

Szűcs Teri

Test, bevéssett név, emlékmű

Oszip Mandelstam – ahogy a magyarul *Emlékeim* címmel kiadott memoárjában a felesége, Nagyezsda Mandelstam nevezi, OM – feltehetőleg 1938 végén halhatott meg egy szibériai lágerben. Huszonsok évvel később a közös életükről szóló visszaemlékezése zárlatához közelve Nagyezsda Mandelstam ezt írja róla: „Senki se látta holtan. Senki se mošta meg a holttestét. Senki se tette koporsóba.” A memoár utolsó mondatai pedig ezek: „Nincs megállapítva a halála időpontja. És én nem tehetek semmit, hogy megtudjam.”

Nagyezsda Mandelstam írása megrázóan tárgyilagos – érzelmekről nem esik szó benne, éppen ezért sejtjük, de csak sejtjük, milyen kibírhatatlan érzésekkel, kétségbeeséssel, haraggal maradhatott magára.

Az őt tagadás (*senki, nem*), ami Nagyezsda Mandelstam mondataiban koppan, azokról a zsigeri igényekről tanúskodik, amelyek szerette halálakor támadnak az emberben. Nagyezsda Mandelstam zsigeri igényei betöltetlenül maradtak.

Látni kell a testet. A testnek méltó módon kell nyugodnia (meg kell mosni, írja Nagyezsda Mandelstam), méltó temetést kell kapnia. Aki gyászol, annak ismernie kell a dátumokat, tudnia kell, hogy mi történt. Legalább valamit tudnia kell.

Az ELTE új emlékműve nevek sora. Akiket megnevez, olyan időszakban haltak meg, amely nem adott módot rá, hogy a halál méltatlansága után a búcsú szertartásaiban bármi is kifejeződjék az emberi méltóságból. Hozzá tartozóiknak sem adatott meg az az elemi intimitás, hogy gondoskodjanak a testről, de gyakran az se, hogy tudjanak a megnevezettek sorsáról. Ezeknek az élettörténeteknek a vége többnyire a tömeges halál, harctéren, út szélén, tömegsírbán. S a legmértatlanabb, a meggyalázott test ipari módon való eltüntetése.

A tanúság hitelesítésére szükség van a tanú testére. Ismerjük a tömeges halál képeit, fotókat, amelyeken a holttestek állapota a rajtuk esett erőszakról, a történetek brutalitásáról tanúskodik. Ezekhez a testekhez és mindazokhoz, amelyekről nincs kép, amelyeket csak oda-sejtünk, sőt odaképzünk a pusztítás számai mögé, nem tudunk

a temetés, búcsú, végtisztesség fogalmaihoz kapcsolódó képze-
teinkkel közelíteni. A méltóságtól és emberségtől való megfosztást,
a pusztítás közönyösségét tanúsítja az otthagzott, félredobott holt-
test. És az a test, amit ipari módon tüntettek el.

E képek azok, amiket a legkellemetlenebb nézni, ezek a legrosszabb
képzetek, amelyektől ugyanakkor nem lehet szabadulni. Azért
hozom szóba őket, mert a nevek felsorolása a bronzcsíkon olyan
gesztus, amely a megnevezettek méltóságát állítja. Nem *helyre*állítja,
hiszen ez az emlékmű nem tartja magát a jóvátétel aktusának, an-
nál alázatosabb, realisztább. De kimondja és megörökíti a neveket,
a méltóság jelét helyezi el az egyetem falán. Ezt érzem abban a dön-
tésben is, hogy egymás *mellé* kerülnek a nevek, és amíg tartanak,
addig tart a bronzcsík, az emlékmű. Nem tudjuk az áldozatok sorát
egyetlen pillantással befogni, minden nevet külön-külön olvasunk.
Mint ahogy az, amit méltó végtisztességnek tartunk, sosem töme-
ges, hanem mindig csak egy emberért van.

Tudjuk, hogy az erőszakos halált haltak emlékműve a maga fizikai való-
jával és a nem fizikaival, az emlékezet benne kifejeződő gesztusá-
val mindig a meggyalázott testek helyébe áll, mintha rehabilitálná
magukat a testeket is. Mintha a reális testet, a holttestet egy át-
esztétizált és legfőképp ép testre cserélné. A figuratív emlékmű-
vek pedig egyenesen szimbolikus testet állítanak a testek helyére.
A bronzcsík a nevekkel annak is a jele, hogy a szenvedés és a méltat-
lan halál: tények, ezekre a rehabilitáció szándéka *nem* vonatkozhat.
De ha van bármi, ami az emberi élet egyediségét kifejezheti, s ami
azt a materiális egyediséget is kifejezi, ami a testben való élet, te-
hát a – ha tetszik, testi-lelki – csorbítatlan individualitást, az a név.
Ez az emlékmű nem ábrázol, és ennyiben eleget tesz a holokauszt
utáni, holokausztra reflektáló esztétika azon felszólításának, hogy
„a reális szenvedés mérhetetlen nagysága”, ahogy Adorno írja, érin-
tetlenül maradjon, vagyis ne álljon a helyébe olyan jel, műalkotás,
amely elhítené velünk, hogy értjük, be tudjuk fogadni, el tudjuk
képzelné. A testi szenvedés nem elképzelhető tapasztalata egyedi,
tömeges szenvedés nincs, ezt a megemlékezőknek figyelembe kell venniük.

Adorno a holokauszt művészeti reprezentációiról írt, de a holokauszt-
ról való beszéd sajátossága immár az, hogy következtetései általá-
nos érvényt nyernek – a szenvedés emlékezetére vonatkoznak. Az
ELTE emlékművén nem csak a holokauszt áldozatainak nevei so-
rakoznak, ott vannak köztük a frontkatonai szolgálatban elhunyt
egyetemi polgárok nevei is. Történelmi érzékenységünk tiltakozik
az ellen, hogy ezek az élettörténetek egymás mellé sorolódnak.
A névsor azokkal az adatokkal, amelyeket az élettörténeteket kutató
hallgatók és oktatók megtaláltak, egyszerre elkülöníti és összekö-
ti ezeket a sorsokat. Hogy ez az emlékmű miért állít minket ilyen
kihívás elé, hogy miért „közös”, arról e konferencián már szó volt.
Az általam választott szempont nem sorolja csoportokba a megnevezetteket.

Attól a – csak sejthető, az együttérzést mozgató fantáziánkra bízott – pillanattól közös a sorsu

k, amikor magukra maradnak szenvedésükkel, és amikor holttestük magára marad.

Így látom közösnek azt, ami a fronton elesett katonával és az ugyanazon a fronton meghalt munkaszolgálatossal történt, pedig még ugyanazt az ígét sem használom haláluk megnevezésére.

Az emlékmű bele van vésve a falba. A bevésés az egyetemből is testet csinál, ezentúl ezeket a neveket az egyetem magán hordja, sőt magában, hisz bele lettek vájva az épületekbe. A *trauma* szó eredeti értelmében a belső seb most kívültre került. Akiket most magára vesz az egyetem, azok, akiket a magyar értelmiség, és köztük saját egyetemük, nem védett meg az erőszakos haláltól. Ezért is foglalkozik ez a konferencia egyetemtörténettel és értelmiségtörténettel is.

Tudjuk jól, az emlékműállítás politikai gesztus. A méltó temetés fogalmát körbejáró egyik alapító történet, az *Antigoné* szerint a temetés is politikai gesztus, sőt a zsarnokot fel lehet ismerni arról, hogy beleszól a temetkezésbe, és van, akitől megvonja azt. A huszadik századra is érvényes megállapítás ez. Az emlékművekkel találkozáva politikai térbe lépünk, amely lehet akár olyannyira átpolitizált, hogy sem önmagunkhoz nem vezet el bennünket, sem a másik emlékezetéhez, nem-hellyé válik te-hát, ahogy Marc Augé írja.

Az az emlékmű, amely képes megszólítani a nézőjét, egyben dramatizálja annak jelenlétét. Az emlékmű előtt a befogadó reálishan, vagyis testben van jelen, és az az idő, amit az emlékmű terében tölt, testi és drámai idővé válik. Másképp, ahogy James Young írja: az emlékművek dramatizálják az időt és az emlékezetet. Így lehet a nem-helyből hely. Egyfajta testi találkozás ez tehát a testekre utaló, emlékeztető jellel. A rendkívül dinamikus, összetett emlékműként is értelmezhető berlini holokausztmúzeum tervezésekor négy ihletforrása volt, mondta Daniel Libeskind, az egyik közülük Schönberg *Mózes és Áron* című operája. Vannak emlékművek, amelyeknek bolyongani lehet a terében (berlini holokauszt-emlékmű, szándékai szerint a Felvonulási téren a '56-os emlékmű), vannak, amiknél megállunk vagy továbbmegyünk (botlatókövek), vannak olyanok, amelyeket nem tudunk az aktivitásunk nélkül befogadni.

Mint az ELTE emlékműve, ahol végig kell mennünk a bronzcsík mentén, hogy elolvassuk a neveket (vagy ha észre sem vesszük a fugában rejtőzködő csíkot, az a felejtés és a felelősség metaforájának pontos színrevitele).

Amikor Maya Lin, az 1982-ben felállított washingtoni Vietnami Veteránok-emlékmű tervezőjét támadták minimalizmusa miatt, azt írta, „az emlékművet nem egy változatlan objektumnak terveztem, hanem egy mozgásban lévő kompozíciónak, amelyet akkor értünk valójában, ha belesétálunk a terébe, és kisétálunk belőle”. Maya Lin a megtörő gránitfalat, ahogy írja, „sebként” mélyesztette bele a talajba. A falon nevek olvashatók. A kollektív emlékezethez kötődő minimalizmus akkoriban olyannyira befogadhatatlannak bizonyult, hogy az emlékműnél egy háromalakos kompozíciót is elhelyeztek, hogy a testekkel a testekre való utalást érthetőbbé tegyék. Pusztán részvételi alapon jött létre, testi aktivitásunkból nőtt ki,

és folyamatos változásban van az élő, közösségi emlékmű a Szabadság téren. Zavarba ejtően testi jellegű az 1995-ös emlékkő Buchenwaldban, melyen az áldozati csoportok nevei (ötvenegy csoport, nép) sorakoznak, s amely folytonosan 37 Celsius-fokra, az átlagos testhőmérsékletre melegszik fel. A látogatók meg szokták érinteni a kőlapot. Télen leolvad róla a hó.

Amit ezek a dinamikus részvételre hívó emlékművek színre visznek, az természetesen a túlélés és az utód-mivolt drámája. Mint egy részvételi színházi akció tere, azt a tapasztalatot nyújtják, hogy közelebb léphetünk a múlthoz, s aztán eltávolodunk tőle. Szükségük van nézőjük testére (oda kell mennünk, meg kell állnunk, oda kell vinnünk valamit, oda kell hajolnunk, meg kell érintenünk, végig kell mennünk rajta, bele kell állnunk stb.), és a túlélés, a múlttal való találkozás drámáját is testi tapasztalatként kínálják fel.

A buchenwaldi testmeleg kőlap, bár zavarba ejtő, az általam hozott példák közül a legdirektebben teszi nyilvánvalóvá az emlékművek illúzióját – vagy adományát: hogy az emlékezés aktusában bennem feléled az, akire emlékezem – majd újra kihűl. Vagy: a múlttal való találkozás illúziója – illetve: valósága – melegít át engem, amíg tart a találkozás.

A holokauszt kutatása, a holokausztról való gondolkodás folyamatos alakulásban van, következtetései nem maradnak meg magánál a múltbeli eseménynél, a jelenre és a jövőre vonatkozó következtetésekké válnak, rávetülnek más narratíváira is a múltnak, meghatározzák, ahogy történelemről, kataklizmáról, az azt átélő emberről és a kataklizma utódgenerációiról gondolkodunk. Az a közösségi projekt, ami ennek az emlékműnek az elkészülését körülvette, jól mutatja, hogyan vehetők birtokba ezek a következtetések, hogyan applikálhatók, hogyan frissülnek fel egy újabb nemzedék kezén, hogyan vonnak ezután hatókörükbe más, nem a holokauszt által érintett történeteket, és hogyan tudnak majd ezek a különböző narratívák összekapcsolódni – és hogyan lehet végső soron a különbségek jelzésén túl megfelelő módot találni a szenvedésről való megemlékezésre.

Az egyik tanulság, ami számomra kiélesedett, röviden az, hogy nincsen együttérzés anélkül, hogy tisztelnénk a másik testi megtapasztalásainak realitását (még akkor is, ha ehhez a közösségi emlékeztet is mozgósítani kell). A jó, működő emlékmű testi jelenlétünk drámájával egyszerre fordít bennünket a múlt és a jelen felé. Ez az emlékmű itt a falon sajátosan közösségi voltával a szolidaritás kérdése felé fordítja figyelmünket. S amennyiben kihívást jelent, vitát gerjeszt, gondolkodni késztet, azt is jelzi, hogy a szolidaritás munka. Ennek a munkának pedig szerintem az az alapja, hogy noha nem érezhetem át, nem tudhatom, mit él át a másik, szenvedő test, amellyel szolidáris szeretnék lenni, de azt tudom, hogy nem szimbolikus, hanem konkrét a gyötrelme, és ehhez már az én testemnek is köze van – s ezt a különös kapcsolatot jelenti az a szó, hogy együttérzés.