott nyelvi egységekből épül fel. A nyelvi szintek használatának variabilitását a tudatosságon kívül a narratíva alapját adó történes (jelen esetben a trauma) jellemzői is adhatják. Tézisem alapját ez az állítás jelenti tehát: a holokausztirodalmi művek esetében a tanúságtétel a művek nyelviségében fedezhető fel, nem pedig a művek dokumentarista jellegében. Végül, de nem utolsósorban a művek *történetisége* is releváns tényező: belső és külső viszonyaiban meghatározott történetisége egyaránt.

A korábban elemzett jogi aspektus és az irodalmi művek fentebbi jellemzői az alábbi kérdéseket vetik fel a holokausztművek esetében:

1. Tekintható-e autentikusnak az irodalmi tanúságtétel? E kérdésre jómagam fentebb már megadtam a választ. Tézisem szerint igen, csupán ez az igazság nem faktuális lesz, hanem a nyelvben keresendő. Úgy vélem ugyanis, hogy azért van szükség nyelvi megkonstruáltságra, hogy a trauma feldolgozható, elmondható legyen. Vagyis lehet, hogy tényszerűen nem igaz(olható) a tanúvallomás, de az irodalom világában a nyelvi igazsága megvan.

2. Etikus-e egyáltalán feltenni a fenti kérdést? Miért szól közbe az etika világa? A traumairodalomban nem válik kérdésessé, hogy irodalmilag értéket képvisel-e a mű akkor is, ha a trauma meg sem történt. Érdemes a kérdést inkább oly módon feltenni, hogy írható-e úgy irodalmi tanúvallomás, hogy az alapjául szolgáló traumatörténet meg sem történt.⁴

3. Nem hitelesebb-e az *oral history* vagy egy DEGOB-jegyzőkönyv,⁵ mint egy fikciós holokausztirodalmi mű? E kérdés pontos megfogalmazása talán a legfontosabb az itt felvetett szempontból, mivel magával vonja a következő kérdést: mi a tanúvallomások célja? A jogi vonatkozások felvázolásakor a tanú eljárási kódexekben betöltött strukturális helye alapján próbáltam erre választ keresni. De tanulmányom alapvetően

⁴ Ezzel a kérdésfelvetéssel természetesen nem arra szeretnék példát hozni, hogy tényszerű adatokat állít másként az alkotó, hanem kérdésként teszem fel azt, hogy írhat-e holokausztirodalmi művet, tanúvallomást egy olyan szerző, aki nem is élt a Soá alatt.

⁵ A DEGOB a Deportáltakat Gondozó Országos Bizottság volt. A zsidó segélyszervezet 1945 és 1946 között több ezer tanúvallomást vett fel a holokausztot túlélő állampolgároktól. Ezek digitalizált anyagait meg lehet találni a degob.hu oldalon.

irodalmi kiindulópontú, így felmerül a kérdés, mi a funkciója az irodalmi tanúságtételnek. A példaként hozott nem szépirodalmi tanúságtételek mind autentikusak a tények szempontjából. Így ha ebben a szövegben el kellene helyezni ezeket, akkor a jogi részben kapnának helyet. Ezzel szemben egy Kertész-regény vagy egy Székely-vers fikciónak tekinthető, de a nyelvisége okán, a választott képek, a választott nyelv révén mégis tanúságot tesz. A tudatosan megválogatott nyelvhasználati módok ugyanis a trauma feldolgozásának, az arra való visszaemlékezésnek az eredményei és részei.

4. A túlélő irodalmi alkotókat nem befolyásolja-e az emlékezet potenciális torzulása? Ez a kérdés nem azonos a fentebb feltettel. Így a válaszom is más oldalról közelíti meg a problémát: nem tudni, hogy befolyásolja-e, de figyelemmel kell lennünk a lehetőségére, hogy befolyásolhatja. Relevanciával ehelyütt az a tény bír, hogy azért, mert valaki traumatizált, szépirodalmi műve attól még ugyanúgy fikciónak tekinthető.

5. Végül a kérdésem az, hogy lehet-e holokausztművet írni ilyen jellegű élmény, tapasztalat nélkül. Vagyis lehet-e valaki úgy tanú, hogy még csak részese sem volt a traumának?⁶ Ez a kérdés a jog világában fel sem merülhet, hiszen az általa észlelés kritériumát nem tudná teljesíteni az, aki nem volt ennek a birtokában. Tézisem azonban az: ahhoz, hogy valaki nyelvi igazságot tegyen, hogy meg tudjon fogalmazni egy traumaemléket, nem kell átélnie ezt. Maga a nyelviség lesz a konstrukció tárgya, nem a narratíva alapját adó tapasztalat.

5. A gadameri hermeneutika alkalmazhatatlansága a holokausztirodalom műveiben

5.1. Az *eminens* szövegek problémái

A tanúságtétel problematikájában egy kisebb kitérő erejéig szeretném a hermeneutikai megközelítést is megvizsgálni. Gadamer ugyan fő művében, az *Igazság és módszerben* nem különítette el az irodalmi és nem irodalmi szövegeket, azonban *A szép aktualitása* című írásában már megteszi ezt a distinkciót. Bevezeti az *eminens szöveg* fogalmát, amelyet tömören így magyaráz: „magában az írásban kell nyitottá tenni a magyarázat- és megértés-horizontot, amit az olvasásnak kell kitöltenie.”⁷ Ennél szűkebben véve azonban az *eminens szöveg* keresztmetszete az a terület, mely normatív igénnyel lép fel a megértéssel szemben: „az ilyen szöveg tartalmától függetlenül érvényességre tart igényt, és nemcsak a kortárs információigényt elégíti ki. Legalábbis igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzetten és alkalmon. Mint a nyelv egy műalkotása »e-minens«.”⁸ E tekintetben azonban szeretnék visszautalni az írósság korábban említett jelentőségére a zsidó hagyományban. Az írás a zsidó hagyományban nem önmagában kap jelentőséget, hanem annak értelmezése eredményeképp. A vallásos zsidó élet szabályait tartalmazó írások ugyanis csakis a rabbik általi értelmezések

⁶ Lásd erre példaként Cynthia Ozick: „The Shawl” *The New Yorker* 26 May 1980, <https://goo.gl/3rV8Ak> és Cynthia Ozick: „Rose” *The New Yorker* 21 March 1983, <https://goo.gl/NBW2xt>.

⁷ Hans-Georg GADAMER: „Szöveg és interpretáció” [ford. HÉVIZI Ottó] in Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció* (Budapest: Cserépfalvi 1999) 27–28.

⁸ Hans-Georg GADAMER: „Az »eminens« szöveg és igazsága” in Hans-Georg GADAMER: *A szép aktualitása* [ford. BONYHAI Gábor] (Budapest: T-Twins 1994) 192.

révén kapnak értelmet. Ez az értelmezés tette, teszi kiszámíthatóvá a zsidó lét mindennapjait (ezt töri meg a holokauszt a maga véletlen voltával).

Felmerül azonban a kérdés, hogy ha ezt az írást továbbvezetjük a holokausztirodalmi művekre, valamint magára a traumára, akkor ki léphet fel autentikusan szerzőjeként. Bárki, aki túlélő lehet (lett legyen az másod- vagy harmadgenerációs is), vagy csakis az eminens szövegek alkotói? Vagyis a gadameri eminens szövegek esetében a szövegek igazságreferenciája nem tartalmi, hanem megformáltságbeli, nyelvi? S miként egyeztethető ez össze a tanúságtétellel? Meglátásom szerint azért, mert ez a tanúságtétel nem faktuális, mint a jogi szempontú tanú jogintézménye, hanem kizárólag a megfogalmazása által válik tanúságtétellé.

5.2. A nyelv változása – sajátosság traumanyelv

A szövegek nyelvi szintjeit hiába különböztetjük meg, azok kizárólag egymással összefüggésben tudnak létezni. Ezek a szintek: a fonémák, a morfémák, a lexémák, a szintagmák, a mondatok és a szöveg. A szövegek igazságreferenciáját az a megfogalmazásbeliség adja, mely a lexémák szintjétől felfelé vizsgálható. A szavak változása esetében jelentésük kap egy másfajta árnyalatot. Amint a későbbiekben rámutatok, ennek egyik legkimagaslóbb példája Nobel-díjas írónk első regénye. Köves Gyurka mer boldog lenni a kémények árnyékában, mely boldogság antagonisztikus ellentétben áll a hellyel. Maga a boldogság szó kap más jelentést ebben a helyzetben. Több túlélő, szépirodalmi alkotó vallotta azt, hogy a túlélést követően egészen más jelentésárnyalatot kapott az éhség, a víz, a szomjúság szó. Mindaz, ami a trauma alapját adta. Alaptézisem, hogy a szövegszervező erők adják meg a holokausztirodalmi művek sajátosságait. Azok a narratológiai megoldások, melyek a szöveg szintjét jellemzik: metalepszisek,⁹ narrátorváltások,¹⁰ *mise en abyme*-ek.¹¹ Meglátásom szerint azonban a hermeneutikai kör éppen e változások miatt itt nem alkalmazható: újra kell gondolni a gadameri „belső fül” létének lehetőségét, hiszen a trauma olyan fokú egyediséggel rendelkezik, melyhez hasonlóval eddig nem találkozhatott a potenciális befogadó. Ez az újragondolás, a befogadó oldaláról származó igény vagy épp a nehézség – érezzük magunkénak bármelyik hozzáállást – azt is eredményezi, hogy új médiumok irányába is elmozdulnak az alkotók. Így születik holokausztképregény vagy éppen így születnek meg az újírások.¹²

⁹ A metalepszis a szóképek egyike: speciális metonímia. A lényege, hogy a szóképben nem egy oksági viszony okát, hanem annak okozatát, nem az előzményt, hanem a következményt mutatja meg. A szó görög eredetű, jelentése 'felcserélés'. Például a halál tényének a sír szóval való jelzése.

¹⁰ Narrátorváltásnak azt nevezzük, ha az irodalmi alkotásban több elbeszélő szerepel, s azok között a narráció megoszlik.

¹¹ A *mise en abyme* tulajdonképpen olyan, mint egy matrjoska baba az irodalmi művekben. A működési elvét egyfajta tükröződés adja: a mű egy részében tükröződik a mű egésze. Egyik legismertebb példája lehet Hamlet komédiásjelenete.

¹² Az egyik legeklebtársabb példa erre Art SPIEGELMAN: *A teljes Maus* [ford. FEIG András] (Budapest: Ulpiusház 2005). Az újírásokra példa a magyar holokausztirodalomból SCHEIN Gábor: *Mordecháj könyve* (Pécs: Jelenkor 2002); SCHEIN Gábor: *Lázár!* (Pécs: Jelenkor 2004).

6. A tanúságtétel példái a magyar holokausztirodalomban

A továbbiakban a fentebb vázolt problematikát szeretném megvilágítani a magyar holokausztirodalomból vett példákkal Kertész Imre, Nádas Péter, Márton László és Székely Magda egyes műveinek segítségével.

6.1. Kertész Imre önéletrajzi tetralógiája¹³

Kertész Imre önéletrajzi ihletésű regényei közül válogattam példákat a tanúságtételi problémák bemutatásához. Kertész egyértelműen meghatározza, hogy ez a tanúság a nyelv segítségével születik meg, s nem a tényszerű igazságra törekszik írásaiban:

– Csak nem azt akarod mondani, hogy Te találtad ki Auschwitzot? – Márpedig egy bizonyos értelemben ez pontosan így van. A regényben nekem kellett kitalálnom és létrehoznom Auschwitzot. Nem támaszkodhattam a külső, a regényen kívüli úgynevezett történelmi tényekre. Mindennek hermetikusan, a nyelv és a kompozíció varázslatával kellett létrejönnie.¹⁴

Kertész elbeszélőjének/elbeszélőinek ez a radikális szuverenitása abból az igényből fakad, hogy láttassák, minden megtörténhet a regények világában. Az idézett szöveg a Hafner Zoltánnal folytatott beszélgetés első oldalain található. Kettejük beszélgetése az önéletrajz és a fikció kérdésével kezdődik – s Kertész élesen különválasztja a kettőt abból a szempontból, hogy az önéletírás alapját adó visszatekintés is koncentrált ugyan, de csak a saját határain belül. A fikció azonban túllépheti ezt. Mégis autentikus forrás, tanúvallomás lehet a mű, hiszen épp a történesek abszurditása vezet a nyelvi megformáltág radikális megváltozásához.

A *Sorstalanság* tanúsága egyfajta radikalizmust rejt magában: összehasonlítva a „kortárs” Pilinszkyével, nincsen benne semmilyen etikai érték az áldozatiság tekintetében. Iróniájának kiteljesedése a kövesi boldogságfogalom, melynek létre már fentebb utaltam a lexémák szintjén bekövetkezett változás kapcsán. „Az irónia forrása a feszültség a konvenciók, normák általi meghatározottságot ilyen nagy mértékben adottnak vevő hang és az általa elbeszél, minden társadalmi megegyezést felrúgó, a legnagyobb mértékű abúziót megtestesítő Holokauszt-történet között.”¹⁵ Mindezekhez képest a második regény már címében is ambivalenciát rejt: a túlélés, az írás kudarcra jelenik meg. Az írás mint folyamat, mint a túlélés záloga, mint a tanú mivolt eredménye jelenik meg ebben a regényben.

A hóhér vagy áldozat rendszerből egyetlen menekülés adódik *A kudarc* szerint: az írás, irodalom létrehozása. Ez jelenti a választ a korábban feltett kérdésünkre: miért folytatódik az írás a közvetítés kudarcra ellenére? Az írás morális kényszere

¹³ Az önéletrajzi tetralógiába az alábbi regényeket sorolom: *Sorstalanság* (Budapest: Magvető 1975), *A kudarc* (Budapest: Szépirodalmi 1988), *Kaddis a meg nem született gyermekért* (Budapest: Magvető 2002), *Fel-számolás* (Budapest: Magvető 2003). Írásomban e kiadásokat használom forrásként.

¹⁴ KERTÉSZ Imre: *K. dosszié* (Budapest: Magvető 2006) 14.

¹⁵ Szűcs Teri: *A felejtés története* (Budapest: Kalligram 2011) 109.

nem ellentétes a tanúságtételnek a szövegszerű megközelítés korában egyértelmű kudarcra ítélt hivatásával, a tanúságtétel ábrázolási elvénél feljebb való.¹⁶

E regényében az életben maradás a tét: ha nem ír(hat), az élete sem tud folytatódni. Az írás (mint folyamat és mint eredmény) mégis kudarcba fullad. Ez a kudarc lesz életet adó. Ehhez képest a *Kaddis a meg nem született gyermekért* tudatfolyama *A kudarcban* megfogalmazott túlélési lehetőségének a jövőbe vetett hitét rontja le a gyermektelenség tudatos vállalásával. Végül, de nem utolsósorban, a tanúvallomás jelentősége a *Felszámolás* című regényben válik a legsokrétűbbé. A táborban született B képtelen a traumát megvallani, képtelen továbbcipelni. A regénybeli írás keresése egyfajta nyomozás a tanúvallomás után.

6.2. Az identitásba való bevezetetés sikertelensége

– Nádás Péter: Egy családregény vége

„És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt.”¹⁷ Mint elérhetetlen referenciapont vezet be az olvasót Nádás regényének mottója a szövegvilágba.

A szövegszintű változás mint traumairodalmi jellegzetesség e mű esetében a nagypapa–apa–fiú hangjának elkülönülése keretében érhető tetten. A folyamatos narrátorváltás közöttük oszlik meg.

A regény alapvető beszédhelyzete egyes szám első személyű, a főszereplő egyúttal elsődleges elbeszélő, a függőbeszéd-szerűen közbeékelte többi történetet is egyes szám első személyben mondják a történetmondók. [...] A történet másik, méreteiben és külsőségeiben súlyosabb, stilizált rétege népmesék, mondák, mítoszok és zsidó néptörténet mint családtörténet egymás melletti, párhuzamos elbeszéléseiből épül fel, melyeket a nagyapa mond el. Rajta kívül az apa, a nagymama, Gábor, Éva és természetesen Simon Péter mondanak meséket. Történeteik beékelődészerűen helyet foglalnak el az elsődleges, főként az elemi érzékelésekre reagáló-értelmező szövegmondásban.¹⁸

A regény „körei” – amint arra nagyon sok szakirodalmi elemzés kitér¹⁹ – közöttük oszlanak meg. A nagypapa szerepe ebben az, hogy megpróbálja az identitást „átadni” unokájának, ha lehetséges ez egyáltalán. Az átadás szóbelisége magával vonja az állandó elkalandozást, a saját történet beleszövését az egyetemes zsidó történetbe, a saját traumatikus élmény átadását. Az unoka fonala ennek az átadni szándékozott identitásnak a zsákutcáját mutatja meg. A kisfiú – akinek a neve²⁰ is jelképezi a kettősséget, a határon állást – lenne az, akit be kellene vezetnie a zsidó identitásba a nagypapának.

¹⁶ SCHEIBNER Tamás – SZÜCS Zoltán Gábor (szerk.): *Az értelmezés szükségessége* (Budapest: L'Harmattan 2002) 165.

¹⁷ János evangéliuma 1.5.

¹⁸ BALASSA Péter: *Nádás Péter* (Pozsony: Kalligram 1997) 92.

¹⁹ Lásd például GREDEL Lajos: „A prózafordulat regényei” *Irodalmi Szemle* 2009/9; Szűcs Teri: „Az emlékezés formái két regényben” *Beszélő* 2001/10.

²⁰ Simon Péter neve abból a szempontból ikonikusnak tekinthető, hogy Péter apostol eredeti neve Simon volt. Krisztustól kapta ezt a nevet. Két név, ugyanaz a személy, a jézusi történetben mégis két eltérő emblemikus narratíva.

Az édesapa köre ugyanis nem hozzáférhető ebből a szempontból.²¹ A korabeli történelmi helyzetre való utalások egyértelművé teszik, hogy az ötvenes évek Magyarországon járunk, az apa a fennálló hatalmi rendszer kiszolgálója. A fia életében alig van jelen a munkája miatt, ezért szükséges, hogy az apa szerepét a nagypapa vegye át. Azonban ezt a rokoni szálat kétfelől is megtagadják: az édesapa megtagadja a saját apját a bírósági eljárásban, az édesapát pedig a helyzet eredményeképpen mintegy a saját családjá tagadja meg, hiszen nem ő neveli gyermekét.

Nádas regényének elemzésekor nem lehet kihagyni az apaság mint tanúság témáját. Ez a kérdés abból az egyszerű biológiai tényből eredeztethető, hogy egy gyermek születése során az anya a biztos tényező, az apa egy „erős talán” (nem kitérve most a fejlett bizonyítási lehetőségekre). Derrida írásához²² fordulok e tekintetben segítségül:

Születéskor szemernyi kétség nélkül látható, gondolhatnánk, hogy ki az anya. Az apa kilétét bonyolultabb és mindig kétségbevonható következtetési művelettel kell megalkotni. Freud pedig e hipotézis hipotézisét veti fel, egy hipotézist a hipotézisről, tehát egy hipotézist az apa hipotéziséről, arról a tényről, hogy az apaság tulajdonítása mindig következtetés, feltevés vagy logikai konklúzió, tanúságon alapuló ítélet, és sohasem olyan érzékelhető bizonyosság, észlelet-féle, mint, gondolhatnánk, az anyaság. [...] Az apaság egy feltevést feltételez, egy hipotézist feltételez, és egy egészen más tanúság-struktúrát, nevezetesen a titok és a felelősség struktúráját. [...]; az apával való kapcsolat mindig egy olyan térséghez tartozik, ahol a titok lehetséges és maradandó, egy »misztikus«-nak nevezhető térséghez...²³

A nagypapa és az apa körében is megjelenik hát a tanúság. Előbbi a zsidó hagyomány általa is csak „örökölt”, tehát nem jelen lévő történeteit szeretné átadni, részben pedig a holokauszt idejének saját maga által, a jelenlétével „hitelesített” borzalmait is bevonja az átadandók körébe. Mondhatjuk-e bármelyiket is hitelesebbnek a másiknál? Az apa tanúszeropét tehát *ab ovo* Simon Péter születése adja, míg a bírósági tárgyalás során tett tanúvallomása tudottan hamis. Nádas a rádiót mint közvetítő eszközt is felhasználja e konstrukcióhoz, a vallomás közvetettsége pedig éppen eltávolítja egymástól a nagypapát és az apát.

Nádas regényében a tanúvá válás és a tanúsítás legendákkal, mesékkel, történetekkel átszötteen jelenik meg. A nagypapa és Simon Péter között létrejövő kapcsolat időbelisége sajátos abban a tekintetben, hogy ez a tanúság nem a jelenben való tanúskodás a múltban történő eseményekről. Ez a tanúság időben mitizált, egyidejűség jellemzi, amely a gyermeki időérzékelésnek is sajátja. „Örök jelenként” artikulálja ezt Balassa Péter.

²¹ Kránicz Gábor e tanúságot, az aparegények megjelenését a családragények potenciális felbomlásával magyarázza. Írásában Bereményi Gézával, Lengyel Péterrel, Esterházy Péterrel állítja egy sorba a hatvanas-hetvenes évek prózafordulatainak jellemzőit. KRÁNICZ GÁBOR: „Az apa mint hiány” *ÚjNautilus* 2007. október, <https://goo.gl/R9E3xH>.

²² Jelen tanulmányban nem térek ki arra a folyamatra, melyet az írás a kérdés elemzésekor felfejt: Derrida egy freudi írással elegyedik párbeszédbe, amely Lichtenberg egy tételét igyekszik magyarázni.

²³ Jacques DERRIDA: *Ki az anya?* [ford. CSORDÁS GÁBOR – ORBÁN JÓLÁN] (Pécs: Jelenkor 2005) 12–13.

6.3. *Képek és árnyékok* – Márton László: *Árnyas főutca*

Az írásmű, amelynek a szerző azt a címet adta, hogy „Árnyas főutca”, a legszűkebb értelmiségi rétegnek szóló olvasmány. Vagy inkább annak sem szól, mert olvasmányának aligha nevezhető. Miféle olvasmány ez a sok összekuszált, kiforgatott „élménybeszámoló”, aminek még az ellenkezője sem igaz? [...] Hát így kell bemutatni mártírjaink hiteles történetét, a százezrek vértanúságához vezető út gyötrelmes állomásait? Lehet, hogy a stílusficamok és az „írásmű” egyéb csalafintaságai megfelelnek egy szűk budapesti értelmiségi kör, egy belterjes elit elvárásainak, de a „normális” átlagolvasó nem tud ezzel a humorizálással, a valóságnak ezzel a jobbra-balra ferdítgetésével mit kezdeni. A szerző változtathat a valóságon, szíve joga, de csak annyiban, amennyiben ettől a valóság még valóságosabb lesz!²⁴

Az általam választott utolsó epikai mű az utódnemzedék regénye. Remekül ötvözi a fikciót és a történetiséget. A tanúvallomás kérdése ebben az írásban szinte a fonákján jelenik meg: itt ugyanis a felejtés toposza válik kiemelkedővé. A főutca mentén feltűnő árnyak, árnyékok ugyanis olyan személyeket jelenítenek meg, akikre való emlékezés adja a tanúság alapját. Itt nem a történéseknek leszünk tanúi, hanem az elbeszélői önkény, a többrétegű ironikus struktúra, a befogadással együtt történő narratívaalkotás révén egyfajta jelenbeliségnek. Ennek alapja a trauma, amely a valódi embereket árnyakká tette. Amint az abszurdításba hajló második világháború megtörténhetett, ugyanúgy megtörténhet az, ahogy az elbeszélő az árnyékaival „játszik”. Szinte mindegy is, hogy e tanúk hol, merre vannak, árnyuk, árnyékuk kap relevanciát. De miként válhatnak ők tanúkká? Éppen árnyék mivoltukkal, hiszen ha valós, hús-vér emberként jelennének meg előttünk, ha az elbeszélő nem „játszana” folyamatosan a szereplőivel, akkor nem is lehetnének tanúk.

Márton megoldása a trauma elbeszélésére minden mozzanatában önreflexív.²⁵ A tanúság egyben emlékezeti gesztus is: hiszen az emlékezettel magával válnak tanúvá az árnyak, s akiket az elbeszélő „meghív” árnyak, azokra emlékezik. Maga a szöveg azonban ennek az eredményeként válik önfelszámolóvá: bizonyítja, hogy a korábbi szövegszervező elvek lehetetlenné, működésképtelenné válnak a trauma bemutatására. A nyitó idézetem a műből is ennek bemutatásra szolgál. A kisregény valamelyik szintjén elhelyezkedő elbeszélő, aki tanúzásra hívja az árnyakat és egyben konstruál is, e kettős folyamat révén mutatja be a történések abszurdítását. Márton e mindentudó elbeszélő létrehozása érdekében két eszközhöz nyúl segítségül. Az egyik a fotó mint „szemletárgy”. A regényt át- és átszövi a narratív fotográfia megoldása: a fényképek segítségével konstruál történetet. Ha kontextualizáljuk a narratív fotó definícióját, azt az eredményt kellene kapnunk, hogy a fotó még a tanúvallomásnál is nagyobb erővel

²⁴ MÁRTON László: *Árnyas főutca* (Pécs: Jelenkor 1999) 132–133.

²⁵ „Márton egyfajta köztes narratív térben helyezi el a kiirtott vidéki magyar zsidóság alakjait, az árnyakat. Az első morális dilemma a Márton által érintettek sorában épp a felidézett-elképzelt alakok státusa, hisz mind az alkotó fantázia, mind az emlékezés párhuzamos tartalmakat hoz létre a múltbéli realitáshoz képest. Márton megoldás e dilemmára a minden mozzanatában önreflexív narráció, amely egyetlen írói döntést sem hagy szó nélkül; nem engedí reflektálatlanul kialakulni a mindenható elbeszélő pozícióját a szövegben, és a fikciót azokon a pontokon szakítja meg, ahol a felidézés, megidézés újratemetné az elpusztított múltbéli világot. Az esszéző-bölcséleti hang ironikus keverése a regényessel, az elbeszélői pozíció váratlan sínváltásai, belső ellentmondásai mind ezeket a célokat szolgálják.” Szűcs (15. j.) 165.

tanúsít. Márton nem csupán fotókat, hanem fényképezőket (lásd például a Halász Ignác fotóműterméről szóló részeket), fényképészsegedeket (lásd például Gőz Gabyt), a fotók elkészültének történeteit is használja. A tabló azonban nem fix, az önkényes és ironikus elbeszélő egyfolytában mozgatja a szereplőket.

A másik eszköz az elbeszélő birtokában lévő tudás megváltoztatott átadása. A kisregény történései sok esetben bevallottan az elbeszélői önkény, játék eredményeként alakulnak ki. Márton szövegeiben ez akként jelenik meg, hogy a fotón lévő személyek múltját, jelenét és jövőjét is megváltoztatja: tulajdonképpen emlékezetet konstruál a fotókon szereplők számára. Antagonisztikus ellentét jelenik meg ezen a síkon: a kisváros lakóiról készült fotó mint objektív emlék történetekkel töltődik meg. Ez a folyamat azonban szubjektív: a narrátor hozza létre vagy éppen variálja ezeket. „A fényképek dokumentumszerűségétől az elbeszélőmód önkényességéig jutunk, majd a regény végén a szereplők látomásos megidézése végleg szétválasztja a művi kereteket, átmenetnek mutatja az irodalom és az élet szétválaszthatóságát.”²⁶

Mi szükség van mindezen a tanúvallomás aspektusából tekintve? Egyetérték Beney Zsuzsa állításával:

A holocaust irodalom [...] már legelső megjelenése óta ezzel a kettősséggel, az élmény közlésének direkt vagy elidegenített lehetőségével küzd. [...] Ha a fentieket érvényesnek tartjuk a holocaust első-generációs irodalmára, mennyivel bonyolultabb mindez abban a korban, amikor a direkt emlékeket helyére csak az érzelmek direkt megnyilvánulása kerülhet, s ez óhatatlanul szubjektívizálja a mondandó formáját.²⁷

A mondandó formájának szubjektívizálása pedig a narrációszövés eme megoldása. S valójában ez teszi tanúvallomássá Márton regényét.

Mártonnál az árnyakról való beszéd egyáltalán nem jelenti a mellettük vagy értük való tanúsítást – hiszen az árnyak tanúsíthatatlannak bizonyulnak. A regény emlékezeti gesztusát Utasi Csilla épp szertehullásában, a szöveg önfelszámolásában látja – és ezért olvassa Szirák Péter az *Árnyas főtűt* emlékezet, képzelet és elbeszélés viszonyainak allegóriájaként. Balassa Péter a regényről írt tanulmányában pedig a valóságkoncepciókat vizsgálat alá vevő „ismeretelméleti kétely” fogalma szerepel.²⁸

6.4. Székely Magda költészete: etikai parancs a tanúságtételre

Az emlékezés parancsa a zsidó hagyományban a Záchor parancsa.²⁹ Utolsó példaként a magyar női holokausztirodalom egyik legtömörebben fogalmazó alkotójához, Székely Magdához fordulok segítségül. A világégésben édesanyját elvesztő költőnő interjúregénye, az *Éden* mellett verseivel állít emléket és lesz egyben tanúvá. A tanúságtétel

²⁶ STURM László: „A képzelet önkénye” *Magyar Szemle* 2000/3–4, <https://goo.gl/1d32Qc>.

²⁷ BENEY Zsuzsa: „Márton László: Árnyas főtűt. Könyvajánló” *HVG.hu* 2004. szeptember 16., <https://goo.gl/F4uHSr>.

²⁸ Szűcs (15. j.) 166–167.

²⁹ Lásd Yosef Hayim YERUSHALAMI: *Záchor* [ford. TATÁR György] (Budapest: Osiris 2000).

folyamatában pregnáns szerepet képvisel a befogadó is: „Amennyiben a tanúsítás létrejön a befogadásban – hiszen csak ott tud –, akkor maga a befogadó is tanúvá válik.”³⁰ Kiknek szólhat tehát ez a tanúbizonyosság? A következőkben azokat a megoldásokat mutatom be, amelyeket Székely Magda használ a saját tanúságának továbbadására, s ezáltal saját maga életben tartására.

Költészetében is felmerül a kérdés, hogy milyen nyelven tud megszólalni a trauma túlélője, mely nyelv lesz hiteles ennek átadására. Hiszen a holokauszt tapasztalatai és egy anya elvesztése is olyan trauma, melynek hiteles nyelvi visszaadása képtelenség. Mégis szükséges az emlékezés, az emlékéllítés, a megértetés. Székely Magda ezért egy sajátos, éteri, prófétai hangot választ,³¹ melynek okát én az alábbiakban látom: A költőnő vallásossága az ótestamentumi világra alapul: Székely Magda önmaga is prófétává válik olykor. Ő, aki időnként Isten küldöttének bőrébe bújlik, olyan világot alkot, mely – amint a zsidóság számára az Ótestamentum – kiszámítható lett, az Írás értelmezésén alapult; mint az a világ, amely a holokauszt előtti zsidóság világa volt. Csak ebben a szövetséget nem Ábrahámmal kötötte Isten, hanem a hatmillió áldozattal és a túlélőkkel. E tekintetben az ők/mi látásmód egyesül az én szemléletével, így köttetik meg a holokauszt utáni tapasztalat szövetsége. „A harminckilós kerubok közt / ő is ott áll, melyik az arca, / egy lapnyi tűz – hatmillió egyforma fénye eltakarja” – jelzi Összes verse nyitó versében, a *Mártírban*; Székely olvasatában ez a verscímbéli mártíromság azonban kettős: a hatmillió áldozat mártír volta mellett a lírai én is áldozatot hoz: „én támasztom a létra alját, / szétporlik alattam a föld.” Az áldozatok halála az élők, a túlélők szenvedését hordozza magában. Ércoszlopként magasodva tartják már a szövetséget, áldozatuk azonban arctalanáá lesz: „Hatmillió ércoszlop izzik, / ki tudja már, melyik az anyja? / Gyűrűzik, felkél, fut a láng, / s a csontjaimat megrohanja.” Az anyaszerep idecítálása egyértelműen az árvaság, az egyediség elvesztésének megmutatása. A haláltáborok lakóit külsődleges jegyeik alapján már anyjuk nem ismerte volna fel, illetve eme állítás inverzeként ha az anya eltűnik, akkor a származás, a létezés vonható kétségbe.

A megkötött szövetség azonban a kőtábla és a feszület korára vonatkozik. A lírai én az áldozatokon kívül nem talál más „Jelet” arra, hogy a jelenlegi szövetség mivel köttetett.

Ma iszonyúbb. Jónás mikor
futott a szótól, tudva tudta,
melyik a hang, melyik a hús,
melyik a város és a puszta.
De ma Tarsis és Ninive
mint két tojás, egyforma város:
Ki tudja, hogy menekül-e,
vagy most ért el feladatához?

(*Kőtábla*)³²

³⁰ Szűcs (15. j.) 27.

³¹ Érdekes, hogy e prófétai hang sajátja a csend: valaminek az elhallgatása, a csendben maradás. Aktív tett tehát, amely mégis hiányában van jelen. Erről lásd részletesebben PÁLYI András: „Székely Magda csendjei” *Kalligram* 1998/2, 9–16.

³² Krupp József elemzésében kiemelt szerepet kap a címbéli, valamint a Székely-oeuvre további darabjaiban megjelenő kő motívum: a rávéssettség, a kőtábla kinyilatkoztatás jellege, a túlélő sziklaszilárd mivolta, a kő

Olyan cezúraként fogja fel a holokausztraumáját, amelynek megtörténtét nem lehet összehasonlítani a korábbi történésekkel. Nem működnek a korábbi metaforák, a korábbi prófétai szerepkörök. Új helyzet, új feladatok várnak az új prófétákra, hiszen „aki / maga mögött az iszonyattal / a megtörténtet hirdeti, / annak nincs már tennivalója”. Megváltozik a prófétai szerep is: a figyelmeztetés helyett a tanúságtétel, az emlékek őrzése válik központi kérdéssé. E tekintetben a lírai én semmiféle pozitív képet nem tud festeni prófécijában: „Nincs szigorúbb / a megvalósult víziónál, / mert ráammered, és kényszerít, / s ki erre egymagam maradtam, / szólnom kell. Semmisem segít, / de ne maradjon kimondatlan.”

Székely Magdánál soha nem merült fel, hogy az etikai parancsnak ne engedelmességek: „A mindenektől elhagyott / csontok fölött magam vezeklek. / mert szólottak a koponyák, / s én rendeltettem őrizetnek”, írja *Hogy tűz ne hulljon* című versében. A passzív szerkezet használata egyértelműen arra utal, hogy nem önmaga választása volt ez, amint a traumák megtörténteért sem ő a felelős.³³ Olvasatomban – mindazon túl, hogy a vers Ezékiel próféta³⁴ példáját állítja előtérbe – ezen alkotása a legpregnánssabb érv mellett, hogy Székely Magda kettős prófétai szerepet tölt be. Őrizni akként, hogy megírja a holokausztraumáinak emlékét. E feladat azonban ambivalens érzéseket kelt benne, hiszen „Kinek mindenre joga van, / az mihez kezd e jogával? / S kinek bocsássa meg a bűnt, / amelyet senki el nem vállal?” A lírai én kérdése nem feltétlenül Istenre irányulhat interpretációban, hanem az őrizőre is. E jellegzetesen női feladatot egyfajta ősoptimizmussal szemléli a korábban önmagában felmerülő kérdések ellenére is: „Gyökértelen is felszökik / a bizalom törekeny szára. / Az igazakat számolom, / hogy tűz ne hulljon Szodomára”, olvasható a vers záró versszakában.

7. Kitekintés a jog és irodalom világába³⁵

Mivel tanulmányom alaptézise egy olyan fogalom, a tanú(ságtétel), mely mind a jog világában, mind a holokausztirodalomban relevanciával bír, a következőkben azokra az eredményekre fókuszálnék saját kutatási témámból, mely jog és irodalom kapcsolatára összpontosít. Jelen írás eredményét nem szeretném a legalapvetőbb dichotómia, a *law in literature* vagy a *law as literature* dichotómiába besorolni.

Az általam vizsgált tanúságtétel problematikáját három keresztmetszetben tudom elhelyezni.

Az egyik keresztmetszet az, hogy a holokausztirodalmi művekről való diskurzus felvet olyan morális kérdéseket, hogy miként lehet valaki hiteles tanú; miként kényszeríthető rá valakire a tanúszerp; miként befolyásolhatja egy ekkora traumára való

mint ránk nehezülő súly jelenik meg. Ebben a versében kőbe véssett parancsként tűnik fel a kő motívuma. KRUPP József: „Méltóság és eltiportság. Székely Magda költészetéről” *Múlt és Jövő* 2007/2, 8.

³³ A passzivitás, a rajta kívülállóság megjelenik például a *Feltámadásban* is: „Mert ott feküdtem a többi között, / a méz alatt, a foszló seregekben, / de megérkezett valami erő, / és kiragadott engem.”

³⁴ Ezékiel próféta a Kr. e. VI. században élt, Nabukodonozor seregei elhurcolták őt is a babiloni fogságba. Meglátásom az, hogy Székely Magda azért választja őt név szerint, mert Ezékiel egy időre elnémult rabságában, s így kellett prófétaként mégis „szólnia”.

³⁵ A fejezet az alábbi írás alapulvételével született: H. SZILÁGYI István: „Jog és irodalom” *Iustum Aequum Salutare* 2010/1, 5–27, <https://goo.gl/SnwGeu>.

emlékezési folyamat a tanúvallomást. Ezek a morális kérdések az irodalmi művekben is előkerülnek, de a jelen történelmi helyzetben³⁶ inkább az a kérdés, hogy miként hat a diskurzus a büntetőjogról, a büntető eljárásjogról, a kriminológiáról folytatott tudományos párbeszédre. Hogyan küszöbölje ki a büntetőeljárás a tanú emlékezési folyamatában bekövetkező torzulásokat? Mikortól büntethető e torzulás? Ennek oka kizárólag pszichés, vagy jogintézményi kritika is egyben? Úgy vélem, ez a látásmód közelít egyfajta jogszociológiai, illetve joglélektani aspektushoz.

A másik keresztmetszet a narratív jogtudomány világába kalauzol bennünket: a tanúvallomás a jogintézmények egyik legkiemeltebb narratívája. Amint dolgozatom is kifejezetten narratológiai szempontból elemezte az irodalmi művekben megjelenő tanúságtételt, ugyanúgy az irodalomelméleti definíciókhoz nyúl segítségül a jogelmélet is e téren. S habár két eltérő kutatási irány ez, a kettőt összeköti a narratív „nyelviség” – és a nyelv tropologikus volta. Így hát hiába a faktuális igazság iránti igény, ha a nyelv maga is csak „másol”.

Végül, de nem utolsósorban a jelentés, az értelmezés problematikája is közös e téren. Az irodalomtudományban a mű-szerző-befogadó triászából sokáig a szerző kapta a legnagyobb figyelmet. Aztán a XX. század első évtizedeiben ez a figyelem a műre összpontosult, végül a század második felében már a befogadó, a befogadás vált a vizsgáldóság centrumává. Írásomban ennek egy nagyon szűk szeletét érintettem a hermeneutikai gondolkodás és a holokausztirodalom kapcsolatában. A jogtudomány világában a fent jelzett hármas a jogalkotó, a jogszabály szövege és a jogalkalmazó mint jogintézmény jelenik meg.

8. Összegzés

A tanulmány etikai, jogi és irodalmi szemszögből kívánta bemutatni a tanú mivoltát és szerepét a holokauszti reprezentációjában. Nem kívántam sorrendet felállítani arra vonatkozólag, hogy melyik és mikor tekinthető autentikus(abb)nak; három egészen eltérő módot szerettem volna bemutatni. A kutatást azért tekintem relevánsnak, mert a (magyar) történelem egy olyan traumájával áll összefüggésben, mely mind a mai napig jelentékeny hatással bír, továbbá (szerencsére) mind a mai napig vannak köztünk túlélői. Így van esély arra, hogy a trauma áldozatainak emléke tisztelettel övezve marad meg.

³⁶ Értve ez alatt a XXI. század második évtizedét, amikor a trauma még jelen van, túlélők, tanúk is köztünk élnek.