

VLADIMIR GVOZDEN

Aleksandar Tišma és a Holocaust-effektus



– Ez örökké így van, ez a zsidó származás! – kiáltottam – Látod, nekem sohasem voltak hasonló illúzióim vagy traumáim! Noha egykor nehéz volt – zsidónőként.

– Te más vagy! – ellenkezett Tišma.

– Mitől más? Én is ember vagyok, akárcsak te!

– Hát neked apád és anyád is zsidó volt, s a tágabb családod is (...) Nálad nem volt kérdéses, ki vagy, mindenki tudta, főleg itt Vajdaságban. Számodra nem akadt más... Én, mondom, író akartam lenni, gyorsan, türelmetlenül...

(Simin, 32)

Aleksandar Tišma (1924 – 2003) mintha tegnap hunyt volna el. Időközben Újvidéken és Belgrádban több kerekasztal-beszélgetést tartottak életéről és műveiről. A Matica Srpska nevű intézmény pedig, ahol maga az író is dolgozott, idén egy nagy, szokványos akadémikus összejövetelt tervez, hogy utólag megítélje a szerző irodalmi teljesítményét. Hogyan és mennyire fog sikerülni, ez összetett kérdés, mivel Tišma, Danilo Kišhez és számos más modernistához hasonlóan, olyan író volt, aki maga is nagymértékben megvilágította a saját műveit, úgyhogy az eddigi elemzések is legtöbbször olyannak tűnnek, mint kitépott lapok a szerző non-fikcionális munkáiból: naplóból, életrajzaiból, útirajzaiból vagy irodalmi kritikáiból. Ugyanakkor, ma, a halála után a távolság szükségszerűen zsugorodik és e szövevényes életmű új megközelítésére sarkalja a kritikusokat. Az íróról kimondott szavakat egy befejezett életmű értékrendje alapján ajánlatos ellenőrizni, de egy szélesebb értelmezési kerettel is, kulturálissal és irodalmival, amiből ez a korpusz létrejött, illetve amivel, úgy tűnik, mindvégig nehéz és fájdalmas dialógust folytatott. Kritikai ítéletünk élességét és finomságát tucatnyi más, a XX. század kilencvenes éveiben keletkezett mű és felismerés segíthetné, amikor Tišma egyes témái széleskörűbb viták részeivé váltak, mint amilyen a szerb irodalmi kritika horizontja. Látni fogjuk, hogy ez támaszunk lehet a pontosabb értelmezésben és árnyaltabb befogadásban.

Ma, amikor előttünk a végső mérleg, látni, hogy rendkívül termékeny szerzőről van szó, annak ellenére, hogy a róla, már az élete során kialakult kép alapján ez nehezen mondható el, főleg azért, mert az irodalmi érvényesülést elég későn érte meg¹. Összesen

¹ Tišma első könyvét, a *Naseljeni svet* [Benépesült világ – ahol nincs feltüntetve a fordító neve, ott a tolmácsolás O. R. munkája] c. verses kötetét, 32 évesen adta ki, ám jóval később futott be, a *Knjiga o Blamu* c. regénnyel, amelyért megkapta az akkori tekintélyes jugoszláv NIN évkönyvdíjat.

két verses kötete (*Benépesült világ, Kocsmá*²), hat elbeszélés-gyűjteménye (*Bűncselekmények, Erőszak, Halott sarok, A megtalált béke, Az istentagadás iskolája, Az ezerkettedik éjszaka*)³, nyolc regénye (*A barna hajú lány nyomában, Blahm könyve, Az ember ára, Menekültek, Hitek és összeesküvések, Tág ajtó, Akiket szeretünk*)⁴, a *Naplója* (1941 – 2001), önéletrajza (*Emlékezz többször Valira*)⁵, útirajzai (*Idegenben*)⁶ és az *Amit mondtam*⁷ c. interjú-kötete látott napvilágot. Gyakran hangsúlyozzák, hogy ez a pár ezer oldal szavatolja, hogy Tišma az európai írók köréhez tartozik, természetesen nem csupán az irodalmi jelenlétének köszönhetően – főként Németországban és egy ideig Franciaországban –, hanem elsősorban alkotói elképzeléseiből és intellektuális tartalmából fakadóan (ld. pl. Egeric, 31.) Mindez retorika, várható is volt – a halál aurát kölcsönöz. A probléma az, hogy az aura elsötétítheti a tekintetünket.

Először is: Tišma életműve, akárcsak Danilo Kišé, a töredékesség⁸ tapasztalatához köthető. Még hozzá egy olyan törésről van szó, amely nem pusztán a modernség irodalom- és íráseszményéből következik (mint előírt, magasabb szintű egzisztencia formája), hanem magából a *fatumból*, amit horgoši születése határozott meg, szerb apától, aki kereskedőként került oda, és magyar zsidó anyától. Tehát a magyar-jugoszláv határ környezetében, amelynek kétnyelvűsége, megosztottsága a szembenálló hatások *ómenjeként* poetizálódik – a pannon líra és a nyers balkáni valóság, anya/apa, jelenlét/távollét, hazai/idegen. Egy kései interjújában Tišma világosan és tudatosan emeli ki ezt a problémát:

Egy kétnyelvű, keverék családban nőttem fel. Meséltem már, hogy korán megtanultam három idegen nyelvet. Úgyhogy írónk mellett idegen szerzőket is eredetiben olvastam. Akkoriban az irodalomban elsősorban a cselekmény foglalkoztatott és az a távolság, ahol az lezajlik. Mindig is vonzott az ismeretlen világ és életlehetőségeim kitágítása. Másfelől megrázott az begyöpösöttségünk, környezetünk vaskalapos maradisága.

(Míceta, 1.)

Ez az ismert/ismeretlen, fejlett/maradi, irodalom/élet kezdeti *fracturája*, a sóvárgás, hogy kitágítsa saját életét és ennek értelmét, később csak tovább fokozódott, szétterjedt. Fiatal éveiben nagyon dramatikusan, később pedig végzetesen már az alapokba is behasított az orvosolhatatlan és könyörtelen repedés: „Úgy vélem, az irodalomhoz nem annyira az írás iránti hajlamom vezetett, mint az a vágy, hogy ettől és az ilyen valóságtól elmeneküljek.” (Uo.) Tišmanak ifjúkorában volt egy túlzottan is póriás, unalmas és önelé-

² Naseljeni svet, Krčma.

³ Krivice, Nasilje, Mrtvi ugao, Povratka Miru, Škola bezbožništva, Hiljadu i druga noć. Magyarul *A megtalált béke* és *Az ezerkettedik éjszaka* jelent meg Borbély János fordításában, 1984-ben az újvidéki Forum kiadónál (Aleskandar Tišma: *Az ezerkettedik éjszaka*).

⁴ Za crnom devojkom (*A barna hajú lány nyomában*, Ford.: Hornyik György, Híd 1970/6–11.) Knjiga o Blamu (*Blahm könyve*, magyar adatait ld. később), Upotreba čoveka (*Az ember ára*, magyar adatait ld. később), Begunci, Kapo, Vere i zavere, Široka vrata, Koje volimo.

⁵ Sečaj se večkrat na Vali.

⁶ Drugde.

⁷ Šta sam govorio.

⁸ A szerb 'rasecep' szó egyszerre jelent szakadást, törést, repedést. Fordításomban azért döntöttem a „töredékesség” mellett, mert ezzel az egységében felbomlott világfelfogásra, és a fragmentált identitásképre is utalhatok, ami gyakori kísérő motívuma Aleksandar Tišma munkáinak. Ugyanakkor a szövegben a kontextusnak megfelelően használtam a magyar kifejezéseket. (A ford.)

gült hentes szomszédja, aki pusztán a könnyen szerzett házát tudta élvezni, másfelől volt egy távoli, kihívásokkal teli és izgalmas világ, ami a művészetben rejlik.

Ez a repedés, mintha jóval később arra készítette volna az író (vagy a jövőbeli író), hogy szembesüljön a metafizikus kérdés konkrét megnyilvánulásával, amelyet egyelőre vígan nevezhetünk semleges, akadémikus névvel: a Gonosz problémájának. Paradoxonnak tűnik, hogy a töredékesség gyümölcsei egyforma mértékben alakították az író, mint ő azokat – vajon feloldódott ez?

Ma azt mondanánk, hogy Tišma írásművészete a háborúból táplálkozott, s nemcsak azért, mert regényeinek és elbeszéléseinek a háború, a második világhézag és a fő témája. Valójában másutt van a probléma. Amikor a második világháború elkezdődött, az író mindössze tizenhét éves, amikor pedig véget ért, huszonegy. Ez egyben irodalmi éréseinek is időszaka, a gondos olvasásé. Gyakran kóborolt a populáris és a triviális olvasmányok világában is. Másik szenvedélye: a nők. A szerző állítása szerint az irodalom és a szexualitás a valóságtól való menekülést biztosították, ám épp ezek tették íróvá és vezették vissza a valósághoz. Tišma kétségbeesetten magyarázta mindkettő kiemelt fontosságát, s ez csendesen, de biztosan fojtogatta. Itt van az első paradoxon: a háborútól menekülő ember a legnagyobb műveit éppen ennek a háborúnak szentelte. A törés egyre mélyült, ahogyan ráébredt, hogy nem számított rá az elején, még ha reálisan létezett is, nem vizsgálta, nem is volt a tudatában. Mégis egy pillanatban felvetődik a kérdés: létezhet-e olyan nagy irodalom, amely eltakarná ezt a szakadékot? Mint mindig, Tišma ambivalens, örökké két helyen van egyszerre, ami kegy, de átok is lehet. Egymást kizáró irodalmi, politikai álláspontok képezték a szembenálló oszlopokat, a felgyülemlett potenciál terét, a várakozását, mert az írás ádvent, várakozás (amihez vissza kell térnünk) – e pillanatban felvillan a Volt íja, a villám – költőien szólva –, melyet időszakonként eső követ.

Tišma esetében mégis világos, hogy a kóborlás és a várakozás után mikor következett be ez a villámlás. Amikor egy pillanatban sok minden összesűrűsödött benne. Tišmát legjobban a terjedelmes *Naplójából*⁹ fogjuk megismerni. A naplónak van egy előszava, kiválóan példázza Tišma fejlett önreflexivitását. A szerző azt hangsúlyozza benne, hogy a feljegyzéseit „már felcseperedő fiúként” elkezdte írni, de közben meggátolta az a gondolat, hogy csupa semmiségeket irkafirkál. Tizenhét évesen viszont újra elővette és azóta abba se hagyta. A szerző a naplóját a következő módon értékeli: „önmagamról és a velem kapcsolatos fontos, izgalmas élmények időpontos feljegyzései” (Tišma 2001, 5.) Az pedig, ami Tišma számára lényeges és izgalmas volt, azokhoz a szerzőhöz képest, akik e műfajban írtak, nem más mint önmaga, személyisége és munkássága – és sokkal kisebb mértékben az őt körülvevő világ.¹⁰

⁹ Tišma először a belgrádi *Književnost* nevű folyóiratban publikálta az 1942–1951-ig terjedő naplós feljegyzéseit, utána pedig könyv alakban *Dnevnik 1942–1951* címmel a Matica srpska kiadónál, 1991-ben. Azért adta ki ezt a periódust, mert 1951-ig teljesen névtelen író – ekkor jelent meg először a *Letopis* újvidéki folyóiratban az első irodalmi munkája, az *Ibikina kuća* [Ibika háza] c. novellája (ez az írás egy bordélyról szól, melyet a II. világháború után betiltottak). Teljes naplóját, bizonyos részek nélkül, melyeket majd csak huszonöt évvel a halála után nyithatunk fel, 2001-ben adta ki.

¹⁰ „Sokáig fel sem merült, hogy kiadjam a naplót. Viszont, egy magányos ember vigaszaként és a születő író szükségleteinek kielégítőjeként, fokozatosan irodalmi alkotássá nőtte ki magát, gondoskodnom kellett jövőjéről, akárcsak más írásaim esetében.” (Tišma 2001, 5.)

A naplóban Tišma írói fejlődése – a nyilvános házak látogatóját most tegyük félre – néhány fokon át nyomon követhető. Irodalmi terveinek roppant komoly meghatározását már 1942-ben fellelhetjük:

Összesítem:

1. Élni akarok (sokat, látni és érezni),
2. teljes ismeretet szerezni a világról,
3. műalkotássá formálni tapasztalataimat,
4. erősnek és megbocsátónak lenni.

(Tišma 2001, 11.)

De miféle mérlegről van itt szó? Ez csakugyan fontos a kései műveinek értelmezésénél: egzisztenciális („élet”), kognitív („ismeret”), irodalmi („alkotás”), morális („erő és megbocsátás”). Valóban rendkívül széles program ez egy tizennyolc éves fiú számára – ám ez csak azokat lepheti meg, akik soha semmit nem kóstoltak Tišma irodalmi konyhájából.

A naplóból megtudjuk, hogy az író az első elbeszélését 1943-ban írta¹¹. Ugyanakkor a tizenkilenc éves író még mindig keresi magát, és közvetlenül ezután azon morfondírozik, hogyan valósíthatná meg magát az esszéírásban. Ám ekkor lép fel az első fordulóponthoz (minket a mostani munkánkban sokkal inkább a második fog érdekelni, ez is hamarosan szóba kerül). Ugyanis az olvasói kóborlásai során a fiatal Tišma egy olyan íróra lel, aki komolyan megrengeti az ambícióit – Marcel Proustról van szó. Ahogyan ez lenni szokott, a csodálat rövidesen azzá válik, amit Harold Bloom „hatás-izonynak” nevez, az író-apa azzal fenyegetőzik, hogy felfalja az öröklő írókat, így az utódban ellenállást vált ki:

... Prousthoz érve hirtelen félelem tört rám – ellenségemnek érzem. Nem szabad olvasnom! Mert, ha igen, megtörténhet, hogy mindazt felfedezem benne, amit fontosnak és érdemesnek tartok az irodalomban – talán éppen azt, amit eredetinek vélek magamban. Ez esetben rajongóvá és követővé kéne alacsonyodnom.

(Uo., 33., 1943. IX. 14.)

Egy nappal később valami joyce-i epifániához hasonló történik meg velem: „Ma nem tudtam mivel töltsen az időt, az esőáztatta utcákon sétáltam, s először éreztem az alkotás vágyát, az alkotás lehetőségének igényét, s a türelmetlenséget, hogy ez a vágy beteljesületlen marad.” (Uo., 33.; 1943. IX. 15.) Ugyanakkor, mint valami veszélyes és krónikus betegség, a „hatás-izony” később is jelentkezik, elsősorban az *Un amour de Swann*hoz kötődve, mert Proust benne „valóban megvalósította a törekvéseit, mind a tudatosakat, mind a tudattalanokat.” (Uo. 45., 1944. II. 24.)¹²

Tišma már korán a szabadsághoz kötötte az írás és az irodalom célját – úgy tekint az irodalomra, mint az önmegvalósítás eszközére, a környezettől, társadalomtól, sőt mint a nyelvtől való emancipációra. Mégis, az ötvenes évek elején, amikor egy bizonyos szerepet vállal az irodalmi körökben, egy szinte teljesen ellentétes álláspontot fogalmaz meg: „Még meg nem pillantottam magam az írásban, kínt, hogy nem tartozom az engem körül-

¹¹ „Ma írtam meg az első novellámat. Elég jónak tűnik. Amennyiben sokáig fogok élni, kitartó leszek és dolgozom, akkor sikerrel járhatok. Szilárdan hiszek ebben.” (Uo., 24.; 1943. VIII. 3.)

¹² Még egy paradoxon: Tišmát külön fellelkesítette, hogy az író Bogdan Čiplić megállapította a stílusbeli rokonságát a Prousttal, kb. másfél hónappal korábban, mielőtt Tišma kézbe vette volna Proust munkáit (Ld. uo., 46., 1944. III. 15.)

vevő világhoz, hogy nem valósítottam meg azt, amit személyiségem konkretizációjának és legalizációjának neveztem.” (Uo., 253.; 1954. V. 30.) Az ötvenes évektől Tišma íráshoz való viszonya ambivalenssé válik, ismét a már említett törésbe szorul, azzal, hogy a kettőségek ezúttal egy kicsit megváltoztak: megvalósítottság/megvalósulatlanság, személyes tehetség/tehetségtelenség, de egyre inkább az „én” és a „mások”, az író meg a környezete és a nyelv, amelyben alkot. Tehát továbbra is a keresés foglalkoztatja, de még mindig a modernség binarizmusaihoz kapcsolódva. Mindez pedig annak a vészterhes kérdésnek az árnyékában, ahol minden író egyedül marad: „Hogyan valósítsam meg önmagamot a szövegben?” (Uo., 936., 1958. IX. 30.)

Tišmát különösen érdekli a személyiség és az írás viszonya. Az írókat két csoportra osztotta: azokra, akik „kritikusan (vagy anélkül) mutatják fel személyiségüket és azokra, akik az ideállal szembeállítják (avagy sem) személyiségük hibáit” (Uo., 37., 1943. IX. 27.). Itt is alkalom nyílik arra, hogy a tucatnyi kérdés mellett még egy újabbat feltegyünk: melyik csoportosuláshoz tartozott Tišma? Irodalmi munkái állandóan másként válaszoltak erre, ám maradjunk most a korai Tišmánál, aki 1944-ben a következőt jegyezte fel a naplójában: „Az utóbbi három és fél hónap oldalai éppen azok, amelyek egybevágnak írássom tónusával és céljával: magamba tekinteni, ásni.” (Uo. 56., Újvidék 1944. IX. 8.). Úgy érezte, hogy az életet irodalomként élte, „színészként” (Uo. 57., Újvidék 1944. IX. 8.). Ám ez még mindig a nagy ugrások és reszketések, az ellentétpárok egymás közötti harcának az ideje, ami bizonytalanságot keltett: „Minden bizonytalanságom abból fakad, hogy még a nagy erőfeszítések ellenére sem ismerem magam” (Uo. 72.; 1946. VII. 22.). A személyiség részeként felfogott irodalom valami olyasmire vezet, ami Tišma irodalmának és személyiségének emblémája lehetne: ezt a „valamit” ő „elidegenedésnek”, „gonoszsnak”, „szenvető tudatnak” hívta. Viszont éppen az „elidegenedésnek” köszönhetően jelentkezik benne először az – ahogyan később kiderült –, ami végzetesnek bizonyult az írói énjére: „Az emberektől való elidegenedésem először is abból a félelemből fakad, hogy lelepleződik a faji szégyenem, másodsorban viszont a magányos ember büszkeségéből, akit lemondása a társadalomról megtanított arra, hogy gyűlölje a konvenciókat” (Uo. 137., 1948. XII. 1.). Ugyanakkor az út Prousttól a holocaustig hosszú volt.

A másik kulcsfontosságú változás tehát viszonylag későn történt meg, 1961 körül – ekkor érik a szerzőben, hogy újvidéki zsidókról kell írnia (ld. uo. 420., 1961. VI. 16.). A háborút követő első lengyelországi, bécsi és pesti utazása után még jobban megéri, mennyire „magányos, idegen” s azt írja: „Zsidó vagyok, ország nélkül, de attól a zsidó képességtől is megfosztva, hogy gyorsan alkalmazkodjam és a tegnap még idegen környezettel azonosítsam magam.” (Uo. 424., 1961. IX. 12.). És valóban, *A Közép-Európa meridiánjai* c. útirajz egy másfajta Tišmát mutat, aki – ma, amikor a naplóját olvassuk, tudjuk – sokáig fejlődött, sokat harcolt a kifejezés pontosságáért. Már az útirajz első mondata erős felütés: „Mindig, amióta utazni akartam, Nyugatra kíváncsoztam, egy élőbb, tökéletesebb világba az ittenihez képest, amelyikkel örökké elégedetlen voltam.” (Tišma 1969, 53.). Daedalus régi álma: elszökni, elhagyni az eddig élt életet, hogy valami más legyél, gazdagabb és teljesebb. Tišma lojalitása most kétségtelenül egy tágasabb, inkább kozmopolita és egyetemes igazsághoz – vagy igazság-verzióhoz – hűséges, amelyet számára a modern, szekuláris Európa tükröz. Lehetetlen itt nem emlékeztetni Joyce hasonszorú drámájára, amiről az *Ifjúkori önarckép* c. művében írt. Hogy íróvá váljon, Joyce-Daedalusnak el kell hagynia

addigi életének szentháromságát (egyház, család, haza). A Liffey folyónál történt dupla epifániája előtt, Stephen a „tenger fölött elúszó” felhőkről ábrándozott: „Európa, ahonnan jöttek, ott feküdt valahol az ír tengeren túl, az az Európa, ahol különös nyelveket beszéltek, amelyet hegy-völgy szabdalta, és erdő gyűrűzött, ahol várak voltak és egymástól elzárt, egymás ellen felsorakoztatott emberfajták.”¹³ Hasonló európai álomtól vezérelve, amely igazából a közép-európai és fél-balkáni világ túloldalán helyezkedik el, ahol Tišma él. Ugyanakkor a lengyelországi utat „közönyösen” fogadja, annak ellenére, hogy tervezi a bécsi visszatazását, utat a „valódi” Nyugatra és Budapestre, mint második világháborús egyetemista emlékeinek színhelyére¹⁴.

Természetesen, a régi szellemiségnek megfelelően, amely a Hérodotosz *Historia* első könyvében található Szolón és Krózus híres dialógusában olvasható, Tišma már az elején hangsúlyozza, hogy az utazás célja „önmaga mélyebb megismerése” (Tišma 1969, 54.). Ezt támasztja alá *A Közép-Európa meridiánjai* c. esszé is, mert a benne leírt utazásnak köszönhetően az író eljut a központi tematikus keretig, életműve legmagasabb csúcsáig. Ugyanis kiderült, hogy ez az útirajz döntő szerepet játszott Tišma fejlődésében, hogy azzá az íróvá váljon, akit ma ismerünk és akit később fordítani, olvasni és értelmezni kezdtek a szerb nyelv és kultúra határain kívül. A zsidó téma először csak sejtésként jelentkezett: „A 'meridiánok' így talán egy új témához vezetnének: a zsidó sorshoz” (Uo. 447., 1963. II. 23.). Később azonban olyan keretté vált, ahonnan többé nem volt kiút.

Tišma Közép-Európa-felfogása külön figyelmet érdemel, mert sok mindenben különbözik attól a szereptől, amit a múlt század nyolevanas éveiben e toponímiára kiosztottak a megújult ideológiai vitákban, amikor több nemzetközi tanácskozást szerveztek e témában; a probléma elsősorban az identitás kérdése körül forgott, választ kerestek a hovartartozásra, kik és mik vagyunk, másfelől viszont a modernizációt jelentette, a fejlődést, vagyis a „melyik utat kövessük” kérdését. A geopolitikai bizonytalanság, a „szétszóródás” érzete ösztönözte az ilyen összejöveleket¹⁵. Tišma is részt vett néhány ilyen találkozón, és noha már jóval korábban is foglalkozott e témával, mégsem tudott hozzászólni:

¹³ James Joyce: *Az ifjúkori önarckép*, Ford.: Szobotka Tibor, Marfa mediterrán, Bp., 1999, 242.

¹⁴ A napló néhány oldalából kiderül, hogy Tišma számára létezett a Kelet-Európa, méghozzá az az igazi (ld. pl. 866., 1987. VIII. 23.) Emellett, az első franciaországi irodalmi sikerek híre előtt a következőt olvashatjuk a naplójában: „Sikerült megszólalnom Európában, amire már oly rég hiába sóvárogtam” (Uo. 702., 1982. I. 6. – egy olyan *Monde* 1981. 08. 28-as számában közölt szövegre reagál itt, amelyben őt is említik.) E témában egy olyan Tišmára ismerhetünk, aki jól elrejtőzött a regényeiben és elbeszéléseiben, főleg az ehhez hasonló kijelentésekben: „A szívem Nyugaton dobog...” (Uo. 752., 1983. VI. 22.); vagy „Franciaország mindig is az én Mekkám volt és maradt” (Uo. 803.; 1985. V. 17.)

¹⁵ Ld. Marija Todorova: *Imaginarni Balkan [Az imaginárius Balkán]*, Beograd: XX vek, 1999; „Između klasifikacije i politike: Balkan i mit o Srednjoj Evropi” [A klasszifikáció és a politika között: a Balkán és a közép-európai mítosz] (az eredeti kiadás: Maria Todorova, *Imaging the Balkans*, New York: Oxford University Press, 1997); Vladimir Gvozden: *Danilo Kiš jako pisarš srodkowoeuropski: przyczynek od pisanja i czytania tozsamošci* [Danilo Kiš is a Central-European Writer: Contribution to reading/writing of an identity], in: *Narodowy i podnarodowy model kultury: Europa Šrodkowa i Połwysep Balkański*, szerk.: Bogusław Zieliński, Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań, 2002 (Seria Filologia Słowańska nr 7), 83–94. (*National and Supra-national Cultural Models: Central Europe and the Balkans*).

Fényes napok az alpesi Müzzzuschlagban. Nekem ezek nehéz, kínzó napok, mert Közép-Európáról beszélnek, a gyengeségeiről, a szétmorzsolódásáról, a szenvedélyeiről, a veszélyeiről, mindarról, amit állandóan éreztem, amiről álmodtam, amivel sokkal előbb tisztában voltam az itt beszélőknél, amiről már a hatvanas években írtam, ám most mégsem tudok hozzászólni, csak dadogni [...].

(Uo. 1103., 1994. VI. 25.)

Tehát lényeges kérdés az, hogy miről is beszélt Tišma és mit tudott előbb a többi résztvevőnél. Ő Közép-Európát először is úgy látta, mint egy szétterjedt lényegiséget. Azt nyilatkozta róla, hogy „e terület érdemei” úgy visszhangzanak benne, „mint lépések abból a házból, amelyben már régóta nem élnek” (Tišma 1969, 56.). Világos, hogy itt igen korán keveredtek az irodalom, a politika és a Közép-Európa kérdései; számára ez a tér elsősorban a pusztulásé, a harcé, a halálé. Tišmánál is jelentkezik a „kis népek nyomorának” az a tipikus érzése, amiről a második világháború után a magyar Bibó István politikus írt, s amit nemrég Milan Kundera is hangoztatott¹⁶. A közép-európai és a balkáni térség, a „másik Európa” – amely a „nagy” és a „kicsi” kontextus margóján táncol – alapjellemzője a nemzeti összezsugorodás. E létkérdés, illetve a létezés mint kérdés megtalálta a saját másikat az irodalomban, a „közép-európai imagináriusban”. Tišma maga körül a „nemzeti begyöpösödöttség” nyomaira bukkan:

Vajon nem kényszerítette-e ki a pusztába kiáltott szavakat annak a képtelensége, hogy békében éljünk a szomszédunkkal, ami a nagyhatalmak által kihasznált közép-európai népek ósdi betegsége? Nem volt-e ez a vő kétségbeesett kísérlete, aki újságban ad fel hirdetést, mivel nem képes menyasszonyt találni a szomszédságban?

(Tišma 1969, 63.)

Tišma számára a Közép-Európát „hamis és valódi eszmények” (Uo. 65.) boronálták össze. Ugyanakkor a kérdés valódi átalakulása és megnyitása, ami egészen a haláláig le sem zárult, majd csak a Közép-Európa szívében tett utazásainak közepén jelentkezett, az auschwitzi, kátyi és drezdai műveletek idejéből hátramaradt európai sötétség legalján. Tišma Közép-Európa-képe a gonosz tere, a félelem és a pusztulásé, amit az Oswieczimnak tett „rituális” látogatása igazol és annak megértése, hogy az ember, aki segít és vezeti az utazót valójában egy magányos lengyel zsidó, akinek a teljes családját kiirtották Auschwitzban. A zsidó egyedül van, „mert Lengyelországban minden századik zsidóból csupán egy maradt – 40 000 a 4 000 000-ból –, a túlélő pedig nem keresi, hogy megújítsa a közösséget a többi túlélővel, inkább menekül tőlük, mert a gázkamrákra emlékeztetik őt” (Tišma 1969, 68.). Tišma Közép-Európa-felfogása, amit megfosztottak a korára jellemző konkrét geostratégiai játékoktól elsősorban e gonoszsághoz (vagy a Gonoszhoz) kötődik, ahhoz, amit ma úgy nevezhetnénk, hogy „Holocaust-effect”. Ugyanez az effektus lett a nagy irodalmi munkáinak, a *Blahm könyve*, *Az ember ára*¹⁷ és a *Kápó* c. regényeinek a fő témája. A *Holocaust-effect* fogalmat a holland komparatista és művészettörténész, Ernst van Alphen vezette be néhány évvel ezelőtt:

¹⁶ „Kis népek. Ez a koncepció nem mennyiségi; egy szituációra utal; sorsra; a kis népek nem ismerik azt a boldog érzést, hogy öröktől fogva és örökké itt a helyük; mind túléltek ebben vagy abban a pillanatban a történelmüket, a halál előkapuján keresztül [...] mert létezésük igenis kérdéses.” (Kundera, 222.)

¹⁷ Ford.: Dudás Kálmán, Európa, Bp., 1985

Amikor valamit holocaust-effektusnak nevezek, azt akarom mondani, hogy előttünk nem a holocaust reprezentációja van, hanem az, hogy mi nézőként és olvasóként a holocaust vagy a náciizmus egy bizonyos aspektusának közvetlen tapasztalatát éljük át... Holocaust nincs életre keltve a konstatív beszédaktus eszközeivel – vagyis úgy, mint közvetett leírás, mint a beszédaktus igaz vagy hamis tartalma, az ugyanis elsősorban performatív aktusként valósult meg. Ezek a performatív aktusok „alkotják” a holocaustot, illetve inkább ezek teszik ki ennek specifikus aspektusait.

(Alphen, 10.)

E megközelítésben Tišma nem a Holocaust tanúja, ahogyan például Primo Levi vagy sok más hasonló író, hanem inkább olyasvalaki, aki reprodukálja a holocaustot, illetve mások tanúságát és traumáját, s ő maga is ennek az effektusnak az effektusa. Alphen rámutat arra a veszélyre, hogy az „effektus” szót könnyen összeköthetjük a populáris kultúra vonzataival, ami az igazság és a lényeg helyett gyakran felszínes „effektusokra” támaszkodik. Emellett pedig ki akarja kerülni azt, hogy e fogalmat „az olvasói válasz kritikájával” (*reader response criticism*) kapcsolják össze: „Az effektus kifejezésnek itt elsősorban *pszichológiai rezonanciája van*” (Alphen, 10.; kiemelés: V. G.). Amikor Tišmáról van szó, azért használom a „holocaust-effektus” fogalmát, hogy jelezzem: irodalma igazából ennek az „effektusnak” a terméke, nem pedig magának a holocaustnak; vagyis a törés következményeként az olvasás és az utólagos értelmezés eredménye:

Peter Weisshez hasonlóan én is azt mondhatnám, hogy Auschwitz az egyedüli otthonom. Tényleg oda vágyom, ezért gyűjtöm a lágeres, kínzóhelyes fotókat: mintha az elődeim fotóit nézegetném. Ám ez hazugság, mert amikor Auschwitz aktuális volt, én bénultan és szegyenkezve húztam ki magam a zsidó nemzet öleléséből, valójában semmi kapcsolatomban nem is volt vele.

(Tišma 2001, 480., 1965. VI. 8.)

A kollektív igazság és a személyes hazugság itt összeütközik. Vajon Tišma irodalma nem ezen összezapás, törés terméke?

Térjünk vissza a mostani munkánk mottójához. Jelen vagyunk két író beszélgetésénél: az egyik Magda Simin, ő holocaust-túlélő és erről hagyott fenn írásos emlékeket, Aleksandar Tišma a másik, aki viszont nem volt a holocaust áldozata, ám éppen e témának szentelte a legjobb műveit – sokkal nagyobb irodalmi sikerrel mint a beszélgetőtársa. Figyeljük meg a beszélgetés folytatását, amelyben Magda Simin azt mondja: „[...] Én erekléként őrzöm a tágabb és a szűkebb családi emlékeimet, mindazokat, akik zsidóként elpusztultak. A tieid nem haltak meg a háborúban. Értem, hogy ez másként van.” (Simin, 32.). Tišma nem volt a holocaust áldozata, de amennyiben édesanyja nem változtatta volna meg vallását, vagy ha valamivel kevesebb „szerencséje” lett volna, minden bizonyára ő sem ússza meg.

Miben különbözött annyira Tišma? Ugyanis a naplója arról tanúskodik, hogy nagy problémát jelentett számára identitásának megalapozása: a háború alatt szerbnek vallotta magát, de utána már nem így érezte; később a zsidókkal azonosult, viszont érezte, hogy cserben hagyta őket a pusztulásukkor. Könyveiben innen származhat egy kimondottan fájdalmas és súlyos téma, ami az újabb elméletekben majd csak a múlt század kilencvenes éveiben kerül szóba – az áldozat és az agresszor identifikációjának a kérdése.

A *Blahm könyve* c. regény hozott fordulatot szerzőjének emberi és alkotói természetében. Tišma szavaival: „*Blahm* egy kis elrugaszkodás a biztonságból a bizonytalan, ám

számomra problematikusabb tematikus körbe: a zsidóságba” (Uo. 535., 1971. IV. 8.). Az irodalmi identitás érzésének ebben az időszakában – s talán még ennek a visszhangjaként is – egyre inkább erősödik a zsidó etnikus azonosságtudathoz való tartozás érzése: „Mint a kétneműek, akiknek szervezete sokáig habozik dönteni a nőiség vagy a férfiasság mellett, én csak most lettem zsidóvá” (Uo. 562., 1972. IX. 18.); „Megjelent a *Blahm könyve*. Hajlott profilom fotójával, a kiadó explicit magyarázatával, ez a mű végre reflektorfénybe állítja a zsidó mivoltomat.” (Uo. 563., 1972. IX. 25.); „Tehát fel kellett ébreszteni magamban a rejtett zsidó kiáltását, hogy olvassanak. Ami azt jelenti, hogy valóban ez is vagyok: egy bujkáló zsidó.” (Uo. 565., 1972. XI. 3.).

A *Blahm könyve* az újvidéki zsidók történetéről szól és egy, a konvertitásnak köszönhetően, túlélőről, Miroslav Blahmról. Blahm a régi, szétszóródott és soha többé vissza nem térő világhoz tartozik (amely sok mindenben hasonlít Danilo Kiš *Fövenyórájának* Közép-Európájára). Ugyanakkor a regény nem csupán a „mostani” és a „tegnapi” világot mutatja be. A kései Tišmára jellemzően a mű szervezete Blum szüleinek családfájára épül, azon zsidókéra, akiknek élete a halál és a pusztulás történelme. A nyolcadik fejezet különösen fontos Tišma művészetének, akárcsak igazság-felfogásának megközelítéséhez, ezek kulcsfontosságúak a holocausthoz fűződő viszonyának átgondolásában. A háborús eseményekről ugyanis (olvasás által) kétféle módon tudhatunk meg valamit. Két sorsdöntő tanúságtétel létezik: az első a *Zločini okupatora u Vojvodini*¹⁸ (1946), amelynek egyik fejezete Újvidékről szól, a másik a *Naše novine* lap teljes évfolyama „amelyet a magyar fennhatóság alatt Predrag Popadić szerkesztett”¹⁹, aki a regény egyik hőse és a megszállók munkatársa, akit hatalom-váltáskor kegyetlenül kivégeznek. A paradoxon azonnal szembeüt, a valósághű visszaemlékezés utólag keletkezett, míg a másik, a hamis, az események közepette, nem is említi azt a razzsiát, amikor 1300 zsidót és szerbet irtottak ki, vagyis majdnem a teljes „rég” világot, ahonnan Miroslav Blahm is származott. Vagy talán másként van? Milyen a trauma és az igazság fragmentumainak a viszonya? Az elbeszélő válaszol erre a kérdésre:

Melyik kép az igazi? Természetesen mindkettő, illetve egyik sem. A vád és a védelem, a véglegesség és a folytonosság, a lényeg és a felszínesség, a leleplezés és eltussolás, a történelem és a mindennapok különböző álláspontjai olyanok, akár ugyanannak a tájnak a két rajza: egyik a hegyeket és a folyókat jelzi, a másik az utakat és a településeket. Csak ha mindkét rajzot egymásra rakják, akkor kapják meg a táj megközelítőleg pontos képét.²⁰

Nincs kifejtve, de teljesen világos, hogy ami e két rajzot összekapcsolja az nem más, mint a *Blahm könyve* regény, vagy, ha úgy vesszük, az irodalom általában. Tehát Tišma itt elkövet egy újabb irodalom-fetiszációt, de felfoghatjuk ezt egy újabb metamorfózisnak is a korábbi felfogásaihoz képest, amikor mindez pusztán a személyes emancipáció és legitimáció eszköze volt számára. A táj képe természetesen továbbra is tükröződik Tišma írásaiban, s hasonló problémával küzd a valószínűleg legsikerültebb regénye is, *Az ember ára*²¹.

¹⁸ A megszállók büntettei a Vajdaságban

¹⁹ Aleksandar Tišma: *Blahm könyve*, ford.: Illés Sándor, Európa, Bp., 1977, 112.

²⁰ Tišma: Illés: i. m. 115.

²¹ A cím az eredetiben kb. így hangzik: 'Az ember használata' vagy 'Használati utasítás az emberhez'. (a ford.)

Közhely, hogy a holocaust-irodalmat, s talán általában a regényírást egy régi dichotómia, a történelmi és az imaginatív viszonyulás kettőse uralja, míg a háttérben az adornói moralitás lapul. Gyakran azokat tartják a legjobb holocaust-ábrázolásoknak, amelyekben az irodalom alig vehető észre. A fikcionálás aktusa szinte tabu, különös jelentőséggel bírnak a publicisztikai, híradói vagy a dokumentarista leírások alapján létrejött személyes tanúságtételek. Ahogyan azt Ernst van Alphen kiemeli, a holocaust paradox probléma, amely az utóbbi két évtizedben új és egyre merészebb tematizációkkal jelentkezik. De mi is történik itt? Nem morális kötelességünk-e emlékezni az áldozatokra? Ugyanakkor olyan művészi formákat keresünk, amelyek meggátolják a felejtést (ld. Alphen 18–19.). Mi a státusa a felejtés/emlékezet viszonyának? Mindezek a kérdések feltehetően Tišma regényei kapcsán is, főként *Az ember ára* esetében.

Lévén, hogy Tišma nem a holocaust tanúja, soha nem is kötelezte el magát a dokumentarista realizmus, mint az ábrázolás egyedüli eszköze iránt – nem is kereste az elbeszélő morális integritását (inkább a személytelen szerepben, de nem a hagyományos értelemben vett mindentudóiban talált rá). Ugyanakkor ez az impulzus annyira erőteljes volt, hogy az irodalomban és a művészetben a tanúságtétel retorikai használatához vezetett. Az imaginatív szövegekben a tanúságtétel gyakori narratív stratégia, segítségével az olvasó meggyőződik a fikció tényszerű tekintélyében. James Young nyomán ez a „tény retorikája” („rhetoric of fact”) felfedezhető *Az ember árán*ban, minden kétséget kizáróan a mű középső részében. Ugyanakkor, e retorika mélyebb reflexiója később jelentkezett, D. M. Thomas *A fehér hotel* c. regényével, amely 1981-ben jelent meg, öt évvel *Az ember ára* után. Mielőtt továbbhaladnánk az elemzésben, rá kell mutatni Tišma Thomas-regény olvasatára, ami a szerb fordítást követően, 1988-ban történhetett. *A fehér hotel* mély nyomot hagyott Tišmában, úgy tűnik a kettős önfelismerés miatt: az első egy életbeli, azaz egzisztenciális helyzet²²; a második irodalmi, illetve a regényben használt elbeszélői stratégia:

Thomas *A fehér hoteljének* és *Az ember árának* közös kiindulópontja. Nála ez Freud *Frau Annán* folytatott analízise, nálam viszont a *Kisasszony* naplója. Mindkét esetben egy létező, fix, írott szövegről, civilizációs szimbólumról van szó. Nála ehhez tartoznak még a „Don Giovanni” partitúrájára írt versek is, valamint Liza Erdman (alias *Frau Ana*) feljegyzései, nekem viszont ott a Vera Kroner nyilatkozata az elhurcoltatásáról. Mindkét esetben a civilizációs szimbólum nemi erőszak által veszít értékéből. A *Kisasszony* naplójában leírt szerelmi sóvárgásának ellenpontja – Vera testének érzéki kielégülésre való használata, Erdmanné elfojtott szexualitását pedig a vaginába vágott szuronydöfések szüntetik meg. Thomas valahol a könyv vége felé azt mondja, száz évnyi analízis sem volna elég Freud számára, hogy megragadja a tömeg élményét, ami a halál után a Baby Jarban tolul fel az Ígéret földjén. Én is valamilyen módon azt mutatom be, hogy az intim női napló képtelen megragadni azt, amit a valós élet, a hitleri lerohanás ró ki a szolgasorsú nemnek.

(Uo. 913., 1988. XI. 19.)

Munkám elején említettem Tišma adottságát, hogy képes értelmezni a saját műveit – a Thomasszal való összehasonlításban világos, meddig jutott el. Nyilvánvaló, hogy mindkét író a „tény retorikáját” alkalmazza, azzal a céllal, hogy a holocaustot effektussá tegyék –

²² „Este abba kellett hagynom Thomas *A fehér hoteljének* »Spavaća kola« c., kijevei zsidók mészárlásáról szóló fejezetét, a szinte már testi rosszullet és a nyomortól való csömör miatt.” (Uo. 912., 1988. IX. 17.)

a racionális civilizáció nyomvonalához és ennek szöveges és művészeti produkcióihoz viszonyuló effektussá. Mindkét regény esetében két szövegünk van, autentikusságuk valós-ként mutatkozik. D. M. Thomasnak van egy nagy adóssága a Kuznetsov *Baby Jar: dokumentum-regény* c. művével szemben, ugyanis ez megerősíti kétértelmű státusát: regény mint fikcionális termék, valamint Dina Pronicheva tanúságtételei, aki a Baby Jarban elkövetett bűntettek túlélője. Tišmánál a tény retorikája nem a „forrásokra” hivatkozó referencia nyomán valósul meg, hanem a narratív stratégia segítségével: *Az ember ára* ugyanis Vera Kroner „valódi” tanúságait tartalmazza, olyasvalamiket, mint a magnófelvételek arról, hogyan pusztult el, mi volt a sorsa Auschwitzban, ugyanígy a Kisasszony naplója is, ennek hétköznapi problémákról szóló prózáját szembe kéne állítani azzal a megsemmisüléssel, amit néhány évvel később éltek át az emberek²³. Mindkét esetben a „trauma fragmentumainak esztétikája” (Hirsch) a „tények retorikáján” keresztül valósul meg. Ez a retorika visszavisz minket a *Blahm könyve* elbeszélőjének álláspontjához, amit korábban már felvázoltunk: az igazság nem fejeződik ki, legalábbis mélységében és effektusában, ha nem utalunk arra, amire az rámutatna: a szakadás, törés teljes mélységére. Nem csak egy oldala van az igazságnak, mivel effektusként értjük és látjuk, a „valódi” tanúságtételek és szövegek, az akkor és most játéka alapján. A kronologikus szintek játéka közelebb hozza a történetet az igazsághoz. Minél szövevényesebb az esemény, a történelem annál több narrációt tartalmaz.

Annak ellenére, hogy a 20. századi irodalomra jellemző a „realizmus halála”, a holocausttal foglalkozó írók felélesztették (vagy megőrizték) e „rég” ábrázolásmódot, az objektivitás és áttetszőség minden biztosítékával együtt (Alphen, 24.). A dokumentarista realizmus és a tanúságtétel kedvelt műfajokká váltak, mivel nem a szubjektív értelmezéssel, hanem az események objektív prezentációjával függnek össze. Az összes vallomásos műfaj közül a napló volt a legmegbízhatóbb, míg a memoárok a második helyre kerültek. Ugyanakkor a ténszerűség – a szerző és a szöveg aktualitásaként – az igazi naplók esetében is megmutatkozott²⁴.

Akkor miről tanúskodnak Tišma regényei, aki nem volt a holocaust áldozata, de úgy ismerte magát, mint akinek kötelessége az áldozatról vallania, hogy ezen keresztül kutasson a saját identitása után. Itt újabb holocaust traumájáról szóló pszichoanalitikus munkákra kell hivatkozni. Dori Laub kiemelése szerint:

Az a félelem, hogy a sors visszatér, kulcsfontosságú a trauma számára, és megfoszt a róla való beszédétől. Amikor megrendül a belső csend, a holocaust, amitől valaki rejtőzni próbált, most

²³ „Verának az a benyomása, hogy ez az elejétől végig tragikus hangú napló egyszersmind bohózat-ként is hat, ha olvasása közben rávetíti az ember életének azokat a durvaságait, amelyek a Kisasszonyt voltaképpen elkerülték.” (Tišma: Dudás: i. m. 382.)

²⁴ Két fiatal ember jegyezte le a leghíresebb holocaust-naplókat: Anna Frank *Naplója* és Mózes Flinker *A kis Mózes naplója*. Mindkét írás szerzője fiatal holland zsidó volt, táborokban lelték a halálukat. Naplók lényeges különbsége származásukból fakadt: Anna asszimilált családból jött, hollandul írt, Mózes cinoista családban nőtt fel és héberül írt. Míg Anna magát a naplóban az egész emberi nemmel azonosítja, s nem a zsidók kollektív pusztulásával, Mózes Flinker a sorsát a teljes zsidó történelemmel és politikával azonosítja: „Ahol Anna a remény sugarát, ott Mózes egy apokaliptiszt látott’. Az eseményekre néző ’tekintet’ e naplókban a nyelvtől, a figuráktól, sőt még a vallási neveltetéstől is függött, ami végül bekeretezte e tanúságtételeket.” (Young, 28., idézi: Alphen, 26.)

újraéledhet (...) Már maga a beszéd aktusa is traumatikussá válhat, amennyiben *felélesztés* a beszéd ára; nem gyógyszer, hanem további trauma. Sok költő és író, akik abbahagyták a hallgatást, valóban megfizettek ezért (Celan, Améry, Borowski, Levi, Bettelheim).

(Laub, 67.)

Tišma nem tapasztalta meg közvetlenül a holocaustot, de ismeri a vallomásokat, a túlélők traumáit. Hősei, akik beszélni kezdtek a saját sorsukról, ahogyan Vera Kroner, öngyilkosok lettek. Valójában *Az ember ára* regénykompozíciója mintha fenntartaná a hősnő traumatikus, fragmentáris élményeinek effektusát. Itt különösen fontos a *Kárpó* c. regény hőse, Vilko Lemian, aki Auschwitzban – noha zsidó volt – az agresszonnal azonosította magát és részt vett más zsidók üldözésében, ami számára a túlélés feltétele volt. Felfedezve magát, saját múltját és traumáját – paradox módon, sokkal inkább az olvasó előtt, mint a regény más cselekvői előtt – eljut ahhoz a ponthoz, amikor megkísérli az öngyilkosságot. E regény főhőse számára igazából csak Jasenovac²⁵ és Auschwitz ideje létezik; a több évtizedes élet közjátéka az új Jugoszláviában, Banja Lukában, szertefoszlik a traumatikus tapasztalat visszaidézésekor²⁶.

De mivel, és milyen mértékben azonosította magát Tišma? A naplójában azt olvassuk, hogy azzal a híres fotón látható fiúval, aki a nácik előtt felemelt kézzel tisztelgett: „Én az a micisapkás kisfiú vagyok, magasba emelt kézzel, a fotó jobb sarkában, a varsói gettóban, miután elfogták a zsidókat a lázadást végén – csak hogy én az a kisfiú vagyok, aki köpött a felnőtteknek-gyilkosoknak, így elkerülte a rámért végzetet.” (Uo. 596., 1975. IX. 13.). Tišma tehát egy olyan fiúval azonosul, aki – a szerző akkori meglátása szerint – a második világháborúban halt meg. Viszont az „árulás” Tišmánál megváltozik, legalábbis a regényekben, ugyanakkor a naplójában ritkán reflektálódik úgy, mint behódolás az agresszornak, vagy mint az áldozat árulása, mint lemondás, és így egy baljós kérdést vet fel: nem azonosultam-e látenszen az agresszonnal? Egyfelől, ahogyan előrehaladt az írásművészete és ahogyan egyre mélyebben belemászott a zsidóság második világháborús pusztulásának problematikájába, az a kellemetlen kérdés, ami az áldozat agresszonnal történő identifikációja körül mozog, egyre inkább üldözte. Másfelől, ezen a kereszteződésen találkozott Tišma vágya az írás mint elidegenítő-effektus iránt meg a számára előírt triviális élet kerülése, és a zsidó sors, amit az anyja után magára is vehetett, meg nem is.

Az identifikáció első fajtáját Gerhard Kroner, Sredoje Lazukić és Milinko Božić alakjában fedezzük fel – *Az ember ára* három hőseben, akik közül az első zsidó. Tišma naplójában egy olyan epizódra bukkanunk, amely később szinte szó szerint megelevenedik Sredoje Lazukić alakjában, majd jelentős mértékben felnagyított – a trauma elemeivel – Vilko Demianban, a Furfa káproban. Tehát szinte már a napló elején látjuk Tišmát, ahogy 1943-ban, a háború közepette, a budapesti prostituáltak előtt detektívként mutatkozik be és így visszaél a bizalmukkal: „Az utcalányoknak detektívként mutatkozom be, élvezem a félelmüket, majd utána megbocsátok nekik. Vajon azért, hogy így átadják magukat nekem? Szadista volnék? Beteg agyú? Vagy csupán egy elmaradott keleti, alattvaló nélküli

²⁵ Horvát usztasa fennhatóság alatt működő második világháborús gyűjtőtábor, ahol szerbeket, zsidókat és partizánokat kínoztak és tartottak fogva. (A ford.)

²⁶ „A trauma átélői nem a múlt emlékeivel, hanem egy olyan eseménnyel élnek, amelynek noha módjában áll, mégsem jut el a kiteljesedésig, nincs megoldás, emiatt, amikor a túlélőkről esik szó, minden tekintetben a jelenben folytatódik és zajlik.” (Laub, 69.)

despota, aki a hatalom után sóvárog? (Uo. 22., 1943. VI. 10.) Hasonlóan tesz Sredoje Lazukić is, aki Belgrádban a németekkel azonosul²⁷, állást és „belépési engedélyt” kap a rendőrségen – visszaél a helyzetével: „A rendőrségi igazolvány ilyenkor átsütött a zakója zsebén; és felkísértett benne a gondolat: el is képezhetné vele egyszer valamelyik partnere, hogy még jobban behódoljon neki, hogy teljesen a rabjává tegye.”²⁸ Gerhard Kroner azonosulása az agresszorral mélyebb és nehezebben érthető, mert se a szenvedélyei, se az erényei nem húztak belőle semmiféle „hasznot”. Míg apja Robert Kroner a kíváncsi Milinko Božićyal együtt a „német könyvekkel” identifikálja magát, pontosabban a tudással, Gerhard, Sep Lenárt meséit hallgatva a német haderővel azonosul, még a büntetteikkel is, s egyre jobban gyűlöli önmagát és származását: „»Büdös, gyáva féregfajzat!« sziszegte magában a nép rovására Sep Lenart szavaival, бүдös, gyáva féregfajzat, nem is érdemel mást, mint öletést, mert ölni képtelen.”²⁹ Ez az alapvetően traumatikus reakció sem járult ahhoz, hogy Gerhard Kroner milliók sorsában osztozzon. Milinko Božić némileg különbözik a többiektől, és sokkal inkább szimbólum mint valódi alak – egy olyan valakinek a szimbóluma, aki vakon hisz a tudásban és a racionalításban. Ő az, aki spórol, „hogy megvegye ezt a »Minerva nagylexikona« című könyvet”³⁰, egy olyan időben, amikor a tudás pusztán a felvilágosodás tudásának és mítoszainak csódjét hirdethette. Ő az, aki csodálja a német lexikonokat és megveszi őket az újvidéki német könyvesboltban a megszállítás alatt, mintha, Vera Kroner szavaival, „megmentés rejlene bennük, mintha megszabadíthatnának a veréstől, a káromkodástól, a köpéstől, a gyilkolástól” (Tišma 1980, 107.). És, végre, ő lesz az, akit a kórházban injekcióval végeznek ki „a *Sauerkammermünde* névtelen katonáiéért”, az utolsó pillanatokban is a tudás értelméről gondolkodott, mit sem sejtve, hogy az ereiben csordogáló folyadék véget vet életének: „ha mindig ezt adtak volna, soha meg sem kísérel megtudni semmit, vagy talán mégis azon kellett volna lennie, hogy mindent megismerjen, hiszen azért ember az ember, hogy tudjon, én meg már ott tartok, hogy többé szinte semmit nem tudok, és rövidesen semmit nem fogok tudni.”³¹

Vilko Lamian esete különösen összetett, főleg azért, mert a *Kápót* Tišma teljesen neki szentelte. Alakjában összeolvadnak a *Napló*ból ismert Tišma személyes élményei a trauma valódi tapasztalatával, amelyben – akárcsak Thomas A *fehér hotel*jében – keveredik a halál, a szexualitás és az identitásváltás. Tulajdonképpen azt is mondhatnánk, hogy a regény utolsó mondatai pszichoanalitikus szempontból kielégítik a „fehér hotel” szimbolikáját. Annak ellenére, hogy a kritika Vilko Lamiant úgy értékelte, mint a gonosz legerőteljesebb emanációját a szerb irodalomban, sorsának holocaust-effektusként való óvatos olvasása természetesen nem kisebbítené a gonoszságát, viszont többek között felhívna a figyelmet a traumára és az előző áldozata, a szabadkai zsidólány, Helena Lifka utáni eszement nyomozásra. Paradox módon ez a nő szimbolizálja az egyedüli életmenedéket. Vilko Lamian a regény elején „a kataszter hivatalnok” és egy „magányos járókelő” (Tišma

²⁷ „Sredoje elbűvölten nézte őket. Csodálta magabiztosságukat, józanságukat [...]” (Tišma: Dudás: i. m. 284.) „Amikor meg kimenőt kapott Waldheimtől maga is utánozni kezdte a német katonákat, „és amikor ráébredt, hogy valóban ezt teszi: csak lemosolyogta magát” (I. m. 292.)

²⁸ Tišma: Dudás: i. m. 296.

²⁹ Tišma: Dudás: i. m. 90.

³⁰ Tišma: Dudás: i. m. 56.

³¹ Tišma: Dudás: i. m. 146–147.

1987, 15.), később fokozatosan megismerjük élettörténetét. Megtudjuk, hogy egy auschwitzi Furfa nevű kápo volt. E nevet egy kivégzett horvát kommunistától kölcsönözte, hogy így menekülhessen a jasenovaci biztos halálból az egyaránt veszélyes Auschwitzba. Furfa Rigler tizedes védelmét élvezte, amit a gázkamrák áldozatainak a „Kanadában” tárolt aranyfogaival fizetett. Az átélte, a másoknak és saját népének okozott traumák – beleszámitva az egy kis „kenyérért, vajért és sonkáért” végzett szexuális zaklatásokat is – visszatértek öregkorában, amikor az újságban megpillantotta áldozata, Helena Lifka fényképét, akit ugyanakkor megmentett a tábor kiűritésekor. Auschwitz szisztematizált kegyetlensége ebben a regényében jutott a legmélyebb kifejezésre. Az elbeszélő egy helyütt azt állítja, hogy a túlélés feltételei összhangban voltak a könyörtelenséggel:

Ázért élte túl, mert maga is gyilkolta őket, a hallgatásával, az egyetértésével, ám ugyanígy tettek volna ők is a helyében. Mindenki ragaszkodott az előírásokhoz, mert ez volt a feltétele annak, hogy tovább jussanak a következő pillanatig, minden kápo, minden heftling, minden zugang, minden német.

(Tišma 1987, 149.)

Tehát ebben a pokoli mechanizmusban – a többi mechanizmus elemeivel – ugyanarra vágytak „a rabok és az üldözők is”. Furfa kápo szintűgy – és itt érintettük meg a legfájdalmasabb pontot. Áldozata, Helena Lifka valójában a keresett menedék („fehér hotel”), ez pedig a regény utolsó mondatában oldódik fel, amikor belép a zágrábi szobájába, amelyben Helena utolsó éveit töltötte:

Ám odabent minden marasztalta. Odakinn az iszony, csontig hatoló jeges szél süvített, csak itt volt biztonságban, rejtve, még ha csak egy pillanatra is, a következő percre, mint az auschwitzi műhelyben, deszkákkal és rongyokkal takart ablakokkal, miközben a tábori halálhörgések és imák vízeséses susogását fülelte, táncolt, hogy megrémisze Helena Lifka rabnőt.

(Tišma 1987, 308.)

Furfa kápo abba a zónába tartozik, amit Primo Lévi morálisan „szürke zónának” nevezett – „külön osztagnak”. Ennek az volt a célja, hogy megossza a „bűn terhét...”, ez összekapcsolódik a rájuk erőltetett bűnrészesség kusza viszonyrendszerével” (idézi: Ezrahi, 128.). A fekete-fehér világban, „a szürke zóna” a színek teljes eltűnésére utal³².

Tišma nagy témája – mind a regényekben, mind a *Naplóban* – a *Vergangenheitsbewältigung*-ra vonatkozik, arra a pillanatra, amikor hozhattak volna morális döntéseket, ám mégsem tették. Ez az effektus valójában az utópia látásmódja, ami a „lehetséges történelem”-hez kötődik. Tišma esetében ez egyszerre kollektív és személyes jellegű. E két kép a már említett varsói gettóból származó fotó zsidó gyerekével való azonosulásban kapcsolódott össze. Ez a fénykép nemcsak Tišma műveinek az ikonja, hanem – ahogyan ez köztudott – általánosan a holocausté. Hitleri üdvözléssel, micis sapkával és rövid kabátkával, amely alig ért el a lábszárvédőig, más felemelt kezű zsidók között – és, természetesen, négy némettel, akik közül az egyik automata pisztolyt szegez a gyerekhullákra. Tišma identifikációja, saját állítása szerint, a lengyelországi utazása során történt meg, amikor először pillantotta meg a fotót egy albumban, „majd később az újságban is rátaláltam, kivágtam, s a *Blahm könyve* zsebkijáratának címlapjára tettem, mindig is magamat láttam

³² Ahogyan Sidra DeKoven Ezrahi kimutatja, Claude Lanzmann *Soah* c. kilencórás filmje a nők és azon túlélők hiányára utal, akik nem voltak a „szürke zóna” részei. (Ezrahi, 128.)

rajta, hasonló korúnak, a magyar katonák puskái előtt.” (Uo. 1009–1010., 1991. VI. 30.) A fotón látható gyerek igazi kortársa (Tišma legalább tíz évvel idősebb volt) a lengyel Jaroslaw Rymkiewicz író, aki a saját *Umschlagplatz* (1988) c. regényében feltárja a fiú kilétét, hogy kimentse a történelmi anonimitásból. De itt a tények retorikáját azonnal a fikció mágiája váltja fel, ahol az elbeszélő a gyerek mellett látja magát:

Megvannak a kölyök személyes adatai: Artur Siemitetek, Leon és Saranée Dab fia, Lowiczban született. Artur a kortársam: mindketten 1935-ben születtünk. Egymás mellett állunk, ő a varsói gettóban készült fotón, én az otwockoi peronon. Feltehetjük, hogy a fotók ugyanabban a hónapban keletkeztek, az enyém kb. egy héttel korábban. Úgy tűnik ugyanolyan sapkát is hordtunk. Az enyém világosabb árnyalatú, s szintén túl nagyoknak bizonyul a fejemen. A fiú kamáslit hord, én fehér zoknit. Az otwockoi peronon szépen mosolygok. A kisfiú arca – a fotót egy SS parancsnok vette fel – kifejezéstelen.

„Fáradt vagy”, mondom Arturnak. „Valószínűleg nehéz így felemelt kézzel állni. Tudom, mit tegyünk. Én felemelem a kezem, te meg tedd le. Talán nem veszik észre. Várj, jobb ötletem támadt. Mindketten felelmeljük a kezünket.”

(Rymkiewicz, 326.)

Amikor a holocaust és Auschwitz kerül a figyelem középpontjába, a történet az identifikációs alakok számos irányába indul. A történet kulcsfontosságú, amikor a holocaust-effektusról esik szó. Ez nem az a gyakran hangoztatott intertextuális folyamat, hanem egy nyomozás a kontinuitás mint ellenállás után, megmentés a szakadástól, töréstől, ami elnyeli a kultúra formáit, az ezt gyakorló embereket – akárcsak *Az ember ára* minden hőst. Akármennyire is szajkózza a kritika, hogy Tišma prózája az élet értelmetlenségéről szól, ellentétül azt mondhatjuk, hogy a történetészövés nem más, mint az értelem keresése. És itt a végső formában érintkezik az író és a zsidó identitás – a kultúra formáinak e kutatásában, a történet nyomában, amely értelmetlensége mellett, mégis történet – a holocaust-hoz képest, ami a gonosz technológiájának pusztá értelmetlensége. Illetve, ahogyan azt Sidra DeKoven Ezrahi állítja a „Representing Auschwitz” esszéjében:

Amennyiben a náci megszállás alatt sínylő zsidók elsődleges tapasztalata az életük és soruk fölötti uralom elvesztése volt, akkor meghatározhatjuk a retrospektív projekciót és létrehozhatjuk a valóságot úgy, hogy a *jelenben* elfogadjuk a múlt bizonyosságtételének tekintélyét. Morális és pszichológiai impulzussá válik az, hogy a korábbi erőtlenségen a pillanatnyi erővel emelkedjünk felül.

(Ezrahi, 141.)

Tišma műve igazából – az elbeszélő hangjainak és a hősök sorsának teljes vegyértékével – leginkább a holocaust effektusára hasonlít. Ez abban hívható elő, aki a trauma hallgatója, s nem pedig személyesen átélője. Dori Laub pontokba szedett néhány védelmi álláspontot, amit a traumatikus vallomásokot hallgató ember képvisel: 1.) a félelem következtében beállt teljes paralízis; 2.) a harag érzése, amely tudattalanul a nekünk beszélő személy felé irányul; 3.) teljes visszavonulás és lebénulás a kétségbeeséstől; 4.) a túlélő „szentesítése” (divináció); 5.) megrészegülés azoktól a tényektől, amelyekben később helyet kaptak az individuális tanúságtételek; 6.) az affektálásban való teljes elmerülés (ld. Laub, 72–73.). Tišmát az a trauma-élmény jellemzi, amely se a tipikus reakciók győzelmét, se ezek teljes eltűnését nem eredményezte, ehelyett alkotást hozott létre, azzal a hittel, hogy az irodalom sokkal inkább képes kifejezni az igazságot és az esemény hátterét,

mint a történelmi vizsgálatok és a napilapok – ezt jelezte előre a *Blahm könyvének* VIII. fejezetében, de a *Pre mita*³³ novellás-kötetben is:

Az a gonoszság, ami a mai időkben felhalmozódott, csak hosszantartó katarzisok által tisztulhat meg, amire a művészet kiváló terep, a művész pedig, azzal a képességével, hogy magában feléleszti és motiválja a gonoszt, kitűnő közvetítő (...) Elfojtani a gonoszt hallgatással vagy fekete-fehér deklarációkkal – ami ugyanaz – annyi, mint szőnyeg alá söpörni, lehetővé tenni számára, hogy látenszen megmaradjon, gyilkoljon, s várja azt a pillanatot, amikor előtör.

(Tišma 1989, 6–7.)

A holocaust reprezentációi egy egyszerű, az abszolutista és relativista közötti alapállások messzeható dichotómiájára szűkíthetők, továbbá a megszakítás és a kontinuitás közé a traumatikus múlt rekonstruálásában; az összemérhetőség és összemérhetetlenség mint esztétikai alapelv közé (Ezrahi, 134–135.). Emellett, a pszichoanalitikus Eric Santner kimutatása segíthet Tišma értelmezésében. Eszerint minden történelmi esemény, akár csak a holocaust „implicit és explicit módon számol a túlélő történész személyes történelmi kontextusának feldolgozásával.” (Santner, 145.) Tišmát, paradox módon, a halál árnyékában lezajlott személyes túlélés határozta meg. A tanúságtétel igénye nála úgy jelentkezik, mint valami, ami ellenáll a dermedt időnek, a fikció a mítoszra adott dinamikus válaszként jön létre, az alternatív történelem mint a jövőre és a múltra nyújtott válasz.

Gondolkodni Aleksandar Tišma műveiről – annyi, mint morfondírozni a törésről. Az „idegenedés” metaforája minden bizonnyal tőle származik, amennyiben már tudtunk a „egyedüllétről” és a „fél-életről”. Tišma a lágerekről írt, amelyekről nem volt személyes tapasztalata. Kitűzte magának, hogy körülírja az emberben sunyító gonoszt, de a *Naplójában* nem takargatta a magát sem. Úgy tűnik, üldözte a holocaust végzete, a visszatérés félelme – mint a mások halálának és személyes megélésének a balsorsa. Művei kétségtelenül ahhoz az új esztétikához és etikához tartoznak, amely az Auschwitz körül, mint a végső referenciális pont körül jött létre, átrajzolja az emberi határokat és az emberiség elpusztításával fenyeget. Amit Dori Laub az auschwitzi tanúkkal foglalkozva értett meg, azt Tišma az irodalom útján sajátította el: az auschwitzi tapasztalat kondenzált változata mindannak, ami különben is jellemzi életünket, számtalan olyan élethelyzettel, amit a hétköznapiakban sikerül valahogy kikerülnünk, gyakran triviális dolgokkal bibelődve. Ezek a trivialisások, élet „klorofil”-ok kisiklanak a szerző horizontjából. Tišma megpróbált a sötétségből és az ontológiai törés tökéletlenségéből írni – úgy, hogy sohasem vonta ki magát belőle.

Fordította: ORCSIK ROLAND

³³ A mítosz előtt (a ford.).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Alphen, Ernst van (1997) *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*, Stanford: Stanford University Press.
- Egerić, Miroslav (2003) „Aleksandar Tišma (1924–2003): Istraživač kontradikcija u čoveku”, *Zlatna greda*, Novi Sad, br. 17, 31–32.
- Ezrahi, Sidra DeKoven (1996) „Representing Auschwitz”. *History and memory*, 7 (2), 121–154.
- Joyce, James (1991) *Potret umetnika u mladosti*, prev. Petar Čurčija, Beograd: Prosveta.
- Kundera, Milan (1995) *Iznevereni testamenti: esej*, prev. Nada Bojić, Beograd: Prosveta.
- Laub, Dori (1992) „Two bearing witness or the vicissitudes of listening”. In Shoshana Felman & Dori Laub (Ed.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, pp. 55–74.
- Mičeta, Luka (s.a) „Aleksandar Tišma (intervju)”, http://www.aleksandria-press.com/arhiva/No_1/aleksandar_tisma.htm (22. 01. 2004.)
- Sentner, Eric L. (1992) „History beyond the pleasure principle: Some thoughts on the representation of trauma”, In Saul Friedlander (Ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, Harvard University Press, pp. 143–154.
- Šimin, Magda (2003) „Moji razgovori sa Tišmom”, *Zlatna greda*, Novi Sad, br. 21–22., 31–35.
- Tišma, Aleksandar (1969) „Meridijani Srednje Evrope (oktobar-novembar 1961)”, *Drugde: putopisi*, Beograd: Nolit.
- (1980) *Upotreba čoveka*, Beograd: Nolit.
- (1987) *Kapo*, Beograd: Nolit.
- (1988) *Knjiga o Blamu*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- (1989) *Pre mita*, Banjaluka: Glas.
- (2000) *Sjećaj se većkrat na Vali*, Sr. Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- (2001) *Dnevnik: 1942–2001*, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Todorova, Marija (1999) *Imaginarni Balkan*, prev. sa engleskog Dragana Stračević, Aleksandar Bajazetov-Vučen, Beograd: XX vek (Maria Todorova, *Imaging the Balkans*, New York, Oxford University Press, 1997).
- Young, James (1990) *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*, Bloomington: Indiana University Press.