

*Erős Ferenc*

## **Kísértő érzelmek: a történelem fantomjai<sup>1</sup>**

Előadásom kiindulópontja egy nehezen meghatározható érzelem, a szorongás, amelyet mindannyian átélünk, de – különösen történelmi kontextusban – ritkán beszélünk róla. Ennek az érzelmi állapotnak a pszichohistóriai vizsgálata elsősorban Erik H. Erikson nevéhez fűződik. A *fiatal Luther* című könyvében (1991) Erikson hősének Luther identitásválságának egyik fő előzményét a *szorongásra* vezeti vissza, olyan lelkiállapotra, amelybe az ifjú Márton került 1505-ben, akkor, amikor az Erfurtba vezető országúton hatalmas vihart élt át, amelyet azután az ördög művének, valamilyen „kísértet” megjelenésének tartott. A vihar után megfogadta, hogy szerzetesnek áll, és ezt a fogadalmát be is váltotta. Az erfurti kolostor kórusában tört rá, két évvel később, a nevezetes dühroham, amelynek során, egyes leírások szerint „’örjöngeni kezdett’, és egy bika hangján üvöltözte: ’Ich bin’s nit’, illetve ’Non sum! Non sum!’” (Erikson, 1991, 30). Ez a dühroham, amelynek megtörténtét sokan kétségbe vonják<sup>2</sup>, Erikson szerint annak az extrém szomorúságnak, szorongásnak lett a következménye, amelyet Luther az égiháború során élt át. A „szorongás” (Angst, anxiety) szó „a latin *angustus*ból ered, ami azt jelenti, hogy az ember be van szorítva valahová, meg van akadályozva valamiben. Márton a *circumvallatus* (befalazott, fallal körülvett) szót használja annak leírására, hogy mit élt át az égiháború során. Ez azt jelenti, hogy úgy érezte, egész élettere hirtelen összezűkül, és csupán egyetlen kiút mutatkozik a számára: meg kell tagadnia azt a pályafutást, amelyet korábbi élete ígért, és egy teljesen új életnek kell szentelnie magát.” (Uo. 53.) Erikson arra mutat rá, hogy a szorongás fogalma alapvetően egy fizikai élményből származik, a test beszorítottságából és kiszolgáltatott-

---

<sup>1</sup> Előadás a Hajnal István Kör „Az érzelmek története” c. konferenciáján. Gyöngyös, 2017. augusztus 30 – szeptember 1.

<sup>2</sup> Lásd pl. Lackó (1997) bírálatát a pszichohistóriai megközelítés buktatóiról.

ságából, amely különböző helyzetekben bekövetkezhet életünk során, a születéstől mint korai és elementáris szorongás-élménytől<sup>3</sup> egészen halálunkig. Ez az élmény persze lehet kollektív is: a közösen átélt szorongás egyik tragikus-groteszk példája Luis Buñuel *Öldöklő angyal* című filmje (1962), amelynek szereplői valamilyen varázslat folytán hosszú hetekig képtelenek elhagyni azt a házat, ahol egy estélyen vettek részt. A szorongást a hétköznapi nyelv is megkülönbözteti a félelemtől, rettegéstől vagy ijedelemtől, mely utóbbiaknál ember és állat egyaránt valamilyen konkrét veszély, fenyegetés, fizikai ártalom bekövetkezését anticipálja, míg a szorongásnál nincs ilyen konkrét tárgy, a szorongásban az ember legsajátabb létezése, elidegenedettsége, otthontalansága fejeződik ki, olyan – Heidegger kifejezésével – *hangoltság*, amely a Semmire, a halálra irányul.<sup>4</sup>

Freudnak van egy – eredetileg 1919-ben publikált – írása, amely magyar fordításban *A kísérteties* címet viseli (Freud 2001), bár pontosabb lenne a „hátborzongató”, „szorongató”, vagy „nyugtalanító idegenség”-nek fordítani, ahogyan például franciára fordították (*l'inquietante étrangeté*) az eredeti német címet: *Das Unheimliche* (angolul: *The uncanny*). Freud a német szó ambivalenciájára épít, mivel az „unheimlich” (ijesztő, idegenszerű, kietlen, kísérteties, hátborzongató) a „heimlich” (otthonos, meghitt, rejtett) fosztóképzős ellentéte, ám bizonyos összefüggésekben a „heimlich” és az „unheimlich” jelentése közel kerül egymáshoz. Freud egy 19. századi német romantikus mű, E.T.A. Hoffmann *Homokember* című elbeszélésének elemzése révén szemlélteti a kísérteties jelenségek fenomenológiai sajátosságait, és hipotéziseket állít fel lehetséges magyarázatukra. A kísérteties élmények Freud szerint a már túlhaladott és elfojtott késztetések, komplexusok, hiedelmek, mágikus erejű gondolatok visszatérésén alapulnak. A freudi értelemben vett kísérteties tulajdonképpen modern, szekularizált változata a vallási, mitológiai képzetek kísértetiességének. Hoffmann elbeszélését és a 19. századi romantika más hasonló rémhistóriáit ma persze inkább kuriózumként olvassuk. Freud az elbeszélés motívumait és hatását vizsgálva azt a kérdést veti fel, hogy az ilyen művek, amelyek persze kizárólag a fantázia szüleményei, miért hatnak ránk, felvilágosult, racionális, felnőtt emberekre mégis úgy, *mintha* valóságosak lennének. Hol a határ a *megélt* kísérteties és annak *költői* ábrázolása, az esztétikai kísérteties között? Az utóbbi, az irodalom, a mese, a mitológia

---

<sup>3</sup> Lásd Otto Rank 1924-ben megjelent művét, *A születés traumáját* (magyarul Rank, 2017)

<sup>4</sup> Lásd erről Lubinszki, 2017.

szabadon dolgozhat a fantázia anyagával, mindenféle olyan rettenetekkel, mint például a szemmel verés, a kannibalizmus, a tetszhalál, az élve eltemettetés, a halottak feltámadása, az átváltozás, az árnyék és hasonmás stb. A fikció a legszélsőségesebb érzelmeket is bekeretezi, elválasztja őket a mindennapi élettől, a szimbólumokat szimbólumként tartja meg, nem bontja ki materiálisan, szó szerint mindazt, amit szimbolizálnak, és nem avatkozik be mindennapi realitásainkba. Ezzel szemben a valóságosan átélt kísérteties, így a kísérteties helyzetek megismétlődése, a hasonmásokkal való találkozás, amelyben beletartozhat az is, hogy önmagunkat idegenként éljük meg, megszakítást, törést jelenthet az egyén létének, identitásának egységében és folytonosságában. „A hasonmás – állapítja meg Freud – a továbbélés bizonyosságából a halál élő hírnökévé válik.” (Freud, 2001, 261.) Az ilyen élményeken, amelyek szélsőséges esetben patológikussá válhatnak, többnyire hamar túltesszük magunkat, elfelejtjük, vagy legalábbis félretesszük, titkos zárványokként őrizzük őket, inkább kényelmesen elterpeszkedünk a fotelben, és végignézzük például egy David Lynch vagy Hitchcock filmet.

A történelem azonban nem kínál ilyen könnyű menekülést a „kísértetiesestől”. Egyszerre „heimlich” és „unheimlich”, távoli, rejtélyes, idegen, félelmetes és mégis „otthonos”, hiszen benne vagyunk, velünk történik, mellettünk, körülöttünk, bennünk zajlik. Nádas Péter *Világló részletek* című, 2017-ben megjelent nagyszabású, két kötetes emlékiratában éppen azt mutatja be halálpontos és hátborzongató, mondhatnánk kísérteties érzékletességgel, hogyan szívódik be pórusainkba, tudatunkba és tudattalanunkba az „ismeretlen” történelem. Nádas hosszú oldalakon leírja, mi történt azon a napon, „azon a bizonyos szerdán”, 1942. október 14-én, amikor ő megszületett. Számos dokumentumot, történeti forrást feldolgozva hatalmas történelmi tablót tár az olvasó elé mindarról, ami a második világháborúnak ezen a teljesen „átlagos” hétköznapiján történt Európában. Csupán azt a kérdést idézem, amelyet Nádas tesz fel önmagának a nap történetének megismerése után:

„A dokumentumok ismeretében nem tudom nem megkérdezni, hogy azon a bizonyos szerdán, október 14-én, az elátkozott Úr 1942. esztendejében, amikor a mizoczi gettó 1947 lakóját az Einsatzkommando 9. emberei kora reggel kihajtották a közeli völgykatlanba, ugyan mi végre születtem meg a ragyogó napfényben úszó Budapesten. Miközben levetkőztették és lekaszabták őket, aztán a sebesülteket egyenként, külön főbe lőtték, a művelet minden egyes fázisát azonos gépállásból, Heinrich Himmler szigorú fényképezési tilalma ellenére, gondosan lefényképezték, hogy otthon, Németországban, a családi albumokban ez is meglegyen, s az ünnepi gyöngédségtől eltelt karácsonyi ebéd után mutogatni

lehesen a zabálástól ellazult családtagoknak, lássátok feleim saját szemetekkel, hogy édes kis családi boldogságunk érdekében micsoda mézárasmunkát végeztünk el ennyi emberen, akkor vajon miért nem akadtam el a szülőcsatornában. Miért nem akadtam fenn a köldökzsinóron. Még előbb, miért kellett megfogannom. Anyám látta, milyen világra tol. Nem volt tudatlan, nem volt tájékozatlan, igazán nem volt ostoba, még csak felkészületlen vagy tétlen sem. Miért nem nyúlt fel egy kötőtűvel. Miért nem kérte meg Hirschler Imrét, hogy csináljon el. Hetvennégy évesen most azt mondom, hogy elcsinált állapotomban sokkal jobban éreztem volna magam, mint túlélőként.” (Nádas, 2017, II. 210).

A történelem horrorjára és diadalmeneteire emlékeztetnek bennünket az emlékművek, szobrok, a hősöknek, a mártíroknak vagy az áldozatoknak emléket állítók is; ezek olyan „hasonmások”, amelyek a képzeletben megélevenedhetnek, és rémképpé, démonná, kísértetté válhatnak, ilyenkor ledöntik őket, száműzik őket a szoborparkba, vagy szétszedik, megsemmisítik őket. Kísérteties hatásuk nem csak abban áll, amiket és akiket ábrázolnak, hanem azzal, amit nem ábrázolnak, vagy amit tagadnak, eltorzítanak és meghamisítanak, vagy amit úgy mutatnak meg, hogy nem mutatják meg. A kísérteties hatás a hiányon alapszik, azon, hogy a látvány mögött ott van egy egészen másik realitás, amely éppen hiányával tüntet. Ez a beszédes hiány okozza például a Szabadság téri emlékmű kísérteties hatását, ezt a hiányt élhetjük át New Yorkban, az ikertornyok hűlt helyén, a „point zero”-nál, vagy az Auschwitztól néhány kilométernyire lévő Birkenauban, ahol egyetlen vasúti kocsin és egy emlékművön kívül szinte semmi nincs, csak a tábor letarolt, a földdel egyenlővé tett helye. A koncentrációs táborok világának „kísértetiességét” zseniális módon ábrázolta Claude Lanzmann *Soá* című filmjében (1985), amely éppen a hiányról, „a megsemmisítés megsemmisítéséről”<sup>5</sup> szól: egyetlen eredeti, archív kép vagy filmfelvétel sem szerepel benne, hanem csak azt látjuk, ami ma a táborok, Auschwitz, Treblinka, Sobibor helyén látható. Lanzmann kamerája csak végtelen síneket, elhagyott vasútállomásokat, üres mezőket, földutakat, tisztásokat, köveket, épület-maradványokat mutat, miközben a rendező túlélőket, tetteseket és „bystandereket”, passzív résztvevőket szólaltat meg.

Több mint harminc évvel a *Soá* után, 2015-ban készült Nemes Jeles András filmje, *A Saul fia*, amely más megközelítésben, de ugyancsak a koncentrációs táborok kísértetieségét mutatja be. A filmben a legszörnyűsebb esemény, a gázkamrában történő tömeghalál láthatóságát a *hallhatóság* helyettesíti, és ez

---

<sup>5</sup> Lásd a Lanzmann-nal folytatott budapesti beszélgetést: Surányi-Erős, 1993.

tovább fokozza a kísérteties hatást.<sup>6</sup> A *Saul fiának* egyik előzménye volt a rendező *Türelem* című rövid játékfilmje<sup>7</sup> (2006), amelynek főszereplője egy fiatal hivatalnoknő, aki rezzenéstelen arccal végzi munkáját egy jelentéktelennek látszó irodában. Ő maga is a szürke hivatalnok benyomását kelti, nyakig begombolt szürke, férfiing-szabású blúzt visel, rutinmunkája közben óvatosan elővesz egy kis brosst, egy futó pillanatra a blúzához illeszti, majd újra a zsebébe dugja. Úgy tűnik, hogy a kis ékszer, a nőiesség eme csekély szimbóluma tiltott tárgy lehet ebben a puritán környezetben. A kamera hosszasan követi a hivatalnoknő munkavégzésének begyakorolt mozdulatait és szakaszait. Mégis, első pillanattól sejtjük, hogy nem akármilyen irodában járunk, hogy valami „nem stimmel”, a belépéskor örök motozzák meg a lányt, a háttérben egyenruhás alakok tűnnek fel, háttérzajként halk, de határozott parancsszavak hangzanak el. A kísérteties hatást csak fokozza, amikor észrevesszük, mi lehet a nő munkaköre: levelezőlapokat olvas, szortírozza, minden bizonnyal cenzúrázza őket. A zene is megszólal, gyönyörű áriák hangzanak fel, majd a zene hangjaiba sikoltozások vegyülnek. A hivatalnoknő feláll, kinéz egy kis, keskeny ablakon, és azt látja az ablak kivágatában feltáruuló képen, hogy egy erdős-füves térségben katonák, egy *Einsatzgruppe* tagjai zsidó foglyokat lökdösnek be a sorba, meztelenre vetkőztetik őket, és megásatják velük a saját sírjukat, majd bele lövik őket az árokba. A fiatal hivatalnoknő rövid ideig rezzenéstelen arccal nézi a jelenetet, majd gondosan bezárja az ablakot, és visszatér a munkájához. Ekkor válik világossá számunkra, hogy a lány nem más, mint egy halálgyár tisztviselője. Az ablak-kivágásban rövid ideig megjelenő látvány mintegy előképe a *Saul fia* egyes jeleneteinek, fantomszerűségében arra a homályos fényképre emlékeztet, amelyet Saulnak és társainak sikerül titokban elkészíteniük az auschwitzi táborban folyó egyik tömegkivégzésről.

Ezek a történelmi „fantomképek” újra és újra kísértének, nemzedékeken át, és semmit sem vesztenek kísérteties hatásukból. De vajon hogyan is megy végbe a nemzedéki átörökítés? Freud ennek a folyamatnak az alapvető mechanizmusát az Ödipusz-komplexus és az elfojtás általános elvében véli felfedezni, párhuzamot vonva az ontogenetikus és a filogenetikus traumák között.

Ennek a felfogásnak egyik alternatíváját kínálja Nicolas Abraham és Maria Torok, azaz Ábrahám Miklós és Török Mária, Franciaországban nevéssé vált magyar származású pszichoanalitikusok úgynevezett „fantom-elmélete”. A

---

<sup>6</sup> Lásd erről: Didi-Huberman, 2015.

<sup>7</sup> A film elérhető a youtube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=5g1FIkw9CYM>

„fantom”, a „kísértet” mint metafora ebben a felfogásban olyan traumák, konfliktusok, titkok kísérője, amelyek nem a szubjektum saját élettörténetéből, hanem az előző generációk tapasztalataiból származnak, éppen ezért nem írhatók le az elfojtás hagyományos freudi kategóriáival. A „fantomok” olyan zárványokból, pszichikus „sírboltokból” (*crypte*) kerülnek elő, amelyek több nemzedéken át hozzáférhetetlenek, elbeszélhetetlenek maradnak, hatásuk kifejezhetetlen, elhúzódó, „kriptikus” gyász formájában jelentkezik. A fantomok nyelvileg a jelentést elfedő „kriptonimikus” szavak mögé rejtőzhetnek el. Ábrahám és Török „intrapszichikus sírboltról” beszél, amikor „még a gyász elutasításának nyelvi megjelenítése is tiltva van... Ha már az a vészkijárat sem áll rendelkezésünkre, hogy legalább a gyász elutasítását közöljük valamiképpen, nem marad más lehetőségünk, mint az, hogy a veszteség tényét magát tagadjuk, mégpedig radikálisan, és azt színleljük, hogy semmit sem veszítettünk el. Nem is gondolhatunk arra, hogy ilyen körülmények között fájdalomunkról valaki másnak is beszélhetünk. Minden szó, ami többé ki nem mondható, minden jelenet, ami többé föl nem idézhető, minden könny, ami már ki nem ontható, mindez lenyelődik a traumával együtt, ami a veszteség oka. Lenyelődik és konzerválódik”. (Ábrahám és Török, 1998, 136.) A titok tehát nem egyszerűen egy elhallgatott tény, eltitkolt esemény, nem valamiféle személyes érzés vagy bizalmasan kezelt ismeret, amelyet nem hozunk mások tudomására. A „titoknak” nem szinonimája a „rejtett”, „ismeretlen” vagy „lappangó”, még abban a freudi értelemben sem, hogy az elfojtott vagy tudattalan vágyak csak homályos, tüneti kompromisszum-képződményekben bukkanhatnak elő. A titok egy trauma, amelynek valódi megjelenését és pusztító érzelmi hatásait a pszichikum mintegy eltemeti, ezáltal belső csendbe zárja, erről pedig az alany mit sem sejt.” (Uo.)

A fantom-elmélet furcsa keveréke az irodalmi és a pszichoanalitikus diszkurzusnak. Ahogy már láttuk, Freud „kísérteties” fogalma is egy irodalmi mű, a *Homokember* elemzésén alapult Ábrahám Miklós kiindulópontja ugyancsak irodalmi és nyelvi: filozófusként a fordítás hermeneutikájával foglalkozott, és Babits Mihály művét, a *Jónás könyvé*-t fordította franciára. Foglalkozott Shakespeare *Hamlet*-jével, és a fantom-elméletre támaszkodva azt állítja, hogy a mű megértésének kulcsa nem Hamlet, hanem maga a szellem; Hamletet nem saját vágyai és konfliktusai kínozzák, hanem egy szégyenletes titok, amelyet apja vitt a sírba. Ennek bizonyítására még egy hatodik, didaktikus felvonást is hozzáírt a Shakespeare-darabhoz. (Ábrahám, 2001) Ábrahám és Török leghíresebb közös tanulmánya Freudnak „A farkasember”-ről szóló

esettanulmányát elemzi újra, megfejtve azokat a „bűvös” (orosz és német) szavakat, „kriptonímiákat”, amelyek szemantikailag roncsolt formában elrejtik és megőrzik a „Farkasember”, azaz Szergej Pankejev orosz földbirtokos kora gyermekkori traumatikus élményeit. (Ábrahám és Török, 2006) Ábrahám és Török szöveg-dekonstrukciós módszerét a filozófus Jacques Derrida alkalmazta számos művében, így a *Marx kísértetei*-ben. Derrida felfogásában a „kísértetek” – Hamlet apjának szelleme, „a kommunizmus kísértete”, Freud „kísértetese”, Nicolas Abraham és Maria Torok fantomjai – nem halnak meg, mindig „eljövendők” és „hazajárók” maradnak. A marxizmus nem ért véget a berlini fal leomlásával, sőt éppen most érkezett el az a kor, amikor szembe kell nézni a marxi örökséggel, „a történelmi emlékezetbe beírt egyik szellemmel”. (Derrida, 1995, 99.)

A fantom-elmélet megvilágító lehet kollektív traumák, bűnök, szégyenletes események utóhatásainak megértésében is. Nemrégiben jelent meg Mátay Mónikának és munkatársainak egy kiváló tanulmánykötete (Mátay [szerk.], 2016) a „tiszazugi méregkeverőkről”, arról a nagy vihart kiváltott gyilkosság-sorozatáról, amelynek során Nagyrév faluban és környékén az 1920-as években helybeli asszonyok több száz férfit gyilkoltak meg lassan ölő és akkor még utólag is nehezen kimutatható méreggel, arzénal. Schiffer Pál 1969-ben készült dokumentumfilmje azt mutatta, hogy az arzénos gyilkosságok története milyen mély titokként lappangott akkor, negyven évvel később falusi asszonyok és leszármazottjaik körében, és – ahogy a mostani kötetből kiderül – lappang ma is, kilencven év elteltével, még mindig a gyilkosságokra bűjtató bábaasszony, Fazekas Gyuláné fantomszerű alakjával birkózva. Az emlékezet „kriptái” zárványként őrzik a múltat, ahogyan az áldozatok – a feleslegessé vált férjek – maradványait a koporsók.

Egészen más időben és más körülmények között játszódik Krzysztof Kieślowski lengyel filmrendező *Rövid film a gyilkolásról* című filmje, amelyről Esther Rashkin amerikai irodalmár közölt igen érdekes elemzést. (lásd jelen számunkban) Az elemzés arra irányult, hogy feltárja azoknak a többszörös személyes és kollektív traumáknak a rétegeit, amelyek a motiváció és a magyarázat látszólagos hiánya, illetve a gyilkost, az áldozatot és az igazságszolgáltatást összekapcsoló brutalitás és közöny mögött rejtőzik. Rashkin szerint ezek olyan traumák, amelyeknek áldozatait sem eltemetni, sem meggyászolni nem lehetett.

---

<sup>8</sup> Lásd erről: Mitscherlich és Mitscherlich, 2014.

A gyászra való képtelenség<sup>8</sup> és a tagadás nem csak a film főszereplőjének személyes történetét, hanem Lengyelország modern történetét is áthatja. Rashkin azokat az utalásokat, áthallásokat, vizuális és akusztikus jelzéseket, szimbólumokat is szemügyre veszi, amelyek, a film további rétegét alkotva, Lengyelország 20. századi történelmének feldolgozatlan kollektív traumáira – a náci és a szovjet megszállásra és annak következményeire, illetve a filmbeli jelenre, 1987-re, Jaruzelski tábornok katonai diktatúrájának időszakára utalnak. Rashkin elemzése azután a film további rétegeit tárja fel, amelyek a lengyelországi antiszemitizmus máig feldolgozatlan és kimondatlan történetével kapcsolatos, és amelyekhez Kiećelowski kulcsokat ad ugyancsak képi, akusztikai és nyelvi utalások segítségével. A film egyes képei (sínek, kémények, üres mezők) Lanzmann erőteljes hatását tükrözik. Mint Rashkin kifejti, a lengyel társadalom egy részében a náci (és a lengyel) antiszemitizmus elpusztított áldozatai „temetetlen holtakként” töltik meg a kollektív (nem)emlékezet kriptáit, így az események megtörténtét és a róla való beszédet is tagadás övezi.

Egy 2017-ben bemutatott magyar film, az *1945*, Török Ferenc filmje sokkal direkter eszközökkel mutatja meg az ilyen pszichikus zárványok, „kripták” képződését. A falusiak, akiknek a közvetlen környezetéből alig egy évvel korábban vitték el a zsidó lakosokat, semmiféle gyász és büntudat jeleit sem mutatják, legfeljebb kissé szégyellik magukat, amiért ingyen vagy igen jutányos áron jutottak hozzá a deportáltak által hátrahagyott javakhoz. A két idegen, mégis ismerős zsidó férfi váratlan, „unheimlich” megjelenése és kísérteties, néma menete végig a falun a ládákat szállító kocsi mögött kíséretében indulatot és félelmet vált ki a falu népében, mert attól tartanak, hogy számot kell adniuk a hátrahagyott javakról, jogos tulajdonosaik, hiába haltak meg, fantomként mégis visszatértek, és most mindent vissza kell szolgáltatni az elhurcolt zsidóknak. Az indulatok, amelyek felkavarják és kiélezi a falu mikrotársadalmának belső konfliktusait is, csaknem igazi pogromhoz vezetnek (ami egy évvel később valóban megtörtént, lásd Závada Pál *Egy piaci nap* című, 2016-ban megjelent regényét). A pogromot csak az akadályozza meg, hogy kiderül, mi volt a két zsidó férfi célja: tóratekerceseknek és más kegytárgyaknak, meggyilkolt gyerekek egykori játékaiknak eltemetése, nem pedig az eltulajdonított javak visszaszerzése. A falusiak megkönnyebbülten veszik tudomásul, hogy a bosszú ezúttal elmarad, a múlt tehát bekerül a valóságos kriptákba csakúgy, mint a kollektív emlékezet kriptáiba: Ábrahám és Török kifejezése szerint „lenyelődik és konzerválódik”. A két zsidó elhagyja a falut, a falusiak élnek tovább a maguk életét, bűneik terhével és a tanú-fantomok láthatatlan jelenlétével. A dzsipjükkel

faluszerte portyázó, részeges, de ártalmatlannak tűnő szovjet katonák időnkénti megjelenése azt sugallja, hogy ezek a tettesek egy másik, küszöbön álló rendszerben maguk is áldozattá válhatnak – ám ez nem menti fel őket a felelősség alól.<sup>9</sup>

Ábrahám és Török „fantomelmélete” új perspektívából világíthatja meg történelem és emlékezet viszonyát. A történelem fantomjai napjainkban filmekben és irodalmi művekben elevenednek meg, és ez az utódnemzedékeket hozzásegítheti ahhoz, hogy megküzdjenek velük. Befejezésül ismét Nádas Pétert idézem:

„A magyar zsidók vagyonának összeírásán, elkobzásán, az elkobzott javak leltárba vételén, elosztásán, deportálásuk előkészítésén és lebonyolításán a magyar érdekeknek és a német igényeknek megfelelően mintegy 287 ezer igazoltan magyar és igazoltan keresztény köztisztviselő utasított, elrendelt, láttamozott, javított, olvasott, aláírt és pecsételt több éven át, s amennyiben nem akart önnön cselekedeteivel és keresztényi elveivel szembesülni, akkor közben feltehetően a keresztény erkölcsiség célszerű és eseti felfüggesztésének szellemében nevelte valamennyi kicsi gyermekét, akik közül bizonyára nem egy azóta is ápolja a kereszténységnek ezt a sajátos felfogását.

Így aztán nemcsak a meggyilkolt emberek élnek tovább némán és nagy tömegben, hanem gyilkosaik sem tudnak úgy meghalni, hogy csoporttudatukat át ne örökítenék, s ez ne élne túl őket.” (Nádas, 2017, I. köt. 383)

## Irodalom

ÁBRAHÁM MIKLÓS (2001). Hamlet fantomja, avagy a hatodik felvonás, követve az Igazság felvonásközét. In: Ritter Andrea, Erős Ferenc (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból*. Budapest: Új Mandátum Kiadó, 79-94. (Hárs György Péter fordítása)

ÁBRAHÁM MIKLÓS – TÖRÖK MÁRIA (2006). A Farkasember bűvös szava. *Thalassa* (17)1: 23-47. (Gyimesi Júlia fordítása)

ÁBRAHÁM MIKLÓS – TÖRÖK MÁRIA (1998). Rejtett gyász és titkos szerelem. *Thalassa* (9)2-3: 123-156. (Miklós Barbara fordítása)

DERRIDA, JACQUES (1995). *Marx kísértetei*. Pécs: Jelenkor. (Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán fordítása)

---

<sup>9</sup> Lásd erről Pintér, 2017.

- DIDI-HUBERMAN, GEORGES (2015). *Túl a feketén*. Budapest: Jelenkor. (Forgách András fordítása)
- FREUD, SIGMUND (2001). A kísérteties. In: Sigmund Freud: *Művészeti írások*. Budapest: Filum. 245-282. (Bókay Antal és Erős Ferenc fordítása)
- ERIKSON, ERIK H. (1991). *A fiatal Luther és más írások*. (Erős Ferenc és Pető Katalin fordítása)
- LACKÓ MIHÁLY (1997). Széchenyi-értelmezések: lélektan és szövegten. *BUKSZ* 9(3): 303-315.
- LUBINSZKI MÁRIA (2017). A legsajátabb lenni-tudás művészete. *Imágó Budapest* 6(2): 17-23.
- MÁTAY MÓNIKA (szerk.) (2016). *Méregkeverők*. Budapest: Korall.
- MITSCHERLICH, ALEXANDER – MITSCHERLICH, MARGARETE (2014). *A gyászolásra képtelenül. A közösségi viselkedés alapjai*. Budapest: Múlt és Jövő. (Huszár Ágnes fordítása)
- NÁDAS PÉTER (2017). *Világló részletek. Feljegyzések egy elbeszélő életéből I-II*. Budapest: Jelenkor.
- PINTÉR JUDIT NÓRA (2017). Traumát mindenkinek? *Élet és Irodalom*, szept. 22. <http://www.es.hu/cikk/2017-09-22/pinter-judit-nora/traumat-mindenkinek.html>
- RANK, OTTO (2017). *A születés traumája*. Budapest: Oriold és Társai. (Frigyes Júlia fordítása)
- RASHKIN, ESTHER (2009). El nem gyászolt halál, átszűrt történelem és az antiszemitizmus ábrázolása Kieöelowski *Rövidfilm a gyilkolásról* című alkotásában. *Imágó Budapest*, 2017, 6(3): 71-100. (Hárs György Péter fordítása)
- SURÁNYI VERA – ERŐS FERENC (1993). A megsemmisítés metaforái. Budapesti beszélgetés Claude Lanzmann-nal. *Filmkultúra*, 11. sz. febr. 23-27.

\* \* \*