

nemcsak az általa expliciten hivatkozott irodalmi művekben, hanem jóval tágabb összefüggésekben is. Noha bevezetőjében Bényei meglehetősen szerényen fogalmaz a könyv célkitűzéseit illetően, mégis világos, hogy a *Más alakban* olyan jelentős hozzájárulás a magyar komparatistikához és kultúratudományhoz, amely nemcsak a klasszikus európai kultúra kortárs relevanciájára mutat rá meggyőző erővel, hanem hozzásegíthet az emberi, a művészi és akár a politikai mibenlétének újragondolásához. A magam részéről kíváncsian várom, következő művében milyen alakban áll olvasói elé Bényei Tamás. (*Pannonia Könyvek*)

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Auschwitzban – Auschwitzról

JICHAK KATZENELSON: ÉNEK A KIIRTOTT ZSIDÓ NÉPRŐL / HALASI ZOLTÁN: ÚT AZ ÜRES ÉGHEZ

Joggal idézi Angyalosi Gergely a Halasi Zoltán által részben fordítóként, részben szerzőként jegyzett könyvről szóló kritikájában Adorno untig ismételtetett meglátását, miszerint „Auschwitz után barbár dolog verset írni”. Tudniillik „barbár” az, aki úgy gondolja, hogy szépirodalmi eszközökkel, azaz gondosan megválogatott, elrendezett és felékesített szavakkal *közvetlenül* megérintheti, netán egyenesen megragadhatja, maradéktalanul ábrázolhatja a náci haláltáborok borzalmát, a zsidó emberek tömeges elpusztításának iszonyatát. (A *közvetett* ábrázolás érvényes formái közül legyen elég most csak utalni a költő Paul Celanra és a regényíró Kertész Imrére.) A szépirodalom, az irodalmi beszéd mindenkori alaphelyzetét meghatározó utólagosság: óriási teher a beszélőnek – minden esetben (gondoljunk például a brit légiőr második világháborús németországi pusztításairól szóló szépirodalmi művek W. G. Sebald által elmarasztalt „barbár” stilizáltságára), ebben az esetben meg különösképpen. Valamivel könnyebb, de azért még mindig eléggé nehéz helyzetben van az a fordító, aki mások Auschwitzról szóló beszédének próbál saját hangot találni. Noha közben nem szabadulhat attól a talán még sajátabb feladattól sem, hogy az idegen nyelvű szöveg fordítása során maga is, immár a maga nevében, a maga nyelvén és a maga eszközeivel számot adjon arról, ami őt az általa fordított szöveg világához köti, sőt láncolja. Nos, Halasi először megtanult jiddisül, hogy lefordíthassa a Lengyelország német megszállása idején a varsói gettóban élő, később Auschwitzban megölt Jitcak Katzenelson franciaországi internáló táborban írt, *Ének a kiirtott zsidó népről* címet viselő poémáját, majd hozzáfűzte a maga *Út az üres éghez* című prózai szövegcsoportját, kiegészítve a *Da capo – középkor* verses *Függelékével*, amelyek kapcsolódásait, a kétszerzős könyv háromtagú (továbbá bőséges jegyzetekkel kiegészített) szerkezetét röviden meg is magyarázza az *Előszóban*. Vagyis a költő és műfordító (például az 1945-ös rechnitzi vérengzésről szóló Elfriede Jelinek-darabot hangsúlyosan *Roboncként* magyarító) Halasi nem „barbár” módon, közvetlenül nyúl Auschwitzhoz, hanem a Katzenel-

son-mű közvetítésével, annak fordítójaként és továbbbírójaként. Márpedig Katzenelson, bármily furcsának, bántónak vagy ostobán ízléstelennek tűnjék is ezt most külön hangsúlyozni, semmiképpen nem nevezhető adorno-i értelemben „barbárnak” – lévén még Auschwitz előtt, mintegy Auschwitz közben, jobban mondva Auschwitz közvetlen közelében írt Auschwitz iszonytató lényegéről. 1943. október 3-ától 1944. január 18-áig.

És természetesen „barbár” dolog volna a modern szépirodalmi művek elemzésekor használt, úgymond poétikai és esztétikai szempontokkal közelíteni Katzenelson archaikus műfajú alkotásához, pláne számon kérni rajta azok alkalmazhatóságának nehézségeit. Hiszen éppen ez: a fennkölt irodalmi szempontok érvényvesztettsége, ha tetszik, használhatóságuk átfogó hiányérzete volna az a valami, ami teljességgel kitölti a poéma egészét, kiteljesíti az olvasás tapasztalatát, és teszi egyúttal szokatlanul nehézé az értelmezést. De hadd éljek most mégis egy esztétikai jellegű s így eleve ügyetlen fogalom párral: a leírható és értelmezhető szépség helyett a már-már leírhatatlan és értelmezhetetlen fenségességgel szembesülünk a nem elsősorban szépirodalmi értékei miatt jelentős, megrendítő Katzenelson-szöveg olvasása során. Mint ahogyan Halasi saját szövegei sem a szó megszokott (Auschwitz előtti) értelmében vett szépirodalmi alkotások volnának, sokkal inkább a Katzenelson-poéma sajátos irodalmiságának meghosszabbításai. Bennük a zsidó siratóének műfajának egyöntetű, egyhangú, azaz egyetlen hangot hosszan kitarító tragikum ismétlődik több műfajban és hangfekvésben, olyan eklektikus szövegtérben tehát, amelytől nem lehet idegen a tragikumot nem tagadó, csak éppen a tragikumról való beszéd nehézségeit (önmagával és velünk) tudatosító, hátborzongató ironia sem (ennyiben Halasi egyenes ági leszármazottja volna a *Sorstalanság* Auschwitzot és Buchenwaldot túlélő írójának). De nézzük először a több összetevőjű kötet eredetszövegét.

Az észak-franciaországi internálótáborban raboskodó Katzenelson, családtagjaitól immár örökre megfosztva, 1943 októberének legelején fog hozzá poémájához, mégpedig polemikus élességgel, az *Énekelj* című önmegszólításos és párbeszédjellegű nyitóverssel, amelyben egyfelől megfogalmazódik a siratóének hagyományos-zsoltáros műfaji követelménye: „Énekelj! Fogd könnyű hárfád, üresen kongó hangszered...”; másfelől viszont jóval erősebbnek bizonyul a megszólalás nehézségeinek fájdalmas valósága: „Hogy énekeljek? Hogy nyissam meg a szám? Hogyan? / Én maradtam meg egyedül, mindenki más oda. / A feleségem!... Borzadály!... És az én két kis madaram!...” (15.) A beszéd kínja és annak témái továbböröklődnek a végül is elkezdett, majd folytatott és végigírt siratóban; így például a *Már pengetem* című második énekben, annak zárlatában, ahol Katzenelson a régi prófétákhoz fohászodik a jelen poklából – hiába: „Mit Jehezkel! Mit Jirmija! Pedig hívtalak benneteket! / Segítsetek, adjatok nyelvet! Jaj, enyhítsétek nagy bajom! / De meddig várjak énekemmel? És mire mennék veletek? / Ti csak prófétátok. Engem megöl a fájdalom.” (18.) Ézsaiás próféta izzó szavainál jobban izzanak a varsói gettóban lesoványodott zsidó fiú szavai, amelyekre most Katzenelson emlékezik nem kevésbé izzó szavakkal, mely izzás a fellobbanásig hevíti a prófétákhoz szóló beszéd hagyományosan alázatos formáját: „A szent héberrel keverte a jiddist. Nem, nem! Szent volt minden szava. / Ó, hallgasd őt, Jesaje, figyeld a szemét, e

lángoló zsidó tekintetet. / Ahogy fejét emeli, homlokát. Milyen kicsi és mégis mekkora! / Ennyire jó és igaz te sem voltál, Jesaje; nem volt ekkora hited.” (26.) A kérdő mondatokat egyre inkább felváltják a veszteségek fájdalmát kifejező felkiáltó és a fájdalom tárgyát leíró kijelentő mondatok. És ahogyan Katzenelson előrehalad a fokozódó, már-már a felfoghatatlanságig fokozódó borzalmak emlékező leírásában, sirató felsorolásában, úgy válnak a verssorok egyre hosszabbakká, egyre kevésbé megformázhatókká, tagolhatókká. A személyes fájdalom nyelvkereső szólamai mindig is részét képezték a siratóének közösségi műfajának, amelyben a fájdalom alanya csak azért nem marad, nem maradhat néma, mert az őt magában foglaló közösség, jelen esetben egy pusztuló, pusztulásra szánt közösség jövőbeli emlékezetét szolgálja – még éppen a pusztulás előtt, mások, a többiek, családtagok, barátok, ismerősök, zsidó emberek pusztulása láttán. Katzenelson végighalad a zsidó közösség megsemmisülésének, pontosabban embertelen (emberek általi) megsemmisítésének fokozatain, amelyek közül az egyik legszomorúbb: a varsói Miła utcán és környékén zajló deportálás napja 1942. szeptember 6-án. A hagyomány Istene, Isten hagyományos eszméje vagy vigasza itt teljességgel elégtelennek bizonyul, noha nélküle, a hiányára vonatkozó panasz nélkül meg nem lehetne kifejezni a hiányára utaló borzalmakat: „...a Miła utca. Az a nap. És az a borzadály. / Még jó, hogy nincs Isten sehol. De bizony rossz, nagyon rossz nélküle! // Még rosszabb volna, hogyha volna – mint a Miła utca szövetségese. / Elő a bőrdobban lapuló gyerekek! Csapjátok falhoz őket!...” (37.) És mit is lehetne mondani a *Mindezek után* című, 1944. január 15-e és 18-a között írt záróversben, mint: „Ó jaj, már nincs életben senki. Élt egyszer egy nép. Hol volt, hol nem volt. Már nincsen. Vége lett.” (44.)

Kérdés, mit tud mondani *mindezek után* a fordító Halasi – olyan nyelv- és történelemtudatos költőként, aki belátja, hogy *Auschwitz után* tényleg „barbárság” verset írni. És nem is verseket írt az *Út az üres éghez* című második kötetegységben, hanem prózát, tudniillik valóságos dokumentumokból építkező áldokumentum-füzet. (Egyébként a háborús légi pusztítások borzalmainak irodalmi ábrázolhatóságáról értekező Sebald is valamiféle tiszta dokumentarista prózát ajánl a metaforizáló és humanizáló próbálkozások helyett *Légi háború és irodalom. A rombolás természetrajza* című esszékötetében.) Csak hogy végül, továbbra is *Auschwitz után*, visszatérhessen az *Auschwitz közvetlen közelében* író Katzenelson által használt formához, a vershez – az *Auschwitz előtti*, vagyis az *Auschwitzhoz vezető előidőket* tárgyaló, a zsidósággal kapcsolatos előítéleteket, indulatokat és erőszaktevéteket részletező *Da capo – középkor* című harmadik egységben.

„Egy antológia legyen olyan, mint egy táj: legyen benne hegy, völgy, folyó, falu, város, esetleg tó vagy tenger is. És lehessen benne olyasmire bukkanni, amire nem számít az ember” (77.) – olvashatjuk az *Út az üres éghez* című Halasi-szövegcsoport *Pódiumbeszélgetés*ében, amelyet a zsidó írószövetség közti tagozata szervezett 1937. május 26-án, és amelyen, többek között, a hagyomány és modernség kapcsolatáról esik szó. És maga a könyvfejezet is ilyen antológiajellegű volna: benne Halasi komótos részletességgel bemutatja a lengyelországi zsidó kultúrát, annak hagyományos és újabb formáit, miközben szinte észrevétlenül araszolgatunk a borzalom felé („amire nem számít az ember”) – mely fokozatosság a kisebb

szövegeket magukban foglaló alfejezetek címeiből is kiérződik: *I. Előidők; II. Kultúra; III. Árnyék; IV. Felszámolás; V. Megsemmisítés*. Szomorú, de megkerülhetetlen feladat: dokumentumokon alapuló, tényleg csak módjával stilizált irodalmi szövegekből felépíteni egy kultúrát, oktatástól építészetig, majd ugyanúgy, továbbra is dokumentumokra (többek között az úgynevezett Ringelblum-archívum anyagára) támaszkodva, végigkövetni ennek pusztulását. De már a *Kultúra* alfejezet *Muranówi séták. Részlet egy 1939-es Varsó-útikalauzból* című darabjának térképészeti pontosságú és semlegességű városbemutatója során, a lapszéli jegyzetekben rálátást kínál Halasi a küszöbön álló borzalomra – így például az Ulica Nalewkin álló tűztöltőségi épület kapcsán megemlíti, hogy a majdani, németek által fogantatott gettótűz idején „a lengyel tűztöltőség a megszállóktól kapott parancs értelmében csak arra fog vigyázni, hogy a tűz ne terjedjen a gettó falain kívül”. (87.) Az *Árnyék* fejezet *Világnézetünk alapjai* egységének Reinhard Heydrich által 1939 szeptemberében jegyzett *Végrehajtási utasítása* vezet át a *Felszámolás* című fejezetbe, amelynek szövegeiben Halasi immár a borzalom jelenében fogalmaz, továbbra is a tőle megszokott tényszerűséggel – tanúsítva ezáltal a tények iszonyatos voltát. Az *Éhségkór* „kutatói összefoglalójában” az adatok magukért beszélnek, csak bennünk legyen, muszáj, hogy legyen erő elviselni azokat: „A máj zsugorodik össze a legnagyobb mértékben – az egészséges emberre jellemző két kilóról 54 g-ra. A szív tömege 300 g-ról akár 110 g-ra is csökkenhet. Csak az agy nem sorvad szinte semmit, és továbbra is mintegy 1300 g.” (119.) És ebben a fejezetben mutatkozik meg először teljes – elnézést a kifejezésért – pompájában Halasi lidérces ironiája, például a *Feketegazdaság* című részben, amelyben egy közgazdással készített interjú során olvassuk az alábbiakat a gettó legszegényebb csoportjáról (akik között „még emberevés is előfordult, azt beszélük”): „*Nekik tehát, mint Münchenhausen bárónak, saját hajuknál fogva kellene kibúzniuk magukat a mocsárból.* // Csak sajna »kihullott a hajuk«: nincs mibe kapaszkodniuk.” (121.) A *Megsemmisítés* című zárófejezetben hátborzongató játékot űz Halasi, amennyiben (emlékeztetve némiképpen a pályatárs Závada Pál védjegyértékű fogásaira) főelbeszélője folyamatosan változtatja az egységes nézőpontból végigbeszélhetetlen események úgymond albeszélőit: „Elbeszélőink többsége úgy látta...” – „Ezzel szemben, folytatja egyik elbeszélőnk...” – „Egyes elbeszélők úgy becsülték...” – „A hagyomány nem mulasztja el ráirányítani a figyelmet...” (137–139.). A lidérces nézőpont-változó játék során mindenki szót kap: az áldozatok is, és az elkövetők is, és persze a néma cinkosok is – csak hogy minél pontosabban lássuk, és soha ne felejtjük el, ami a varsói gettóban történt. Álljon itt most csak egyetlen példa, a szakszerű tömeggyilkos gyomorforgató erkölcsretorikája: „Fogy a lőszer; röpköd a csontszilánk, fröccsen a vér, a velő. Nem jó. Zubbonyra, arcra. Hiba volt az anyákkal kezdeni. Mert a zsidónő, miközben erősen szorítja a kezét, faarccal fogadja még a saját gyereke halálát is. Anya az ilyen?” (173.) A gyilkosok embertelen munkájának szakmai részleteit elbeszélő hang (vagy hangok) nyelvi teljesítményéről nem tud nem eszünkbe jutni a haláltábor szervezettségén ámuldozó Köves Gyuri a *Sorstalanságból*. Az ironikus beszéd kegyetlenségalakzataiban bővelkedő fejezet a vegytisztán megrendítő, mozaikos szerkezetű *Fűgával* zárul, amelynek alcíme: *Lengyelország 1941–1944*. Egyszerű, dísztelen, fokozhatatlanul tiszta beszéd.

A kötet *Da capo – középkor* című záróegységében Halasi következetesen végigkalauzol minket a népi társasági vezető történelmi úton – a megelőző egységhez hasonlóan, vagyis a fokozatosságot címeikben is jelző öt fejezetben: *I. Béke; II. Háború; III. Pénz; IV. Tűzek; V. Coda*. Merthogy a náci haláltáborok gyilkoló gépeit működtető indulat bizony nem a semmiből teremtett néhány politikai ámokfutó karlendítésével. Sarkosan fogalmazva: az európai történelem *akár* leírható – és ebben a kötetben, azt hiszem, le is írható – a zsidósággal kapcsolatos tévítéletek, gyűlöletek és pogromok logikátlanságában is logikus soraként is. Ám itt, Halasi elkötelezett leírásában sem kapunk végső magyarázatot vagy magabiztosan moralizáló ítéletet – csak tényeket, ezúttal versbe szedve, Auschwitz *után*, az Auschwitz *előtti* időkről: „Templomrombolás, kiűzések, nagy mézárások; / a gyűlölet keze, az emlékezet szája, a gyász szeme. / Ezek közös tánca. A végzet pancsermutatványa. / Élő betűk szállnak fel a hamuból, / egymást követő nemzedékek, de nem / tudnak értelmes mondattá összeállni.” (*Coda. Hagyomány* – 213.)

Halasi Zoltán „értelmes” szerkezetbe tudta rendezni a lekerekített magyarázatnak ellenálló, az emlékeztető ábrázolásra viszont nagyon is méltó anyagot: Jichak Katzenelson 1943–44-es siratóénekét és annak tárgyát. (*Kalligram*)

BAZSÁNYI SÁNDOR

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker Norbert vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.