

Kertész Imre 1929–2016

ÚJ FOLYAM

2016/1.

SZIKRÁK AZ APOKALIPSZISRÓL

Kőbányai János: A Nobel-palást magánya mögött

Heller Ágnes: Lehet-e ábrázolni a holokausztot?

Péntek Orsolya: Az első magyar holokausztregény írója, Rudnóy Teréz

Claude Lanzmann: „Senki sem volt Auschwitzban”

Marcziszovszky Anna: A látás igazsága, az igazság látása

Charlotte Delbo írásaiban

Hans Jonas: Az Isten-fogalom Auschwitz után

Mezey Katalin, Géczi János és Krupp József Röhrig Gézáról

Juha Tynkkynen: A Saul fia finn és svéd fogadtatása

Voigt Vilmos Harry Houdiniról

Véri Dániel: A Sakterpolkától az Egészséges Fejbőrig:

a tisztaeszlári vérvád zenei szubkultúrái

Olosz Levente Lőwy Dániel Nagyvárad-monográfiájáról

Simon Tamás, Kuti László és Vető Miklós versei

WWW.MULTESJOVO.HU

MÚLT

ÉS JÖVŐ

ZSIDÓ KULTURÁLIS

FOLYÓIRAT



Szerk. az olvasóhoz

Különböző kerek évszámoktól függetlenül még mindig a holokauszt uralja – nem a folyóiratunk lapjait, hanem a magyar kulturális közbeszédet. (Más kérdés, hogy oly in produktívan *pro* és *kontra*, valamint egymás mellett – *el.*) Amikor 1988-ban ezt a fórumot újraindítottuk, az volt a terv, hogy e hasáboakat a holokauszton végre túl lépett, s utána kivirágzó és szabad zsidó kultúra humuszává tegyük. Ember Mária, áldott emlékü barátunk és szerzőnk figyelmeztetett először, hogy ez lehetetlen – a *Múlt és Jövő* minden számának meg kell idéznie az Apokalipszist. Munkánk tudatos és tudatalatti tartományai anyagának is meg kell érzékítenie ezt az állandó, s még ki nem beszélt-gyógyított kontextust. Az *ún.* események spontánul is ezt a felismert sorsot görgették előre mind a magunk, mind Magyarországnak történetében – a magyar holokauszt egyetemes és világszínvonalú jelentőségét hangsúlyozva világhírek és díjak figyelmeztetésében. A most elment Kertész Imrét szellemében még az életében követték a *Saul fia* fiatal alkotói – oly természetesen beteljesítve a „Holocaust mint kultúra” egyedülálló egészesnek bizonyuló túlélés-stratégiáját. Ezzel felmutatva, hogy a magyar zsidóság kiszántása a magyar televényből nemcsak történelmi esemény volt, hanem teológiai is egyben. (Erről – is – szól, talán a leghangsúlyosabban, Kertész Imre élete utolsó napjaiban megjelent *A néző, Feljegyzések 1991–2001* naplója – mint egy mágiikus-szimbolikusan bevégezve s kiengedve a kezéből nagy munkáját itt, a Földön.)

E számunkban a holokauszt-megérzékítés „új” szereplőjét üdvözölhetjük – Rudnó Terézt. Aki már 1946-ban, egy évvel halála előtt letett az asztalra egy világszínvonalú alkotást erről az Auschwitz-origópontú történelmi-teológiai fordulatról. S mert nem jutott ki a világszínpadra – műve ismeretlen, s ami a rosszabb: hatását ki nem fejtő maradt mind a mai napig.

Ez a tény és jelenség jelöli ki a feladainkat – még mindig a holokauszt, a magyar holokauszt kráteréből – oly tragikusan még sokáig – ki nem kapaszkodva.

TARTALOMJEGYZÉK TABLE OF CONTENTS

- 2 Simon Tamás: Memento; Emlékezés (versek/Poems)
- 4 Fehér László: Kertész Imre (portré/Portrait)
- 5 Kőbányai János: A Nobel-palást magánya mögött
Kertész Imre 1929–2016 (esszé)
János Kőbányai: The Solitude of the Nobel Prize (Essay)
- 8 Péntek Orsolya: Lenni kell
Az első magyar holokausztregény és írója, Rudnó Teréz nyomában (tanulmány)
Orsolya Péntek: The Necessity of Being:
In the footsteps of the first Hungarian Holocaust Novelist:
Teréz Rudnóy (Essay)
- 23 Heller Ágnes: Szikrák az Apokalipsziszból: Lehet-e ábrázolni a holokausztot?; Egy világ, amelynek hősökre van szüksége; Rohonc vára, avagy a radikális gonosz (cikkek)
Ágnes Heller: Sparks from the Apocalypse: Is it Possible to Represent the Holocaust?; A World in Need of Heroes; The Castle of Rohonc or the Case of Radical Evil (Articles)
- 31 Marczišovszky Anna: A látás igazsága, az igazság látása
Dokumentumtól irodalomig Charlotte Delbo írásaiban (tanulmány)
Anna Marczišovszky: The Truth of Vision, the Vision of Truth
From Documents to Literature in the Writings of Charlotte Delbo (Essay)
- 56 „Senki sem volt Auschwitzban.” Katja Nicodemus beszélgetése
Claude Lanzmann filmrendezővel (interjú)
„No One was at Auschwitz”
Katja Nicodemus’s Conversation with Claude Lanzmann (Interview)
- 59 Vető Miklós: Dalocskák; Verjétek fel...; Kiáltás
(versek, verstördékek)
Miklós Vető (Little Songs; Break Open...; Shout
(Poems and Fragments)
- 61 Fehér László: Röhrig Géza (portré/Portrait)
- 62 Mezey Katalin: Gondoltad volna valaha? (cikk)
Katalin Mezey: Could you Have Ever Imagined This? (Essay)
- 63 Krupp József: Hatás és megnevezés
Röhrig Géza új verseskötetéről (tanulmány)
József Krupp: Impact and Naming
About the New Poems of Géza Röhrig (Essay)
- 70 Géczy János: A felnyitott múlt, Röhrig Géza új verseskötetéről (recenzió)
János Géczy: The Exposed Past, the New Poetry of Géza Röhrig (Review)
- 72 Kuti László: Hársfa ucca; Lázás éj (versek/Poems)
- 74 Hans Jonas: Az Isten-fogalom Auschwitz után
Egy zsidó hang (tanulmány)
Hans Jonas: The Concept of God after Auschwitz. A Jewish Voice
- 81 Véri Dániel: A Sakterpolkától az Egészséges Fejbőrig:
a tiszzaeszlári vérvád zenei szubkultúrái (tanulmány)
Daniel Véri: Polka and Skinheads: Musical Subcultures
of the Tiszaeszlár Blood Libel (essay)
- 104 Szilágyi István: Az emberiség hajótörése
Spanyol és murciai köztársaságpártiak a koncentrációs táborokban (tanulmány)
István Szilágyi: The Shipwreck of Mankind
Spanish and Murcian Republicans in the Concentration Camps (essay)
- 109 Kiss Iván: Esküvő a gettóban (cikk)
Iván Kiss: Wedding in the Ghetto (Article)
- 113 Voigt Vilmos: Sokkal több, mint cirkusz!
Új self-made-man világgép
A budapesti Harry Houdini-kiállítás megnyitója
Vilmos Voigt: The Opening of the Budapest Exhibition of Harry Houdini
- 116 Olosz Levente: A nagyvárad zsidóság múltjáról
Lówy Dániel monográfiájáról (recenzió)
Levente Olosz: About the Past of the Jewry of Nagyvárad
Dániel Lówy’s Monograph (Review)
- 120 Juha Tynkkynen: A Saul fia finn és svéd fogadtatása (cikk)
Juha Tynkkynen: Finnish and Swedish Reception of the ‘Son of Saul’ (Article)
- 123 Figyelő
Observer

Simon Tamás

(Budapest, 1935 – 1956, Budapest)

Memento

*Az ég felbőtolettbe
Öltözködött, mely cifra és ledér,
S mit titkon, mohón letépni szeretne
A sunyi, felszeg, vad subanc, a szél.*

*A Nap úgy lóg le az ég terraszáról,
Mint fáról hullni készülő banán,
Az alkonyat vad boogie-woogie táncol
Jampeckalapos házak ablakán.*

*Vad, kusza képek roznak táncot bennem,
– Zavart az elme, és zilált a szó, –
Hogy végignézem mindazt amit tettem,
S mit elmulaszték. És fáj a való.*

*A sziürke gettó kriptái telére
Fogsikorgatva visszarévedek,
Hol nagy lelkeket szűk utcák közébe
Szoritottak kis borthyok, hitlerek.*

*És látom még a báromezereves
Fájdalomtól elfáradt arcokat,
S kergült hajcsárokat, kik vigyorogva
Terelték őket mint a barmokat.*

*De az ősz apa kinek elrabolta
Gyermekeit gyilkos kézzel a Halál,
Nem sujtott feléje, csak megtört szívvel
Zokogta: „Jiszgádál, vöjiszgádál...!”*

*És én is, én is ott voltam közöttük,
És én is türtem, hogy tereljenek...
Hát mentéség erre, hogy csak gyenge senki
Voltam még: kilencéves kisgyerek?*

*Apám megölték. S még bányezren hulltak
Kalászként jobbra-balra az uton!?
A Halál vígan koccint csontjaikkal,
S én bárgyu néző voltam torukon.*

*A boltak keze mind kinyul a sírból,
És vádolnak az üveges szemek. –
Hát megbocsájtható-e az, hogy élek,
Hogy ajkam síma, szívem még meleg?*

*Még ezt a kölcsönt vissza kell fizetnem,
És addig, addig meg nem állhatok,
És addig nem lehet enyém a lelkem,
Amíg a multnak adósa vagyok.*

*...S én mit teszek? Az apró frázisocskák
Tavába fojtom a nagy tetteket.
Az életről rém sokat prédikálok,
S keveset élek, igen keveset.*

*Üresebb szívem, mint egykor volt gyomrom,
S a nagyszerüért hasztalan korog,
Szemeim célok után úgy fürkésznek,
Mint légelbáritó reflektorok.*

*Hát semmire sem képes ez e két kar?!
Hát nincs erőmböz méltó küzdelem?!
Mert multam – bár sötét – v a n, s tán jövöm is,
De nincs ó jaj, nincsen jelenem!!*

*A kályha mellől nagy tüzekre nézek,
S kérődzöm emésztetlen lángokon,
S a pernye hull, mint hulltak negyvennégyben
Testvéreink a barbár frontokon.*

Új Élet Naptár, 1959

Emlékezés

*Az én műzsám a kaposvári gettó és Auschwitz Birkenau közt
a zárt marhavagonban, étlen, szomjan mondta ki először
azokat a szavakat, melyeket most leírat velem.*

*Az én műzsám a keményre vasalt náci csizma alatt üvöltve,
a nevető német lányok csattogó korbácsa előtt menekülve
a krematóriumok égő emberbűs bűzét okádó kémények borzalmától fuldokolva,
hulla hegyek látványától tébolyultan támoltyogva
megalázottan és meggyötörve ismerte meg nekem a „kínt”.
Az én műzsám anyám és szentem,
testem és lelkem.*

*S én ki 50 évvel a háború után átléptem a borzalom kapuján
lehunytam szemem s elképzelttem azt
Mengele állt előttem rechts oder links,
élet vagy halál.*

*Az udvaron a koporsó sovánnyá gyötört
halál arcú, csíkos rubás emberek,
los, los, los aber schnell, harsogott.
Tovább sétáltam a halál bonában, tonnányi bajtömegben, anyám aranyszőke
fürtjeit láttam és sikoltás és haláltusa jajszós rettenet,
folyosók, korbács, akasztófa s megkövesedett kín a falakon.
Kegyeletfal, koszorú, három gyertyát gyújtok,
egyet anyámért, hogy él, egyet magamért, hogy élek,
s egyet a kínért, talán mert félek.*

*Auschwitz felett a nyári égbolt emlékezik Júdea népére
Auschwitz alatt a véráztatta föld emlékezik Júdea vérére.
Férfiak, nők, gyermekek, magzatok anyák méhében
nyugodjatok, nyugodjatok immáron békében.*

Új Élet, 1983. március 15.

Kőbányai János

A Nobel-palást magánya mögött

Kertész Imre 1929–2016

Kertész Imre halálhíre akkor is megrendítő, ha azt már évek óta várni lehetett. Sőt: barátainak és drukkereinek – akik közvetlenül is tanúi voltak, hogyan élte utolsó éveit – nem lehetett kegyesebb kívánsága, mint hogy Imre szabaduljon meg az élet „ajándékától”, amelyet az Auschwitzban ráakott rettenetes terheken felül, az utolsó időkben, oly meg nem érdemelt fizikai szenvedés is tetézett.

Azonban milyen más szembesülni a ténnyel, hogy ő nincs ezen a világon. S még ha nem is vesz részt már az *ún.* és „mindennapi” életben, de azért él, s ha nehezen is, de még lélegzik a Szilágyi Erzsébet fasorban – s e pusztá létezésével, vagy inkább kimerevített „túlélésével”, tartja életben a nagy know-how-ját: a *Holocaust* (ő így írja) a kultúrába szervítésének gondolatát. Ugyanis a terepen, amelyet ismerünk, s amit neki is ismernie adatott, nem és nem akar átlényegülni ez a rettenetes tapasztalat katarzissá, gyógyulássá, majd megbékéléssé.

E kozmikus „kudarc” hidege szabadult fel az általa hagyott úrból, s gyengít el az elárvultság dermesztő érzésével.

Ő ugyanis azon ritka írók közé tartozik – még sokáig nem tudok róla múlt időben gondolkozni –, akik egzisztenciájukban is teljesen lefedték a saját életüket és ügyüket. A programot, amely kompenzálásul, hogy visszajött a „muzulmán”-nemlétből (élet és halál mezsgyéjéről), azaz: Auschwitz totális megtapasztalásából (amiből valójában nincs visszaterés) anti-Auschwitz anyagot teremtett, hogy azt a művészetén keresztül az Auschwitz utáni, de Auschwitz origópontú világ tudatába fecskendezze.

Most művein a sor, hogy a bennük felhalmozott végtelenségig osztódó urániumrudacskák anti-Auschwitz anyagai nélküle is dolgozzanak az emberi nem elbeszélésének végzetes fordulata *tikkunján*. Vajon elegendő lesznek-e erre a roppant, s még be nem teljesített, feladat továbbvívására? A sziszi-fuszi jelenlétre?

*

A magyar irodalomban sok-sok társtalan író alkotott – csak éppen nincsenek az *ún.* kánonban, s ezért, sajnos, még csak az emlékezetben sem. S ez nem az írók, hanem a kánonkészítők – szerintem végzetesen elszegényítő – hibája. A Kertész életmű és attitűd e társtalanok Atlantisz-szigetcsoportjainak vonulatából, azaz: egy, a befogadás hiánya miatt elsüllyedt kontinens talapzatáról nőtt ki. Azzal a, lehet, jelentős különbséggel, hogy oly megdöbbentő módon, Kertész Imre a világirodalom színpadán bukkant felszínre. (Különbömi más vonta reflektorfénybe Magyarországon az író és művét? Amikor a *Sorstalanság* 1975-ben és 1985-ben is majdnem visszhangtalan maradt. S amit szívesen letagadna a postNobel recepció: a rendszerváltozás sem „fedezte fel” – az író igazi megdöbbenésére, aki addig dionüszoszi szkepszissel élvezte a diktatúrában a maga termékeny és „radikális” kívülállásának kivételességét.)

A magyar közeg Kertész Imrével szembeni befogadáshiánya csak aláhúzott egy tradicionálisabb magyar fátumot – nagyjai és másságai recepciójának „öngyilkos” hiányát.

(Ha Magyarországon élő s ott magyarul író író kapta a száz éve áhított Nobel-elismerést, s közben a kánoncsinálók nem vették őt észre, akkor nem kellett volna szégyenkezve lemondaniuk? S ama kánonról kimondani: *nem érvényes*. Mint tudjuk, nem ez történt, hanem helyette a magától értetődőséget hazudás komédiája tobzódott, amitől sem a múlt, sem a jövő kánonja nem változik meg. S ezen a külföldi befogadás szolgai visszhang-ragozása – mert nem organikus – sem segít, sőt: még inkább elszigetel a Kertész-jelenséggel való azonosulástól.

(Kertész Imre budapesti gálya- és, sajnos, betegsége rabságának szobáját egy ilyen magyar író portréja – kettő is belőle! – díszíti: Szomoró Dezső. Miatta lettem elkötelezett híve, s fogtam művei kiadásába, noha az új életműsorozat, vagy Kertész Imre Szomoró dicsőítő sorai és interjúja, jottányit sem változtatott az író befogadásán.)

Az első igazi modern magyar költőt, Vajda Jánost sem fogadta el („népnemzeti”) kora, ez a tény pedig nem irodalomtörténeti fejlemény, hanem olyan végzetes törés – ezt lenne jó legalább tudatosítani! –, amely nélkül a magyar társadalom minősége lehetett volna egészen más, mert elbeszélését az európai modernitással kompatibilisebb irányba terelhette volna. Ugyanis ez effajta be/elfogadás-választást – és csak ezt nem! – nem a nagyhatalmi viszonyok és más kedvezőtlen világpolitikai „helyzetek”, hanem csupán az emberek és közösségeik milyensége befolyásolja. A modern korban ezt a minőséget leginkább az irodalom és a művészetek formálják, de csak akkor, ha megfelelő dózisban és diszkusszióval eljutnak a társadalom tagjaihoz.

Petőfi Sándor és a szellemi teljesítményben azóta sem megközelített reformkor átította a kortárs magyar társadalom jelentős részét, majd később, ha már nem is olyan átütő mértékben, Ady Endre és köréit is. Azóta ez az értékeket felismerő és popularizáló művészet-elsajátító tendencia folyamatosan leszálló ágba hanyatlott.

Kertész Imrének a sok-sok előd magányosságát megérző magánya a Nobel-díj fényárnyékában azért is tragikus, mert nemcsak egy rendkívül értékes írói (emberi) látásmóddal mulasztotta el a felfedező megismerkedést, hanem mert az életműve elősegíthette volna a gyászunkat, amelynek révén a magyarságból „kiszántott” elem, a zsidóság, legalább a „kollektív emlékezetben” – a megújult vagy éppen újrakanonizált nemzettudatában – megbékélhetett volna egykori kiszántóival, s ezzel saját magával is. S ezzel mindenki számára elviselhetőbb lenne – szellemi, sőt, egzisztenciális értelemben is – Magyarországon élni.

*

Az alkotója nélkül maradt Kertész Imre-i életprogram terhe most a művekre maradt. Ebben segítenek a még fölfedezetlen, sőt sztereóban a regényekkel együtt olvasandóságukban még ki nem próbált naplók, jegyzetek, amelyeknek a *Gályanapló*val indult darabjai a fikciós prózájával egyenrangúak – sokszor mélyebbek, mert az egzisztenciához tapadt tulajdonságuk okán radikálisabbak. (*A Múlt és Jövő*ben kezdte közölni őket, rábeszélésemre, mert nem volt kézirat a folyóirat indulásakor.)

Ezek az önreflexiók lehatolnak az „ember mélyébe”, aki maradandóan értékes és forradalmian új művet volt képes létrehozni.

Kertész Imre a főművét, vagy közülük az egyiket, mindenesetre az elsőt, a *Sorstalanságot* nem tizenkét éven keresztül írta, hanem ennyi ideig gon-

dolkozott azon, hogy hogyan írja. Ez az elmélyülése és az új műformával konform saját személyiség megformálása eredményezte nemcsak a különös stílust és hangot, hanem azt az önmeghatározást, szellemi tartást, amelytől oly revelatíván különös ez az annyiszor elmondott magyar-zsidó „kollektív történet” – a „kiszántás”, a „túlélés” és a „visszaboronálhatatlanság” narratívája. S hogy Kertész Imre földi szíve megszűnt dobogni, itt az ideje, hogy hiányát kompenzálандó megismerjük e kivételes szellemi egzisztencia kialakulásának folyamatát és eredményét – ezt a bennünket jobbá sarkalló egzisztenciális és esztétikai teljesítményt. Így követhetjük őt abba a tanulságos vívódás-kalandba, amely eredeti kontextusaiba helyezi a művet, amelyet egy Nobel-díj sem tudott szervessé tenni a magyar közegben. Sőt, az őszintétlen befogadás csak tovább irritálta a Nobel-palást ellenére az író, akit ez a csak Jóbmítoszhoz hasonlítható fordulat még inkább magányossá tett.

Ez a maga helyzetével szembenező, s abból magát föllepítő, magány az 1944 nyarán-őszén a kassai vasútállomáson bekövetkezett törés nyomán keletkezett. Az onnan továbbgördülő deportáló vonatok ugyanis a magyarok és a magyar zsidók történelmét végzetesen különválasztották. A deportálást megszervező-lebonyolító elkövetők megmaradtak a maguk – „*Nekünk Mobács kell!*” – történelmében, s az egykor magyarrá átlényegült zsidók, az áldozatok népe pedig, néhány járóföldnyivel arébb, az Auschwitz-Apokalipszisban (mint ezt most a *Saul fia* is oly elemi erővel megérzőkítette) azzá az egyetemes zsidó néppé egyesült vissza, amely a Jehosua ben Joszéf keresztre feszítése mozzanatában az előző Apokalipszis tanúja és elszenvedője is volt. S vajon mi történt azóta, amely az Auschwitz-tapasztalatot – a harmadik túlélő nemzedék, Nemes Jeles László és Röhrig Géza eleven és hiteles víziója rá a döbbenetes példa – visszaoldotta-csatornázta volna a magyar elbeszélésbe? Nem történt sok – erre a mai ún. emlékezetpolitikai iszapbirkózások vagy sértegetések szolgáltatják az oly kiábrándító példát. („Auschwitz óta semmi sem történt, ami Auschwitzot visszavonta, ami Auschwitzot megcáfolt volna. A Holocaust az én írásaimban sosem tudott múlt időben megjelenni” – ahogy Kertész Imre írta *Stockholmi beszédében*.)

Kertész Imre azonosságával küzdő, a kiürült, s már évszázada sehova nem vivő dichotómiákat és antinómiákat meghaladó útkeresései „nyomkeresőül” szolgálhatnak számunkra a reformkori felemás befogadásra, majd a posztholokaust hazugságkultúrájára épülő ingoványon – amelyre Magyarország épült, s amelynek oly fátumverte örökösei va-

gyunk. Kertész Imre példája – a világsikere is, azaz a világ befogadása Magyarországgal szemben (s nem ellene) – kirángathatna végre egy reménykeltőbb elmozdulás, egy árnyaltabb és igazabb azonosítás irányába, ahogy annak idején Ady Endrét is

megérintette a soha meg nem értett, el nem fogadott, örök kánonon kívüli magyar kultúrában megbúvó, de *mainstream*mé soha nem szélesedő alkotók képviselte mélyáramlatai.



1984, Szigliget, amikor megismerkedtünk

Péntek Orsolya

Lenni kell

Az első magyar holokausztregény és írója, Rudnóy Teréz nyomában

Nem igaz az a gyakran hangoztatott állítás, hogy a rendszerváltás után nem kerültek elő írói életművek a fiókokból. Más történt: akik belenéztek a fiókokba, és értéket találtak, azoknak a szellemi élet totális átpolitizálódása és a részben ezért bekövetkező értékvesztés miatt az eltelt huszonhat év alatt nem volt módjuk olyan fórumokon felmutatni azt, amit találtak, hogy valóban láthatóvá váljék a szűkebb irodalomtörténeti szakmán kívül.

A helyzetet rontja, hogy a kánonképző fórumok egyébként is lassan mozdulnak: noha a rendszerváltás után közel annyi idő telt el, mint amennyi önmagában a Kádár-kor volt, még mindig nincs konszenzusos módon újraírva a negyvenes-ötvenes-

hatvanas évek irodalomtörténete, amelyben jelen közmegegyezésünk alapján olyan életművek nincsenek a helyükre téve, mint Hamvas Bélaé, de hogy pár évvel előbbre is nyúljunk egy kicsit a zavarban, az angol nyelvterületen fordításban sikeres és onnan a magyar irodalomba – sőt: kultúrtörténetbe, lévén grafikus, rendező, intendáns, drámaíró és író – visszaszivárgó szerző, Bánffy Miklós 1934 és 1940 között megjelent Erdély-trilógiáját sem sikerült elhelyezni, holott a hiányzónak hitt nagyregegyek egyikéről van szó.

Még ennél is rosszabb a nőírók helyzete, akiknek egy-másfél generációja esett ki az irodalomból – Kaffka Margiton kívül –, bár Lesznai Annát és



J. W. Branch alezredes, az Egyesült Államok 3. Hadserege Hatodik páncélos ezredének vezető sebésze egy magyar túlélő lány sebeit köti Penigben, a buchenwaldi koncentrációs tábor altáborában. Az amerikai csapatok közeledtére az SS evakuálta a tábor összes, még mozogni képes foglyát, s csak a magatehetetleneket hagyta hátra. A tábor foglyai kiszáradástól, tífusztól, diftériától és tuberkulózistól szenvedtek.

főművét, a *Kezdetben volt a kert*et lassan-lassan talán sikerül helyére tenni – és ebben minden bizonnyal segít az, hogy a *Múlt és Jövő Kiadónál* évtizedek után 2015-ben végre megjelent újra a regény –, ami sajnos azonban nem jelenti, hogy a teljes írói-költői, képző- és iparművészeti *oeuvre*-re és annak összefüggéseire rálátnánk. Noha Borgos Anna és Szilágyi Judit mindent megtett, hogy legalább a nyugatos írókat beemelje a köztudatba, mások mellett fájóan és megmagyarázhatatlanul hiányzik az irodalomtörténet-írásunkból Kosáryné Réz Lola és tetralógiája, amelynek első kötetei a második világháború előtt láttak napvilágot, amikor már nem sikerült kanonizálni a világirodalmi szinten is unikálisnak tűnő kísérletet, hogy több száz év történelmét és egy ország történetét kizárólag egy család nőtagjainak történetén keresztül mesélje el valaki, magas nyelvi minőségben, lebilincselően gazdag mesében, utolsó kötetei pedig a háború után jelentek meg, amikor a formálódó szocialista-realista kánon miatt esélye sem maradt bekerülni a köztudatba. (A tetralógiát végül a Kráter Műhely Egyesület jelentette meg 2010-ben egyben.) Említhetjük a mostoha sorsú és kitűnő novellistát, Kádár Erzsébetet, esetleg a külföldön egy időben ismertebb Földes Jolánt – de annyira semmi sem megdöbbentő, mint az első magyar holokausztregény kihullása a köztudatból.

Annál is inkább, mert a mű, Rudnó Teréz *Szabaduló asszonyok* című munkája mögött – amelynek világszenzációként kellett volna robbannia 2011-es újrakiadásakor (Noran), úgy, ahogy robbant például Héléne Berr hatvan év után megtalált naplója a 2008-as francia kiadás nyomán – egy komplett, súlyos írói életmű dereng fel, amely úgy tűnt el irodalomtörténetünkben, mintha sohasem lett volna.

Az Auschwitzból szabaduló szerző szinte a szabadulás percében kezdte írni főművét, amely – posztumusz – 1947-ben meg is jelent a Dante Kiadónál, így tehát nem igaz, hogy Ember Mária *Hajtűkanyarja* (1974) és Kertész Imre *Sorstalansága* (1975) előtt nem született meghatározó magyar holokausztregény, és az sem igaz, hogy Keszi Imre 1958-as *Elysiuma* lenne az első magyar nyelvű regény a témában.



Egy halálmenetben csontig lesóványodott túlélő lány a csehszlovákiai Volary kórházában. A fotón a huszonhat éves Klein Erzsébet látható.

Klein Erzsébetet a magyarországi Ostoros községből deportálták Auschwitzba 1944 májusában, ahol 5 hónapot maradt. Azután Pücherskau (Schlesiersee) táborba szállították, a Gross Rosen koncentrációs tábor altáborába, ahol 1945 januárjáig dolgoztatták. A tábor főlészámolásával Gross Rosen egy másik altáborába, Gruenbergbe került. Innen erőltetett menetben Helmbrechtsbe hajtották, Flossenbürg altáborába. Nem sokra rá egy második erőltetett menetbe osztották be, amely Volaryig tartott, itt szabadította fel az Egyesült Államok 3. Hadseregének 5. Divíziója.

A helmbrechtsi halálmenet egyike volt a több száz hasonlóknak a háború utolsó napjaiban. A szövetséges csapatok folyamatosan nyomultak előre Németország minden oldaláról, miközben a koncentrációs táborok és rabszolgamunkás kommandók népét szintén folyamatosan evakuálták az ellenséges frontok közeléből. Közülük néhány csoportot vonaton szállítottak, de a legtöbbjüket erőltetett menetekben több száz kilométernyi távolságokra. A helmbrechtsi csoport Gruenbergből indult, Alsó-Sziléziából. A menet 900, többféle nemzetiségű zsidó nőből állt, amelyhez egy másik altáborból (Pu-

A könyv értékéhez hozzátesz, hogy nő írta, női tapasztalatokból, hiszen létező cél, hogy a holokausztkutatásokba és -irodalomba, Louise O. Vasvári szavával élve, „beillesztjük a nők hangját”.¹ Hozzátesz az is, hogy a mű a magyar irodalmon belül a magyar női irodalom unikális értéke.

A *Szabaduló asszonyok* jelentőségét elsősorban mégsem azok a különös és/vagy dokumentarista jegyek adják meg, amelyeket csak a tábor íróként és nőként végigélő Rudnóy adhatott hozzá a holokausztirodalomhoz. Az első magyar holokausztregegy ezek nélkül is remekmű. Irodalmunk olyan újrakiadott, ám széles körben fel nem fedezett értéke, amelynek közel hetven éve ott kellene állnia minden könyvespolcon a huszonnyolc évvel utána született *Sorstalanság* és Jorge Semprun *Nagy utazása* mellett, érettségi tételnek kellene lennie és lefordított, világszerte ismert munkának.

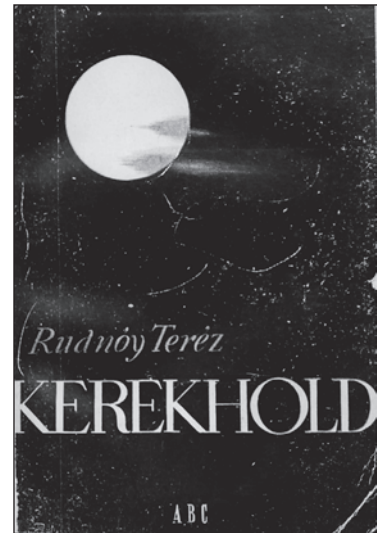
A szerzőről, Rudnóy Terézről nem sokat tudunk. Ahogy Juhász Dósa János írja, „egyike azoknak, akiket az »elsüllyedt irodalom« írói között tarthatunk számon”.²

Lőwy Teréz néven született 1910. január 20-án Léván. Apja, Lőwy Lipót nagykereskedő volt, édesanyja, Hollósy Irén művelt, olvasott nő. A középiskola után nem tanult tovább, hanem hamarosan férjhez ment, és két kisfia született.

Kezdetben Engel Teri és Rudnói Teri néven

publikált, a harmincas évektől jelentek meg rövid írásai, majd 1939 és 1942 között három regénye jött ki az anyaországi Dante Kiadónál.³ 1944 májusában vagonírozták be két gyermekével és férjével, valamint szüleivel és testvéreivel együtt. Auschwitzba került, ahol tölténygyárban dolgozott. A haláltáborból ő és Lilly húga jött vissza, családját, gyermekeit megölték.⁴ A *Szabaduló asszonyok*at 1945-ben kezdte el írni, szinte a szabaddal pillanatában.⁵ „Úgy látszott, hogy visszanyerte lelki egyensúlyát, egykori munkakedvét. Ám a nyomasztó emlékeket nem sikerült kiírnia magából” – írja Sándor László.⁶

Auschwitzból való hazatérte után még megírta az 1944-ben írt *Kerek hold* megjelenését 1945-ben, de fő művét, a *Szabaduló asszonyok*-at már nem látta



erschkauból) csatlakozott egy másik, 900 nőből álló csoport. Majd ezt a tömeget újra két kisebb csoportra osztották. SS férfiak és nők vezetésével 1100 rab Flossenbürg felé menetelt, a többiek pedig Bergen-Belsen irányába.

A gruenbergiek 1945. január 29-én indultak. Jóllehet, minden rab kapott egy pokrócot indulás előtt, s néhánynak cipője is volt, de sokak mezítláb indultak útnak, vagy csak egy lábukra tekert textildarabkával. 9–18 kilométert gyalogoltak naponta. Csak néhány krumplit vagy egy bögre levest kaptak enni. Még ez is kimaradozott néha egy-két napig. Éjszakára a nők vagy fűtetlen szérűkben, vagy a szabad ég alatt háltak. Ilyen körülmények között minden nap meghaltak közülük fagyás, kiszáradás és fáradtság okán. Ráadásul az SS-őrök is gyilkolták őket a szökési kísérletet vagy lemaradást büntetendő. Amalie Reichmann (később Mary Robinson), e menet túlélője azt is felidézte, hogy egy alkalommal, amikor néhány nő szökni próbált, az SS sorba állította őket, s minden tizediket lelőtte. Így értek Drezdába február 13–14-én, éppen akkor, amikor a szövetséges repülők bombázták a várost. Sok túlélő emlékszik erre a halálos pusztításra, amikor keresztülgyalogoltak

a városon. Végül március 6-án érkeztek, ötletes gyaloglás után Helmbrechtsbe, Flossenbürg KZ altáborába. 300 kilométernyire Gruenbergől. Az eredetileg útnak indult 1100 rabnőből 321 érkezett meg. 230-an más táborokba kerültek innen tovább. Néhányan megszöktek, a fennmaradó 150–250 nő pedig a célállomáson halt meg.

Helmbrechtsbe érkezésük után a rabok ruháját tetvetlenülítették, ezért időleges ruhadarabokat kaptak helyettük, majd különböző barakkokba osztották el őket. Mivel túl gyengék voltak, hogy munkára foghassák őket, minimális ételt kaptak. A további öt hét alatt újabb 40 nő halt meg. Április 13-án kapták vissza a ruhájukat, és osztották be őket újabb halálmenetbe, együtt a maradék eredeti 590 helmbrechtsi rabbal. Ez a csoport délkelet irányba haladt 22 SS-katona és 25 SS nőtől kísérve. Az SS-ek betegeit, később hallottait egy lovas kocsi vitte. Ötnapi menetelés után a csoport Zwodauba ért, 80 kilométerre Helmbrechtstől. Egy napi pihenő után Zwodauban az összes nem zsidó rab (akik Helmbrechtsben dolgoztak a menet érkezéteig) hátramaradt, míg a zsidók, a zwodai 50 zsidó nővel együtt, tovább folytatták a menetet. Az így fenn-



kinyomva, az 1947-ben, halála után látott napvilágot. Rudnóy Teréz egyike volt azoknak, akik 1947. március 12-én csónakkal igyekeztek átkelni a zajló Dunán Párkányból Esztergomba – a Mária Valéria híd felrobbantották a háborúban –, ám a csónak a viharban felborult. Hatan haltak meg, köztük az író.⁷

Hogy mi történt vele a felszabadulás és a baleset között, azaz élete utolsó két évében, arról szinte semmilyen adatunk nincs, ám az bizonyosnak tűnik, hogy Palotai Boris 1961-es, *A férfi* című regényében Rudnóy Teréznek, barátnőjének állított emléket, aki a táborból visszatérve nem haza, Lévára ment, hanem nála lakott egy ideig Budapesten. Innen indult el 1947 márciusában szülővárosába, és valószínűleg épp Pestre igyekezett visszatérni, amikor a tragédia történt.⁸ *A férfi* című regényben⁹ a Judit nevű főhős a táborból

szabadulva felvidéki otthona helyett Budapestre, Etelka nénihez, egykori tanárnőjéhez megy. A két nő nem találja meg a közös nyelvet, amelyen Judit elmondhatná tragédiáját, ugyanígy képtelen megosztani a fájdalmát a férfival, akivel megismerkedik. Hónapok múltán megy haza, ám egykori lévai lakásukban idegeneket talál. Budapestre szeretne visszatérni, amikor az őt szállító csónak a Dunába borul. Nem tudni, hogy Palotai Boris a regényalakban mennyit őrzött meg Rudnóy eredeti személyiségéből, sorsából, gyanítható azonban, hogy nem kis részben fikcióról van szó, erre utal az is, hogy a baleset ideje a valóságban 1947. március 12., míg a regényben 1945 karácsonya, hogy a források szerint Rudnóynak két kisfia volt, a regénybeli Juditnak pedig egy fia és egy lánya került fel a teherautóra, amellyel a gyerekeket elvitték.

Noha Rudnóy életéről a rendelkezésre álló források ennél többet nem mondanak – jelen ismereteink szerint sem napló, sem bővebb levelezés nem maradt utána, Palotai Borison kívül más irodalmi, baráti kapcsolatáról sem maradt adat –, az életmű megszületésének és felemás recepciójának története, mint ahogy az életmű is, rekonstruálható.

Az író a harmincas évek derekán tűnt fel tárcaival és elbeszéléseivel. Írásait a pozsonyi *Magyar Újságban* közölte, első novellája „A vörös torony-nál” címmel 1936-ban jelent meg a *Magyar Újság-*

maradt 625 rab Prachatitz irányába tartott, ez egy kisváros a Csehszlovák határ mentén, ahol magukra hagyták őket. Ezen a hosszú úton is napi 10–12 nő halt meg a kiszáradás és a fáradtság következtében, s napi 4–8-ra volt tehető azoknak a száma, akiket az SS-ek lelőttek vagy agyonverték minden ok nélkül. A 21. napon elérte a csoport Volary (Wallern) helyiséget – ekkorra a Helmbrechtsből elindultak fele volt életben. Amikor megérkeztek ide, nem tudni, mi is történt valójában, hányat gyilkoltak itt meg, s hányat küldtek közülük tovább. Alois Doerr, a legmagasabb rangú SS-kísérő szerint a rabokat itt három csoportra osztották. Az volt a terv, hogy továbbmenetelnek Prachatitzba. De már sokuk túl gyengének bizonyult erre. Ezért a gyengélkedőket egy későbbi napon indították volna tovább, a többiek viszont teherautóval folytathatták volna. Azonban csak egy teherautó állt rendelkezésre. Erre csak egy kis csoport került föl, akik követték a gyaloglókat. A betegek egy szomszédos gyárépületben várakoztak, a második hullám elindításáig. A gyalogos csoportot őreik Prachatitz után hagyták magukra, ahol a helyiek vették őket gondozásukba. A teherautó egy amerikai repülőgép gépfegyvertüzébe

került, amely megölt egy SS nőt, és még kettőt megsebesített. Néhány rab megszökött, de nem tudtak elrejtőzni egy közeli pajtába. A következő nap három SS az erdőből 14 rabot elfogott, és a pajtában vagy az erdőben lelőtte őket. Hármat szabadon engedtek. Ugyanazon a napon az SS 12 másik rabot Volaryban lőtt le. Ezeket a gyilkosságokat az előző napon lelőtt SS nő haláláért való megtorlásnak szánták. Végül is az Egyesült Államok 3. Hadserege 5. Hadseregcsoportjának második ezrede behatolt Volaryba, és felszabadította a nőket a gyárépületben. 118–133 rabot találtak a folyosókon fetrengve víz, élelem és tisztálkodási lehetőségek nélkül. A nők kiszáradástól, alultápláltságtól, tuberkulózistól, tifusztól, lábsebektől szenvedtek. Az amerikai katonák elsősegélyben részesítették és a helyi kórházba szállították őket, ahol az elkövetkező néhány hónapot töltötték. Május 11-én a városka közelében felnyitották a tömegsírt, hogy tisztességes temetést nyújtsanak a tetemeknek. A helyi németekkel végeztették el ezt a feladatot. Itt 83–89 holttetemet találtak, sokukon a közvetlen gyilkosság nyomai látszottak.

ban. Publikált a *Prágai Magyar Hírlap*ban is, majd sűrű egymásutánban írt öt regényt: a Kosztolányi *Édes Annájával* több helyen összemért cselédtörténet, az *Osztott szerelem* 1939-ben, majd 1941-ben is megjelent a Danténál, szintén 1941-ben látott napvilágot a vak falusi kislány és a sánta kocsis tragikus szerelmét megidézõ *Izzó kemence* ugyanott, majd egy év múlva szintén ennél a kiadónál az egy idõs szabómester szerelmét és önfelszabadítását elmesélõ *Öreg ember szerelme*. A háború után, 1945-ben jelent meg a *Kerek hold* (ABC Kiadó), halála után pedig a *Szabaduló asszonyok* (Dante, 1947).

Az író Budapesten megjelent első könyvét, az *Osztott szerelem* című regényt elég kedvezően fogadta a kritika.

A kötet kiadását vállaló Dantét Erdős Ármin és Somló Dezső alapította 1918-ban *Ifjúság* néven. A kiadó szerkesztője az évtizedekig náluk dolgozó és a profil kidolgozásában részt vevő Benedek Marcell után 1936-ban Laczkó Géza író, újságíró és műfordító, a *Nyugat* főmunkatársa lett. Sorozataikkal – „Magyar írás – magyar lélek”, „Magyar regényírók”, „A magyar regény mesterei”, „A világ körül”, „Gárdonyi-sorozat” etc. – meghatározó súlyuk volt a könyvpiacra, azaz a kiadó garancia volt arra, hogy Rudnóy jó esélyekkel induljon.

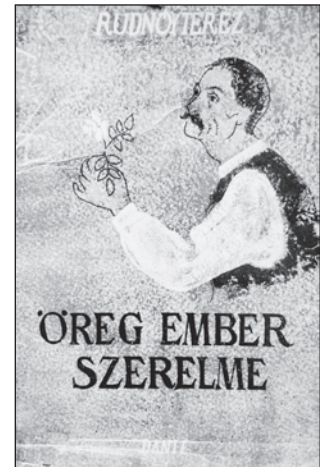
A könyvet még abban az évben a *Vigilia* méltatta: Déchy Liane írásában úgy jellemzi a regényt, mint

amely „a pesti bérház, a gang és a nem szellőző cselédszoba regénye”.¹⁰

„Rudnóy Teréz a kérdés szociális vonatkozásait megkerülve kizárólag a cselédet mint nőt érintő problémákkal foglalkozik, s jó úton jár” – állapítja meg a szerző.¹¹

Fontos mondat, amely rávilágít arra is, miért esik majd ki a Rákosi- és a Kádár-kori kánonból a szintén kisembri sorsokat bemutató Gellérivel szemben Rudnóy – azon kívül, hogy nő volt, és írt egy holokausztregényt, amelyben a felszabadítók nem a szovjetek, hanem az amerikai hadsereg –: bár a *Szabaduló asszonyok* előtti kötetekben egytől egyig parasztok, cselédek, téglagyári munkások, falusi árusok, prostituáltak, kiszolgáltatott szegény emberek sorsa tárul fel, az író, noha szociális érzékenysége vitathatatlan, még annyira sem törődik az osztályszempontokkal, mint a tündéri realista Gelléri.

A regényekben a hősök nem szociális-társadalmi kríziseken, hanem belső, emberi drámákon mennek



Lesoványodott zsidó túlélő nő egy halálménét után, amint felül az ágyáról a volaryi amerikai tábori kórházban.

A kép a 22 éves Warum Gizellát ábrázolja Nagyváradról. 1944-ben deportálták Auschwitzba. Onnan öt hónap után Gross Rosen KZ altáborába, Puerschkauba (más néven Schlesierseebe) került, és ott dolgoztatták 1945 januárjáig. Amikor a tábort felszámolták, Gruenbergbe szállították át. Innen erőltetett menetben Helmbrechtsbe hajtották, majd nem sokra rá egy másik menettel Volaryba, ahol az USA 3. Hadserege Ötödik hadtestének katonái szabadították fel. Gizella elmesélte, hogy az SS szemén ütötte, amikor a csehszlovákiai Taus helységeen keresztül vonulva kilépett a sorból, hogy elfogadjon civilektől egy darab kenyeret.



keresztül, mindenhol emberi mivoltukon, emberi tragédiájukon, lelki fejlődésükön van a hangsúly, mögöttük a társadalmi realitás pedig legfeljebb mint elnagyolt vázlat van jelen, noha az utolsó előtti kötetben, a *Kerek hold*ban a korábbiaknál részletesebb képet kapunk a falu társadalmáról és a társadalmi igazságtalanságról, de azt is inkább feminista fel-

hanggal. Rudnóy nem lázad és nem lázít, figurái megváltozhatatlannak tűnő keretek közt mozognak, az ő világában az úr örökre úr, a cseléd örökre cseléd, a nő és a szegény örökre kiszolgáltatott, a férfi örökre a nő ura. A Rudnóy-hősök fejlődése mindig az adott keretek közt megy végbe, nem kívánják a világ rendjét megváltoztatni. Spirituálispszichológiai érésüket kivétel nélkül belülről ábrázolja, a kor lélektani regényeihez szükséges tudás biztos ismeretében, szikár, szép nyelvezettel – nem csoda, hogy a felvidéki magyar-zsidó, holokauszt-túlélő, az osztályszempontokat negligáló, politikai-

lag közömbös Rudnóy a szocialista kánonban nem volt jól használható.

Hogy már az első könyvében mennyire a belsőre, a lelki történésekre helyezi a hangsúlyt, az az említett *Vigília*-kritika többi megállapításából is kitetszik – a kritikaíró megállapítja, hogy a kötet hőse, a cseléd lány „érzelmileg törvényen kívül áll”, „helye valahol az utcalány és a dolgozó nő között ingadozik, csonka nőiségével”.¹²

Szintén méltatja a könyvet a szigorú ítésznek tartott Szentimrei Jenő, aki azt írja, „asszonyorsot ír le, ahogy csak asszonyok tudnak belátni a női lélek és a női test világába”.

„Nem férfírókat akar túllicitálni férfiasságukban, hanem azt adja, akit az irodalomban és minden más művészeti ágban csak a nő nyújthat, s ezt meglepően érett és gazdaságos művészeti készséggel cselekszi” – írja.¹³

Szentimrei még a szemére veti Rudnóynak, hogy míg a szerencsétlen sorsú, megesett, ikergyermekek szülő, majd egyik gyermekét elvesztő cseléd lány alakját plasztikusan megjeleníti, az urakat kidolgozatlanul hagyja.

Az író második könyve, az *Izzó kemence* (1941) sem maradt észrevétlen. A *Magyarországban* Vass László írt róla kritikát, megállapítva, hogy a könyvön „néhol már átcsap a ballada légköre”.¹⁴ Az *Észi Kurír* monogrammal jelzett kritikájának szerzője,



Lesoványodott, halálmenetet túlélt zsidó nő a csehszlovákiai volaryi amerikai katonai kórházban.

A képen a 19 éves Roth Marika látható. Marikát a magyarországi „Ignaz” községből deportálták Auschwitzba 1944 júniusában. Sorsa innen hasonló volt az előző képeken szereplő társaiéval. Őt is megütötték a csehszlovákiai Taus városban, amikor a lakosság kenyérrel szánta volna meg a rabnők átvonuló menetét. Később egy SS nő a fejét is ütlegelte, amikor panaszkodott, hogy elfogyott az ereje.

g. i. úgy véli, „a megrázó, szép regény nyelvezetével külön érdemes foglalkozni”, mivel „ízes, hallatlanul tömör felvidéki magyar beszédről” van szó.¹⁵

Nemcsak a könyv nyelvezete egyedülálló: a felvidéki zsidó kereskedőcsalád lánya olyan mély empátiával, szeretettel írta meg a dadogós, majd egy balesetben a szeme világát elvesztő parasztlány, Paulinka és a sánta kocsis, Veréb tragikus szerelmének történetét, hogy nyugodtan kijelenthető: a korban ilyen erős paraszttörténetet legfeljebb Móricz jegyez.

Egyetlen felesleges szó nélkül, hatalmas láttató erővel jeleníti meg először a kislány belső érzéseit, gondolatait – a könyv első felében Paulinka beszél sorsáról, dadogása okán őt szégyellő anyjáról, a sokkról, amit az okozott, hogy végignézte, ahogy közeli rokona belehal a szülésbe, és vágyáról, hogy szobrokat készítsen. Ez lesz a veszte: a falu téglagyárába visszazökik egy este, hogy a lopott agyagból titokban készített kutyaszobrot kiégesse, de a kemence belobban, ő megég és megvakul. A kötet második részében a különleges szépségű, ám falusi mércével satnyának ítélt kamaszlányba régóta szerelmes, tolsztojánus életfilozófiát előadó Veréb, a falu bolondja szólal meg, aki a lassan gyógyuló lányt magához veszi. Rudnóy elkerüli a giccset: az idillnek induló életet szinte azonnal szétzúzza a harmadik fél, a falusi fényképész, aki viszonyt kezd a

lánnyal – az író csodálatos készségét arra, hogy apróságokkal, nüanszokkal jelenítsen meg életfordulatokat, pedig olyan finom megoldások jelzik, mint hogy a korábban dadogós lány Veréb házában folyékonyan mesélni kezdi a maga által kitalált történeteket, amelyeket úgy épít fel, mint a „tajgból” korábban a szobrokat – de nem az őt tulajdonképpen megerősző Verébnek, hanem a fényképésznek –, vagy hogy a könyv első felében leírt halva szülést a kocsis vemhes lovának ellése ellenpontozza.

Végül Veréb féltékenységében elborult aggyal megöli a lányt és szeretőjét. Fény és árnyék, brutalitás, nyers szépség, lélegzetfinom természetleírások, a lelki rezdülések valóban balladisztikus sejtése jellemzi a második könyvet, amihez nagyon sokat hozzátesz egyfajta jó értelemben vett gyengédség.

Rudnóy, miközben már itt megjelenik az a fajta neorealista, naturalista szemlélet, ami a későbbi könyvekben is ott van, hihetetlen pszichológiai érzékenységgel rögzíti az emberi lélek változásait.

Itt már nem elnagyolt a háttér: a falu a maga valóságában jelenik meg, a pletykák, a csúfolódás, az ünnepek, a minidramák filmszerűen játszódnak a háttérben, a téglagyári éjszakai műszak leírása pedig Gelléri világot vagy Tarr Béla filmjeinek hosszú jeleneteit idézi. Az *Izzó kemence* az egész



Túlélő magyar zsidó nők a Penigből, Buchenwald altáborából.

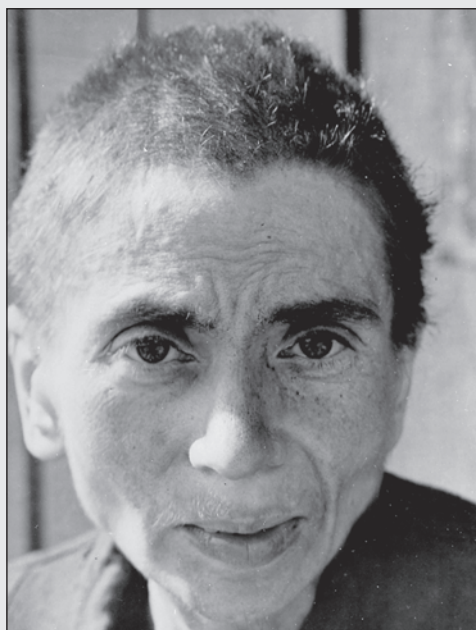
életművet nézve is kiemelkedő munka, annak ellenére is az, hogy az író kissé még bizonytalan az alakok megformálásakor: Paulinka túlon túl ártatlanra sikerült, azzal pedig, hogy a második rész narrátora a férfi, Veréb, megmagyarázatlan és elmondatlan marad a lány csodás – belső – átváltozása. Veréb alakja szintén egy kissé szentimentálisabbra sikerült a valószínűnél, egészen az utolsó jelenetig, amelyben előtör belőle a féltékeny, gyilkos férfi, a váltás viszont túl élesen következik be ahhoz, hogy érthető legyen. Ezzel együtt, paradox módon, épp ez a sorjásság, csiszolatlanság az, ami miatt Rudnóy műve frissnek tűnik. A hirtelen váltások adják ugyanis a szöveg ritmusát, ami mai szemmel nézve egyszerre tűnik archaikusnak és modernnek, akár Bartók zenéje.

Az ezt követő könyv, az *Öreg ember szerelme* rohamtempóban jött ki a következő évben: Rudnóy, mintha érezte volna sorsát és hogy sietnie kell, 1939 és 1942 közt három regényt publikált.

A könyvet Isdai Péter a *Magyar Csillagban* úgy írja le, mint amely pszichológiailag nem egészen hiteles, de nyelve tiszta, és „idegen tőle minden nyelvi regionalizmus”.¹⁶

A könyv egy idős falusi szabómester belső monológja, aki haldokló feleségével egy szobába zárva él. Fia és menyje, valamint anyósa lakik a ház másik szobájában, és a lassan csepegő napok alatt, ame-

lyeket az ágyban fekvő beteggel szemben, az ablaknál ülve tölt, a férfi beleszeret fiatal és szép menyébe. Amikor felismeri, hogy egész életét a varrás fölött görnyedve töltötte egy olyan asszonnyal, akit soha nem szeretett, szökni szeretne, amikor pedig úgy tűnik, hogy a nő haldoklik, ő kiugrik az ablakon, és gyalog nekiindul az országútnak. Egy szál ruhában, egy fillér nélkül. A leginkább Knut Hamsun *Éhségére* hajaz, ahogy a néhol már az örületet közvetítő, az éhségtől nem látó, lerongyolódó, a bogárkertészekről és a falvak széléről gyümölcsöt, zöldséget lopó vándor belső beszéde előömlik, hol *staccato*, hol *lento* beszél, és beszél. A legtöbbször az éhségről, ami marja a testét – ezért citáltuk ide meglepő párhuzamként a politikai-erkölcsi értelemben vállalhatatlan, íróként azonban kényszerűen elismert Hamsunt, az éhség leírása, az éhségbe kishíján beleőrülő ember érzései, gondolatai a norvég regényíró leghíresebb könyvében nagyon hasonló módon jelennek meg. (A könyvet Rudnóy akár ismerhette is, hiszen 1890-ben és 1919-ben is megjelent magyarul.) Ugyanilyen intenzív belső beszéd által értesülünk a főhős szerelmi éhségéről is, aki, miközben átmegy a vidéken, életében először fürdik folyóban, napozik, és eszik nyers paradicsomot. Végül vásárosok társaságába keveredik, és egy volt prostituáltból lett árusasszony segédje lesz egy időre. Rudnóy megkísérli a történetet az egy életen



át bezárt ember magára eszmélésére felfűzni, de közben fiatal írónőként – nem kis bátorságra valló módon – egy hatvan év feletti férfi belső monológját írja, illetve megpróbálja megjeleníteni hőse küzdelmét a hirtelen szabadsággal, a szerelemmel, aközben kidolgozza a regény többi szereplőjét is, és megalkotja a magyar irodalom egyik első pozitív prostituált-figuráját: a nagyszájú, okos, érzékeny hatgyerekes nő voltaképp erkölcsösebb és tisztább ember, mint bárki a környezetében. Aztán egy balesetben meghal a jótevő, és a férfinak, akit a többi árus nem hajlandó alkalmazni, mondván, hogy öreg és hasznavehetetlen, nincs maradása. A kocsi után rohanó öreg kezét lefejtik a jármű pereméről, és ott-hagyják a porban: a jelenet egyszerre hatásos és túlzó – de van benne valami nagyon jellegzetesen rudnóys: a filmszerű, a végletekig vitt drámaiság, az a balladisztikus tömörség, amire első kritikusi is utalnak.

Elindul visszafelé. Már ősz van. Nemcsak hogy éheznek, de esik rá az eső, fázik, lerongyolódik. Rövid ideig egy cigányasszonnyal vándorol együtt, aki élelmet lop neki is, bár beszélni nem tudnak egymással, lévén a nő nem tud magyarul, végül, amikor már feladná, hazaér a falujába. Noha magában már eltemette a feleségét, az asszony még él. A családja visszafogadja – a nagy vándorlás után pedig annyi vár rá, hogy ismét üljön az ablaknál.

Nem akar. Lemondott a szerelemről, megmérte az életét, ami semmit nem ért – és úgy dönt, amint tavaszodik, ismét nekivág.

Rudnóy ugyan véghezviszi a bravúrt, és a belső monológ, a szemünk előtt zajló belső dráma a korabeli kritikus állításával szemben hitelesnek tűnik, emellett látjuk a férfi szemével a határt, a kerteket, az éjjeli árokpártot, érezzük az ellopott gyümölcs ízét, a folyó hűvösét, látjuk a vásár forgatagát, halljuk a vásárosok hangját, az orrunkban a forgatag színe és szaga, mégis egydimenziós kissé a főszereplő figurája, mint ahogy maga a történet is. Egyetlen hihetetlen, váratlan, valószínűtlen fordulat sincs a könyvben. Szabályos a dráma. Szabályos a tragédia, szabályos a pszichológiai eset. És ami szabályos, az sohasem életszerű.

Máshol az írónő udvariassága tűnik túlzónak, főleg ott, amikor a férfi testi vágyairól, menyé iránti fellobbanó, újra és újra elfojtott sóvárgásáról beszél. Ugyanígy túl sok a prostituált voltaképpeni szentszasszonyosága, vagy a cigány asszony cigányasszonyosága – mintha maszkok, *commedia dell'arte*-figurák, tarot-lapok vonulnának elénk, nem pedig egyedi, összetéveszthetetlen szereplők.

A könyv mégis megáll – ha pedig a rokonságot igyekeznénk megtalálni a magyar irodalomban, és nem tartanánk attól, hogy a címkézés elhomályosítja a látást, elsősorban a már említett Gelléri Andor



Túlélő nők próbálják talpra állítani egy társukat Bergen-Belsenben.



Egy frissen felszabadult magyar zsidó nő egy amerikai tiszt oldalán fényképezeti magát.

Endre prózája és látásmódja kínálkozna összehasonlítása.

A kötet, amely a negyvenes évek szélsőjobbaldali uszítóinak szinte felkínálta magát, nem került el Milotay István lapja, az *Új Magyarország* figyelmét, amely jóval nagyobb figyelmet szentelt neki, mint a mértékadó kritikusok.

A *Szabaduló asszonyok* új kiadásának (2011, Noran) utószavát író Nyerges András hosszan idézi Vajta Ferencet, aki nekiment Rudnóynak a lapban, közölve mindenekelőtt, hogy „Rudnóy Terézt aze-lőtt Lőwi Teréznek hívták”. Szerinte a fajvédelmi törvényekkel „megtisztított” országban olvasni sem lenne szabad, mivel „írásaiban beteg, fertőző, lélekgyilkos szellem jelentkezik. Ezek a finomnak mondott asszonyi írások destruktív mondanivalójukkal túltesznek a világháború utáni zsidó irodalmi aranykorszak leghírhedtebb írásain is. Annyi szennyet, amennyit Rudnóy gyűjt össze *Öreg ember szerelme* című regényében, a világirodalom legelesettebb művei sem nyújthatnak együttvéve.” Majd jön a szokásos fordulat: „A nemzeti közvéleményhez kell apellálnunk, és sürgős, kemény megtorlást követelnünk a »magyar Dosztojevszkijnek« hirdetett íróknak ellen”.¹⁷

Vajta elégedett lehetett: Rudnóyt, mint említettük, családjával együtt elhurcolták 1944-ben.

A gyomorforogató írás azonban nemcsak a szerző

gondolkodásmódjáról és vállalt szerepéről árulkodik. De arról is, hogy Rudnóy *ismert* volt a negyvenes években. Aligha figyelt volna fel rá a cikk szerzője, ha nem figyelnek fel rá a kritikusok és az olvasók, akik – valószínűleg közkeletű meghatározással – „magyar Dosztojevszkijként” emlegették. Vagyis meglett volna az esélye arra, hogy a nőírók közt is unikális megszólalásmódjával, sűrű, balladai nyelvvel, szokatlan témaválasztásaival, a kisember belső küzdelmeit felmutató prózájával befusson, megtalálja a helyét a magyar irodalomban – ha tíz évvel hamarabb kezd írni.

De 1941-ben ehhez már ugyanúgy késő volt, mint Kosáryné Réz Lola regényéhez. A történelmi keret lehetetlenné tette azt, hogy Rudnóy elfoglalja az őt megillető helyet a maga korában – itt jegyezzük meg, hogy érthetetlen, miért nem figyeltek fel rá a *Nyugat* kritikusai, és érdekes kérdés, hogy ő maga miért nem publikált a *Nyugatban*, bár kétségtelenül magyarázhatja ezt, hogy Léván élt, ott alkotott, a főváros irodalmi életében pedig így nem vehetett részt, még akkor sem, ha anyaországi kiadója volt.

Mint említettük, annyi bizonyos, hogy 1944-ben még megírta a *Kerek holdat*, majd 1944 májusától 1945 nyaráig Auschwitz érintésével került egy töltenygyárba rabszolgamunkára, ötszáz másik nővel együtt, akik közül ezt a tapasztalatszerzést öten éltek túl.¹⁸



Magyar zsidó nők amerikai katonák eligazítását hallgatják, közvetlen Svájcba utazásuk előtt.



Három DP (Displaced Person) zsidó fiatal, akik a buchenwaldi táborból Palesztinába utaznak. Jobboldalt a lengyel Yetti Halpern, középen egy litván fiú, akinek a nevét nem ismerjük, valamint a magyar Wéber Márta.

Nem tudjuk, hogy miért váltott kiadót a háború után, vagy miért nem vállalta a csak 1949-ben államosított Dante az utolsó előtti regény, a *Kerek hold* kiadását. Nincs tudomásunk arról sem, hogy a kézirat hogyan és hol maradt meg, de annyi bizonyos, hogy a kötet a pesti ABC kiadónál jelent meg 1945 második felében.

A Garam torkolatában, Kovácspatakon játszódó történet egy idősebb asszony, egy fiatal halász és egy fiatal cselédlány szerelmi háromszögéről szól. Az előzőkhöz képest már kiérlelt munka: nemcsak a három kötet tapasztalata látszik rajta, de az is, hogy Rudnóy elindult a lélek legmélye felé, és eltávolodva a valószerű alakoktól, a jellegzetes alakoktól, a *commedia dell'arte*-figuráktól, azaz a tipikus paraszttól, a tipikus prostituálttól, a tipikus falusi lánytól, immár hús-vér, egyedi szereplőket teremt, akiket hitelesen és aprólékosan megrajzolt közegekben mozgat – a dunai halászfalu és a halászat leírásában például odáig megy, hogy az összes halászati szakkifejezést, a halászat módját, a halászberek beszédét dokumentarista hűséggel ábrázolja, így a könyv bizonyos szempontból irodalmi igényű szociográfiaként is megáll.

A történet ismét balladaian egyszerű és sűrű: az ötvenkét éves özvegy a házába fogadja aranykezü Mátyást, a fiatal halászt, aki felszabadítja benne az egész életében elnyomott nőt és embert, de a fiú közben az erdészék fiatal és szép cselédlányával is szerelmi viszonyt kezd. Míg a nő csak azt hiszi, hogy teherbe esett – a regényben Rudnóy mesterien, a szimbólumok nyelvén, nagyon nagy érzékenységgel jeleníti meg a gyermektelen, idősödő asszony vágyát a gyerek után –, addig a cselédlány valóban teherbe is esik, ám nem akar sem férjhez menni, sem szülni. A vajákos asszonnyal próbálja kikapartatni a gyermeket, de végül halva szül, és ő maga is meghal, miközben a másik asszony arról fantáziál, hogy elloppja a csecsemőt. A regény kulcsjelenetében a vízió, a valóság, a fantázia kibogozhatatlanul keveredik össze, és Rudnóy már-már a szürreálisba, az abszurdba átcsúszva jeleníti meg az örületet és a fájdalmat.

Közben a férfi által elhagyott özvegynek meg kell küzdenie a falu népével és a víz egy szakaszán halászati jogot birtokló gazdag halással is, aki mindenáron megpróbálja megakadályozni, hogy egyedülálló nőként a vízre menjen, hiszen az nem szokás. Nem lehet, mert nő.

A se nem öreg, se nem fiatal, Isten és ember által magára hagyott, gyermektelen, egzisztencia nélküli asszony iszonyatos magányát Rudnóy úgy írja le, ahogy azóta sem sokan. Alakja hitelesebbnek tűnik, mint a részben hasonló élethelyzetet hasonló társa-

dalmi környezetben megjelenítő Németh László-regény, a *Gyász* hőisé – a halászaszony ugyanis női tapasztalatból született hősnő. Úgy beszél, úgy gondolkodik, úgy lát, ahogy a nők. Nem pedig, ahogy a férfiak által elképzelt nők.

Rudnóy tömondatokban, toposzokban, jelképekben, jelzésértékű rezdülésekben mondja el a drámát. A történet minden fordulópontján feltűnik például a címadó Hold, amelynek változásai leképezik a főhős lelki és testi változásait, de ugyanígy jelképerejűvé lesz a szövegben a sötétség, a víz, az évekig szárazon tartott csónak vagy a titkos sziget, ahová a halászegény viszi a szeretőjét.

A *Kerek hold*ban a második dráma mégis elmarad. A fiatal szerető halála után a halászegény egy nap bekopog az özvegyhez, aki visszafogadja, immár mint fiát. Addigra már megvívta a csatát a faluval és a helyi hatalmassággal: miután bezárkózott a házába, a Duna nem adott több halat másoknak sem. Először a halászok kezdtek zúgolódni, majd elterjedt a hír a faluban, hogy a büntetés nem véletlen, és amíg ki nem engesztelik, illetve nem engedik újra vízre, más sem fog majd semmit. A kiűzött, kinevetett, a falu társadalmából magánya, gyermektelensége, fiatal szerelme miatt kiközösített asszony pusztán belső ereje által megfordítja a dolgok állását, a meseszerű „átok” a történetben pedig egy pillanatra sem tűnik valószínűtlennek.

Rudnóy prózája itt lépi át – hitelesen – a lélektani regények korlátait. A maga korában ennek a sajátos mágikus realista vonalnak nem volt hagyománya a magyar irodalomban. Csáth Géza novelláit citálhatnánk ide mint előképet, későbbről Lázár Ervin csodálatos falusi történeteit – de egyik párhuzam sem áll meg teljesen, mivel Rudnóy humanizmusa és pszichológiai éleslátása okán elkerüli a csáthi iszonyatot, a néha következtelen megdöbbenést, és elkerüli azt is, hogy átcsúszson a mesék világába. Olyan ponton áll meg a lélektani regény, a szociográfia, a misztika, a mágia és a mese metszéspontjában, hogy túlzás nélkül kijelenthető, hogy a *Kerek hold* – főleg a maga korában – egyedülálló teljesítménye a magyar prózának.

Az 1944-ig írt munkák alapján úgy tűnik, hogy Rudnóy Terézt akkor hurcolták el, amikor íróként is fordulóponton állt. Már megteremtette saját, összetéveszthetetlen, egyszerű, tiszta prózanyelvét, illetve azt a sajátos irodalmi mikroklímát, amely csak rá jellemző, és amelyben az archaikus jelképek erejét használja és vegyíti a modern lélektani ismeretekkel, így mutatva meg a faluban, a legegyszerűbb emberi közösségben zajló drámákat és életutakat, de legfőképp: női sorsokat.

Nem tudni, Rudnóy hogyan élte túl a haláltá-

bort, hogyan jött haza, és mikor értesült családja elpusztításáról. Legfeljebb sejthető, hogy már ennek tudatában döntött úgy, hogy nem Lévára, hanem Pestre, Palotai Borishoz megy 1945 nyarán. Nincs adat arról sem, hogy pontosan hol és mikor kezdte el írni a *Szabaduló asszonyokat* még abban az évben, és az sem világos, miként került vissza korábbi kiadójához, a Dantéhoz, ahol 1947-ben, halála után megjelent a könyv.

Annyi bizonyos, hogy – miként Nyerges András is említi a 2011-es újrakiadás utószavában – az utolsó kötetéről egyetlen irodalmi lap sem vett tudomást: sem a *Magyarokban*, sem az *Újholdban*, sem a *Válaszban*, sem a *Fórumban*, sem a *Kortárban*, sem a *Vígiliában*, sem a *Tiszatájban* nincs nyoma kritikának, ugyanígy nem írt róla az *Új Idők* sem.¹⁹

Egyedül Keszi Imre, a *Szabad Nép* irodalmi rovatának akkori vezetője jegyez kritikát könyvről. A szerző személye két okból különösen fontos. Egyrészt épp Keszi Imre a szerzője az első magyar holokausztregénynek tartott, 1958-ban megjelent *Elysiumnak*, vagyis épp ő volt az, aki elbitorolta – az egyébként akkor szinte visszhangtalanul maradt kötettel – az elsőséget Rudnóytól. Másrészt, mert hírhedt volt kritikusi tevékenysége: olyan szerzők magyar irodalomból való időleges kiiktatásában segédkezett, mint Hamvas Béla, Kerényi Károly, Márai Sándor, Babits Mihály, Weöres Sándor, Halász Gábor és Szerb Antal.²⁰

Keszi a formálódó új ideológia nevében számon kéri Rudnóyn az ítélezést, mondván: „Rudnóy könyve nyugtalanító kérdőjel, mert a nemrég tragikus körülmények közt elhunyt írónő valóban nagy erővel tud rámutatni a kérdésekre. A kérdések azonban nyitva maradnak.”²¹

Ideológiától szabad szemmel a kötet épp azért tűnik hitelesnek és fontosnak, mert a kérdések nyitva maradnak benne, és mert *A szabadság első 24 órája* alcímmel megjelent könyv egy olyan pillanatot merevít ki, amelyet ebben a formában és mélységben nem írt meg más: a megszabadulás első napjának részleteit.

A táborból erőltetett menetben elhajtott nyolcszáz asszony szabadulásának pillanatát, amely helyzetben a múlt, a jelen és a jövő egy pontban áll.

Rudnóy érett író volt, amikor elhurcolták. Korábbi szövegeiből kitűnik mély, ragaszkodott humanizmusa és az, hogy a magasabb rendben és okban a vézskorszak idején is hitt, az emberi sorsban pedig a valahonnan valahová való eljutás lehetőségét látta minden körülményben. Ha lehet rekonstruálni egy ember belső történetét az általa írott szövegek alapján – márpedig valamennyire lehet, hiszen nincs az az írói maszk, szerepjáték,

amely teljesen elfedné a szerzőt –, Rudnóy a pokolból úgy jött ki, mint akit ebben a hitében edzettek meg. Felemelő és megsemmisítő, hogy a családját, köztük két gyermekét elvesztő író a táborból szinte csak kilépve egy olyan regényt írt meg, amelyben a bűnösökre és a bűnre rámutat, de a bosszút elveti.

A *Szabaduló asszonyok* gyökeresen más, mint Rudnóy korábbi regényei. Nemcsak, mert holokausztregény, és nemcsak azért, mert alap-tapasztalata az európai civilizáció romba dőlése, a világ és Magyarország mint otthon elvesztése, a világban való hely és az „én”, az addigi identitás elvesztése az elhurcoltatás által, majd a szabadulás szinte lehetetlen, megélhetetlen pillanata, de azért is, mert Rudnóy életében először saját magáról írt. Az utolsó könyve az első olyan, amelyben – bár továbbra is csak narrátor – nem bújik el. Személyes történetet közöl. Elénk áll, mint szabaduló asszony, mint ember és mint író.

Hiszen immár nem empátiás készségére volt szüksége, nem a lélektani ismereteire vagy szociális érzékenységére, hogy fiktív szereplők életéről meséljen, hanem arra, hogy túlélőként elmondja, ami vele történt. Hiszen azt mondja el – akkor is, ha két nő, Lulu és Etel történeteként, narrátorként közli. Az öregember szerelmét, a gyermektelen halászaszony tragédiáját vagy a vak parasztlány rövidke életét nem élte át. A tábor és a szabadulás pillanatát igen.

Ennek köszönhető, hogy egyszerre képes kívülről és belülről is láttatni azt a huszonnégy órát a túlélő szemével. Úgy, ahogy volt.

Érezzük a kötetet nyitó éjszakai erőltetett menetben haladó nyolcszáz nő talpa alatt a vesztfáliai országot, látjuk magunk előtt, ahogy a náci az egyik eladott ló helyére a foglyokat fogják be, látjuk, ahogy az egyik fogoly lila arccal kidől és meghal, látjuk a másik fogoly nő, Lulu magas alakját, amint némán húzza a kocsit, érezzük, ahogy csonttá fogyott testébe vág a hám. Nem maradt ábrázolni akarás. Rudnóy úgy beszél, olyan tisztán, mintha tanúvallomást tenne. Zuhognak egymásra a képek és érzetek már a felszabadulás pillanatáig is, amely felfoghatatlanul egyszerűnek tűnik. Húsvét vasárnapjának reggelén a fogoly nők csoportja mellett elhalad egy misére igyekvő, kiöltözött, jól táplált testvérpár. A következő pillanatban a foglyok az árokban hevernek, várván a légitámadást, de mire felemelik a fejüket, őreik eltűnnek. Szabadok. Rudnóy nem elmeséli és nem megírja, hanem *elmondja*, mi történt. Láthatóvá teszi. Nem szükséges, hogy irodalomná hazudja vagy torzítsa, amit átélt – a könyv művészi ereje pedig épp abban áll, hogy noha irodalmi minőségű a szöveg, Rudnóy egy-

szerűen felmutatja az élet egyetlen napját, a fordulópont napját a maga következetlen, az épp azt élő számára csak később „történetté” rendeződő összevisszaságában.

A szabaduló asszonyok egyik percben még a gödörben talált marharépat tisztítják fektükben, a következő pillanatban Lulu vezetésével már megindulnak az amerikaiak felé, az azt követő pillanatban pedig megesznek mindent, amit a vendéglő konyhájában találnak, majd kirámolják egy szálloda ruhásszekrényeit, és megfürdenek. A regény első harmadában voltaképp nem tudni, mi történik. Egyszerre történik minden, mint az életben, és Rudnóy alighanem félig-meddig akaratlanul csinálja meg azt a bravúrt, hogy ezekkel az egymásra zuhogó képekkel indított könyvből lassan bontja ki a voltaképpeni regényt. Ahogy a szabadulás legelső, euforikus és torokszorító perceitől telnek az órák, úgy haladunk előre a szövegben, az első pillanatok zavarosságától a hagyományosabb, nyugodtabb formájú prózaszövegig. Egyre lassul a mondatok tempója, amint a szabaduló nők felfogják, hogy tényleg megtörtént. Az első pillanatban nincsenek emlékek. Nincs, ami volt. Hanem a jelen van – és a világ, amely ismét megfogható, és több, mint – Pilinszkyvel szólva –, egy bizonytalan formájú körülhatárolt terület.

A kötet egyik legszebb jelenete, amikor két asszony először szabadon lép ki a fák alá, és a narrátor számba veszi, amit látnak, mintha ő maga is először látná az eget, a fák levelei közt átszűrő fényt, a patak vizét és a lemenő napot. Aztán – jellegzetesen rudnóys – váltás következik: „Megálltak a híd közepén, áthajoltak a korláton, és a hullákat nézték. Német katonák voltak”.²²

A bekezdés nem folytatódik. A narrátor rögzíti a képet, és továbblép.

Ahogy lassul a szöveg, úgy derül ki, hogy a könyv a nyolcszáz nő közül Lulu és barátnője, Etel szabadulásának első huszonnégy óráját meséli majd el – ám hogy ők kik voltak, mielőtt elhurcolták őket, az csak a regény legvégére világosodik meg, hiszen valakivé lenni, visszaváltozni valakivé, aki az ember előtte volt – ha ez egyáltalán lehetséges –, nem a szabadulás, hanem az emlékezés által lehet. Az emlékezés azonban épp az, ami a végleges szabadulást örökre lehetetlenné teszi.

Lulut német tolmácsnak kéri fel az amerikai Sever kapitány, míg Etel az éppen érkező francia foglyoknak fordít. Rudnóy olyan, valóban csak a túlélők által tudható, szinte abszurd részleteket mesél el, hogy a bizalmatlan amerikai őrség előtt oly módon igazolja, hogy fogoly volt, és nem német kém, hogy leveti ingét, és megmutatja véresre kor-

bácsolt hátát, vagy hogy a német faluban az összes virágágyásban germán sas vagy horogkereszt formájában nőnek a virágok.

A könyv körülbelül egyharmadánál aztán, mint említettük, véget ér a képzuhogás. A német megsemmisítőtáborból épp csak szabadult fogolynak Sever kapitány olyan mondatait kell tolmácsolnia a német foglyok felé, hogy „itt nincsen gázkamra, sem krematórium. Mondja meg nekik, hogy az Egyesült Államok katonái nem a megkínzásukon törnek a fejüket, de a rend és a nyugalom helyreállításán, ami hivatva van egy új rendnek, emberséges világnak a talaja lenni.”²⁵

A fél nappal ezelőtt még állatként a ló mellett hajtott, halálra ítélt nő fellázad. De hiába kísérli meg elmondani, mi történt vele, Georg Sever, az Egyesült Államok katonája nem kíván lealacsonyodni gyilkosai szintjére. Vitájuk – egy idő után már nem túl szerencsés módon, a filozófiai-etikai absztrakciókig eltolva a prózát – végigkíséri a kötetet. Rudnóy – látszólag – nem foglal állást. Látszólag igazat ad a bosszúért ordító, könyörgő megalázott Lulunak és a nem ártás erkölcsi fölényét hirdető kapitánynak is, aki – ez csak a kötet végén derül ki – időközben beleszeret a volt fogolyba, aki – ez is csak a kötet végére derül ki – egykor egy német kisváros ismert prostituáltja volt.

Noha nincs kimondva, mégis ott lebeg: azért történt meg, hogy többé ne történhessék meg. Senki-vel. A gyilkossal sem.

Erről nem tudja meggyőzni a kapitány Lulut, aki magát német fogolynak hazudva beépül a női barakkba, végignéz egy halva szülést, és szándékosan nem kér segítséget az öröktől, noha őt bízták meg vele, végül tisztázatlan körülmények között lelövi az egyik német fogoly nő. Nem tudjuk, miért. Nem derül ki, hogy ő támadott rá bosszúvágytól hajtva a németekre, vagy azok jöttek rá, hogy nem valódi fogoly, vagy eleve öngyilkos szándékkal ment közéjük.

Nem derül ki, hogy mi történt gyilkos és áldozat, fogoly és alig szabadult fogoly közt – ami még jobban felerősíti a regény tanúvallomás-jellegét. A regényíró meg akarja fejteni, mi zajlott le a barakkban, de hiába beszélgeti az amerikai katonákat, hiába idézi a német nő tanúvallomását, azt, hogy *mi történt*, végül nem közli. Ha fiktív történet lenne, tudná. Ha nem tudja, akkor viszont a *Szabaduló asszonyok* nem regény, hanem tanúságtétel, regényformában.

Eközben a francia Etelben egy összeégett kamaszfiú édesanyját véli felismerni, és a nő, aki hasonló korú gyermekét vesztette el, végigüli a haldozását. A gyerek, miközben a németek által rá-

gyűjtött pajtában összeégett testéből fekete hamut köhög fel, elmeséli a táborban közte és egy orosz lány közt szövődött szerelmet, illetve, hogy élelmszerért miként lett közben egy német női őr szeretője. Az első kötetekből ismert Rudnóy-próza összes erőssége megjelenik a fiú táborjelenetében: a pár oldalas szövegrész plasztikusan jeleníti meg a lágerbeliek életét és érzelmeit, az éhséget és az éjszakai műszakokat. Megdöbbentően valóságos történet a történetben. Hiszen Rudnóy a valóságot mondja. A valóság pedig szürreális. Hihetetlen. Az élelmszerért szerelmet vásárló német női őr, akinek a tábor kiürítésekor mennie kell, a búcsúzaskor szinte könyörögve kéri a fogoly fiút, hogy mondja meg, csak az ételért szerette-e. Az ő arcát pedig így csak az tudja megmutatni, aki látta. Mint ahogy azt is csak az tudja, aki ott volt, hogy a tífuszban haldokló másik kedves, az orosz lány ráfonódó karjából a fiú miként rohan vissza az egészséges német nőhöz, mintha oltalmat keresne a gyilkosuknál. Vagy a másik szerelménél?

Rudnóy nem tesz hozzá semmit ahhoz, amit láthatott. Az éppen elég. Talán ezért is képes voltaképp szánszalommal megmutatni az amerikai fogságba kerülő németeket is. Hiszen közlőrl látta az arcukat.

A könyv zárása bravúros: a szabadulás utáni első huszonnégy órában lelőtt Lulu életét az életben maradó barátnő, Etel meséli el a két amerikai katonának onnantól, hogy a prostituáltként dolgozó nő miként adja fel önként búvóhelyét, hogy osztozzék az őt megvető családjá és a város zsidó lakosságának sorsában, odáig, hogy a lágerben odaadja fejadagját egy gyereknek, hogy életben tartsa, majd hogy miként vált a barakk prófétaöjévé, és emelkedett igaz emberré.

Rudnóy holokausztregeénye nem egyenletes minőségű szöveg. Néhol nyers, néhol majdnem túllírt – itt elsősorban a kapitány és Lulu közt zajló erkölcsfilozófiai párbeszédre gondolunk –, néhol inkább dokumentarista, máshol lírai. Zaklatott és zavaros, máshol azonban olyan részleteket, olyan belső rezdüléseket idéz meg, amelyek által láthatóvá válnak a női és a férfi látásmód és lágerélmény különbségei. Ilyen szempontból nagyon is érdemes volna összevetni a *Szabaduló asszonyokat* a *Sorstalansággal* és általában a férfiak által írt holokausztregeényekkel, főleg azokkal, amelyek részletesen megjelenítik a szabadulást is. Megdöbbentő például annak leírása, ahogy a nők a szabadulás pillanatában voltaképp nem élik meg a szabadságélményt egzisztenciálisan. Nem gondolnak bele. Nem gondolnak semmit. A legelső dolguk az evés után, hogy újra birtokba vegyék a saját *női testüket*, saját nőies-

ségüket, ami fontosabbnak tűnik, minthogy újra birtokba vegyék személyiségüket.

Az elfoglalt szálloda fürdőszobáiban mandulaszappan-habba merülnek az olyasfajta kérdések helyett, hogy mi történt velünk, miért történt, kicsodák ők, kik lettek a haláltábor foglyaiként, és kik lehetnek utána.

Ugyanilyen természetesen kezdenek főzni a vendéglő konyháján, miután, mintha a ház asszonyai lennének, számba vették a kamra tartalmát – Rudnóy leírja, hogy milyen élelmszereket találtak, szinte darabszámra közölve, hány tojás vagy mennyi vaj áll rendelkezésre –, és úgy válogatják ki a szekrényben talált ruhákat, mintha csak rossz álm lett volna Auschwitz. A pokol kapuján kilépve azonnal és kérdés nélkül az élet felé fordulnak – Rudnóy pedig íróként nem tesz hozzá és nem vesz el abból, ami a tábor utáni pillanatban egyszerű és az egyetlen bizonyos dolog: lenni kell. Ráadásul nőnek lenni kell.

Ugyanakkor – és erre Nyerges András is felhívja a figyelmet – az első huszonnégy óra egyben az ezután következő élet első napja is. Rudnóy „a felszabadulás nagy pillanatát nem a történet végének, hanem új konfliktusok forrásának látja, illetve látatja” – írja.²⁴ Ezzel egyetértek, de nem abban az értelemben, hogy az amerikai kapitány és Lulu vitája volna a konfliktus tárgya, hogy tudniillik kell-e, lehet-e bosszút állni a németeken.

Nem lehet.

Ezt Rudnóy, az író akkor is tudja és megmondja, ha a főhőse nem fogadja el. Hanem abban az értelemben, hogy mindannak emlékével, ami a „lenni kell” isteni parancsa ellenében az ember által történt, azzal az első huszonnégy óra eufóriája után egy életen át együtt kell élni, mint emlékekkel. Létélménnyel. Együtt kell élni azzal, amivel aligha lehet, és a második generációnak is együtt kell élnie, és a harmadiknak is, és a negyediknek is, és így tovább, amíg emlékezünk. Lehetséges egyáltalán a szabadulás, amíg emlékezünk?

Rudnóy 1946-ban zárta le a kéziratot. Nem tudhatta, hogy mi van „azután”. A könyvbe semmilyen tapasztalat nem szűrődik be az első évből. A huszonnegyedik óra leírása ott zárul, ahol a huszonnegyedik óra. A könyv pedig Etel szavaival: „Lesz ember öngyilkos azok közül, akik megélték ezt a háborút? Nem hiszem.”²⁵ Majd, a kapitány szavaira reagálva, aki felajánlja, hogy mégiscsak elégtételt ad ezért az utolsó halálért, Lulu haláláért – ő, aki a vitákban végig azt az álláspontot képviselte, hogy a bosszú lehetetlen –, a volt fogoly nő a következőt válaszolja: „Nem kell. Támasszák fel a mártírokat!”

Ezzel kezdődik el az a történet, amit Rudnóy

már nem írhatott meg. Hogy miként lehet élni életben maradottként.

Rudnóy Teréz, akinek szűk két év adatott még, a szabadulás pillanatáról nemcsak a holokausztirodalom, de a huszadik századi magyar irodalom egyik legfontosabb könyvében tett tanúságot.

Az, hogy miként viszonyulunk ehhez a tanúságtételhez, az bennünket minősít.

Köszönet a cikk megírásában nyújtott segítségéért Száz Pálnak és Kőbányai Jánosnak.

JEGYZETEK

- ¹ Louise O. Vasvári: „Annak átka, ha valaki művelt, zsidó és nő”, *Múlt és Jövő*, 2012/1. 10. o.
- ² Juhász Dósa János: „Van-e, ki e nevet ismeri?” In: *Új Szó* online, 2011. december 9.
- ³ Fónod Zoltán: „Magyar Irodalom Csehszlovákiában”, In: *Irodalmi Szemle*, 2001/7-8, 100. o. és Fónod Zoltán: *A csehszlovákiai magyar irodalom lexikona 1918–2004* 350. o.
- ⁴ Juhász Dósa i. m.
- ⁵ Juhász Dósa i. m.
- ⁶ Sándor László: „Egy elfelejtett szlovákiai írónő” In: *Irodalmi Szemle*, 1985/2 164–166. o.
- ⁷ A baleset időpontját és az áldozatok nevét az *Esztergom és vidéke* idézi, 1995/III/16. szám, 3. o.
- ⁸ Palotai Boris és Rudnóy Teréz kapcsolatáról, illetve *A férfi* című Palotai-regényről: Jablonczay Tímea: „Kísérletek és kísérletek – Múltfeldolgozás Palotai Boris két női holokausztregényében” In: *Szombat*, XXVIII. évf./3, 2016. március, 22–24. o.
- ⁹ Újabb kiadása: Palotai Boris: *Két regény. A madarak ellibgatnak. A férfi*, Magvető – Szépirodalmi Könyvkiadó Budapest, 1979.
- ¹⁰ Déchy Liane: „Rudnóy Teréz: Osztott szerelem”, *Vigilia*, V. évf., 1939. szeptember 603–604. o. (Könyvek rovat, rovatvezető: Rónay György.)
- ¹¹ uo.
- ¹² uo.
- ¹³ Szentimrei Jenő: „Rudnóy Teréz: Osztott szerelem”, Idézi: Sándor László: „Egy elfelejtett szlovákiai írónő”, *Irodalmi Szemle* 1985/2, 164–166. o.
- ¹⁴ Vass László, *Magyarország*, 1941. V. 27. 6., Idézi: Sándor László i. m. 166. o.
- ¹⁵ Kritika (g. i.) jelzettel, *Esti Kurír* 1941. V. 24. 4. Idézi: Sándor László i. m. 166. o.
- ¹⁶ Isdai Péter: „Öreg ember szerelme”, *Magyar Csillag*, 1942. XII. 15., 488–89. o., idézi: Sándor László i. m. 166. o.
- ¹⁷ Vajta Ferenc: „Irodalmi hiénák”, *Új Magyarország*, 1943. III. 14., idézi: Nyerges András: „Egy eszméltető monumentum és írója, Rudnóy Teréz”. In: Rudnóy Teréz: *Szabaduló asszonyok*, Noran, 2011, 257–267 o.
- ¹⁸ Nyerges i. m.
- ¹⁹ Nyerges i. m.
- ²⁰ Tevékenységéről és életéről bőven ír Scheibner Tamás az „Utópiák igézetében – Keszi Imre és a zsidó-magyar együttélés” című tanulmányában. In: elte.academia.edu/TamasScheibner
- ²¹ Nyerges i. m. 265. o.
- ²² Rudnóy Teréz: *Szabaduló asszonyok*, Noran, 2011, 49. o.
- ²³ uo. 72. o.
- ²⁴ Nyerges i. m. 260. o.
- ²⁵ Rudnóy, Noran, 2011, 254. o.

A képeket és leírásukat
a *United States Holocaust Memorial Museum*tól kaptuk.
Külön köszönet Judy Cohen kurátornak,
aki nem először segíti folyóiratunk munkáját.



Heller Ágnes

Szikrák az Apokalipsziszból

Lehet-e ábrázolni a holokausztot?!

Adorno egyszer azt a megjegyzést tette, hogy Auschwitz után nem lehet verset írni. Kicsit később módosította a véleményét, mondván, a holokauszt elszenvedőinek joguk van felkiáltani fájdalmukban. Mégis, fent idézett nevezetes kijelentése egy másik, sokkal fontosabb kérdést is előhozott: írhat-e bárki is verset Auschwitzról? Lehet-e regényt írni vagy képet festeni Auschwitzról? Lehet-e zenét komponálni vagy filmet készíteni a holokausztról?

Kertész Imre nem is egyszer mondta azt, hogy a *Sorstalanság* nem a holokausztról szól. Legutóbb Nemes Jeles László beszélt ilyen értelemben a *Saul fia* című filmjéről. Igazuk van-e?

Létezik egy lényeges különbség ábrázolás és hivatkozás között. Nagyon sok regény, vers, film hivatkozik a holokausztra, azzal például, hogy olyan férfiak és nők történeteit mesélik el, akik elpusztultak vagy túléltek Auschwitzban, Buchenwaldban vagy a többi náci koncentrációs, illetve megsemmisítő táborban. A túlélők saját történetüket mondják, a saját borzalmaikról, rettegéseikről, éhezésükről, szenvedéseikről beszélnek. A történészek, szakmájuk szabályai szerint, beszámolnak arról, hogyan épültek a koncentrációs táborok, mi történt a Wannsee-konferencián, miben különbözik a koncentrációs tábor a megsemmisítő táborról, hány ember pusztult el, és hogy miért volt a lehetetlennel határos a tényleges ellenállás. Még azt a kérdést is felteszik, hogy az európai zsidók megsemmisítése vajon egy lépésről lépésre megtervezett vállalkozás volt-e, avagy az időben formálódott azzá, amivé. Mindezen említett munkák, legyenek bár költőiek vagy tudományosak, a holokausztra vonatkoznak, ám egyikük sem tekinthető a holokauszt ábrázolásának.

A „Holocaust mint kultúra” című előadásában Kertész Imre Auschwitzra mint egy transzcendentális szimbólumra hivatkozik. A zsidó-keresztény hagyományban – mondja Kertész – máig három transzcendentális szimbólum létezik: a Sínai, a Golgota és Auschwitz. Bár egyik sem ábrázolható, mégis, mindegyikük örök hivatkozási pont volt és marad elsősorban a művészetekben, de a történetírásban is, amennyiben az tudományos.

A képrombolók nem tettek különbséget hivatkozás és ábrázolás között. A különbségtételt a keresztény művészetnek köszönhetjük. Minden festmény, amely a kereszten függő Jézust mutatja, a Golgotára utal, de egyik sem közvetít többet a kereszten függő Jézusra való emlékezésnél. Ám az igazi ábrázolás mindig több, mint a tárgya. Shakespeare ábrázolt olyan legendás személyeket, mint Lear király vagy Hamlet. Amikor ezeket a neveket kimondjuk, vagy e szereplők egyikét megemlítyük, mindig ábrázolásról beszélünk. Azonban ha azt mondjuk, Sínai vagy Golgota, többről van szó, mint a Sínaira vagy a Golgotára történő bármilyen művészi vagy más hivatkozásról.

Kertész nyomatékosította, hogy Auschwitz pontosan az a transzcendentális szimbólum, amely tagadja, visszaveszi, megszünteti a Sínai és a Golgota ígéreteit. Hasonlóan fogalmazott Thomas Mann *A törvény* című könyvében. A Sínairól beszél, az Istennel kötött szövetségről. Ezt a szövetséget törték szét a nációk. Így szólt a parancsolat: Ne ölj! Thomas Mann hozzáteszi: ennek ellenére a férfiak és a nők öltek. A nációk pedig megparancsolták: ölj! Vagyis a náci parancs ellenkezőjére fordítja, megtagadja a szövetség összes normáját, a régieket és az újakat egyaránt.

Auschwitz mint transzcendentális szimbólum más, mint az előző kettő, sőt, épp az ellenkezőjük. A végletes Gonosz szimbóluma, az irracionális. Minél inkább meg akarjuk magyarázni a holokausztot, annál kevésbé értjük. Sem a valódi lényege szerint, sem oksági alapon, sem pedig teleologikusan.

A gonosz mindenütt jelen van, bár a végletesen gonosz behatárolt, lévén a végletesség – általános értelemben – behatárolt jelenség, pontosabban a tér-időben behatárolt.

A gonosz maximái lényegük szerint gonoszak, a tudatalattiban is ott van a gonosz: abban a vágyban, hogy másoknak szenvedést okozunk. Bár, önmagukban nézve, egyik sem végletesen gonosz. A végletes gonosz a kettő kombinációja: a gonoszság maximái gerjesztik a kínzás és ölés iránti vágyat azzal, hogy erényként állítják be azokat.

Mi Auschwitz „igazi lényege”? Ha ezt meg szeretnénk határozni, ahhoz a szótárhoz kell fordulnunk, amit az Auschwitzról beszélők használnak. Időnként halljuk az „olyan volt, mint a pokol” típusú kijelentéseket, ám a pokol a bűnösök helye. Auschwitzban azonban mindenkit, ártatlant és bűnöst egyaránt megölték a gázkamrákban. A magzatokat az anyjuk méhében, a gyermekeket, de még a bűnösöket sem azért ölték meg, mert bűnösök voltak. „Borzalom”, „szörnyűség” – semmi értelmük ezeknek a szavaknak. Itt valami olyan történt, ami túl van az elképzelhetőn. Az áldozatok sem képzelhetők el, mi vár rájuk, amikor átlépték a légerek kapuját. Senki nem tudta elképzelni, hogy emberi lényeket, köztük csecsemőket, akik még csak ellenségnek sem minősültek, úgy pusztítsanak el, mint a rovarokat: gázzal. Auschwitz lényege hihetetlen volt.

Egy teljes nép szándékos megsemmisítése minden ok nélkül és egyetlen csapásra: ez volt Auschwitz lényege. És mindezt tudatosan úgy hajtották végre, hogy a legkisebb ráfordítással a legnagyobb hatást éri el. Mégpedig az úgynevezett „célirányos racionalitással”, a cél eléréséhez leginkább alkalmas eszköz megválasztásával. A cél maga, ugyanakkor, kezdettől fogva irracionális volt, hiszen lehetetlenség volt kivitelezni. A zsidó népet nem lehetett kiirtani.

Tehát a lényegre vonatkozó kérdésre adandó válasz nem a célra irányuló kérdésre adandó válasz. Egy cél racionalitása vagy nem racionalitása felveti a „miért” kérdését. Miért kellett pontosan ezt a célt kítűzniük? Miért volt éppen ez a cél lényeges a náciaknak? Miért volt ez még a háború megnyerésénél is fontosabb? Miért fordították a náciak a hadászati szempontból nélkülözhetetlen vonatokat a zsidók egyre fokozódó mértékű deportálására?

Megelőlegezem a választ: azért, mert ezt a háborút az Isten ellen vívták. Ha kiirtják a zsidókat, az Isten választott népét, akkor egyúttal Krisztus létezésének egyetlen tanúit is kiirtják. És ha Krisztus egy tündérmesévé válik, a világmindenség, a jövő az egykor győzedelmes germán isteneké lesz, egy Wotané, Frickáé, Freiáé, Donneré és a hasonlóké. Az „északi faj”, visszanyervén saját harcos isteneit, soha többé nem fog elfordulni tőlük. Végezetül a Führer Isten helyébe lép.

Az eszme nem volt új. Az ember istenítése már érezhető volt. A filozófusok már kísérleteztek ezzel a gondolattal, a művészek (például Ibsen) ábrázolták az ennek az ígézetébe került embert, és az összes diktátor úgy viselkedett, mintha isten lenne: Sztálin ugyanúgy, mint Hitler. A náciizmus fontosabbnak tartotta az Isten elleni háborút az ellenségekkel szemben vívottnál.

Ezért annak a sokszor feltett kérdésnek, hogy „miért éppen a zsidók?” – nincs értelme. Senki más nem lehetett, csak a zsidók. Ezzel már meg is indokoltam azt a korábbi állításomat, hogy Hitler zsidók elleni háborúja egy nem megnyerhető háború volt. Hiszen az Isten elleni háborút nem lehet megnyerni.

Az általam eddig említett elméletek egyike sem adott választ arra a kérdésre, hogy mik voltak Auschwitz elégséges okai. Sem a végső ok, sem a cél nem magyaráz meg egy eseményt, ha nem ismerjük annak a kiváltó okát.

Felsorolok néhány lehetséges kiváltó okot Auschwitzra.

1. Az antiszemitizmus okozta Auschwitzot.

Igaz, hiszen antiszemitizmus nélkül Auschwitz nem lett volna lehetséges. Az antiszemitizmus, különösen az európai antiszemitizmus volt Auschwitz egyik feltétele, ezért enélkül Auschwitz soha nem lett volna lehetséges.

Mégis, az antiszemitizmus nem az elégséges oka Auschwitznak. Antiszemitizmus létezett már szinte mindenütt a modern Európában, ahogyan már több mint kétezer évvel korábban létezett az antijudaizmus és a judeofóbia. Ezek vezettek a pogromokhoz, a kiűzetésekhez, a kényszer-kikeresztelkedésekhez, a zsidóellenes törvényekhez, a hátrányos megkülönböztetések minden formájához, de soha nem vezettek szervezett tömeggyilkosságokhoz.

2. A totalitarianizmus okozta Auschwitzot.

Igaz, hiszen a totalitarianizmus volt Auschwitz egyik feltétele. A német totalitarianizmus nélkül Auschwitz nem lett volna lehetséges. A holokauszt megtörténtehez a totalitarianizmus több jellegzetesége is szükség volt. Köztük az ideológiára, esetünkben a rasszista ideológiára. Minden ideológia olyan társadalmi és politikai hitrendszer, amely nem cáfolható, és iránytűként mutat az ellenségre. Mindenki ellenségnek számít, aki nem osztja az adott ideológiát. Továbbá, az összes totalitáriánus állam, mindegy, hogy milyen ideológiával rendelkezik, erőszakot gyakorol a nem harcolókra, véletlenszerűen választja ki az áldozatait, és szinte kivétel nélkül mindegyik alkalmazza a népiirtást.

Mégis, a német totalitarianizmus nem volt a holokauszt oka, egyszerűen azért, mert a totalitarianizmus különböző ideológiákkal működhet. Miért a rasszizmus és miért pontosan a zsidók? Mert ez volt az a választás, amely nem kiterjesztette, hanem összpontosította a terror hatását azáltal, hogy kiiktatta az egyik leghatékonyabb eszközt, a random szelekciót.

3. Nem kevés filozófus szerint maga a modernitás volt Auschwitz hatékony előidézője. Mindenek-

előtt a hagyomány elvesztését említtem, annak a képességnek az elvesztését, amellyel az ember meg tudja különböztetni a jót a rossztól, azaz a nihilizmus termékeny talajából ütötte fel fejét a Gonosz. Az a gondolat, hogy Isten halott, az, hogy az ember korlátlanul képes mindenre, sőt, akár egyetlen ember is világalomra juthat, már a 19. század végén, a 20. század elején megfogalmazódott. Az univerzalizmus a vádlottak padjára kerül.

Valójában annak az elvesztését, hogy az ember képes legyen elmondani, mitől más a jó, mint a rossz, azaz a nihilizmust, amely a modernitás egyik arca, a holokauszt egyik feltételének tarthatjuk. Ugyanakkor a modernitás mozgósította azokat az erőket is, amelyek ellenálltak a náciizmusnak. Igaz továbbá, hogy a modernitás szellemisége szemben áll a holokauszt összes fent említett feltételével. Az univerzalizmus nyújtotta az egyetlen szükséges fegyvert a nihilizmus, az antiszemitizmus, a totalitarizmus ellen.

Miért mondom, hogy az nyújtotta az egyetlen szükséges fegyvert? Pontosan azért, mert egyrésztől mind a totalitarizmus, az antiszemitizmus, a világalomra törés hajtóereje, másrésztől az emberi jogok, a tolerancia, a szabadság, testvériség és egyenlőség eszméje egyformán ugyanannak a modern világnak a terméke. A modernitás eredményezte a módszeres szkepticizmust, amely a legjobb ellenméreg mind a nihilizmussal, mind pedig az ideológiákkal szemben.

Ezért tehát a modernitás nem lehetett a holokauszt hatékony előidézője, hiszen éppen a modernitás eredményezte a holokauszttal szembeni leghatékonyabb szellemi és tényleges ellenállást.

4. Végezetül széleskörűen elterjedt az a nézet, hogy ha nem is a modernitás úgy általában, de a modern technológia volt Auschwitz elégséges okozója. Igaz, a tömeges deportálások nem lettek volna lehetségesek vonatok nélkül, a gázkamrák nem működhetek volna gáz nélkül. A modern technológia nélkül a kényurak néhány év alatt több ezer, ám nem több millió ember meggyilkolását tudták volna csak megparancsolni. Jól tudjuk, hogy mind a gázt, mind pedig a vonatokat lehet jóra is használni. A technológia önmagában sem nem jó, sem nem rossz, lehet jó és lehet gonosz célokra is használni.

Azok a gondolkodók, akik a modern technológiát hibáztatják Auschwitzért, nem fogják elfogadni ezt az érvelést. Azt fogják felhozni, hogy a modern céltudatos racionalitásból következik a technológia alkalmazásának értéksemlegessége. A lényeg, hogy minél kisebb bevitelhez minél nagyobb kihazatalt rendeljünk. Vagyis logikus dolog a tömeggyilkossághoz a megfelelő technológiát alkalmazni.

Itt azonban fel kell tennünk azt a kérdést, hogy vajon a modernitás eszméje szempontjából közömbös dolog-e, hogy mit racionalizálunk. Ha ugyanis nem közömbös, akkor a modern technológia nem tehető felelőssé Auschwitzért. És jól tudjuk, hogy nem közömbös, hiszen ha az volna, az atomfegyverek már elpusztították volna a világot.

Sem egyenként a négy felsorolt feltétel (antiszemitizmus, totalitarizmus, modernitás, modern technológia), sem pedig ezek együtt nem lehettek Auschwitz szükséges feltételei.

Azt mondjuk: soha többé! Bár Auschwitzot nem lehet megismételni, de valami hasonlót azonban igen. Ami egyszer megtörtént, az a képzetnek részévé lesz, és ami elképzelhető, abból valóság is lehet.

Soha többé! Hogyan előzhetjük meg?

A válasz kézenfekvőnek tűnik. Megelőzhető, ha mozgósítunk minden szellemi és ha szükséges, intézményes erőt az antiszemitizmus és általában is a rasszizmus ellen, a totalitarizmus és a terror minden fenyegetése, régi és új ellen egyaránt. Megelőzhető, ha mozgósítjuk a szellemi és társadalmi erőforrásokat, mint például a toleranciát, a kölcsönös megértést, a kételkedést a totalitarizmus szellemiségével szemben, a nihilizmus és édestestvére, a fundamentalizmus ellen. Az embernek fejlesztenie kell a képzelőerejét.

Ehhez egy olyan világ kell, ahol a polgárok jogait törvények garantálják, ahol elismerik az emberi jogokat, ahol szólásszabadság van, és a sajtó szabad, azaz a liberális demokráciákban. Nincs sok liberális demokrácia, és azok is folyamatosan belső és külső nyomásnak vannak kitéve. Ráadásul ezekben nem is várható tényleges, csak formális konszenzus.

Előbb említettem, hogy dolgoznunk kell a képzelőerőnkön. Harcolnunk is kell érte. Hogy elképzelhessük a holokausztot, Auschwitzot. Dolgoznunk kell a kulturális emlékezetért.

A kulturális emlékezet más, mint a kollektív emlékezet.

A kollektív emlékezet azon kortársaink visszaemlékezésein alapul, akik beszámolnak a tapasztalataikról. Auschwitz kollektív emlékezete a túlélők visszaemlékezéseiben formálódik, tapasztalataikban, amiket Auschwitzban és általában a holokauszt idején szereztek. Napjainkra kevesen maradtak, és már csak kevés új visszaemlékezést várhatunk. A halottak nem emlékeznek, a holtak hallgatnak. Valóban?

Paul Celan írta az egyik költeményében: „Es wird warmer in der Welt- Und die Toten knospen und blühen.”

A meggyilkoltak, az egyetlenek, akik elmondhatnak az igazságot Auschwitzról, a kulturális emlé-

kezetben születnek újjá. A kulturális emlékezet felmelegít.

A kulturális emlékezetben benne van minden olyan dráma, vers, festmény, szobor, próza, amely transzcendentális szimbólumokra utal, olyan szimbólumokra, amelyeket nem lehet ábrázolni. A Sínait és a Golgotát nem tudjuk ábrázolni, ám a kulturális emlékezet, a zsidó-keresztény kultúra eme elsődleges narratívája megőrzi őket, pontosan azért, mert ábrázolhatatlanok. Vermeer festménye a levelet olvasó nőről egy ábrázolás. Nem érdekel minket az ábrázolás „modellje”, hiszen jól tudjuk, hogy az alkotás sokkal több nála – jelentésben, szépségben és jelentőségben egyaránt. Kulturális emlékezetünknek a festmény a része, nem a hölgy, akit Vermeer megfestett. Azonban ha Mantegna halott Krisztusát vagy Michelangelo Mózesét nézzük, tudjuk, hogy a művek mögötti Esemény messze fölötté áll az ember által készíthető legszebb festménynek vagy szobornak. Feltehetjük azt a kérdést is, hogy miért nem mondhatjuk el ugyanezt a görög vagy római mitológiák isteneinek ábrázolásairól. A válasz egyszerű: azok a görög és római istenek valóban holtak. Egyszóval, a kulturális emlékezetünkben ők csak műalkotásokban – ábrázolásokként – létezhetnek.

Így, ha egyetértünk azzal, hogy Auschwitzot nem lehet ábrázolni, és ezért csak hallgatás veheti körül, és emiatt nem beszélünk Auschwitzról, nem is írunk róla, rossz következtetést vonunk le. Bemutatni az ábrázolhatatlant olyan, mint egy szolgálat. A legnagyobb szolgálat, amit a megölt milliókért egyáltalán megtehetünk. Ahogyan azt Paul Celan költeményéből megérezhetjük: a halott kivirágzik

a kulturális emlékezetben. A kulturális emlékezetet gyermekeink és azok utódai öröklik, ők gazdagítják majd, és ezzel folytatják a gyászolás munkáját. Ebben a gyászmunkában az elpusztítottak és a már régóta eltávozott túlélők is újra itt lesznek velünk.

Soha többé! Hogyan tudjuk megelőzni a hasonló sátáni események bekövetkeztét?

Már szoltam erről: meg kell tennünk mindent azért, hogy kiszorítsuk az antiszemitizmust és a rasszizmus minden formáját. Azt is mondtam, hogy a liberális demokrácia, az állampolgári jogok gyakorolhatósága, az emberi és az általános szabadságjogok megőrzésével megvédhetjük világunkat a totalitarizmus fenyegetésétől, a nihilizmustól és a fundamentalizmustól, valamint a modern technológiával való visszaéléstől. Hogy megőrizzük világunkat, amennyire csak lehetséges, Auschwitz minden feltételétől.

De miért fogják ezt megtenni az emberek? Az egyik motivációjuk, vélhetően a legerősebb, az a Gonosz valódi arca, amelyet ismerünk már, a gonoszság, amelytől meg kell védjük a világunkat. Auschwitz az összes modern Gonosz transzcendentális szimbóluma. Végletes gonoszként a Gonosz reprezentációja. A modern Gonosz reprezentációja. Auschwitz minden értelmezése, legyen történeti, művészi vagy másféle, álljon akár a művészet legnagyobb alkotásaiból, vagy éppen giccsből, tartalommal tölti meg a történelmi képzeletet, és ennek révén növeli éberségünket, hogy megvédjük világunkat egy veszedelemtől, amely talán nincs is olyan nagyon távol.

Angolból fordította: Hidvégi Máté

Egy világ, amelynek hősökre van szüksége

Brecht *Galilei élete* című drámájában Andrea, Galilei fiatal tanítványa megrendültségében ezekkel a szavakkal bélyegzi meg a korszakot: „Szerencsétlen az az ország, amelynek nincsenek hősei!” Erre az idős tudós így válaszol: „Szerencsétlen az az ország, amelynek hősökre van szüksége!”² Ez az emlékmű olyan emberekről szól, akik olyan korban éltek, amelynek hősökre volt szüksége, de amelyben nagyon kevés hős élt. Ez az emlékmű a kivételnek állít emléket, nem a szabálynak.

Mi a hős? Ki a hős?

Platón azt hitte, hogy a *heros* ('hős') szó az *eros* ('szerelem') szóból származik. Filológiaiag helytelen, de filozófiailag helyes feltételezés. A hősiességnek csakugyan sok köze van a szeretethez. Azok az

emberek, akiket hősöknek neveznek, feláldoznak valamit olyasmért, ami még lényegesebb a számukra. Azért, amit a legjobban szeretnek. Mit tartanak az emberek általában lényegesnek? A gazdagságot, a dicsőséget, a jó társadalmi pozíciót, a test szabadságát, a hagyományt, az elismerést, az életet. Mit szeretnek a legjobban, mit nem áldoznak fel soha? A szellem szabadságát, szellemisségük legbelső magvát, erkölcsi meggyőződésüket, eszméiket. Miért áldoznak fel mindent? A népükért, a családjukért, az eszméikért, a gondolataikért, saját személyiségükért, más emberekért, az Istenért. Tehát egy olyan szeretetért, amely minden más jellegű szeretetüket felülmúlja.

Majd minden korszakban van a hősiességnek

egy mindenki által elfogadott modellje. Majd minden korszakban a katonák a leginkább tisztelt hősök, az olyan harcosok, akik sok ellenséget öltek meg a csatákban, és a győzelemért saját életükkel fizettek. Ezeknek a hősöknek a szeretete egy közös, sokak által megosztott, mondhatnánk úgy is, kötelező szeretet, amelyet egy közösség minden férfitagjától elvárnak. Ez a szeretet soha nem a kivétel, mindig a szabály. Némely ilyen hőst még ma is nagyra becsülünk, másokat komikusnak találunk, mint például Mucius Scaevolát, aki Róma iránti szeretetét azzal bizonyította, hogy a karját a tűzbe tartotta.

E hősök legnagyobbikának sincs semmi köze azokhoz a hősközhöz, akiknek tiszteletére most ezt a beszédet tartom. Nem annyira szeretetük tárgyának különbözősége okán, hiszen sokan öközlük is a szeretett haza becsületét akarták megvédeni. De azok a tettek, amelyekkel ezt a szeretetet kifejezték, lényegesen különbözőek voltak. Az ő szeretetüket saját közösségük sem osztotta. Nem a szabály voltak, hanem a kivétel. Embertársaik nem tisztelték, meg sem értették őket, némelyiküket gyűlölték, megvetették, vagy örülteként kezelték.

A filozófusok jól ismerik ezt az ellentétes modellt. A mi hősiünk kezdettől fogva Szókratész volt. Egy olyan ember, akit a saját városa ítélt halálra, mert nem a polisz isteneit tisztelte, mert ideáljai a lelkiismeretéhez igazodtak, mert hű maradt az eszméihez, a gondolataihoz, a lelkiismeretéhez. Giordano Bruno is így cselekedett. Ők voltak a kivétel, nem a szabály. Nem azt mondták, hogy „persze, megteszem, amit mindenki elvár tőlem”, hanem ezt: „nem azt teszem, amit elvárnak tőlem, hiszen én magam valami mászt várok el magamtól, azt, amit ideáljaimnak megfelelően a lelkiismeretem parancsol nekem”.

A bátorság összefügg a hűséggel. A szeretet hűséget tételez fel, a szeretett személyhez való hűséget. Meg kell kérdeznünk: kit is illet ez a szeretet? És ez a hűség? Hogyan fejeződik ki ez a szeretet?

Ki a bátor? Ki a hős?

Galilei tanítványának igaza van: rossz idők azok, amelynek nincsenek hősei. De Galileinek is igaza van: rossz idők azok, amelyeknek hősökre van szüksége. De mit jelent a hősiesség minden idők legrosszabbikában? Kik a hősök minden idők legrosszabbikában?

Lehetnek ők az igazságért és szabadságért bátran harcoló nők és férfiak, akik hasonlítanak a hitnek olyan jól ismert és tisztelt hőseihez, mint Morus Tamás vagy Husz János. De lehetnek egyszerű, tisztességes emberek is. Vannak ugyanis olyan idők, amelyekben a tisztességes ember hőssé válik,

hiszen ezekben az időkben a tisztességért halálbüntetés jár, amelyekben a tisztességes embereket örülteként, elmebetegként bélyegeznek meg. Vannak időszakok, amikor az értékek hierarchiája a feje tetejére áll, ahol azt az embert végzik ki, aki nem tesz hamis tanúbizonyságot, aki nem hajlandó megölni egy ártatlan embert, aki segít embertársainak életük megmentésében. Vannak korok, amikor a hazaárulás nem bűn, az igazságtalan háborúból való kimaradás nem a gyávaság jele, hanem a bátorságé.

Ennél az emlékműnél ma olyan emberekre emlékezünk, akiknek volt nevük. Olyan embereket tisztelünk most meg, akiknek a nevét, hosszú idő múlva, már megismerhettük. Olyan emberekre is tisztelettel emlékezünk, akiknek nem ismerjük a nevét. Ezzel az emlékművel megtiszteljük azoknak az elfelejtett, ismeretlen jó embereknek az emlékezetét is, akiknek oly sok halálra ítélt köszönhet az életét. Azokét, akik megvontak egy falat kenyeret saját maguktól, hogy másoknak adhassák, akik a menekülőket tanácsal és szállással segítették, akik leveleket csempészték a börtönökbe, akik figyelmeztették a menekülőket a veszélyre, akik nem voltak hajlandók az elűzöttek lakásait elfoglalni. Azért cselekedtek így, mert számukra ez volt a természetes, az ellentéte lett volna természetellenes.

Így együtt emlékezünk olyan emberekre, akiknek nevét és tetteit ismerjük és a névtelenül maradt jó emberekre. Tisztelettel gondolunk azokra a harcoló emberekre, akik erős eszméket követtek, és azokra, akik csak egyszerűen tisztességesek akartak volna maradni, azokra is, akik gyűlölték az erőszakot, és nem akartak együttműködni, mert nem tudtak együttműködni. Ahogyan Hilde Olday írta a versében: „Life is sometimes so oppressive, So unbearably hard, one must be brave to live at all: Far braver, than to hear the call, Of some great cause, To give One's life, and be done with all.” Az eszmék szeretete, az embertársak szeretete, a tiszta lelkiismeret szeretete, de a haza, az otthon szeretete, a hűség szeretete és az Isten szeretete is.

Hilde Monte-Olday, Hilde Meisel szocialista volt és zsidó, kezdettől fogva a náciizmus politikai ellenfele. Részt vett náciellenes szervezetek munkájában. Az ő nagy szerelme az eljövendő, egyesült, szocialista, igazságos és békés Európa volt. Ezért a jövőért halt meg.

Ernst Volkmann, aki megtagadta, hogy esküt tegyen Hitlerre, mert a hűségeskü csak Istent illeti meg. A családja elhagyta őt, a szomszédai azt hitték, hogy megőrült. Ő életét áldozta a szeretetért és a hűségért. Az Isten és a tönkretett haza iránt érzett szeretetért, hűségért halt meg.

Josef Anton King nyelvzseni volt, aki jó emberként tudását és képességeit először a kényszermunkásokkal folytatott békés és barátságos kapcsolat érdekében alkalmazta. Később, a keleti munkatáborban a Gestapo tolmácsaként a nyugati rádióadók üzeneteit közvetítette a fogvatartottaknak, és felvette a kapcsolatot egy ellenálló csoporttal is. Elfogták, Mauthausenbe deportálták, és kivégezték. Az ő szeretete szenvedő embertársaira irányult, akiknek először személyesen segített, később politikailag is támogatt. Az embertársai iránt érzett szeretetéből szabadságszeretet lett és hűség a jó lelkiismerethez.

August Weiss gyermekkorától kezdve pacifista volt. A náci ideológiát pacifizmusából következő módon utasította el. Nem akart katonaként harcolni. Fogolytársaival együtt az Aschendorfermoor koncentrációs táborba szállították, egy olyan táborba, amelyet kevesen éltek túl. Ott találkozott egy fogolytársával, akitől életében először hallott demokráciáról, sajtó- és vallásszabadságról. Akkor kezdett el, ahogy később mondta, pozitívan gondolkodni. Ettől kezdve nemcsak az erőszak elleni gyűlölete miatt szenvedett, hanem szabadságszeretete és demokratizmusa miatt is, a jövő érdekében.

Normális időkben megvetik a dezertőröket. De most nem normális időről beszélünk. A Wehrmachtot ott hagyók nem gyávák voltak, ellenkezőleg, nagyobb kockázatot vállaltak, mint a harcoló katonák. De nem akarták folytatni. Azt mondták nekik, nem a katona dolga eldönteni, hogy egy há-

ború igazságos vagy igazságtalan. Ők mégis döntöttek. Az ő szeretetük a választásra irányult, a választás szabadságára. Ketten közülük, Wilhelm Burtscher és Martin Lorenz életüket áldozták ezért a választásért.

Ahogy August Weiss írta: „mindenütt vannak jó emberek”. Vorarlbergben is voltak. A nevüket nem ismerjük. Sok osztrák zsidó (az én nagynéném is) Svájcba menekült Vorarlbergen keresztül, ahogy sok politikai üldözött is tette. Valaki segített nekik, valaki egy döntő pillanatban félrenézett, ahogyan a határokat őrző rendőrök közül is megtették néhányan.

Gonosz emberek is vannak mindenütt, ezt a két német katonaszökevény példája is mutatja. A legtöbb ember nem rossz és nem jó, csak gyáva, gyenge, parancskövető, a legtöbb ember elhiszi azt, amit elvárnak tőle.

Csak a kivételesen jók érdemlik meg az emlékező tiszteletet, mert ez a kivétel példaként szolgál.

Ez az emlékmű az emlékezés tiszteletére épült. Az adósságot illik megfizetni. Ez az emlékmű egy régi adósság megfizetésének szimbóluma is.

Szerencsésebb időkben élünk, olyan időkben, ahol az embernek nem kell az életével fizetnie a tisztelességért. Az erre való képességet ma is meg lehet tanulni. Ez az emlékmű figyelmeztet bennünket erre, ki tudja, szükségünk lesz-e még rá.

Németből fordította: Huszár Ágnes

Rohonc vára, avagy a radikális gonosz

Sok filozófus tagadja a radikális gonosz létezését. Egyetlen filozófus sem tagadja a gonosz létezését, különösen nem tömeggyilkosságok esetében. Többnyire azt sem tagadják, hogy minden ember választhat, hogy megtegyen, vagy ne tegyen meg valamit. A gonosz nem radikális, ha a tettes racionális, bár hamis okokra hivatkozhat, tehát olyanokra, amelyek a tettet magát nem igazolják, viszont a motivációit, okait, választásának módjait igen. A tett akkor sem radikálisan gonosz, ha a tettesek utólag bűnbánatot éreznek miatta. Ez utóbbi nagyon ritkán fordult elő a huszadik században, az előző annál gyakrabban.

Nagyon jól ismerjük az efféle hamis okokat: „Csak parancsnak engedelmesskedtem”, „Ha nem öltem volna, engem öltek volna meg”, „Mindenkinek ezt tette”, „Nem tudtam, mit cselekszem, meggyőztek róla, hogy pl. a zsidók halálos ellenségeink”, „Há-

borúban voltunk: a háborúban normális dolog az ölés”, „Nagyon fiatal voltam, befolyásolható és szegény, a náciik nagyon sokat segítettek nekem”. Soha nem hallottam egyetlen háborús bűnöstől, egyetlen tömeggyilkostól sem ezt: azért tettem, mert jólesett.

Ha a gonosz elv szabad utat enged a gonosz ösztönöknek, s a tettesek azt hiszik, hogy sem maga a tett, sem annak motivációja nem szorul rá az igazolásra, akkor beszélünk a radikális gonoszlól. Ami Rohonc kastélyában 1945 virágvasárnapján történt, az a radikális gonosz létezésének bizonyítéka.

Nehéz elképzelni ezt a virágvasárnapot Rohoncon, 1945-ben. Battyhány grófné, született Thyssen Margit kastélyában nagy társaság gyűlt össze, a grófné barátokat, főleg náciikat lát vendégül. Férje Magyarországon időzik, szeretője, Oldenburg a házigazda, a jóvágású, fiatal intéző. Ünnepelnek, táncolnak és isznak.

Mit ünnepelnek ezek az emberek? Biztosan nem a német győzelmet. Közel a szovjet hadsereg, és a kapituláció sincs messze. Mit ünnepelnek hát? Azt, hogy az ő számukra mindez nem jelent semmit. Gazdagok, néhány nap múlva elutaznak Svájcba, nekik személyesen semmi veszténivalójuk nincsen.

A senkiföldjén ünnepelnek, ahol senki nem látja őket, ahol azt teszik, amit akarnak, ami szórakoztatja őket. Senki nem parancsol, senki nem ítél. A tökéletes akaratszabadság nagyon ritka helyzetében vannak. Amit itt tesznek, nem lehet igazolni, még hamis okokkal sem. Az abszolút akaratszabadság helyzetében a tettes abszolút módon felelős.

Ezen az éjszakán a kastély vendégei agyonlőtték 180-200 gyenge, beteg magyar zsidó kényszermunkást. Miért? Még hamis okok sincsenek. Miféle vadászat ez? A tettesek, mint az arisztokraták és vendégeik általában, vadásznak. De – és ezt a vadászat ellenségeinek is el kell ismerniük – a vadászat azért okoz örömet, mert az állatok valamilyen módon partnerek ebben. Az őzek futni tudnak, el is szaladhatnak, a felbőszült medve akár a vadászt is megtámadhatja. De a beteg, lesoványodott magyar zsidók nem tudtak elszaladni, legtöbbjük még menni is alig. Nem, ez nem vadászat volt, nem verseny, nem játék, hiszen játszótársak sem voltak.

Szadisták voltak ezek az emberek? Néhányan lehetnek azok, mindannyian biztosan nem. Elképzelhetetlen egy egész társaság csupa szadistából. Legalább egynek kellett közöttük lenni, aki „Nem, ezt aztán nem!”-et tudott volna mondani. Ezenkívül a szadistáknak szükségük van az ellenkezésre, ellenkezés nélkül nincsen élvezet.

Ki lőtt? Ki a felelős a tömeggyilkosságért?

Ezt a kérdést gyakran feltették, különösen Elfriede Jelinek, akinek a drámájában a grófnő maga lőtt. A grófnő rokonai tiltakoztak: nincsen rá bizonysíték, hogy személyesen tette volna. De ennek semmi jelentősége nincsen. Legalább három okból nincsen.

Először is: ha egy rablás során embereket ölnek, a sofőr, aki a kocsiban várt rájuk, ugyanannyira bűnös a gyilkosságban, mint a férfiak, akik a fegyvert elsütötték. Másodszor: a grófnőnek lett volna módja és alkalmja tiltakozni, de nem tette. Harmadszor: honnan is tudjuk ezt? Franz Podezint, a főnácit, valamint Oldenburgot, aki egészen biztosan lőtt, a grófnő Svájcba menekítette, aztán megszervezte számukra a menekülést Dél-Amerikába. Ugyanannyira bűnös, mint ezek ketten és a többiek mind.

Térjünk vissza Rohoncra, a március 24-ről 25-re virradó éjszakára! A rohonci kastélyban rendezett estély résztvevői, Batthyányi grófné vendégei jókat esznek, talán túl sokat isznak, táncolnak, jól érzik

magukat a német katonai vereség idején. Nem a háború végét ünneplik, nem a nácizmus bukását. Ellenkezőleg. Ők is nácik, de legalábbis támogatják a nácikat, ez tehát az ő bukásuk is. Mit ünnepelnek akkor? Gyanítom, azt, hogy rájuk semmi sem érvényes. Semmi. Ők még azt is megtehetik, hogy agyonlövik a szegény, beteg, kiéhezett embereket.

Az abszolút akaratszabadság pillanatában lehull a fátyol. Az emberek olyannak mutatkoznak, amilyenek. Hogy filozófusként fejezzem ki magam: megjelenik a lényegük, semmi más, csak a lényegük. Ezzel az oktalan tömeggyilkossággal fejezik ki a lényegüket: a testet öltött radikális gonoszt. Régen beszéltek az ördögről. Az ördögnek van szabad akarata, nincs veszténivalója, de nyernivalója sincsen. Azért teszi a rosszat, mert a rosszat akarja. Ennek az estélynek a vendégei azért tették a rosszat, mert nem ismerték, vagy nem ismerték el a különbséget a jó és a rossz között. Nihilisták voltak.

Ami a rohonci kastélyban történt ezen a virágvasárnapon, nihilisták tette volt, nem vadászat és nem is játék. A vadászatot és a játékot meg lehet bánni, egyeseket később lelkiismeretfurdalás kínozhat, vagy megpróbálhatja a tettet igazolni (pl. be voltunk rúgva). Ezt a tömeggyilkosságot nem is szadista motivációból követték el. Mint már utaltam rá, egy estély minden vendége nem lehetett szadista. Ez az éjszaka rejtély marad, ha nem tételezzük fel a radikális gonosz létezését. A radikális gonosz nem tudja, mi is az a gonosz.

A tettesek motivációjának nincsen közvetlen kapcsolata náci ideológiájukkal. Ők ugyanis nem ismerték el a tettüket, és így nem is racionalizálták a náci ideológiával. A grófnő még sok évig élt egy svájci családi kastélyban, versenylovakat tenyésztett, sok érmet nyert, családjá nem kedvelte, de az ideológiák nem érdekelték. A rohonci tömeggyilkosság biztosan nem aggasztotta, el is felejtette.

De mégiscsak van kapcsolat a nácizmus és ezeknek a tetteseknek a nihilizmusa között. Nem az a kérdés, hogy vajon a grófnő vagy Oldenburg szenvedélyes híve volt a náci ideológiának, tehát a rasszizmusnak, nem is az, hogy miért barátkoztak a nácikkal, és miért támogatták őket. A nácik határon kívül helyezték a zsidó-keresztény hagyomány értékeit. A parancsolat így szól: ne ölj! Himmler azt mondta, öljetek, ha a párt ezt akarja. A tízparancsolat már nem volt érvényes. A rohonci kastély vendégei számára ez azt jelentette: ölhetek, ha akartok. Semmi különbség nincs aközött, hogy esztek, isztok, szeretkeztek vagy öltök. Az abszolút akaratszabadság helyzetében, bármilyen idegen tekintet távollétében ezek a nihilisták lettek a radikális gonosz megtestesítői.

Eddig csak a tettesekről beszéltünk, az áldozatokról pedig csak áldozatként. Pedig ők emberek voltak, és csak a tettesek tettei által váltak áldozatokká. Ismerjük több tettes nevét, de az áldozatok sorából csak keveset. Az egyik oldalon olyan emberek vannak, akiknek van jövőjük, a másikon pedig olyan emberek, akiknek őmiattuk, és csakis őmiattuk nincs jövőjük. Képzeld el ezeket a beteg, kiéhezett embereket, egy héttel a felszabadulásuk előtt. Az éhezés, a betegség ellenére ők már túléltek a legrosszabbat. Ausztriában vannak, itt már nincsenek SS-csapatok és nyilaskeresztesek sem. Egy rét, egy erdő, egy kert, egy kastély. Másokat féltenek, arra gondolnak, vajon élnek-e, és hol lehetnek. Elképzelik a találkozást a szüleikkel, feleségükkel, kedvesükkel, a közös jövőre gondolnak. Megértették vajon, mi történik velük, mi vár

rájuk az utolsó pillanatban, amikor meghallották az első lövéseket? Ervin Weisz, akinek sikerült elmenekülnie, nem tudott erről semmit mondani. Értelmetlen.

Utószó: Azt olvasom, a csontok kiásásakor valaki megjegyezte: ahelyett, hogy a zsidók csontjait tárnák fel, az általuk elrejtett aranyat kéne kiásni.

Németből fordította: Huszár Ágnes

JEGYZETEK

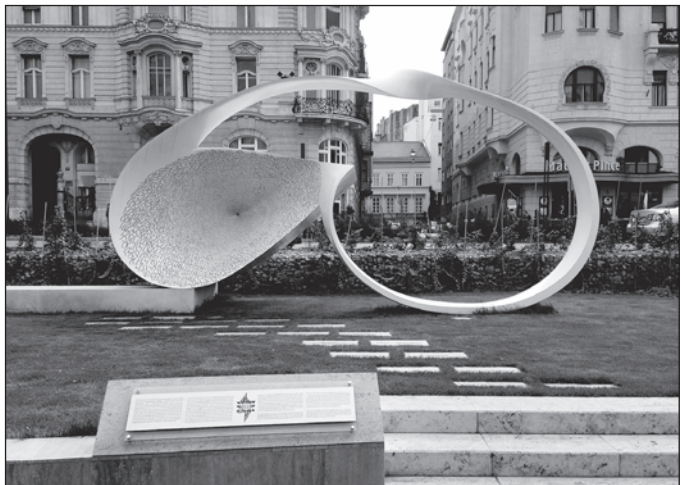
- ¹ *Is the representation of the Holocaust possible?* A szerző által a Nemzetközi Holokauszt Emléknapon, 2016. január 27-én Brüsszelben, az Európai Parlamentben elmondott beszéd.
- ² Bertolt Brecht: *Galilei élete*. (Ungvári Tamás fordítása) In: uő.: *Drámák*. Európa Kiadó, 1985, 511.

Az Élet Menete Szobor

Budapest belvárosában, az Erzsébet-híd pesti lábánál, örök mementóként a jövőért

Az Élet Menete Alapítvány minden évben megemlékezéseket szervez Budapesten és a zsidóság legnagyobb tragédiájának színhelyén, a lengyelországi Auschwitz-Birkenauban, ahol a világ legkülönbözőbb részeiről összegyűlt több ezer emlékező a két haláltábor közötti távolságot gyalog teszi meg, a halálmenetre emlékezve az „Élet Menetével”. Az Élet Menete Alapítvány emléképrogramjai egyszerre szólnak a jelenről és a múlttól. Csak a múlt hiteles megjelenítése, megértése és tudomásulvétele tud segíteni abban, hogy sikeresen küzdhessünk az emberellenes eszmék képviselői és gonoszágai ellen. Aki nem érti és ismeri fel a múlt lenyomatát jelenünkben, az kiszolgáltatottan áll saját jövője előtt. A felnövekvő nemzedékek történelmi tisztánlátásához újra meg újra fel kell idéznünk a 20. század sötét korszakait, szörnyű rémtetteit, hogy ne lehessen azokat letagadni, meghamisítani. Emlékezni és emlékeztetni – kötelesség!

„Az élet és a halál megállíthatatlanul, mint örvénylő spirál, váltja egymást az idők kezdete óta. A mű ennek az állandó körforgásnak állít emléket a zárt geometrikus és a nyitott organikus forma alkalmazásával. A szobor számspirálja a tábori tetoválásra, az identitás elvesztésére utal. Messzebből szemlélve ujjlenyomatra asszociálunk, mely megismételhetetlen legfőbb azonosítónk. A talapzat nélküli megfogalmazás pedig arra inspirál, hogy birtokba vegyük és használjuk a plasztika adta lehetőséget. A formák és a szimbólumok között azonban ott rejtőzik a témából fakadó örökös feszültség.”



www.eletmenete.hu • embermentok.eletmenete.hu
www.facebook.com/eletmenete • [www.facebook.com/emberek maradtak](https://www.facebook.com/emberek.maradtak)
info@eletmenete.hu

Marczisovszky Anna

A látás igazsága, az igazság látása

Dokumentumtól irodalomig Charlotte Delbo írásaiban

BEVEZETÉS

Jelen tanulmány Charlotte Delbo francia íróő bemutatására törekszik, amelynek során az *Auschwitz igazsága és a látás imperatívusza – A koncentrációs univerzum Charlotte Delbo írásaiban* című doktori disszertációm ismertetem röviden.¹ A dolgozatban két, Delbo számára meghatározó – az igazság és a látás – kulcsfogalmán keresztül elemzem azon írásait, amelyek nemcsak az életmű radikális modernizmusát igazolják, de annak mai napig tartó aktuális – a holokauszt kutatás mai megközelítésmódjaival és értelmezéseivel is dialógusba lépő –, kortárs jellegét is. Az irodalmi kontextusnak köszönhetően Auschwitz „igazsága”, a holokauszt tapasztalata egyfajta „egyetemes emberi igazsággá” alakul, miközben Delbo írásai különböző narrációs stratégiáknak köszönhetően a szövegbeli „látást” is új megvilágításba helyezik, gyakran explicit módon is látásra készítetve az olvasót. E látás ugyanakkor a tanúvallomás utólagos, rekonstruált jellegének folyamatos hangsúlyozása által fokozatosan morális pozíciót ölt magára, a látás imperatívusza meghaladja a narratív kereteket, és etikai parancssá válik. Auschwitzot látni olyan erkölcsi-etikai attitűddé lényegül át, amely Auschwitzot – éppen annak egyedisége miatt – az „egyetemesség szintjére” emeli, és az „emberi szenvedés emblematikus és ikonikus traumájával” kapcsolja össze (mint Jeffrey C. Alexander is írja). E morális-etikai pozíció következményeképpen az Auschwitz utáni diktatúrák, kínzások, szenvedéstörténetek éppúgy a narratíva részévé lesznek, mint a holokauszt emlékezete, és a szövegben hasonlóságuk révén, az emlékezet „többirányú” működése szerint hívják elő egymást (miként azt Michael Rothberg, akire a későbbiekben visszatérek, számos más szerző kapcsán is kimutatja). A delbói életmű tehát már a hatvanas-hetvenes évek kontextusában is a holokausztábrázolás azon modern irányzatához tartozott, amely közvetlenül a háború után sem riadt vissza a holokauszt művészi reprezentációjától. Mindazonáltal éppen azért,



Charlotte Delbo.

Forrás: www.charlottedelbo.org (Eric Schwab felvétele)

pontosabban azért is tartotta folyamatosan életben annak (művészi) emlékezetét, hogy az egyben a világ különböző pontjain (Algéria, Csehszlovákia, Görögország, Dél-Amerika stb.) zajló háborúk, diktatúrák eseményeire is vonja az olvasók figyelmét. A mindenkori hatalom visszaélésével szemben Delbo egyetlen „fegyverrel” bír, és ez, mint mondja, az irodalom. Radikalitása, mint látni fogjuk, ahogy az európai kultúra legnagyobb regény- és drámahőseinek *igazságát* a holokauszt felől vizsgálja újra, és teszi mindezt irodalmi szövegben, egyedülálló a holokausztirodalom, illetve a nagybetűs irodalom kontextusában is.

Mielőtt részletesebben rátérnék Delbo írásainak bemutatására, néhány mondatban felvázolom élet-

ének legfontosabb mozzanatait, amelyek a későbbi szövegek szempontjából is meghatározóak lesznek. Delbo 1913-ban Párizs mellett, olasz bevándorló családban született. A harmincas években ismerkedett meg Henri Lefebvre filozófussal, aki bemutatta egy fiatal filozófusokból álló aktivista csoportnak. 1934-ben csatlakozott a *Jeunes Communistes*-hoz (JC – 'Kommunista Fiatalok'), két évvel később az *Union des Jeunes Filles de France*-hoz ('Franciaországi Fiatal Lányok Egyesülete'). Ebben a militáns kommunista körben ismerte meg Georges Dudachot, akihez 1936-ban feleségül ment. A férje által szerkesztett kommunista ifjúsági lap számára kulturális anyagokat készített, így interjúzott a kor egyik leghíresebb színész-rendezőjével, Louis Jouvet-val, aki annyira meg volt elégedve Delbo munkájával, hogy az interjúkészítés másnapján felvette asszisztensének az Athénée Színházba. Kettejük között egyfajta mester-tanítvány kapcsolat alakult ki. Jouvet színtársulata 1941-ben dél-amerikai turnéra² indult, ahova Delbo is velük tartott, de amikor Jouvet úgy döntött, nem jön haza, ő a főnöke tiltakozása ellenére hazautazott. Franciaországban csatlakozott férje mellett az ellenálláshoz: a magyar származású Georges Politzer csoportjához tartoztak, amely az egyetemi ellenállás első hálózata volt. Dudach a *La pensée libre* című illegális folyóirat kiadásának technikai körülményeiért felelt, illetve ő állt összeköttetésben pl. Louis Aragonnal a *zone libre* területén. Delbo feladata a londoni és a moszkvai rádió hallgatása, valamint folyóiratok és röpiratok gépelése volt. A házaspárt 1942. március 2-án tartóztatták le: Dudach-ot a Mont Valérienben végezték ki, Delbo pedig Romainville-be került, majd tagja lett annak a 230 nőt számláló transzportnak, amelyet Compiègne-ből 1943. január 24-én Auschwitzba deportáltak. Innen 1943 augusztusában a raiskói laboratóriumba került, majd 1944 januárjában Ravensbrückbe szállították, ahol 1945-ben szabadult, és (a Vöröskereszt miatt) Svédországon keresztül tért haza. A háború után azonnal munkába állt Jouvet mellett, de nem bírta a megterhelést, ezért néhány hónapot egy svájci rehabilitációs klinikán töltött, ahol megírta az *Aucun de nous ne reviendra-t* ('Egyikünk sem jön vissza').³ Bár visszatért Jouvet-hoz, nem sokkal később végleg otthagya a színházat, és az ENSZ-nél vállalt különböző missziókat. 1960-tól nyugdíjazásáig Henri Lefebvre asszisztensként dolgozott, 1985-ban halt meg Párizsban.

Míg Charlotte Delbo neve a tengerentúlon már a 80-as évektől kezdve elterjedt volt, hazájában hosszú évtizedeken keresztül csak egy szűk közeg ismerte. Recepciója tekintetében az elmúlt egy-két évtizedben jelentős változásnak lehettünk tanúi,

ehhez születésének 2013-as centenáriuma is hozzájárult, neve azonban széles körben a mai napig nem ismert, Magyarországon pedig szinte egyáltalán nem. Ennek ellenére ugyanakkor a holokausztirodalom egyik legkülönlegesebb szerzőjéről van szó, aki – látszólag paradox módon – 1961-ben egy, az algériai háborúval foglalkozó könyvvel lépett a nyilvánosság elé. A *Les Belles lettres*-ben ('A szép levelek') az „algériai eseményekre” reagáló, korábban megjelent újságcikkeket illesztett egymás mellé, amelyek közé rövid megjegyzéseket fűzött. 1965-ben jelent meg a *Le convoi du 24 janvier* ('A január 24-i transzport'), a dokumentumjellegű, történelmi, szociológiai szemléletű kötet transzportjuk történetéről. Szintén ebben az évben publikálta egyetlen sor változtatása nélkül a húsz évvel korábban írt, első ránézésre fragmentált struktúrájú, verseket, szabadverseket, prózát és prózaverseket elegyítő *Egyikünk sem jön vissza* című kötetét, amelynek megjelentetésével szándékosan várni akart. A kötet öt évvel később a nagy presztízsű, korábban az ellenállás illegális kiadójaként létrehozott és akként működő Minuit kiadónál jelent meg újra az *Une connaissance inutile*-l ('Hasztalan tudás') együtt, amely egy évvel később a *Mesure de nos jours*-ral ('Napjaink mércéje') is kiegészült. Ez a három kötet együttesen alkotja az *Auschwitz et après* ('Auschwitz és utána') című trilógiát, és sokatmondó, hogy a kiadó mindhárom kötetet a *Dokumentumok* című gyűjteményében jelentette meg. Delbo 1951-ben írt egy Jouvet-nak címzett rövid, esszézerű fiktív „visszaemlékezést” a regény- és drámahősök szerepéről Auschwitzban, amely *Spectres, mes compagnons* ('Kísértetek, ti társaim') címmel jelent meg 1977-ben. Nem sokkal halála után látott napvilágot utolsó kötete, a *La Mémoire et les jours* ('Az emlékezet és a napok'), amelyben Auschwitz, valamint későbbi diktatúrák és politikai elnyomások történeisből merítő verseit, prózaverseit helyezi egymás mellé. E tanulmányban elsősorban az imént felsorolt könyvekről lesz szó, és nem vizsgálom Delbo színdarbjait, amelyeket – verseihez és prózájához hasonlóan – Auschwitzon kívül más-más történelmi események is ihlettek.

I.

TÖRTÉNELMI IGAZSÁG, RÉSZLEGES IGAZSÁG: EGY FRANCIA MEMORBUCH

A január 24-i transzport

Hogy végigkövethessük azt a folyamatot, amely során a holokausztábrázolás kapcsán Delbo eljut a történelmi dokumentáció – szükségszerű – hiányos-

ságától az irodalom, ezáltal pedig egyfajta kontinuitás helyreállításának megkerülhetetlenségéig, amellyel párhuzamosan végül más történetek felé nyithat, figyelmen kívül kell hagynom a szövegek publikálási idejét (amely, mint láttuk, szinte mindvégig eltér az írás idejétől). Először tehát *A január 24-i transzport* című, dokumentumjellegű kötetről kell szót ejteni, amely megkísérli rekonstruálni annak a női ellenállókból álló transzportnak a történetét, amelyhez Delbo is tartozott. Elsőként azon karaktereket elemzem, amelyek e könyvet a zsidó történetírás egyik tradicionális műfajához, a *Memorbüch*hez közelítik, amely műfaj a második világháborúval bukkant fel újra a történetírásban. *A január 24-i transzport* bevezető része az egyetlen, Delbo által a történelmi dokumentálás szándékával írt szöveg, melynek fontosabb elemei később, a trilógiában már egy irodalmi narratíva keretében térnek vissza. Az 1965-ös megjelenést követően a korabeli újságok közül jó néhány beszámol a könyvről, és szinte egyöntetűen hangsúlyozzák ennek a „tragikus zarándoklatnak” a „rettenetes egyszerűségét”, és úgy írnak róla, mint a „türelem és az irgalom” könyvéről, mintha valami „rémálom leltárja” lenne. Kiemelik e „higgadt könyv” stílusának keresett egyszerűsége, a „dagályosságot nélkülöző sorok”, valamint az olvasás során felkeltett érzelmek közötti ellentétet: „a moderált hangnem ellenére [amely szándékosan semleges], az egész könyv elmondhatatlan, komor és fájdalmas érzelmeket áraszt.” Mások aktualitására is rávilágítanak: „De még ma is Auschwitzban halunk meg.” E vállalkozás „célja” egyfajta *hommage* az ellenálló nők „láthatatlan harcának”, miközben arra is emlékeztet, hogy az ellenállást „ezek a francia nők is” jelentették. Úgy áll ez a kötet, mint egy „tiszteletteljes sírkő a társak emlékére”, vagy miként egy egykori ellenálló írja Delbónak: „emlékmű ezeknek a nőknek, a holtaknak, a hősöknek, az ártatlanoknak, a tudatlanoknak, akik mind ugyanannak a gaztettnek voltak áldozatai, amelyre nincs megfelelő jelző.”

E néhány idézet már a megjelenés kontextusában rávilágított arra a két jellegetességre, melyek egyedivé tették Delbo vállalkozását: a „leltárjelleg” és az „emlékműállítás” igénye ugyanakkor egyértelműen a zsidó történetírásban évszázados hagyománnyal bíró *Memorbücher* műfaját idézi. Ahogy Yosef Hayim Yerushalmi *Záchor* című munkájában írja, a főként az askenázi zsidók körében népszerű „emlékkönyvekbe” „nem csupán a hírneves rabbik és más gyülekezeti vezetők neveit írták be, hanem az üldözésekről szóló feljegyzéseket is, s ezekben vezették a mártíroknak azokat a listáit, amelyeket a halottaknak szentelt istentiszteletek periodikus al-

kalmain hangosan felolvastak a zsinagógában. A legtöbb ilyen *Memorbücher* a mindenkori helyi közösség történetére korlátozódott, mások horizontja azonban tágabb volt.” A második világháborúval a műfaj *Yizker-bukh* néven bukkan fel újra szerte Kelet- és Közép-Európában, hogy az elpusztított zsidó közösségeknek állítson emléket, a város történetének, a közösségi élet, a közösség híres tagjainak bemutatásával, és végül a meggyilkolt személyek nevének felsorolásával. Az Első, vagy a Második Szentély lerombolását gyászoló megemlékezések alatt, írja Yerushalmi, a „gyászdalokban elemi erejű emlékezések fejeződtek ki roppant költői erővel, ám olyan módon, ami egyetlen ponton sem érintkezik azzal, amit mi történelmi ismeretnek hívnánk. [...] A megemlékezés rítusai és liturgiái által kiváltott emlékek ugyanis – tartalomtól függetlenül – nem az intellektust célozták, hanem a felidézést és az azonosulást.”

A *Memorbücher*hez hasonlóan Delbo célja is az, hogy kötetével emléket állítson transzportja minden tagjának. A könyv három külön részből áll: az első, *Az indulás és a hazatérés* című bevezető mintegy tíz oldalon számol be a deportálás körülményeiről, a transzport sorsáról, a különböző táborok közötti transzferekről és végül a felszabadításról. Ez Delbo egyetlen olyan írása, amelyben a *történelmi igazság* ismertetése a cél, dátumokkal, konkrét helyszínekkel, számadatokkal, magyarázatokkal. Paradox módon ugyanakkor mégis e bevezető apellál az egész életműben szinte egyedüli módon azokra az úgynevezett „történelmi ismeretekre”, amelyekről Yerushalmi mint a *Memorbücherre nem* jellemző rakterről ír. Ezen „történelmi ismeretek” bizonyossága azonban fokozatosan elhalványul majd a művekben, sőt, már a kötet vége is sokkal látványosabban jeleníti meg önnön bizonytalanságát. A bevezető rész mindazonáltal leplezetlenül nyit mindazzal, ami történelmileg, a dokumentációnak köszönhetően megismerhető. Helyszűke miatt a bevezető csupán néhány olyan elemét említem, amelyeknek a későbbiekben, az irodalmi átdolgozás során hangsúlyos szerepük lesz.

A címben szereplő két főnév (indulás – érkezés) jól körülhatárolja a történés kereteit. Bár több hónapos bebörtönzés előzte meg a compiegne-i indulást (ez az időszak főleg a trilógia második kötetében jelenik majd meg), és a túlélés megpróbáltatásai a hazatéréssel korántsem értek véget, amiként arról a kötet második részében, a túlélők élettörténei alapján nehezen felejtethető, átfogó képet kapunk, Delbo mégis kizárólag az indulás napjától a felszabadulásig veszi sorra a 31... kezdetű transzport sorsát. A „szándékosan semleges hangnem” szűk moz-

gásteret ad a narrátornak, aki nem sok személyes kommentárt fűz a történésekhez. Érdeemes megemlíteni a bevezető és a trilógia narrációs módjainak hasonlóságát: a többes szám első személyű *mi* narrátori pozíciója, az abból való kiszakadás (az *én* nézőpontja), illetve az abban való feloldódás adja majd a trilógia elbeszélés módjának egyik legmeghatározóbb jellegét, ami – amennyire azt egy történelmi ihletettséggű szöveg lehetővé teszi – itt is megfigyelhető. E kötet bevezetője mindvégig kitart a 230 nő közösségére utaló *mi* perspektívája mellett, amelyben az *én* csak igen kevés pillanatra fed fel magát. A közösségtől való elszakadás – ahogy az majd az irodalmi műben is tetten érhető – sokszor halálos veszedelmet, vagy rendkívüli fontosságú eseményt jelöl (pl. az első mosakodást több hónappal érkezésük után). Szintén a trilógia egyik fontos jellemzője lesz a dialogikus jelleg, a narrátor sokszor megszólítja az olvasót, közvetlenül bevonva őt is a történetbe, s teszi ezt e bevezetőben is több ízben. Mindezek mellett ez az egyetlen olyan Delbo-szöveg, amelyben a holokausztirodalomban ismert, úgynevezett „beavatási rítusok” – mint a vonatút, a megérkezés, a rámpa, a SS-ek üvöltése, a tábor kapujának átlépése, a levetkőztetés, a meztlenség, a haj és a testszőrzet leborotválása, a fertőtlenítés, a tetoválás, a ruha- és cipőosztás, valamint jelen esetben a politikai foglyot jelölő piros háromszög kiosztása – együttesen, kronologikus sorrendben szerepelnek. És ahogy a trilógiában is mindvégig, e bevezető sem mulasztja el hangsúlyozni, hogy azok az elképzelhetetlen életkörülmények, amelyek között élni kényszerültek, még mindig jobbnak számítotak a zsidók körülményeinél, a politikai foglyok rendkívül kicsi túlélési esélye tehát még mindig nagyobb volt. Ez a könyv így nem csak Delbo transzportjának állít emléket, a meggyilkolt zsidók millióira is emlékezik, hiszen Delbo és társai saját szemükkel nézték végig elpusztításukat. Eközben magyarázatokat is keres, hiszen a zsidók Európa különböző országaiból kerültek Auschwitzba, gyakran nem is értették egymás nyelvét, míg az ő transzportjuk több hónappalnyi együttlét után, immár megbonthatatlan közösséget alkotva érkezett Auschwitzba. A női szolidaritás, a beszéd, egymás segítése, a női közösség óvó teste e kötetben még egyszerű magyarázatként olvasható – a trilógiában azonban a retorikai és stílusesszéközök által az irodalmi narratíva felejtethetetlen képeivé lényegülnek át (pl. ahogy a hóban az appel alatt minden nő az előtte álló hónaljába csúsztatja a kezét, hogy melegedjen, a több ezer nő egyetlen vérkeringésű, egyetlen testté válik).

A történelmi igazság rekonstruálásának szándé-

ka Auschwitz esetében azonban, a soha nem látott méretű és módú megsemmisítés miatt lényegénél fogva problematikus, amivel Delbo is tisztában van. A koncentrációs táborban a halált a tökéletességig akarták fejleszteni: a náci rendszer által kidolgozott, iparosított tömeggyilkosság minden olyan jogától megfosztotta áldozatait, amely az emberi halál velejárója (például a temetéshez való jog), ugyanakkor mind a hely megnevezhetetlensége, mind az áldozat nevének megsemmisítése miatt a megnevezhetőséget és az azonosítást is kikezdte: anonim lett. (Éppen ezért különösen hangsúlyos, hogy Antigóné, aki a földi törvényeket figyelmen kívül hagyva élete árán is mindent megtesz azért, hogy megadja a holtak a végtisztességet, a delbói életmű egyik kulcsfigurája lesz.) Paul Ricœur ír azokról a „gondolkodási eszközökről”, mint amilyen a naptár, az egymást felváltó generációk sora, vagy a kortársak, elődök és utódok hármásának uralma, amelyek mind azzal a szereppel bírnak, hogy a „megélt időt és az univerzális időt” összekapcsolják. Ezen eszközök kapcsán említi, hogy a halál a történelemben kétértelmű jelentéssel bír, hiszen keveredik benne az egyes ember halandóságának *intimitása*, valamint a halottak helyettesítése az élőkkel, vagyis a halál *nyilvános* jellege. E két referencia az *anonim* halál esetében találkozhat. Mint tudjuk, a koncentrációs tábori halál elkerülhetetlenül egybeolvad anonimitásával, mintha az anonimitás magán a halálon túl is hatna: a névtelen deportáltak nem tudják, *hol* halnak meg. A halálnak mind az *intim*, mind a *nyilvános* jellege sérül, így pedig a generációk sora, vagyis a kontinuitás megszakad. Bármiféle rituális vagy emlékezeti gesztusnak tehát ennek a helyreállításval (vagy annak kísérletével) kell kezdődnie, egy olyan gesztussal, amely egyszerre intim *és* nyilvános, és amely képes szembeszállni az anonimitással: ezért van szükség az elpusztítottak nevére, születési dátumára és mindarra az információra, amit a túlélők a többiek haláláról tudnak. Delbo könyve a maga szerény eszközeivel nem tehet mást, mint hogy megjeleníti ezt a pusztítást, és azt kezdi sorolni, amit a legelsőként próbáltak elvenni tőlük: a nevüket. És míg igyekszik ismertetni a 230 nő egyéni élettörténetét, nyilvánosan elmondhatóvá teszi halálukat, ám ezáltal a halál intim jellegét is visszaadja. A könyv ezen a ponton a cselekvés mezejére lép, „síremléket biztosít a névtelen holtaknak”. A halotti szertartás rituáléját idéző könyv a nevek felsorolásával pedig kizárólag az olvasók jelenlétében, általunk végezhető be.

A január 24-i transzport bevezető része után kezdődik a tulajdonképpeni *Memorbuch*: a 230 név alfabetikus sorrendben szerepel, mindegyikhez né-



Charlotte Delbo.

Forrás: www.charlottedelbo.org (Eric Schwab felvétele)

hány bekezdésnyi életrajz tartozik, mindazzal az információval, amit Delbo és néhány túlélő hosszú évek kutatómunkájával gyűjtött össze a Franciaország legkülönbözőbb területeiről származó nőkről: hol, mikor született, milyen tanulmányokat végzett, férjhez ment-e, milyen politikai beállítottsága volt, milyen szerepe volt az ellenállásban, melyik hálózathoz tartozott, hogyan tartóztatták le. A letartóztatás után egy sor kihagyással mindig az *Auschwitz 31...-gyel* kezdődő számsor szakítja félbe a szöveget, majd újabb információ következik arról, mikor, hogyan és melyik táborban halt meg (már persze ha tudják), illetve ha túlélte, mi történt vele a felszabadulás óta.⁴ Az élettörténetek olykor rövid, magyarázó szövegekkel egészülnek ki (pl. a Kanadakommandóról, a politikai és az ellenálló fogoly státuszkülönbségéről és annak következményeiről a háború után, stb.), amelyek segítségül szolgálnak a kevésbé tájékozott olvasó számára.

A 230 nő rövid életrajzának vizsgálata során kimutatható, miben tér el ez a kötet egy hagyományos *Memorbuch*tól. Egyfelől ugyanis a 49 túlélő is beke-

rül a könyvbe, élők és holtak közössége sem tipográfiai, sem szerkezetileg nem különül el egymástól. Auschwitz mindenre kiható pusztítása azonban az alfabetikus sorrend helyreállítását is ellehetetleníti. A koncentrációs táborban a halál jelentése, mint láttuk, eggyé vált annak anonimitásával. A könyv ezért nem tehet mást, mint hogy ennek a hiánynak is jelölőjévé válik, és elsőként a 230 nő nevének ismertetésére törekszik – ez a *történelmi igazság* azonban nem állítható helyre a maga sérthetlenségében. Az alfabetikus sorrendet a legvégén „Mado...” életrajza bontja meg: keresztnéve mögött három pont szerepel, vezetékneve, születési dátuma, foglalkozása ismeretlen, ő az egyetlen tagja a csoportnak, akiről semmit sem tudnak. Az egész kötetre jellemző szándékosan semleges stílus ezen a ponton mintha megbicsaklana. A 230 nevet számláló sort így a szinte teljesen anonim Mado zárja. E gesztus rávilágít a könyv célkitűzésének részleges kudarcára, hiszen az újra és újra a teljes pusztítás, a helyrehozhatatlan veszteségbe torkollik. Mado szerepe ugyanakkor ezzel nem ér véget: a *Napjaink mércéje* lapjain már olyan túlélőként szerepel, aki úgy érzi, nem él, csak a halottai között érzi otthon magát. A „Mado...”-val való zárás *A január 24-i transzportban* azonban több mint szimbolikus. *Nyilvánosságában* is az *intimitás* helyreállításának kudarcát jelöli csupán, jelenléte csak halála által manifesztálódik, *anonim* marad. A *Memorbuch* így nemcsak az emlékezet, hanem éppen a hiánytalan emlékezet könyve lesz, amely kénytelen beismerni önnön kudarcát. A befejezetlenség azonban ugyanúgy a narratíva része, a névsorolás éppen a befejezetlenséggel fejeződhet be.

A könyv utolsó részeként a *Melléklet* lapjain néhány táblázat szerepel, összesítések születési évekről, származási helyről, iskolázottságról, foglalkozásról, családi állapotról, gyerekek számáról, az ellenállás alatti tevékenységekről és politikai hovatartozásról. Ezt követi egy 1943-ban a *Les Etoiles*-ben megjelent újságcikk, amelyre a könyv bevezetője utal, és amelynek állítólag köze volt ahhoz, hogy a francia foglyokat Auschwitzban 1943 nyarán karanténba helyezték, és sokkal jobb körülmények közé kerültek. A könyvet faksimile-másolatok zárják: vonatból kidobott cetli, halotti értesítés Auschwitzból, levelek és hat fényképsorozat. A statisztikai táblázatok számszerű és logikus elemeiből is kiolvasható a transzport felfoghatatlan története. Az első táblázat kategóriái: születési év / deportáltak száma az adott évből / meghalt / túlélte. 1875 az első évszám, itt a túlélte sorban a szám: 0. 1876: 0. 1877: 0. És így tovább, egészen 1898-ig: 0, 0, 0, 0..., az első túlélő 1899-ben született. Ami a politikai

hovatartozást illeti, a legtöbben kommunisták voltak, és különböző tevékenységeket folytattak az ellenállásban, szórólapokat terjesztettek, ellenállókat rejtegettek, menekülőket juttattak át a demarkációs vonalon stb. Az összeadások és számítások nem tesznek mást, mint a számok regiszterében mondják újra a transzport történetét. A szociológiai indíttatás, amely Delbo explicit célja volt, a könyv utolsó részében tehát valóban megnyilvánul. Az összesítések mindazonáltal a 229 nőre vonatkoznak, zárójelben mindig ott van az egyes szám, aki még a számításba sem vonható be, akiről már tudjuk, hogy a hiány, a beazonosíthatatlanság, a megsemmisülés szimbóluma: Mado. Mado még a számrendszert is megtöri, neve, pontosabban névtelensége gátja bármiféle racionális keret felállításának. Delbo minden összesítés végén szinte rögeszmésen megismétli, hogy a számítások 229 nőre vonatkoznak, mert a 230., a „plusz 1”, az „ismeretlen”, „kívül marad a számításokon”. Az alfabetikus rend mellett a számok rendje sem sérthetetlen többé. Mado megkerülhetetlen jelenléte ugyanakkor arról tanúskodik, hogy nem hagyható kívül a számításokon, miközben a hagyományos összesítést nem teszi lehetővé. A könyv tehát ismételten saját vállalkozásának kudarcát jeleníti meg.

Az *Egyikünk sem jön vissza* megjelenésekor Delbo egy interjúban a fénykép és a vers közötti különbségről beszél. Mint mondja, sok támadás érte a könyv irodalmi stílusa miatt, mintha nem lenne szabad „stílusról” beszélni Auschwitz kapcsán. Pedig kizárólag ez a stílus tette lehetővé számára, hogy visszaadja azt, amit láttatni, éreztetni akar, hiszen, mint mondja: „Ez a különbség a fénykép és a vers között. A fénykép pontos, a vers igaz.” Ez a megkülönböztetés vezet Delbo esztétikai választásaihoz, amiről az igazság kapcsán a későbbiekben is szó lesz. Érdemes azonban itt is megemlíteni, hiszen ez az állítás *A január 24-i transzportban* szereplő fényképek alapján árnyaltabb értelmezésre szorul. A hat fényképsorozat három-három képet látunk hat női fogolyról, (az elsőt kivéve) fogolyruhában, profilból, szemből és háromnegyed profilból, a képek alatt a következő aláírással: „Ezek az arcok, amelyeket nem ismertünk fel.” Roland Barthes *Világokamrájában* olvasható megkülönböztetése nyomán e képeken a *studium* a koncentrációs tábori fényképezésre vonatkozik (beállítás, ruházat, fényképezés ténye a megsemmisítő táborban). A *punctum* azonban, a részlet, amely elkerülhetetlenül kerül a fényképre, meghaladja a fénykép tulajdonképpeni kereteit. A képek *punctuma* e könyvben maga a képaláírás, hiszen az éppen a fénykép referencialitását kérdőjelezi meg: olyan arcokat látunk,

amelyek nem felismerhetők.⁵ Azért végtelenül zavarba ejtőek ezek a képek, mert a pusztítást az azt megelőző pillanatában látjuk, illetve arra következtetünk, ami utána marad: a nyom nélküli megsemmisítés, az azonosítás lehetetlenségének nyoma marad. Barthes egy olyan *punctum*ról is beszél, amely az időhöz kapcsolódik, amely az „*Ez volt*” fájdalmas hangsúlyozódása: a halál elkerülhetetlenségének bizonyossága válik még inkább kézzelfoghatóvá ezeken a képeken, ahol a „fénykép jövő időben mondja a halált”. Miként Marianne Hirsch is írja Auschwitz mára emblematikussá váló képei kapcsán (pl. az Auschwitz I. kapujáról, vagy az Auschwitz-Birkenau fő vasúti bejáratáról): „túl azon, hogy a „pusztulás ikonjaivá” váltak, a holokausztról való emlékezés toposzaiként is elkezdtek működni, illetve magának a fényképezésnek a toposzaként, amennyiben a nézés aktusára hivatkoznak.” E hat képsor Delbo kötetének végén, azáltal, hogy képtelenek saját referenciájukként működni, nemcsak a pusztítást, hanem szintén a hiányt jelenítik meg. Ilyen értelemben tehát valóban az emlékezetet jelenítik meg, de a hiányos, nem referenciális emlékezetet. És miközben a fénykép elveszíti eredeti funkcióját (referenciális kapcsolatát a világgal), a halál anonimitását, az anonim halált viszi képre. Ami rendkívül nyugtalanító ezeken a képeken, az éppen az a paradox helyzet, hogy az anonim halálhoz kapcsolódik egy (pontosabban hat) arc, amely azonban híján van elsődleges funkciójának, referencialitásának. Nézzük az arcokat, a ránk meredő tekinteteket, és nem tudjuk, *kít* nézünk. Akit látunk, már csak anonimitásában láthatjuk. Ezek a képek tehát saját funkciójuk ellenében működnek, hiszen azokat örökítik meg, akiket nyom nélkül akartak elpusztítani. E képekkel azonban csak egy olyan nyom maradt, amellyel hiányuk jelölhető.

Ilyen értelemben tehát ezek a képek „mindennek ellenére”, hogy Georges Didi-Huberman könyvére utaljak (*Images malgré tout*), ugyanazt a szerepet töltik be, mint a Mado megkülönböztetett helyével felborított alfabetikus sorrend, illetve a bármiféle összesítést kizáró számrendszer: szerepük éppen az, hogy rávilágítsanak saját célkitűzésük lehetetlenségére. A statisztikai adatok és fényképek vizsgálatán keresztül paradox módon arra a megállapításra jutunk, hogy a történelmi realitás a maga teljességében helyreállíthatatlan. A könyvben szereplő dokumentumok (életrajzok, nevek, számok, fotók), talán a szerzői szándék ellenére, a bizonyosság látszata mögött láthatóvá teszik önnön referenciális hiányosságukat (amely a teljes pusztítás eredménye), és válnak, mint Hirsch is írja, a holokausztról való emlékezés toposzaivá. Ezáltal magának a pusztítás-

nak válnak a hordozóivá, annak a lehetetlenségének, hogy a *történelmi igazság* sértetlenül és teljességgel helyreállítható. Ugyanakkor éppen ez az *igazság* az, amely *történelmi*, és amelyet a könyv, talán akarata ellenére, helyreállít. A *Memorbuch* tehát a sérült, a teljességében helyreállíthatatlan emlékezés könyve lesz, ugyanakkor csakis így válhat a holokauszt emlékezetének könyvévé.⁶

II. AUSCHWITZ IGAZSÁGA *Auschwitz és utána*

Auschwitz *igazsága*, de legalábbis az, amire Delbo írásaiban és interjúiban folyamatosan apellál, olyan komplex fogalom, amely episztemológiai, narratológiai, filozófiai és emlékezetpolitikai értelmezési keretet kíván, e tanulmányban azonban csak röviden ismertetem, miként járom körül az *igazság* / *igaz* / *valószerű* fogalmakat, illetve az első kötet mottóját az *Auschwitz és utána* trilógián keresztül. E folyamat végigkövetéséhez érdemes sorra venni a holokausztemlékezet alakulásának főbb állomásait is, ami lehetővé teszi a Delbo számára alapvető fontosságú igazság kérdésének kontextualizálását. Ez a kérdéskör elvezet a holokauszt „felfoghatatlan” természetéhez, azaz ahhoz a paradox kapcsolathoz, amely Auschwitz *igazsága* és a *történelmi realitás* között áll fenn, amely paradoxonról szinte minden koncentrációs tábori szöveg beszámol. Auschwitz *igazsága* ugyanis meghaladja mindannak a történelmi, historiográfiai értékét, amiről a tényszerű események elbeszélése során ezek a szövegek tanúsodnak, mivel túlmutat azokon a tényeken, amelyek alkotják; a történelmi események leírásával és felsorolásával éppen az igazságát nem lehet megérteni. Giorgio Agamben szavaival szólva: ebben rejlik Auschwitz apóriája.

Amikor a delbói koncepció kontextualizálásáról beszélünk, Delbo korabeli éleslátását, valamint írásainak újszerűségét kíséreljük meg kiemelni, mindig figyelembe kell venni azt a korántsem elhanyagolható körülményt, miszerint kevés esetben esik egybe írás és publikálás ideje. A szinte mindenkori eltérés nemcsak arra szolgálhat magyarázatként, miként maradhatott Delbo egyedülálló életműve kánonon kívül, hanem radikális modernizmusára is rávilágít, amely modernizmus potenciális magyarázatot jelenthet a szerzői döntésre (a publikálás elhalasztása egy eljövendő paradigmaváltás reményében) vagy a kiadói elutasításra (radikálisan új hang). Így, amikor húsz év elteltével Delbo publikálja trilógiáját, különösen hangsúlyos jelentést kap

az első kötet (tulajdonképpen az egész trilógia és életmű) mottója: „Ma már nem vagyok biztos abban, hogy amit írtam, igaz. De abban biztos vagyok, hogy megfelel az igazságnak.”⁷ A *ma* időhatározó egyértelműen az *Auschwitz és utána* címre utal, amelyben a hely és az idő egymás mellé rendelése nemcsak a *koncentrációs univerzum*,⁸ hanem – főként – az *utána* kronotopozsávé is lesz. Delbo azonban már 1946 áprilisában *La réalité du fantastique* (‘A fantasztikum realitása’) címmel írt egy alig kétoldalas szöveget, amelynek középpontjában a „modern idővel a földön megjelenő bioszociális faj egyéne: az olvasó ember” áll.⁹ Az írás röviden sorra veszi az irodalmi szereplőket, akik elkísérhették (vagy nem) a szerzőt Auschwitzba, ezáltal pedig az irodalom szerepét firtatja Auschwitzban, illetve Auschwitz után (később, a *Kísértetek, ti társaim* kapcsán hosszabban visszatérek rá). Delbo tehát (már 1946-ban!) az igazság fogalma felől közelíti Auschwitz és az irodalom kapcsolatát. Állítása szerint „egyetlen irodalmi mű sem bizonyult olyan erőteljesnek, hogy ne maradt volna alul Auschwitz borzalmával szemben.” Egyetlenegy kivételtől eltekintve. A kivétel Lautréamont *Maldoror énekei*, amelynek kapcsán így ír: „Ekkor értettem meg a fantasztikum realitását. Miért kizárólag a fantasztikum felelt meg annak a realitásnak, ahol voltunk? Vajon azért, mert nem ismer határokat? Talán azért is, mert az a realitás maga volt a fantasztikum. A szuggesztív erő és a képzeletbeli erőszak kizárólag ebben a könyvben bizonyult igaznak, amely fikció.” Még nem telt egy év a háború vége óta, amikor Delbo a könyv *igazságát* összeköti annak fiktív természetével, és Auschwitz ábrázolhatóságának kérdésében egyértelműen kiáll az irodalom mellett. Az *igazság* égisze alatti írás ugyanakkor éppen Auschwitz kapcsán számtalan kérdést vet fel, hiszen Auschwitz realitását paradox módon éppen irrealitása adja. De mit ért pontosan Delbo *igazság* alatt ebben a kontextusban? Egyik interjújában ő maga többféle értelmezést is nyújt:

Később, miután befejeztem [az *Egyikünk sem jön vissza*], gondolkodóba estem, és elkapott a félelem: lássuk csak, itt állunk az emberiség legnagyobb tragédiája előtt [...], és én veszem magamnak a bátorságot, hogy ehhez a tragédiához mérjem magam? [...] Én egy magasabb, nem az adott korhoz kötött, tehát maradandóbb szinten szerettem volna bemutatni mindezt, ami az érzések és a rettenet éreztetésével képes visszaadni a *tragédia igazságát*. [...] *Valószerű az, ami megfelel a realitásnak. Az igazban, véleményem szerint, van valamiféle szubjektív is.* [...] Egy nap azzal sokkoltam egy egykori de-

portáltat, hogy azt mondtam neki: „Még jó, hogy rátetováltak egy számot a karomra, különben magam sem lennék biztos benne, hogy tényleg voltam Auschwitzban.” Dühös lett. Mintha elfelejtetem volna. Mintha el lehetne felejteni. Csakhogy annyira különös, annyira elképzelhetetlen az egész, hogy még én magam is *elgondolkozom, igaz-e*. És amikor ott voltunk, olyan érzésünk volt, mintha önkívületben lennénk, mintha nem lennénk jelen saját magunk számára, miközben pedig lehetetlen volt egyetlen másodpercre, igen, akár egyetlen másodpercre is kívül maradni a realitáson [...]; olyan fokú feszültség volt, amely soha nem engedett, *ugyanakkor nem tűnt igaznak*. A reális-irreális. [Kiemelés tőlem – M. A.]

A koncentrációs tábor irreális, felfoghatatlan, elgondolhatatlan része éppen az, ami *nem tűnt igaznak*, a visszatéréskor ugyanakkor ezzel ellentétben pontosan az bizonyul igaznak, ami képes visszaadni Auschwitz felfoghatatlan jellegét. Ha hozzávesszük ehhez azt az antagonizmust, miszerint a *vers igaz*, míg a *fotó pontos*, úgy nyomon követhetjük a Delbo által kijelölt irányvonalat: Auschwitz „igazsága” (a lényege, az, ami nem tűnt igaznak) nem adható vissza realista és dokumentarista módon, hiszen az a fajta ábrázolás – ahogy *A január 24-i transzport* esetében láttuk – éppolyan hiányos, és óhatatlanul akár megtévesztő is lehet. Éppen ezért ez adja a fikció „igazságát”, a fantasztikum realitását. Delbo egyértelmű kiállása az irodalom mellett szembe megy a korabeli tendenciákkal, hiszen éppen a háborút követő időszakban kezd egyre inkább elterjedni az a nézet, miszerint az irodalom „meghamisítja” a valóságot, kikezdi a tanúságtétel igazságát, így a koncentrációs tábor irodalmi ábrázolása sokak szemében ellenérzést, sőt, kifejezett ellenállást váltott ki. Számptalan szerző írás közben szembesült a nyelv korlátaival, amiből kialakult Auschwitz „elmondhatatlan”, „megfogalmazhatatlan” jellege. Delbo, aki elsőként tehát az algériai háborúval foglalkozó könyvével lép be az (irodalmi) köztudatba, az ábrázolhatóság kérdésében is kiforrott állásponttal rendelkezett: „Nincsenek szavak, hogy elmondjuk... Hát csak meg kell találni azokat! – semmi sem maradhat kívül a nyelven”, nyilatkozta, cáfolandó, hogy „a deportálásból nem lehet irodalom”.

A háború utáni tanúságtételek legfőbb szándéka ugyanakkor, ahogy a történész Annette Wieviorka írja, hogy „az igazság jegyében” íródjanak, a túlélők ilyen értelemben tehát látványosan és szándékosan elhatárolódnak az irodalomtól, vagyis a fikciótól. A szerzők állítják, hogy semmit nem találtak ki, és

csak az igazságot írják. *A január 24-i transzport* is ebbe az irányba mutat, a kötet (irodalmi!) mottója Jean Giraudoux *Elektra* című drámájának egyik sora: „Így történt minden. Soha, semmi sem kitaláció.”¹⁰ Elektra, ahogy látni fogjuk, Antigoné és Alceste mellett központi szerepet foglal majd el az életműben, hiszen ő annak az emberfeletti akaratanak a megtestesítője, amely mindent megtesz azért, hogy az igazságra fény derüljön. Ahogy a *Kéértetek, ti társaimban* is olvassuk majd: „Boruljon lángba, roskadjon össze, hulljon alá minden, de az igazságnak ki kell derülnie, mondta Elektra, rendíthetetlenül.” Az igazság irodalmi átdolgozása mindazonáltal természetesen nem egyenlő a realista ábrázolással. Az 1974-ben megjelent *Qui rapportera ces paroles?* (‘Ki viszi vissza e szavakat?’) című színdarabja kapcsán Delbo úgy nyilatkozik, a szakma pozitív fogadtatása mellett nagyon sokat számít neki egykori társainak véleménye, mert „azt mondják [a darabról], hogy *igaz*. *Pedig nem is igaz*. *Igaz, és közben nem realista*, hiszen színpadiasítva van.” Az idézet *igazság* és *reprezentáció* viszonyát feszegeti, amennyiben a darabban Auschwitz *igazsága* (jelen esetben: hitelessége) eltér a valóságtól, tehát nem lehet realista. Az igaz–reális–valóság-hű ábrázolás problematikája reflektál a platóni *igaz / hamis* műalkotás szembenállására, az arisztotelészi miméziselméletre, illetve annak „valószerű” fogalmára, amelyre itt most nem térek ki. Delbo számára éppen az, ami nem *igaz*, vagyis nem realista, tudja visszaadni a tapasztalat *igazságát* (amihez ebben az értelemben leginkább a – számokkal nem mérhető – hitelesség közelít). A trilógia mottójának számos interpretációja született, amelyek közül az összes a valósághoz való viszonyában értelmezi az *igaz / igazságnak megfelelő* distinkcióját: ezek szerint az *igazságnak megfelel az*, ami a valósággal egyezik, és – nem mimetikus értelemben – *igaz* az irodalmi átdolgozásnak köszönhetően. Ugyanakkor, paradox módon, olyan valóságról van szó, amely éppen realitásában tűnik irreálisnak. Ezt a paradoxont a leghelyállóbban, ahogy korább utaltam rá, Giorgio Agamben foglalta össze „Auschwitz apóriájaként”: az, ami a táborban történt, a túlélő számára az egyetlen igaz dolog, az egyetlen igazság, amely azonban nem bontható az őt alkotó elmeire, hiszen olyan valóságról van szó, amely szükségszerűen meghaladja annak tényszerű elemeit.

A mottó ugyanakkor olyan értelmezést is lehetővé tesz, miszerint a „szubjektív” oldal kérdőjeleződött meg az idővel, hiszen Delbo értelmezése szerint az *igaz* az, ami a *igazságnak megfelelővel* szemben „valamiféle szubjektív” érzést is magába foglal. E kettősség így – önnön szubjektív percepciójának

megkérdőjelezése miatt – a traumaelméletekkel is párhuzamba állítható.¹¹ Sőt, hazatérve a túlélők azzal is kénytelenek voltak szembesülni, hogy a világ nem hiheti el, amit a koncentrációs táborokról állítanak, hiszen ha igaz lenne, senki sem jött volna vissza (ahogy arra az első kötet címe is utal). Delbo így ír erről egyik versében a trilógia harmadik kötetében: „Nem hiszitek el, amit mondunk / mert / ha igaz lenne / amit mondunk / nem lennénk itt, hogy elmondjuk.”¹²

Az emlékezet és a napok elején – ahogy arra a későbbiekben visszatérek majd – Delbo különbséget tesz mélyemlékezet (az érzékek emlékezte) és külső, intellektuális emlékezet (a gondolat emlékezte) között – amely különbségtétel hosszú tradícióra nyúlik vissza, e kontextusban ugyanakkor mára kulcsfogalomává vált a holokausztirodalom értelmezésében –, s ezzel az emlékezet perspektívájában is újabb értelmezését nyújtja a trilógia mottójának.¹³ Az író az intellektuális emlékezetéből hívja elő Auschwitz történeteseit, ahol a szavak már nem őrzik azt az érzelmi töltetüket, amelyet az érzékek emlékezte őriz. Éppen ezért a „bőrbe vésődött” mélyemlékezet őrizi a *tapasztalat igazságát*. A trilógia második kötetéből *A patak* című töredék¹⁴ elemzése során végigkövethető, miként manifesztálódik az emlékezet rétegzettsége illetve rekonstruálása a szöveg szintjén, és hogyan válik az emlékezettel (emlékezetért) való harc, valamint a felejtés is a narratíva részévé, ami által tulajdonképpen az írás folyamatának aktusa lesz tetten érhető. A narrátor megpróbálja felidézni annak a napnak az „emlékeit”, amikor hatvanhét nappal érkezésük után a nők először kaptak engedélyt arra, hogy egy patakban megmosakodjanak. E történet kitüntetett jelentőségét mutatja, hogy dokumentumjelleggel *A január 24-i transzport* bevezetőjében is szerepel, így az átalakulás folyamatára is rávilágít, amelynek során egy emlék az irodalmi narratíva része lesz. Ugyanakkor sokkal komplexebb folyamatról van szó, hiszen az emlék *igazsága* a narratív átdolgozás által szintén átalakul, a narratíva az emlékezet működésmechanizmusát viszi színre, amely saját hiányosságát is hangsúlyozza: „Emlékemben, hiába erőltetem a memóriámat, csak a patak van és én. [...] Ami hamis, teljesen hamis, soha, senki nem volt egyedül [...]” Az emlékezet mellett az irodalmi narratíva része tehát – szükségszerűen – a felejtés is, az elfeledett emlékek, amelyek ugyanúgy helyet kérnek a történetben.

A történet ugyanakkor – a narratív keretbe kerülésével – nemcsak az emlékezet perspektívájában módosul. A narratív konstrukció, a történetbe ágyazódás szükségszerűen helyreállítja a kontinui-

tást, és ezáltal semlegesíti a szerző (a túlélő) szándékát, aki éppen a diszkontinuitásról tanúskodik. Ez a paradoxon számos koncentrációs tábori szövegben megjelenik. A látszólagos diszkontinuitás (fragmentált struktúra, az olvasó tudásának folyamatos megkérdőjelezése stb.) ellenére Delbo szövegei egészükben mégis a kontinuitás helyreállítását célozzák. Delbo szándéka, hogy integrálja Auschwitz tapasztalatát és az abból születő irodalmat a kollektív emberi (kulturális) tudatba. Eközben ugyanakkor folyamatosan elismeri, sőt hangsúlyozza ennek a célnak a lehetetlenségét, amely dilemma szintén a narratíva részévé válik, megkérdőjelezve saját lehetetlenségét, és az *igazság* egy újabb aspektusára világítva rá (ilyen az a „hasztalan tudás”, amely a második kötet címe is, és amely az olvasó számára éppen hasztalanságában hasznos).¹⁵

Auschwitz *igazságának* következő rétegét jelzi az intertextualitás által megteremtett irodalmi kontinuitás is: a fragmentált látszat ellenére a tudatosan felépített narratív keret, a trilógia egyértelműen irodalmi, balladaszerű zárлата (*Ajánlás*¹⁶), valamint az irodalmi szövegekre utaló kötetcímek (az „Együnkünk sem jön vissza” például idézet Apollinaire *Holtak háza* című verséből) ellensúlyozzák és semlegesítik a diszkontinuitás hangsúlyosságát, és helyreállítják az irodalmi kontinuitást. A trilógia töredék-címei (*Egy nap, Ugyanazon a napon, Másnap, Reggel, Este, Éjjel*, stb.) folyamatosan reflektálnak egymásra, a *Françoise* (Delbo irodalmi alteregója) című utolsó prózatöredék például egyértelműen visszautal az első kötet záró fejezetére. Az *Ajánlás*-ban szereplő „hajnal” nyilvánvalóan Jean Giraudoux *Elektrájának* Koldusát (akit az 1937-ben bemutatott darabban Jouvet játszott) idézi, és az ő hajnal-magyarázataira reagál. Az *Ajánlás* ezzel nemcsak a későbbi a *Kőértetek, ti társaim* című írásában explicitté váló szándékot előlegezi meg, miszerint az „Auschwitz és utána” kronotoposza nemcsak az *Auschwitz utáni*, hanem az *azt megelőző* irodalom újraolvasását is szükségessé teszi. A trilógia második és harmadik kötetéhez hasonlóan Auschwitz emlékeztetéhez kapcsolja a Mont Valérien-en kivégzett ellenállók – a férfiak – történetét is, amit majd *Az emlékezet és a napok* tágít tovább. A három kötetben felbukkanó további Molière-, Giraudoux-, Claudel- vagy Apollinaire-utalások szintén ezt a folyamatot támasztják alá, a látszólagos fragmentált struktúra tehát végtelenül tudatos, irodalmi allúziókkal átítított szerkezetet takar.

Az *igazság* egy újabb eleme ugyanakkor kifejezetten a realitáshoz kötődik, amennyiben nem hagyható figyelmen kívül a publikálás idejének tör-

ténelmi kontextusa sem. Miként azt Michael Rothberg a „többszínű emlékezet” koncepciója kapcsán kifejti, a holokasztemlékezet 50-es, 60-as évekbeli felbukkanása meglepő módon összefüggött a háború utáni, főként a dekolonizáció eseményeivel – ezt támasztja alá az a tény is, hogy Delbo *A szép levelek* című, az algériai háborúhoz kapcsolódó kötetével lépett elsőként a nyilvánosság elé. Auschwitz tapasztalata meghaladja a tábor szigorúan vett határait: a Mont Valérien-en végrehajtott kivégzések, valamint a férj, Georges Dudach elvesztése mellett a dekolonizációhoz kapcsolódó két esemény is „Auschwitz emlékezetéhez” kapcsolódik, amelyek hasonlóságuk révén a töredékek végén, egy-egy újságikk-részletként válnak a narratíva részévé.¹⁷

A holokasztemlékezet változása elsőként a hatvanas évekhez kötődik. Jeffrey Alexander szerint ekkor vette át a „progresszív narratíva” helyét a ma is uralkodó „tragikus narratíva”, amikor is a „zsidó nép traumája az egész emberiség traumájává”, a holokaszt pedig valamiféle „szent gonosszá” vált, amely narratívában a zsidók ellen elkövetett népirítás „archetípus, időtlen esemény” lett. Auschwitz az egyetemesség szintjére emelkedett, amit Daniel Levy és Natan Sznajder a holokaszt kozmopolita emlékezetté válásával hoznak összefüggésbe, mára – mivel a túlélők nagy része meghalt – a „közös múlt emlékezeté” maradt.¹⁸ E kataklizma dimenzióinak és méreteinek felfogásához szükséges, hogy Auschwitz elszakadjon szigorúan vett történelmi kereteitől, hogy tágabban értelmezve, egy konkrét időn és téren túli tapasztalattá (is) váljék, ahogy ez Delbo írásaiban is nyomon követhető. Az *igaz* és az *igazjának megfelelő* közötti különbségtétel, Auschwitz tér-idő keretére tett utalások azt is jelzik, hogy a narratív konstrukció alakulása során végbemenő folyamatról van szó. Auschwitz egyetemessé válásának folyamatában az irodalom kitüntetett szerepet bír, ahogy erről többek között Kertész is ír, a holokasztról (illetve a holokasztnak a „világtudatban tükröződő etikai következményéről”) egyedül az „esztétikai képzelőerő” révén nyerhetünk elképzelést. A trilogia *Érkezési oldal, indulási oldal* című monumentális tablószerű nyitánya, amely az Európa minden országából érkező zsidók deportálását és megsemmisítését jeleníti meg, majd az azt követő három vers is egyetemes keretbe helyezi Auschwit-zot. Delbo – Kertészhez hasonlóan – azt vallja, hogy a holokasztnak be kell épülnie az emberi tudatba, amire a költészet és az irodalom által van lehetőség. Azt akarja elérni, hogy amit leír, „abban benne legyen a Passió is, a Passió a szó nagyszabású értelmében, pascali értelemben, vagyis az [legyen benne], amit az emberek elszenvedtek.” A má-



Charlotte Delbo

sodik vers, a *[Ti, akik kétezer évig sirattátok...]* kezdetű a krisztusi passiótörténet felől fordul a kívüllálókhoz („Ti”), és az egyelőre még tér-időn kívüli szenvedéstörténet elmondásához a keresztényszidó kultúrkörből merít közös, mindenki által ismert fogódzókat, hogy aztán kifordítsa őket.¹⁹ Miközben Delbo éles kritikáját adja a kereszténységnek, hiszen versében azt jósolja, hogy „az az egy” sokkal nagyobb szármalmat és együttérzést vált ki, mégis – Krisztus megnevezése nélkül, ő is egy névtelen a több millió közül – az ő alakjához méri a szenvedést, amely paradox módon – a kifigurázás ellenére is – alapvető viszonyítási ponttá válik, hiszen az a nyugati ember tudatának kitörölhetetlen része. Ilyen értelemben egy kifordított Pieta-történetként értelmezhető a következő, az *[Anyám...]* kezdetű vers is.

Mint majd látni fogjuk, a *Kéértetek, ti társaimban* Alceste, a mizantróp önként indul Auschwit-zba, mert az lesz az „egyetlen valódi sivatag”, az egyetlen hely a világon, ahol az ember megszűnik ember lenni, megszűnik létezni – Alceste mellett azonban

ott lesz Elektra, Antigoné, Don Juan, Ondine is, és rajtuk keresztül az egész irodalom, amelyet visszamenőleg is újra kell olvasni Auschwitz után. Delbo tehát úgy kísérli meg Auschwitz *egyetemes igazságát* az emberi tudatba építeni, hogy azt az európai kultúrkörhöz kapcsolja, bibliai, görög vagy épp germán mitológiai referenciákkal.

III.

A LÁTÁS IMPERATÍVUSZA

Auschwitz és utána

Louis Jouvet, illetve a színház kitörölhetetlen nyomokat hagyott Delbo látás- és írásmódján. Írásai kapcsán az eddigi tanulmányok mind nagy figyelmet szenteltek a narráció „koralitásának”, amely gyakran a női testi-lelki közösség narratív leképeződése, az elbeszélői hangnem pluralitása pedig az antik tragédiához, a tragédia kórusához közelíti Delbo műveit. Mindezidáig azonban egyetlen tanulmány sem vizsgálta szisztematikusan a narráció szerkezetét a *látás* szempontjából. Delbo ugyanis egyedülálló módon építi az egész narratívát a látás/nézés aktusa köré. Az alábbiakban röviden azt követem nyomon, miként válik a látás imperatívusza az egész trilógiában központi jelentőségűvé: a szövegeket a narrátori perspektíva, illetve a narratív konstrukció tér-idő szerkezetének szempontjából elemzem, hiszen ez teszi lehetővé, támasztja alá és helyezi előtérbe a látás dialektikáját. Az elemzések során ugyanakkor a színházi hatás implicit módon mindvégig magától értetődő, hiszen a látás, a kommunikálás imperatívusza, a nézésre (mint *néző* és mint *nézendő*) való felszólítás a színházi műfaj inherens tulajdonságai. Az arcról leolvasható (akár hasztalan) tudás (például a halál közelségének felismerése az arcvonásokon), arc és igazság összekapcsolása is azt jelzi, hogy az igazság felfogása és elgondolása elválaszthatatlan a nézés hangsúlyozottan kölcsönös aktusától. Delbo számára ugyanakkor a beszéd, a kommunikáció az „egyetlen módja a létezésnek”, amely, mint egy interjúban mondja, bizonyítékul szolgál, hogy még magánál van az ember, hogy „nem semmisítették meg”. Mint említettem, az antik görög színház – nemcsak az intertextusok, hanem a szerkezet, a felépítés, illetve a beszéd tekintetében is – állandó referenciaként jelenik meg a delbói életműben: beszéd, tekintet és látás szinte egyazon fontossággal bír. Ugyanakkor mindvégig figyelmezteti olvasóját a szépirodalmi reprezentáció megtévesztő jellegére, hiszen az szükségszerűen egy utólagos nézőpontot igényel, elkerülhetetlen az időbeli eltérés. Az írásokra jellemző

narrátori perspektíva folyamatos váltakozása is ezt a szándékot igyekszik elérni, miközben a látókör folyamatos bővítése, illetve az utólagos pozíció hangsúlyozása által a látás, ez a szenzoriális és természetyszerűleg individuális percepció kollektív, etikai aktussá válik.

A disszertáció e fejezetének ismertetése okozza a legnagyobb nehézséget, hiszen a narrátori nézőpont váltakozásának nyomon követése, narratológiai elemzése idézetekkel alátámasztott, szoros szövegolvasást kíván, amelyre jelen dolgozatban nincs mód. Éppen ezért csak azokat a következtetéseket foglalom össze, amelyekre a szövegelemzések során jutottam. A trilógia a már említett *Érkezési oldal, indulási oldal* című tablószerű verssel nyit. A kívülálló narrátori pozíció lehetővé teszi a zsidók deportálásának és megsemmisítésének nyomon követését, mintha egy film narrátora mesélné el a látottakat. A narrátor közben azt is láttatja az olvasóval, hogy bár ők (a csupán egyszer említett *mi* személyes név más mögött rejlő nők közössége, és rajtuk keresztül az olvasók is) látják a zsidókat, a megállás nélkül (Auschwitzba) „érkezőket”, és a (halálba) „indulókat”, a zsidók nem látják azokat, akik nézi őket. A látás reciprocitásának hiánya (még a szöveg medicalizált terében is) különös jelentőséggel bír. A narrátor, és vele együtt mi, az olvasók, egy szüntelenül érkező embertömeget látunk, akik nem látják, mi történik velük, a szó konkrét és elvont értelmében sem. Az olvasó a narrátori tekintet nyomában jár, és ahhoz hasonlatos frusztrációt él át, amelyet a látás és a beavatkozás lehetetlenségéből fakadó tehetetlenség az egykori deportáltakban kiváltott. A narrátor ugyanakkor folyamatosan a nézés aktusára koncentrálna, és a látás dialektikáján keresztül teremti meg mind a kívülálló (a látást lehetővé tevő), mind az utólagos (a tanúságtétel utólag rekonstruált) pozícióját. A pusztítás (a gázkamrába lépés) pillanatában azonban elfordítja a tekintetét, amivel ráébreszt arra, hogy ez a látás nem lehetséges. Ugyanakkor ez az a pillanat, amikor azok, akik a gázkamrába lépnek, valószínűleg meglátják, hogy mi történik – de már túl későn, a tudásuk nem menthet meg senkit az utánuk következők közül. A látás és a tudás (akár a kívülálló – narrátori – tudás, akár a túl későn kialakuló tudás) képessége elválik a cselekedet, a beavatkozás lehetőségétől – a narrátor arra készíti az olvasót, hogy *nézze* a pusztítást, és egyben mindkettejük tehetetlenségét.

E narratív szerkezet azonban arra is rávilágít, hogy a *valódi* tanúk – ahogy azt Primo Levi is írja²⁰ – nem tudnak beszélni, amit ők láttak, az már nem hozzáférhető. A holokauszt, a történelemben egyedülálló módon, éppen attól vált egyedülálló ese-

ménnyé, hogy „tanúk nélkül zajlott” – a valódi tanúk nem beszélhetnek. Levi állítása alapján Agamben a tanúságtétel „valódi” alanyát vizsgálja, a „muzulmán”, aki látta „a látás és a tudás lehetetlenségét”, de aki nem tud beszélni. Amikor a narrátor „nem bírja tovább”, és elfordul a rettenetes látványtól, amit éppen leír, amikor megtagadja a nézést, arra hívja fel az olvasó figyelmét, hogy pontosan ezt az eseményt kell néznie, még a lehetetlenségében is. A látásnak ezt a lehetetlenségét kell látni, mint a mitológiai gorgó reprezentációja során: ez a „tiltott arc”, akiről a költők inkább lemondanak, „miként Françoise Frontisi-Ducroux írja, nagyon gyakori a képzőművészeti ábrázolásokban. Arcát az ábrázolás során azonban nem az általánosan elterjedt profilból látjuk, hanem szemből, frontálisan – ami elkerülhetetlenné teszi a szemkontaktust, és lehetetlenné teszi, hogy ne szembesüljünk vele.²¹ Hasonlóképp, a legtöbb töredék a delbói életműben a látás dialektikája köré épül: a nők különböző nézőpontból nézik egymást. Leggyakrabban a tekintetek egymásra szegezésének pillanatát látjuk, ennek különböző módzatait az alábbiakban vázaltszerűen sorolom fel: a nők csoportja a halottakat nézi, és explicit módon szólítja fel egymást (rajtuk keresztül az olvasót) a nézésre (*A próbabák*); a többes szám harmadik személyű (*ők*) leírásában a nők tulajdonképpen önmagukat nézik (*Ugyanaz a nap*); az *én* kiszakad a biztonságot jelentő *mi* csoportjából, és szemtől szembeni, egymásra meredő tekintetek váltakoznak (*Egy nap*); az egyetlen vérkeringésű, közös testté váló több ezer nő nézőpontjai váltakoznak, hol kívülálló, hol belső perspektívából (*A másnap*); a nézés és a nem nézés lehetetlenségének paradoxona (*Alice lába*); a tükör / a láthatatlanság többirányúsága (*Auschwitz*) és a láthatatlanságban való önmagukra ismerés (*A parancsnok*); a látás megtagadása (*Másnap*); a szomszúság miatt heteken át tartó tudatzavart követően az „élet” visszatérése a látás visszanyerését jelenti (miként a görögöknél, Oresztész esetében – az őrült nem lát és nem is látható), a látás visszanyerése azonban egy etikai pozíció azonnali megjelenésével jár, hiszen meglátni a másikat, aki ugyanúgy szenved a szomszúságtól (és nem lát), mint addig ő, azonnali szegyenérzettel párosul (*A szomszúság, Inni*); a valódi történetet gyakran nem is látjuk, csak a nőket, akik nézik / hallgatják a történetet (*Véresnyakú Marseilleise*); az olvasói látásra való explicit felszólítás három, tér-időn kívüli, szinte mitológiai képpé meredő töredékben (*Holttest, Nő, Férfi*), amely a látás / nézés ellentétében éppen a látás lehetetlenségére hívja fel a figyelmet. Vagyis arra, hogy éppen ez a lehetetlenség az, amit látnunk kell, amiként arról

Agamben a „muzulmán”, vagy Maurice Blanchot „Orpheusz pillantása” kapcsán ír, amint arra a későbbiekben visszatérek.

A testi (a mozdulatok, a gesztusok, a test hangsúlyozása a reprezentáció során) és a szövegbeli vizualitás (a tördelés, az üresen hagyott sorok, a tipográfia, a szünetek stb.) ugyanolyan hangsúllyal bírnak, és ugyanazt a célt szolgálják: „láttatni” a *koncentrációs univerzumot*, arra kényszerítve az olvasót, hogy vizuálisan lássa maga előtt a jelenetet, vagy éppen hogy megálljon egy-egy pillanatra a szövegben. A folyamatos ismétlődésekkel az egész szöveg szemantikai, szintaktikai és retorikai szinten is ciklikus hatást kelt, az egész narratíva körbe-körbe forog (mint azt a töredékcímek ciklikussága is jelzi). Ezzel ellentétes irányban ugyanakkor a trilogia elliptikus szerkezete újra és újra megtöri a narratíva folyását: az ismétlések ellenére a stílus szaggatott, mint a diszkontinuitás a kontinuitásban.

A látás imperatívusza ugyanakkor nem kizárólag a *koncentrációs univerzumra* korlátozódik. Mivel a látás képességét, legalábbis egy irodalmi narratíva esetében, utólagos nézőpont teszi lehetővé, a látómező szükségszerűen magába foglalja az „utánt” is. Látni kell, hogy lehetetlen Auschwitzot attól a világtól elválasztva látnunk, amelyben élünk: a trilogia utolsó fejezete ezért, néhány vers mellett, a túlélők történetét polifón hangon, váltakozó nézőpontból meséli el. E helyütt nincs mód annak kifejtésére, miként változik a látás reciprocitása az egymásra reflektáló túlélői történetek hálózatában, hogyan látják egymást, miként láttatják saját magukat a külvilág előtt, és mit látnak a külvilágból a túlélők. Auschwitz emlékezete és Auschwitz igazsága ugyanakkor egy egyre tágabb horizontot fed le. A látás köré épülő narrátori nézőpont ugyanis narratív stratégiából fokozatosan egyfajta etikai pozícióvá változik, ahol a látás morális kötelességgé válik: látni kell azt, ami történt (illetve, ahogy az ötödik fejezetből kiderül, a látómező tágulásával azt is látni kell, ami jelenleg történik a világban), miközben látni kell a látás lehetetlenségét és ennek megkerülhetetlen voltát is. Mindeközben pedig a nézőpont mindvégig reflektál a tanúságtétel utólagos, konstruált jellegére, amivel Delbo az olvasót (az utódnemzedéket) akarja arra bevonni. A trilogia (főként az első kötet) narratív szerkezetéből kiolvasható a látás dialektikájának, reciprocitásának és irányultságának többszörös összetettsége. A „látás imperatívusza” tehát nemcsak aktív (aktív jelenlétet követelve a világban), hanem bizonyos értelemben többszörös, közvetett látást jelent, az olvasónak *látnia, néznie* kell azokat a szenvedő nőket, akik *látják, nézik* a szenvedést.



Louis Jouvet, a híres színész-rendező.
Forrás:www.thefrenchmag.com

IV.
ALCESTE ÉS ELEKTRA
AUSCHWITZ MOCSARAIN
Kéértetek, ti társaim

Miként fent említettem, a háborút követő közvetlen időszakban számos vita zajlott a közvetlenül vagy közvetett módon a koncentrációs tábor eseményeiből merítő szövegek „irodalmisságával” kapcsolatban, ahogy arra a „holokausztirodalom” körüli terminológiai bizonytalanság is utal. Az egykori deportált, katolikus költő, Jean Cayrol 1949-es *D'un romanescque concentrationnaire* című esszéjében a bibliai Lázár alakja köré építve kísérli meg (újra)definiálni a *koncentrációs univerzumból* „születő” művészetet és irodalmat, ami az irodalom legitimitását, újrafogalmazásának, illetve a történelmi–irodalmi kontinuitás helyreállításának szükségességét jelzi. Az „elkötelezett” és a „l'art pour l'art” irányzatok mellett a Cayrol által definiált lázári művészet alternatív választ nyújt a háború utáni francia irodalomban, amivel Delbo elgondolása is rokonítható. Bár Delbo minden bizonnyal közelebb áll az „elkötelezett” művészethez, hiszen mint mondja, „nem szereti az érdek nélküli, formális irodalmat”, Sart-

re-ral ellentétben éppen azért tartja szükségesnek az irodalom újraolvasását Auschwitz tükrében, hogy helyreállítható legyen az irodalmi kontinuitás. A Cayrol által felsorolt karakterjegyek (mint például az elhagyatottság-, a megfosztottság-érzés, az idő mozdulatlansága, a megkettőzöttség, az elzárt-ság, vagy hogy az ember csak a saját titkában, a „táborában” van ébren)²² rendre visszatérnek a trilógia harmadik kötetének élettörténeteiben, olykor pedig szinte szó szerinti hasonlóság mutatható ki Cayrol fiziológiai leírásai és az első két kötet egyes töredékei között. Az elidegenedés-érzés és a testi leírások hasonlóságán túl abban is párhuzamba állíthatóak, hogy Cayrol szerint egyetlen lázári mű sem akar mást, mint hogy kiderüljön a „tábor igazsága”. Ez az *igazság* azonban, ahogy Delbo esetében is, meghaladja a történelmi realitás kereteit. Sőt, Cayrol összekapcsolja a „lázári művészetet” e művészet korábbi – a második világháborút megelőző – képviselőivel. Nemcsak az elkövetkezendő, még meg sem született alkotásokról beszél, amelyek a koncentrációs tábori események feldolgozásából születnek majd,²³ hanem visszamenőlegesen is kimutatja már létező, akár több száz évvel ezelőtt született műalkotásokon a „lázári művészet” jegyeit – miként teszi ezt Delbo is a klasszikus irodalmi hősök auschwitzi szerepét vizsgálva. Cayrol „lázári elbeszélésnek” nevezi többek között Prévost abbé XVIII. századi *Érdekes történetek svédországi bányákról* című könyvének nyomor-leírásait, az „antik klasszikusok” közül pedig Szicília türanniszát, Falariszot és bronzbikáját említi, amelyben elevenen égették el az áldozatokat: „a szerencsétlenek kiáltásai a bika száján keresztül hallatszottak, és annak bőgését kellett imitálniuk. Ez a krematóriumok első szimbolikus képe.” Néhány évvel a háború után, miközben a koncentrációs tábor, a krematórium, a gázkamrák művészi ábrázolása kezd tabuvá válni, Cayrol a krematóriumok „szimbolikus képéről” beszél, amivel nemcsak cáfolja a holokauszot „elmondhatatlan” voltát (ami szintén ebben az időben kezd elterjedni), de a művészet nélkülözhetetlen szükségességét, sőt, primátusát jelzi.

A reakció azonnalisága és a szimbolizálás szükségessége kapcsán a filozófus, író, a budapesti dialogikus iskola egyik alapítója (szintén egykori deportált) Tábor Béla írja 1945–1946-ban: „Auschwitz annyira a legfontosabb tény [...], hogy maga szorul szimbólumokra. És éppen ezért nincs sürgősebb feladat, mint Auschwitzot megmérni: a mérés szolgáltatja a szimbólumokat, amelyeknek nyelvén Auschwitz megszólalhat. Amíg néma, tovább pusztít.” Ez egy kiadatlan kéziratában olvasható, amely felesége, a költő, művészettörténész (Auschwitz-

túlélő) Mátyás Stefánia *Egy halott álmaiból* című „szurrealista Auschwitz-prózájának” mottójaként szolgál. Mátyás e szövege – amelyet Delbóhoz hasonlóan közvetlenül hazatérése után írt, de csak ötvenöt évvel később jelent meg e folyóirat lapjain – Auschwitz teljes mértékben szimbolikus reprezentációját adja: a szöveg elején a lelőtt narrátor „álmot látott”, amelyben „kerekes koporsóban” egy „Szigetre” került, ahol „makogó nyelvet” beszélő „szigetlakók” éltek, és a Sziget közepén egy „máglya” állt.²⁴ Tábor és Mátyás egy olyan szűk, zsidó értelmiségi körhöz tartozott, amely már 1945-től a „szó primátusát” hirdette, és radikálisan szállt szembe mindenféle tabusítással, amely csak a szenvedés meghosszabbításához vezetne. Értelmezésük Cayroléval rokonítható, aki visszatérése után szintén azonnal kiállt Auschwitz *kimondása*, kontextualizálása, szimbolizálása mellett. A bronzbikára tett utalás így a Tábor által áhított „megmérésre” adott válaszként is értelmezhető – és amint látni fogjuk, a két Delbo-szöveg is egyértelműen ehhez az irányvonalhoz tartozik. A koncentrációs táborokat megjárta katolikus költő (Cayrol), a zsidó filozófus és zsidó költő (Tábor és Mátyás), valamint az ateista, kommunista író (Delbo) radikalitása tehát a „szó primátusában”, Auschwitz (ki/el)mondásának imperatívuszában, valamint „Auschwitz” és az „utána” összekapcsolásában találkozik.

A cayroli lázári művészet így nem csupán „lágéroidalomként” értelmezhető, nemcsak a *koncentrációs univerzum* behatolását követi nyomon a jelenben, és egy „Megrághadhatatlan Tábor” kísértéséről és folyamatos jelenlétéről beszél, hanem a katasztrófából születő művészet fogalmának tágulásáról is, ami arra a katalizmára vonatkozik, amelyet egész Európa átélt (miként azt Camus *Ostromállapot* című regénye kapcsán írja). Cayrol rendkívüli luciditásról tesz tanúbizonyságot 1949-ben, amikor is nemcsak azt vallja, hogy Auschwitz kifejezhető, következképp ki is kell fejezni, hanem hogy az egy olyan irodalmi vonalba illeszkedik, amely kultúránk alapjait adja, és hogy a hatása, a nyomai, a tematikus bővülésnek köszönhetően már a kortárs irodalomban és festészetben (például Picasso képein) is megmutatkozik. Ezzel Cayrol szintén Auschwitz univerzalitásához járul hozzá, miközben felvázolja egy „új, emberietlen színjáték” létezését, amelynek keretei messze meghaladják a koncentrációs táborok és a második világháború kereteit.

A lázári irodalom a visszamenőleges levezetésen túl későbbi követőket is talált. Roland Barthes Cayrol egyik regényének utószavában a lázári regény kapcsán sorra veszi írásának legfontosabb stílusjegyeit, ami alapján bizonyos analógiát állít fel a fran-

cia új regény és a lázári művészet programja között. Barthes szerint a cayroli irodalom „mai” irodalom, nemcsak Cayrol modernitása miatt, hanem mert „a koncentrációs univerzum nem halt meg, különös koncentrációs lökések érződnek a világban”.²⁵ A háború után Maurice Blanchot is megkísérelte újrafogalmazni az irodalom helyét és státuszát, ő azonban nem bibliai, hanem egy mitológiai alak, Orpheusz köre építette elméletét. Blanchot *Az irodalmi térben*, Orpheusz és Eurüdiké mítoszában keresztül szemlélteti, miért nélkülözhetetlen a katasztrófa az irodalomhoz. E helyütt nincs mód a két elmélet közötti hasonlóságok és eltérések feltárására (például a határátlépés, a megsemmisülés túlélése, a történelmi beágyazottság és irodalom kérdése kapcsán), annyit azonban fontos kiemelni, hogy Blanchot elmélete sokkal inkább metafizikai kontextusban értendő, miközben kiemelt szerepet tulajdonít a látásnak, ahogy azt a cím (*Orpheusz pillantása*) is jelzi. Orpheusz, írja Blanchot, akkor akarja látni Eurüdikét, amikor az láthatatlan, kizárólag ezért jött le a Pokolba: „Művének minden dicsőségét, művészetének minden hatalmát [...] ezen törekvéséért áldozza fel: meglátni az éjszakában azt, amit elrejt az éjszaka [...]”.²⁶ Vagyis a Pokolba való alászállás, ami már önmagában áthágása egy szabálynak, arra vezeti Orpheuszt, hogy egy másik törvényt, a *látthatatlanságét* is áthágja: ezért akarja Orpheusz akkor látni Eurüdikét, amikor az láthatatlan. Mint a gorgó esetében, paradox módon itt is a lehetetlen látás, a látás lehetetlensége válik a látás tárgyává. Mindez pedig Blanchot szerint nélkülözhetetlen a műalkotáshoz, vagyis azt mondja, a műalkotás nem tehet mást, mint hogy megközelíti és meglátja azt, amit lehetetlen látni, vagy amit nem arra szántak, hogy lássanak. Ennyiben tehát párhuzamba állítható az adornói képtilalommal, még ha Adornónál a történelmi beágyazottság sokkal erőteljesebben van jelen, mint Blanchot-nál. Mint említettem, ugyanez a feszültség jellemzi Delbo trilógiáját, amelynek narrátora mindvégig azt kéri számon a szerinte erre képtelen kívülállóktól, hogy értsenek meg egy tudást, amely hasztalan, hogy nézzenek olyan jeleneteket, amelyeket lehetetlen nézni. Orpheusz pillantásának szükségessége, valamint az e pillantáshoz inherens módon kapcsolódó határszegés, amely nélkülözhetetlen a műalkotáshoz, Blanchot-val is dialógusba lépteti Delbót, aki egyébként Eurüdiké pokolra szállásának felidézésével kezdi a *Kísértetek, ti társaimat*. A háborút közvetlenül követő időszak vitái az irodalom legitimitásáról, irodalom és történelem kapcsolatáról egyfajta ontológiai szükségletéről tanúskodtak, az ember megkísérelte újratálatni, újradefiniálni helyét

egy alapjaiban megrengett világban – az írás óta ez pedig mindig is elválaszthatatlanul összeforrott az irodalommal. Ami megjelenése pillanatában modernné tette Cayrol elméletét, az nem csupán a koncentrációs tábori tapasztalat áthelyezése egy „poszt-holokauszt számkivetettségbe” és a lázári művészet körének tágítása, hanem az irodalom visszamenőleges újraolvasása Auschwitz tükrében. Ez pedig Blanchot-ra emlékeztet, aki a műalkotásról való beszédet kiemeli konkrét politikai-történelmi kontextusából, miközben a művészetet az áthágás, a határhelyzet, a lehetetlenség területére pozicionálja. És mindketten a zsidó–görög–keresztény kultúrkör két olyan emblemikus alakját használják fel ehhez, akik visszatérnek a „halálon túlról” – ezáltal integrálják ezt a határtapasztalatot az irodalmi kontinuitásba.

A fantasztikum realitása és a Kéértetek, ti társaim ugyanezt a problematikát közelíti meg. Ahogy említettem, az 1946-os *A fantasztikum realitása* „az olvasó embert” és a benne végbe menő változásokat állítja középpontba. A szöveg a francia komplex igeidőrendszerrel játszva vázolja fel a múlt-, a jelen- és a jövőbeli (az olvasott / az olvasó / a [koncentrációs táborból] visszatért olvasó / az olvasni-fogó) embert. Delbo célja annak bemutatása, mennyire egyként éltek az emberek irodalmi hőseikkel, és lettek irodalmi emlékeik szinte sajátjaikká – hogy aztán mindentől (olvasmányaiktól, emlékeiktől, identitásuktól, és végül az életüktől) megfosztassanak a táborba lépés pillanatában. A háború előtti élete során az „olvasó ember” olyan életet élt, amelyben az „én – az mindig valaki más”. Delbo Rimbaud úgynevezett „láttnoki leveleire”²⁷ utal, ám az ambivalenciát az ellenállás földalatti jellege is adja, amikor is az „én” (az álnevek miatt) valóban „más” volt. Rimbaud sorával magyarázza néhány bekezdéssel később Auschwitz hatását is: „Attól a pillanattól kezdve [hogy Auschwitzba léptem], egyetlen hősöm, egyetlen könyvem, egyetlen szerzőjük sem volt többé velem. A magány. Amikor az 'én' nem lehet más, csak saját maga, az ember egyedül van. Az egyedülnél is kevesebb. Megfosztatik.” Delbo ekkor még megfellebbezhetetlenül állítja az irodalom, az irodalmi hősök teljes hiányát Auschwitzban, ahol az ember nem önmaga többé, így az irodalmi szereplők sem azok, ugyanolyan kísértetté válnak, mint az emberek (minden bizonnyal erre utal a *Kéértetek, ti társaim* címe). Paradox módon Delbo az irodalom kudarcát mégis irodalmi referenciával szemlélteti (Rimbaud), hasonlóan Jean Améry-hoz, aki – ahogy Kertész írja – a kultúra kudarcát szintén a kultúra nyelvén fogalmazza meg. A szöveg második felében Delbo sorra veszi az iro-

dalmi szereplőket, akik egytől egyig elhalványultak „Auschwitz bomlasztó fényében”, amelynek semmi és senki nem bírt ellenállni. „Sem Stendhal, sem Molière, sem Shakespeare. – Hamlet gyermekded volt. – Senki más sem. Maga Dante is egyre fakulni kezdett ebben a valóságban, amely a legrettenetesebb vízióit is felülmúlta. Semmi nem állt ellen.” Mint láttuk, egyetlen kivétel mégis akadt: a *Maldo-ror*. Ennek köszönhetően sikerült megértenie a fantasztikum realitását, amely egyedülként Lautréamont könyvében bírt megfelelni az általuk megélt kényszerült realitásnak. Tehát Delbo 1946-ban, a háborút követő azonnali időszakban azt vallja – Cayrol, Blanchot, Tábor, Mándy, Adorno vagy épp Jorge Semprun²⁸ mellett –, hogy kizárólag a műalkotás képes visszaadni Auschwitz igazságát. Hiszen ez az igazság, mint láttuk, meghaladja a történelmi realitást. A *Kéértetek, ti társaim*ban Delbo annyiban megcáfolja az imént leírtakat, hogy sorra veszi azokat az irodalmi hősöket, akik mégiscsak mellette voltak Auschwitz mocsarain (tehát mégsem halványultak el teljesen). *A fantasztikum realitása* mégis fontos állomást képez Auschwitz tapasztalatának egyetemessé válásában, amely folyamatban kitüntetett szerep jut az irodalomnak, hiszen arra mutat rá, miként kezdte Delbo visszatérésekor szinte azonnal az irodalom szerepét, lehetőségeit és határait vizsgálni. Valójában azonban a tanúságtétel kérdését feszegeti, vagyis azt, miként dolgozná fel egy „újra felbukkanó Lautréamont” e hihetetlen valóság nyersanyagát. Ha megszületne, ez a tanúság – amely paradox módon kizárólag a közvetítés, az „anyag” újrafeldolgozása által válhat hitelessé – Delbo szerint „rettenetes” lenne, ugyanakkor csakis ez lenne képes tanúskodni arról a korról, amelyben éltek.

Kizárólag a „művészi mestermunka” (Semprun) képes tehát visszaadni a tapasztalatnak azt az igazságát, amit a koncentrációs táborokban megélték. Az Auschwitzot megelőző irodalmi szövegek igazságának és „megfelelésének” vizsgálatával Delbo szükségszerűen az irodalmi kontinuitás helyreállítására törekszik, amit a *Kéértetek, ti társaim*ban fejt ki részletesen. Az 1951-ben írt, de csak 1977-ben megjelent írás Delbo szövegei közül szinte egyedülként kizárólag egyes szám első személyű narrátort használ. A Jouvett-nak címzett „levél”, amely kezdetben a színész-rendezővel folytatott beszélgetéseiket eleveníti fel regény- és drámahősök különbségéről, a letartóztatás feladésének pillanatától észrevétlenül műfajt vált, és Auschwitz és az irodalom kapcsolatát elemző gondolatoknak (az irodalom szerepéről Auschwitz *közben és után*), valamint irodalmi szereplőkkel folytatott fiktív párbeszéd-

nek ad helyet. Levél, fikció, esszé stílus- és tartalmi jegyei egyaránt keverednek ebben a holokausztirodalomban is kifejezetten egyedinek számító, realista memoárra is emlékeztető szövegben, amelyben a fikatív elemek ellenére – paradox módon – Delbo a legszemélyesebb hangon szólal meg. A szöveg Eurüdiké poklának felelevenítésével kezdődik, amely „kedélyes kirándulásnak” tetszik Delbo útja mellett. Bár Delbo a trilógiában többször kikel a kívülállók által használt „pokol” metaforája ellen, ebben a szövegben, amely tehát az irodalmi kontinuitás helyreállítását tűzte ki céljául, a pokol szimbolikus használata éppen a több ezer éves irodalmi hagyományhoz kapcsolódik. Delbo Eurüdiké szerepébe helyezi magát, akivel Jouvét biztosan „szívesen találkozná”, ha visszatérne a pokolból, és azzal keresné fel, hogy „színházról beszéljenek”. A blanchot-i Orpheusz-értelmezéshez képest Delbo természetes módon helyezi a hangsúlyt Eurüdikéra, hiszen ő az, aki visszaindul a pokolból (bár végül nem térhet vissza), ahogy a túlélő sem hagyhatja teljes mértékben maga mögött a poklot. Ugyanakkor nemcsak Eurüdikét, Elektrát is felidézi: „Ez a kétségbeesett tekintetű fogoly tényleg én lettem volna? Vagy ez az érzéketlen Elektra?” Delbo ugyanúgy Elektra-hoz hasonlítja magát, mint abban az 1945. májusi (!) levelében, amelyet még a hazatérése előtt küldött Jouvét-nak Svédországból, a felszabadulás után, és amelyben sorra veszi, ki mindenkiről (Elektra, Don Juan, Alceste, Hermione) „beszélgettek” Jouvét-val Auschwitzban.²⁹

Mikor felidézi a Jouvét-val folytatott beszélgetéseket, hogy összehasonlítsa a regény- és drámahősöket, a szövegből eltűnnek az episztoláris jegyek, a „levél” leginkább egy irodalmi esszé jellegét ölti magára, a letartóztatás pillanatától kezdve pedig egyfajta személyes-fiktív visszaemlékezés kezdődik. Az eddig csupán *felidézett* irodalmi szereplők innentől *megjelennek* a narrátor számára. A börtönbe Fabrice del Dongo érkezik *A páрмаi kolostor*-ból, az egyetlen irodalmi hős, aki tudott „unatkozni”, és megtúrta a börtön minden rejtélyt nélküli világot: „Mi érdekelje az embert, ha a hamisság lelepleződik, ha nincs félhomály, ha már semmit nem kell megfejteni, sem a tekintetekben, sem a könyvekben? Hogyan élünk egy rejtély nélküli világban?” Ugyanez a probléma a trilógia harmadik kötetének *A visszatérés* című töredékében is olvasható, akkor az *igazság* kérdése, a másik arcának azonnali „lelepleződése” miatt. Itt a kérdés az irodalom szempontjából merül fel: milyen irodalom születhet egy félelem és rejtély nélküli világban? Az elmélkedést azonban „egy kis művészi mestermunkának” köszönhetően a börtöncellában a vízi nimfa,

Ondine³⁰ felbukkanása szakítja félbe. Sajnos e dolgozatban nincs hely annak kifejtésére, miként értelmezhető a trilógia második kötete, a *Hasztalan tudás* szerkezete olyan folyamatként, amelynek végén – ellentétben a kötet elejével – a narrátor képes lesz kimondani a férje elvesztésének elmondhatatlan történetét, és hogyan talál szavakat a traumatikus búcsújelenethez, amikor férj és feleség a kivégzés előtti hajnali órákban utoljára találkozhatnak. Delbo írásaiban Françoise és Paul lesznek alteregóik, akik mellett Ondine és Hans egyfajta irodalmi alteregókként, történetük hasonlósága révén segítenek megérteni, feldolgozni mindenekelőtt pedig el- és kimondani Charlotte és Georges tragikus történetét. Ondine felbukkanása a cellában tehát Hans, vagyis „G.” elkerülhetetlen halálát jelzi. Georges és Charlotte búcsújelenete a Giraudoux-darab profán beteljesüléseként is értelmezhető: Georges-nak meg kell halnia, mert nem tagadta meg a hitét, Charlotte pedig – Ondine-hoz hasonlóan – a felejtésbe merül, mert a túlélés – Delbo szerint – felejtés.

Fabrice és Ondine eltűnése után Delbo maga mögött hagyja a börtönt, és a vonatút ismertetése következik, amely motívumként az egész életművet végigkíséri. *A január 24-i transzport* realiztikus utleírása, majd a trilógia mindhárom kötetének irodalmi feldolgozásai után ebben a szövegben válik az Auschwitz felé tartó vonatút egyetemes történeté, egyfajta metafizikai úttá. Erről az útról pedig nem hiányozhat az az irodalmi szereplő, aki mindegyik előtti az emberek világát akarta elhagyni: a Mizantróp. Alceste, mint mondja Charlotte-nak, részese akar lenni az „egyetlen igazi emberi kalandnak”, meg akarja ismerni „az egyetlen sivatagot”, ahol „az emberek emberi mivoltukat is elvesztik”. Ondine-hoz hasonlóan Alceste szerepe is a narrátor beavatása egy olyan univerzumba, amelyet éppen az ő karaktere testesít meg, amely tehát ismerős a számára. Alceste döntése, miszerint önként csatlakozik az egyetlen létező valódi sivataghoz, bizonyos értelemben Delbo irodalmi manifestumaként is olvasható. Alceste tette nemcsak azzal magyarázható, hogy karaktere abban a „tettben” nyilvánul meg (a „tettekben való megnyilvánulás” Jouvét és Giraudoux magyarázata a drámahősökről), hogy elhagyja az emberek világát. „Pokoljárása” azért is elkerülhetetlen, mert az általa megtestesített akarat Auschwitz létezése miatt immár csakis Auschwitz abszolút pusztaságában teljesülhet be. Tágabb kontextusban tehát az egész irodalomnak kell „alászállnia”, és újraértelmeznie önmagát, saját szerepét, kéréit és viszonyítási pontjait, hiszen az irodalomnak is „látania” kell, meg kell élnie azt a

tapasztalatot, amely meghaladja mindazt, amit addig az emberek valaha is megéltek. Ezen a ponton közelíthető Delbo koncepciója Blanchot Orpheusz-értelmezéséhez, aki szerint Orpheusz pillantása, mint láttuk, nélkülözhetetlen az „énekhez”. Ugyanakkor nem csupán részt kell vennie az „egyetlen kalandban”, de ennek fényében újra is kell olvasnia önmagát. Nem gondolhatunk többé a Mizantrópra anélkül, hogy ne gondolnánk a „valódi megfosztottságra”, amelyet ebben az egyetlen valódi sivatagban élt át. Ez pedig a cayroli lázári művészet, a már meglévő irodalom újraolvasásának igényének felel meg.

Auschwitzba érkezve Alceste azonban „eltűnik” a tömegben. Delbo ekkor a drámahős és az emberi társadalom közötti kapcsolat szükségességéről ír. Auschwitz „karikatúrátársadalmában” ugyanis, ahol a halál az egyetlen kiút, a hősöknek nincs helyük: „Auschwitzban a hős anonim, kétségbeejtően anonim; megszűnt a heroizmus, és az, aki átlépte a küszöböt, halott volt a többi ember számára. Így halt meg Alceste számomra.” Az anonimitás is egy olyan motívum tehát, amely végigkíséri az egész életművet, látszólag ez ellen küzd *A január 24-i transzport* „névsorolása”, ezt fejezi ki a személyes névmások váltakozása a trilógiában, a *[Ti, akik kétezzer évig sirattátok...]* kezdetű versben explicit módon megjelenő névtelenség stb. Ugyanarról van szó, amit Adorno az „anonimitás iszonyataként” említ Beckett *A játszma vége* című darabja kapcsán, amelyben „Beckett kukái az Auschwitz után újjáépített kultúra emblémái.” Delbo szerint Auschwitz „embertelen klímája” és „bomlasztó fénye” nagyban hozzájárul az irodalmi hősök megsemmisítéséhez, ami visszaautal *A fantasztikum realitásában* leírt fényre. Ahogy ott, e szövegben is úgy tűnik, semmi nem képes ellenállni e pusztító fénynek. Ám itt is felbukkan valaki: „És vajon ki merészkedne ebbe az oly megsemmisítő, oly halálos magányba? Tényleg, kicsoda? – Én, válaszolta Elektra.” A „feltámadt” Elektra aztán másokat is „feltámadásra hívott”: egy sor olyan drámahős – Elektra, Don Juan, Antigone, Ondine – kel életre, akik mindannyian az általuk megtestesített „tettel” támogatják a foglyokat, ezeket az „anonim hőseket”:

Boruljon lángba, roskadjon össze, hulljon alá minden, de az igazságnak ki kell derülnie, mondta Elektra, rendíthetetlenül. [...] Don Juan, aki szembeszállt az éggel, itt volt most, hogy a pokollal szálljon szembe. Az ő példája talán nem azt mutatta, hogy a pokolból is van visszaút? [...] Antigone nagysága, aki két kezével kaparta össze a port, hogy testvére testét befedje, valószínűleg seholy

máshol nem mutatkozott meg ennyire. Ondine percenként újabb perccel hátráltatta a pillanatot, amikor eltűnik a vizek mélyén, hogy feledésbe merüljön. És ez a pillanat döntő volt. Hiszen talán így, percről percre tartva értünk el a visszatérés napjához. Az esély csekély volt, de Don Juan bizonygatta, hogy meg kell próbálni.

Sem memoár, sem irodalmi esszé, sem személyes levél – ez a rész kétségtelenül irodalmi fikcióként vizsgálja az irodalmi hőseket, vagyis irodalom és Auschwitz viszonyát. A drámahősök Auschwitzban is abban a pillanatban ragadhatók meg, amikor „megnyilatkoznak”, és az általuk megtestesített „tettek” keresztül az a feladatuk, hogy támogassák a foglyokat. Delbo Cayrolhoz hasonlóan tehát az irodalom újraolvasását javasolja Auschwitz „bomlasztó fényében”. Mégis másfajta újraolvasásról van szó, hiszen mintegy arra hívja az irodalmi hőseket, hogy mindegyikük adja meg „saját választ” Auschwitz alatt, és nem utána.⁵¹ Míg Cayrol azon karaktereket keresi, amelyek egy-egy művet a „lázári művészetekhez” tesznek hasonlóvá, Delbo azt várja a „legerősebb és legbüszkébb” hősektől, hogy éljék meg Auschwitzot, vagyis hogy legyenek ott, és legyenek Auschwitzon keresztül olvashatók. Ez pedig nélkülözhetetlen az utána elmondásához, hiszen jelenlétük ahhoz járul hozzá, hogy Auschwitz az irodalom részévé válhasson. Többirányú olvasatról van szó, amely során az Auschwitz előtti könyveket az alatt kell újraolvasni, hogy metszetükből szülessenek az utáni könyvek. Delbo nemcsak azt állítja tehát, hogy e tapasztalat része lehet, sőt része kell hogy legyen az irodalomnak, de azt is érezteti, hogy a már meglévő irodalommal kell kommunikálnia, mint Cayrolnál. Blanchot-hoz hasonlóan megköveteli a „pokoljárás” (Alceste, Don Juan), amely nélkülözhetetlen a valódi műalkotáshoz. A „levél” során a pokol metaforájának szisztematikusan használata Auschwitz szimbolizálásának egyik fokozatát jelzi (amelyet Tábor nevezett nélkülözhetetlennek), de egy szigorúan irodalmi értelemben vett szimbolizálásról beszélhetünk (ahogy Mándynál), amely a több ezer éves nyugati kultúrába illeszkedik.

A drámahősök aztán hirtelen eltűnnek, a „levél” ismételt stílust vált, és egy memoár személyes hangvételén meséli el a visszatérés körülményeit és az azt követő hosszú időszakot, amikor minden „mellette” (*à côté*) volt. A „Visszaúttól...” kezdetű mondatról pedig ugyanazt a leírást olvassuk, amely a harmadik kötet *A visszatérés* című töredékében olvasható. Auschwitz egyetemessé válása, valamint az irodalmi (re)konstrukció folyamata látványosan

megragadható abban a momentumban, ahol a két, addig azonos szöveg elválik egymástól. A *Napjaink mércéje* narrátora a hosszú, magánkívüli állapot után egyszer csak kézbe vesz egy könyvet (amelynek a címére már nem emlékszik), és ennek köszönhetően végre az összes könyvhöz visszatér. A *Kísérletek, ti társaimban* Alceste az – az Auschwitzot megjárt Alceste –, aki felé nyújt egy könyvet, és vezeti vissza a könyvek világába. Alceste mellett Sganarelle és Elektra is felbukkan, és úgy beszélgetnek vele, mint régi jó barátok. A „levél” végén Auschwitz már jelző nélkül, egyszerűen „sivatagként” jelenik meg, a sivárság és a teljes megfosztottság földjeként, amellyel az irodalmi szereplők is „megismerkedtek”. Alceste, Elektra, Don Juan, Antigoné vagy Ondine – az irodalmi szereplőknek is úgy kell továbbélniük, hogy ők is beépítették ezt a „sivatagot” a személyiségükbe, történetükbe. Az első világháborút követő, a háborúra reagáló művészeti mozgalmak és csoportosulások (mint amilyen a dadaizmus vagy a szürrealizmus) kollektív jellegével szemben a második világháború után leginkább egyéni művészi törekvéseket, egyéni kísérleteket látunk – mint például Blanchot, Beckett, Ionesco vagy Cayrol (akinek a „lázári művészet” manifesztuma nem teremtett iskolát maga körül). Ilyen egyéni választ ad Delbo is, aki tehát Auschwitz tapasztalata felől próbálja újraolvasni az irodalmat, hogy az adekvát választ nyújthasson e kataklizmára. És hogy mit lehet, illetve mit kell kezdeni ezzel a tapasztalattal egy olyan világban, ahol a „veszély túlságosan nagyoknak tűnik”, arra *Az emlékezet és a napok* ad választ.

V. IRODALOM ÉS TÖBBIRÁNYÚ EMLÉKEZET *Az emlékezet és a napok*

Ahogy láttuk, az életbe való visszatérés a látáshoz való visszatérést is jelenti. Márpedig a kívülállói pozíció miatt, amely a látást lehetővé teszi, szükség-szerűen etikai aktusról beszélünk: Auschwitz (bomlasztó) fényében a látás imperatívusza egy olyan morális imperatívusszá válik, amelynek direktívája, hogy *lássuk* a körülöttünk zajló eseményeket, hogy kimondjuk és elítéljük – szóban és szóval is – a hatalom visszaélésének mindennemű formáját. A kötet 1985-ben jelent meg, néhány hónappal Delbo halála után. Érdekes felidézni néhány korabeli kiadói elutasítást, mivel azok épp azokat a karaktereket emelik ki negatívumként, amelyek Delbo és az utolsó kötet modernitását, tisztánlátá-

sát és rendíthetlenségét adják. Míg a Minuit a trilogia folytatásának tartja a kötetet, amely már így is sorozatos kereskedelmi bukásokat könyvelhetett el, az olvasóközönség érdektelenségével magyarázza az elutasító választ. Pedig e kötet nem egyszerű „folytatása” a trilógiának. Sőt, az Auschwitzról, a dekolonizáció eseményeiről, diktatúrákról és a Szovjetunióban leleplezett koncentrációs táborokról szóló irodalmi szövegek párhuzamba állítása egyetlen kötetben Delbo állásfoglalásának végtelen modernitását jelzi. Modern, amennyiben a holokauszt mai megközelítésmódjaihoz közelíthető, amelyek szerint – ld. pl. Michael Rothbergnél – a háborút követő „események” sokkal erőteljesebben hatottak a holokausztemlékezet megjelenésére, mint azt korábban gondolták. A Seuil kiadó, bár az emlékezetéről és a tanúságtételről szóló részeket nagyon „megindítónak” tartja, sajnálja a kötet „szét-esett” szerkezetét. A „széteső” szerkezet azonban itt is, mint a trilogia kapcsán láttuk, nagyon tudatosan felépített struktúrát rejt, a látszólag különböző történetek közelebről vizsgálva az emlékezet (többirányú) működését leképező, egymásból logikusan következő láncolatot adnak ki. Egy harmadik kiadó szintén nagyra értékeli azt az „érzelmi hatást” és „sokkot”, amelyet Delbo szövege – előző írásaihoz hasonlóan – kivált az olvasóból, ugyanakkor kifogásolja, hogy az „[...] így összegyűjtött szövegeknek nincs meg ugyanaz az intenzitásuk, és összekapcsolásuk egyáltalán nem igazolható”. A kritikák tehát, miközben elismerik az írások erejét, elítélik a szerkezetet, valamint a szövegek párhuzamba állításának motívumait, és nem akarnak többet látni benne, mint egy egyszerű, újabb tanúságtételt a holokausztról. A cím, illetve az emlékezetéről (az emlékezet bőréről), valamint mélyemlékezet és külső, intellektuális emlékezet közti különbségtételről értekező nyitó szöveg ugyanakkor egyértelműen jelzi, hogy a kötet az emlékezetet, illetve az emlékezet működését helyezi középpontba. Az emlékezet elválaszthatatlanul összeforr a látás morális parancsával, ami Delbo számára az irodalomban, az irodalom által manifesztálódik.

Mielőtt részletesebben rátérnék *Az emlékezet és a napok* szövegeire, szükséges egy kisebb kitérőt tenni Delbo kommunizmushoz fűződő viszonyáról, és néhány szót ejteni az *Egy metrő, amit Leninnek hívtak* című kiadatlan művéről. Mint korábban írtam, Delbo már 1934-ben csatlakozott a JC-hez, férjét is a fiatal, értelmiségi, militáns kommunisták körében ismerte meg. A Molotov–Ribbentrop-paktumot követően, ahogy egy levelében írja, szakítani akart a párttal, de mivel a férje ott maradt, 1941-es hazatérésekor végül a kommunisták oldalán csatla-

kozott az ellenálláshoz. Delbo azonban nem rejti véka alá nézeteit a kommunista vezetők koncentrációs táborbeli viselkedésével és kiváltságos helyzetükkel kapcsolatban. Egy 1981-es cikkben például úgy fogalmaz, a tábori tapasztalata tette „gyanakvóvá” nem a kommunizmussal, hanem a kommunista gépezettel szemben. Ideológiai okokból kifolyólag Delbo tehát soha nem volt tagja a Francia Kommunista Pártnak, amit – szükség esetén – egész életében hangoztatott. Mint állítja, hazatérésekor gondolkozott azon, hogy belép a pártba, de az 1945-ös algériai constantine-i vérengzés, amely ellen a kormányon lévő párt nem tiltakozott, meggátolta ebben, és később, az algériai háború során mutatott „erélytelen küzdelem” sem változtatta meg a véleményét. *A szép levelek*ben sem mulasztja el felróni az FKP-nak ideológiailag következetlen viselkedését az algériai „eseményekkel” (ahogy akkoriban nevezték), valamint a „121-ek manifesztumával” kapcsolatban. A könyv megjelenése után az elvtársak (egyesek a január 24-i transzport egykori tagjai) közül sokan elfordulnak Delbótól. Fontos hangsúlyozni, hogy Delbo nem a kommunista ideáktól, hanem az FKP viselkedésétől fordul el, amit akkoriban sokan nem értettek körülötte. Egy neki címzett vádaskodó, gyűlölködő levélre úgy válaszol, „undorítja” a párt erélytelensége és viselkedése, továbbá „fájó csalódás” volt számára látni a Szovjetuniót is. 1959-es Szovjetunióbeli utazása kapcsán (ami után megírta az *Egy metró...-t*) úgy fogalmaz, több különbséget szeretett volna látni morális értelemben és a hétköznapi valóságban is szocializmus és kapitalizmus között: a szovjet lottó és takarékpénztár meglepte például mélyen felháborítja, hiszen „mindkettő álmodozásra készíti az embereket, vagyis elaltatja őket”. Mindezzel együtt Delbo azon francia baloldali értelmiségiek köréhez tartozott, akik sokáig nem akarták elhinni a Szovjetunióbeli koncentrációs táborok létezését.

Delbo a kiadatlan *Egy metró...-ban* vall fájdalmas őszinteséggel arról, mennyire nehezebbre esett elhinni ezt az „elviselhetetlen igazságot”, és beismeri „hihetetlen naivitását” a „Szovjetunióbeli szocializmus építéséről” dédelgetett „heroikus képével” kapcsolatban.³² Ugyanakkor egész életében hitt az emberek közötti egyenlőségen és a szólásszabadságon alapuló „marxista szellemiségű szocializmus” ideájában, amit a Szovjetunióval és az FKP-val való szakítás sem tudott megingatni: „A szocializmus nem a Szovjetunióban van. Még meg kell alkotnunk [...]. Nem tudjuk, milyen lesz. Azt kell tudnunk, milyennek nem szabad lennie.” Az *Egy metró... vége* színházi párbeszédbe vált, amely explicit módon utal Elektrára, aki tehát ebben a kon-

textusban is az *igazság* leleplezésének szükségességét testesíti meg: „Szenvedélyesen kötődtem a Szovjetunióhoz, ezért érkezem túl későn. Egészen az utolsó pillanatig reménykedtem, hogy nem lesz szükség Elektrára. Gondolkodtam. Elektrára mindig szükség van. Az igazság forradalmi.” E zárás ismételten arra világít rá, Delbo gondolkodását, következtetésképp egész életművét milyen mélyen hatja át az európai történelmi– kulturális hagyomány. És még inkább kiemeli annak a jelentőségét, hogy a legkülönbözőbb elnyomások történeteit egymás mellé rendelő *Az emlékezet és a napok* záró szövege a szovjet lágerek leleplezéséről, illetve a náci koncentrációs táborok és a szovjet lágerek párhuzamba állításáról szól, külön hangsúlyozva, hogy az utóbbiakban raboskodók számára még remény sincs.³³ A táborok létezésének „elviselhetetlen igazsága”, amely Elektra „forradalmi igazságára” rímel, a szövegbe építi Salamov *Kolimáját*. Történelmi realitás, igazság és irodalom ismételten összekapcsolódik e kötetben, amely bár Delbo halála után jelent meg, a szerkesztését még ő állította össze, a zárás tehát hangsúlyozottan szimbolikus. A különböző atrocitások összekapcsolása távrolról sem csökkenti Auschwitz felfoghatatlan vagy érthetetlen voltát. A könyv utolsó mondatai azonban ismételten kiemelik a látás imperatívuszát, és azt elkerülhetetlenül összekötik a cselekvés szükségességével: „Elvtársaim, ó elvtársaim, mi, akik megesküdtünk, hogy nem feledjük a halottainkat, mit tehetünk ezekért az elfeledettekért? Vannak, akik még mindig élnek. Vannak, akik még mindig remélnék.” Delbo halála miatt végül nemcsak ez a könyv, de az egész életmű ezzel a felkiáltással zárul.

Az emlékezet és a napok elején Delbo koncepciója a kétféle emlékezetről és az emlékezet bőréről, ahogy arról korábban írtam, hosszú hagyományba ágyazódik (a kötet cím többek között Proustra is utalhat), mára pedig a koncentrációs tábori tanúságtételek egyik alapszövegévé vált. E koncepció a Pierre Janet-féle traumatikus és a narratív emlékezettel is párhuzamba állítható, amely elméletre számos holokausztirodalmi tanulmány hivatkozik. Mivel tanúságtétele során Delbo a „mélyemlékezetre” apellál, mintha e döntése határozná meg a választott formákat és a tartalmat, ami a traumatikus élmény kifejeződésévé válik. Az egyetlen műfaj látványos elutasítása látszólag a koherencia hiányát jeleníti meg, a „traumatikus” narratív keret ugyanakkor ismételten egy intertextusokkal, irodalmi referenciákkal alátámasztott, tudatosan felépített szerkezetet rejt. A kiadók által kifogásolt „széteseti” struktúra, a különböző történések egymás mellé helyezése tehát nem a trauma, hanem a folyamatban

lévő emlékezetet ábrázolja, ahogy az egyik esemény emlékezte szükségszerűen előhívja a másikat – miközben az emlékezet megkettőzöttségére és ennek narratív következményeire is rávilágít.

A holokausztemlékezetéről szóló különböző megközelítések közül a már többször említett, Michael Rothberg által kidolgozott „többirányú emlékezet”-konceptiója képes a legjobban megvilágítani *Az emlékezet és a napok szerkezetének felépítését*. Rothberg 2009-es *Multidirectional Memory – Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* című könyvében fejti ki, hogy a holokauszt emlékezetének felbukkanása globális szinten hozzájárult más – a náci népiertást megelőző (mint a rabszolgaság) vagy az azt követő (mint az algériai háború, a boszniai népiertás stb.) – történetek artikulálásához, ahelyett, hogy elnyomta volna más történetek emlékezetét, ahogy azt többen állítják. Rothberg tehát a *kompetitív* emlékezet helyett az emlékezet *többirányú* jellegét helyezi előtérbe. Tanulmánya azt „a meglepő, és ritkán elismert tényt” kísérli meg illusztrálni, hogy a holokauszt emlékezte a háborút követő eseményekkel összefüggésben bukkant fel, amelyekhez látszólag nem sok köze volt. A „többirányú emlékezet” konceptiója lehetővé teszi a megemlékezés aktuusa során a különböző idők és helyek között felbukkanó dinamikus mozgások előtérbe helyezését. Az emlékezet hierarchizálása helyett Rothberg az időszak újraolvasását javasolja, hogy lássuk, a holokausztemlékezet felbukkanása mennyire dialogizál a dekolonizációs eseményekkel, valamint az 50-es, 60-as évek polgárjogi mozgalmával.

Rothberg természetesen nem az első, aki a holokauszt (emlékezet) és az intézményesített erőszak más-más megnyilvánulási formái közötti összefüggést és az esetleges hasonlóságot tanulmányozza. 1965-ben a *La Nouvelle Critique* című militáns marxista folyóiratban Claude Prévost például szintén arra próbál választ keresni, miért lehet, hogy a háború utáni közvetlen, látványos regénymegjelenéseket követő hosszabb csönd hirtelen 1957-ben tört meg Franciaországban. Prévost is arra a megállapításra jut, hogy az algériai háború abban erősíti meg az írókat, hogy a „gonosz” messze nem tűnt el a második világháborúval. Sőt, Prévost marxista folyóirata ítéli el ismereteim szerint elsőként a „szégyenteljes” *muzulmán* kifejezés használatát, amely kiválóan illusztrálja a náci és kolonizációs atrocitások közötti átfedéseket. A szépirodalmi írások közül említhetjük Georges Perec *Ellis Island*-jét 1980-ból, amelynek leírása – olykor explicit módon – idézi a *koncentrációs univerzumot*, az elhagyatott Ellis Island látványa hozza elő Perec saját történetének emlékezetét (legalábbis a narratív konstruk-

ció szerint).⁵⁴ A zsidó történelemírás kapcsán ismét Yerushalmit idézhetjük, aki említi, hogy a lengyel zsidó közösségek sorsát a kozák pogromok idején (1648) a rajnai zsidók lemészárlásának (1171) „ismétléseként” ábrázolják. A holokausztemlékezet természetének vizsgálata során James E. Young az emlékezés-emlékezet céljai között említi, hogy a múlt felidézésének fényében azt is vizsgálnunk kell, hogyan reagálunk a *jelenünkre*. Ez pedig lehetővé teszi annak felismerését, hogy „a következmények nélküli emlékezet magában hordozza saját megsemmisülésének csíráját”. Első ránézésre talán nincs egyértelmű összefüggés e konceptiók és az emlékezet „többirányúsága” között, ugyanakkor nyilvánvalóan megvilágítják a történelmi események „elszigetelése” ellen tett erőfeszítéseket. E megközelítések közös pontja, hogy úgy tekintenek a múlt (jelen esetben elsősorban a holokauszt) emlékezetére, mint amely elválaszthatatlan a jelentől, amelyben artikulálják azt.

Rothberg elmélete annyiban releváns változást jelent, hogy nemcsak a holokauszt kollektív emlékezetének új perspektívában történő vizsgálatát teszi lehetővé, hanem kiemeli az elválaszthatatlan összefüggéseket, amelyek a holokausztemlékezet felbukkanását a dekolonizációhoz, vagy a korszak más, „kollektív erőszakkal” kapcsolatos eseményeihez köti. Rothberg ebből a perspektívából javasolja az időszak, köztük Delbo szövegeinek – elsősorban *A szép leveleknek* – az újraolvasását. Az emlékezet többirányú működését ugyanakkor nem kizárólag *A szép levelek*, valamint a trilógiába illesztett, már idézett újságcikkek ábrázolják – *Az emlékezet és a napok* egész szerkezete erre a mozgásra épül. A kötetben szereplő töredékeket (verseket, szabadverseket, prózaszövegeket) három különböző irányból közelíthetjük: egyfelől az Auschwitz „kísértéséről”, továbbbéléséről árulkodó írások olvashatók; másodszorban egy spanyol, egy lengyel, egy osztrák, egy görög és egy német nő élettörténete, illetve a narrátor görögországi utazása újabb „kollektív erőszak” történéseit jeleníti meg (mint amilyen a Franco-diktatúra, a varsói (gettó)lázadás, az argentinai „Május téri anyák” tiltakozása, az algériai háború); harmadszorban, mindegy zárásként, a már említett, kifejezetten szimbolikus szereppel bíró utolsó szöveg a szovjet légerek létezésének „elviselhetetlen igazságáról”.

E különböző történetek ugyanakkor mégis a kötet kétharmadánál olvasható egyetlen mondat felé irányulnak, illetve abból indulnak ki: „Mindaz / amit egy nő szíve el tud viselni” E két, központosítás, cím nélküli sor két üres oldal közepén szerepel, és egy olyan vers után következik, amely egy idős

krétai nő történetét meséli el. A háború alatt a nő mindhárom fiát a *Kommandanturra* vitték, majd megölték, mivel a szülők – a parancsnok felszólítása ellenére – képtelenek voltak kiválasztani, melyik gyermeküket kímélik meg a németek. A versben az idős nő szájából hangzik el: „Imádkozz Istenhez, hogy ne küldje rád / mindazt, amit egy női szív el tud viselni.” A vers és az utána következő verssor számos motívumot magába sűrít, amely visszatérően jelenik meg a delbói életműben, mint amilyen a nőiség tematikája, a szív és a látás motívuma. Az Auschwitz-cal kapcsolatos töredékek közül több szintén folytatása vagy továbbdolgozása a trilógiában vagy színdarabokban megismert történeteknek. Ilyen a második töredék, Gilberte és Dédéé története, amely *A január 24-i transzporttól* kezdve végigkísér(t)i az egész életművet. A halott testvére holttestét a tiszta hóba fektető nővér gyásza, aki nem tudja eltemetni Auschwitzban testvérét, e kötetben már-már mitológiai, modern Antigóné-képpé nő. A következő, *[Mit tart az a nő a kezében...]* kezdetű vers a halott nő combja közé fagyott, halva született kisbaba rettenetes képét idézi, amelyet a trilógiabeli Mado emleget saját fia születésekor. Csupán a következő töredékből derül ki, hogy a cigány nő halott újszülöttjét tartotta a kezében, amikor egy rendőrnő halálra verte, mert nem volt hajlandó megválni a gyerekeitől.⁵⁵ A következő, *Anyám, a csillagok* című vers a trilógia harmadik kötetében szereplő *[Anyám...]* kezdetű versre utal vissza, és a narrátor anyját szólaltatja meg. A vers végén a narrátor visszaveszi a szót, hogy beszámoljon arról a frusztrációról, hogy még a saját anyja sem értheti meg Auschwitzot: „Anyám soha többé nem beszélt a táborról, soha semmit nem kérdezett Auschwitzról.”⁵⁶ Később, egy másik versben is reagál anyja szavaira, hiszen ő is nézte ugyanazokat a csillagokat, amelyeket anyja nézett Charlotte-ra gondolva, de azok a táborban nem segítettek nekik, csak „húsukba mélyesztették / tüskehidegüket”. E két vers között szereplő töredékek szintén az anya tematikáját járják körül. Mindaddig az „Auschwitz és utána” emlékezetét az anyaság és a nők közötti testvéri viszony motívuma indította be, ezt követően azonban egyre jobban távol az emlékezet hatóköre. A Leningrádot, Rigát, majd Ravensbrücköt megjárt spanyol tanítónő történetéről szóló töredék utolsó bekezdései, mivel a nő egy spanyol köztársasággal házasodott össze, akivel Toulouse-ban telepedtek le, már előjelzik a következő, a *Diktátor sűrje* című verset. A vers Franco 1975-ös agóniáját jeleníti meg, és bizonyos visszatérő motívumokat is felhasznál, mint amilyen az igazság vagy a látás motívuma. Ugyanazzal a „vérengző” jelzővel illeti

Francót, mint ami később, az utolsó töredékben a szovjet légerek kapcsán Hitlerre vonatkozik majd, ami a „többirányú emlékezetnek” megfelelően nem a kompetitivitást vagy a szenvedés hierarchizálását helyezi előtérbe, hanem a vérengzések egymás mellé helyezését.

Egy másik történet egy lengyel nő történetén keresztül szemlélteti az emlékezet többirányúságát. A nő, akivel Delbo az Egyesült Államokban találkozik évtizedekkel a háború után, még Auschwitz evakuálásakor szökött meg Raiskóból, és ment Varsóba. E történetet a *Varsó* című vers követi, amely önmagában is emblematikus példája lehet az emlékezet összetettségének: a vers első két része a varsói gettófelkelésre⁵⁷ és a szövetséges hadsereg „árulására” fókuszál. A város színekdokhéja vezet át a vers harmadik részéhez, amely az 1976-os munkásmozgalmakra utal, és a „szomszéd” bejöveteleivel, illetve a város vereségével végződik (a város agóniája ismételtelen a látás elvesztésében manifesztálódik). Az egyik „árulás” emlékezte tehát szükségszerűen hívja elő a másikat, amelynek egymás mellé helyezése a „többirányú emlékezet” poétikai leképeződését jelzi. De a lengyel nő amerikai letelepedése is előhív újabb elnyomás-történeteket, mint amilyen a szibériai táborok, vagy a vietnámi háború.

A *Varsó* című vers után következik Delbo beszámolója a háború utáni görögországi útvjáról, ahol kezdetben megpróbálta elfojtani Auschwitz emlékezetét, ezért – bár épp a polgárháború utolsó fázisában érkezik – úgy dönt, Görögországnak csak a klasszikus szépségeire koncentrálni, így nem látogatja meg az egyetlen szaloniki zsidó túléltőt sem, és inkább Epidauroszba megy. A következő töredék azonban az elfojtás lehetetlenségéről tanúskodik, Epidaurosz felé ugyanis belebotlik egy fogolymentbe, akiket épp a Makronissos szigetére visznek koncentrációs táborba. A jelenet ismételtelen a látás aktusát jeleníti meg – Delbo a foglyok láttán önmagára ismer –, és annak szinte rögeszmés szükségességét hangsúlyozza: „Néztem a férfiakat, akik haladtak előre, néztem őket, néztem őket. Nézttem őket, hogy találkozzon a tekintetünk, hogy találkozzak egy tekintettel, amely kiolvasná az enyémből, hogy tudom.” A látás lehetősége azonban ez alkalommal is együttjár a tehetetlenség érzésével, hiába látja a férfiakat, nem tehet értük semmi mást, mint hogy közéjük dob egy csomag cigarettát – ahogy a trilógia első kötetében *A férfiak* című töredékben a nők egy darab kenyeret dobtak az elhaladó férfiaknak. Egy rádióinterjúban Delbo egyébként úgy számol be erről a számára szégyenteljes emlékről, mint aminek köszönhetően megértette, miért for-

dultak el tőlük az emberek Compiègne-ben 1943-ban: „Talán szégyellték magukat, talán féltek, és talán tehetetlenségükben arra gondoltak: mit tehetnénk?” A hasonló jelenet látványa tehát előhívja Auschwitz emlékezetét, de akár módosíthatja – értelmezheti – is az egykori emlékeket.

E töredéket követi a már idézett vers az idős krétai nőről, majd a *Májusi bolond nők* és az *Ezer Antigone Kalavritája* című két, lélegzetellátóan szép balladaszerű hosszúvers, amelyek történetét szintén a női szív szenvedésének emlékezete lépteti működésbe. Mindkettő a nők (anyák, feleségek, testvérek) végérvényesen tönkretett életét viszi színre, az egyik az argentin katonai diktatúra, a másik a második világháború idején. Mindkettő egy valós történet „történeti realitásából” indul ki, és az elhurcoltakkal igazság(osság)ot követelő (implicit módon jelen lévő Elektra), illetve a halottaiknak a gyászszertartást mindenáron megadni akaró nő (explicit módon megidézett Antigone) alakját a poétikai feldolgozás által egyetemes szintre emeli. Mindkét történetet – a férfiak nyom nélküli „eltűnését” Argentínában, Kalavrita falujában pedig az összes (ezerháromszáz) férfi egyetlen nap alatti lemészárlását – a nők szemszögéből, vagyis az *utána* utólagos perspektívájából látjuk.³⁸ Az argentin „bolond nők” körkörös mozgását³⁹ a vers rondószerű formája is felveszi. A balladaszerűséget mindkét versben az ismétlések és a kihagyások váltakozása adja. Ez a szerkezet az *Ezer Antigone...-ban* szaggatott ritmust ad a szövegnek, és az elmondhatatlan fájdalom túl leképezi azt a fokozatosságot is, ahogy a nők lépésről lépésre megértik, mi történt a férfiakkal – amire a másik versben nem derül(het) fény. Kalavrita történetét egy túlélő szemén keresztül látjuk, aki idegenvezetőként viszi körbe és meséli el az „utazónak” az eseményeket, az olvasó pedig az ő tekintetén keresztül láthatja, mi történt – mintegy kettős nézőpontból. A trilógiához hasonlóan a narráció itt is a látásra fókuszál, ismételten a nőket kell néznünk, amint megpillantják a felfoghatatlant. A vers végén a narrátor explicit felszólítást kap, hogy nézze a főtér óráját, mert az „annak a napnak az ideje”, e szavak ismétlésével végződik a vers is. A megállt idő nemcsak az egész falu, hanem az emlékezet pusztulásának is a jele: „A férfiakkal, akik azon a napon elestek, a föld emlékezete is elveszett.” Pedig a két vers épp az emlékezet megtartásáért tett emberfeletti küzdelmet viszi színre, és a konkrét történelmi realitástól egyre távolodó, egyetemes női szenvedést. Ilyenformán a nők hangja, ahogy számos tanulmány is kiemeli, az antik korszok szerepét veszi át, és a szöveg maga válik emlékművé.

A vers végén a narrátor a nők emlékezetét a férfiakat meggyilkoló fiatal katonák valószínűsíthető felejtésével állítja szembe: „Ők, a katonák, talán elfelejtették. Az ember felejt, ha szégyellte magát.” Ez a megjegyzés már átvezet a következő, a német Hannelore történetéhez. Hannelore kikel a németek ellen, kérdései látványosan reagálnak az előző versre: „Hogyan lehetünk majd még németek? Hogyan lehetünk még németek *ezek után?*” [Kiemelés tőlem – M. A.] A kötet szerkezetének köszönhetően az „ezek után” nemcsak általában a náci atrocitásokra, hanem a kalavritai mézszárlásra is utal. Hannelore nem rejti véka alá dühét Németország ellen, amely a háború után tagadni és felejteni akart: „Senki nem volt többé náci.” Az emlékezet többszínűségét jelzi, ahogy a töredéket Delbo saját megjegyzésével egészíti ki, és – Hannelore-ral analóg módon – kifakad Franciaországra: „A kínzás Franciaországban / Az emberek a kínzókat nyelvűvé tették a nyelvemet / Napalmmal pusztított falvak Indokínában / A párizsi rendőrség által üldözött algériaiak, egy 1961-es októberi napon / algériaiak, akiknek a Szajnából halászták ki a testüket. / Olyan gyakran gondoltam rád, Hannelore.” Rothberg kiemeli, hogy Hannelore-ral ellentétben Delbo soha nem választja a száműzetést a politikai szégyennel szemben, inkább esztétikai megoldást választ, amely legalább annyira politikai is: írói minőségben dokumentálni az állam bűncselekményeit. Delbo kommentárja ismét a rendkívül tudatos szerkezetre, vagyis az atrocitások – szándékos – egymás mellé helyezésének szükségességére világít rá, sőt, Hannelore utolsó mondata („Egy nap válaszolni kell majd a gyerekek kérdéseire”) explicit módon utal vissza a *Varsó* című versre is, amelyben a munkások azért lázadtak, mert egyetlen választ sem kaptak a kérdéseikre. A kérdésfeltevés fontossága, illetve a válaszadás kötelessége nyilvánvalóan jelzik azt a célt, amelyet e kötet – és az egész életmű – kijelöl saját maga számára. A minket körülvevő világ „látásának” etikai kötelessége végül a már kifejtett „elviselhetetlen igazság”, a szovjet légerek lelepleződésében, a kötet végén csúcsonyul ki. Az emlékezet – a múlt ismeretének – szükségessége, az utólagos nézőpont kialakítása a jelen szempontjából nélkülözhetetlen. A jelenben való cselekvés szükségessége tehát a múltban gyökerezik. Az egyik esemény ugyanis előhívja a másik emlékezetét, ahogy azt Delbo utolsó kötetének rendkívül tudatos felépítése is jelzi. A többszínű emlékezet működésmechanizmusát reprezentáló szerkezet azonban nem más, és nem is akar más lenni, mint egy narratív konstrukció (amint a megkettőzött emlékezet hangsúlyozása is jelzi), amely szükségszerűen utó-

lagos nézőpontjából adódóan *látni és láttatni* akarja az egyetemes emberi szenvedést – az irodalmon keresztül.

Ahogy láttuk, a narratív nézőpont folyamatos váltakozásával a látószög egyre tágul az egész életműben. Ily módon a nézés, ez az inherens módon individuális, szenzoriális percepció, amely az irodalmi szövegben különböző narratív stratégiák által jelenik meg, fokozatosan kollektív, etikai aktussá válik. Delbo célja egy olyan (irodalmi) kontextus megalkotása, amely lehetővé teszi e katalizma beépítését a kollektív emberi tudatba az irodalmon, a kultúrán keresztül. Tehát ő is azon értelmiségiek, művészek, írók köréhez tartozik, akik számára egyedül a műalkotás képes visszaadni Auschwitz igazságát, mert csak a műalkotás képes az áldozatok hangját is megszólaltatni. A háborút követő években keletkezett írásai (amelyek a kései publikálás miatt már egy paradigmaváltást követően jelentek meg) megelőlegezték azt a meghatározó szerepet, amelyet az irodalom és a művészet a holokauszt kontextusában csak sokkal később, illetve mai korunkban tölt be. Saját kultúrtörténeti kontextusukba való visszahelyezésük nemcsak Delbo végtelen modernizmusára, de előfutárjellegére és mai napig tartó aktualitására is rávilágít. A különböző szenvedéstörténetek egymás mellé helyezésével Delbo sem hierarchiát nem kíván felállítani az emberi szenvedés különféle fajtái között, sem csökkenteni nem akarja Auschwitz tragédiájának a dimenzióit. A látás imperatívusza ugyanakkor éppen ezzel a gesztussal nyeri el a maga teljességében az etikai jelentését, hiszen arra világít rá, hogy az „Auschwitz után” felelőssége súlyosabb, mint valaha.

JEGYZETEK

- ¹ E tanulmány doktori disszertációm rövid ismertetése, amelynek megírását a J. and O. Winter Fund támogatta. A folyóiratközlés és az egyszerűbb olvashatóság miatt a forrásanyagokat és a lábjegyzeteket – néhány kivételtől eltekintve – kivettem a szövegből.
- ² Jouvet dél-amerikai turnéjának kezdetben propagandatur-né-jellege volt: a Vichy-kormány és Németország nagykövetei is részt vesznek az előadásokon, ahol propagandaanyagot osztottak. Bár 1943-ban szakítottak a Vichy-kormánnyal, a turné szerepe több történész szerint sem (1943-ig legalábbis) egyértelmű.
- ³ A továbbiakban minden cím, idézet, interjúrészlet Delbótól a saját fordításom – M. A.
- ⁴ Az élettörténetek az egész társadalmat lefedő ellenállás női résztvevőiről, bátorságukról, elkötelezettségükről, a vélet-

lenek hihetetlen szerepéről, magukra maradt gyerekekről vagy épp aljas számításból elkövetett feljelentésekről számolnak be. Példaként említeném Antoinette Bibault történetét, aki valószínűsíthetően a pénzjutalom fejében közel harminc ellenállót jelentett fel, köztük saját testvérét is. A Gestapo végül, nem lehet tudni, hogy miért, talán hogy ne kelljen kifizetnie a pénzt, őt is letartóztatta. Romainvilleben aztán szembetalálta magát egyik áldozatával, volt szomszédasszonyával, Franciska Goutayer-val, aki nyíltan vádolta őt. A transzport tagjaként mindketten Auschwitzban haltak meg.

- ⁵ Az arc motívuma később az egész trilógiában központi helyet foglal el.
- ⁶ Helyszüke miatt itt csak utalok azokra az aspektusokra, amelyeket érdemes megemlíteni a kötet kapcsán, és amelyekről a disszertációmiban részletesebben írok: így a Didi-Huberman könyve által keltett polémia a koncentrációs tábori fényképek kapcsán; nem térek ki arra a végtelenül zavarba ejtő elemére sem e képeknek, hogy azokat a náci készítették, saját céljaikra; illetve szintén csak utalok arra a 2014-es budapesti *Trauma – Holokauszt – Irodalom* című konferenciára, amelyen Ernst van Alphen egy hasonlóan kérdéses jelenségre hívta fel a figyelmet, jelesül az archívumok és az áldozatok már-már „rögeszmés”, egyre nagyobb teret hódító „listázási” gyakorlatára, amely Alphen szerint a történelem során potenciálisan a náci által már „megfertőzött”, tehát rendkívül problematikus műfaj.
- ⁷ „Aujourd'hui, je ne suis pas sûre que ce que j'ai écrit soit vrai. Je suis sûre que c'est véridique.”
- ⁸ Utalás David Rousset *L'Univers concentrationnaire* című művére.
- ⁹ „A fantasztikum realitása” című írást Delbo a *Bulletin de la Guilde du Livre* számára írta, tudomásom szerint nem jelent meg, a Francia Nemzeti Könyvtár archívumában olvasható. Az „olvasó ember” minden kétséget kizáróan rímél Victor Hugo „nevető emberére”.
- ¹⁰ „Voici comment tout s'est passé, et jamais je n'invente.”
- ¹¹ Említhetjük például Cathy Caruth-ot, aki a PTSD (poszttraumatikus stressz szindróma) kontextusában említi, hogy a tapasztalat utólagos bizonytalan jellegét nem az adja, hogy nem, vagy kevésbé tudunk ahhoz hozzáférni – az éppen annak mindent elsöprő jelenvalóságából következik.
- ¹² Ugyanezzel a paradoxonnal szembeállít Kertész Imre Köves Gyurija a *Sors talán* című művében, amikor egy férfi a hazafelé tartó úton arról faggatja, a saját szemével meggyőződött-e gázkamrákról, mire a fiúnak el kell ismernie, hogy „csak” halott róla. A gázkamrák kapcsán erről a feloldhatatlan ellentétéről ír például Jean-François Lyotard is a *Le différend*-ben.
- ¹³ „Mert amikor Auschwitzról beszélek maguknak, a szavak nem a mélyemlékezetből törnek elő. A külső emlékezetből jönnek, ha szabad ilyet mondanom, az intellektuális emlékezetből, a gondolkodás emlékezetéből. A mélyemlékezet az érzéseket őrzi, a fizikai lenyomatot. Ez az érzékek emlékezte. Ugyanis nem a szavaknak van érzelmi töltetük. Ha

- ez így lenne, valaki, akit heteken keresztül kínozott a szomjúság, soha többé nem mondhatná: „Szomjas vagyok. Ígyunk egy csésze teát.” A szó is megkettőződött. A szomjúság is visszanyerte hétköznapi jelentését. Ha azonban arról a szomjúságról álmodok, amitől Birkenauban szenvedtem, újra olyanak látom magam, amilyen voltam, rémült tekintettel, az örület határán, tántorogva; fizikailag újraélem ezt az *igazi szomjúságot*, és ez egy iszonyatos rémálom. De ha szeretnék, hogy meséljek róla... / Ezért mondom, hogy ma, *miközben tudom jól, hogy az igazságnak megfelel, nem tudom, hogy igaz-e.*” [Kiemelés tőlem – M. A.]
- ¹⁴ Nicole Thatcher nyomán „töredék”-nek nevezem a kötetekben szereplő verseket, próza- és szabadverseket, prózai írásokat.
- ¹⁵ Ahogy Rothberg írja, „uselessness is itself a teaching”.
- ¹⁶ Ajánlás: *Egy ember, aki kész meghalni a másikért / kerestetik / ne mondd ezt, Koldus / ne mondd többé / több ezren vannak / akik előléptek a többiek miatt / miattad is / Koldus / hogy köszönthesd a hajnalt / holsápadtan virradt / a montvalérien reggelein / és most / ez a hajnal / Koldus / a virradat a vérükkel.* [Kiemelés az eredetiben.]
- ¹⁷ Az egyik a *L'Express* 1960. augusztus 4-i számából vett újságcikk, amely az algériai Abderahmane Laklifi kivégzésének történetét meséli el, akit egészen a vérpadig kísért a cellákban ülő társak éneke. A cikk a *Véresnyakú Marseillaise* című (amely cím egyértelműen Apollinaire *Égőv* című versének utolsó sorát idézi, Radnóti Miklós fordításában: „Véresnyakú nap”) töredék végén olvasható, és hasonlít az abban elmesélt négy francia ellenálló kivégzéséhez, akik utolsó pillanatukig énekelték a *Marseillaise*-t, majd a negyedik ellenálló kivégzése után a cellában ülő férfiak zendítettek rá a himnuszra. A másik *Az utazás* című töredékben számol be az embertelenségéről híres Taube [Adolf Taube, SS Unterscharführer Auschwitzban] érthetetlennek tűnő emberi gesztusáról: mielőtt átszállítják a francia nőket Ravensbrückbe, a rettegett férfi leguggol egyikük elé, hogy segítsen megkötni a cipőfűzőjét. A töredék végén William L. Calley hadnagy történetét olvassuk a *New York Post* 1969. november 28-i számából, aki, miután megölt kilencszáz dél-vietnámit, örökbe fogadott egy vietnámi kislányt, mert „az éhez, meztelen gyerekek látványa mindig megviselte a hadnagyot”. A kislány megszökött tőle, ami „nagy fájdalmat okozott a hadnagynak”. – Delbo egyik esetben sem fűz kommentárt az eseményekhez.
- ¹⁸ Ld. pl. Szász Anna, Zombory Máté (szerk.), *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014
- ¹⁹ Több tanulmány is megjelent a krisztusi szenvedéstörténet motívumának különböző célú képzőművészeti felhasználásáról a holokauszt alatt és után, ld. pl. Ziva Amishai-Maisels: *Faith, Ethics and the Holocaust – Christological Symbolism of the Holocaust*.
- ²⁰ „Ismétlem: nem mi, a túlélők, nem mi vagyunk az igazi tanúk. Azok, akik eljutottak oda, akik látták a gorgót, nem tértek vissza elmesélni, vagy némán jöttek vissza [...]. Ők a szabály, mi vagyunk a kivétel.” Primo Levi, *Akik odavesztek és akik megmenekültek* [Magyarul Betlen János fordításában jelent meg, az idézet a francia alapján a sajátom – M. A.]
- ²¹ Françoise Frontisi-Ducroux *Du masque au visage – Aspects de l'identité en Grèce ancienne* ('A maszktól az arcig – Az identitás aspektusai az Ókori Görögországban') című könyvében a maszk mint arc szerepét és működését vizsgálja az ógörög kultúrában.
- ²² A lázári irodalom részletesebb ismertetésére ld. Marczišovszky Anna, „A lázári irodalom – kísérlet a háború utáni francia irodalom (újra)definiálására”, in: *Tiszatáj*, Szeged, 2013. 1. [A Cayrol-idézetek a továbbiakban saját fordításaim – M. A.]
- ²³ A kortársak közül Cayrol David Rousset és Robert Antelme, sőt Albert Camus írásait is említi, Albert Cossery regényében (*Laziness in the Fertile Valley*) a „lázári erőtlenséget”, Graham Greene-nél (*Hatalom és dicődvég*) a „pap magányát” emeli ki.
- ²⁴ Mándy szövegéről bővebben ld. Marczišovszky Anna: „*az az út többé nem fog el*” – Mándy Stefánia *Auschwitz-prózája*. In: Schein Gábor, Szűcs Teri (szerk.), *„Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*, Eötvös Kiadó, Budapest, 2014.
- ²⁵ Egy tanulmány szerint azáltal, hogy Barthes Blanchot és Camus mellett Cayrol-t említi példaként a „fehér írás” elmélete kapcsán, Cayrol egyike lesz azon íróknak, akikre Barthes támaszkodott, hogy kidolgozza az „atonális” írás alapjait. Az atonalitás kapcsán természetesen Schönberg, rajta keresztül pedig Adorno és Kertész juthat eszünkbe. Kertész „atonális nyelvről” beszél, olyan szerzők műveiről, „akik a Holocaust valódi tapasztalatait hagyták ránk, s akik már az Auschwitz utáni nyelven beszélnek”, mint Borowski vagy Améry. Hiszen, mint írja, „[...] Beckett és Borowski után nem lehet úgy írni, mintha nem lett volna Holocaust.”
- ²⁶ [Saját fordítás – M. A.]
- ²⁷ Rimbaud levele Georges Izambard-nak, Charleville, 1871. május 13. (Fordította Somlyó György)
- ²⁸ Semprun *Louis Armstrong trombitája* című írásában egy csoport túlélő még Buchenwaldban beszélget arról, hogyan lehet majd „jól elmesélni” a történeteket a világnak. Egy strasbourg-i egyetemi tanár szerint „rengeteg tanúvallomás” születik majd, amiben „minden igaz lesz... csak a legfontosabb igazság fog hiányozni, amelyet semmilyen történelmi rekonstrukció nem érhet el soha, bármily tökéletes és közérthető is... [...] A másik fajta megértés, a tapasztalat legfontosabb igazsága nem átadható... Vagy inkább csupán irodalmi közvetítéssel... [...] Természetesen művészi mestermunkával!” (Szoboszlai Margit fordítása)
- ²⁹ A levél egyébként, amelyet Svédországban, egy hónappal ravensbrücki felszabadulása után írt, explicit módon kapcsolódik a *Kivértetek, ti társaim* kérdéseire, és Delbo elképesztő tisztánlátásáról árulkodik. Érdemes szinte teljes egészében idézni: „[...] azt akarom elmondani magának, hogy

miért jövök vissza. Azért jövök vissza, hogy halljam a hangját. A legnehezebb megpróbáltatásokon mentem keresztül, amelyekkel a sors (vagy a Gestapo) egy átlagos, szerencsétlen emberi lényt sújthat, és halvány volt az esély, hogy kijövök belőle. Az ész és a gondolkodás, a statisztika és a mindennapi megfigyelés, minden egyes szívverés – a szív, amely csak azért ver, mert megparancsoljuk neki, hogy verjen –, minden egyértelműen azt mutatta, hogy a küzdelem hiábavaló. Intuitív meggyőződésemet másra alapoztam. Arra a védelemre, amelyet maga adott, az anyám és maga, az anyám az akaratának rendíthetlensége és a bennem jelen lévő gondolatának hevessége által, és maga, mert maga beszélt hozzám. Rendkívüli beszélgetéseket folytattunk. Mindenről és mindenkiről beszéltünk, akiket ismerünk, Alcesteről és Hermionéről, Elektráról és Don Juanról, és sokkal közelebb voltam magához ez alatt az utolsó három év alatt, mint a megelőző években, amikor pedig szinte alig voltam távol magától. Három év elmélkedés hol a halállal, hol pedig a reménnyel felruházott azzal a képességgel, hogy az emberi lényeket a maguk igazságában tudjam felidézni és életre kelteni. Ahogy egy nap hirtelen elindultam maga felé, ahogy állt a tükre előtt, és törölte le az arcát, hogy megcsokolhassam – lemosta a sminket, és éreztem a még mindig zsíros bőrét –, és ahogy azt mondta, Na, kislány, hát vissza is jöttél, és ahogy hallottam a hangját, pontosan azt a csengő hangot, annyira a magáét (nem álom volt, és nem volt lázam, előttem állt a Koldus csodálatos díszletében, ahogy először láttam), aznap bizonyossággá vált bennem, hogy vissza fogok jönni, és újra látom magát. Auschwitz mocsarainak legmélyéről. A csoda megszállottsága kellett, hogy visszajöjjenek. Visszajövök. Hogy megcsokoljam. A Koldus isten, ő tudta.

Charlotte

Ui. De nem tudom, mikor. Ld. követség és hazatelepítési osztály... Egyedül Elektra és én tudjuk, mi a várakozás.” (1945. május 17. Ryd, Svédország, Delbo-archívum)

- ³⁰ Jean Giraudoux 1939-es *Ondine* című darabjáról van szó. A történet szerint Ondine (vízi nimfa a germán mitológiában) beleszeret egy emberbe, Hans lovagba. Az ondinok királya beleegyezik Ondine szerelmébe, feltéve, ha Hans nem csalja meg a lányt. De ha elbukik, a férfinak meg kell halnia, és a lánynak örökre vissza kell térnie a vizek világába, és mindent elfelejt, ami vele történt. A búcsú pillanatában Ondine tudja, hogy a férfi meg fog halni, az ő sorsa pedig a felejtés lesz. A darabot Jouvét rendezte, és ő játszotta Hans lovag szerepét is.

- ³¹ Mint említettem, Delbo megkülönbözteti a dráma- és regényhősöket, ami auschwitzi felbukkanásukra is hatással van. A regényhősök közül kizárólag Oriane Guermantes bukkant fel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényéből: „Talán pont haszontalansága miatt, egy másik, finom, könnyed, hasztalan élet ígéretéért.”

- ³² Az írás utószavában így ír erről: „Ismétlem: a terror és a kényszer által épített szocializmus – kétlem, hogy szocializmus lenne. [...] A tábor őrzője szocialista ember? [...] Nem azért hittünk egy egész életen át valamiben, hogy aztán könnyedén elfogadjuk, hogy semmi abból, amit hittünk, nem volt igaz. Sajnos, most már biztosan tudom, semmi nem volt igaz.”

- ³³ „Mi, egy vérengző őrült áldozatai, mi, akik azt hittük, a vérengző őrült vége a koncentrációs táborok rendszerének végét jelenti, minékünk most együtt kell élnünk ezzel az igazsággal: vannak még táborok. Elviselhetetlen igazság. [...] Mi, a mi szögesdrótunk mögött számíthatunk Hitler vereségére. [...] De hogyan bírják ki azok, akik szibériai táborokban raboskodnak hosszú éveken keresztül? Milyen reményt ad nekik a küzdés ereje, hogy túléljék a felszabadulásig, amelynek dátuma újra és újra eltolódik? [...] Ki fogja lebontani a szögesdrótokat és az őrtornyokat? [...] Kolumbia jeges dalai a szívünkbe fagynak.”

- ³⁴ A világ minden tájáról induló bevándorlók érkezését Pereg ugyanúgy, szinte teljesen megegyező szerkezettel, a földrajzi nevek rögeszmés felsorolásával érzékelteti, miként Delbo teszi az Európa minden országából érkező zsidók kapcsán az *Érkezési oldal, indulási oldalban*.

- ³⁵ Ez a történet Cynthia Ozick *A nál* című kisregényében Rosa történetével is párhuzamba állítható.

- ³⁶ Hasonló frusztrációról beszél Polcz Elaine *A szony a fronton* című regényében.

- ³⁷ A versben megfogalmazott gondolatok olyan kérdésre reflektálnak, amely nagy vitát kavart a háborút követő évtizedekben a zsidók „passzivitásával”, illetve az „ellenállás” természetével kapcsolatban, és amelynek értelmezése nagyban változott az elkövetkező évtizedek során.

- ³⁸ A kalavritai felfoghatatlan mézárást a nürnbergi per során ismeri meg a nyilvánosság.

- ³⁹ A katonai diktatúra alatt egyes becslések szerint 30000 ember „tűnt el”, tiltakozásként a „Május téri anyák” 1976-tól kezdve közel harminc éven keresztül jártak körbe-körbe a buenos aires-i kormányzati előtti téren, hogy kiderüljön, mi történt a gyerekeikkel.



„Senki sem volt Auschwitzban”

Katja Nicodemus beszélgetése Claude Lanzmann filmrendezővel*

Claude Lanzmann, ön már kamaszként részt vett a francia ellenállásban. Láthatnánk önben egy olyan filmkészítőt, aki az ellenállás szerepét választotta?

Ez nem hangzik rosszul.

Az ellenállás szerepét a felejtéssel szemben, az elfojtással szemben?

A felejtéssel és a halállal szemben. Az állandó ellenállást választottam a saját halálommal szemben. Nemrégem forgattak rólam egy tévéfilmet. A szerzők azt kérdezték, mi legyen a címe. És én ezt javasoltam: *Csak az élet van*. 1944 szeptemberében az auschwitzi foglyok megpróbálkoztak egy forradalommal, amely kudarcot vallott. Mint a zsidó kommandó tagjainak, az volt a feladatuk, hogy előkészítsék a deportáltak meggyilkolását, a holttesteket elégecsék. Szinte minden felkelőt megöltek. De előbb elásták a titkos, bár később újra megtalált feljegyzéseiket a krematóriumok közelében. Megható dokumentumok. Az egyik mondat így szól: „Élni akarunk, mert csak az élet van.” Ez a mondat egy alapvető egzisztenciális igazságot mond ki. Én is mindenekelőtt élni szeretnék. Azt mondhatnám, hogy az élet mindig is sok időmbe került. Sok időmbe került a szerelem, a szex, a nők.

És a filmkészítés is sok időbe került. Ön csak a Shoah című filmjén tizenkét évig dolgozott. Ez egy monumentális dokumentumfilm-projekt, amely a koncentrációs táborok halálgépezetéről szól.

Ennek a filmnek ennyi időre volt szüksége, hogy megtalálja a maga *Gestalt*-ját. És nekem ennyi idő kellett, hogy rájöjsek: a *Shoah*-ban sem archív felvételek, sem individuális történetek nem szerepelhetnek. És hogy az élőknak a halottakért kell szólniuk. A *Shoah*-nak van egy halhatatlan szíve. Még

ötven év múlva is meg lehet nézni. Talán még száz év múlva is. De ebben nem vagyok biztos.

A legújabb filmjébe önnek még több időre volt szüksége: huszonnyolc évre. A Le dernier des injustes egy hosszú beszélgetésre épül, amelyet ön 1975-ben folytatott Benjamin Murmelsteinnel. Murmelstein a náci által életre hívtat tberiesenstadti zsidótanács utolsó, „idős képviselője”. Habár ön eredetileg a filmet a Shoah számára készítette.

Sőt Benjamin Murmelstein volt az első beszélgetőpartnerem, akit a *Shoah*-hoz lefilmeztem. De mégis úgy döntöttem, hogy nem használom föl a beszélgetést. Akkoriban a film maga hozta meg ezt a döntést. Vagy jobban mondva: a *Shoah* című film konstrukciója nem engedte meg a kommentárt. Minden önmagát magyarázza, külső információk nélkül. Benjamin Murmelstein volt az utolsó nagy bécsi rabbi. Ott százhuszezer zsidó embert mentett meg a haláltól azzal, hogy kész volt együttműködni a náciakkal, tárgyalni velük. Ő magáról is azt mondta, hogy két tűz között volt. Elmenekülhetett volna, de Bécsben maradt, a népéért érzett felelősség miatt. Később Theresienstadtban mint zsidó tanácsnok kooperált a náciakkal.

Murmelstein közreműködött a propaganda-gettó létrehozásában. Ezért a háború után a theresienstadti túlélők még be is perelték.

De fölmentették! Murmelstein azért vett részt Theresienstadt fölújításában, mert tudta, hogy ez a deportálások kitolódásához fog vezetni. Harcolt a népéért. A saját módszereivel harcolt a gyilkosok ellen. Az én szememben ő egy hős. Egy nagy ember, aki felvállalt egy megoldhatatlan feladatot: a pokolban is az emberségért harcolt. Nagyon intelligens volt, művelt, humoros és szellemes. A filmben önmagát Sancho Panzához hasonlítja. Mindkét lábbal a

* Eredetileg megjelent: *Die Zeit*, 2013. november 7. Nr. 46. 49–50. o.

földön állt, és előre látta a nácik mozgását és döntéseit, mielőtt azokra sor került volna. De ha egy ilyen alakot fölléptettem volna, akkor a *Szoah* nem kilenc és fél óráig, hanem tizenhat óráig tartott volna.

A nagy zsidó értelmiségi, Gershom Scholem Benjamin Murmelsteinre balálos ítéletet követelt. És Hannah Arendt is nagyon kritikusan tekintett a zsidótanácsok működésére.

Engem mindig is elbűvölt a zsidótanácsok működése. Ők nem voltak kollaboránsok a szó klasszikus értelemben. A klasszikus kollaboránsok osztották a nácik ideológiáját, az antiszemitizmust, a rasszizmust. A zsidótanácsok funkcióit a nácik jelölték ki. Volt, aki ezt elfogadta, és volt, aki nem, de választása senkinek sem volt. Például itt van a tizenkét zsidótanács esete, akik közösen követtek el öngyilkosságot, amikor megtudták, hogy a következő nap kezdődnek a deportálások a gázkamrákba. A kollaboránsok nem ölték volna meg magukat. Ők másokat ölték volna meg.

Talán történeti igazságot szeretne szolgáltatni az 1989-ben meghalt Murmelsteinnek?

Igen, ezt is lehet mondani. Ez egyfajta rehabilitáció. Örülnék, ha sikerülne más fénybe állítani a zsidótanácsok szerepét, akik az Eichmann-per következtében teljesen denuncióldták. Látni kellene, hogy kik voltak az igazi gyilkosok.

Az ön filmje az Adolf Eichmannról kialakított képet is revideálja. A kollektív emlékezetben ő még mindig úgy él, mint banális gonosz bürokrata.

Hihetetlen, nem igaz?

Murmelstein ezzel szemben Eichmannat mint profitálót mutatja be, aki a Hanza Utazási Irodán keresztül meggazdagodott, miután az a zsidóktól irtózatosan magas kivándorlási díjakat szedett be. Ő azt is leírja, hogy Eichmann 1959-ben egy vasrúddal a kezében hogyan fosztogatott egy zsinagógában.

Mindezt már 1961-ben, az Eichmann-per idején is lehetett volna tudni! Ez a per botrányos volt! A felkészületlenek pere, akik nem végezték rendesen a munkájukat. Az államügyész mindent összezagyvált, a helységneveket, az eseményeket. Tudja, milyen nehéz megszólaltatni azokat az embereket, akik koncentrációs táborban voltak? Még elképzelni is nehéz, hogy mit jelentett a *Szoah*-ban egy olyan embert, mint Abraham Bombát megszólaltatni,

hogy milyen nehéz volt őt a kamera előtt szóra bírni. Őt, akinek Treblinkában a zsidó nők haját kellett levágnia. Ez tulajdonképpen lehetetlen. Csak úgy megy, hogy annyira fölkészülök, hogy már mindent tudok, és a beszélgetőpartneremet átsegítem a nehéz pillanatokon.

Őn Benjamin Murmelsteinnek is segített. Az 1975-ös beszélgetésben jól lehet érezni az ön empátiáját. És a mostani filmjében ön is elbeszélővé válik, és mellé áll. Egy Theresienstadt melletti vasútállomáson ön felolvast a Terezin – das Modellghetto von Eichmann című könyvből. Ez a szolidaritás megnyilvánulása?

A fizikai szolidaritásé. Higgye el nekem, nem volt nagy öröm visszatérni ezekre a helyekre. A *Le dernier des injustes* régi, 1975-ös interjúfelvételein ötvenévesként lehet látni. És utána elbeszélőként lehet látni, olyannak, amilyen most vagyok. Ehhez kell némi bátorság. És esküszöm önnek: az a döntés, hogy az új filmben magam is föllépek, csak az utolsó másodpercben született meg, a forgatómunka kezdetén. Nem az volt a célom, hogy egy objektív történeti filmet forgassak Theresienstadtról. Ami ott történt, jól ismert.

Őn az életrajzában (Der patagonische Hase) azt írja, hogy forgatás közben nem engedheti meg magának, hogy érzelmei legyenek. Teljesen mindegy, hogy túlélőkkel vagy nácikkal beszél. Claude Lanzmannnak, a filmkészítőnek mindig „működni” kell. Az ember, Claude Lanzmann, néha beleütközött a saját batáráiba?

Igen. [Hosszú csönd.] Például a Filip Müllerrel folytatott beszélgetésben, aki a zsidó kommandó tagjaként Auschwitzban öt likvidációs hullámot élt túl. Egyszer a *Szoah* forgatása alatt ezt mondta nekem: élni akartam, feltétlenül élni, egy perccel, egy nappal, egy hónappal tovább. Érti, ugye: élni. Vagy az Abraham Bombával való beszélgetésben. Amikor megpróbálta elmesélni, hogy fölismert néhány nőt a saját szülővárosából, és a gázkamrában az ő hajukat is le kellett vágnia. Elakadt a hangja, nem tudott tovább beszélni.

Őn elképzelhetőnek tartja, hogy a holokauszt majd valamikor a történelem lezárt fejezete lesz?

Véleményem szerint soha. Amikor azt gondoljuk, hogy minden perverziót, a horror egészét ismerjük, akkor elég, ha egy másik ember elbeszélésében halljuk. És az embernek hirtelen az lesz az érzése, hogy minden előlről kezdődik. Hogy megint minden előttünk áll.

És ha egy nap már minden szemtanú meghalt? És minden ember, aki beszélt a kor tanúival?

Még akkor sem lehet lezárni ezt a fejezetet. A *Shoah* című film létezni fog. Ez olyan, mint egy fal. Egyébként a gázkamrabeli haláloknak nincsenek tanúi. És nem is lehetnek. Habár néhány túlélő arra az állításra merészkedett, hogy ő bent volt.

De miért tették ezt?

Az érvényességi vágytól hajtva. Hogy érdekessé tegyék magukat. Tudja, Auschwitz nem ad értelmi-ségi bizonyítványt. Ha valaki idiótaként érkezett Auschwitzba, túlélés esetén idiótaként is távozott.

Ön mindig is szeretett provokálni.

Csak akkor, ha az igazságot provokációnak tekintjük. Ha a hallgatóimat tényleg bosszantani akarom, akkor azt mondom: bizonyos értelemben senki sem volt Auschwitzban.

Ezt meg kell magyaráznia.

Vannak olyan, a nácik által készített fotók, amelyek a magyar zsidóknak a rámpánál való megérkezését mutatják. A szelekciót. Ki élhet, és kinek kell meghalnia. Ezek a felvételeken megrázó arcképek lehet látni. Tele félelmekkel és borzalmas előérzetekkel. De azt, ami következett, nem lehetett sejteni, nem lehetett elképzelni. Mindössze két órával később ezek az emberek már a gázkamrában voltak. Háromezer ember. Bezárva a sötétbe. Már nem tudnak lélegezni. Egymásra másznak, egymást ütök, hogy még egy kis levegőhöz jussanak. Ezt nevezte Filip Müller a *Shoah*-ban a halál ütközetének. Ezek az emberek nem voltak Auschwitzban. Nem tudták, hol vannak. Még Auschwitz nevét sem hallották. A túlélők velük szemben egy másik vonulathoz vagy csoporthoz tartoznak. A gázkamrákat senki sem élte túl.

Ön mindig azt mondta, hogy Auschwitz magja nem a túlélés története.

Én azt képzeltem, hogy a *Shoah* kapcsán van egy előbb és egy utóbb. Hogy a film világossá teszi, hogy van, amit nem lehet megmutatni. És hogy a képek, a beállított képek, de a gondolatlanul alkalmazott archív képek is, szétbomlasztják az elképzelhetetlen képzetét.

Holokauszt dokumentumok, zenei aláfestéssel és összevagdossott kortársi anekdotákkal, ez egy gyakran előforduló televíziós műfaj.

Szörnyű.

Mintegy húsz évvel ezelőtt ön azt az ellenvetést fogalmazta meg Steven Spielberg Schindler listája című filmjével szemben, hogy a vigasztaló azonosulást egy német zsidó megmentőhöz köti. Hogy a kiáltás a Schindler listájában csak kulissza. És hogy Spielberg nem mer szembenézni a holokauszt „vakító fekete Napjával”.

Érdekes, hogy ezt mondja. Néhány hónappal ezelőtt ugyanis először találkoztam személyesen Spielberggel, méghozzá a cannes-i fesztivál alatt. A szervezők mindent megtettek, hogy az útjaink ne keresztezzék egymást. Spielberg volt a zsűri elnöke, az én filmem versenyen kívül futott.

Milyen volt a találkozás?

Egy hivatalos vacsorán találkoztunk, amelyen először egymástól nagyon messzire ültettek le minket. De aztán hamarosan már egymással szemben ültünk. Én azt mondtam: „Örülök, hogy kezet foghatok önnel.” Ő megfogta a kezem, és ezt mondta: „Ön megvet engem.” Én ezt mondtam neki: „Semmiképpen. Csak egy valóságos konfliktus van közöttünk. Egy ontológiai konfliktus, amely arról szól, hogy a mozi és a soá mit kezdhet egymással. Vagy hogy mit nem tehetnek egymással. Ez számomra komoly kérdés, és a *Schindler listájáról* nem változtattam meg a véleményemet.” Steven Spielberg nagyon szimpatikus volt, és Cannes-ban megnézte magának a *Le dernier des injustes*-t. Utána hét levelet is írt nekem. És ma már igazat ad nekem a *Schindler listája* kapcsán megfogalmazott ellenvetésekben.

Önnek ez megkönnyebbülést okozott?

Nem arról van szó, hogy azt szeretném, hogy igazam legyen. Valami olyasmiről van szó, amiről nem lehet egyezkedni. Én szeretem Spielberget. Mondtam neki, hogy végül is nagyon hasonlítunk egymásra. Két szorongó zsidó. Az egyik kivonja magát az egészből azzal, hogy nála mindig van egy happy end. Nálam meg mindennek rossz vége van. Végül mindig ott áll a halál. De egyébként egyformák vagyunk. Két gyáva zsidó nyúl, aki filmeket készít.

Németből fordította: Weiss János

*Vető Miklós**(Budapest, 1918 – 1945. február 13., Harka)**Dalocskák*

1

*A legmélyebre rugdalt fájdalom
 törjön belőled föl, ha meghalsz!
 Jaj, tépd magad, hogy újra élj,
 szakítsd jajongva barna hajzatod: kutyákkal
 álmodtál és szegény bolonddal,
 – mondd! –
 és emberbánat nem lehet setétebb.*

2

*Feszít, feszít a nyugtalanság,
 se könny, se szó ma nem segít,
 csak hallgatom a hangok hangját,
 a halál roppant verseit.*

*Ó, szörnyű költő, egyre, egyre
 farag döbrentő rímeket,
 küült a porcelánbegyekre
 s rója a téli földeket
 észvesztő tollal, feketével!*

3

*Könny vagy,
 de könnyebb ám a lepke,
 álmodat
 az álom rég belepte.*

*Nem szeretsz?
 Hisz téged sem szeretnek:
 A levegőt
 szolgálatod keretnek.*

1943

Verjétek fel ...

*Verjétek fel süket életem:
Dalt már a némaságba,
Jaj, hogy a szépre ébezem,
s fekszem a néma sírban.*

1944

Kiáltás

*Óh, én már men akarok már hallani többet,
Látni se többet, és járni se többet,
és élni se többet
Jaj, ha eszembe jut arca jövőmnek,
síri szeretnék.
Sírni, jajogni, üvölteni
A halni bukó őszi vidékek farkas fájdalmaival.*

1944

*Hideg napok című kötetből,
Budapest, 1962*





Fehér László: Röhrig Géza költő 1999, olaj, vászon, 200 x 140 cm

Mezey Katalin
Gondoltad volna valaha?
(Röhrig Géza új versei)

– Gondoltad volna valaha? – kérdezte a Nagy Kitüntetés átvételét követően, mosolyogva, de mintha még mindig kételkedve.

Kicsit bizonytalanul néztem rá, és bizonytalanul is mondtam:

– Igen.

Nem tudom, elhitte-e.

Nehéz így, utólag bebizonyítani, hogy igaz ez az „igen”. Nem is akarom. Akik ismerjük és szeretjük, az elmúlt évtizedekben megtanultuk, hogy vele mindig történik valami rendkívüli. Sosem olyasmi, ami emberi ésszel előre elgondolható lenne. Vele mindig olyan végletes dolgok történtek, hogy ma szinte már természetesnek vesszük, ha egyik nap a Himalája tetejéről kapunk tőle üzenetet, és azon könnyezünk, hogy ilyen magasra jutott, másik nap pedig halljuk, hogy azonnal keresni kell valakit, aki ki tudja menteni őt az oroszok verméből.

Az azonban időközben is mindig tudható, de legalábbis sejthető volt, hogy ha a kiszámíthatatlan közbe nem lép, és el nem sodorja, előbb-utóbb a maga teljességében kivirágzik a tehetsége. Azok a vonások, amelyek jellemzik – a hűség, a kitartó szeretet és a fáradhatatlan szolgálat –, meg kellett, hogy hozzák a maguk gyümölcsét. Legfőképp

pedig az, hogy élete be van kötve az Úristenhez. Mondhatni „K-vonalon” tartja vele a kapcsolatot, ebben sem ismeri a lehetetlent.

Legújabb verseskötete jóval több, mint ígéret: azt mutatja, hogy nem csak a filmművészetben volt képes kiemelkedő teljesítményre, de költőként is nagyot lépett előre, a magyar líra magaslatai felé. Tizenöt évnyi New York-i tartózkodás után is – amikor odakint a szeretteivel sem tud magyarul beszélni – versei úgy szólnak az anyanyelvén, mintha soha ki sem tette volna a lábát itthonról:

az árkok mozaikosra repesztették arcát
'megért gabonája vagyok én Istennek'

(...)

'nem tudom kiváltani a gyűrűm a zálogból
így meg' mutatja föl csupasz kezét

'röstellek az uramhoz kimenni a temetőbe'

(annus ángyi)

Sorsa grafikájának nagyon mélyek és nagyon magasak az amplitúdói. De a hegymászókat is csak a meghódított csúcsok magassága érdekli, még ha a poklokat is meg kellett járniuk ahhoz, hogy felérjenek.



Krupp József

Hatás és megnevezés

Röhrig Géza: *az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit*

(Magvető, 2016)

(*Időmérték*) Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit¹ Röhrig Géza hetedik verseskötete. A szerzőnek korábban a következő versgyűjteményei jelentek meg: *hamvasztókönyv* (1995), *Fogság* (1997), *Éj* (1999), *Sziget* (2000), *Törvény* (2006), *Honvágy* (2010).² Röhrig a Múlt és Jövő Kiadó és e folyóirat meghatározó szerzője, a felsorolt könyvek közül itt jelent meg három, s a kiadó gondozta *A Rebbe tollatépett papagája – képzelt haszid történetek* című prózakötetet is (1999).³

Új kötete a Magvetőnél, már a *Saul fia* címszerepével nyert világhír után látott napvilágot. Hogy a költő a vezető magyar irodalmi kiadóhoz került, ráadásul rögtön sorozatot indítottak kötetével (*Időmérték*), s közben Kossuth-díjat kapott a filmben nyújtott alakításáért, természetesen azt eredményezi, hogy költészetére is összehasonlíthatatlanul nagyobb figyelem irányul mind a nagyközönség, mind a kulturális sajtó részéről, mint korábban. A befogadás megváltozott körülményei miatt ebben az írásban szükségesnek látszik szólni az eddigi Röhrig-recepcióról és a szerzőt 2015 nyara óta övező diskurzusról is.

Ha nem is intenzíven, de a kritika az elmúlt húsz évben is tette a dolgát Röhrig Géza írásművészete kapcsán – még ha ez utólag talán másként látszik is. Röhrig soha nem állt az irodalmi élet és a kritikusok figyelmének középpontjában, de ha visszafelé haladva csak az előző két könyvét megnézzük, láthatjuk, hogy a *Honvágyról* az *Élet és Irodalom* két recenziót is közölt (Vári Györgyét és e sorok írójának *ex libris*ét), és a *Magyar Narancs* is megemlékezett a kötetéről (Szántó T. Gábor írásával).⁴ A *Törvényről* három kritikát ismerek, az elsőnek az egyik legsikeresebb fiatal (akkor húszas éveiben járó) magyar lírikus, Krusovszky Dénes a szerzője, a második Balajthy Ágnes nagyon alapos, az életmű korábbi darabjaira is kitérő írása, a harmadikat magam tettem közzé ezeken a hasábocon.⁵

Végignézve ezeken az írásokon láthatjuk, hogy a recenzensek egyetértettek abban, hogy Röhrig Géza költészete egyedülálló a kortárs magyar lírában: a szerző láthatóan nem az elmúlt évtizedek költészettörténeti fejleményeinek jegyében kívánja megalkotni életművét, mely ezért korszerűtlennek mondható. Szántó T. Gábor egyenesen „a nyelvkritikai gondolkodás elé visszanyúló” szövegekről beszél. Sajátos, a lírafordulat utáni majdnem fél évszázad költészeti irányjaival nem magyarázható Röhrig hagyományválasztása. Mintái József Attila, Nagy László, rajta keresztül a népköltészetten alapuló szövegalkotási eljárások, de Szántó T. Gábor szerint Kiss József vagy akár Faludy lírájával is rokonítható.⁶ Ugyanakkor, s e téren is kritikai konszenzust figyelhetünk meg, Röhrig Géza verseit, különösen egyes képeit rendkívüli költői erő jellemzi. A kritikusok rendre számba veszik ezeket a képeket, de felhívják a figyelmet e költői nyelv megoldatlanságaira is, és beszámolnak e líra – nyersege ellenére és részben amiatt – ellenállhatatlan hatásáról. Vári György így ír a *Honvágyról*: „A közel sem egyenletes színvonalú könyv erős képei, sorai visszavonhatatlanul formálják látásunkat, a nagy költészet erejével.”⁷

Röhrig Géza költőként (is) a maga útját járja – ezt az új könyv kapcsán is elmondhatjuk. *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit* ízig-vérig Röhrig-kötet, még ha a szerző tematikailag és részben poétikailag tágítja is költészetének horizontját.

(*Saul*) A Röhrig-recepció legfrissebb fejleményei kapcsán azonban először másról kell beszélnünk. A szerző Dariónak, az egyetlen még élő sonderkommandósnak ajánlotta új versgyűjteményét. Ha más nem, ez mindenképpen olyan filológiai is megragadható szövegnyom, mely alapján fel kell tennünk a kérdést, amely láthatóan számos befogadót erősen foglalkoztat. Ez pedig arra vonatkozik, mi-

ként viszonyul egymáshoz Saul Ausländer a Nemes Jeles László rendezte filmben,⁸ a Saul játsszó színész és a színészi szerepet magára vállaló ember, valamint az a költői szerep és az a lírai személy, melyeket ez az ember, Röhrig Géza teremt meg. Ezt a kérdést ma már nem lehet eldönteni illetve lesöpörni „a szerző halott!” felkiáltással, s a viszony távlatait ebben az írásban nem tudom mélységeiben feltárni. Ezen a helyen néhány szövegpéldával mutatom meg, milyen lehetséges válaszirányokkal számolhatunk.

Röhrig Géza egy interjúban így nyilatkozott: „Amikor a könyvet kinyitja valaki, nem leszek ott se én, se a Saul. Egyedül a vers és az ő olvasója néznek majd farkasszemet.”⁹ Ez határozott beszéd, megfelel az irodalomtudományban évtizedekig vallott álláspontnak. Röhrig kiadója és alkotótársa, Kőbányai János így ír *Saul fia-napló* című kötetében: „A film végén Saul-Géza mosolya a lengyel parasztgyerek – a GYEREK! – láttán, ez a nagy színészi teljesítménynek tűnő csodálatos emberi rezdülés olyan egzisztenciális és a kollektív tudatalattiban leülepedett tartalmakat hozott fel, amely ritka mozzanat élet és művészet mezsgyéjén – ezért a művészet történetében is.” Ezzel a gondolatlaltal csak mélyen egyetérteni tudok.¹⁰ Kőbányai ezután arról ír, hogy a Röhrig Gézáról forgatott, *Honvágy* című portréfilmjének végén, a stáblista a után bevágott fénykép mosolya „a lengyel fészérből fölszivárgó mosoly, a *Saul fiát* világhírűvé/-sikerűvé röptető szétömlő halálos derű, »egy az egyben« ugyanaz itt is, fényes bizonyítékául, hogy ez nem »alakítás«, hanem valami eredendően meglévő [ős]anyag, amely, mint egy tautológia, csak Röhrig Gézával azonos”. Továbbá „a film kivételességének a záloga nem Géza játéká, hanem a jelenléte”.¹¹ Ha nem játékról, hanem jelenlétről beszélünk, akkor nagy lépést tettünk a Röhrig és Saul közötti határok felfüggesztése felé. Természetesen ez ontológiailag nem érvényes – sokkal inkább arról van itt szó, milyen módon érzékelhetik, élhetik át az olvasók ezt a problémát, milyen impulzusok hathatnak ezáltal a művel való találkozáásra.

Egy közönségtalálkozóóról szól az a beszámoló, melyben a következőket olvashatjuk: „Amikor Németh [Gábor] olyan ismerőseivel beszélt, akiktől tudta, hogy ellátogatnak majd a Röhrig-estre, azt vette észre, hogy az emberek mintha egyfajta hírhözöként tekintenének a főszereplőre, úgy, mintha a valóságban is járt volna ott, ahol a filmvásznon. Röhrig szerint ez azért lehet, mert a jó művészetet nagyon nehéz elválasztani a valóságtól.”¹² Megdöbentő ezeket a sorokat olvasnunk, mintha a film médiumának hajnaláról, realitás és látvány/fikció megkülönböztetésének nehézségeiről számolnának

be. Azt hiszem, a magyarázat a *Saul fia* minden más alkotással összehasonlíthatatlan, felülmúlhatatlan hatásában rejlik. S persze a nézők nem faktuális értelemben tekintenek Röhrig Gézára mint a filmben ábrázolt cselekményekben részt vevő hírhozóra, hanem metafizikai síkon; Saul *tudása* bizonyosan Röhrig Gézáé is. Nagy Gabriellának a *literán* megjelent, szép és fontos írásából idézek: „Röhrig jelenléte a *Saul fiában* épp olyan koncentrált, amilyen a verseiben megszólaló beszélőé. Ritka, egymást erősítő találkozás: az arcé és a verseké, és ezt a kettőt nagy valószínűséggel már nem lehet többé szétválasztani.”¹³ A jelenlét fogalma mellé érdemes odatenünk a személyiséget; Röhrig Géza mostanra ikonikussá vált arca mindkettőnek része és alakítója.

(*megyünk*) Ahogy a költő új könyvének bemutatóján elmondta, a mostani kötet címe eredetileg *Külön* lett volna, követve az egyszavas Röhrig-kötetcímek sorát.¹⁴ *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit az smw* című vers három sora, és nagyon találóan sűríti magába a kötet egyik alapmotívumát. A kifejezés lényegében hosszabb oximoron, mely két kép összekapcsolásából ered. Az egyik oldalon az úton lévő ember alakja áll, a másikon az eredet metaforájaként ismerős gyökerek képe. A gyökereknek pedig a földben volna a helyük, azok nem végeznek helyváltoztató mozgást. Ha a gyökereket a cipőben hordják, az vagy azt jelenti, hogy nincsenek gyökerek, vagy pedig a lábbal azonosak – itt nyilván utóbbiról van szó, s ennek értelme nem más, mint hogy az a személy, akiről szó van, azonos a maga eredetével. Vagabund az az ember, aki a cipőjében hordja a gyökereit – de hangsúlyosan nem gyökértelen.¹⁵ A gyökerek meglétének kimondása hozzátartozik a hontalan büszkeségéhez.

A vagabundság, melyet akár összekapcsolhatnánk a kiadónak a könyvben olvasható ajánlásával is („Versek úton lévőknak.”), összefügg a szerzőről mint életrajzi személyről kialakult képpel. Kőbányai János a már idézett *Saul fia-napló*ban Röhrig Géza kapcsán „hobó-haszid” imázsról és attitűdről, valamint nagyvárosi hobó költőről mint Röhrigre szabott – elképzelt – filmszerepről beszél.¹⁶ De a cipőjében hordja a gyökereit a hajléktalan is – Röhrig költészetének fontos szereplője, csakúgy, mint az állami gondozottak, a börtön és a prostitúció nincstelenjei, a társadalom perifériáján tengődők.

A vándorlás e kötetben transzcendentális értelmet is nyer. A költő második kötetétől kezdve mindegyik versgyűjteménye héber–magyar mottó kap, a reggeli imában mondott áldásoknak harmadik személyűvé alakított szövegét. A *törvény* című kötet élén például ez áll: „áldott ki fölegyenesíti a meggörnyedteket”. Az új könyv mottója a követke-

ző: „áldott aki vezetgeti az ember lépteit”. Ehhez járul még egy idézet, Babits *Az elbocsátott vad* című versének részlete, mely ugyancsak az Istenhez fordulás jegyében áll, s mely szintén a bolygás képzetét járja körül. A kötet első darabja, a *transz*, Röhrig zsidó tematikájú versei közé tartozik, a vándorlás motívumára épül „megyünk megyünk” mottójával.¹⁷ Fontos mozzanat, hogy ebbe a szövegbe Röhrig beemeli a Hortobágy képét – hasonlóképpen tesz a szövetségről szóló záró versben, a *kőben*, Bu-gaccal.

(képek) A már említett, Röhrig Géza-estről szóló helyszíni szemle szerzője így adja vissza az elhangzottakat: „Röhrig egyfajta nyomtatás előtti költészetet akar művelni, és azt szeretné, ha az emberek emlékeznének legalább két sorára, mert szerinte lényegét tekintve a költészet nem lehet intellektuális, a költészet zsigeri dolog [...]”.¹⁸ Itt három fontos szempontra kell figyelni. Az egyik, amit csak mások beszámolójára alapozva írhatok, hogy Röhrig Géza költészete nagyon jól működik a szóbeliség keretei között, vagyis felolvasásokon. A másik, hogy a szerzőt nem annyira a nyelv, mint a nyelvben megjeleníthető képek érdeklik. Röhrig képi gondolkodásának a Szentírás szövegével és a misztikával való összefüggéséről Vári György tett fontos megállapításokat fentebb idézett kritikájában. A harmadik, hogy az intellektualitásnak a zsigeri hatással való szembeállítását összefügg azzal, amit korábbi írásomban a közvetlenség poétikájának neveztem.

Nézzünk meg néhány emlékezetes szöveghelyet a kötetből, melyek nem redukálhatók az említett zsigeriségre, hanem poétikai kidolgozottságuk miatt tűnnek ki. A *bio* című vers megbicsakló ritmúsú sorspárja, a „szülinapomra / a szülinapom jött el” az állami gondozásba került beszélő magányának nyomasztó voltát a nyelvi logika révén teszi érzékelhetővé: a születésnap csak annyiban működhetett születésnapként, hogy ezzel a szóval lehetett megnevezni. Ugyanebben a versben találjuk azt a verselési megoldást, amikor egy szó sorvégi kettétörése mutat rá annak mélységeire: „hármunkat meg álla- / mosított az ország”.

A *gabi* című portrévers egy emblematikus kép miatt felejthetetlen. Hőse a börtönben – ahol valójában valaki más helyett ül – szexrabszolgaként szenvedő férfi, aki „úgy élt mint aki vezekel”, tetoválást szeretne csináltatni a hátára: a töviskoronás Jézus képét, Jack London matrózainak mintájára. De becsapják, és „széttárt lábú meztelen nőt / festett a tű a hátára” – amit aztán rabszolgatartója kihasznál testének áruba bocsátása során. Ezt a rettenetes sorsot Röhrig nem önmagában állóként mutatja be, hanem mélyebb értelmet, és talán némi

vigaszt jelentő távlatot nyit meg a vers zárlatában, amikor még egyszer megidézi Jézus alakját: „pizzsmafölsője itt maradt / apokrif turini lepel”.

A téli temetőben felesége sírjánál minden bizonynyal megfagyó öregember helyzetének leírásában mintha a vád hangját hallanánk: „utálta / ám ha / élne felesége / ujját / e fagy most / nem égné feketére” (*kató néni*). E rövid sorok ereje a sajátos ütemhangsúlyban rejlik, s minden bizonynyal versmondás során tud igazán kibontakozni. Ez a vers egyébként folytatja Röhrig balladisztikus költeményeinek hagyományát, a kihagyásoknak és a dikció intenzitásával szembenálló elhallgatásoknak komoly feszültségteremtő erejük van. Az öregember képével párhuzamos a temetőbe meglepő okból kimenni nem tudó öregasszony alakja: „nem tudom kiváltani a gyűrűm a zálogból / így meg’ mutatja föl csupasz kezét / ’röstellek az uramhoz kimenni a temetőbe” (*annus ángyi*).

Az *invokáció* című ciklus festőknek ajánlott, képleíró versekből áll, ez érdekes új fejleménye Röhrig Géza költészetének. Vegyük szemügyre a Kondornak ajánlott *dans macabre* elejét.

*kopog a menny megfagyott
kettérepedt angyalok
kilopták a szemüket
üres karóraiüveg
szárnyuk is elmosódott
két büdös felmosórongy
a tél páncéltermében*

Itt a szerzőnek sikerült megteremtenie a – fonetikai értelemben vett – hangzás és a megérezkített közeg, a hideg és a fagy egységét. Az utolsó előtti sor azonban megtöri ezt, és ez olyan pontja a szövegnek, ahol helye lett volna a szerzői önkorrekciónak vagy a szerkesztői beavatkozásnak. A *felmosórongy* puha hangzásával csak megzavarja a szöveg kopogósságát, az *elmosódott* szóval rossz rímet alkot, a bűz bevonása pedig logikátlan (a nagy hidegben a mosórongynak is fagyottnak kellene lennie, és ilyenkor kisebb szerep jut a szagoknak).

A *hossánna* című istenes versben a *kreatúra* – a *Kert Ura* anagramma fontos teológiai igazság hordozója, az alakzat logikája szerint egyszerre elrejtője és feltárója: „a te másod vagyok / isteni kreatúra / hamis ám csakis a tiéd Kert Ura”.

A családi tematikájú szövegek Röhrignél mindig a hiány versei. Az *anyjára* című átokvers egyszerűségében szinte hibátlan strófákat tartalmaz: „agyából fecske / tapasszon fészket / méhét döngeselyűk / emésszék meg”. A *találkozás* első versszakát ellenben, melyet a kötet hátsó borítólapjára is rá-

nyomtatott a kiadó, inkább abszurditása miatt jegyezhetjük meg: „szívem ha megnyálná / holtan esne össze”. Kétségtelenül nem effektus nélküli ez a sorpár, de itt inkább csak zsigeri hatást tudunk megállapítani, melynek nincs poétikai fedezete.

(*fiú*) Nézzük meg közelebbről a *fiú* című verset, mely minden bizonnyal a kötet egyik legerősebb darabja. A költészettörténeti hagyomány több rétegére támaszkodva, meghökkentő képalkotással és tudatos szerkesztéssel alakítja ki a szerző azt a verset, melyben érdekes antropológia bontakozik ki.

A *találkozás*ból ismert alaphelyzet, az anyában a nőt megpillantó fiú képe itt is fontos szerepet játszik. De míg a *találkozás* a kötet azon narratív versei közé tartozik, melyek nagyobb elbeszéléssé állnak össze a kötetben központi helyet betöltő, nemcsak grammatikai értelemben vett én-ről, addig a *fiú* énjét nem feltétlenül kell vele azonosítanunk. Az ebben a költeményben megszólaló „fiú” arról az időszakról beszél, amikor még nem jött a világra. Még nincs elbeszélhető élettörténete, s a leírt helyzetre tekinthetünk úgy, mint olyanra, amelynek bármely ember vonatkozásában értelme lehet.

A vers beszélője magzat, de nemcsak a cím miatt azonosítható máris fiúként, vagyis határozható meg neme – a kérdésre, hogy ez biológiai vagy társadalmi nem-e, visszatérek –, hanem a hozzá rendelt gesztusok miatt is. A fiú–anya-viszony, mint a *találkozás*ban, itt is nagyon problematikus, a kezdő kép mégis a gyengédség jegyében áll: „kibogoztam köldöködet / belülről add oda öled”. Ez a két sor felidéz a nő levetkőztetésének képét, és a szerelmi költészetnek azokat a beszédaktusait is, melyekben a férfi beszélő a női test iránti vágyakozását fejezi ki, és úgy szólítja meg a vágyott nőt, mint aki bízik szavai performatív erejében, vagyis hatásosságában. Az első versszak második fele vészjósoló önnmeghatározást tartalmaz: „nem kint vágytam élni de ott / emberevő magzat vagyok”. Ha nem tévedek, ezt a jelzős szerkezetet először Röhrig Géza vetette papírra – legalábbis az internetes keresőprogramok szerint a kifejezés nem része a magyar írásosság emlékezetének. A második szakaszban világossá válik, hogy a verset meghatározó feszültség a perspektíva kettősségéből ered.

*anyatejtől irtózom én
velődet szívom csak: enyém
becézgeted úgy kívánod
icipici kannibálot*

A kettősség érvényes abban az értelemben, hogy a magzat „szempontja” („csukott szemmel nézlek”) mellett mindvégig megjelenik az anyáé is, és abban

az értelemben is, hogy a magzati beszélő rendelkezik a felnőtt tudásával, például van tudomása az anyatejről. A kannibálság, az anya (meg)evése persze nem ismeretlen a magyar irodalomban, elég itt csak József Attilára utalni („Ettelek volna meg!” – *Kései sirató*). A harmadik strófa poétikai előzményeit azonban máshol kell keresnünk.

*petesejtbe furakodott
meztelen úrbajósod
öled asszony öled belül
szíved üssön őstengerül*

Az „őstenger” jellegzetes szava Juhász Ferenc költészetének. Itt most csak egy szöveghelyet mutatok, mely a *fiú*val a leginkább közelinek mondható. „Mintha egy többtonnás őssejt, őstenger jövőcsírája, / spermától megtermékenyült, befűződött asszony-pete, / nőtítán-méh idő-gyöngye, óriás here-tartálya, / könnyekből kristálykő-felhő ragadna kis csontvázadra.” (*Csányi László síremlék-mosolya*; az 1998-as *A szenvedések Édene* c. kötetben.) Az őstenger és a megtermékenyült petesejt alakzatainak összekapcsolása Juhásznál a biológisztikus képek mitikussá növelésével válik a gigantikus távlatokra tekintő, hömpölygő szövegépítkezés és életigenlő költői beszéd részévé. Kevésbé magától értő, mint a Juhász-párhuzam, de Somlyó Györgynél is találunk egy szöveghelyet, mellyel Röhrig verse párbeszédben áll. Jelentékeny költemény részletéről van szó, melyben egy férfi beszélő szól születendő gyereke anyjához: „S te drága test, ki vágyam befogadtad, / őstenger, csillag-köd, földmélyi barlang, / titok héja, min áthatolt a mag – / ki kitágít téged ötszázszorosra, / a bolygó-paránynak mi lesz a sorsa, / ha majd naprendszeredből kiszakad?” (*A Csu Ku-tieni barlangban*, 1957.)

A két idézett előképpel összehasonlítva megmutatkoznak Röhrig Géza versének sajátosságai. A legfontosabb különbség, hogy a *fiú* beszélője nem külső szemszögből, hanem belülről szól az „őstengerről”. Nála nem (affirmatív, himnikus) leírásról van szó (mint Juhásznál), s nem is a teremtést alakító férfi áhítatáról (mint Somlyónál), hanem a magzat megszólalásáról, aki létezésének feltételéről, anyja őstengerszerű testéről beszél, és megfoganasáról, mely nem mentes saját erőszakosságától („furakodott”). Röhrig váratlan módon két képzetkört kapcsol össze, az őstenger mellett fontos szerep jut a modern technikából vett képnek, az úrbajósának – a „petesejtbe furakodott” spermiuménak –, de ezt a megszokott alaktól alaposan elidegenítve, mint meztelent jeleníti meg. Az is szokatlanul mondható, hogy az „őstenger” ebben a versben nem a méh

és a magzatvíz közegét jelenti, hanem a szívdobbanások kiváltotta hullámzást. A versszak költői erejéhez hozzájárul a különös hanghatás, az *ö* és *ü* hangok halmozása: *Űrbajósd, Őleld* (kétszer), *belŰl, ŰsŰn, ŰstengerŰl*. A dikció, a kép említett rokonsága ellenére nagyon is különbözik a Juhász Ferenc költészetétől. Röhrig itt is, mint oly sok versében, a népköltészetet idéző rímes verselést alkalmazza.

Irónia, mégpedig némiképp kegyetlen irónia jellemzi a versben bemutatott viszony leírását: „hálából én meg-megrúglak / tudom tetszik e mozdulat”. A fiú máris, még születése előtt bántalmazóként jelenik meg. Röhrig a magzathoz megnyilatkozni képes tudatot rendelt, tehát mondhatjuk, humanizálta őt, de a fiú embersége negatívumokkal terhelt. A biológiai nem és a társadalmi nem elválaszthatatlannak bizonyul – bár a magzat még nem került be a társadalomba, nem nevelték, mégis a társadalomból ismert cselekvésmintákat követ. Anyja testének terében fenyegetve érzi magát („összepréssel vastagbeled”), és ekkor, menekülőre és könyörgőre fogva jut el a klasszikus gyermeki megszólításhoz: „édesanyám”. De ez a szó sem a mondókák harmóniáját idézi, ugyanis a hozzá kapcsolt kijelentés a rémület: „édesanyám megfulladok”. A vers vége visszavezet a kiinduló képhez, a köldökszinórhoz.¹⁹

*nálad folyton üt az óra
rámarkolok szinórhozra
s húzom félre ez a dolgom
víz alatt kell harangoznom*

A szív óra, a köldökszinór harangkötél, a test pedig eszerint templom ebben a különös zárlatban.²⁰

(*ms*) Hogy Röhrig Géza miként kísérletezik a saját alkotásmódja számára új formákkal, a kötet címét tartalmazó vers illusztrálhatja. E vers hangja mentes minden nyerseségtől, a szerző apró és igen egyszerű elemekkel dolgozik, ahol a tipográfia mégoly hétköznapi, de mégiscsak a megformáltságot mutató megválasztásának is fontos szerep jut.

*az ember
aki a cipőjében
hordta a gyökereit
ezt írta
'a sárgabarackmagban
ha feltöröd egy mag van
így rejts el engem
siess szerelmem'*

A költő két kettős alakzatot kapcsol össze ebben a versben: az eredetét és az úton levését, melyről

fentebb volt szó, és a külső-belső motívumát. A belső külsőnek bizonyul, mert belül is van egy mag – ahogy az első képben az eredet is magából az identitásból ered, és a mozgás valójában az önazonosság jegyében történik. A két kettős alakzat tehát magyarázza egymást. S a kötet is rejt, mint a sárgabarackmag: az utolsó előtti versben derül ki, hogy az ember írt is valamit, és ez az írás a Te-nek szólt. Vagyis a gyökereit cipőjében hordó ember nem áll mindig önmagában; várja szerelmét.

(*idő*) Ha Röhrig kevésbé lép is párbeszédbe a kortárs magyar lírával, vajon utóbbi felel-e majd mégis az ő költészetére? Van-e, lesz-e ezekben a versekben lírai köznyelvünkre ható erő? Ezt a nagyon fontos kérdést csak a legbölcsebb, az idő tudja megválaszolni majd.

JEGYZETEK

- ¹ A kötet címe, ahogy a verscíme is, kisbetűsek, ezt mondat elején jelzés nélkül megváltoztatom.
- ² Az interneten olvasható összefoglalókban olykor felbukkan egy *Titok* című kötet is, ezen a címen azonban Röhrig Géza nem publikált könyvet.
- ³ *A Fogóság, az Éj* és a *Sziget* a Széphalom Könyvműhelynél jelent meg.
- ⁴ Vári György: „Sulamit, sulamit, alvassz ernyeidbe.” *Élet és Irodalom* 2010/30. (2010. július 30.) Krupp József: „Ex libris.” *Élet és Irodalom* 2010/41. (2010. október 15.) Szántó T. Gábor: „Az élet kinő minden egót” – Röhrig Géza: Honvágy. *Magyar Narancs* 2010/35. (2010. szeptember 2.)
- ⁵ Krusovszky Dénes: „Röhrig Géza: törvény.” *Szépirodalmi Figyelő* 2006/4. 96–98. Balajthy Ágnes: „a nyelv repülő ima-szőnyege”. Röhrig Géza verseiről. *Spanyolnátha* 2007/4, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/sarospatak/21/tanulmany-kritika-recenzio/balajthy-agnes-rohrig-gezarol/1436/>. Krupp József: „De profundis.” *Múlt és Jövő* 2007/3. 35–37. Természetesen nem kizárható, hogy van olyan kritika, mely elkerülte a figyelmemet.
- ⁶ Tudomásom szerint még nem merült fel a recepcióban az a nem érdektelen kérdés, mennyiben hatott Röhrig lírájára az általa nagyon tisztelt és sokat emlegetett Bari Károly költészete.
- ⁷ Hogy ne csak összefoglaljam, hanem dokumentáljam is a korábbi recepció fő irányait, álljon itt néhány bőséges idézet; tudatosan nem az elemző, hanem az értékelő részekre összpontosítok (előbbiekre írásom más pontjain hivatkozom). „[F]eltehetjük például azt a kérdést, hogy miért tűnik Röhrignél olyan teljesen problémátlannak a költői megszólalás? [...] Azt sem mondhatjuk Röhrigről, hogy az intertextualitás igazán összetett, csavaros eljárásainak művésze, verseinek beszélője általában nem érzékeli »nyelvbetegettséget«, a kulturális hagyományozottság problémáját. (Illet-

ve más módon, nem problémaként érzékeli azt.) [...] Szükségünk van tehát Röhrig verseire, szükségünk van arra, hogy valaki így is beszéljen. Aktuális kötete még mindig friss íz, más, mint amit megszokhattunk. Röhrig Géza egész egyszerűen kikerül néhány dolgot, mely kortársai számára kikerülhetetlennek tűnik. Mint aki egy hosszú sétára indul, gondolataiba merülve: szórakozottan halad el a sok-sok embert vonzó új látványosságok mellett, majd meg-megáll egy régóta az út szélén heverő kavics mellett. Kezébe veszi, forgatja. Nézi hosszan. Aztán beteszi a zsebébe a többi közé, melyeket már kit tudja, mióta cipel.” (Balajthy Ágnes. Ezt a szép, poétikus zárlatot különösen érvényesnek érezhetjük az új kötet motívikájának fényében.) „Korszerűtlenek ezek a versek, ez egyszerre legfőbb erényük és helyenként gyengeségük is. A *törvény* szövegei a múlt század középső harmadának lírájához állnak közel, s különösen erős bennük József Attila hatása. Persze egy átértelmezett, újragondolt hagyományról van itt szó, egy olyan nyelvi és tematikus örökségről, amit az igazán jól sikerült darabok, melyekből ráadásul nincs is kevés a *törvény*ben, úgy képesek működésbe hozni, hogy végül egy önálló értékkel bíró új minőség jön létre. Éppen abban áll tehát Röhrig Géza verseinek újdonsága, hogy mer, és legtöbbször tud is régi lenni.” (Krusovszky Dénes) „Abban az értelemben korszerűtlen versek ezek, hogy nem vesznek tudomást a költőiség erőteljes átértelmeződéséről a magyar líratörténet utóbbi évtizedeiben, de a képek rendkívüli, néhol elementáris láttató ereje és az általuk megidézett hagyománnyal folytatott párbeszéd súlya igazolja ezt a heroikus korszerűtlenséget.” (Vári György)

⁸ Itt persze narratológiai különbséget kell tennünk a film története és a filmvászonon látható képsorok között.

⁹ „Röhrig: A múlt azért fontos, hogy megszabaduljunk tőle.” *konyves.blog.hu*, 2016. április 5. Szerző: valuska., http://konyves.blog.hu/2016/04/05/rohrig_a_mult_azert_fontos_hogy_megszabaduljunk_tole

¹⁰ Ezt a mosolyt többféleképpen lehet értelmezni – erről minden bizonnyal sokat fognak még gondolkozni a film elemzői. Itt Urfi Péter hármas interjújára utalok: „Elemi, érzelmi kihívás” – Enyedi Ildikó, György Péter és Rényi András a Saul fiáról. *Magyar Narancs* 2016/9. (2016. március 3.)

¹¹ Kőbányai János: *Saul fia- napló*. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016. 15. és 16. Hasonlóan értékeli Röhrig Géza filmbeli jelenlétét Radnóti Sándor, aki George Didi-Hubermannak a *Saul fiáról* szóló könyvét recenzeálva „a színészi – vagy aminek ebben az esetben alapvető jelentősége van, a

nem-színészi – szerepformálásról, pontosabban a szereppel való azonosulásról” beszél. Radnóti Sándor: „Ártatlan szörnyeteg. George Didi-Huberman: Túl a feketén.” *revizoronline.com*, 2016. március 5.,

<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5991/george-didi-huberman-tul-a-feketen-jelenkor-kiado/>

¹² „Röhrig Géza: Veszély nélkül élni, mintha az ember halott lenne.” *konyves.blog.hu*, 2015. október 11. Szerző: erreni., http://konyves.blog.hu/2015/10/11/rohrig_geza_veszely_nelkul_elni_mintha_az_ember_halott_lenne

¹³ Nagy Gabriella: „A hét verse – Röhrig Géza: Honvagy.” *litera.hu*, 2016. február 28., <http://www.litera.hu/hirek/a-het-verse-rohrig-geza-honvagy>

¹⁴ Ld. például Pethő Anita beszámolóját: „Nagyon bátor, nagyon vad, nagyon fájdalmas. Röhrig Géza verseskötetének bemutatója. PIM, 2016. március 17.” *prae.hu*, 2016. március 21., <http://www.prae.hu/article/9056-nagyon-bator-nagyon-vad-nagyon-fajdalmas/>

¹⁵ Bujdosó Bori recenziójában a cím több jelentését vizsgálja, ezek közül az egyiket idézem, éppen azért ezt, mert bár irodalomtudományos szempontból kevésbé megalapozott, de annál eredetibb, továbbá ez is adalék a Röhrig mosolyáról szóló gondolatmenethez: „És, ha akarom, játékos is, nekem rajzolt mesefiguraként jelenik meg a szemem előtt a házak fölött átlépő óriásember, nagy cipőjével, Röhrigére épp csak emlékeztető, huncut mosolyával.” Bujdosó Bori: „Az ember, aki tanul anya nélkül élni – Röhrig Géza versei.” *vs.hu*, 2016. március 20., <http://vs.hu/magazin/osszes/az-ember-aki-tanul-anya-nelkul-elni-rohrig-geza-versei-0320>

Saul fia- napló. 16–17. old.

¹⁷ E „kettős érzékenységről”, a zsidó tematika és az elesettek iránti érzékenység – és, tegyük hozzá, felelősségérzet – összefüggéséről Szántó T. Gábor ír idézett kritikájában.

¹⁸ „Röhrig Géza: Veszély nélkül élni...”, ld. 11. jegyzet. Hasonlóan fogalmaz Bujdosó Bori idézett recenziójában: „Költői képei sokszor rémmesébe illően hátborzongatók és a tudatalattit közvetlenül megszólítók.”

¹⁹ Az *1967* című vers szürreális képsorában is fontos elem a köldökszinór: „parkban ül egy néni / fia fentről nézi / ott úszkál az égen / köldökszinórvégén”.

²⁰ Ezen a ponton is figyelemreméltó Bujdosó Bori értékelése: „[...] az anyja vastagbele mellett magának helyet kikönyöklő és a köldökszinórral »harangozó« magzat képe a vers végén már inkább mókás, mint ijesztő”.



Géza kezében új kötete korrektúrája
2016. jan. 29.



Gécz János
A felnyitott múlt
 – Röhrig Géza új verskötetéhez

Röhrig Géza: *az ember aki a cipőjében hordja a gyökereit*
 Magvető Kiadó, 2016. 94 o.

A Magvető Kiadó *időmérték* címmel indította el új verskönyv-sorozatát. Időtálló, mértékadó köteteket ígér a magyar és a világirodalomból, éppenséggel az úton lévők számára. Ez az indoka annak, hogy kisméretű, strapabíró, lapozhatóan vastag papírú oldalakból álló, s ugyanakkor kis oldalszámú könyvet hozott létre Pintér József tervező. Mindez vonzó is lehet a fiatal olvasók számára – hogy kizárólag számukra ajánlható a könyv, azt a betűméret szokatlanul alacsony fokozata sejteti. Úgy tűnik, a versolvasóvá nevelést is feladatául választó hazai nagy kiadók egyaránt a minden szempontból apró kötetek kiadásával vélik elérni céljukat. A sorozat első, napsárga borítójú kötetének szerzője, a New Yorkban élő (és filmszínészként nagyszerűt alkotó) Röhrig Géza korábbi köteteit a *Széphalom Kiadó* és a *Múlt és Jövő Kiadó* bocsátotta közre.

Az identitásra koncentrálnó cím, s az azt szétmósoló, több művészetből származó szerkesztési eljárások, az *identitás* antropológiai kérdéseit taglaló, jól körülhatárolt ciklus-tematika együttesében gazdag jelentéstartalom formálódik. A világ és az én, az idegenség és az otthonosság, a külső és a belső meghatározottságok, a vállalt és elutasított kötöttségek, a számkivetettség és kapcsolódás – megannyi ellentétpár, amelyek mentén tematizálódhat és elmondásra kerülhet egy saját sors.

A poetikus, egyszerre érzékletes és hatásos címet kapott versválogatás négy ciklusra tagolt. Az olvasó számára erősen biográfiaiak mutatkozó *itt* részt a *gabi* című egység követi, amelyben a magántörténet főhősei a szociális közeg szereplőivel keveredve körvonalazzák azt a társadalmi csoportot, amelynek világával leginkább azonosul a szövegek alkotója. Az *invokáció* a festőknek ajánlott és festészettel összekapcsolt, a társművészet iránti elköteleződést képviselő versekből áll, s itt találhatóak Röhrig költői természetét leginkább megmutató művek. Az

utolsó, a *hozzánna* az önértelmezés és önfelemlés kanyargós útjának változatait képviseli. A kötetnyitó, négy soros szakokból álló *transzverzura* a hozzá hasonlóan felépített kötetzáró *kő* felel, összepántolva az alig 50 versből álló kollekciót.

A kötet felnyitásakor az olvasó a szemével azonnal érzékeli, hogy olyan versek sorjáznak egymás után, amelyek strófákra tagoltak, s e strófák többnyire azonos sorszámúak. Elvértve fordul elő szabadvers. S ugyancsak, ha sorvégeknél köt ki a tekintet, előtűnik, hogy e strófákat sokszor rímpárok kötözik össze, s ezek nem egyszer meghökkentően lapidárisak, naivak, nem egyszer köznyelviak. A sokak által avított tekintett és használatában elutasított – a poétikai terhet feleslegesen hurcoló – formaműves versszerzői hagyomány és a köznyelvi beszéd keveredésére épített verselés együttes használatát próbálja Röhrig, s erre a kérdésre mindenképpen választ kell lennie a kötet olvasójának, remélve, hogy mélyebb magyarázatra is talál a szerző nézeteiről.

A művekben tetten érhetőek mindazok a társművészeti tevékenységek, amelyeket korábbi élete során, többé vagy kevésbé, a szerző folytatott. A punkzenészi, színészi és a videoklip-rendezői munkának a lenyomatai fölfedezhetőek a kötet, illetve a versek makro- és mikrokozmoszában, s akkor is felemlítődnének, ha a szerzőről nem volnának az olvasónak biografikus előismeretei. Erőtéljes kép-vágások, hatásos ellenpontozások, harsányság váltakozva lágyssággal, ezek azok az írói fogások, amelyek a versszövegeket is jellemzik, s amelyek a gyakorolt vizuális eljárások következményei.

Az első ciklusba sorolt önéletrajzi versek tragikumát a kötet olvasásába kezdőt ugyancsak mellesz lehet ütni. Az ilyen nyersséggel történő (saját) életbemutatótól az utóbbi időben távol tartották magukat a költők, vagy legalábbis azt áttételesebb-

ben valósították meg. Az elvesztett anyáról, a hirtelen elhalt apáról, a hiányokkal körbevett gyerekről (akiből a versek beszélője fog megteremtődni) tudósító – végtelen leírásokkal sorjázó – versek meghatóak s egyben megrendítőek. Olyannyira, hogy sokáig észre sem vehető, hogy olykor leegyszerűsítettek, zsánerszerűek. Ha eltekintünk a hagyománytól, e ciklus verseit epizáló lírának, újfajta balladáknak érzékeljük, úgy, hogy bennük nagyon is világos minden életesemény s minden lélektani folyamat.

A számkivetettség, az elesettség a következő ciklusokra is jellemző marad. Az önéletrajzi versek érintettségétől fokról-fokra eltávolodó szövegek, mint a második ciklusban a *böbe*, a *laci könyörög*, a *megfagyott egy hajléktalan*, az *angyal istván*, az életüket belakni képtelen, mindenre esélytelen hősköről vagy a hősségből kinőtt figurákról szólnak. Legyenek bár felkavaróak a társadalomból kitzsítottak, a közösségekbe be sem kerültek életelbeszélései, néhány esetet kivéve többnyire sematikusak, s oly teátrálisak, mint voltak egykor a hasonlóan köznap balladaiasságot kedvelő Soós Zoltán fogcsikorgatóan igazmondásra szakosodott versei. A szociológiai hűség, az Isten nélkül maradottság, jól tudhatja ezt Röhrig Géza is, nem mentség a szótalanságot imitáló versbeszédre.

A harmadik és negyedik ciklus azzal, hogy a beszéd tárgyává teszi, és a versekbe beemeli a képzőművészetről és az önmegváltásról szóló elmélkedéseket, kiutat is keres az infernalis életből. Derkovits, Mednyánszky, Kondor, Vajda Lajos, Henri Rousseau emlegetése a világ bajainak részvéttel-

jes szemlélőit és az alkotáshoz, illetve a hithez való odafordulást értékeli. A szkepszis azonban – ugyancsak kortársi sajátosság – nem marad el: „*hiszek nem kunszt mindig is hittem / bőszt hogyha eltűnik Isten / megkerül eltűnik újra fölbukkan / sosem értem vajh miért izgultam // most azonban betek havak óta sehol / áll a vonat bár váltott a szemafor / itt vagy tudom számolod a percet / rázz föl Uram csúszik a menetrend*”.

Mi az, ami miatt hol hitelesnek és esztétikai-poétikai szempontból kiteljesedetteknek, hol pedig esetlegesenek, olykor pedig egyenesen csapnivalóaknak értékelhetjük ezeket az unalomig egyformának látszani kívánó verseket? A biográfiai, a szociológiai túlhitelesítéssel gyűlik-e meg a bajunk, vagy azzal a versszerp-elképzeléssel, amelynek eredményeként felhígulnak ezek a versek?

Az elmúlt években bekövetkezett a kortárs költészet popularizációja. A dalszerzők költészet iránti figyelme, a reppelők nagy száma és a kedveltségének csúcspontján lévő *slam-poetry*-láz képviselői megnövelték a versre figyelők számát, és máshová tették a mércét, már ami a poézis mibenlétét mutatja meg. A közköltészet sikerére való figyelmet okolhatjuk-e a felemás értékű kötetért? A kötet legtöbb verséhez, hogy hiányérzetünk csökkenjen, szükségünk lett volna társítani vagy egy-egy karcos éneket, vagy egy-egy extatikus mozgóképet, ez azonban nem valósulhatott meg. Abban, hogy napvilágra került e rendkívüli módon egyenetlen színvonalú verseket tartalmazó kiadvány, nem csupán a szerző, de a szerkesztő is ludas. Különösen, hogy Röhrig Gézának akad annyi verse, amelyek közül kiválogatható lett volna egy minőségi összeállítás.



Kuti László
(*Budapest, 1904–?,?*)

Hársfa ucca

*Itt élek én a Hársfa ucca mélyén,
nem éppen fényes, elegáns negyedben,
fiatalságom elszakadt reményén,
nem élhet nálam senki csöndesebben.*

*Öt éve már így nézem a világot,
szobámban ezt a keskeny ablakot,
egyszer vidáman, máskor csöndes átok
gubbaszt, ha olykor bánatos vagyok.*

*Szobám kicsiny, pár ócska bútor benne,
hossza öt méter, mélysége három,
másnak talán kicsiny odúcska lenne,
nekem itt nyílik végtelen világom.*

*Olykor kitérül a keskeny szobácska,
félíg álmodva, félíg öntudatlan,
a Körútról bejön az uccalárma,
s tudom, hogy a föld izzik, mint a katlan.*

*Kelet felől ágyúk dörögnek újra,
spanyol rétekre hull a gyilkos gránát,
óh messze onnan még a Hársfa ucca,
de már ezer szörny tátogatja száját.*

*Mi lesz, ha megint döggeseleyük szállnak
fölöttünk, majd az undok harci gépek,
hírnökei a vérnek és halálnak,
szárnyuk nyomán leball a büszke élet.*

*Hogy reszketünk majd a szilaj toroknak
szájától, amíg el nem nyelt az örvény,
a csillagok majd akkor is ragyognak
s a Hársfa uccán úr lesz majd a törvény.*

*Talán az autók megállnak az utcán,
egy percre csak, hogy merre hull a bomba,
eztán tovább gyűrűzik, mint a hullám
a gyatra élet, mintha mi sem volna.*

*Forog a föld, az évek évre hullnak,
mi elmegyünk, más emberek követnek
a városoknak és kicsiny faluknak
mélyéből s járják útját köveknek.*

*Mit eldobál a sors, a jószerecsse,
ki erre hull, ki másfelé, akárbol,
egyik mezítláb vándorol és messze,
a másik arcát takarja a fátyol.*

*A Hársfa ucca csak nevet, öreg bölcs,
mi gondja erre, életre, halálra?
Őt nem érdekli sem törvény, sem erkölcs,
mi meghalunk, ő az időt kívárja.*

*Olyan mindegy, hogy ki tapossa útját,
egykedvűen, vagy szomorúan lépked,
vagy mint a szélvész, nyargalászva futják
aszfaltkövét akármifajta népek.*

1940

Lázás éj

*Ó lázas éj, halálos remegés,
mily véghetetlen s mégis mily kevés,
testünk kobója izzik és libeg
S mint örült óra kattog a szíved.*

*Érzem az arcod, vonagló kezed
játékos árnyak körüllegenek,
a szemed izzó, sokszínű csoda,
villanyárammal telve a szoba.*

*Ó lázas éj, ti hűnyő csillagok,
e kárhózatba belefulladok,
mellem zibál és zakatol agyam,
minden kis sejtem éhes, nyugtalan.*

*Jó volna most meghalni hirtelen,
becsukni fáradt, álmodó szemem
s magamba zárva suttogó szavad,
tovább álmodni vérző föld alatt.*

*Tovább álmodni ezt a szent imát,
akárhogy zajlik e bajos világ,
ó, lázas éj, ó, fojtott sóhajok,
halott vagyok már és te is halott.*

*Halott vagyok, a testem bolttetem,
selyembajadról aláhull kezem,
ajkam fagyott, sincs rajt se szó, se dal
s az ágyunk néma, dermedt ravatal.*

*Részeg világ, halálos csóközön,
forogni kell a végtelen körön
és szent az átok, szent a kárhózat,
Mikor húsomba mélyed a fogad.*

*Meghalni, édes, most egy pillanat,
amíg a szenny mögöttünk elmarad,
mert halni oly sok, élni oly kevés,
halálos éj, halálos remegés.*

1940

A *Hársfa ucca* című kötetből (Budapest, 1940)

Hans Jonas

Az Isten-fogalom Auschwitz után

Egy zsidó hang¹

Miután ennek a díjnak a megtiszteltetésével együtt a „díszelőadás” terhe is rám szakadt, elkezdtem olvasni Leopold Lucas rabbi (akinek az emlékére a díjat alapították) életrajzát, és azt olvastam, hogy Theresienstadtban halt meg, a feleségét, Dorotheát pedig továbbküldték Auschwitzba, ahol ő is osztozott az *én* édesanyám sorsában, szóval, ekkor ez a téma hirtelen rám kényszerítette magát. Félelemmel és reszketéssel választottam. De az volt az érzésem, hogy tartozom ennyivel az árnyékuknak, nem tagadhattam meg a választ a régóta elhalt kiáltásukra, ami egy néma Istenhez szólt.

Amit kínálni tudok, az egy leplezetlen spekulatív teológia vázlata. Hogy ez illik-e egy filozófushoz, azzal itt nem foglalkozom. Immanuel Kant minden ilyesmit száműzött az elméleti észből és ezzel együtt a filozófiából is; és a 20. századi logikai pozitivizmus, az egész uralkodó analitika, még a tárgyalt dolgokra vonatkozó nyelvi kifejezésektől is elvitattott minden jelentést, és ezzel együtt az ilyen kérdésekről való pusztá beszédet is (ha el is tekintünk az igazság és az igaznak bizonyulás kérdéseitől) értelmetlenségé nyilvánította. Ezen persze már az öreg Kant nagyon csodálkozott volna. Mert ő ezeket a nem-tárgyakat a legfelsőbb tárgyknak tekintette, amelyekről az ész egyáltalán nem tud lemondani, miközben nem remélheti, hogy az ő vonatkozásukban valamilyen felismerésre juthatna; vagyis az ész az emberi megismerés szilárd határai miatt szükségképpen kudarcra van ítélve. De ez a teljes lemondás mellett még egy másik utat is nyitva hagy. Mert aki a zátonyra futást a tudat dolgai kapcsán elfogadja, és így már eleve lemond a célról, az nagyon is elgondolkodhat az ilyen dolgok értelméről és jelentéséről. Mert azt az állítást, hogy itt még az értelem és a jelentés sem adott, mint tautologikus körkörös következtetést könnyen lehet tudni, mivel az „értelmet” már eleve úgy definiálja, mint ami végső soron érzéki adatokkal verifikálható, vagyis az „értelmeset” a „tudhatóval” azonosítja. Ezt az erőszakos húzást csak az fogadja el, aki már korábban egyetértett vele. Tehát igenis lehet gondolkodni az Isten-fogalom, ha nincs Isten-bizo-

nyítás; és egy ilyen munka igenis filozófiai, ha tartja magát a fogalom – és ez azt jelenti, hogy a fogalom minden összefüggésének – szigorához.

De természetesen ez még túlzottan általános és személytelen. Ha Kant a gyakorlati ész számára elismerte, amit az elméletitől elvitattott, akkor *mi* is megengedhetjük, hogy az Istenre vonatkozó kérdésbe belefolyjon egy egyszeri és szörnyűséges tapasztalat, a maga egész lendületével. Arról a kérdésről van szó, hogy mit tett hozzá Auschwitz ahhoz, amit az emberek által egymásnak okozott szörnyűségről és a borzalomról már mindig is tudni lehetett? És különösen mit tett hozzá ahhoz, ami számunkra, zsidók számára, az ezeréves szenvedéstörténetünkben már ismert, és fontos helyet foglal el a kollektív emlékezetünkben? A Jób-kérdés már mindig is a teodícea fő kérdése volt – általános értelemben a gonosz világon belüli létezését firtatja, különös értelemben viszont a kiválasztottság (az Izrael és az Istene közötti szövetség) rejtélyét próbálja megérteni. Erre a kielezésre (amire a mostani kérdésünk is példa) válaszolva, kezdetben még – ezt látjuk a bibliai prófétaknál – a szövetséget magát is segítségül hívták, azt állítván, hogy a nép maga hűtlen lett a szövetséghez. A hűség ezt követő hosszú évszázadaiban azonban már nem a bűn általi megpróbáltatás szolgált magyarázatként, hanem a tanúság eszméje, amely a Makkabeusok korának terméke volt, és amely az utókor számára megalkotta a mártír fogalmát. Eszerint a legsúlyosabb dolgokat éppen az ártatlanoknak és az igazságosoknak kell elviselniük. Így a középkorban egész közösségek mentek a *S'ma Jisra'el*lel, Isten egységének megvallásával az ajkukon a kard- és a tűzhalálba. Ennek héber neve a *Kiddus-basem*, a „név megszenteltetése”, a megölteket ekkor kezdték el szenteknek nevezni. Az áldozaton keresztül fölcsillant az ígélet fénye: az eljövendő messiás meg fogja váltani a véges világot.

De mindebből már semmit sem lehet felhasználni azoknál az eseményeknél, amelyeket az „Auschwitz” név takar. Itt már nincs helye a hűségnek vagy a hűtlenségnek, a hitnek vagy a hitetlenségnek, a

bűnnek vagy a büntetésnek, a vizsgálatnak vagy a tanúságnak, de nincs helye már az erőnek és a gyengeségnek, a hősiességnek és a gyávaságnak, a dacolásnak és a megadásnak sem. Mindezekhez Auschwitznak – ami a kiskorú gyermekeket is elnyelte – semmi köze, és ezekből semmire sem adott alkalmat. Azok ott nem a hitük *miatt* haltak meg (mint még a Jehova tanúi), és nem a hitük vagy a személy-létük valamilyen más akaratlagos megnyilvánulása *miatt* gyilkolták meg őket. A halált dehumanizálás, megaláztatás és nélkülözés előzte meg; a végső megoldásra szántak számára még az emberi nemesség leg-halványabb fénye sem adatott meg – ebből semmit sem lehetett fölfedezni a légereket túlélő csontváz-kísértetek esetében. És mégis – a paradoxonok paradoxonja – a szövetség régi népe volt az (amelyben már senki, sem a gyilkosok, sem az áldozatok nem hittek), amely a faj fikciója alatt, erre az össz-megsemmisítésre ki volt választva: a kiválasztottság borzasztó módon átfordult az átokba, csúfot úzve mindenféle értelemadásból. Tehát mégiscsak van egy bizonyos összefüggés – még hozzá a legperverzebb fajtából – az egykori Istenkeresők és próféták, akiknek az utódjai így a szétszóródásból kiválasztásra kerültek és a közös halál egyesülésébe vontak között. És Isten hagyta, hogy mindez megtörténjen. De miféle Istenről beszélünk ebben az esetben?

Ide be kell szűrünk azt a felismerést, hogy e kérdés felvetésekor a zsidók nehezebb helyzetben vannak, mint a keresztények. Mert a keresztények számára, akik a túlvilág igazi üdvösségét várják, ez a világ amúgy is mindig az Ördögé, és ezért mindig bizalmatlanság veszi körül; és mindez különösen igaz az emberi világra, még hozzá az eredendő bűn miatt. De a zsidók számára, akik az e világban látják az isteni teremtés, az igazságosság és a megváltás helyszínét, Isten a *történelem* ura. És így „Auschwitz” még a hívők szemében is megkérdőjelezi az egész áthagyományozott Isten-fogalmat. Ez valóban – ahogy éppen megpróbáltam megmutatni – hozzátesz valamit a zsidó történelmi tapasztalathoz, valami soha nem voltat, amit a régi teológiai kategóriákkal már nem lehet megragadni. De aki nem akarja egyszerűen feladni az Isten-fogalmat – és ehhez még a filozófusnak is joga van –, annak újra át kell gondolnia azt, és a Jób-kérdésre egy új választ kell tudnia adni. Ennek során valószínűleg fel kell adnia a „történelem urára” vonatkozó eszmét. A kérdés tehát ez: milyen Isten engedte ezt megtörténni?

Itt vissza fogok nyúlni egy olyan korábbi kísérletemhez, amelyet egyszer a halhatatlanság kérdése kapcsán megkockáztattam, s amelyre már szintén rávetült Auschwitz árnyéka.² Akkoriban egy magam által kitalált mítoszt hívtam segítségül, egy olyan

képi, de mégis hihető sejtést, amelyet Platón vázolt fel a tudhatóságon túli szféráról. Engedtessek meg nekem, hogy ezt itt most megismételjem.

Kezdetben, egy átláthatatlan választás folytán, a lét isteni alapja úgy döntött, hogy átadja magát a keletkezés véletlenének, kockázatának és végtelen sokféleségének. Még hozzá teljesen. És ez belefolyt az idő és a tér kalandjába is, és az Istenség semmit sem tartott vissza magából, semmilyen meg nem ragadott és immunis rész nem maradt vissza belőle, amelyből kiindulva a sorsának kerülőutas megformálását a teremtet világban irányítani, helyesbíteni és végső soron garantálni tudná. Erre a feltétlen immanenciára épül a modern szellem. Ebben áll a bátorsága vagy a kétségbeesése, de mindenesetre a keserű tisztességessége, hogy a mi világban való létünket komolyan vegye: a világot mint önmagának átengedett nézze, a törvényeit úgy, mint amelyek semmilyen beavatkozást sem engednek meg, és a hozzá-tartozásunk szigorát pedig úgy, mint amit semmilyen külvilági előrelátás sem mérsékelhet. Ugyanezt követeli meg a mítoszunk Isten világban való lététől. De nem a panteisztikus immanencia értelmében: ha Isten és a világ egyszerűen azonosak, akkor a világ minden pillanatban és minden állapotban a teljességet jeleníti meg, és Isten ezáltal sem nem veszíthet, sem nem nyerhet. Azért, hogy legyen a világ, és hogy önmagáért legyen, Isten lemond a saját létéről, leveti a maga Istenségét, hogy aztán majd visszakapja az időbeli Odüsszeiától, aminek következtében ránehező az előreláthatatlan időbeli tapasztalatok véletlenszerű termése, s ezáltal vagy megdicsőül vagy eltorzul. Az isteni integritás ilyen önfeladásában a fenntartás nélküli keletkezés kedvéért, semmilyen más előzetes tudás nem szerepel, csak a *lehetőség tudása*, amely a kozmikus létet a maga saját feltételei által engedi meg: és éppen ezeknek a dolgoknak szolgáltatta ki Isten a maga ügyét, amikor a világ javára külsővé vált.

És az eonok számára a halmazjátékok kozmikus véletlenjeinek és valószínűségeinek eredményeként – miközben folyamatosan halmozódik az anyag köreinek türelmes emlékezete, és létrejön a sejtő várokozás, amivel az örökkévalóság az időbeli műveket egyre inkább kíséri – az immanencia áthatolhatatlanságából lassan-lassan és vonakodva felbukkan a transzcendencia

És aztán jön az *élet* első rezdülése – a világ új nyelve: és vele együtt az örökkévalóság birodalmában lévő érdek hallatlanul felfokozódik, és hirtelen nagyot ugrik előre a maga teljességének újra-megszerzése felé. A keletkező Istenség a világ-véletlenre várt, és az ezen keresztül való pazarló beavatkozásával először mutatja meg a maga végső valóra válá-

sának jeleit. Az érzések, az észlelések, a törekvések és a cselekvések végtelen dagadása, ami egyre sokfélebb módon emelkedik az anyag csendes kavargása fölé, az örökkévalóságból és a maga önigenléséből lépcsőről lépésre erőt nyer, és a felébredő Isten először tudja mondani, hogy a teremtés jó.

De arra is fel kell figyelünk, hogy az étellel együtt a halál is eljött, és a lét új lehetőségéért a halandósággal kellett fizetni. Ha az állandó fennmaradás lenne a cél, akkor az életnek elkezdődnie sem szabadott volna, mert semmilyen lehetséges formában sem mérhető egy anorganikus test tartósságához. Ez egy visszavonható és felbomlasztható lét, a halandóság kalandja, amely a hosszan tartó anyag feltételeiből – az anyagot cserélő organizmus rövid távú feltételére – az individuális ének véges életpályáira megy át. De még a véges individuumok röviden fenntartott ön-érzésein, cselekvésein és szenvedésein át is – amelyek csak a végesség nyomása alatt kapják meg a maguk sürgősségét és ezzel az érzékelés frissességét – az isteni táj bontakoztatja ki a maga színjátékát, aminek eredményeként az Istenség eljut önmaga megtapasztalásához.

Jegyezzük meg azt is, hogy az élet ártatlanságában, a tudás megjelenése előtt, Isten ügye nem mehet félre. Az evolúció által létrehozott minden fajkülönbség az érzés és a tevékenység lehetőségéhez még hozzá tesz valamit, és ezzel gazdagítja az isteni alap önmagára vonatkozó tapasztalatát. A világmegváltás folyamatában feltáruló újabb dimenzió Isten számára egy új modalitást jelent, hogy kipróbálja a maga lényegét, és a világgal meglepetéseinek keresztül felfedezze önmagát. És a keletkezési fáradozások gyümölcsei, legyenek azok jók vagy rosszak, tovább duzzasztják az időben megélt örökkévalóság túlvilági kincseit. Ha ez igaz már a sokféleség önmagától kiterjedő spektrumára, akkor még inkább igaz az élet fokozódó éberségére és szenvedélyére, amely összefonódik az állatvilágbeli észlelés és mozgás növekedésével. Az ösztön, a szorongás, az öröm és a fájdalom, a diadal és a nélkülözés, a szeretet és a borzalom előrehaladó éleződése és intenzitásának erősödése – ez minden tapasztalat vonatkozásában az isteni szubjektum nyeresége, és az állandóan ismétlődő, de sohasem megkopó továbbélésének alapja (már innen származtatható a halál és az újjászületés szükségessége). S az Istenség ebből az esszenciából építi fel újra és újra önmagát. Az evolúció mindezt rendelkezésünkre bocsátja, a játékának pusztá burjánzásánál és az ösztönzésének szigoránál fogva. Az Istenség teremtményei, ha azok az ösztöneiknek megfelelően csak önmagukat teljesítik be, már igazolják az isteni merészséget. Még a szenvedéseik is csak elmélyítik a szimfónia hangzó teljességét. Így

túl jón és rosszon, Isten semmit sem veszíthet a fejlődés nagy szerencsejátékában.

De éppígy nem is nyerhet a maga ártatlanságának védelmében, miközben egy új válasz növekszik benne, amelyet az immanencia tudattalan mozgásának lassan körvonalazódó irányára ad.

És aztán megremeg, ő a fejlődés meglökője, a saját lendítő erejére támaszkodva átlépi azt a küszöböt, ahol az ártatlanság megszűnik, és az isteni beavatkozás sikerének, illetve félresikerülésének egészen más kritériumai jönnek létre. Az ember megjelenése a tudás és a szabadság megjelenését jelenti, és ezzel a nagyon kétélű adománnyal az önmagát beteljesítő élet pusztá szubjektumának ártatlansága helyet teremt a felelősség számára, valamint a jó és a rossz elválasztása számára. Ettől kezdve erre a végrehajtási dimenzióra van bízva a csak most nyilvánvalóvá váló isteni ügy, és a kimenetele ingadozni kezd. Isten képe akadozva indul el a fizikai mindenségtől – az ember előtti élet kezdetben tágas, de aztán összeszűkülő spiráljaiban mozogva –, majd a mozgás drámai felgyorsulásával átmegy az ember kérdéses megvédésébe, méghozzá azért, hogy (azáltal, amit önmagával és a világgal tesz) beteljesedjék, megmeneküljön vagy félrecsússzon. Az emberi halhatatlanság pedig a félelemkeltő fellépéseinek az isteni sorsal való összeütközései, és ennek az örök lét állapotaira kifejtett hatása révén jön létre.

Az ember föllépésével a transzcendencia önmaga tudatára jutott, és ettől kezdve a tevékenységét viszatartott lélegzettel követi, reménykedve és kérve, örülve és gyászolva, kielégülve és csalódva – és, ahogy hinni szeretném, számára érezhető lesz, anélkül, hogy bele tudna szólni a világi színjáték dinamikájába. Mert nem lehetséges-e, hogy a transzcendencia, a maga állapotának visszatükrözésén keresztül, ahogy megjelenik az emberi tevékenység ingadozó mérlegén, fényt és árnyékot vet az emberi tájra?

Eddig a mítosz, és a benne rejlő hipotézis, amelyet egy más összefüggésben egykor meg gondolásra ajánlottam. E mítosznak vannak bizonyos teológiai implikációi, amelyeknek csak lassan jutottam a tudatára. Ezek közül itt néhányat szeretnék kiemelni, abban a reményben, hogy a képiből a fogalmiba való lefordítással azt, ami különös, önkényes és privát fantáziálásnak tűnik, össze tudom kötni a zsidó vallásos gondolkodás elfogadott hagyományával. Ezen a módon kísérletet teszek a tapogatózó spekulációm könnyelműségének kompenzálására.

Először is és a legnyilvánvalóbban a *szenvedő Istenről* beszéltem – ami úgy tűnik ellentmondásban áll az isteni fenségesség bibliai képzetével. Természetesen a „szenvedő Isten” kifejezésének van egy keresztény jelentése, amivel azonban az én mítoszomat nem sza-

bad összecserélni. Ez ugyanis, attól eltérően, nem egy egyszerű aktusról szól, amely révén az Istenség egy meghatározott időben és az ember megváltásának különös céljából önmaga egy meghatározott részét behelyezett egy szenvedési szituációba (a megtestesüléssel és a keresztre feszítéssel). Ha van valami értelme annak, amit elmondtam, akkor ez az, hogy Istennek a világhoz való viszonya a teremtés pillanatától kezdve, de egészen biztosan az ember teremtésétől kezdve, már tartalmazza a szenvedés mozzanatát. Természetesen tartalmazza a teremtmények szenvedését is, de ezt a magától értetődőséget már mindig is minden teológia elismerte. Nem így azt az eszmét, hogy Isten a teremtéssel együtt szenved, és én erről azt mondtam, hogy ez *prima facie* összeütközik az isteni fenségesség bibliai eszméjével. De ezt valóban olyan extrém módon teszi, ahogy az első pillantásra tűnik? Nem találkozunk-e a héber Bibliában is azzal az Istennel, aki az emberek által megvetettnek és lenézettnek érzi magát, és ezért aggódik az emberekért? Nem látjuk-e, amint megbánja, hogy az embert teremtette, és gyakran bánkódik ama csalódás miatt, amit az ember okoz neki – és ez még inkább vonatkozik a választott népre? Emlékezzünk Hóseás prófétára: Istent szerelmi bánat kínozza az Izrael nevű hűtlen asszonya miatt.

Aztán a következő lépésben a mítosz egy *keletkező* Isten képét mutatja. Ez az Isten az időben lép fel, ahelyett, hogy egy teljes létet birtokolna, amely az örökkévalóságon át azonos marad önmagával. Az isteni keletkezésnek ez az eszméje minden bizonnyal ellentmond a filozófiai teológia görög, platóni-arisztotelészi hagyományának, amely (miután magába kebelezte a zsidó és a keresztény teológiai tradíció) valamiféle autoritást hódított meg magának, amelyre az autentikus zsidó (és keresztény) mércék szerint semmiképpen sem tarthatna igényt. A transztemporalitást, az impassibilitást, az immutabilitást Isten szükségszerű attribútumaivá nyilvánították. És az az ontológiai szembeállítás, amelyet a klasszikus gondolkodás a lét és a keletkezés között állított fel (miközben a keletkezés alacsonyabb rendű, mint a lét, és az alacsonyabb testi világra jellemző), a keletkezésnek még az árnyékát is kizárja az Istenség tiszta, abszolút létéből. Ez a hellenisztikus fogalom azonban sohasem illeszkedett jól a Biblia szelleméhez és nyelvéhez; de az isteni keletkezés fogalma már inkább összeegyeztethető vele.

Mert mit is jelent a keletkező Isten? Még akkor is, ha nem megyünk olyan messzire, mint ahogy a mítoszunk javasolja, az Istenben lévő keletkezésről legalább annyit el kell ismernünk, amennyi abban a pusztán tényben fekszik, hogy a világbeli történések afficiálják őt, és az „afficiálás” annyit jelent, mint al-

terálni, az állapotot megváltoztatni. Még akkor is, ha eltekintünk attól, hogy már a teremtés mint olyan, mint az eredményének aktusa és létezése végül is döntő változást képvisel Isten állapotában, amennyiben most már nincs egyedül, úgy a folyamatos viszonya a teremtetthez, ha ez egyszer létezik, és a keletkezés folyamatában mozog előre, abban áll, hogy valamit megtapasztal, hogy tehát a saját maga létét befolyásolja az, ami benne lejátszódik. Ez érvényes már a pusztán viszonyt kísérő tudásra is, hogy most ne is beszéljünk az érdekekhez kapcsolódó tudásról. Ha tehát Isten valamilyen viszonyban áll a világgal – és ez a vallás kardinális feltevése –, akkor ezáltal az örökkévaló „időbelivé tette magát”, és egyúttal valami mássá is vált a világfolyamat kibontakozásán keresztül.

A keletkező Isten eszméjének egy mellékes következménye, hogy felbomlasztja az azonos visszatérésének eszméjét. Ez volt Nietzsche alternatívája a keresztény metafizikához képest, amely ebben a tekintetben azonos a zsidó metafizikával. Nietzsche eszméje a feltétlen időbeliséghez és immanenciához való odafordulás szélsőséges szimbóluma, eltávolodva mindennemű transzcendenciától, amely az időben mulandóról egy örök emlékezettel rendelkezhetne. Az ötlet ugyanis az, hogy a lehetséges permutációk pusztán kimerítésén keresztül az anyagi elemek elosztásában a világmindenség „kezdeti” konfigurációjának újra fel kell lépnie, ami azt jelenti, hogy mindennek azonos módon megint előlről kell kezdődnie; és ha ez egyszer megtörténik, akkor megszámlálhatatlanul sokszor is meg kell történnie. Nietzsche ezt a „gyűrűk gyűrűjének”, vagy az „örök visszatérés gyűrűjének” nevezi. Ha azonban azt feltételezzük, hogy az örökkévalóság nem marad érintetlen attól, ami az időben történik, akkor sohasem lehetséges az azonos visszatérése, mert Isten sem marad ugyanaz, miután keresztülment a világfolyamat tapasztalatán. Minden új világ, ami egy elmúltra következhet, a maga saját örökségében magában fogja hordani a korábbira való emlékezést. Vagy más szavakkal: nem egy indifferens és holt örökkévalóság lesz, hanem egy olyan világ lesz, amely az idő halmozódó termésével együtt növekszik.

A szenvedő és keletkező Isten fogalmához szorosan kapcsolódik a *gondoskodó* Isten eszméje – egy olyan Istené, amely nem valahol távol, leválasztva és önmagába bezárkózva van, hanem beágyazódik abba, amiről gondoskodik. Bármi is legyen az Istenség „ősi-kezdeti” állapota, abban a pillanatban megszűnne önmagába bezárt lenni, amikor belebocsátkozik a világ létezésébe, azáltal, hogy egy ilyen világot megteremt, vagy megengedi a létezését. Hogy Isten a teremtmények gondját viseli, természete-

sen a zsidó hit legismertebb alaptételei közé tartozik. Ezzel szemben a mi mítoszunk azt a kevésbé ismerős aspektust hangsúlyozza, hogy ez a gondoskodó Isten nem egy varázsló, aki a gondoskodás aktusában egyúttal a maga gondoskodásának célját is beteljesíti: megengedi, hogy bizonyos dolgokat más aktorok tegyenek meg, és ezzel a maga gondoskodását függővé teszi tőlük. Ezért beszélhetünk veszélyeztetett Istenről, egy Istenről saját kockázattal. Hogy ennek így kell lennie, az már csak abból is világos, hogy egyébként a világnak a permanens tökéletesség állapotában kellene lennie. De az a tény, hogy nincs abban, csak a következő két dolog egyikét jelentheti: vagy azt, hogy az Egy Isten egyáltalán nem létezik (vagy talán több mint egy), vagy azt, hogy az Egy valami másnak magán kívül, valami általa teremtettnek egy bizonyos játékkeret és beleszólási jogot ad, a gondoskodásának tárgyából kifolyólag. Ezért mondtam azt, hogy a gondoskodó Isten nem varázsló. A feltárhatatlan bölcsesség, vagy a szeretet vagy valamilyen más aktuson keresztül lemondott arról, hogy önmaga kielégítését a saját hatalmánál fogva garantálja, miután a teremtésen keresztül már arról is lemondott, hogy ő maga legyen a minden.

És ezzel eljutunk a spekulatív teológiai vállalkozásunk legkritikusabb pontjához: ez az Isten nem mindenható! Valóban azt állítjuk – az Isten-képünket és az Istenséghez való egész viszonyunkat szem előtt tartva –, hogy nem tudjuk fenntartani az abszolút, korlátlan isteni hatalmat. Engedjék meg, hogy ezt először egy tisztán logikai szinten alapozzam meg, annak a paradoxonnak az artikulációján keresztül, amely már az abszolút hatalom fogalmában is benne rejlik. A logikai szituáció egyáltalán nem az, hogy az isteni mindenhatóság egybeesik az ésszerű-plauzibilis és valamiképpen önmagát ajánló tanítással, miközben ennek korlátozása felforgató hatású, ami rászorul a védelemre. A hatalom pusztá fogalmából már következik, hogy a mindenhatóság önmagának ellentmondó, önmagát megszüntető, sőt értelmetlen fogalom. Úgy állunk ezzel, mint az emberi szférában a szabadsággal. Egyáltalán nem mondhatjuk, hogy a szabadság ott kezdődik, ahol a szükség-szerűség befejeződik, ezek együtt állnak fenn, és csak egymáshoz mérve értelmezhetők. A szükség-szerűség birodalmáról való leválás a szabadságot megfosztja a maga tárgyától, és nélküle ugyanúgy semmis lesz, mint az erő az ellenállás nélkül. Az abszolút szabadság üres szabadság lenne, amely önmagát szüntetné meg. Ugyanígy az üres hatalom – ez lenne az abszolút hatalom – az egyedüli hatalom. Az abszolút, totális hatalom olyan hatalom, amelyet semmi sem korlátoz, még valami másnak a létezése sem, valami rajta kívülálló, valami tőle különböző.

Mert valami másnak a pusztá létezése is már korlátozást jelentene, és ezért a hatalomnak (hogy fenntartsa a maga abszolút voltát) ezt a másikat meg kellene semmisítenie. Az abszolút hatalomnak ezért a maga magányosságában nincs tárgya, amelyre hatást gyakorolhatna. Mint tárgy nélküli hatalom azonban egy olyan hatalom nélküli hatalom, amely önmagát szünteti meg. A „minden” itt egyúttal „semmi” is. Ahhoz, hogy hatni tudjon, kell, hogy létezzen valami más, és mihelyst ez létezik, az Egy többé nem mindenható, habár a hatalma minden mással összevetve tetszőlegesen nagy lehet. Egy másik tárgy megtűrt egzisztenciája *per se* mint a működés feltétele már limitálja a leghatalmasabb hatóerő hatalmát, *amennyiben* egyúttal azt is megengedi neki, hogy hatóerő legyen. Röviden, a „hatalom” egy *viszony*-fogalom, pontosabban már feltételez egy többpólusú viszonyt. Az a hatalom, amely a maga vonatkoztatottságában nem vált ki *ellenállást*, olyan, mintha nem is lenne hatalom. A hatalom csak olyasvalaminek a vonatkozásában nyilvánulhat meg, ami maga is hatalom. A hatalom, ha nem hiábavaló, abban a képességben áll, hogy valamit legyőzzünk; és egy másiknak a koegzisztenciája már elegendő e feltétel érvényesüléséhez. Mert a létezés annyit jelent mint szembenállás, vagyis lennie kell egy szemben ható erőnek. Ezért ahogy a fizikában, az erő ellenállás vagy ellenerő nélkül üres marad, ugyanúgy a metafizikában a hatalom az ellenhatalom nélkül (teljesen mindegy, hogy milyen formában) üres lesz. Annak tehát, ami ellen az erő hat, már magának is rendelkeznie kell egy hatalommal, még akkor is, ha ez az előbbiből származik, és a tulajdonosának a maga létezésével együtt adományozzuk, még hozzá azzal, hogy a teremtés aktusában lemondunk a korlátlan hatalomról. Röviden: az összes hatalom nem állhat egyetlen hatószubjektum oldalán. A hatalmat meg kell osztani ahhoz, hogy a hatalom egyáltalán létezzen.

Emellett a logikai és ontológiai érv mellett van egy inkább vallási ellenvetés is az abszolút és a korlátlan isteni mindenható hatalommal szemben. Az isteni mindenható hatalom csak azon az áron állhat fenn az isteni jósággal együtt, hogy az Istenséget teljességgel kutathatatlanak, vagyis rejtélyesnek tekintjük. A gonosznak vagy akár csak a rossznak a világban való egzisztenciáját tekintve az Istenben való érthetőséget fel kellene áldoznunk a két másik attribútum összekötése kedvéért. Csak egy teljességgel megérthetetlen Istenről lehet azt mondani, hogy egyszerre abszolút jó és abszolút mindenható, és a világot mégis elviseli olyannak, amilyen. Általánosabban szólva: a három szóban forgó attribútum – az abszolút jóság, az abszolút hatalom és a megérthetőség – olyan viszonyban áll egymással, hogy bármelyik

kettő összekötése a harmadik kizárásához vezet. A kérdés ekkor a következő: közülük melyik az, amely valóban integrális és nélkülözhetetlen az Istenről kialakított fogalmunk számára, és melyik az a harmadik, amelynek vissza kell lépnie a másik kettő igényeivel szemben? Az biztos, hogy a jóság, vagyis a jóság akarása, elválaszthatatlan az Isten-fogalmunktól, és semmiféle korlátozásnak sem vethető alá. A megérthetőség vagy a megismerhetőség két oldalról is feltételezett: Isten lényege és az ember korlátai felől, az utóbbi tekintetben tehát alá van vetve egy korlátozásnak, de a totális tagadást semmiképpen sem tűrné meg. A *des absconditus*, a rejtőzködő Isten (nem is beszélve az abszurd Istenről) mélyen nem zsidó elképzelés. A mi tanításunk, a *Tóra* arra épül, hogy Istent megérthetjük, nem teljesen természetesen, de valamit belőle – valamit az akaratából, a szándékából, sőt még a lényegéből is, mert ezt megmutatta nekünk. Megtörtént a kinyilatkoztatás, rendelkezünk a parancsaival és a törvényeivel, és voltak, akikhez közvetlenül is szólt – a prófétáihoz –, méghozzá az emberek és a kor nyelvén, ebben a korlátolt médiumban, de mégsem maradt sötét titokban. Egy teljesen elrejtőzött, érthetetlen Isten a zsidó normák szerint elfogadhatatlan fogalom.

De éppen ennek kellene lennie, ha egyszerre tulajdonítunk neki mindenható jóságot és mindenható hatalmat. Auschwitz után nagyobb határozottsággal állíthatjuk, mint bármikor korábban, hogy egy mindenható Istenség vagy nem lenne mindenhatóan jó (a mai világ-kormányzásban, amelyben mindenekelett látjuk), vagy teljesen érthetetlen lenne. De ha Istennek egy bizonyos módon és egy bizonyos szintig érthetőnek kell lennie (és ehhez ragaszkodnunk kell), akkor a jóságot össze kell tudnunk egyeztetni a rossz fennállásával, és ez csak akkor lehetséges, ha nem mindenható. Csak ekkor tudjuk megőrizni azt, hogy megérthető és jó, de mégis létezik a rossz a világban. És mivel a mindenható hatalom fogalmát amúgy is kétségesnek találtuk, ezért ezt az attribútumot kell elhagynunk.

Az eddigi érvelésünk a mindenható hatalomról arra futott ki, hogy minden, a zsidó örökséggel kontinuitásban álló teológia számára érvényes az az alaptétel, hogy Isten hatalmát korlátozotttnak kell tekintenünk, méghozzá valami olyasmi által, ami nem vonja kétségbe Isten egzisztenciáját a saját jogánál fogva és a hatalmát a saját autoritásánál fogva. Ezt aztán Isten oldaláról egyfajta engedményként is lehet értelmezni, amelyet vissza is vonhat, ha úgy tetszik neki. Vagyis egy olyan hatalom visszafogottságáról van szó, amelyet Isten ugyan megrövidítenélül birtokol, de a teremtés öntörvénye miatt csak megrövidítve használhat. De ez még nem tűnik elegen-

dőnek, mert a valóban és teljesen egyoldalú szörnyűségek esetében – amit egyesek a teremtésbeli hasonmásikkal szemben olykor-olykor ártatlan másokkal szemben elkövetnek – az ember azt várná, hogy a jóságos Isten ezekben az esetekben megtöri a maga hatalmának szélsőséges visszafogottságára vonatkozó szabályokat, és egy megmenekítő csodával közbeavatkozik. Az Auschwitz-tombolás éveit alatt Isten mélyen hallgatott. A csodák, amelyek megtörténtek, az emberek felől érkeztek: voltak olyan egyes emberek, gyakran ismeretlen igaz emberek a népek között, akik a végső áldozattól sem riadtak vissza, hogy menekítsenek és csillapítsanak, sőt, bizonyos esetekben még Izrael sorsát is vállalták. Róluk majd még fogok beszélni. De Isten hallgatott. És én most azt mondom, hogy nem azért nem avatkozott közbe, mert nem akart, hanem mert nem tudott. Olyan okokból, amelyeket a kortárs tapasztalat közvetít számunkra, én itt egy olyan Isten eszméje mellett szállok síkra, aki egy bizonyos időre – az előrehaladó világfolyamatban – lemondott a világi dolgok fizikai menetébe való beavatkozás hatalmáról. Ez az Isten a világi történelemeknek a saját létébe való beleütközésére nem „erős kézzel és kinyújtott karral” válaszolt (ahogy mi zsidók minden évben az Egyiptomból való kivonulás emlékére recitáljuk), hanem azzal, hogy behízselgően-némán híveket próbált szerezni a maga megvalósíthatatlan céljai számára.

Itt tehát az én spekulációim messze eltávolodnak a régi zsidó tanítástól. Maimonidész *Tizenhárom biblikus tanításából*, amelyeket az istentiszteleten énekelnek (az „erős kézzel” együtt), több is elesik: elesik, hogy Istennek uralmi hatalma van a teremtés fölött, hogy megjutalmazza a jókat és megbünteti a gonoszakat, és még a megígért Messiás eljövetele is elesik. De nem esik el a lelkek hívása, a próféták inspirációja és a *Tóra*, tehát a kiválasztás eszméje sem, mert Isten tehetetlensége csak a fizikai világra vonatkozik. Mindenekelőtt megmarad az Egy Isten, és így a „haljad Izrael” is. Tehát nem valamilyen manicheus dualizmussal szeretném megmagyarázni a rosszat, ez egyedül az emberek szívéből emelkedik fel, és nyer hatalmat a világban. A puszta szabadság megengedésében már benne van az isteni hatalomról való lemondás. A hatalom általunk adott magyarázatából már következik az isteni onnipotencia tagadása. Ez elméletileg nyitva hagyja a választást egy kezdeti teológiai vagy ontológiai *dualizmus* és az egyetlen Istennek a semmiből való teremtés általi önkorlátozása között. A dualizmus pedig felveheti a gonosz aktív erejének alakját, amely a kezdetektől minden dologban ellene hat az isteni célnak: egy két-Isten-teológia, vagy pedig egy passzív médium platóni alakja, amely – éppen annyira univerzálisan

– az ideálnak a világban való megvalósulását csak tökéletlenül engedi meg (ez a forma-anyag ontológia). Az első választás – a két-Isten-teológia – evidensen elfogadhatatlan a zsidóság számára. A platóni választás pedig a legjobb esetben is csak a tökéletlenség és a természeti szükségszerűség problémáját válaszolja meg, de nem a pozitív gonosz problémáját, amely a szabadságot saját önfelhatalmazásán keresztül még a teremtővel szemben is implikálja. A mai zsidó teológiának e szándékos gonosz tényével és sikeres megvalósításával, és nem a vak természeti kauzalitás okozta szenvedéssel – Auschwitzcal, és nem a lisszaboni földrengéssel – kell szembenéznie. Az isteni princípium *egysége* a maga önkorlátozásával csak a semmiből való teremtés bázisán képzelhető el, amely helyet teremt a világ egzisztenciája és autonómiája számára. A teremtés az abszolút szuverenitás aktusa, amelyben az, az önmagát meghatározó létezés kedvéért, lemondott a maga abszolútságáról – ez tehát az isteni önmegnyilatkozás egyik aktusa.

És itt emlékezzünk arra, hogy a zsidó hagyomány egyáltalán nem olyan monolitikus az isteni szuverenitás dolgaiban, ahogy azt a hivatalos tanítás sugallja. A kabbalának van egy föld alatti vonulata, amelyet a mi korunkban Gershom Scholem újra napfényre segített: ez tud Isten sorsáról, amelynek a világgá válással együtt aláveti magát. Ebben a tradícióban olyan magas fokú eredeti és nem ortodox spekulációk találhatók, amelyek között a sajátjaim nem állnának olyan magányosan. Így pl. az én mítoszom alapjában véve csak a *Zimzum* eszméjét, a luriánosi kabbala kozmogóniailag központi fogalmát radikalizálja. A *Zimzum* annyit jelent, mint kontrakció, visszavonulás, önkorlátozás. Ahhoz, hogy teret teremtsünk a világnak, a kezdet *En-Szof*-ját a végtelennek önmagában össze kellene húznia, és így önmagán kívül létrehozza az ürességet és a semmit, amelyben, és amiből kiindulva a világot meg lehetett teremteni. E nélkül az önmagába való visszavétel nélkül nem lehetne valami más Istenen kívül, és csak a további visszafogottsága óvja meg a véges dolgokat attól, hogy a maguk önlétét megint elveszítsék az isteni „mindenségben”.

De ezen az én mítoszom még túl is megy. Az összehúzó totális, a végtelen mint egész a maga hatalma szerint a végesben nyilvánult meg, és ezzel együtt ki is szolgáltatta magát neki. Meghagy-e ez még valamit az Egy Isten-viszony számára? Engedjék meg, hogy még egyszer egy a korábbi írásomból vett idézettel válaszoljak.³

Lemondva a maga sérthetlenségéről, az örök alap megengedte a világnak, hogy létezzék. Ennek az önmagára vonatkozó tagadásnak köszönheti minden teremtmény a maga létezését, és befogadta ma-

gába azt, amit a túlvilágból be lehetett fogadni. Miután teljesen beleereszkedett a keletkező világba, Istennek nincs többé mit adnia: most az embereken a sor, hogy adjanak neki valamit. És az ember ezt úgy tudja megtenni, ha az életének útjain ügyel arra, hogy ne történjen meg, vagy ne történjen meg nagyon gyakran, és ne ómiatta, hogy Istennek meg kelljen bánnia, hogy hagyta létrejönni a világot. Ez lehetne az ismeretlen „harminchat igaz ember” titka, akik a zsidó tanítás szerint sohasem hiányozhatnak a világ tovább-létezéséből, és akiknek a számához a mi korunkban a „népek közül kiválasztott igaz emberek” is csatlakoztak. Annál fogva, hogy értékét tekintve a jó fölényben van a gonosszal szemben – amit mi általában a dolgok nem kauzális logikájának tulajdonítunk –, az elrejtett szentsége képes arra, hogy számos bűnt jóvátegyen, kiegyenlítsen egy teljes generáció számláját, és megmentse a láthatatlan birodalom békéjét.

Hölgyeim és uraim! De mindez csak dadogás. Még a nagy látnokok és imádkozók, a próféták és a zsolttárosok – akik minden összehasonlítás felett állnak – szavai is csak dadogások voltak az örök titokkal szembesülve. És minden válasz a Jób-kérdésre nem lehet más, csak ez. Az én válaszom szemben áll Jób könyvével: amaz a teremtő Isten hatalmi *teljeségét* hívja, az enyém a hatalomról való *lemondását*. És mégis – elég különös kimondani – mindkettő lényege a dicsőítés: mert a lemondás azért történt, hogy mi létezhessünk. És ez is, számomra úgy tűnik, egy válasz Jób-nak: hogy benne Isten maga szenved. Hogy ez igaz-e, azt egyetlen válaszból sem tudhatjuk meg. Az én szegényes szavamtól ezzel kapcsolatban csak azt remélhetem, hogy összeegyeztethető azzal, amit Goethe a *Hagyatkozás a régi perzsa hitről* című versében így fogalmazott meg:

*S amit Urunk dicsére dadognak,
körről körre ott mind felragyoghat.⁴*

Németből fordította: Weiss János

JEGYZETEK

¹ Ezt az előadást Hans Jonas Tübingenben tartotta, 1984-ben, amikor átvette az Eberhard Karls Universität evangélikus teológiai fakultásának Leopold Lucas-díját. A fordítás alapjául szolgált: Hans Jonas: *Der Gottesbegriff nach Auschwitz. Eine jüdische Stimme*, Suhrkamp Verlag, 1987.

² Lásd Hans Jonas: *Zwischen Nichts und Ewigkeit*, Kleine Vandenhoeck-Reihe 165, Göttingen, 1963. 55. skk.

³ I. m. 60.o.

⁴ Halasi Zoltán fordítása. Az eredeti: „Und was nur am Lob des Höchsten stammelt, / Ist in Kreis' um Kreise dort versammelt.”

Véri Dániel

A Sakterpolkától az Egészséges Fejbőrig: a tiszaezslári vérvád zenei szubkultúrái

1. BEVEZETÉS

A tiszaezslári vérvád és per (1882–83) kivételes helyet foglal el a magyar társadalomtörténetben.¹ Az eset kultúrtörténeti jelentőségét jól mutatja a kortárs, valamint a későbbi irodalmi, zenei, képzőművészeti és filmes feldolgozások nagy száma is.² Ezek összességének jellemzésére itt nem áll módunkban kitérni, megkockáztatható mindenesetre az az állítás, hogy Tiszaezslár legalább két csoport szemében különös jelentőségre tett szert: az eset magyar zsidó művészek, illetve a hazai szélsőjobboldal számára egyaránt identitásformáló erővel bír.³ Tiszaezslár antiszemita toposzá vált, a magyar szélsőjobboldal mitológiájának kulcseleme.⁴

Jelen tanulmányban bemutatjuk nemcsak az egyes, Tiszaezslárhoz kapcsolódó zeneműveket, de azok működési és hatásmechanizmusát, közönségét is. Az egyes műveket nem minőség-szempontról vizsgáljuk, hanem mint társadalmi folyamatok zenei megjelenését: ezért nem e zenék – gyakran kétes – zenei történeti értéke a fontos számunkra, hanem az általuk kiváltott társadalmi hatás. A művek legtöbbje itt kerül először tárgyalásra; egyes, korábban népzenei és irodalomtörténeti tanulmányokban szereplő műveket pedig új megközelítésből, egymással összefüggésben, illetve szélesebb társadalmi kontextusban elemzünk.

A szóban forgó művek műfaja különböző, szám szerint a legtöbb népdal, de akad köztük egy polka és két rockszám is. Habár a népdalok előtörténete a vérvádat megelőző évekre megy vissza, legtöbbjük keletkezése feltehetően – a polkához hasonlóan – 1882–83 körülré tehető. Továbbélésük és hatásuk azonban még a második világháború utáni évtizedekben is kimutatható. A rockegyüttes dalai már későbbiek: a rendszerváltás után íródtak. A műfajok különbözőségének megfelelően az egyes zeneművek előállítói, valamint befogadói csoportjai is eltérőek, e zenék hatásukat különböző társadalmi rétegek között fejtették, illetve fejtik ki. Ezek a zenei műfajoknak megfelelően rétegződő, egymás-

sal gyakran összefüggésben is álló csoportok alkotják a tiszaezslári vérvád zenei szubkultúráit.

Minden, itt bemutatásra kerülő esetben zenéről van szó, ennek ellenére az egyes művekben megfogalmazódó mondanivalót sosem a dallam fejezi ki. A zene elsősorban kommunikációs csatorna; a tiszaezslári vérváddhoz kötődő tartalmi elemeket a szöveg, illetve ennek hiányában a kép hordozza. A zenei megfogalmazás azonban hatékony eszközt nyújt a tartalom kifejezéséhez, és nem kis mértékben felelős e művek mozgósító erejéért is. Legyen szó tánczenéről, népdalról vagy éppen rockszámról, a zene mindegyik esetben közösségi műfaj. Előadása társasági esemény, amely közönséget feltételez, ez a tény megsokszorozza hatóerejét. Egyes esetekben konkrét források vallanak arról, hogyan is „működtek” ezek a zenék a gyakorlatban, más esetekben csak a körülményekből következtethetünk erre. Mind a mű-, illetve népdalok terjedésével, mind a polka születésével kapcsolatban fontos kiemelnünk a sajtó, így különösen az élclapok szerepét: jól láthatóan egész iparág épült az úgynevezett antiszemita közönség igényeinek kielégítésére.

Szélesebb kontextusban szemlélve az itt tárgyalt zenei, valamint a további irodalmi, képzőművészeti és filmes „feldolgozások” nem kizárólag Tiszaezslárról vallanak: az eset recepciótörténete hű tükröt nyújtja az elmúlt 130 év magyar történelmének. Az újabb és újabb interpretációk ugyanis mindig az adott korszakra jellemző olvasatát nyújtják a vérvád-történetnek. Így például a második világháború után, magyar zsidó képzőművészek munkáiban Tiszaezslár a holokausztról való beszéd rejtett formájává válik, míg a rockegyüttes felvételeiben a rendszerváltás utáni antiszemitizmus kódolt jellege köszön vissza. Tiszaezslár zenei recepciótörténetének feltárása hozzájárulhat annak megértéséhez, hogyan őrizhette meg egészen napjainkig kiemelt szerepét és mozgósító erejét egy eredendően premodern hiedelem.

2. SAKTERPOLKA

1883 tavaszán egy különös kotta látott napvilágot az Osztrák–Magyar Monarchia területén. Szót sem érdemelne a négyoldalas zongoradarab, ha fedőlapján nem a következő feliratot olvasnánk: „Sakter-Polka” [sakter: az állatok kóser vágását végző személy].⁵ A kedélyes cím ellenére a nyomtatvány természetesen nem a zsidó mészárosok tánczene iránti igényét volt hivatott kielégíteni; másra utalnak a megjelenés körülményei. Előző évben robbant ki a tiszzaeszlári vérvád, míg a kiadást követő nyáron zajlott a tárgyalás, amelynek végén minden vádlottat felmentettek. Innen a polka címe: a gyilkossággal vádolt, börtönben tárgyalásra váró sakterokra utal.

A kotta litográf címlapjának felső részén található díszes „Sakter-Polka” felirat alatt gazdag ornamentika öleli körbe az illusztrációt. Az ábrázolás előterében hosszú fekete ruhát – minden bizonnyal kaptánt – és fekete kalapot viselő, hosszú fehér szakállú férfi látható. A vicsorgó, nagyorrú, ellenszenves, sztereotipikusan zsidó figura a címben említett sakter, aki azonban baljában kés helyett mindössze egy csukott, fekete esernyőt szorongat. A kép középterének lombos fái mögött egy tisztáson úri társaság mulat: cilinderes férfiak és nyári ruhás nők. „A zsidó” és a társaság ruházatának kontrasztja rámutat a figura kívülállására, másságát támasztják alá agresszív vonásai is. Az eltorzult arcú sakter a társaságtól tisztességes távolban lépdél, fejét hátrafordítva kinéz a képből. Dühödten tekintete a növényi ornamentika között megbúvó egyetlen tárgyábrázolása: egy lantra és az alatta lévő papírtekercsre irányul.

A részletek kissé vázlatos kidolgozása ellenére összetett ábrázolással állunk szemben: a címlap kétszeresen is visszaüt a zeneműre. A tekerecs a kottát szimbolizálhatja, míg a – zongora helyett ábrázolt – lant a zenét. A címszereplő sakter így az őt gúnyoló *Sakterpolka* szimbolikus ábrázolását nézi dühödten. A második, önreferenciális utalás a potenciális felhasználók körével kapcsolatos. Éppen a háttérben látható úri társaság lehetett ugyanis a kiadvány célközönsége: társas összejövetelek nyújthattak alkalmat a tánczene lejátszására. Egy átlagos polkáról van tehát szó, amelynek éppen címe és címlapja vihett egyedi ízt a multságba. Úgyes reklámfogásnak tekinthetjük, hogy a kiadó a közismert esetre utaló illusztrációval jelentette meg a kottát, hiszen a címlap volt az, amely a nem egy meghatározott zeneművet kereső vásárlót választásában legerősebben tudta befolyásolni.⁶ Az aktuális mondanivalójú címlap hatásosan emelhetette ki a kottát a hasonló tánczenék közül. Vásárlók bizonyára



Szentiványi Marcel: Sakterpolka, Budapest, Bartalits Imre (nyomda: Bécs, Spies R. és társa), 1883

számosan akadtak, hiszen a vérvád-ügyet ország-szerte tárgyalta a sajtó minden rétege.

A zeneszerzőről, „Szentiványi Marcel”-ről sajnos semmit sem tudunk, nem ismerünk más, tőle származó zeneművet. A címlap alján feltüntetett kiadóval – „Spies R. es társa Becsben [sic!]” – már nagyobb a szerencsénk. Feltehetően a kottanyomtatás specifikumai miatt volt szükség bécsi kiadásra, a helytelenül magyarosított, ékezet nélküli írásmód is osztrák cégre utal. „R. Spies”, illetve „R. Spies & Co.” valóban számos német nyelvű kötetet adott ki, azonban a *Sakterpolka*n kívül mindezidáig más, magyar piacra szánt kottájuk nem került elő.⁷

A címlapot követő zongoradarab négy oldalas. A C.2. lemezszámú kotta első oldalán ismét szerepel a szerző neve, valamint a cím is, utóbbi kissé eltérő írásmóddal, kapitálissal szedve: „SAKTER POLKA”.⁸ Nem elképzelhetetlen, hogy a zongoradarab már korábban elkészült, és csak a vérvád-észet kihasználva, a forgalom növelése érdekében kapott új címet és címlapot. A kiadótól, illetve a szerzőtől származó további kották hiányában ezt nem állít-

hatjuk biztosan, mindenesetre nem lenne idegen a korszak gyakorlatától.⁹

A kotta egyetlen ismert példánya az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában maradt fenn. A szerző más műveinek és a kotta további példányainak hiányát – legalább részben – betudhatjuk e kiadványok könyvekhez képest gyengébb kiállításának és intenzívebb használatának. A fennmaradt példányon szereplő gyűjteményi bélyegző szerint az eredetileg a szaléziak Szent Istvánról elnevezett Magyar Tartománya könyvtárának gyűjteményét gazdagította.¹⁰ Rejtély, honnan kerülhetett a profán tánczenét tartalmazó, antiszemita kiadvány a szaléziak 1926-ban alapított tartományának könyvtárába, jelenlegi őrzési helyére feltehetően a rend 1950-es feloszlatása után került a kotta.¹¹

Nem a *Sakterpolka* volt azonban az első antiszemita kotta Magyarországon, 1871-ben a *Borszem Jankó* a következőket írta: „(Zene-művek) Megjelent Huszitatáborszky és Parch zenemű-kereskedésében: »Hep! Hep!«-polka, orgonára. – »Zsidó, zsidó, k – anyád« Eredeti csárdás. Canon.”¹² A kiadó valójában a Táborzsky és Parsch lehetett, az itt polkaként szereplő hep-hep antiszemita gúnydalaként volt ismert a vérvád idején is, címe minden bizonnyal az 1819-es, német zsidók elleni hep-hep zavargásokra megy vissza.¹³ Habár a karikírozott kiadványok egyelőre nem kerültek elő, létezésük valószínűsíthető, mivel a lap élcei rendszerint aktualitásokra épültek. Ennek fényében egyértelmű, hogy a polka megjelenésének idején nem jelenthett újdonságot a közönség számára egyes zeneművek zsidóellenes irányultsága.

A *Sakterpolka* tudomásunk szerint egyetlen későbbi említése Kolosváry-Borcsa Mihály hírhedt antiszemita könyvében, *A zsidókérdés magyarországi iródmájában* (1943) szerepel.¹⁴ Helyesen ismeri fel Kolosváry-Borcsa szellemi rokonságukat, amikor Szentiványi Marcel nevét félkövérrel szedi: kötetben azokat a műveket jelöli így, amelyek „iránya magyar és antiszemita”.¹⁵ Maga a bibliográfiai tétel a kiadásról többletinformációval szolgál: „Bp. Bartalits Imre. Spies R. és tsa. Bécsben.” Eszerint Bécsben csak a nyomtatás történt volna, a kiadó valójában Bartalits Imre volt.

3. EGY ANTISZEMITA KIADÓ: BARTALITS IMRE

Kolosváry-Borcsa Bartalitsra vonatkozó információja feltehetően a következő hirdetésből származott: „A »Füstölő« kiadásában megjelent / »SAK-

T i s z a - E s z l á r
a multban és jelenben.
Írta:
ÓNODY GÉZA
országgyűlési képviselő.

A 17 ivre terjedő díszes kiállítású és nagy-
érdekű mű ára 1 frt 50 kr.
**Megrendelhető Bartalits Imrénél s az ország
minden nem-zsidó könyvkereskedőinél**

A „Füstölő” kiadásában megjelent
„SAKTER POLKA”
zongorára szerző Szentiványi Marcel.
Ára 75 kr.
Az összeg előleges beküldése után bérmentve.

A Sakterpolka hirdetése: Füstölő.

1883. 05. 01., 06. 15., 08. 01., 09. 15., stb., o. n.

TER POLKA» / zongorára szerző Szentiványi Marcel. / Ára 75 kr. / Az összeg előleges beküldése után bérmentve.” A hirdetés 1883-ban számos alkalommal szerepelt a *Füstölő* című, Bartalits Imre által kiadott élclapban.¹⁶ A 1881–88 között megjelenő lap vállaltan zsidóellenes irányultságát jól jellemzi alcíme: „Antisemitiko-satyrikus és humorisztikus közlöny”.¹⁷ Feltehetően a vérvád idején a nyomdát már Bartalits Károly vezette, a cégnév azonban továbbra is Bartalits Imre maradt.¹⁸ A *Füstölő* hasábjain élt tovább a kottacím lap sakterfigurája: az Istóczy–Mezei dialógusokat közlő sorozat állandó illusztrációján a városi környezetbe helyezett figura a finom antiszemita úriember vicsorgó ellenfeleként jelenik meg.¹⁹

Bartalits azonban nemcsak élclapot és kottát adott ki: úgy tűnik, egész vállalkozást épített az antiszemita közönség igényeinek kielégítésére. Istóczy Győző, a vérvádat meglovagolva 1883-ban az Országos Antiszemita Pártot megalapító képviselő *12 röpiratának* („Antisemitikus havi folyóirat”, 1880–92)²⁰ ugyan Bartalits csak nyomdája és nem kiadója volt,²¹ de talán éppen ennek sikere adhatta az ötletet

Im Verlage von Emerich Bartalits erschien:
S a k t e r - P o l k a
für Clavier componirt von Marcel Szentiványi.
Preis 75 kr.
Bei vorheriger Einzahlung des Betrages franco.

A Sakterpolka német nyelvű hirdetése:

Rebach, 1883. 06. 01., 09. 01., 12. 01., o. n.

a kifejezetten zsidóellenes élcekre épülő *Füstölő* 1881-es megindításához. Gondolva a német anyanyelvű lakosság jelentős számára, Bartalits *Rebach* címmel a *Füstölő* német nyelvű társlapját is kiadta (1882–84), mindkettőhöz megjelentetve naptárat is.²² Ugyan a *Rebach* címben a jiddis „haszon” kifejezés zsidóellenes éllel szerepel, ironikus módon jellemezhetné Bartalits feltehetően jelentős anyagi előnyökkel kecsegtető antiszemita kiadói tevékenységét is.²³ Nemcsak a kiadó figyelt fel azonban a rétegigényekre: a *Füstölő* hirdetési szerint az antiszemita olvasóközönség rendelhetett leleményes iparosoktól „Istóczy-kalapot”, valamint Istóczy Győző arcképével díszített pipát is.²⁴ Tiszaeszlár minden bizonynyal jótékony hatással volt a két, némiképp egysíkú humort képviselő lap forgalmára, a rövid életű német variáns talán meg sem jelent volna a vérvád nélkül.

Természetesen Bartalits jelentette meg a vádat a parlamentben felvető képviselő, egyben Istóczy későbbi párttársa, Ónody Géza könyvét is.²⁵ A *Tisza-Eszlár a múltban és jelenben* című kötetet éppen a *Sakterpolkával* együtt hirdette a *Füstölő*.²⁶ Bartalits számos antiszemita hangvételű kötetet adott ki ekkoriban,²⁷ de lehetett tőle rendelni még Solymosi Esztert ábrázoló cinkográfiát is.²⁸ Az eset vizsgálóbírója, Bary József posztumusz kiadott visszaemlékezésében a következőket írta az ügy gazdasági hátteréről:

„Akadtak természetesen olyan élelmes üzérek, akik a nép zsidóellenes hangulatát kihasználva, a zsidóság ellen gyűlöltre izgatató füzeteket szerkesztettek, s értékesítettek és élelmes vidéki lapkiadók, akik a lap olvasótáborát kísérelték meg gyarapítani zsidóellenes izgató cikkekkel.”²⁹

Amint láttuk, Bartalits cége az antiszemita közönség igényeinek teljes körű kiszolgálására rendezkedett be: vásárlói nem szenvedtek hiányt sem élcekből, sem komolyabb olvasmányban, de még tánczenében sem.

4. ÉLCLAPOK ÉS PROPAGANDA

Az élclapok által kifejtett antiszemita propaganda nem korlátozódott a *Füstölő*re, de médiumok tekintetében sem hagyatkozott pusztán szövegre és

1883. SEPTEMBER 16. ÚSTÖKÖS. 9

Zikczene, zakczene...
Ez „Zsidók” zenemű-melléklete.

A nép ajkáról ellette s lekótázta: Gáthy Zoltán.

Az egész helység az ő ország.
A hamis koca a koronája.
Zikczene zakczene, sümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó.

Fel mászott a koca a fira,
Az is áldást vezet a lip királyra,
Zikczene, zakczene, sümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó!

Hej, Zala vérmege eziles hatar:
Magyar bussárat a zive fá...
Zikczene zakczene, sümmög a zsidó,
Tátele, mámele sárga bugyogó.

Hej! Zala vérmege eziles hatar:
Magyar bussárat a zive fá...
Zikczene zakczene, sümmög a zsidó,
Tátele, mámele sárga bugyogó.

Solymosy Ester vére piros...
A zikcse bankó de szép papirus!
Zikczene, zakczene, sümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó.

A zikcene-zakcene első közlése: Ústökös, 1883. 09. 16., 9.

képre: a zene is bekerült az alkalmazott eszköztárba. Jelentőségüket jól jellemzi Istóczy még a vérvád kezdetén, 1882 júliusában tett megállapítása:

„Ily nyomorult hírlapügyi viszonyok közt még minden tekintetben legjobb vigaszunk az élclapok: Bartók Lajos »Bolond Istók«-ja, Szabó Endre »Ústökös«-e és Bartalits Imre »Füstölő«-je, a melyek, különösen a kedélyre ható kitűnő költeményeikkel, az antisemitikus mozgalomnak a sajtóban tényleg leghathatósabb emeltyűi.”³⁰

A per 1883 nyarán ugyan felmentő ítélettel zárult, azonban az élclapok ezt követően is találtak okot arra, hogy oldalaikon szerepeltessék a vérvádat. 1883 szeptemberében egy meglehetősen hevenyészett rajzolatú kotta jelent meg az *Ústökös*ben, annak „zenemű-melléklete”-ként.³¹ A „Zikczene, zakczene...” címet viselő, 2/4-es, 4b előjegyzésű, többszólamú, zongorakísérettel ellátott kottát a felirat szerint „A nép ajkáról ellette s lekótázta: Gáthy Zoltán”.³² Utóbbi talán azonos azzal a pápai Gáthy

10 USTÖKÖS 1883. OKTÓBER 7.

ZIKCZENE-ZAKCZENE

Kötője tette: Gáthy Zoltán.

Az egész helység az ő országa
A hamis iteze a koronája.
Zikczene, zakczene, zümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó.

Eszlári templomban szól a harang,
Bűg a keresztben egy árva galamb...
Zikczene, zakczene... stb.

Solymosi Eszter vére piros,
Az százas bankó de szép papiros!
Zikczene, zakczene... stb.

Hej Zala vármegye széles batár...
Magyar huszárnak a szive fáj...
Zikczene, zakczene... stb.

*) Kivételre és javított kiadásban még egyszer! De most már minden kiki megírta, mert többet rá nem bírtak.

Fővárosi nyomdai és kiskönyvnyomdai SZABÓ ENDRE. József körút 46.	Kiskönyvnyomdai Budapest Koronakereszt utca 3. sz.	Híradónyomdai a kiskönyvnyomdai Koronakereszt utca 3. sz.
--	--	---

A zikczene-zakczene második közlése:
Üstökös, 1883. 10. 07., 10.

Zoltánnal (1856–1928), aki a Zeneakadémián Erkel Ferenc tanítványaként szerzett diplomát.³³ A közölt szöveg a következő volt:

*A zsidó kis király a faluba,
Pálinkás bolt a rezidenczia;
Zikczene, zakczene zümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó.*

*Az egész helység az ő országa,
A hamis iteze a koronája,
Zikczene zakczene, zümmög a zsidó
Tátele mámele, sárga bugyogó.*

*Fel mászott a kecske a fára
Az is áldást megek a kis királyra,
Zikczene, zakczene, zümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó!*

*Eszlári templomban szól a harang,
Bűg a keresztben egy árva galamb.
Zikczene, zakczene, zümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó.*

*Solymosi Eszter vére piros...
A százas bankó de szép papiros!
Zikczene, zakczene, zümmög a zsidó,
Tátele, mámele, sárga bugyogó.*

*Hej Zala vármegye széles batár...
Magyar huszárnak a szive fáj...
Zikczene zakczene, zümmög a zsidó,
Tátele, mámele sárga bugyogó.*

Amint látjuk, a dal első felében nem esik szó Tiszaeszlárról. Az első három versszak hagyományosnak mondható sztereotípiát jelenít meg: az italt hamisan mérő zsidó kocsmáros gúnyolja ki. A refrénbeli zikczene-zakczene szópár jiddis eredetű (vö. német: siebzehn, sechzehn), pénzsámlásra utal, így harmonizál a dalban megfogalmazott gazdasági jellegű sztereotípiával.³⁴ A refrén szintén jiddis szavakkal (apa és anya kicsinyítő képzős formáival) operáló második sora minden különösebb összefüggést és értelmet nélkülözve ad ritmizált, rímes választ az elsőre.

Az előzőekkel szemben a szöveg második fele már Tiszaeszlárhoz köthető, ezt egyértelművé teszi a negyedik-ötödik versszakban az eszlári templom és Solymosi Eszter említése. A hatodik versszakkal azonban ismét gondban vagyunk: a „Magyar huszárnak a szive fáj...” sort még magyarázhatná az, ha a lány kedveséről lenne szó, azonban az ország másik felén található Zala vármegye szerepeltetése már nehezen érthető. Feloldhatná az ellentmondást, ha valóban a fentebb feltételelesen azonosított Gáthy írta vagy jegyezte volna fel a szöveget a Zala megyéhez közeli Pápán.³⁵

Akad még egy kérdéses elem: vajon mire vonatkozik a százas bankó? Utalhatna általánosságban a zsidók vagyonára, illetve a gazdag kocsmárosra, azonban a szövegben különösen hangsúlyos helyen, Solymosi Eszter vére után szerepel. Véleményünk szerint itt burkoltan az a vád fogalmazódik meg, hogy a zsidók megvesztegetik az igazságszolgáltatást. 1882-ben egy eszlári zsidó ajánlott jutalmat a lány hazatérése esetére, ezt fújta fel a korabeli sajtó vesztegetési ügyé.³⁶ Amint azt a későbbiekben látni fogjuk, a lekottázott dallam Tiszaeszlárra utaló



Az Ústökös előfizetési felhívása. 1883. 10. 07., 11.
(első közlése: 1883. 09. 23., 11.)

nem húzzuk.” Ha ők nem is, de egy másik élc lap annál inkább. Minőségi ugrást jelentett a *Füstölő* november eleji közlése, ahol már szépen olvasható, nyomtatott kotta szerepelt – láttuk korábban a *Sakterpolka* esetében, hogy Bartalitsék rendelkeztek tapasztalattal zeneműkiadásban. Elfelejtette azonban a lap megemlíteni, hogy az *Ústökös*ből vette át a dalt, Gáthy szerzőségét szintén elmulasztották feltüntetni.⁴⁰ Nem jelent ez túl nagy meglepetést, a *Füstölő*nek máskor sem voltak skrupulusai idegen anyag jelöletlen átvétele tekintetében.⁴¹ Ugyaneb-

ben az időben a *Rebach* is megjelentette a kottát a szöveg meglehetősen szabad német fordításával.⁴²

A dalok közlésével a sajtó hatékonyan járult hozzá az antiszemita indulatok fűtéséhez. Az élc lapok számos esetben közöltek – jórészt az olvasók által beküldött – költeményeket az ügyel kapcsolatban, ezek esetében azonban dallamra utaló jel nincsen. Kirívóan éles hangvételű a megjelent versek között a *Boland Istók* felmentő ítéletet követő szerkesztőségi közleménye, az „Akasszátok föl a sakterokat!”⁴³ Az élc lapok szerepét és egyben a dalok terjesztéséért való felelősségét akaratlanul, de annál jobban jellemzi az *Ústökös* előfizetési felhívása.⁴⁴ A három versszakos dal címe „Zikczene... zakczene...”, míg a tempójelzés: „Érzékenyen!”⁴⁵ Az illusztráción az *Ústökös* fő karaktere, Magyar Kakas⁴⁶ jobb kezében karmesteri pálcát tartva instruál két figurát: egy fekete kalapos zsidó és egy paraszt éneklő lelkesen kottából a zikczene-zakczene nótát.⁴⁷ A szövegbeli „Ne olvasd pénzed, olvasd »Ústökösöt«” sor visszaüt a dalra: jól mutatja, ekkoriban még egyértelmű volt, hogy a zikczene-zakczene pénzsámolást jelent. Amint azt a népdalok esetében látni fogjuk, ez az ismeret nem bizonyult tartósnak. A képen ábrázolt jelenethez hasonlóan lehet elképzelni az élc lapok szerepét: a könnyed szórakozást nyújtó újságok a politikai napilapokénál szélesebb körhöz szóltak, hatékonyan tudták befolyásolni a közvéleményt. A közölt dalokkal elsősorban a műveltebb, kottaolvasó publikumot tudták megszólítani, csakúgy, mint a *Sakterpolka* esetében. Utóbbival összevetve azonban lényeges különbség, hogy a szöveg egy korábbi, feltehetően közismert zsidócsúfoló dallamra íródott, így az új dal eljuthatott a kottát olvasni nem tudókhoz is. A valódi népdalokkal összevetve azonban kitűnik, hogy a népköltészet egészen más motívumkinccsel közelített a vérvád-történethez.

5. NÉPDALOK ÉS FOLKLÓR

A következőkben a hiteles forrásból, gyűjtésekből származó népdalokat vizsgáljuk meg, elemezzük a bennük előforduló motívumokat, összevetve azokat az élc lapbeli szövegekkel. A legnagyobb csoportot a korai új stílusú népdalok alkotják, ezekhez járulnak más stílusú dallamra menő, szórványosan előforduló szövegek, valamint dallam rögzítése nélkül lejegyzett népdalok. Megvizsgáljuk ezenfelül a vérvádtörténet népi mondákkal való összefüggését, az egyes motívumok vallásos és népmesei eredetét, kitérünk végül Tiszaeszlárnak a magyar zsidó folklórban fellelhető nyomaira is.

a) Korai új stílusú népdalok

Az élclapokban közölt dallamra számos népdal lelhető fel az MTA Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumában.⁴⁸ Bereczky János azt feltételezi, hogy az új szövegek divatos dallamhoz csatlakoztak, így a szóban forgó dallamot a vérvád idejéhez köti. Más, történeti eseményekre utaló népdalokkal együtt beilleszti azt a régi és új stílus között álló, általa meghatározott korai új stílus fejlődéstörténetébe.⁴⁹ Bereczky szerint a dalok egy részének terjedését ponyvakiadványok is segíthették, amelyekben azonban nem volt – hiába is lett volna – kotta, a szövegeket a nép ráhúzta a legdivatosabb dallamokra.⁵⁰ Ezzel szemben, amennyiben korábbi felvetésünk helyes, és létezett a zikcene-zakcenének Tiszaeszlár előtti változata, úgy a dallam megjelenése bizonyosan 1882 előttre lenne datálható. Ha pedig volt az élclapokban közölt szöveg első felével egyező korábbi népdal – vagy akár a zikcene-zakcenének más verziója –, akkor nem egyszerűen az új dallamhoz kapcsolódott az aktuális szöveg, hanem egy már eredetileg is zsidó-csúfoló dal egészült ki Tiszaeszlárra utaló új részekkel. Éppen a dallam zsidóellenes konnotációja miatt csatlakozhatott az aktuális mondanivaló a hasonló tartalmú korábbi dalhoz. Ezt támasztja alá egy, azonos dallamra menő, ám mind az élclapbeli, mind a vérvádas népdaloktól független szövegű zsidócsúfoló dal megléte: a szöveg itt is a tartalmi rokonság miatt épült a zsidócsúfolóként ismert dallamra.⁵¹

A népdalgyűjtések során feljegyzett, élclapbeli dallamra menő korai új stílusú dalok közül tizenkilenc változat kettő áttételesen, részleges szövegegyezés miatt,⁵² egy pedig az előbb említett zsidócsúfoló dal. Sajnos nem került sor a tisztaeszlári vérvádat érintő, célirányos népdalgyűjtésre, így nagyrészt a véletlennek tudható be, hogy az eszlári dalokat ismerők éppen énekeltek-e ilyet a gyűjtések alkalmával. Ennek fényében értékelendő az a nem kevés – tizenkilenc – változat, amely mégis lejegyzésre került. A dalok többségét – szám szerint tizenhárom – 1951 és 1961 között gyűjtötték, egy olyan korszakban tehát, amikor legkevésbé várnánk a nyílt zsidóellenesség felbukkanását. 1871 és 1883 között született kilenc adatközlő: ők akár a per idején vagy kevéssel utána, gyermekkorukban is megjegyezheték a dalokat. Kicsit későbbi generáció képviselője az 1897 és 1907 között született hét adatközlő. Jórészt idősektől származnak tehát a dalok, a felvételtől átlagéletkor 62 év volt. Érdeemes lenne tudni, vajon ezek a dalok mennyire hagyományozódtak át a következő generációkra? Ez

a kérdés csak további népdalgyűjtések segítségével válaszolható meg. A szövegváltozatoknak az adatközlők születési idejével történő összevetése sajnos nem vezet eredményre: nem rajzolódik ki semmilyen időbeli tendencia. Tájégségek szerint is nagymértékben szórnak az adatok, meglepő módon semmilyen koncentráció nem figyelhető meg Tiszaeszlár környékén, igaz, arról nem rendelkezünk adatokkal, vajon általánosságban mennyire volt sűrűn kutatott ez a térség.

A következőkben elemzésnek vetjük alá az egyes szövegváltozatokat, annak érdekében, hogy feltárjuk a rájuk jellemző motívumokat, azok lehetséges eredetét, értelmét és módosulását, valamint szélesebb társadalmi kontextusát. Különleges anyaggal van dolgunk; meglehetősen ritka ugyanis az olyan népdal, amely konkrét, jól datálható történeti eseményhez kötődik.⁵⁴ Mi több, itt egy helyinek induló, de országos jelentőségűvé váló esethez kapcsolódó társadalmi konfliktusról van szó, amely – ellentétben például egy háborúval vagy világháborúval – teljes mértékben nélkülözi a személyes vagy családi érintettségét. Ennek hiánya viszont jelentősen megnehezíti a konkrét esemény emlékének fenntartását.

A tisztaeszlári népdalok továbbélését elsősorban az könnyíti meg, hogy értelmi kiterjesztéssel a konfliktus negatív szereplője – „a zsidó” – felmutathatóvá válik a mindennapokban. Nem véletlen, hogy a feltételezett áldozat, Solymosi Eszter minden változatban feltűnik, ráadásul teljes nevén, az elképzelt agresszor viszont nemhogy nincs nevesítve, még foglalkozása szerint is – sakter – csak egy esetben utalnak rá.⁵⁵ Ehelyett a népdalokban egyszerűen „a zsidó” szerepel, egy olyan absztrakt fogalom, amelynek egyik vagy másik képviselőjével minden falubeli találkozott. Az eset történetiségének fenntartása mellett a népdalok éneklésével a vérvád mindig aktualizálódik, az ellenségkép, „a zsidó” fizikai jelenléte megteremti a nevesített áldozattal való azonosulás lehetőségét. Ez a fizikai valóság teszi potenciálisan hihetőbbé a vérvádat, mint például a hétfejű sárkány történetét. Az aktualizáló tendenciát erősíti egy ellentmondásos, de a dalokban gyakran felbukkanó, első pillantásra meglepő epizód, az egyiptomi aratás korabeli zsidó nevekké történő benépesítése is – erről a későbbiekben még lesz szó.

A vérvád klasszikus változata azt állítja a zsidókról, hogy a pészahi macesz (kovásztalan kenyér) készítéséhez van szükségük keresztény vérré. A népdalokban azonban a cselekmény leegyszerűsödik; vérivássá vagy kannibalizmussá alakul. Magyarázhatja ezt, hogy a népdalok viszonylag rövid sorai és versszakai szinte kikényszerítik a gazdaságos – egyszerű – fogalmazásmódot. A szofisztikál-

tabb megjelenésű politikai antiszemizmussal szemben a népdalok szövege sokkal szókimondóbb, nem fukarkodik az éles jelzőkkel és drasztikus javaslatokkal. Amint a következőkben látni fogjuk, a konkrét történeti esemény – a tisztaeszlári vérvád – népköltészethez, népi gondolkodáshoz igazítása egyfelől tartalmi összetettséget, másfelől sok esetben szembeszökő ellentmondásokat vagy meglepő, bizarr összefüggéseket produkált. Az eredeti történet több esetben is kontaminálódott a népi vallásosság, valamint a mese- és mondakincs egyes elemeivel. A népdalok építőkövei a már ismert zikcene-zakcene sor, illetve annak módosulásai, a vér kulcsfontosságú motívuma, az általános alany: „a zsidó” súlyos büntettet sugalmazóan nagy hasú alakja, Solymosi Eszter halálának variációi, valamint egy kettős szerepben megjelenő, távoli ország, Egyiptom. Ezekből a felsorolt motívumokból épül fel a népdalok hiedelemvilága.

Lássuk most egyenként ezeket az elemeket.

*Ennek a zsidónak, de nagy hasa van,
Talán bizony Solymosi Eszter benne van,
Zikcini-zakcini, te büdös zsidó,
Keresztény véreből többet nem iszol.*⁵⁶

Szinte az összes korai új stílusú népdalban szerepel az „Ennek a zsidónak de nagy hasa van” versszakindító sor. Egyes, későbbiekben elemzendő motívumok értelmezéséhez jó lenne tudnunk, „a zsidó” a népdalokban vajon nő-e vagy férfi? Sajnos ennek eldöntéséhez semmilyen utalás nem áll rendelkezésünkre, a falusi sztereotípiáknak megfelelő foglalkozásokhoz – boltos, kocsmáros – mégis inkább férfiakat társítanánk, nem beszélve arról, hogy a vérvád kulcsszereplője, a mindössze egyetlen változatban nevesített sakter is férfi. Arra, hogy miért is nagy a zsidónak a hasa, a népdalok kétféle választ adnak. Az egyik változat szerint azért, mert Solymosi Eszter vére van benne.⁵⁷ A feltételezés, hogy a vér elfogyasztása meglátszana a bűnös külsején, mágikus gondolkodásmódot tükröz, szinte népmesei elem. „Racionálisabb” ennél a másik típus: e szerint maga Solymosi Eszter van a zsidó hasában.⁵⁸

Az élclap-változat szövegéből leggyakrabban a „zikcene, zakcene, zümmög a zsidó” sor tűnik fel a népdalokban, azonban nem minden változtatás nélkül. Az előbbiben szereplő „zümmög” hangutánzó szó idegen nyelvű – jiddis – pénzsámolásra utal (zikcene-zakcene), így tartalmilag is kapcsolódik az élclapbeli gazdag zsidó kocsmároshoz. A gyűjtött népdalokban utóbbi már nem szerepel, ezzel összefüggésben a zikcene-zakcene is elveszti eredeti jelentését, értelem nélküli rímes szópárrá alakul át.

Jól mutatja ezt, hogy bár legtöbbször formája megmarad, néhány esetben torzul – „ipcini-apcini”, „zikscene, zakszene”, „áncene, zváncene”, „zikcini-zakcini”, vagy teljesen kiesik.⁵⁹ Mivel a zikcene-zakcene már nem jelent pénzsámolást, természetes, hogy eltűnik az arra utaló „zümmög” szó is. Helyette a sor ezentúl „te kutya zsidó” vagy „te büdös zsidó” lezárást kap.⁶⁰ Az élclapbeli változat kedélyes falusi sztereotípiájához képest a népdalok hangvétele jóval keményebb, összhangban a vérvád nyílt megfogalmazásával. A vér minden esetben központi szerepet kap, azonban korántsem az élclapbeli, vesztegetésre utaló százaz vagy ezres bankóval összefüggésben. Utóbbi a népdalokban szinte teljesen visszhangtalan maradt: mindössze kettőben tűnik fel a pénz motívuma, egy Ortutay Gyula által, dalam nélkül feljegyzett szövegben, valamint egy korai új stílusú népdalban, igaz, ott már inflálódva, „százezer bankó”-ként.⁶¹ Utóbbi lehetne népmesei túlzás is, azonban az 1956-os közlésben feltehetően a második világháború utáni hiperinfláció emléke érhető tetten.

A zikcene-zakcene ikerdarabja, a tátele-mátele legtöbbször kikerül a szövegből, csak két esetben marad meg, fordított sorrendben („mátele, tátele”) vagy torzulva („tátili, mámili”).⁶² Helyére a „kutya”, illetve „büdös” zsidónak szánt fenyegetés kerül: „Keresztény [illetve két esetben: magyar] vérből többet nem iszol!”⁶³

Egy szövegverzió alternatív magyarázatot kínál Solymosi Eszter halálára:

*Elbontják, elbontják Mózes templomát,
Megtalálták benne a Solmosi lányt
Ipcini-apcini, te kutya zsidó,
Ebbe te többet nem imádkozol.*⁶⁴

Eszerint a lányt befalazták volna a zsidók a zsinagógába.⁶⁵ Ennek megfelelően módosul a zsidónak szánt, más esetekben vérivásra utaló fenyegetés is: „Ebbe te többet nem imádkozol”. Egy, a második világháború utáni vérváddal kapcsolatban az adatközlő szerint a zsidók szokása, hogy az új templomot keresztény vérral szentelik fel, ennek megfelelően értelmezi át a dalból emlékezetében megőrződött, eredetileg a zsidó hasára utaló „a Solymosi Eszter vére benne van” sort.⁶⁶ Ha más népdalban nem is, 1980 előtt még biztosan élő Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei mondák egy részében szintén kontaminálódott a vérvád egyfajta Kőműves Kelemenné történettel.⁶⁷

Solymosi Eszter sorsa azonban nem ér véget megevésével, illetve vérenek megivásával; a népdalok nem fukarkodnak megoldási javaslatokkal:

*Ennek a zsidónak de nagy hasa van,
Solymosi Eszter talán benne van
Ki kell vágni a zsidó hasát
Ki kell venni azt a barna lányt.⁶⁸*

Két dal szerint „Ki kell vágni a zsidó hasát”, ezután egyik esetben „Ki kell venni azt a barna lányt”, a másikban meg kell nézni, „Solymosi Eszter benne van-e hát?”⁶⁹ Mind az emberevés, mind annak büntetése, a has felvágásának motívuma a *Piroska és a farkas* mese elemeire emlékeztet, jócskán elszakadva a vérvád hagyományos megfogalmazásától.⁷⁰ Egy másik változatot az adatközlő szerint a huszárok énekeltek 1884-ben:

*Ennek a zsidónak de nagy hasa van,
Somlósi Eszter vére benne van;
Megállj, zsidó, maj megapasztom
Haj ha ja kardom beajakasztom.⁷¹*

Itt ugyan nem Solymosi Eszter, hanem csak vére van a zsidó hasában, a lírai ént – ha hiszünk az adatközlőnek, a huszárt – azonban, mint fegyveres férfit a *Piroska és a farkas* igazságosztó vadászáának (vagy: favágójának) szerepében találjuk. További párhuzamot jelent a vér hangsúlyos jelenléte mind a mesében, mind a vérvadás népdalokban. Piroskának ruházata és neve is erősen utal a vér színére, a népdalok vérközpontúsága szintén szembeütő.

Solymosi Eszter visszatérésének akad a has felvágásánál is különösebb típusa:

*Ennek a zsidónak de nagy hasa van,
Solymosi Eszter vére benne van.
Hogyha a zsidó lehasasodna:
Solymosi Eszter újra kibújna.⁷²*

A lány a zsidó közreműködésével három változatban is újjászületik, a kettejükre vonatkozó szópárok szerint „lebetegedik – újra születik”, „meggyerekszik – újra születik”, illetve „lehasasodna – újra kibújna”.⁷³ Itt válik lényegessé „a zsidó” neme, ha ugyanis férfinak tételezzük, mindenképpen valamiféle „császármetszésre” kellene gondolnunk, csakúgy, mint a mesebeli farkas esetében.⁷⁴ Ez a motívum is szépen rímel a mesére, amelyben – legalábbis Bruno Bettelheim értelmezése szerint – újjászületik a lány.⁷⁵ A közismert *Piroska és a farkas* történettel való szoros párhuzamok jelentős mértékben segíthették elő a vérvád tartós beágyazódását a népdal- és mondakincsbe.

Egy esetben az újjászületés motívuma helyett Solymosi Eszter édesanyja kap szerepet:

*Ennek zsidónak nagy hasa van.
Salmosi Eszternek vére benne van
Salmosiné asszony bétszer elalélt,
Hogy a lányát a zsidók megölték.⁷⁶*

Ha a korábbi esetekben népmesék és mondák hatására bukkantunk (*Piroska és a farkas*, *Kőműves Kelemenné*), itt egyértelműen vallásos elemek keverednek a vérváddal. Utóbbi hagyományosan pészahhoz kötődik, amely viszont gyakran esik közel a keresztény húsvéthoz, ahogy 1882-ben Tiszaesz-lár esetében is történt.⁷⁷ A népdalok kontextusában Solymosi Eszter feltételezett áldozat volta Krisztus áldozatával kerül párhuzamba, ez indokolhatja a feltámadás motívumának – kétségkívül bizarr megfogalmazású – megjelenését. A húsvéti passióval állhat kapcsolatban a Mária párhuzamaként gyermekét gyászoló Solymosiné elájulása is: a mesebeli hetes szám egyúttal Mária hét fájdalmának finom áthallása.

A korai új stílusú népdalokban a vér jelenléte mellett a másik hangsúlyos motívum Egyiptommal kapcsolatos, amely a népdalok negyedében, öt esetben is jelentkezik, kétféle szerepben.⁷⁸ Vajon hogy kerül a vérvadás szövegbe Egyiptom? Több mint valószínű, hogy a vérvadás hagyományos időzítése, a pészahi történet – Egyiptomból való kivonulás – miatt, koherensebb magyarázatot nehéz lenne találni.

A két altípusból – amely ötből két esetben együtt jelentkezik – az egyikben egy Egyiptomban zajló aratásról van szó, amelyet a dal korabeli zsidó nevekkel – Grünsberger, Fuchs, Móric stb. – népesít be, kiosztva a különböző részfeladatokat (kaszás, marokszedő, kévekötöző).⁷⁹

*Egyiptomban most van aratás,
Nájlón zsidó az első kaszás,
A Salamon a marokszedő,
Grünsberger Sándor a kévekötöző.⁸⁰*

A másik altípus már kevésbé idilli:

*Nyílik a rozmarin a magos ég felé,
Ballagnak a zsidók Egyiptom felé.
Zikcene-zakcene, te büdös zsidó!
Keresztény vérből többet nem iszól!⁸¹*

A zsidók vagy ballagnak Egyiptom felé (két esetben), vagy kergetik őket, egy adatközlő szerint pedig 1884-ben a huszárok így énekeltek: „Hajtsuk a zsidókat Egyiptom felé”.⁸² Egyiptom megjelenése a pészah miatt még érthető lenne, azonban itt nem az onnan való kivonulásról van szó, éppen ellenkezőleg, oda mennek a zsidók, vagy oda űzik őket. Az

altípusok két alkalommal ugyanazon dalban szerepelnek, de változó sorrendben. Így eldönthetetlen, vajon egy bibliai idillt idéz fel a népdal, és ez adja az ötletet a zsidók kiűzésére, vagy a zsidók távozása után áll elő Egyiptomban ez az idill. Akármelyikről is legyen szó, a motívum mindkét változata esetében kimutatható a vérvád bibliai eredetű elemekkel történő kontaminációja. Magyarázhatja az ellentmondást, ha az ószövetségi történetet csak inspirációnak tekintjük, távoli, félreértett forrásnak, és elfogadjuk, hogy az elsődleges vonatkoztatási pont a korszak Magyarország: innen képzelet el a népdal a zsidók kivonulását vagy kiűzését.

Az itt elemzett tizenkilenc változatból egyértelműen kitűnik az élclapbeli szöveggel való rokonság és az attól – vagy egy más, fenn nem maradt szövegtől, korábbi zsidó-csúfoló daltól – való eltávolodás is. Legmaradandóbbnak a „zickcene-zakcena” sor bizonyult, bár ez is módosult, idomult a vérvádas szöveghez, eredeti jelentése pedig ezzel párhuzamosan elhalványult. Az előbbire rímelő nonszensz „tátele-mámele, sárga bugyogó” sort viszont szinte teljesen kiszorította a vérvádas szöveg: mindössze két esetben maradt fenn, torzult formában.⁸³ Ezzel szemben az élclapok újságolvasó közönségével összevethető körben, az újságíró Ady Endrénél kimutatható az eredeti refrén és a „vesztegetési” elem ismerete is – erre még visszatérünk a későbbiekben.⁸⁴ Lehetséges lenne, hogy az élclapokat követve mind a vesztegetésre (százás, ezres bankó) való utalás, mind az itt eredetinek tételezett refrén a politizáló, újságolvasó értelmiségiek körében megőrződő hagyomány lenne? Ezzel szemben pedig a szervesen fejlődő népdalszövegben inkább az aktualizált, élesebb vérvádas megfogalmazás maradt volna fenn? A jelenleg rendelkezésünkre álló adatokból ez a kettős tendencia rajzolódik ki. További jellemzőjük a valódi vérvádas népdaloknak kiterjedt forrásvidékük: a hibrid szövegek egyaránt tartalmaznak ószövetségi, újszövetségi, valamint mesei és mondai elemeket. A magukban szemlélve talán ártalmatlannak tűnő népdalok tizenkilencedik század végi társadalmi kontextusára, működés módjára a későbbiekben fogunk kitérni. A népdalkincsbe és népi mondavilágba beépülő vérvád szívósságára, egyben társadalmi veszélyességére mindenesetre jó példa az 1948-as (!) szegvári vérvád, amelynek kapcsán készült későbbi interjúban is felbukkan Tiszaeszlár, mint hivatkozási alap a családban énekelt népdal miatt.⁸⁵ Ahogy láttuk korábban, a vád fennmaradását elősegítette a nevesített áldozattal, Solymosi Eszterrel való azonosulás, míg a vád aktualizálhatóságát a bűnös általános alanyként való megnevezése („a zsidó”) és helyben való fel-

mutathatósága tette lehetővé. Feltehető, hogy más, második világháború utáni vérvádak esetében is szerepet játszott a népdal-hagyomány, amelynek segítségével a történet beépült a népi gondolkodás mély struktúráiba.

b) További népdalok

Figyelmet érdemel két további, Tiszaeszlárra vonatkozó népdal, amely Ortutay Gyula gyűjtésében jelent meg 1933-ban. Ortutay nem jegyezte fel a dallamot, azonban már a szöveg alapján is egyértelmű, hogy a két dal gyökeresen eltér az elemzett korai új stílusú népdaloktól. A kötet főszövegében közölt, hosszabb verzió két szerkezeti egységre bontható, egyik a múltban, Tiszaeszlár idejében játszódik, míg a másik a jelenben, a dal idejében.⁸⁶ Lássuk a dal első felét:

*A tokaji hegyoldalba felleg ül,
Sojmosi szívében bánat ül,
Hogyné ülne, mikor kedves gyermekét
Kutya zsidók a templomba megölték.*

*Az eszlári zsidó templom de csonka,
Héccer ütött bele az isten-nyíla,
Héccer ütött bele az isten-nyíla,
Ott volt Sojmosi Eszternek nagy kúnnya.*

*Az eszlári zsidótemplom de sáros,
Sánta Brenel vót abba a mészáros,
Sánta Brenel vót abba a székgazda,
Aki azt a barna kúsjányt gyilkóta.*

*Szegény Eszter arca borút a földre,
„Jaj Istenem meg kell halnom eccerre.”
„Ugyan Lévi, nem fájt-é a te szíved,
Mikor a tálat tartottad a vérnek?”*

*„Dehogyan nem fájt mikor majd meg hasadott,
Mikor mondta szegény Eszter: »Jaj Istenem,
meghalok.«”*

Az adatközlő özvegy Farkas Andrásné koldusasszony volt, Balsárol. Utóbbi település Tiszaeszlárhoz rendkívül közel esik (20 km), az első sorban említett Tokaj pedig a két település között található, félúton. Ez a földrajzi közelség magyarázhatja a helyi elemek – tokaji hegyoldal és különösen az eszlári zsinagóga – hangsúlyos megjelenését. Utóbbi kapcsán megfigyelhető a szövegben az isteni igazságszolgáltatás: a zsidó templom azért csonka, mert hétszer – bibliai, egyben népmesei szám! – csapott bele a villám.

Különleges az elemzett dal, mert a korábbiaktól eltérően az elkövető „kutya zsidó” itt nevesítésre is kerül, eszerint a gyilkos sakter Sánta Blenner, tálat tartó segédje pedig Lévi. Mi több, mindkét szereplő azonosítható perbeli vádlottakkal: előbbi Braun Ábrahám („sánta Brenner”), tiszaezlári napszámos, utóbbi Braun Lipót, más néven Lévi, Udvariból származó sakter.⁸⁷ A gyászoló anya jellemzésénél a korábbiakhoz hasonlóan kitapintható a Máriával való finom bibliai párhuzam. Szokatlan a népdal párbeszédes formája, hiszen a történet narrátora kérdezi a bűnöst („nem fájt-e a te szíved”), aki a feltételezett büntett tükrében meglepő együttérzésről tesz tanúbizonyságot („Dehogy nem fájt mikor majd meg hasadt”). A hetvenes években egyes tiszántúli településeken ismert volt egy, „Kutya zsidó, nem fájt-e a szíved” kezdetű dal, amely nyilvánvalóan a fentinek egy változata lehetett.⁸⁸ A gyilkos szerepében megjelenő zsidó szokatlan együttérzésére egy, Tiszaezlártól teljesen független népdal ad magyarázatot:⁸⁹

*Kutya betyár, nem fájt-e a te szíved
Mikor ezt a barna kiórányt megölted?
Dehogy nem fájt, csakhogy meg nem hasadt
Mikor mondta: Jaj istenem, meghalok.*⁹⁰

Egy egyszerű gyilkossági ügyről szóló népdalból származnak eredetileg a vonatkozó sorok, ennek köszönhető a szöveg inkonzisztenciája.

A népdal második szerkezeti egysége már elszakad a tiszaezlári történet idősíkjától, és a jelenben játszódik:

*Mán a zsidó magyar rubát varratott,
Rája pedig magyar gombot rakatott,
Vesd le zsidó magyar öltözetedet,
Vedd fel azt a talus köpönyegedet.*

*Mán a zsidó nem megyen a templomba,
Mert azt tuggya dísznő röfög az ölba,
Álgya Isten, ki e nótát danojja.
Huncut ember, ki a zsidót pártojja.*

*Ujfalusi meccő-zsidó megjárta,
A faluba az urakat instálta,
De az urak nem akarták hallani,
Ujra kezdte a panasztát mondani.*

*„Kérem szépen tekintetes urakat,
Hogy tiltsák meg ezt a zsidó nótákat.”
De az urak azt felelték: Elmebecc,
Ezt a nótát megtiltani nem lehet.*

Itt újra megfigyelhető egy helyi elem: az „Ujfalusi meccő-zsidó” nyilván Tiszaezlár Újfalú nevű településére utal. Ebben az esetben már nem a vérvád idejében járunk, így ez a sakter általában képviseli a zsidóságot, nem a feltételezett gyilkosról van szó. A zikcene-zakcene későbbiekben tárgyalandó utóéletéhez hasonlóan társadalmi konfliktust ír le a dal: a helyi zsidó az uraknál próbálja elérni, hogy tiltsák be a vérvádas nótát. A szöveg kétszeresen is visszautal magára a dalra: egyrészt áldást kér az azt éneklőre, másrészt végső konklúziójában megállapítja, hogy lehetetlen azt betiltani.⁹¹

Megfigyelhető az esettől való történeti távolság. Itt már nem a zsidóknak tulajdonított gyilkos szokás jelenti az elsődleges problémát, hanem a zsidók emancipációja. A magyar gombos magyar ruhát viselő zsidó iránti ellenszenvben, valamint abban a kívánságban, hogy hordjon inkább zsidó ruhát – a talus köpönyeg valószínűleg a taleszre, imasálra utal – tetten érhető mind a hagyományos zsidókép megváltozása, mind a magyar ruhás zsidó felismerhetetlensége miatti félelem.

A második, Ortutay által közölt népdal csak töredék, a szintén Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei Kisvárdáról származik (adatközlő: Luncer Gyuláné koldusasszony, 79 éves):

*Kis-Eszláron végig menni nem merek,
Attú félek, hogy a zsidók megölnek.
Sánta Blenner lefogta a jány száját,
A hat vékás elmeccette a nyakát.
Sujmosi Eszter véri de szép piros,
Az ezresbankó be szép papiros.*⁹²

Láthatóan az előző népdal variációjáról van szó, Sánta Blenner visszatérő szereplő. Hozzá hasonlóan a „hat vékás” ragadványnev is valós személynek feleltethető meg: Scharf Józsefre, a vád koronatanújának apjára utal.⁹³ A záró két sor – „Sujmosi Eszter véri de szép piros, / Az ezresbankó be szép papiros.” – ritka párhuzamát nyújtja az élclapbeli szövegnek, a pénz motívuma azonban minden különösebb összefüggést nélkülözve tűnik fel.

A két, Ortutay által az 1930-as évek elején gyűjtött dal szövegét az 1882–83-as sajtóval összevetve fény derül e népdalok ősforrásra. Kövér György egy sajtóper kapcsán tárgyalja a „Tisza-eszlári népballada” című, először 1882 júniusában megjelent költeményt, amelynek szerzőjeként a községi bíró tizennyolc éves lányát, Farkas Júliát azonosítja.⁹⁴ A szöveg tizenhárom versszakból áll, amelyek egy hatsoros kivételével mind négysorosak, páros, illetve bokorrímeselek. Elszórt kifejezések mellett – „Kis-Eszláron”, „hat vékás”, „barna

leány”, „de sáros” – két és fél versszak (6., 11., 13.) mutat magas fokú egyezést Ortutay szövegeivel:

*A tokaji hegyoldalon felleg ül,
A Solymosiné szíven nagy bánat ül,
Hogyne ülne mikor kedves gyermekét
A sok zsidók ártatlanul megölték.*

...
*Végig mennék a Tóthfalun, nem merek,
Attól félek, hogy a zsidók megölnék,*

...
*Tóthfalusi zsidó templom de sáros,
Abban volt a sánta Brennel mészáros,
Sánta Brennel dugta be a lány száját,
A hat vékás kötötte meg a karját.*

A fentiek alapján egyértelmű, hogy a Tiszaeszláron, Farkas Júlia által írt, megyei sajtóban közölt költemény népdalként való továbbélése mutatható ki fél évszázaddal később, azonos földrajzi területen, a szintén Szabolcs megyei Balsán és Kisvárdán. Amint láttuk, a forráshoz képest a lejegyzett hosszabbik szöveg egy betyártörténettel kontaminálódott, és későbbi részekkel egészült ki, míg a rövidebb, töredékes változatban ugyanannak a forrásnak egy másik versszaka őrződött meg. Az itt rekonstruált szöveg hagyomány esetében közelről figyelhető meg mind a műdal népdallá válása, mind a sajtó kiemelkedő szerepe ebben a folyamatban.

Az itt elemzett dalokon túl Bereczky János tanulmányából tudható, hogy tiszaeszlári témában a Zenetudományi Intézet Népzenei Archívumában fellelhető huszonöt további szövegváltozat huszonhárom különböző – A és C osztálybeli, tehát régi és új stílusú – dallamra.⁹⁵ Sajnálatos módon szövegteredékek alapján nem kereshető az anyag, a dalok a tanulmány írásának idejében nem voltak hozzáférhetőek.

c) Zsidó folklór és népköltészet

Tekintettel a nagyszámú népdalra, amely a vérvád esettel összefüggésben keletkezett, felmerül a kérdés: volt-e hasonló, zenei recepciója Tiszaeszlárnak zsidó oldalon? Nem lenne meglepő, ha ennek semmi nyomát nem találnánk, nem volt ugyanis a magyar zsidóságnak olyan rétege, amelynek érdekében állt volna újra és újra feleleveníteni a fájdalmas történetet. Ha máshol nem is, a folklórban mégis fellelhetjük az eset nyomait. Habár erre vonatkozó szisztematikus kutatásra nem került sor, a szórványos adatokból kitűnik, hogy az apja ellen hamisan tanúskodó fiú története nyomán az árulkozó gyerekekre vonatkozóan használatban volt a

„ne légy Scharf Móric” kifejezés.⁹⁶ Más esetben pedig a rosszkedő gyerekekre mondták: „Te Scharf Móric”.⁹⁷ Célirányos gyűjtés hiányában egyelőre nem lehet megállapítani, mennyire volt elterjedt zsidó családoknál ez az utalás, illetve, hogy fennmaradt-e napjainkig. Egy, Tiszaeszlárral kapcsolatos zsidó dalra vonatkozó adat azonban felbukkan a szépirodalomban:

„Emlékszem egy szomorú dalra, amit anyám énekelt nekem: tiszaeszlári dal volt. Egy zsidó panasolja el benne fájdalmát. Azzal vádolják, hogy egy rituális szertartás során megölt egy keresztény gyermeket, ő pedig felkiált: »Átkozottak legyenek ellenségeink, akik azt állítják, hogy a zsidóknak vére van szükségük vallásuk gyakorlásához!«”⁹⁸

Elie Wiesel emlékezett így vissza; a Máramaroszigeten, 1928-ban született író gyermekkorában, a harmincas években hallhatta a dalt. Wiesel önéletírása franciául jelent meg, így nem tudható, eredetileg hogyan és milyen nyelven – jiddisül vagy magyarul – hangzott a fordításban meglehetősen nehézkes megfogalmazású dal.

6. A „ZIKCENE-ZAKCENE” UTÓÉLETE

a) Társadalmi kontextus: egy gúnydal működés közben

Az, hogy a korábban elemzett népdalok nem jelentettek ártatlan, minden társadalmi következmény nélküli szórakozást, nyomon követhető szórványos sajtóbeli és szépirodalmi utalásokból. Már 1882 decemberében hírt ad a *Függetlenség* az „eszlári dal”-ról, amelyet a lap szerint „minden községben énekelnek”, refrénjét is közli: „Megállj zsidó, te kutya zsidó, / Keresztény véren többet nem hízó!”⁹⁹ Uraújfaluból (Vas megye) származó tudósítás szerint helyi zsidók megverték két átutazót, akik a dalt énekeltek, erre az előbbieket két társukkal együtt botokkal felvonultak, és betörték a zsidók ablakait, a csetepaténak csak a bíró közbelépése vetett véget. Kideríthetetlen, hogy a dalt követően valójában ki kezdeményezte a fizikai erőszakot, forráskritikával kezelendő mindenestre az esetről szóló, antiszemita interpretációt tükröző beszámoló. A konfliktus azonban nyilvánvalóan megtörtént, ráadásul egy évvel az élclapbeli dalok közlése előtt. A refrén feltűnően emlékeztet a népdalgűjtések „Zikszene, zakszene, te kutya zsidó, / Keresztényén vérből többet nem iszol” fordulatára, azzal a lényeges különbség-

gel, a „keresztény véren való hízás” nem feltétlenül jelent vérvíást, utalhat az élclapbeli szöveggel összhangban gazdasági kizsákmányolásra is.¹⁰⁰ A lap mindenesetre eszláriként nevezi meg a zsidóellenes dalt, és egyértelműen annak éneklését jelöli meg az erőszakos cselekmények kiindulópontjaként.

A per 1883 nyarán tartott tárgyalását az ország területén számos helyen zavargások követték.¹⁰¹ Ilyen előzmények után került sor 1883 végén a szabolcsi tisztújításra, amelynek során a zikcene-zakcenére történő utalások már egyértelműen a politikai beszédmód részét képezték.¹⁰² 1883 őszén, Nagykanizsán egy magas rangú katonatiszt – Liechtenstein herceg, dragonyos-ezredparancsnok – húzatta nyilvános helyen a dalt. Ezzel a városi alkapitány kérésére sem hagyott fel, sőt, egyenesen új Rákóczi-indulónak titulálta azt.¹⁰³ Ugyanezen az őszön kis híján párbajig fajult egy, Fleischer Kálmán és Mészáros István, az *Ország-Világ* szerkesztője közötti, zikcene-zakcene dal miatti konfliktus.¹⁰⁴

Kicsit később, 1884 elején Istóczy már a következőt panaszolta: „az országban annyi szegény keresztény legény a hűvösre került az igazi zikcene-zakcene nótá eldalolásáért.”¹⁰⁵ Elképzelhető, hogy Istóczy politikai céljai érdekében túloz, mindenesetre a pert követő zavargások ismeretében lehet állításában némi igazság. Két hónappal Istóczy után a *Zalai Közlöny* is megerősíti, hogy mulatozás közben akkoriban a zikcene-zakcene, valamint a másik zsidóellenes dal, a „hepp-hepp” játszották a főszerepet; a lap maga részéről elítélte a „zene-aesthetikailag is szemét” darabokat.¹⁰⁶ A zikcene-zakcene népszerűsége, egyben tilalmas volta Mikszáth egyik cikkéből is kiolvasható:

„Az egész mozgalomból, úgy tetszik, nem marad fel maholnap egyéb, mint amibe minden mozgalom végződik: egy nóta – a zikcene-zakcene. Sőt az is talán csak azért marad fenn, mert – Pulver und Blei – nem szabad énekelni.”¹⁰⁷

Az évtized végén pedig Jókai mutatott rá egyik regényében a dal kapcsán távolságtartóan, ironikus felhanggal a cigányzenészek dilemmájára:

„[...] ha valaki azt kívánta a kocsmában, hogy húzzuk el a zikcene nótát, akkor is azért vertek meg, hogy elhúztuk; hapedig nem akartuk elhúzni, akkor meg azért vertek meg.”¹⁰⁸

1897-ben – másfél évtizeddel az eset után! – párbajra is sor került a dal miatt.¹⁰⁹ Erdélyi Dávid mutatott éppen a Budapest kávéházban, amikor To-

perczer János új nótát húzatott: a zikcene-zakcenét. A zsidó Erdélyi ennek hallatára kérdőre vonta Toperczert, tettelegességre került a sor, végül az ügy másnap párbajjal végződött egy fővárosi vívóteremben. Az esetet az *Országos Hírlap* törvénykezés rovatára remekbe szabott címadással „Egy kedélyes éjszaka”-ként jellemezte. A párbajozó felek foglalkozása tekintetében eltérnek a híradások: Erdélyit a párbajról beszámoló zsidó *Egyenlőség* még egyetemi hallgatónak nevezi, az ítéletről tudósító *Országos Hírlap* már csak ügynöknek. Toperczer esetében fordítva: az előbbi lap foglalkozását nem ismerteti – mindazonáltal az egyetemeken kívüli retrográd szellem képviselőjének nevezi –, utóbbinál azonban joghallgatóként szerepel. A párbajozók társadalmi rangjának finom változtatásában tetten érhető a két lap eltérő politikai álláspontja. A bíróság végül párbajvétség miatt Erdélyit harminc, Toperczert öt nap fogházra ítélte másodfokon. Nem egyértelmű, ki kezdeményezte magát a párbajt, annyi bizonyos, hogy végül Toperczer sérült meg súlyosan. Figyelemre méltó mindenesetre, hogy a konfliktust ki-robbantó Toperczer büntetése sokkal enyhébb volt, mint az antiszemita – és feltehetően Tiszaeszlárra utaló – dalt kifogásoló Erdélyié.

b) Irodalmi recepció: Ady Endre

Ady Endre munkásságában két helyen is feltűnik a zikcene-zakcene: egy újságcikke és egy verse is a gúnydal ismeretéről tanúskodik.

*Solymosi Eszter vére de piros,
Száz forintos bankó de szép papiros,
Zikcene-zakcene zümmög a zsidó,
Tátele-mámele sárga bugyogó...¹¹⁰*

1900-ban megjelent satirikus, politikai cikkében Ady a fenti dal szerzőségét Wolafka Nándor püspöknek tulajdonítja. A vér és a százaz bankó motívuma az élclapbeli változatra megy vissza, amely – mint láttuk korábban – a népdalokban meglehetősen visszhangtalan maradt.

A dal később is felbukkant Adynál: 1907-ben *Zikcene, zakcene, satöbbi* címmel jelent meg verse, amelyben azonban az ismert refrénből csak a címadó két szó szerepel.¹¹¹ Az idők folyamán sokféle vélemény látott napvilágot a mű lehetséges értelmezéséről, a vers alapos elemzését Lengyel András tette közzé 1996-ban.¹¹² A vers tartalmánál a mi szempontunkból lényegesebb, hogy az Adyval kapcsolatos polémia nyomán maradt fenn a dal szövegének másik irodalmi említése: „te kutya zsidó” változatra emlékezett gyerekkorából Lengyel Géza.¹¹³ Ady verse

kapcsán szembetűnő, hogy a zikcene-zakcene kifejés etimológiájának tisztázását leszámítva az irodalomtörténeti érdeklődés nem terjedt ki sem a felmerült szövegvariációk elemzésére (vö. százask bankó és a vérvád összefüggése), sem a visszaemlékezések népdalgyűjtésekkel való egybevetésére. Ady cikke és verse a dal értelmiségi közegben való továbbélésről tesz tanúbizonyságot, egyben erősíti azt a feltételezésünket, hogy a „vesztegetési” motívum első sorban az újságolvasó közönség sajátja volt.

c) Népdalvagomány, társadalmi konfliktus és antiszemita narratíva

Amint láttuk, a múltban számos esetben kimutatható volt a Tiszaeszlár-témájú népdalok társadalmi hatása. Akár a zikcene-zakcene politikai használatára, akár személyes konfliktusokra gondolunk, egyértelmű, hogy a dal fontos eszköze – és tünete – volt a tizenkilencedik század végi antiszemitizmusnak. A népdalok és mondák terjedése következtében a vérvád mélyen beépült a népi gondolkodásba, előkészítve a második világháború utáni vérvádak megjelenését. A népdalok áttételes, értelmiségi, antiszemita felhasználására nyújt példát a következő pontban Erdélyi József verse, amely a maga részéről újabb zsidóellenes hagyomány megalapozójává vált. Neki köszönhetően jutott el napjainkban a szélsőjobboldali gondolkodás „a vérvád igaz, mert népdalok szólnak róla” típusú, logikailag téves, ámde kétségkívül tetszetős érveléshez.¹¹⁴ A vérvád zenei recepciótörténete az 1883-as élclapoktól elvezet egészen a jelenkori antiszemita nyilvánosságig és szubkultúráig.

7. ERDÉLYI JÓZSEF ÉS AZ EGÉSZSÉGES FEJBŐR

a) Népdalok és a Solymosi Eszter vére

Erdélyi József 1937-ben közölte a nyilas *Virradat*-ban hírhedt vérvádas versét, a *Solymosi Eszter vére*.¹¹⁵ Az ügyről szóló cikkében a korszak neves újságírója, Bálint György a következőket írta: „...nem érdemes felindult hangon búcsúzni Erdélyitől, aki most »meghalt«. Dehogyan halt meg! Karriert fog csinálni.”¹¹⁶ A tisztaeszlári vérvád zenei recepciótörténetének következőkben tárgyalandó, huszadik század végi fejezete nemcsak a vérvád máig sem lankadó népszerűségének, de Erdélyi Bálint György által jövendült karrierjének is ékes bizonyítékát adja.

Erdélyi verse erős affinitást mutat mind az élclapbeli szöveggel, mind a vizsgált népdalokkal. Az

Erdélyinél szereplő „idegen trón, élősdibolt” sor nem véletlenül emlékeztet hangulatában az élclapban olvasottakra: „A zsidó kis király a faluba, / Pálinkás bolt a rezidencia”, ugyanis mindkettő hasonló sztereotípiákból építkezik, a zsidók vidéken betöltött gazdasági szerepét (boltos, kocsmáros) kifogásolja. A népdalok újszövetségi vonatkoztatási rendszere (Mária/Solymosiné elájulása, Krisztus/Solymosi Eszter feltámadása) fellelhető Erdélyi versében is, ahol Solymosi Eszter vére Jézus vérevel kerül párhuzamba. A feltételezett zsidó szokást leíró keresztény nyelvi réteg is hasonló: míg egy korábban idézett adatközlő szerint a zsidók szokása, hogy az új templomot keresztény vérrrel *szentelik föl*, addig Erdélyinél *húsvéti ostyát* sütnék embervérrel.¹¹⁷ Ezeknél a párhuzamoknál is szembetűnőbb azonban a népdalok vérközpontúságának visszhangja Erdélyinél: a vers öt, tizenkét soros versszakában összesen tizennyolcszor (kötetben: hússzor) szerepel valamilyen formában a „vér” szó: vér, vérengző, vérvád, vérpatak, vérfolyó, vértenger (valamint kötetben: embervér). Erdélyi maga is utal a versben az esetet követő népmesei és népdalvagományra, természetesen pozitívan, mint az „igazság” továbbvivőjére: „de terjedt a »mese«, a »vakhit« / a szegény magyar nép között, / zengett a dal...” A szövegelemzés alapján biztonsággal kijelenthető, hogy Erdélyi ismerte egyes elemeit az itt elemzett népi hagyománynak, szándékosan épített azokra népieskedő hangvétellű versében.

Maga Erdélyi 1942-ben megjelent visszaemlékezésében a következőket írta: „Solymosi Eszter megöletése, mint verstéma, azóta kísértett, mióta Ortutay Gyula »Mondotta« című népköltési füzetében megjelentek a Solymosi Eszterről szóló egykorú népdalok.”¹¹⁸ A két, fentebb elemzett, Ortutaynál szereplő népdal közül a rövidebbikben szereplő sor („Sujmosi Eszter vére de szép piros”) indokolhatja Erdélyi későbbi hivatkozását: „Mintha nem a magyar nép énekelte volna, hogy »Solymosi Eszter vére de piros...«”¹¹⁹ Az itt kimutatott, népdalokkal való sokrétű gondolati rokonságot azonban nem magyarázzák az Ortutaynál közölt szövegek, így valószínűsíthető, hogy a költő ismerte a népdalvagomány további elemeit is.

b) Erdélyi verse és az Egészséges Fejbőr

Erdélyi a népdalokra épített, az ő versét viszont több mint fél évszázaddal később egy szélsőséges rockegyüttes elevenítette fel. Az Egészséges Fejbőr 1998-as, *Csodaszarvas* című albumán két szám is található, amely a tisztaeszlári vérvádhoz kötődik. A *Híába sírva* alapja Erdélyi József verse, a dalszöveg



Egészséges Fejbőr: Csodaszarvas c. lemez borítója, szerzői kiadás, 1998

feltehetően 1992–93 körül keletkezett.¹²⁰ Jellemző a közvetlenül rendszerváltást követő évekre, hogy a szöveg egyébként nyilvánvaló antiszemitizmusa csak kódolt formában jelentkezik. Erdélyinek annak idején nem okozott gondot a „zsidó” főnév vérváddhoz társítása, az Egészséges Fejbőrnél azonban a közérthető „Tiszaeszlár” és „Solymosi Eszter” hívószavak és a többes szám harmadik személyű igék mellett („mit tettek”, „ölték meg”) a legdirektebb megnevezés a „választott nép” és a „vérengző gyilkos vadak”.¹²¹ A dal hangneme mindazonáltal a kódolt fogalmazásmód ellenére is agresszívabb, mint például a *Sakterpolka* kedélyes úri antiszemitizmusa: „Hogyha ők, nem *üvöltének*: merre van Tiszaeszlár.” [Kiemelés tőlem – V. D.] Más ugyanis egy szélsőjobboldali együttes célközönsége, mint egy tizenkilencedik század végi társas összejövetel. Maga a dalszöveg jóval rövidebb, mint a költemény: négy, négysoros versszakból áll, lényegében Erdélyi verséből kiragadott kifejezések, sortörések újrarendezése, kiegészítve új elemekkel.

*Égre kiált a régi vad, –
 úgy ölték meg Solymosi Esztert
 mint egy pihés, tokos libát.*
 (Erdélyi József: *Solymos Eszter vére*)

*Mégsem nyughat a választott nép, nyomja a lelkét a régi vad:
 Úgy ölték meg Solymosi Esztert, mint pihés, kicsi libát.*
 (Egészséges Fejbőr: *Hiába sírsz*)



Nemcsak rövidül azonban a szöveg, egyszerűsödik is: Erdélyi szinte egy az egyben átvett sorából így elmarad a régies „tokos” jelző. A Solymosi Eszterrel való azonosulást – amely a népdalokban és Erdélyinél is fontos motívum – a direkt megszólítás teszi hangsúlyossá („Solymosi Eszter, hiába sírsz...”), amely már a címben is megjelenik. Az élclapokig visszavezethető gazdasági sztereotípiák is marandónak bizonyult: az Erdélyinél szereplő „...virult belőle / idegen trón, élődsi bolt”-ból az Egészséges Fejbőrnél megint csak egyszerűsítve „idegen, élődsi bolt” lett.

A *Csodaszarvas* című albumon szereplő másik, Tiszaeszlárt érintő szám betekintést nyújt a szélső-

jobboldali mitológiába, egyben rámutat a dalok mozgósító-erejére is.¹²² Az *Emlékezz!* című dal esetében Tiszaeszlár csak a refrénben szerepel: „Pusztul jó világunk, a bűn embert ölet, / Sír Solymosi Eszter, gyilkol a gyűlölet.” A szöveg többi része egy újabb keletű cigányellenes toposzt beszél el: a rasszista narratíva szerint egy ártatlan magyar fiút gyilkoltak meg cigányok. Az 1993-as eset természetesen nem egészen így zajlott: valójában fatális kimenetű önvédelemről volt szó, ahol a konfliktust a skinhead „áldozat” kezdeményezte.¹²³ A tiszaezslári és a kecskeméti eset szélsőjobboldali narratívája rendkívül hasonló elemekből építkezik: mindkettő kiindulópontja egy-egy, előítéleteknek megfelelően értelmezett ügy, jelen van az ártatlan áldozat, az értelmi kiterjesztéssel társadalmi csoportként jellemzett bűnös, valamint megfigyelhető a vér központi szerepe. Jellemző a két eset országos, illetve történelmi dimenzióba emelése, a dramatizálást szolgálja a már népdalokban is szereplő újszövetségi párhuzam: Mária egy népdalban Solymosi Eszter anyjának, a dalszövegben viszont a halott fiú anyjának megfelelője („Mint egykor a Szent Szűz fakereszt tövében, / Úgy tartja holt fiát könnyek közt ölében”). Tiszaeszlár és Kecskemét analóg rasszista narratívája és a szélsőjobboldali gondolkodásmódban összekapcsolódó zsidó- és cigányellenesség teszi érthetővé Solymosi Eszter megjelenését a nem vérvádról szóló dal refrénjében.

1994-ben a tiszaezslári temetőben – az önkormányzat asszisztálásával – Solymosi Eszternek jelképes sírt állítottak „»Az én drága kislányom / Solymosi Eszter / emlékére«” felirattal.¹²⁴ A valójában emlékműként funkcionáló sírnál rendszeresen korszorúznak szélsőjobboldali szervezetek.¹²⁵ A tiszaezslári rituálék megfelelőjét Kecskeméten is fellelhetjük: Rajnai Attila 2007-es riportja szerint a kecskeméti szélsőjobboldali demonstráció résztvevői „az egykori tragédia balladaként megzenésített változatára átvonultak Kiss Norbert halálának helyszínére.”¹²⁶ A rockszámok politikai eseményeken való felhasználása azokat a szélsőjobboldali emlékezetpolitika hatékony eszközévé emeli. Láthatóan ezek a dalok nemcsak koncertek közönsége körében fejtik ki hatásukat, hanem alkalmasak szélsőséges tömegek mozgására is.¹²⁷ Az érzelmekre intenzívebben ható zenei műfaj befogadó csoportra gyakorolt hatása ennek megfelelően erőteljesebb lehet, azonban – mint láttuk a *Sakterpolka* és a népdalok esetében is – ez a különbség nem lényegi, pusztán fokozatbeli: a zene, mint médium mozgósító ereje túllép a műfaji korlátokon.

8. KONKLÚZIÓ

Az elemzett művek fényében nyilvánvaló, hogy a tiszaezslári vérvád nemcsak a társadalomtörténet számára nyújt fontos kutatási terepet: kultúrtörténeti jelentősége hasonlóképpen kiemelkedő. Az eset recepciótörténete rendkívül gazdag és sokszínű, magában foglalja mind a kortárs (1882–83) mind a későbbi feldolgozásokat. Ebben a tanulmányban a vérváddal kapcsolatos zeneművek elemzésére szorítottunk, valószínűsíthető azonban, hogy az eset irodalmi, képzőművészeti és filmtörténeti jelentősége a zeneihez mérhető.

A zeneművek külön tárgyalását – a műfaji elhatároláson túl – indokolta azok sajátos jelentésképzése, közönsége és hatásmechanizmusa is. A zenei feldolgozások különlegeseek annyiban, hogy a vérváddhoz kötődő tartalmat egyik vizsgált esetben sem azok dallama hordozta: a népdalok és rockszámok esetében a szöveg, míg a zongorakotta esetében a kép és a cím utalt Tiszaeszlárra.¹²⁸ A zene, mint kommunikációs csatorna azonban megkönnyítette e művek terjedését, szélesebb és tartósabb közönséget biztosított és biztosít nekik, mint például az esethez kötődő ábrázolásoknak. A zeneművek ismételt, közösségben történő előadhatósága pedig lehetővé tette élő hagyományként való fennmaradásukat. A vérvád jelen tanulmány címében jelzett zenei szubkultúrái összefoglalóan jelölik a zeneművek előállítóit, népszerűsítőit és befogadóit. Ezek a szubkultúrák részben egymástól függetlenül, részben egymásra hatva léteztek, illetve léteznek ma is.

Az egyes zeneművek előállítói esetében – vizsgált korszaktól függetlenül – megfigyelhető a politikai mozgalmakkal való összefonódás és a megcélzott társadalmi rétegek igényeinek gazdaságilag jövedelmező kielégítésére tett kísérlet. Az élclapok antiszemita irányzatokkal való kapcsolatát jól jellemezték Istóczy, az Országos Antiszemita Pártot megalapító képviselő idézett mondatai. A vele összefonódó, élclapokat, zongorakottát és antiszemita köteteket is kiadó Bartalits esetében nyilvánvaló, hogy az általa vezetett nyomda az antiszemita igények minél szélesebb termékkálával történő kiszolgálására rendezkedett be. Ezzel szemben a népdalok esetében direkt politikai propagandáról természetesen nem beszélhetünk, azonban a belőlük inspirációt merítő Erdélyi József verse már méltán tekinthető nyilas agitációnak. Erdélyi visszaemlékezéséből kitűnik a vers megírásának és megjelenítésének gazdasági motivációja: a költő meggyőződéses zsidóellenessége megélhetési antiszemitizmussal párosult.¹²⁹ Az Erdélyire építő Egészséges

Fejbőr társadalmi kontextusát hasonlóképpen a szélsőséges politikai szervezetek és a hozzájuk csatlakozó, öndefiníciójuk szerint „nemzeti rock”¹⁰³ együttesek közönsége adják. Amint láttuk, a dalok nemcsak koncerteken adhatók elő, hanem szélsőjobboldali demonstrálók buzdítására is alkalmasak. Valószínűleg – különösen a szélsőjobboldal erekyekultuszának ismeretében – nem elhanyagolható az ezekhez a zenékhez kapcsolódó gazdaság – koncertek, illetve felvételek, emléktárgyak értékesítése – sem.

A különböző műfajú zenék a közönség különböző rétegeit érték és érik el. A célközönség a *Sakterpolka* esetében táncos összejövetelek úri társasága volt: elit csoport. Az élclapokban közölt, aktualizált szövegű népdalok ennél egy fokkal szélesebb réteget értek el: nemcsak a kottaolvasó – vagy társas összejövetelekre járó – közönség számára voltak könnyen elérhetőek, hanem azok számára is, akik ismerték a Tiszaeszlár előtti zsidócsúfoló dallamot. A fennmaradt korai új stílusú népdalok érték el a legszélesebb tömegeket nagy számuk, szerteágazó variációik, valamint széleskörű földrajzi elterjedésük miatt. Ebből adódóan e műfaj kiemelkedő jelentőséggel bír Tiszaeszlár zenei recepciótörténetén belül. A rockegyüttes huszadik század végi dalainak befogadóközönsége ehhez képest egy jóval kisebb, homogénebb csoport, egy nem elsősorban zenei, sokkal inkább politikai elkötelezettség alapján szerveződő szélsőjobboldali szubkultúra. A befogadói csoportok különbözősége miatt nem beszélhetünk egy egységes szubkultúráról, azonban a vérváddhoz kötődő rétegzenei zenei és politikai szempontból is sűrű, összefüggő szövedéket alkotnak.

Az egyes, itt vizsgált zeneművek hatóereje és működési mechanizmusa szorosan összefügg a célközönség különböző rétegeinek jellegével. A polka az úri környezetben elsősorban az „idegen” társadalmi kirekesztéséhez és a vérvád, mint legitim beszédtema felszínén tartásához járulhatott hozzá. Az élclapokban közölt dal és a zikcene-zakcene későbbi népdalváltozatai már kimutathatóan súlyos társadalmi, illetve személyes konfliktusokhoz vezettek. A maga részéről a vérvád népdalokra jellemző éles megfogalmazása a népmesei, mondai és keresztény vallásos elemekkel együtt erősen ágyazta be a hiedelmet a népi kultúra mély struktúráiba. A népdalok elemzett nyelvi sajátosságának pedig – a feltételezett agresszor általános érvényű megjelölése – egyenes következménye volt a vérvád aktualizálhatósága. Ahogy egy, második világháború utáni vérvád kapcsán rámutattunk, a premodern hiedelem továbbélését és aktiválását hatékonyan segítették elő a népdalok, feltételezhető, hogy a tiszae-

slári eset népdalkincsbe és mondákba való beépülése további, 1945 utáni vérvád-esetekben is szerepet játszott. Az itt tárgyalt utolsó műcsoport, a rockegyüttes feldolgozásainak hatékonyságát – egyben társadalmi veszélyességét – a politikailag aktív szélsőséges befogadói csoportok adják, amelyek mobilizálásához láthatóan hatékony eszközt nyújtanak az elemzett dalok.

A tiszaezlári vérvád fogadtatástörténetének folyamata történetileg kötött, hű tükrét nyújtja az egyes korszakoknak. Az esettel egyidejű kiadványok a korszak éles politikai hangnemének megfelelően nyíltan antiszemita hangvételűek. Az esettel összefüggésben keletkezett népdalokban kendőzetlenül felbukkanó vérvád nem meglepő sem 1882 után, sem a két világháború között, figyelemreméltó azonban, milyen hangsúllyal jelenik meg a Rákosi- és Kádár-korszak alatt gyűjtött népdalokban – egy olyan korban, amikor nyílt zsidóellenesség csak elvéve jelentkezhetett. Rámutat ez a hivatalos politikai álláspont és a mélyen beágyazódott előítéletek ellentétére. A recepciótörténet utolsó tárgyalt eleme, az Egészséges Fejbőr kódolt antiszemitizmusa – különösen az inspirációt nyújtó Erdélyi-verssel összevetve – a rendszerváltást közvetlenül követő évek mértéktartóbb fogalmazású zsidóellenességének bizonyítéka.

A zeneművek elemzése részleges választ ad arra, hogyan maradhatott fenn és hogyan válhatott a premodern vérvád a magyar szélsőjobboldal mitológiai kulcselemévé. A sajtó híradásaiból, esetleg az ott közölt szövegekből inspirálódó, de mindenképpen sajátos jegyeket mutató népköltészet és a nyílt antiszemita propaganda együttesen tette lehetővé a tárgyalt zeneművek létrejöttét. Tiszaeszlár mélyen beépült a népi hiedelemvilágba: Bartalitsztól Erdélyiig sokan és eredményesen munkálkodtak a vérvád fenntartásán, amely a rendszerváltás után újra az antiszemita emlékezetpolitika része lett.

*

A fenti tanulmány 2013 novemberében készült el, kivonatát 2013. december 12-én adtam elő az Open Society Archives-ban, Németh Hajnal és Kékesi Zoltán *Hamis vallomás* című kiállításának kísérőprogramjaként. A megkésett megjelenés oka, hogy bár a szerkesztőségek minőségi kifogást nem emeltek, a zenei anyagot kultúrtörténeti szempontból vizsgáló írás egy történettudományi folyóirat számára nem volt elég történeti, egy zenetudományi folyóirat számára viszont nem volt elég zenei. Hálás vagyok Fenyő Ágnesnek és Kőbányai Jánosnak, hogy a *Múlt és Jövő*-ben helyet adtak az írásnak, annak ellenére, hogy a lap profiljával ellentétben témája nem a zsidósággal, hanem az antiszemitizmussal kapcsolatos.

JEGYZETEK

- ¹ Köszönöm Fazakas Ágnes, Mátyók Lilla és Mojzer Anna jelen tanulmány kéziratához fűzött kritikai észrevételeit. A tanulmány szempontjából szükségesnek látszik röviden ismertetni az eseményeket: 1882-ben Tiszaeszláron eltűnt egy cselédlány, Solymosi Eszter, hamarosan a helyi zsidókat vádolták meg rituális gyilkossággal, mondván, hogy a lánynak vérét vették a közelgő pészah alkalmából. (Valójában Solymosi Eszter nagy valószínűséggel a Tiszába fulladt.) A falusi szóbeszédből országos ügy kerekedett: koncepciók elemeket sem nélkülöző nyomozást követően – amelynek során az egyik vádlott gyermekét, Scharf Móricot hamis vallomásra kényszerítették – 1883-ban bírósági tárgyalásra került sor. A védelmet Eötvös Károly, a később íróként is ismertté vált neves liberális politikus vezette, az Európaszerte nagy port felverő perben végül minden vádlottat felmentettek. Az ügyről nemrégiben jelent meg monográfia: Kóvér György: *A tiszaeszlári dráma. Tárvadalomtörténeti látószögek*, Budapest, Osiris, 2011 (továbbiakban: Kóvér 2011).
- ² Egyes, főként képzőművészeti, kisebb részt filmes és irodalmi feldolgozásokhoz: Véri Dániel: „A balottak élné” – *Major János világa. „Leading the Dead” – The World of János Major*, Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2013, 14–29. Egy kortárs zenei feldolgozáshoz: Véri Dániel: „Több szólamban – Verzió egy koncepció perre”, *Balkon* (6) 2012, 22–23.
- ³ Véri Dániel: „Tiszaeszlár: The Site of an Alleged Ritual Murder”, in: *The Challenge of the Object, 35th Congress of the International Committee (CIHA), Postgraduate Program*, Nürnberg, 2012, 150–151.
- ⁴ Jellemző adat, hogy az eset 130. évfordulóján egy országgyűlési képviselő a parlamentben elevenítette fel a vérvádat: „A tiszaeszlári vérvádról beszélt a Jobbik”, *Index*, 2012. 04. 04. http://index.hu/belfold/2012/04/04/a_tiszaeszlari_vervadrol_beszelt_a_jobbik/ [elérve: 2013. 01. 26.]
- ⁵ Szentiványi Marcel: *Sakter-polka*, Budapest, Bartalits Imre (nyomda: Bécs, Spies R. és társa), 1883 [Országos Széchényi Könyvtár, Z 69.817].
- ⁶ Csongor Dénes: „Magyarországi kottacímek (1848–1867)”, in: Szabó Júlia (szerk.): *Magyarországi kottacímek (1848–1867)*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 2000, 23 (továbbiakban: Csongor 2000).
- ⁷ Az *Österreichische Nationalbibliothek* katalógusa nyomán. Sajnálatos módon a Széchényi Könyvtár gyűjteményének cédulakatalógusa nem tartalmaz kiadó szerinti nyilvántartást, míg a hazai zeneműkiadását tárgyaló monográfia csak 1867-ig tárgyalja a korszakot.
- ⁸ A kották lemezszáma a kiadói nyilvántartást elősegítő azonosító az egyes kiadványok nyomólemezein. Mona Ilona: *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774–1867*, Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1989, 16–17.
- ⁹ Csongor 2000, 27.
- ¹⁰ A gyűjteményi bélyegző felirata: „Biblioteca Salesiana Theologica Provinciae S. Stephani Regis”.
- ¹¹ „Szalézi Szent Ferenc Társaság”, in: *Magyar Katolikus Lexikon*, Budapest, Szent István Társulat, 2007, XII, 535.
- ¹² Az idézetek a tanulmányban – a forrásértékű népdalszövegek kivételével – a jellemző fordulatok megtartása mellett a mai helyesíráshoz igazítva szerepelnek. *Borszem Jankó*, 1871. 12. 10., [5].
- ¹³ A dal ismertségére jellemző, hogy a *Bolond Istók* antiszemita vicceket közlő rovatának címe is „Hep-hep” volt. Buzinkay Géza: *Borszem Jankó és társai. Magyar élelapok és karikatúráik a XIX. század második felében*, Budapest, Corvina Kiadó, 1983, 78 (továbbiakban: Buzinkay 1983). A *Borszem Jankó* 1881-es lapparódiaja pedig (*Pásztói Napilap. A pásztói zsidónyúzó egyesület hivatalos közlönye*, felelős főnök: Istóczy Győző), miközben számos alkalommal élcelődik a hep-hepen, egy helyütt annak műfaját csárdásként határozza meg. *Borszem Jankó*, 1881. 10. 09., 8. Hívószóként a hep-hep kapcsolódott korábban más műfajú zenéhez is: erre példa egy *A niürnbergi mesterdalnokok* című Wagner-operára épülő 1872-es paródia (*Hepp, Hepp! oder Die Meistersinger von Nürnberg*, Spremberg, 1872). Barry Millington: *Richard Wagner, Bayreuth varázslója*, Budapest, Rózsavölgyi, 2013, 178. (Utóbbira Loch Gergely hívta fel figyelmemet, segítségét ezúton is köszönöm.)
- ¹⁴ Kolosváry-Borcsa Mihály: *A zsidókérdés magyarországi irodalma. A zsidóság szerepe a magyar szellemi életben. A zsidó származású írók névsorával*, Budapest, Stádium, 1943, 256 (továbbiakban: Kolosváry-Borcsa 1943). A tanulmány következő pontjával érdemes összevetni a Gede Testvérek rendszerváltás utáni kiadói tevékenységét, akik reprintben jelentették meg a huszadik század első felének magyar antiszemita irodalmát, így Kolosváry-Borcsa művét is (1999). Utóbbi digitalizált változata megtalálható szélsőjobboldali portálokon is.
- ¹⁵ Kolosváry-Borcsa 1943, 80.
- ¹⁶ *Füstölő*, 1883. 05. 01., 06. 15., 08. 01., 09. 15. stb., mind o. n. A hirdetés németül is megjelent, a *Rebach* lapjain, „Eme-rich Bartalits”-ot feltüntetve kiadóként. *Rebach*, 1883. 06. 01., 09. 01., 12. 01., o. n. [A hirdetések pontos megjelenési helye az egybekötött hirdetési oldalak miatt a mikrofilm alapján nehezen határozható meg.]
- ¹⁷ A lap kéthetente vagy havonta jelent meg, 1886-ban pedig egyáltalán nem.
- ¹⁸ A cég a *Clavis Typographorum Regionis Carpathicae* (V. Ecsedy Judit és Bánfi Szilvia összeállítása: <http://typographia.oszk.hu/>) szerint 1860-ban alakult, így valószínűleg az alapító fiáról lehet szó. Istóczy Győző írja 1881-ben: „Támadt azonban egy »Füstölő«-nk. Bartalits Károly urat, a solid »Bartalits Imre« című könyv-kiadó cég derék, törekvő fiatal főnökét illeti meg az érdem, hogy egy, egyelőre havonként megjelenő »antisemitiko-satyrikus s humoristikus közlöny« megjelenését lehetővé tette, s ez által ügyünknek nevezetes szolgálatot tett.” *12 röpirat*, 1881. 11. 15. (2:2), 33.
- ¹⁹ *Füstölő*, 1884. 07. 16., 3, majd 1885. 05. 16.-ig még számos alkalommal.

- ²⁰ A folyóirat alcíme gyakran változott, a fenti az egyik korai, a lap tartalmát jól jellemző variáció.
- ²¹ Istóczy a következőképpen oszlatja el egy lelkes olvasó félreértését: „A »12 röpirat« s a »Füstölő« között csak az a materiális összeköttetés van, hogy mindkettő egy és ugyanazon nyomdában nyomatik. A »Füstölő« Bartalits úrnak kizárólagos tulajdona, s azért nagyon téved az, a ki azt hiszi, hogy, ha a »Füstölő«-re előfizet, ezzel már eo ipso egyszersmind a »12 röpirat« fenntartási költségeihez is hozzájárult.” *12 röpirat*, 1883. 07. 15. (3:10), 32. Istóczy és Bartalits jó kapcsolatára utal mindenestre, hogy utóbbinál lehetett a *12 röpirat* pályázatán részt vett pályamunkákat átvenni, míg a folyóirat szemelvénnel reklámozta a kiadó egy – nyilvánvalóan antiszemita – kötetét. Az már csak természetes, hogy a lap Ónody Bartalitsnál sajtó alatt lévő kötetéről is hírt adott. *12 röpirat*, 1883. 06. 15. (3:9), 32; 1882. 11. 15. (3:2) 23, 28.
- ²² *Füstölő naptár az 1885. esztendőre*, Budapest, Bartalits Imre, 1883; *Füstölő naptár az 1884-ik zsidó-szökő esztendőre*, Budapest, Bartalits Imre, 1883; *Juden-Kalender für Antisemiten für das Jahr 1885*, Budapest, Bartalits Imre, 1882.
- ²³ Figyelemreméltó az a nyelvészeti lelemény, amellyel a vállaltan antiszemita lapot a jiddis *rebach* (haszon) címre keresztelti. Hasonló tendenciát mutat napjainkban a magukat jiddis kifejezéssel *gój motorosoknak* nevező szélsőjobboldali, antiszemita csoport. Vö. Kálmán László: „A Gój Motorosok elnevezéséről”, *Élet és Irodalom* 51:47 (2007. 11. 23.), 4.
- ²⁴ *Füstölő naptár az 1885. esztendőre*, Budapest, Bartalits Imre, 1883, o. n.; valamint a *Füstölő*-ben számos alkalommal, 1882. 11. 01. – 1883. 09. 15. között.
- ²⁵ Ónody Géza: *Tisza-Eszlár a multban és jelenben*, Budapest, Bartalits Imre Bizománya, 1883.
- ²⁶ *Füstölő*, 1883. 05. 01., 06. 15., 08. 01., o. n.
- ²⁷ Ulrich von Hutten: *Das Judentum in Oesterreich-Ungarn. Eine national-historische Studie*, 1882; M. Gy. [Marcziányi György]: *Solymosi Eszter vagy a tiszaeszlári gyilkosság*, 1882; Máriássy Béla: *Zsidókérdés és uszora* (Tettye Nándor és társa, nyomda: B.), 1883; Simonyi Iván: „Szabadság, Testvériség, Egyenlőség!” *Országgyűlési beszéd, melyet a tapolczai kérvény folytán a zsidókérdésben 1885 január 20. napján elmondott Simonyi Iván* (Szüts és társa, nyomda: B.), 1883; *Egy antisemita sajtóper. Dr. Nendtvich Károly az esküdtszék előtt és Dr. Rácz Géza védőbeszéde*, 1884.
- ²⁸ *Füstölő*, 1883. 08. 15., 09. 01., o. n.
- ²⁹ Bary József: *A tiszaeszlári bűnper. Bary József vizsgálóbíró emlékiratai*, Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1933, 289.
- ³⁰ *12 röpirat*, 1882. 07. 15. (2:10), 26.
- ³¹ *Üstökös*, 1883. 09. 16., 9; Bereczky János: *A magyar népdal új stílusa I–IV.*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2013, I, 20 (továbbiakban: Bereczky 2013).
- ³² Ezzel kapcsolatban Bereczky a következőt jegyzi meg: „A kirívóan durva szöveg nyilván nem a nép szájáról lett »ellessve«, legföljebb a dallam...” Különösen a későbbiekben elemzendő népdalokkal összevetve nehezen érthető, mely szövegrészre vonatkozhat a „kirívóan durva” jelzős szerkezet. Bereczky 2013, I, 20.
- ³³ „Gáthy Zoltán”, in: Varga Béla (szerk.): *Veszprém megyei életrajzi lexikon*, Veszprém, 1998, 182.
- ³⁴ A szómagyarázatra ld. Koczkás Sándor, Kispéter András (szerk.): *Ady Endre összes versei*, Budapest, Akadémiai Kiadó–Argumentum Kiadó, 1995, III, 451 (továbbiakban: Koczkás–Kispéter 1995).
- ³⁵ Ekkoriban Zala vármegyéhez tartozott a Balaton-felvidék nagy része is.
- ³⁶ Kövér 2011, 424–28. „Vesztegetési ügygel” volt dolga a dalt közlő *Üstökös*-nek is. 1882 augusztusában szerepelt a lapban egy egész oldalas karikatúra, amelyen Kozma Sándor főügyész asztala alatt egy pénzeszsákot szorongató zsidó bújik meg (*Üstökös*, 1882. 08. 27., 5). A becsületsértő ábrázolás miatt Kozma panaszt tett, a Hírlapírói Egyesület lapot elítélő határozatát szeptemberben kénytelen volt közzélni az *Üstökös* (*Üstökös*, 1882. 09. 10., 11; Buzinkay 1983, 72).
- ³⁷ *Felmászott a kecske a fára* és hasonló sorkezdetre több példa is akad, azonban ezeknek a daloknak további részei nem egyeznek az élclapbeli változattal. Bereczky 2013, I, 713–14 (151. típus); MTA Zenetudományi Intézet, Népzenei Archívum, 2132-32/0 mappa.
- ³⁸ *Üstökös*, 1883. 10. 07., 10.
- ³⁹ *Függetlenség*, 1883. 09. 30., 2, 10. 01., 1.
- ⁴⁰ *Füstölő*, 1883. 11. 01., 7.
- ⁴¹ A *Bolond Istók* egy 1882-es számában (06. 04., 4–5.) jelent meg az a négyrészes illusztráció, amelyből az egyiket a *Füstölő* újraközölte (1882. 09. 01., o. n.), a szintén Bartalits által kiadott „M. Gy.: *Solymosi Eszter vagy a tisza-eszlári gyilkosság*” reklámjaként.
- ⁴² Bartalits, ha máséra nem is, saját jogaira kényesen ügyelt: „Nachdruck verboten”. Figyelmet érdemel a fordítás ötödik versszakának első fele: „Was hat der Schächter für einen großen Wanst? / Komme heraus Esther, wenn du noch kannst!”, a nagy hasú zsidó ugyanis a későbbiekben elemzendő népdalok kulcsszereplője. *Rebach*, 1883. 11. 01., 1.
- ⁴³ A címadó sor egyben a vers refrénje. *Bolond Istók*, 1883. 08. 13., 2.
- ⁴⁴ Ez kétszer jelent meg: a dal első közlését követő számban, illetve a másodközlés melletti oldalon. *Üstökös*, 1883. 09. 23., 11; 1883. 10. 07., 11. Ekkoriban az élclapok előfizetési felhívásai általában aktuális eseményekre – 1882–83-ban gyakran a vérvádra – utaló, képpel és szöveggel ellátott humoros hirdetések voltak. További, Tiszaeszlár-témájú előfizetési felhívások: *Üstökös*, 1882. 09. 17., 11; *Bolond Istók*, 1882. 06. 18., 10.
- ⁴⁵ A teljes szöveg: „Zikczene... zakczene... / (Érzékenyen!) // Hajlik a vessző tizenkétfelé, / Jár az »Üstökös« minden táj felé; / Zikczene, zakczene... gój, avagy zsidó, / »Üstökös« csak az olvasni való. // Ne olvasd pénzed, olvasd »Üstökös«-t, / Olvasatlan küld be a két flórödöt, / Mert: / Zikczene, zakczene, ... gój avagy zsidó / »Üstökös« potyára nem kapható. // Az »Üstökös« ujságok kis királya, / Kéretik be az ő czivillistája; /

- Zikczene... zakczene... gójok és zsidók, / Küldjétek be a prae-numerációt." Nemcsak cím és a refrén utal zikcene-zakcene dalra: „A zsidó kis király a faluba” kezdősorra megy vissza „Az »Üstökös« ujságok kis királya” részlet is.
- ⁴⁶ Jókai – éppen a korábban említett Kozma-üggyel kapcsolatban – kifogásolta az általa alapított lap figurájának használatát. Ezért határozta el a szerkesztő, Szabó Endre, hogy átnevezi a Kakas Mártonra emlékeztető Kakas Marczit Magyar Kakasnak. *Üstökös*, 1882. 09. 10., 10; vö. Buzinkay 1983, 71–72.
- ⁴⁷ Az *Üstökös* előfizetési felhívásához hasonló a szombathelyi *Herkó Péter* fejléce (négy szám maradt fenn a lapból 1882 október–novemberéből). Egy szerzetesi csuhát viselő alak jobb lábával egy nemesi öltözetű férfit billent fenéken, míg balkezelével egy pajeszos zsidó figurát csíp fülön. Előbbinél a felirat „Hop-Hopp!”, utóbbinál „Hep!-Hepp!”, amely nyilván a korábban már említett zsidóellenes dalra megy vissza.
- ⁴⁸ 2132-23/0 jelzésű dossziében található minden, ebben a pontban elemzett népdal. Vö. Berezky 2013, I: 709–11 (149. típus). Ehelyütt szeretném megköszönni Berezky Jánosnak, hogy 2012-ben útbaigazított az élclapokban talált dallam archívumbeli változataihoz, valamint Loch Gergely segítségét a ZTI gyűjteményében való tájékozódásban.
- ⁴⁹ Berezky János: „A korai és a kifejlett új stílus”, *Zenatudományi dolgozatok 1992–1994*, Budapest, MTA Zenatudományi Intézete, 1994, 229, 234–35 (továbbiakban: Berezky 1994). Vö. Berezky János: „A magyar népzene új stílusa” *Ethnographia* 115:4 (2004), 373–74 (továbbiakban: Berezky 2004).
- ⁵⁰ Berezky 1994, 234.
- ⁵¹ 62103, Menyhe, Nyitra, Szlovákia, 1909, Kodály Zoltán: „Ennek a zsidónak nincsen Jézusa / Nincs is annak a menyhe jussa / Van neki egy rongyos bocskora / Azon csúszik le a pokolba.” Előbbinek egy változata „népies szólásmód” megjelöléssel szerepel: Flesch Ármin: *A zsidó a magyar közmondásban*, Budapest, Franklin Nyomda, 1908, 12: „A zsidónak nincs Krisztusa, nincs is annak menyben jussa, van neki egy zöld papucs, azzal csúszik a pokolba.”
- ⁵² A dalokra a későbbiekben leltári szám szerint hivatkozom, részletes adataik a következők (leltári szám, település, megye, gyűjtés éve, adatközlő életkora, gyűjtő neve): AP 1075/e, Pápasalamon, Veszprém, 1954, 57é, Kerényi György
AP 3025/c, Nyárad, Veszprém, 1959, 88é, Gábor J.
AP 3566/i, Csitár, Nógrád, 1959, 78é, Kiss Lajos
AP 6818/g, Döbrököz, Tolna, 1968, 61é
AP 8257/e (Szegedi Múzeum 27. sz. henger), Kiszombor, Csongrád, 1951, 68é, Szeghy E. – Péczely Attila
6852/00240, 1925, 64é, Kiskomárom, Zala, Péczely Attila
6856, Balatonederics, Veszprém, 1932, 49é, Seemayer Vilmos
6860, Hódmezővásárhely, Csongrád, 1931, 26é, Péczely Attila
14.948, Mohács, Baranya, 1938, 56é, Schneider Lajos
20.788/1, Hódmezővásárhely, Csongrád, 1960, 82é, Péczely Attila
20.788/2, Hódmezővásárhely, Csongrád, 1960, 82é, Péczely Attila
25.540, Rétfalu, Verőce (Horvátország), 1960, 88é, Kiss Lajos
62099, Szalafő, Vas, 1961, 60é, Vikár László
62101, Kustánszeg-Parasza, Zala, 1951, 52é, Bartók János
62102, Pákoz, Fejér, 1955, 78é, Kiss Lajos
62105, Boldogkőváralja, Borsod-Abaúj-Zemplén, 1959, 61é, Sztareczky Zoltán
62108, Tiszakarád, Borsod-Abaúj-Zemplén, 1949, 28é, Pócsi István, Szabó Imre
62113, Hódmezővásárhely, Csongrád, 1960, 81é, Péczely Attila
62115, Tetétlen, Hajdú-Bihar, 1956, 50é, Szabóné
- ⁵³ Részleges szövegegyezések: a későbbiekben elemzendő aratásmotívum zsidó szereplőkkel, de nem egyiptomi helyszínnel (52779, Menyhe, Nyitra, Szlovákia, 1985, 85é, Ürge Mária); négy soros népdal „zikcere-zakcere, te bűdös zsidó” részlettel, de Tiszaeszlárra utaló elem nélkül (62110, Kiskunhalas, Bács-Kiskun, 1956, 65é, Szomjas).
- ⁵⁴ Éppen ilyeneket használt fel Berezky az új stílus kialakulásának felvázolására: 1848–49, Garibaldi-nóták, 1866-os porosz-osztrák-olasz háború, 1878-as boszniai hadjárat, 1861-ben megnyílt nagykanizsai vasút, Tiszaeszlár. Berezky 1994, 229–35; Berezky 2004, 368–74.
- ⁵⁵ 20.788/2. Ezzel szemben két, Ortutay Gyula által gyűjtött, a későbbiekben tárgyalandó népdal néven nevezi a „gyilkost”, azonban e dalok narratívája – talán éppen a Tiszaeszlárhoz való közelség miatt is – nagymértékben különbözik.
- ⁵⁶ AP 6818/g.
- ⁵⁷ 62099, 6856, AP 3025/c, 6860, 62113, 20.788/1.
- ⁵⁸ 62101, AP 6818/g, 1075/e, 62105, 62115. Ezt a változatot ismeri egy Chilébe emigrált magyar zsidó (!) család is. („Ennek a zsidónak de nagy hasa van, / Talán a Solymosi Eszter benne van.”) Nadia Grosser Nagarajan: *Pomegranate Seeds. Latin American Jewish Tales*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005, 68.
- ⁵⁹ 62099: „ipcini-apcini”; 62101: „zikszene, zakszene”; 25.540: „áncene, zváncene”; AP 6818/g: „zikcini-zakcini”.
- ⁶⁰ 6856, 14.948, 62099, 62101: „te kutya zsidó”; AP 6818/g, AP 8257/e, 6852, 20.788/1, 25.540, 62102: „te bűdös zsidó”.
- ⁶¹ 62115; Ortutayt ld. később.
- ⁶² 62105, 20.788/1.
- ⁶³ Keresztény vér: AP 6818/g, 25.540, 62101, 62102; magyar vér: 14.948, 62099; „Esztika” vére: 6852.
- ⁶⁴ 62099.
- ⁶⁵ Mózes kapcsolódhatna ide a pézszahi történeten keresztül is, azonban valószínűbb, hogy a „Mózes-hitű” kifejezés magyarázza a zsinagóga Mózes templomaként történő szerepeltetését.
- ⁶⁶ Pelle János: *Az utolsó vérvádak. Az etnikai gyűlölet és a politikai manipuláció kelet-európai történetéből*, Budapest, Pelikán Kiadó, 1995, 258–59 (továbbiakban: Pelle 1995).
- ⁶⁷ Dobos Ilona: „Solymosi Eszter”, in: Ortutay Gyula (szerk.):

- Magyar néprajzi lexikon*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, IV, 466.
- ⁶⁸ 62108.
- ⁶⁹ 62108, 62115. Utóbbi változatot egy bába énekelte, talán foglalkozásától nem teljesen függetlenül.
- ⁷⁰ Antti Aarne – Stith Thompson: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, 1961, 125 (333. típus).
- ⁷¹ 6856.
- ⁷² 6860.
- ⁷³ 62113, 14.948, 6860.
- ⁷⁴ Utóbbira ld. Bruno Bettelheim: *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Budapest, Gondolat, 1985, 246 (továbbiakban: Bettelheim 1985).
- ⁷⁵ Bettelheim 1985, 248–49.
- ⁷⁶ AP 3025/c.
- ⁷⁷ Kövér 2011, 334.
- ⁷⁸ 62099, 62102, 6856, 14.948, 25.540.
- ⁷⁹ Érdekes egybeesés a pészah aratási ünnep funkciója, de nem valószínű, hogy a népdalokban ennek lenne köszönhető az egyiptomi aratás motívumának megjelenése.
- ⁸⁰ 62099.
- ⁸¹ 62102.
- ⁸² 6856. Az adatközlő 1884-ben még csak egy éves volt, mindenesetre ezzel a kerettörténettel együtt hagyományozódott rá a dal. A népdalokban a kardját zsidóba akasztó huszáron kívül akad még egy fegyveres szereplő: „Jön a muszka, meg egy valaki / Aki a zsidókat mind kiheréli.” (62101) Kérdés, hogy itt az első világháborúhoz köthető-e a versszak keletkezése, vagy éppen az orosz pogromokra utal. A dal és a katonaság összefüggésének egy további epizódját ld. később, A „zikcene-zakcene” utóélete részben.
- ⁸³ 62105, 20.788/1. Nota bene, nem lehetetlen, hogy a sárga bugyogó fordulatnak eredetileg lehetett jelentése, tekintettel a színre – a középkorban a zsidók megkülönböztetésére használt sárga folt – és a ruhadarab keleti jellegére (török bugyogó).
- ⁸⁴ Ady Endre: „Fő a felekezeti béke” (első közlése: *Szabadság*, 1900. 08. 29.), in: Vezér Erzsébet (szerk.): *Ady Endre összes prózai művei. Újajcikkék, tanulmányok*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990, I, 556–57 (továbbiakban: Vezér 1990).
- ⁸⁵ Pelle 1995, 258–59.
- ⁸⁶ Ortutay Gyula: *Mondotta: Vince András béreslegény, Máté János gazdalegény. Nyíri, rétközi balladák, betyár- és jubásznóták*, Szeged, Délmagyarország, 1933, 40–41 (továbbiakban: Ortutay 1933). Az átírásnál nem követtem a tájszólás szerinti jelölést.
- ⁸⁷ Sánta Brennerhez és Braun Lévihez: *Egyetértés*, 1883. 06. 18.; Lévi Lipóttal való azonosításhoz: *Egyenlőség*, 1883. 04. 22., 4.
- ⁸⁸ Pelle János: „Tiszaeszlár visszhangja. Vérvádhisztériák a magyar sajtóban (1882-től 1918-ig)”, in: Győri Anna (szerk.): *Vérvádak üzenete*, Budapest, Minoritás Alapítvány, 1996, 43.
- ⁸⁹ Változatai: Bereczky 2013, II: 1119–20 (387/B. típus); MTA ZTI, Népzenei Archívum, 2838-67 sz. dosszié.
- ⁹⁰ Ág Tibor, Barsi Ernő, Koncsol László: *Kemény a föld a patonyi határba’. Dióspatony népzenei hagyománya*, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 1997, 126. sz.
- ⁹¹ Az egyik, egyiptomi motívumos népdal esetében (25.540) tette hozzá az adatközlő: „Ezt megtiltotta Ferenc József.”
- ⁹² Ortutay 1933, 79.
- ⁹³ Kövér 2011, 320.
- ⁹⁴ Kövér csak a hetedik versszakot idézi, amelynek azonban nincs nyoma Ortutaynál. A Farkas név gyakorisága miatt kideríthetetlen, vajon az első adatközlő, Farkas Andrásné Farkas Júlia rokona lehetett-e. Kövér 2011, 416–17; *Szabolcsme-gyei Közlöny*, 1882. 06. 29. [nem fellelhető], újraközlése 1883. 08. 16., 1., valamint rövidítve: *Függetlenség*, 1882. 08. 19., 2.
- ⁹⁵ Bereczky 1994, 234.
- ⁹⁶ „When I was a child and tattled on my younger sister, my mother would admonish me: »Don’t be a Morris Scharf!«” A kötet – egy Tiszaeszlárról szóló ifjúsági regény – is ennek a mondásnak köszönheti létrejöttét. Eva Wiseman: *Puppet*, Tundra Books, Toronto, 2012 (első kiadás: 2009), o. n. (Acknowledgements). Wiseman Pápán született, gyermekkorában, 1956-ban vándorolt ki családjával Kanadába. A „Ne légy Scharf Móric!” szólást említi Blaskó Ágnes is 2002-ben, Tiszaeszlárral foglalkozó óraleírásában: <http://www.communication.hu/doktoriprogramok/kommunikacio/resztvevok/blaskoagielemei/verzio/verziokurzus.htm> [elérve: 2013. 09. 30.]
- ⁹⁷ Engel Tevan István grafikusművész özvegye, Róna Erzsébet közlése szerint nagyapja mondta ezt a rosszul viselkedő gyerekekre. Róna Erzsébet nagyapja 1883-ban született, tiszai fakereskedő családban. (A szerző interjúja, 2012. 08. 23.) Az esethez közeli helyszín és foglalkozás – ld. a perben meghurcolt tutajosokat – hozzájárulhatott a mondás kialakulásához, és erősíthette annak fennmaradását.
- ⁹⁸ Elie Wiesel: *Minden folyó a tengerbe ölet*, Budapest, Esély Könyvklub, 1996, 31. Erre a momentumra Andrei Oi teanu hívta fel a figyelmet: Andrei Oi teanu: *A képzeletbeli zsidó a román (és a kelet-közép-európai) kultúrában. Imagológiai tanulmány*, Kolozsvár, Kriterion, 2005, 352.
- ⁹⁹ *Függetlenség*, 1882. 12. 21., 3.
- ¹⁰⁰ 62101.
- ¹⁰¹ Kövér 2011, 561–64.
- ¹⁰² Kövér György: „Egy igazi restauráció. Tisztújítás Szabolcsban 1883 végén”, *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 45:4 (2010), 425, 435, újraközölve: Kövér 2011, 583, 593.
- ¹⁰³ *Függetlenség*, 1883. 10. 09., 2; *Debreczen-Nagyváradai Értesítő*, 41:42 (1883. 10. 14.), 1.
- ¹⁰⁴ *Függetlenség*, 1883. 10. 09., 3–4.
- ¹⁰⁵ „Istóczy Győző védbeszéde a Fuchs-Drozdy-féle sajtóperben, a budapesti sajtóbírótság előtt, 1884. december 16-án”, *12 röpirat*, 5:4 (1885. 01. 15.), 123.
- ¹⁰⁶ *Zalai Közlöny*, 23:18 (1884. 03. 02.), 3.
- ¹⁰⁷ Mikszáth Kálmán: „Glavina Lajos és Rabagas”, in: Rejtő István (szerk.): *Mikszáth Kálmán összes művei, 67. kötet. Cikkék és karcolatok XVII. 1882–1883*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969, 286.

- ¹⁰⁸ Jókai Mór: *A gazdag szegények I–II*, Budapest, Révai, 1890, I: 115.
- ¹⁰⁹ *Országos Hírlap* 1899. 01. 08., 11. [A cikk a másodfokú ítéletet követően számol be az esetről.]; „Talán csönd lesz”, *Egyenlőség*, 1897. 10. 10., 10. [A cikk a párbajt követően íródott.] Tanulmányában az *Egyenlőség*-beli írást zsidókat érintő párbajesetek sorában idézi minden további megjegyzés nélkül: Avigdor Löwenheim: „Zsidók és párbaj”, *Múlt és Jövő* 4 (1992), 90.
- ¹¹⁰ Vezér 1990, I, 556.
- ¹¹¹ Koczás–Kispéter 1995, III, 97 (első közlése: *Budapesti Napló*, 1907. 08. 25.) „Zikcene, zakcene satöbbi // Rossz szívem és százszor rossz vérem / Dobog, zuhog, mindig fehéren. // Dobog, zuhog, egy kicsit kába / És vár valamit mindhiába. // Várja a nagy, nagy, nagy időket, / Várja az új, királyi nőket. // Ami szépség van, ami álom, / Azt mind, azt mind náluk találom. // Zikcene, zakcene, félek, / Övék a sors, a nő, az élet.”
- ¹¹² Lengyel András: „Egy »antiszemita« (?) Ady-vers. »Zikcene, zakcene, satöbbi«”, *Holmi*, 7 (1996), 956–63.
- ¹¹³ Lengyel Géza: *Ady a műhelyben*, Budapest, 1957, 277.
- ¹¹⁴ Erdélyi visszaemlékezése nyomán, egy 2013. 04. 06.-i tiszaezslári gyűlésen helyezte ifj. Tompó László antiszemita narratívába az Ortutay Gyula gyűjtésében szereplő népdalokat. (A nagy igyekezetben egy, a „zsidó” szót előítélet nélkül – „zsidó orvos” – szerepeltető, nem Tiszaezslárról szóló népdal is bekerült az érvelésbe.) <http://hunhir.info/index.php?pid=hirek&id=63534> [elérve: 2013. 09. 30.]
- ¹¹⁵ Erdélyi József: „Solymosi Eszter vére”, *Virradat* 1937. 08. 02., 5. Néhány ponton módosított szöveggel: Erdélyi József: *Emlék*, Budapest, Magyar Élet, 1940, 304–306.
- ¹¹⁶ Bálint György: „Az »Erdélyi-ügy«”, in: Bálint György: *A toronyőr visszapillant. Cikkék, tanulmányok, kritikák*, Budapest, Magvető, 1966, II, 101. [Eredeti közlése: *Pesti Napló*, 1937. 08. 10., 9.]
- ¹¹⁷ Pelle 1995, 258.
- ¹¹⁸ Erdélyi József: *Fegyvertelen. Önéletrajz*, Budapest, Turul, 1942, 193 (továbbiakban: Erdélyi 1942). Az idézet így folytatódik: „Érdekes, hogy Ortutayt nem hogy nem támadta, hanem ünnepelte a pesti zsidóság. Neki, a szegedi makabeus rohamcsapat nemesineves élharcosának, szabad volt csokorba szedni az antiszemita népdalokat, nekem nem lett volna szabad (!) Solymosi Eszter véréről verset írnom.” Ortutay természetesen nem antiszemita szövegeket gyűjtött, hanem egy terület népdalait, figyelemre méltó mindenestre, hogyan próbálja Erdélyi a néprajzi kiadvánnyal legitimálni saját antiszemizmusát.
- ¹¹⁹ Ortutay 1933, 79; Erdélyi 1942, 197.
- ¹²⁰ Száztíz év elteltére utal ugyanis a szöveg: „Múlik az idő, fakul a kép, száztíz év kínjai között, / Mit nyakunkba zúdít a nép, a szegény, az üldözött.”
- ¹²¹ A *Csodaszarvas* című album további két dalszövege szintén antiszemita tartalmú, a korra jellemzően azonban mindkettő csak kódolt zsidózást tartalmaz. A borítón szemérmesen csak „Dr. M...” címmel jelzett szám a fogorvos (!) Mengelet dicséri: „Hidd el, ő a legjobb fej ebben a szakmában, / Sőt még engedményt is kapsz, ha pisze orrod van.” Az *Új lángot visz a szél* már egyértelműbben fogalmaz, bár szintén kerül a zsidó szó használatát: „Űzzük ki innen kufárok hadát, / Kaftánon száradjon vér!” Nota benne, a kaftán kifejezés használatát szintén inspirálhatta Erdélyi: „Ítélt a bíró: elmehetnek / a reszkető kaftánosok.”
- ¹²² A hanglemezhez tartozó füzet szerint mind a *Hiába szív*, mind az *Emlékezz!* szövegét Domokos Endre János írta, aki később a „Vér és Becsület” nevű, neonáci szervezet egyik vezetője lett, amely 2002-es, hivatalos megalakulásától 2005-ös, bíróság általi feloszlatásáig működött ezen a néven. Ugyanő elemezte hosszasan 2013. 04. 06.-án egy tiszaezslári szélsőjobboldali gyűlésen sajátos, antiszemita narratívába helyezve Krúdy Gyula regényét, *A tiszaezslári Solymosi Esztert* és Erdély Miklós *Verzió* című filmjét (1979–81). <http://www.youtube.com/watch?v=J-PHQIol2yM> [elérve: 2013. 08. 31.]
- ¹²³ Rajnai Attila: „A harag szabad napja”, *Élet és Irodalom*, 51:36 (2007. 09. 07.), 7 (továbbiakban: Rajnai 2007).
- ¹²⁴ Fénykép a sírkőről: Borbély Tünde: „Történelmi esemény – közösségi emlékezet: a tiszaezslári Solymosi Eszter népmondahőssé válása”, *Néprajzi Látóhatár* 14:3–4 (2005), 149 (teljes tanulmány: 127–149). A tanulmány hangzatos megfogalmazású címe ellenére elenyésző mértékben tartalmaz új eredményeket (ilyenek a Tiszaezsláron készített interjúk), jelöletlen átvételeket (így például Eötvös Károly *A nagy per* című regényéből) viszont annál inkább.
- ¹²⁵ Dési János: „Vérvadtörténet a MIÉP-től. Solymosi Eszter sírjánál elevenítették fel a régi vádakát Csurkákék”, in: Dési János, Gerő András, Szeszlér Tibor, Varga László (szerk.): *Antiszemita közbeszéd Magyarországon 2002–2005-ban. Jelentés és dokumentáció*, Budapest, B'nai B'rith, 2004, 123–34. A sírt „a Magyar Nemzeti Arcvonal nevű hungarista-nemzetiszocialista szervezet évente megkoszorúzza.” Komoróczy Géza: *A zsidók története Magyarországon I–II.*, Pozsony, Kalligram, 2012, II, 249–50.
- ¹²⁶ Jellemző módon a felszólalók egyike az alkalmat arra használta fel, hogy egy másik ügyet kiáltson ki „rituális zsidó gyilkosság”-nak. Rajnai 2007, 7.
- ¹²⁷ A feltételezhető közönségről és a koncertek hangulatáról hiteles képet nyújt Kriza Bori egy hasonló irányultságú együttesről, a *Romantikus Erőszak*ról forgatott dokumentumfilmje, a *Dübbörög a nemzeti rock*. Metaforum Film, 2007, 70' (továbbiakban: Kriza 2007).
- ¹²⁸ A korai új stílusú népdalok esetében a korábbi zsidócsúfolóra épült az új változat. A dallam azonban nem hordoz kizárólagos jelentést, hiszen – feltehetően később – számos, vérvadtól független szöveg is keletkezett ugyanerre a daltamra. (Vö. MTA Zenetudományi Intézet Népzenei Archivuma, 2132-23/0 dosszié.)
- ¹²⁹ Erdélyi 1942, 192–98.
- ¹³⁰ Kriza 2007.

Szilágyi István
Az emberiség hajótörése
Spanyol és murciai köztársaságpártiak
a koncentrációs táborokban

2014 őszén jelent meg Valenciában az Enkuadres Kiadó gondozásában Carmen González Martínez professzorasszony és két munkatársa, Fuensanta Escudero Andújar és José Andújar Mateos: *Az emberiség hajótörése. Spanyol és murciai köztársaságpártiak a koncentrációs táborokban* című közös könyve.

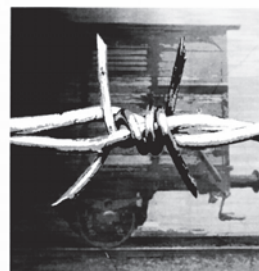
A 282 oldalas monográfia három fejezetre, az azokat kiegészítő dokumentumokat tartalmazó mellékletekre, fotókra és egy bibliográfiára tagolódik. A könyv a spanyol polgárháború befejeése után Franciaországba menekült spanyol köztársaságpárti százezrek, köztük a tudományos pontossággal azonosított és azonosítható 420 murciai szenvedéseit, megpróbáltatásait és életútját követi nyomon a német megszállókkal kollaboráló Vichy-kormány időszakában. Az emigrációba kényszerült 420 murciai köztársaságpárti és zsidó közül 254-en életüket vesztették a náci haláltáborokban. 146-an éltek túl a mauthauseni, a guseni, a buchenwaldi, a dachau, a flossenbürgi, a ravensbrücki, a natzweileri, a neuegammei koncentrációs és megsemmisítő táborokat. Húsz murciai 1945 utáni sorsáról nincs további adat.

A könyv nem csupán a náciizmus és a fasizmus kegyetlenségeit elszenvető spanyol és murciai köztársaságiak és zsidók szenvedéseinek történelmi tanúságtétele. Az emberiesség vész helyzetben bekövetkezett hajótöréséről is szól. A szerzők a történelmi tanulságok levonása mellett nem csupán a fiatalabb generációk, de az emberiség egésze számára megfogalmazzák azt a figyelmeztetést, hogy az 1939 és 1945 között *bekövetkezett barbárságnak soha többé nem szabad megismétlődnie.*

A Carmen González Martínez által írt, *Az átkozott náci táboroktól a „soha többé”-ig: historiográfia emlékezet és politika* című első fejezet részletes történelmi elemzést nyújt a náciizmusról, a jobb- és baloldali totalitárius rendszerekről, a holokausztról, a spanyol és murciai köztársasági és zsidó menekültek sorsáról, életkörülményeiről, valamint a *Fasizmus*

EL NAUFRAGIO
DE LA HUMANIDAD

*Republicanos españoles y murcianos
en los campos de concentración*



CARMEN GONZÁLEZ MARTÍNEZ
FUENSANTA ESCUDERO ANDÚJAR
JOSÉ ANDÚJAR MATEOS

EN CUADRES

Áldozatai, a Politikai Internáltak és Deportáltak Spanyol Szövetségének (Federación Española de Deportados e Internados Políticos – FEDIP) tevékenységéről. Elemzi a holokauszt, a soá és a népirtás (genocídium) összefüggéseit, a náci propaganda hatását a német népre, a lakosság közömbösségének, rendszerrel való együttműködésének problémáját. Felhívja a figyelmet a különböző típusú, nemzetiségű és szintű szervezetek, intézmények, kormányok és közreműködők felelősségére. A fejezet megalapozza a könyv további részeinek dokumentumokkal és primer forrásokkal alátámasztott mondanivalóját.

Írásában Carmen González Martínez leszögezi, hogy a holokauszt és a soá egyedülálló tragédia az



Hétköznapi jelenet egy gettóban.
Szenvedés, fájdalom és halál

emberiség és a zsidóság történetében. Annak ellenére, hogy a fejezetben nem tesz különbséget a két fogalom tartalma között, tisztában van azzal, hogy a zsidóság számára ez két különböző dolgot jelent. Haim Vidal Sephiba aushwitzi túlélőt idézve hangsúlyozza, hogy a *holokauszt* bibliai kifejezés, amely a héber *olab*, jelentése teljes feláldozás, teljes áldozat fordítása. De: Auschwitz semmilyen szempontból sem tekinthető a zsidó nép oltáron, oltár előtt tett áldozatának. Az genocídium volt. A hatmillió elpusztított ember népirtás elszennedője, és nem oltár előtt tett áldozat alanya és részese volt. A genocídium ugyanakkor egy olyan szó, egy olyan kifejezés, ami a népirtás valamennyi formájára általánosan vonatkozatható és használható. Létezik azonban a genocídiumnak egy sajátos esete, ez pedig a zsidók megsemmisítése. Erre érvényesnek tekinthető és alkalmazható a *soá* kifejezés, amely héberül a teljes megsemmisítést jelenti, és ez nem bibliai jellegű kategória. Nem kell megszentelt, szakralizált formát adni annak, ami népirtás, gyilkosság volt – olvashatjuk Carmen González könyvének 16., valamint Santa Puche: *Libro de los Testimonios: los sefardíes y el Holocausto* (Sephardi Federation of Palm Beach County, Barcelona, 2003.) kötetének 109. oldalán.

Carmen González részletesen elemzi és bemutatja a náci propaganda és erkölcs népirtást segítő szerepét. Álláspontja szerint a német állam képes volt mozgósítani a morális katasztrófával járó „végső megoldás” ügyében a korabeli társadalmat. Együttműködtek vele az akadémiai világ olyan jeles képviselői, mint Martin Heidegger és Carl Schmitt. Ez utóbbi zsidókra vonatkoztatott, gyakran ismételt jelszava a következőképpen hangzott: „Nem minden emberarcú lény ember.”

A humán civilizáció erkölcsi gátjainak lerombolását a rezsim képes volt interiorizálni, a megsemmisítő táborok által nem érintett tömegek egy része esetében belsővé, elfogadottá tenni. A német társadalomban megtörtént a zsidóság radikális dehumanizációja, emberi lényegtől való megfosztása.

A Harmadik Birodalom a soá beteljesítése érdekében felhasználta a modernizáció vívmányait. Auschwitz és a többi koncentrációs tábor halálgyárként működött. A folyamatot az *állampolgárok érdektelensége és kollaborációja* jellemezte és segítette.

Carmen González Raul Hilberg 2005-ben spanyol nyelven megjelent könyve alapján felveti a Zsidó Tanácsok szerepét a megsemmisítésben. E szervezetek a helyi zsidó közösségek listájának összeállításával hozzájárultak a népirtás bekövetkezéséhez. Ez azt is jelenti, hogy a náci a rossz tolerálásának állapotát vezették be az országban, valamint az uralmuk alatt álló és meghódított területeken. (Raul Hilberg: *La destrucción de los judíos europeos*. Akal, Madrid, 2005.) Günter Grass: *Hagymát hámozva (Pelando la cebolla)*. Alfaguara, Madrid, 2006) című könyvében az emlékezet, az emlékek egymásra halmozódó rétegeinek szerepéről és hatásáról ír. Hagymahámozáskor mindig újabb és újabb rétegek kerülnek felfejtésre. A leválasztott héjak felfedik a korábban már elfeledett emlékeket. Az egymásra torlódó, gyermekkorig visszavezethető emlékek révén jutunk el a legvégső pontig, az utolsó hagymahéj lehántásáig. A hagymahámozás élettani hatásaként könnybe lábad a szemünk. A könnyek elhomályosítják a látást.

Carmen González rámutat arra is, hogy a végső megsemmisítés beindulását számos előzetes lépés előzte meg. A Wannseeben 1942. január 20-án Reinhard Heydrich által hivatalosan meghirdetett



José Ester Borrás, a francia ellenállás résztvevője.
A Gestapo koncentrációs táborba hurcolta

náci zsidótlanítási program egy folyamat állomása volt, amelyet később újabbak is követtek. A *népirtásban ugyanakkor nem coupán németek vettek részt*. Felmerül a kérdés: Európa meghódítása esetén hol kezdődött a rezignáció, a beletörődés és hol az együttműködés? Hollandiában, Franciaországban a Vichy-kormány uralma alatt, Lengyelországban Jedwabne zsidó közösség lakosainak kiirtásában a helyi nem zsidó polgárok aktívan közreműködtek. Ez a magatartás morális katasztrófát jelentett. A hírhedt Gestapo, a Német Nemzetiszocialista Munkáspárt és az államgépezet sem volt mindenható. A társadalom és az emberek együttműködése, passzivitása és félelme nélkül lehetetlen lett volna a népirtást végrehajtani. Németországban sajátos együttműködés alakult ki a rendőrség, az állampolgárok és a politika között. A rendszer számíthatott milliók passzív hűségére, lojalitására. Napjaink emberének tehát történelmi értelemben választania kell a feledés és az emlékezés között – hangsúlyozza Carmen González. Minden személy választhat, és a múltban is választhatott. Ez sok tekintetben egyéni döntés és helyzet függvénye volt. A világosan látás tekintetében problémát jelentett az élet minden területét elárasztó agresszív náci propaganda antiszemitizmusa az oktatásban, az informális szférában, a szocializációs folyamatban.



Spanyol menekültek átlélik a francia határt Perthusnál

A gettók mindennapi életét ugyanakkor a Zsidó Tanácsok szervezték meg, és ez szintén vita tárgya lehet, és vita tárgyát képezheti annak morális megítélése is. A gettóba zártak fő motivációja a mostoha körülmények között, az állandó veszély, éhezés és járványok miatt a fizikai megsemmisülés elkerülése, a túlélés volt. Ezért nagyobb szabású ellenállásra az 1943-as varsói gettófelkelésen kívül nem is került sor. Kérdésként merül fel: mit tettek a szövetséges hatalmak, az egyház, a Vöröskereszt a népirtással szemben? Tanulmányok és a rendelkezésre álló források szerint az antiszemitizmus a fasizmussal szembenálló szövetséges országokban is nőtt.

Ezért is fontos feladat az emlékezés kötelessége, és annak a ténynek a tudatosulása és tudatosítása, hogy a Franciaország területére menekült és ott tartózkodó spanyol köztársasági, murciai és zsidó menekültek problémája a második világháború és a holokauszt összefüggésében értelmezhető.

A Német Birodalom megsemmisítő táboraiban életét vesztett spanyol köztársasági és zsidó menekültek halála elsősorban a Vichy-kormány kollaboráns magatartásának és a francoista rendszer együttműködésének a következménye volt – hangsúlyozza Carmen González. A francia hatóságok nem ismerték el a németek ellen a francia hadseregben és az ellenállásban harcoló spanyol menekülteket a francia reguláris erők tagjainak. Ezért velük kapcsolatban érvényesült a Gestapo 1940. szeptember 25-i rendelete. Ennek alapján a németellenes ellenállásban és harcokban résztvevő vörös spanyolok nem tekinthetők hadifogolyoknak. Elfogásuk esetén rájuk nem vonatkozik a hadi jog, és azonnali hatállyal koncentrációs táborokba szállíthatók. Mauthausenben már ekkor 1259 köztársasági spanyol sínylődött. A Gestapo és a német hatóságok a spanyolok esetében is alkalmazták a Wagner-opera által inspirált *Nacht und Nebel*-dekrétumot: senki sem hagyhatja el élve a kapun át a megsemmisítő tábort, csak halva, a krematórium kéményén keresztül.

A Mauthausentól öt kilométerre található Gusenben volt a spanyolok legnagyobb megsemmisítő tábora, amit 1939-ben kezdtek el építeni. 1941. január 24-én érkezett az első spanyol köztársasági



Az argelési befogadó tábor

szállítmány a táborba. Azt megelőzően, 1940. augusztus 6-tól indult el a spanyolok deportálása Mauthausenbe. Az egyes transzportok között rendkívül magas volt a halálozási arány. A Carmen González könyvének 44–45. oldalán közölt adatok szerint az érkező szállítmányok esetén ez meghaladta a 75%-ot. A náci megsemmisítő táborok halálra ítélt lakóinak sorsát és életét rendkívüli mértékben megnehezítette a saját soraikból származó kápók kegyetlensége és brutalitása is. Ezekről is részletesen olvashatunk a könyv lapjain.

Carmen González könyvében egy olyan esetről számol be, amikor a spanyol kormány közbenjárt a koncentrációs táborokba hurcolt spanyolok kiszabadítása, megmentése érdekében. Ez 927 spanyolt érintett. Érdekükben Serrano Suñer külügyminiszter lépett fel, és elérte az Angulemából Mauthausenbe irányított honfitársai hazaszállítását. 1940. augusztus 20-án azonban már elindult egy vonat Mauthausen irányába 470 férfival és fiúval, akik közül 409-en a szállítás közben meghaltak. Így csupán a hatvanegy túlélő, valamint a nők és gyermekek térhettek vissza Spanyolországba szeptember elsején, tizenhárom napot vagonokban töltve a francia–spanyol határon, Hendayenál.

A könyv második fejezetének szerzője Fuensanta Escudero Andújar, egy német koncentrációs tábort megjárt spanyol menekült unokája. Írásának címe: *Murciai menekültek és deportáltak (1939–1945): a horror és a feledés csapdájában.*

A polgárháború utolsó szakaszában, majd befejezését követően mintegy félmillió spanyol – harcosok, nők, gyerekek, egészségesek, betegek, sebesültek – lépte át a francia határt. A menekülteket a párizsi kormányzat az ország területén felállított több mint 200 koncentrációs táborban helyezte el, embertelen körülmények között. A táborokban a legelmebb higiénés viszonyokat sem biztosították. Nem volt víz, áram és egészségügyi szolgáltatás, orvosi ellátás, postaszolgálat. Óriási volt a zsúfoltság.



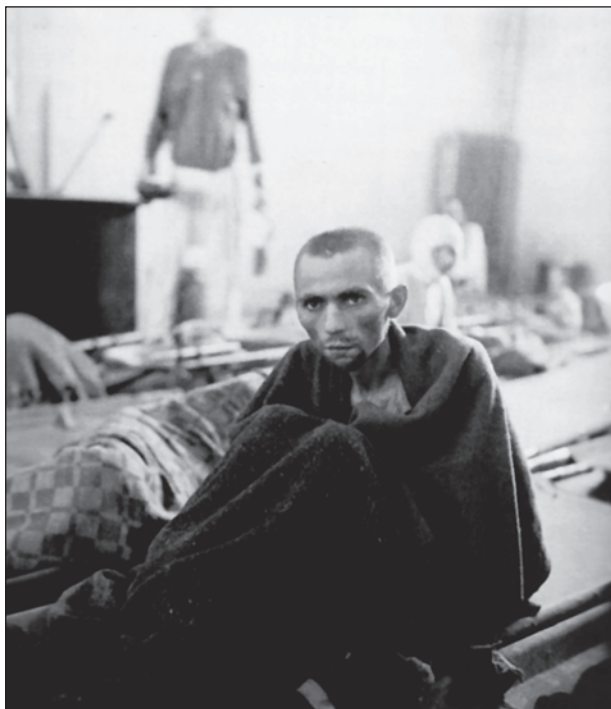
Tábori körülmények



Spanyol foglyok építik a guseni koncentrációs tábort
1940-ben

A francia–spanyol határtól harminc kilométerre fekvő argelési táborban 180 000 menekült tartózkodott. Sokáig a szabad ég alatt voltak kénytelenek lakni. Argelés és St. Cyprien táborokban különböző adatok szerint rövid időn belül 15 000 és 50 000 közöttire volt tehető az elhunytak száma. A táborlakók között volt Ramon Gaya, a murciai festészet egyik legnagyobb alakja, aki egy Franciaországban élő festő barátja segítségével elhagyhatta deportálása színhelyét, és Mexikóba távozott. Felesége azonban Figueres közelében, menekülés közben, a nacionalista erők bombatámadása során életét vesztette.

Argelés és St. Cyprien mellett Barcarés, Adge, Gurs, Bram, Vernet de Ariège voltak a spanyol köztársasági és murciai menekültek fő befogadó állomásai. Az emigránsok előtt a visszatérésen kívül négy lehetőség állott. Munkát vállalhattak francia gazdáknál a határ közelében. A munkáskézre a háború miatt nagy szüksége volt Franciaországnak. A rabszolgák kizsákmányolására és jogfosztottságára emlékeztető körülmények ellenére 40 000 spanyol táborlakó választotta ezt a lehetőséget. A másik alternatívát a Külföldiek Foglalkoztató Társaságok cégénél történő munkavállalás jelentette. Ennek jogi alapját egy 1939. április 12-én kibocsátott rendelet teremtette meg. A dekrétum a háborús



Felszabadult foglyok Gusenben

helyzetre való tekintettel kötelezte a Franciaországban tartózkodó valamennyi 20 és 48 év közötti külföldi személyt katonai hatóságok által ellenőrzött (hadi)üzemekben való munkavállalásra. Ez a tárgyalt időszakban 56 500 spanyol menekültet érintett. A harmadik lehetőség az Idegenlégióba, a negyedik a külföldiek francia hadsereg speciális küldetésű egységeibe történő önkéntes belépése volt. A felsoroltakon kívül jelentős számú spanyol köztársasági menekült harcolt a francia ellenállási mozgalomban.

A monográfia harmadik fejezete a mauthauseni megsemmisítő táborát túlélő José Andújar Villaescusa leszármazottjának, José Andújar Mateosnak a munkája. A *Mi történt Mauthausen után? Az elfeledettek „visszatérése”* címet viselő befejező rész a Franciaországba menekült 475 000 spanyol köztársasági háború alatti sorsát tekinti át. Megállapítja, hogy a Harmadik Birodalom veresége után, a koncentrációs táborok felszabadulását követően az életben maradt spanyolok számára a második száműzetés időszaka kezdődött. Nagy többségük a rájuk váró politikai üldözés és üldöztetés miatt nem tért, nem térhetett vissza szülőföldjére. Legnagyobb részük Franciaországban telepedett le, ahol családot alapított. Kisebb csoportjaik más nyugat-európai országokba, Latin-Amerikába és a Szovjetunióba mentek. Töredékük vállalta a Franco-diktatúra vi-

szonyai közé történő visszatérést. Többségük sorsára a feledés homálya borul. Az ő emléküknak, a spanyol és a murciai köztársaságpárti és zsidó menekültek megpróbáltatásainak állít történelmi emléket és szolgálat igazságot a könyv.

A szerzők a könyv végén idézik a Harmadik Birodalom koncentrációs táborából a Franco-diktatúra Spanyolországába visszatért, és hazájában további üldöztetésnek kitett költő, Delfino Cano szabadságról írott sorait, amelynek utolsó három versszaka a recenzens fordításában a következőképpen hangzik:

Ahelyett, hogy elmondanám
a füstfelhőt, melyben élünk,
azt felelem majd, hogy „holnap”
ha már jó lesz az erkölcsünk.

Ezrek haltak meg, nem látva
azt a dicsőséges hajnalt
ami minket túlélőket
a szabadságunkban megtart

és így hogy felszabadultunk
mint a tanú mondom bátran
kiáltjuk egymást ölelve azt,
hogy a holnap már ma van.

Valóban, „*a holnap már ma van*”, s ezt nem csupán Delfino Cano állítja, hanem a könyv szerzői is. Ezért kell a túlélők örökségét, a jelenlévő múlt eseményeit, tanulságait és tényeit az emberiség és az emberiség hajótörésének elkerülése végett közreadni.

(Carmen González Martínez – Fuensanta Escudero Andújar – José Andújar Mateos: *El naufragio de la humanidad. Republicanos españoles y murcianos en los campos de concentración*. Editorial Enkuadres, S. L., Valencia, 2014.)



Felszabadult foglyok Mauthausenben

Kiss Iván

Esküvő a gettóban

Scheidler Géza az 1930 évek közepén költözött családjával Kaposvárról Pécsre, ahol a helyi sörgyárban alkalmazták. Itt élt feleségével és három gyermekével, amíg 1942-ben el nem vitték munkaszolgálatra. Először a Szovjetunióba került, majd onnan Németországba, ahol nyom nélkül eltűnt. Még egy fénykép sem maradt utána. Lánya, Scheidler Magda, akiről ez az elbeszélés szól, a zsidótörvények idején ragyogó fiatal hölgy volt. Már sárga csillagot viselt, amikor a városban egy ismeretlen asszony megszólította, és felajánlotta neki, hogy elbújtatja. Édesanyja lebeszélte róla, félt, hogy lányát bordélyba viszik. György, az öccse törekeny fiú volt, akit a leventeoktatáskor végzett *kisegítő előképzés* munkája során a tanár testileg és lelkileg ismételt megalmazott – minderről az iskolatárs Krassó Sándor a *Kötéltánc* című könyvében számolt be.

Pécsen, ebben az álmos vidéki városban, a zsidók életét korlátozó rendeleteket szorgalmasan átültették a gyakorlatba. A polgármester, akiről itt pár éve utcát neveztek el, az előírtakon túl is számos terhet rótt rájuk, így a gettókerítés építési és a kényszerből elhagyott lakásaik tataroztatási költségeit. A város vezetősége részéről alig volt ellenvélemény. Talán Nikolits Mihály főispán volt az egyedüli, aki a rendeletek végrehajtásának nyíltan ellenszegült. A zsidók kifosztásának és kiűzésének lehetőségére a városi tisztviselők és a lakosok egy

tekintélyes része lázas tevékenységbe kezdett. Tömegesen érkeztek a városházára a kérvények a tulajdonított zsidó üzletek, valamint azok készleteinek átvételére. A kiürült lakásokra mintegy ezren pályáztak. Napirenden voltak a zsidóellenes feljelentések.

A gettót a város délnyugati részén, a vasútállomás és a repülőtér közelében hozták létre. Meg-

Kijelölték a pécsi gettót
Hétfőn megkezdik a sárga csillag
viselésére kötelezett zsidók kitelepítését
3400 zsidó kerül a gettóba

Pécs, máj. 5. — Az egy-	Kassa utcától a Baró Bányá-	A keresztények átköltözésé-
másután napvilágot látó zsidó-	Dezso utcáig terjedő szakasza	nél, illetőleg a nekik juttat-
rendeletek végrehajtása Pé-	is.	andó jobb lakások kijelölésé-
csent is teljes erővel folvik.	Készenléte, hogy ez a zart	ésnél természetesen figyelem.

Cikk a Dunántúl című pécsi napilapból

jegyzendő, hogy az erre vonatkozó rendelet (1610/1944.M.E.) a gettó felállítását lehetővé, de nem kötelezővé tette; a döntés a város *törvényhatóságának első tisztviselője*, a polgármester kezében volt.

A költöztetés 1944. május 11-én kezdődött, tíz napig tartott, majd a gettót lezárták. Néhány szolgáltra kötelezett zsidó orvos és családja később vo-

1. Natanja, 1991. május 15.

Korda Alexander
 SD. Benjamin 47
 42312 Natanja
 ISRAEL

TANUVALLOZÁS
 a mohácsi IV. közérdekű munkaszolgálatos zászlóalj 3. századának tragikus történetéhez.

Korda Sándor emlékirata

nult be. Az elhelyezés a 272 keresztény család által lakott, kiürített házakban történt. Mintegy 2700 zsidó került a helyükre, köztük az apátlan Scheidler család. Elvileg három-négy személy osztozott egy szobán. A legnagyobb épület az úgynevezett vasutas bérház volt a mai Mártírok útján. Itt laktak a nagyszüleim is. A kezdeti hetekben még volt valamennyi mozgástér. A nők csoportokban a gettón kívüli területeken kertészetben dolgoztak. Az *Ámosz* zsidó cserkészcsapat tagjai gyűléseket tartottak, még a lányok is alakítottak egy őröt, segítettek, ahol tudtak. A gyerekeknek óvodát illetve iskolai oktatást szerveztek.

Itt történt a ritka vagy talán egyedülálló eset, hogy magyarországi gettóban házasság kötöttet.

A vőlegény, Korda (Spitzer) Sándor (1922–2007) már egy szovjetunióbeli munkaszolgálat után volt. Erről az 1991-ben Izraelben megírt, nem publikált megemlékezésében számolt be.

Századával 1942 májusában indult el a Mohács melletti Lánycsókrol a Szovjetunióba. Az egyre fokozódó nélkülözéseket, a kemény, számukra ismeretlen orosz telet a hiányos felszerelésükön túl a keretlegények, mindenekelőtt közvetlen előljárójuk,

K. J. zászlós elképzelhetetlen kegyetlensége tette elviselhetetlenné. A huszonéves fiatalemberek sorban haltak meg „végelgyengülés”-ben. Az urivi hídfőnél történt szovjet áttörést (1943. január 13.) követően megindult a rendezetlen visszavonulás, ez felőrölte a maradék munkaszolgálatosokat. 1943. október 23-án érték el a magyar határt; a másfél évvel korábban elindult 230 fős századból heten éltek át a megpróbáltatásokat.

Korda Sándor a pécsi gettó fennállása idején ismét Mohácson volt munkaszolgálatos. Az esküvőre eltávozást kapott.

A gettóbeli esküvőről fénykép is készült.

Jobboldalon ül a menyasszony, Scheidler Magda virágcsokorral a kezében. A fülemig ért a szám a boldogságtól, mesélte később. Mögötte áll férje, és tőle részben takarva, csak a feje látszik, az öccse, Gyurka. A közöttük álló asszony kihajtott sötét ingben az édesanyja. A középen ülő büszke tartású úr Ernster Géza, a híres pécsi főkantor, a New York-i Metropolitan Opera volt basszistájának, Ernster Dezsőnek az édesapja. Mellette a „kisrabbi”, dr. Krémer Móric ül. A pécsi főrabbi, dr. Wallenstein Zoltán (1898–1944) ez időben Budapesten feküdt



Esküvő a pécsi gettóban, 1944

halálos betegen. A képen szereplők közül a balszélen látható fiatal pár, valamint a Korda házaspár élte túl a soát. A fénykép egy másolata a washingtoni Holocaust Memorial Museumban van.

Az esküvő után az újdonsült férj visszatért Mohácsra, majd pár nappal később egy éjszakai látogatásra elszökött a feleségéhez. Utána sokáig nem találkoztak.

Június végén az elkülönítést megszigorították, posta se jött, a telefont kikapcsolták. A gettó lakóitól elvették maradék értéktárgyaikat. A nőket végtelenül megalázó körülmények között bábák vizsgálták meg, pénzt, aranyat kerestek. Az örök és a városi tisztviselők a személyes papírokat, diplomákat, mentesítő iratokat, útleveleket, fényképeket, órákat elkobozták. Baljóslatú jelek voltak ezek. A gettót kiürítették. Egy váltás ruhaneműt, takarót és edényt vihettek magukkal, élelmiszert nem. Mindent lepedőkbe csomagolták, és a zsidókat, batyúval a vállukon az egy kilométer távolságban lévő ún. Lakits-laktanyába hajtották. Ez egy gazdag pécsi család korábbi gyártelepe volt, ami később huszárlaktanyának adott helyet. A rekkenő hőségben két nap alatt lebonyolított átköltözés során lovas csendőrök és rendőrök hajszolták és ütlegelték a zsidókat. Ekkor kapcsolódtak bele a történelembe a német katonák, eddig minden intézkedés magyar részről történt. Megérkezve, a nők a trágyás istállóknak, a férfiak a lovardában kaptak fekhelyet, hárman-négyen egy állásban. Először nemek szerint voltak elkülönítve, majd egy nappal később, a mohácsi és a bonyhádi zsidók betelepítése után a családok megint összekerültek. Ekkorra már több mint 5000 ember volt összezsúfolva, egy lóállásban tízen is szorongtak. A higiénikus viszonyok elviselhetetlenek voltak. Itt történt az első pisztolylövés, egy német katona lőtt egy szaladgáló kisgyerek után. Sokak számára megjelent az írás a falon. Több mint húsz öngyilkosság történt. Július 4-én, kedden délután a pécsi zsidókat, az immár üres gettó mellett, csendőri felügyelet alatt az állomásra kísérték. A vasutas bérház előtt, az iparvágányon várt rájuk a hosszú szerelvény.

Itt a sörgyáriak, a Scheidler családdal együtt, egy vagonba kerültek. Kilencvenegyen voltak. A sörgyárból jeget, gyümölcsöt, húst és szalonnát hoztak nekik. A deportáltak közt volt Korda Sándor édesanyja és két testvére is. A nagy hőségben jóleső zápor hűtötte le a levegőt. A vonat az Adony–Pusztaszabolcs–Hatvan–Miskolc–Kassa útvonalon Auschwitzba szállította őket. Erzsibén a szerelvény megállt, kiszállhattak a sín melletti meggyfákról gyümölcsöt szedni. Anyja mondta, rejtőzzön el a fán, és menjen a pesti rokonokhoz, de Magda nem

akarta a családját elhagyni. Megemlíteném, hogy Kassa előtt, az utolsó pillanatban, egy pécsi keresztény férj kiszabadította zsidó feleségét az egyik vagonból.

A harmadik nap estéjén, már sötétben szálltak ki Auschwitzban. A szelekciónál Magdát 41 éves anyjával és nővérével a tábor felé irányították. Édesanyja ugyan küldte, segítsen egy gyermekes fiatalasszonynak a másik oldalon, de ő visszaszökött az anyjához. Az öccse egyenesen a gázkamrába ment. A táborban a három nő együtt maradt. Egy későbbi szelekciónál, némi vita után, Magda tanácsára anyja a lányai mögé állt be harmadiknak. Mengele a gázba küldte. Magda ezt sohasem tudta magának megbocsájtani. Július 8-tól szeptember 15-ig volt Auschwitzban. Minden napra, minden mozzantra pontosan emlékszik. Innen a Siemens művekbe került Coburg közelébe. A „halálmenet”-tel gyalogolt Ausztriába, ahol nővérével együtt szabadult.

A deportálást átélte kevesek közt, akik Pécsre visszatértek, voltak a Scheidler nővérek. Magda itt találkozott megint a férjével. A belvárosi József utcában laktak, majd 1948-ban alijáztak.

A háború után számos pécsi zsidó került Netanyába. Még az új évezredben is sok magyar szót lehetett hallani. Élénk társadalmi és kulturális élet folyt a városban. A netanyai Löw Immanuel páholy elnöke a Mádról elszármazott, országsszerte ismert, nemrég elhunyt Levkovits József volt.

Itt, Netanyán ismerkedtem meg 2008-ban Kordáné Scheidler Magdával az ugyancsak pécsi Lantos Tibor kilencvenedik születésnapján. (Egyike volt a Korda Sándorral Szovjetunióból hazatért hét munkaszolgálatosnak.) Magda ekkor már a nyolcvanas évei második felében járt. Férjét egy évvel korábban temette. Törékeny, finoman elegáns



Pécs, egykori gettó. A vasutas bérház az iparvágányal, ahonnan a vonat indult



Szukkot-koncert Netanyán, 2010-ben. Középen Levkovits Jozsef

hölgy volt, rózsaszínű, de diszkrét kosztümben. Legalább tíz évet nyugodtan letagadhatott volna. Halkan, határozottan beszélt. Mint kiderült, Pécssett egy utcában laktunk, négy házra egymástól. Jól ismerte a szüleimet. Engem alighanem a babakocsiban látott utoljára; 1948-ban hároméves voltam. Másnap lakásán kerestem fel, lassan beindult a beszélgetés. Egy évvel később kezdett mesélni. Ekkora feladtam a tartózkodásom, és közvetlen rákérdeztem a vészorszaki időre. Mintha egy gát szakadt volna át, ömlött belőle a szó. Olyan dolgokról beszél, mondta, amit hatvan éve nem kérdeztek tőle. Kértem, írja le, vagy mondja magnóra, sajnos nem állt rá. A találkozások után lejegyeztem, amit tudtam.

Magda nagyon magányosan élt a SD. Benjaminon lévő ház emeleti, szépen berendezett lakásában. Gyereke nem volt. Először Auschwitzban vett el, későbbi terhességeit sem tudta kihordani. A brizsparti még megvolt. Vele egykorú hölgyekkel találkozott hetente ötször, mindig egy másik lakásban. Csak brizseltek, csemege és beszélgetés nélkül. Mindnyájan magányosak voltak. Mire jövő évben visszatértem, betegen feküdt, már nem fogadott. Még abban az évben meghalt.

Nem tudom, él-e még az ő korosztályából pécsi Netanyán. Talán dr. Garai András Juda volt az utolsó, akit a *Múlt és Jövő* oldalain búcsúztattam 2014-ben. Mára mi, a következő generáció is fogyunk. Remélendő, hogy a krónikások sora nem hal ki velünk.



Voigt Vilmos
Sokkal több, mint cirkusz!
*Új self-made-man világkép**

(Idén lesz 90 éve, hogy meghalt a világ mindmáig legnevezetesebb „szabadulóművésze”, Harry Houdini. Az egykori előadások eredeti kellékeiből, főleg bilincsekből és kívülről bezárható ládákból, meg az akkori előadások plakátjaiból kiállítás nyílt az Országos Széchényi Könyvtárban. A megnyitón fellépett (az ugyancsak magyar eredetű) David Merlini, napjaink legismertebb szabadulóművésze, aki összegyűjtötte Houdini tárgyait. Reményeink szerint idén tavasszal elkészül a budai Várban a „Houdini Ház”, ahol ezek láthatóak lesznek.

A megnyitón elmondott szövegemben nem a közismert életrajzi adatokat soroltam fel, hanem azon igyekeztem, hogy e világhírű mutatvány művelődéstörténeti háttérére utaljak.)

Méltónak tartom e helyet egy szabadulóművész dokumentumainak kiállításához a magyar nemzeti könyvtárban, kultúránk egyik legfontosabb önzonosító helyszínén. A kultúra ugyanis nemcsak a katedrálisok, a színházak és az egyetemek, hanem a furcsaságok, látványosságok és különös eredmények társadalmi fóruma és összegezője is. Ha csak a tág értelemben vett mutatványokat és cirkuszokat a ma is olyannyira szerető közönséget vesszük – az előbbi állításban nem kételkedhetünk. És, mint ahogy a szépirodalom vagy a színház az adott társadalom tükré: a maguk módján a látványosságok is ilyen tükörképek. Ha az „escapist” kimenekül a kötelemekből, mi is ezt próbálhatjuk meg – század-szor is.

Közismert, hogy már az antikvitásban és Bizáncban milyen fontos, „állami” intézmény volt a „cirkusz”, vagy amit mi utólag sommásan annak nevezünk. Mindmáig megvan ennek a folytatása. Majd ehhez képest egy más mondanivalójú mutatvány-sorozat jelenik meg a reneszánsz idején és rögtön ez után: a különös, torz, hihetetlen tárgyak (és emberek) összeszedése és bemutatása. Ez a „Kunst- und Wunderkabinett” kora – ami egyébként a mai múzeumaink ritkasággyűjteményeinek közvetlen előzménye volt. Noha igazán sokféle furcsaságot gyűjtöttek így egybe, majd ki is állítottak – mégis azt mondhatjuk, ezek „mondanivalója” egy mondat-



ban is megfogalmazható: létezik a természetes, ami megszokott is, törvényszerű is és szép is – és van az ettől eltérő, ami nemcsak furcsa és rút, hanem hi-

* Elhangzott a Harry Houdini-kiállítás megnyitóján, az Országos Széchényi Könyvtárban, 2016. január 26-án.



hetetlen és emberfeletti is. Ennek példányait évszázadok óta az országokat átívelő szórakoztató vándorműsorként mutatták be a jobb híján „artistáknak” nevezett előadók. A panoptikum és a viaszmúzeum is innen származik

E művelődéstörténetből csak néhány frappáns példát említek.

A Lazarus Colloredo és Johannes Baptista Colloredo nevű sziámi ikreket már az 1630-as években európai körúton mutogatták. Nagy Péter cár Szentpétervárott ma is meglevő „Kunstkamerájá”-ban nemcsak a torzszülöttek, a különösen nagy vagy kicsiny egyedek, a cár által kihúzott zápfogak voltak láthatók a díszes tárlókban, hanem az orosz birodalom népeinek jellemző tárgyai és régészeti kincsek is ide kerültek. Szórakoztató műsor is kísérhette ezeket. Például 1739-ben Golicin nagyherceg és felesége számára cirkuszi törpékből fényes kíséretet szerveztek, amely egy jégből faragott palotába vonult. Hosszas etikai töprengés után Tom Norman 1884-ben a londoni East Enden végül is bemutatta az ormótlan torzszülöttet („The Elephant Man”-t, az elefántembert) – óriási sikerrel. A mutatványember egyébként aforisztikus művet is írt.

Ám éppen ebben az időben az emberi tevékenység határait feszegető másféle mutatványok is megjelentek. Legnevezetesebb közülük az újkori olimpia (*citior, altior, fortior* – gyorsabban, magasabbra, erősebben) jelszóval a lehetetlen kihívásával és a bátrak vetélkedésével.

A 19. század végére legkivált a dinamizmusában és tömegrendezvényekben telhetetlen Egyesült Államok hoz létre addig sosemvolt produkciókat. A néger Ira Aldridge (1807–1867) Shakespeare-színészként jött át Európába (1852), és végül a cári udvar meg a lengyel nemesek kedvence lett. Sírja is Lódzban van. Nemcsak a cirkusz, hanem az

egész modern szórakoztatóipar megteremtője, P. T. Barnum (1810–1891) „cirkuszában” lépteti fel (1850) a svéd csalogány, Jenny Lind áriáit, William Henry Johnson „majomembert” (1860), a törpe Charles Strattant mint „Hüvelykmatyi tábornokot”, aki kitűnően tudta utánozni Herkulest vagy éppen Napóleont. 1862-ben egy óriásnő, Anne Swan mellett egy újabb törpe, Nutt hajóskapitány lépett fel. Barnumnak már vándorcirkusza előtt is voltak hasonló attrakciói. 1835-ben a vak és mozgásképtelen rabszolganő, Joice Heth mint George Washington dajkája szerepelt (aki ezek szerint ekkor már kb. 160 éves lett volna). 1842-ben a majomfejű és halfarkú Feejee „sellő” volt Barnum műsorának legnagyobb látványossága.

A csakugyan élt, és eredetileg a vasútépítő munkásokat bölényhússal ellátó, skalpoló indiánvadász-ból baráti indiánmutogatóvá fejlődött Buffalo Bill (1846–1917) és társulata önállóan léptek fel a szórakoztatóiparban (1883), majd 1887-ben európai turnét szerveztek. Ők a cowboyok, sőt programjuk szerint az észak-amerikai indiánok „ősi kultúráját” mutatták be a közönségnek: lóháton vágatást, laszszóval állatok befogását, késdobálást stb.

Talán a legnevezetesebb szuperartista a Niagara felett kifeszített kötélén átsétáló kötélátjáró, Charles Blondin (1824–1897) volt, aki mindig új, még nehezebb elemeket mutatott be: talicskán tolt, vagy a hátán vitte társát (ezt a lehetőséget felajánlotta az Egyesült Államok elnökének is, aki azonban nem élt ezzel), a kötél közepén megállt, rántottát sütött, és azt el is fogyasztotta. Egyik későbbi mutatványán bilincsel a kezén lépett fel. 1861-től kezdve Angliában dolgozott, 1864-ben Magyarországon is bemutatta műsorát.

Sok kevésbé ismert hasonló utazó csoportról is tudunk. A nevezetesebbek a nagy óceánjáró hajókon a személyzettel és a menaszériával együtt átjöttek Angliába, majd Európa-szerte turnéztak. Kivé-





tel nélkül jártak Magyarországon is, cikkcakkos úton többtucatnyi városban szerepeltek. Egyébként 1889-től Budapesten már volt állandó cirkusz, amelyben voltak hasonló hazai és külföldi mutatványok is.

Ritkán említett, ám fontos tény, hogy az új mutatványvilágot elterjesztők legtöbbször politikailag igen haladó nézeteket képviseltek: felléptek a rab-szolgaság és a társadalmi egyenlőtlenségek ellen, az alsóbb néprétegek számára játszottak, segélyező egyleteket alapítottak.

Ebben a sorban most értünk el Harry Houdini alakjához.

Ő éppen e korban nevelkedik és működik. Az ember legyőzi a lehetetlent – ez volt bemutatóinak tanulsága. Sokoldalú ember, például valódi és merész aviatikus is volt. Éppen ő a miszticizmus ellen-sége. Szabadkőműves és filantróp. A bűvészek szövetségének megszervezője. Leleplező könyvet írt korábbi példaképéről, a francia illuzionista Jean-Eugène Robert-Houdinről (1805–1871), aki az 1844-es párizsi kiállításon tűnt fel, és „mágikus színház”-ában (1852) automatákkal csapta be nézőközönségét. A nemcsak a Sherlock Holmes figuráját megteremtő, hanem világszerte híres spiritiszta Conan Doyle egy ideig a barátja volt, majd szakítottak, és Houdini élesen támadta, le is leplezte az okkultizmus bemutatóit. Egyébként ő is progresszív társadalomkritikus volt. Artistaként is igazán sokoldalú volt, hagyományos számokat is előadott. Illuzionistaként 1918-ban (azóta is megismételetlen módon) egy hatalmas elefántot tüntetett el a porondról. Kiválóan ismerte a bűvészek új meg új technikai felszerelését. Mindezt precíz szakmunkának, és nem varázslatnak tekintette.

Houdini korán árvaságra jutott, és egy maga járta úton világhírűvé váló „self-made-man” volt, akinek világlépe és műsorai túlmutatnak a cirkuszi

porondon. És, noha ezt nem szokta hangoztatni, sőt Wisconsinban születettnek mondta magát – ő is „máshonnan” jött Amerikába. És lett belőle mind-máig márkanév – noha nem akart Prométheusz vagy gróf Monte Cristo lenni, csak az artista szakma kiváló mestere.

A Széchényi Könyvtár kis kiállítása közvetlenül mutatja be Houdini mutatványainak „kellékeit”. Ám itt is szinte mindennek van „szimbolikus” jelentése – mégpedig nem is túl egyszerű. A kalodák és a hatalmas utazóbőröndök akár az akkori nyüzsgő és mozgékony Amerika emblémái is lehetnek. A sok-sok plakát, hirdetmény és az újságcikkek a tömeget mozgósító új közléstechnikát jelképezik. Fellelései színhelyeit stratégiai pontossággal tervezte és szervezte meg. Houdini kiválóan értett az előzetes közlemények által elért reklámhoz. Személyes tárgyai egy modern amerikai üzletember kellékei. A vártnál kisebb méretű és változatos kézbilincsek sokféle magyarázattal hozhatók kapcsolatba. E korban készülnek az egyre újabb bilincsszabdal-mak – mindegyikük a tökéletes, feltörhetetlen zárat ígéri, a polgári tulajdont biztosítandó, a bűnözőket fogva tartandó. (A csodás záruk és lakatok babonázták meg a gyermek Merlini Dávidot is – mint ahogy másokat az ördöglakatok és a szintén magyar Rubik-kocka tökéletes világa.) És persze, hogy a leláncoltak és a bilincsek mindig is a „szabadság” fogalmával kapcsolhatók össze – csak nem minden „jelentésbeli csavar” nélkül. Ugyanis – ki szabadulna meg bilincseitől? Az, aki bűnözött, elfogták, és a társadalom verte bilincsbe. A bilincs egyre mechanikusabb voltát legyőzni is érdem, ha a technikus szabadulóművész sikerrel jár: kijut a „szabadság hazájába” – ez Amerika önreklámja. Ám nemcsak gonosztevő lehet a szabadulni vágyó: a jégkockából, kényszerzubbonyból, a mára már eltűnt nagy, régi tejeskannából kiszabaduló mindennapi ember (mondjuk a bankkamatokból) szabadulásvágyát is kifejezi. Ez a minta azóta létezik, amióta az európai kultúra. A történelem előtti korban, Dániában az elítélteket gúzsba kötötték, fejükre csuklyát húztak, és úgy dobták be őket a mocsárba – azaz nem megölve, csak a kiszabadulás lehetőségétől megfosztva.

És amiért itt minderről szólunk: ide, a „szabadságba” vágyott a kivándorló nagyváradi–budapesti szegény zsidó rabbi családja: Weisz Mayer Sámuel (1829–1892), felesége, Steiner Cecília (1841–1913), hat fiuk és egy leányuk: Herman (1863), Nathan (1870), Gottfried (1872), Theodor (1876), Leopold (1879), már Amerikában: Gladys Carrie (1882). Közülük a legnevezetesebb Erich (1874. március 24 – 1926. október 31.). Ő lett Harry Houdini!

Olosz Levente

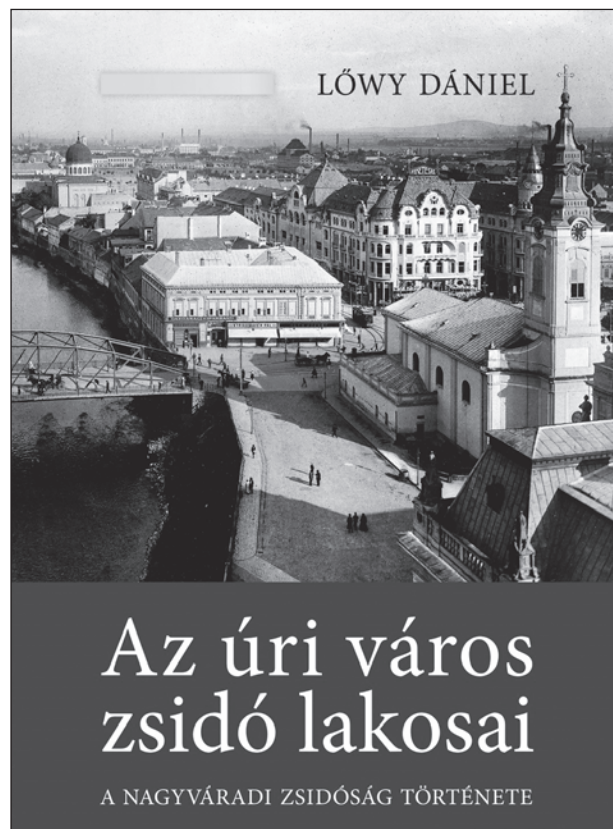
A nagyváradai zsidóság múltjáról

Lőwy Dániel: *Az úri város zsidó lakosai. A nagyváradai zsidóság története.*
Budapest, Magyar Unitárius Egyház Magyarországi Egyházkerület, 2015. 561 o.

Lőwy Dániel hasonlóan, az első, kolozsvári zsidóságról írt monográfiájához,¹ terjedelmes könyvben mutatja be Nagyvárad zsidóságának történetét a 13. századtól napjainkig. A kötetben egy olyan város képe rajzolódik ki az olvasó előtt, amelyet a zsidó élet teljes egészében átszö és formál. Ők a város gazdasági-pénzügyi életének vezérlői, értelmiségi és művészi körök vezetői vagy helyi politikusok, köztisztviselők, akik hűen szolgálják a magyar kormányokat, és elkötelezettek a magyar nemzeti értékek (és érdekek) iránt, még Trianon után is. De ők vannak középpontban akkor is, amikor a szélsőjobboldali ideológia a várost is eléri, majd később, mikor a magyar politikai vezetés megkezdzi a társadalmi életből történő kizárásukat és megsemmisítésüket.

Lőwy azonban nemcsak a városhoz köthető fontos fejlődéstörténeteket vagy eseményeket fűzi fel a helyi zsidóság történetére, hanem átlép a város földrajzi határain, és magyar illetve világtörténelmi vonatkozásokhoz olyan zsidó személyeket köt, akik valamilyen kapcsolatban álltak Nagyváraddal. Így jelenik meg a könyvben Kun Béla, aki egy ideig Nagyváradon élt, és több újság szerkesztésében is részt vett, vagy Charles Rothschild, aki egy nagyváradai lányt vett feleségül. A könyvet olvasva olykor-olykor az az érzése támad az olvasónak, hogy Nagyvárad a világ közepe, minden kapcsolatban áll vele, minden szál ide összpontosul, és innen indul. Nem véletlenül nyújtja ezt az élményt a könyv. A műben a nagyváradai zsidó elit (gazdasági, értelmiségi, politikai) története bontakozik ki, nem a kisemberekké vagy átlagpolgároké.

A könyvet 21 nagyon eltérő hosszúságú fejezet és számtalan kisebb alfejezet tagolja. Ehhez egy tekintélyes függelékapparátus csatlakozik, ahol kiegészítő információkat találunk a nagyváradai zsidók számának változásáról, a város gazdasági életében játszott szerepükről, Nagyváradon felállított zsidó vonatkozású emléktáblákról, valamint két listát. Az egyik lista az 1848-as forradalomban részt vett nagyváradai zsidó tisztek és honvédek nevét, a másik pedig a Kasztner-vonat Nagyváradon született uta-



sainak nevét tartalmazza. A függelék ékköve az a közel 200 nevet tartalmazó arcképcsarnok, amely a városhoz köthető jelentős zsidó személyiségek rövid életrajzát tartalmazza. A monográfiáknál elengedhetetlené vált névmutató, helynévmutató, valamint szószedet is megtalálható a könyv végén.

A könyv három nagyobb egységre különíthető el, a források és a történelmi idő alapján. Az első rész (1–10. fejezet) a jelenkor és a két világháború közötti időszakot taglalja, a második (10–20. fejezet) és egyben leghosszabb rész az antiszemita atrocitások megjelenésétől kezdődően a holokauszt végéig tart, a harmadik (21. fejezet) pedig a háború utáni időszakot tárgyalja.

Az első rész a fejlődés szakasza, amelyben ismeretetésre kerül a zsidóság nagyváradi betelepülése, a gazdasági megerősödése, a közösség intézményeinek kialakítása, valamint a két világháború közötti kisebbségi lét dilemmái. Ebben a részben a szerző adatok tömkelegével próbálja bizonyítani, hogy a zsidók „emelték ki Nagyváradot a provincializmusból”, és indították el, lendítették fel a város gazdasági és kulturális életét. Emellett Lőwy fontosnak tartja bizonyítani a nagyváradi zsidóság számottevő jelenlétét a helyi politikában és közigazgatásban. Evégett felsorakoztatja azon kolozsvári zsidó személyiségeket, akik fontos pozíciót töltöttek be a város társadalmi, politikai illetve közigazgatási intézményeiben. Személyről személyre haladva ismerteti a bemutatott egyén pozícióját, sikereit, olykor rövid jellemrajz kíséretében. Természetesen nem marad el azon zsidók részletes bemutatása sem, akik gazdasági-pénzügyi érdekeltségekkel rendelkeztek, vagy a sajtóélet beindításában és fellendítésében vettek részt.

Korabeli, leginkább irodalmi művekből és versekből kölcsönzött leírásokkal a szerző Nagyváradot a nyugat-európai városokhoz, mindenekelőtt Párizshoz hasonlítja. Be nem vallotta, az európai városok és Nagyvárad minduntalan összehasonlításával – amelyből természetesen mindig az utóbbi kerül ki győztesen – azt szuggerálja, hogy Nagyvárad Párizshoz volt hasonlítható, és Budapestet is lekörözte minden tekintetben, amely a nagyváradi zsidóságnak volt köszönhető. Természetesen ezt a szemléletet jóhiszemű túlzásként kell értékelni.

Az orvosok, újságok és gyárak felsorolását a különböző nagyváradi személyekhez köthető történetek törlik meg. Így bepillantást nyerhetünk például Wertheimstein Rózsika – nagyváradi bankár család tagja – és Charles Rothschild megismerkedésének, házasságának és életének történetébe. Lőwy ezeket a történeteket – bevallotta² – minél részletgazdagabban próbálta az olvasó elé tárni, azonban ezek forrásának (a kétes tényállású irodalmi utalások és újságokban megjelent pletykák) hitelessége erősen megkérdőjelezhető. Következésképpen a pazar eleganciával élő zsidó urakról szóló történeteket vagy más érdekfeszítő történeteket fenntartással kell kezelni. Ez a „sztorihajhász” szellemiség az egész könyvet végigkíséri.

Az első rész leginkább forrásapparátusában különbözik a többitől. Jellemzően másodlagos forrásokat (Nagyváradról vagy a nagyváradi zsidóságról írt munkákat) és irodalmi műveket használ a szerző, köztük Ady Endrét, mint mindenek feletti forrást, lebegtetni végig az egész részen. Ady mindenhol feltűnik, vagy egy zsidó kocsis társaságában vagy az egyik zsidó hölgy udvarlójaként. Rá hivatkozva ál-

lítja Lőwy, hogy Nagyvárad egy igen befogadó város volt. Ady és más irodalmi művek ilyen módon történő használatával azonban a történelmi narratívát gyengíti.

A második rész a nagyváradi zsidóság meghurcolását és elpusztítását tárja fel részletesen, bemutatva a folyamat minden állomását, így az 1930-as évek Romániájában fellépő antiszemitizmust, a második bécsi döntés következtében visszatért magyar közigazgatás általi jogfosztást, a munkaszolgálatot, a gettósítást valamint a haláltáborokba való hurcolást. Véleményem szerint ez a legértékesebb – azonban egyben a legproblemátikusabb – része a könyvnek, köszönhetően a sokrétű forrásnak. A másodlagos források helyét itt átveszik a naplók, visszaemlékezések, levelek, történelmi, irodalmi művek, egyszóval a személyes források.

A nagyváradi diáklázadások, a román politikai körök antiszemitizmusa, a második bécsi döntés után visszatért magyar közigazgatás és a vele együtt feltámadt nacionalista-antiszemita politikai diskurzus ecsetelésével adja meg a kontextust és hangulatot a további eseményeknek. Lőwy messzemenő részletességgel vázolja a jogfosztó intézkedéseket, mint például a zsidó üzletek kisajátítását, a zsidó intézmények megszüntetését, a zsidók kizárását különböző állásokból vagy a zsidó földtulajdon elkobzását. Úgy tűnik, hogy minden, a szerző birtokába került jogtiprás dokumentálásra kerül.

Nem történt ez másképp a nagyváradi és Nagyváradra vezényelt munkaszolgálatosok beszámolóinak rögzítése közben sem. Mint kiderült, jobbra a parancsnokoktól és keretlegényektől függött, hogy a munkaszolgálatosok milyen megpróbáltatásokon mentek keresztül, így egyeseknek elviselhetőbb volt a szovjet front, mint másoknak a nagyváradi vasútállomás.

A gettót és az abban uralkodó körülményeket, a hírhedtét vált „pénzverdét” (a kínzóhelyiséget, ahol a zsidókból kiverték az elásott értékek helyét) és a rendvédelmi szervek magatartását szintén személyes beszámolók formájában tárja az olvasó elé. Megmenekülésre vajmi kevés esély mutatkozott a gettóba zárt embereknek. Egy csendőr jóindulata, egy keresztény barát vagy a – legtöbbször által kihasznált – román határ jelentette a menekülés összes lehetőségét. Értelemszerűen az ilyen esetek nagyon ritkák voltak, és a bujkálók vagy szökevények még ekkor sem vehették biztosra a teljes megmenekülést. Nem úgy, mint a nagyváradi keresztény lakosság együttes és határozott kiállása a városi zsidóság jogfosztása és üldöztetése ellen. Ugyan nem írja le konkrétan, de erre utal, hogy Lőwy források tömkelegével próbálja alátámasztani a fejezet első be-

kezdésében idézett Juhász Gyula-elemzést, amely szembeállítja a keresztény lakosság szolidáris vagy semleges hozzáállását a köztisztviselők antiszemitizmusával.

A rendkívüli életutak és megrendítő történetek ebből a részből sem hiányoznak, azonban ezek már tragédiák. Ilyen tragikus hős Veszlovich Emil, akinek élettörténete átfogja az első világháború előtti és a 1944 közötti időszakot. A gazdag szállodatulajdonos, elkötelezett híve volt a magyar törekvéseknek, amelytől a román uralom alatt sem tárgított. Erdély visszacsatolása után azonban, annak ellenére, hogy mentesítést nyert a zsidótörvények hatálya alól, büntetőtáborba internálták, és SS tisztek halálra verték.

A holokauszt borzalmas részleteit a háború utáni nagyváradi állapotok és az újrakezdés bemutatása követi. A harmadik részben a felhasznált forrásjegység újból változik, és a levéltári dokumentumok felé billen a mérleg nyelve. Ennek függvényében változik a szerző fókuszpontja is, így mindinkább intézménytörténet rajzolódik ki a könyv utolsó fejezetében. Ide tartoznak a népbírói perek, az újraindított vallási és szociális intézmények (zsidó kórház, hitközség, árvaház), vagy a Román Kommunista Párt kiszolgálójává vált Zsidó Demokrata Népközösség. A könyv tartalmi részét napjaink nagyváradi zsidó lakossága helyzetének és lehetőségeinek felvázolásával zárja.

A kötet megjelenése nyomán sokan átfogó jellegről és hiánypótló szerepéről szóltak.³ Nem kívánom megkérdőjelezni ezeket az állításokat – mint ahogy fentebb magam is bizonyítottam egy részüket –, azonban szükségesnek érzem rámutatni a könyv néhány hiányosságára és hibájára. Itt elsősorban a módszertani buktatókra gondolok. Megjegyzendő, hogy Lőwy Dániel szakmáját tekintve elődegesen vegyészkutató, és csak azután történész. Nem meglepő tehát, hogy olyan módszertani csapdákba sikerült belelépnie, amelyek csak hosszú és unalmas ókor-, középkor- stb. kurzusokon sajátíthatóak el.

Minden bizonnyal a források felhasználásának módja képezi a probléma gyökerét. Mivel a szerző célja Nagyvárad zsidóságának monográfiáját megírni, ezért arra törekszik művében, hogy az összes lehetséges forrást felhasználja, amit (sajnos) szó szoros értelemben megtesz. Az idézett források nagy száma azt a látszatot kelti, hogy Lőwy az összes, Nagyváradról és a nagyváradi zsidóságról talált forrást megpróbálta belesűríteni könyvébe. Így a források építik fel a könyvet, nem a szerző teszi ezt a források felhasználásával.

Ha historiográfiai szempontból kellene vizsgálni a könyvet, akkor kijelenthető, hogy erősen pozití-

vista. Minden a forrásokból nyert adat, amely nagyváradi zsidósággal kapcsolatos, belekerült a könyvbe, szintézis, elemzés vagy bármilyen más módszertani fogódzó nélkül. Ennek azonban több hátrányos következménye is van. Először is a nevek, időpontok és helyek bőséges listázása lexikonstílusúvá teszi a szöveget. Ez igazán érezhető például a nagyváradi zsidó sajtóélet ismertetése közben, ahol az olvasónak az az érzése támadhat, hogy az irodalmi/újságírói lexikont felütötte Nagyváradnál.⁴ Az egyazon tárgykörre vonatkozó és különböző forrásokból kinyert adatok szintézis, vagy ezek egybeolvasztása nélkül, legtöbbször egymás után, ismétlődve kerülnek közlésre. Így számtalanszor⁵ találkozhatunk olyan esettel, amikor különböző források egyazon eseményről adnak képet, de minden forrás külön ismertetésre kerül – akár szóról szóra megismételve az előbbi. Emellett ez a forráskezelés temérdek ellentmondást generál. Nem ritka, amikor egy adott eseményt két különböző forrás teljesen eltérő módon lát vagy látat. Az első fejezetben az adatok két egymás utáni bekezdésben mondanak ellent egymásról a nagyváradi zsidók letelepedésének körülményeiről és terület- illetve házvásárlási lehetőségeiről.⁶

Ezen problémák egy része hatványozottan jelen van a személyes források (napló, visszaemlékezés, *oral history*) felhasználása közben. Lőwy ezekkel a forrásokkal történeteket, eseménysorozatot kíván megörökíteni. A múltat a teljes valójában akarja látatni. Azonban az ilyen törekvés még a sokrétű forrásanyag felhasználásával is nehéz – nem beszélve a posztmodern történelemszemléletről, ami szerint egyenesen lehetetlen. Tehát a személyes forrásokkal nem lehetséges sem a pontos történéseket megrajzolni, sem pedig egész közösségek mentalitásáról következtetéseket levonni. A történetírás leginkább kiegészítő forrásként használja⁷ vagy pedig meghatározott módszertan szerint elemzi ezeket, és von le következtetéseket az elbeszélő egy adott korra vagy eseményre vetített érzéseiről.⁸

Természetesen abban Lőwynek igaza van, hogy a holokauszt korszakáról elenyésző más típusú forrás tartalmaz adatot, így elkerülhetetlen, sőt szükséges a személyes források megszólaltatása. Azonban Lőwy arra törekszik, hogy minden általa feltárt eseményt, történést vagy emberi sorsot végigkövesse, és a legpontosabb részletig felépítsen, kizárólag e források felhasználásával. Mondanom sem kell, hogy lehetetlen feladatra vállalkozik. Ezek a próbálkozások minduntalan ellentmondásokat, torzításokat szülnek, és végül nem tudhatjuk meg, hogy a tanúságtevők által feltártak megtörtént eseményeket takarnak, vagy csupán az emlékezet, illetve átélt tapasztalata hamis konstrukciói.

Így nem véletlen, hogy a tanúságtevők véleménye is különbözik a nagyvárad kerestény lakosság viselkedéséről. Míg egyesek szolidaritásról és a hatóságok irányába mutatott passzív ellenállásról beszélnek, addig mások a kerestény lakosság egyetértését, sőt örömet emelik ki a zsidók elhurcolására adott reakcióként.⁹ Az összes túlélő különböző formában élte át a történeteket, és más szemszögből látta az eseményeket, így nem véletlen, hogy eltérő narratívát nyújtanak a történetekről. Főleg, ha hozzávesszük a több éves vagy évtizedes időintervallumot, amely az események és a visszaemlékezés megírása között eltelt.

Löwy a tanúságtételeket, ahogy ő a személyes forrásokat nevezi, négy kategóriába sorolja azok megjelenésének módja szerint. Továbbá, a problémás forrás egységeket külön elemzi. Az egyetlen visszássága a dolognak, hogy mindezt a könyv végén teszi, és nem előbb, hogy az olvasó fel tudja mérni, milyen személyes forrásokat használ, és hogy ezek milyen körülmények között jöttek létre. Egy naplót nem lehet egyenértékűvé tenni egy visszaemlékezéssel, de két memoár között is különbség van. Ezenfelül olyan problematikus forrásokat, mint Heyman Éva naplóját¹⁰ mindenképpen annak felhasználása előtt kellett volna ismertetnie.

A kötet szövegét számos hosszú idézet töri meg. Példának okáért egy rövid összefoglaló helyett olyan hosszú (féloldalas), szó szerint idézett történetekkel találkozhat az olvasó, amely kizökkentetheti őt Nagyvárad zsidóságának történetéből, és egy jogszargonnal teletűzdelt világba repíti, ahol az olvasó nem találja meg a visszavezető kapcsolati pontokat. Természetesen néha szükséges a szó szerinti idézés, de e kötet olyannyira bővelkedik bennük, hogy jelentősen hátráltatja a textus olvasását.

A 20. fejezetben a nagyvárad magyar közigazgatás utolsó heteiről kaphatunk részletes képet, Gyapay László (Nagyvárad volt polgármestere) fiától megszerzett dokumentumokon keresztül. A dokumentumok a polgármester Budapestre küldött jelentéseit tartalmazzák. Ezek minden bizonnyal értékes és új iratok, amelyet a szerző azzal nyomatékosít, hogy szó szerint közli őket. A kisebb gond, hogy a szövegben leírtak nem kapcsolódnak szorosan a nagyvárad zsidósághoz, így közlésük a főszövegben fölöslegesnek mondható. A főszövegben történő közlés esetén előnyösebb lett volna a szöveg hangsúlyosabb elkülönítése (a szöveg kurziválása, vagy a lapszegély behúzója) a szerző saját kommentárjától. Csak egy kis idézőjel jelöli az idézett szöveg kezdetét és végét. Következésképpen az olvasó számára könnyen egybefolyik az idézet szöveg és a szerző kommentárja.

Amit személy szerint hiányolok, az a pontosabb kontextualizálás. Mind a könyv egészében, mind pedig az alfejezetekből hiányoznak vagy hiányosan vannak jelen a tradicionális történelmi szöveg struktúrái (történelmi kontextus, az előbb említett elemzés-szintézis, összefoglalás). Több esetben indít a szerző egy-egy fejezetet semmitmondó idézetekkel vagy átvett gondolatokkal, amelyek azonban nem alkalmasak az alfejezet és a hozzá kapcsolódó szöveg megértéséhez. Ezt a hiányságot nem lehet általánosnak mondani, azonban gyakorinak annál inkább.

Itt szükséges kiemelni, hogy a felsorolt hibák egy fontos pozitívumot is rejtenek magukban. A személyek, nevek és események bőséges szerepeltetése roppantul adatgazdaggá teszi a művet. Bizonyosra vehető, hogy akár a témát kutató történészek, akár a nagyvárad zsidó ősök után kutató személyek találnak egy utalást, egy nevet vagy akár egy egész életutat a keresés tárgyáról. Mindenképpen egy enciklopédiai fajsúlyú kötetet rejt a századforduló Nagyvárad képét fedő borító.

JEGYZETEK

- ¹ Löwy Dániel: *A Kálváriától a tragédiáig – Kolozsvár zsidó lakosságának története*. Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2005.
- ² Ezt maga Löwy írja: „Ennek a háború utáni sajtóban bizonyítékát is találtam.” In: Löwy Dániel: *Az úri város zsidó lakosai. A nagyvárad zsidósága története*. Budapest, Magyar Unitárius Egyház Magyarországi Egyházkerület, 2015. 69. o.
- ³ Ferencz Zsolt: Átfogó monográfia a nagyvárad zsidósága történetéről. *Szabadság*, 2015. november 26 (<http://www.szabadsag.ro/szabadsag/servlet/szabadsag/template/archive,PArchiveArticleSelectedScreen.vm/id/120121/year/2015/month/10/day/26/web/1/quick/0/ynews/0/mainarticle/false;jsessionid=DB71F15DD78AF0FD78E8184632597D49> 2016-04-03); Hiánypótló kötet a nagyvárad zsidóságról. *Reggeli Újság*. 2015. November 25. (<http://www.reggeliujsag.ro/hi-anypotlo-kotet-a-nagyvaradi-zsidosagrol/> 2016-04-03)
- ⁴ Löwy Dániel: *Az úri város zsidó lakosai...* i. m. 82–95. o.
- ⁵ Például a városi Kereskedelmi Kamara megépítéséről írva, két egymás utáni bekezdésben, kétszer szerezhettünk tudomást az épület megtervezésének és megépítésének körülményeiről. Löwy Dániel: *Az úri város zsidó lakosai...* i. m. 40. o.
- ⁶ Uo. 16. o.
- ⁷ Gyáni Gábor: *Emlékezés. Emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág kiadó, Budapest, 2000. 130. o.
- ⁸ Gyáni Gábor: i. m. 135–136. o.
- ⁹ Löwy Dániel: *Az úri város zsidó lakosai...* i. m. 300–301. o.
- ¹⁰ Heyman Éva egy 13 éves nagyvárad zsidó lány volt, aki 1944. február 13-án naplóírásba kezd. A naplót Auschwitzba hurcolása előtt sikerült kimenteni a gettóból. A napló eredetiségét azonban sokan megkérdőjelezték. Nagy valószínűséggel Éva anyja írta, vagy átfírta azt, visszatérése után.

Juha Tynkkynen

A Saul fia finn és svéd fogadtatása

Az európai művészfilm egyre inkább marginálisá válik mind a finn, mind a svéd közönség számára, ezért a nemzetközi díjak sokat segítenek a kevésbé ismert rendezők műveinek forgalmazásában.

Nemes Jeles László *Saul fia* című filmje már akkor ismertté vált a skandináv médiában, amikor tavaly Cannes-ban – akárcsak 2002-ben finn Aki Kaurismäki modern klasszikusa, a *Múlt nélküli ember* – elnyerte a zsűri nagydíját.

Mégis az Oscar-díj hozta meg a műnek a széleskörű ismertséget Skandináviában. Nemes Jeles filmjét Svédországban 2016 februárjában, Finnországban pedig márciusban mutatták be.

Finnország legjelentősebb napilapja, a *Helmingin Sanomat* a cannes-i filmfesztiválról szóló cikkében a francia Jacques Audiard menekültfilmje, a *Dheepan*

mellett éppen a *Saul fiát* emelte ki, a lap filmkritikusa, Veli-Pekka Lehtonen pedig a 2015-ös év egyik legjelentősebb alkotásának nevezte: „Az év nagy és egyben szörnyű meglepetése... Filmek százai készültek a holokausztról, és az áldozatok történeteit már többször meghatóan elmondták, de Nemes Jeles filmje mégis azt a benyomást kelti, mintha most először szembesülnénk mindezzel. Ez a kamerahasználatnak köszönhető, annak, hogy mit mutat meg és mit nem. A film egyszerű, de hatásos eszközökkel dolgozik. Nemes Jeles a kamerát sokáig a főszereplő háta mögött tartja. A látvány és ezzel Saul világa a klausztofóbia érzését kelti, még hatásosabbá téve a képen kívülről hallatszó szörnyűségeket.” (*Helmingin Sanomat*, 2015. december 30.)

Lehtonen egy másik, a finnországi bemutató

neijan siskon uusi yhteinen elämänsä tyynä nuoruuden ja uuden löytämisen iloa. Isänsä poika -elokuvan ohjanneen Kore-eda Hirokazuun uusi elokuva on herkkä ja kaunis tarina rakkaudesta ja perhesiteistä.
Kieli: japani / Tekstit: suomi & ruotsi

Katso traileri

Son of Saul

(Saul fia)

Draama, Jännitys, Historiallinen | 107 min

16

Finnkinon Kuukauden elokuva maaliskuussa 2016! Son of Saul (Saul fia) on toisen maailmansodan aikaan sijoittuva vahvatunnelmainen kertomus unkarinjuutalaisesta Saul Ausländeristä (Géza Röhrig). Parhaan vieraskielisen elokuvan Oscar- ja Golden Globe -voittaja on huomioitu myös mm. Cannesin elokuvajuhlien Grand Prix -palkinnolla. Draaman on ohjannut unkarilainen László Nemes. Kieli: unkari, jiddiš, saksa, venäjä, puola / Tekstit: suomi & ruotsi

Katso traileri



után keletkezett kritikájában ezt írja: „Kezdődik a film. A kép életlen. Egy férfi sétál lassan a kamera felé. Amikor közeledik az arca, a férfi megfordul, a kamera pedig követni kezdi. A férfi a film főszereplője, Saul. Valójában egy névtelen ember, aki visszajött, hogy emlékeztessen minket a múltra...

A *Saul fiát* hasonlították már olyan klasszikus alkotásokhoz, mint a *Shoah* című dokumentumfilm. Ennél elismerőbb összehasonlítást holokausztról szóló film nem nagyon kaphat, Claude Lanzmann 1985-ben rendezett, kilencórás opuszát ugyanis gyakran sorolják minden idők legfontosabb filmjei közé. A *Saul fia* ennek az örökségét viszi tovább. Célja: megmutatni az embernek és a tetteinek csúfságát, a büntettek okozta szenvedést, happy end és hőskultusz nélkül ábrázolni a zsidóüldözést. Ettől függetlenül a *Saul fia* mégiscsak vérbeli ötvözete a székhez szögezhető thrillernek, a rémületnek és a túlélőtörténetnek...

Saul próbálkozása, hogy megmentse fiát, értelmetlen, jelkép-értéke miatt mégis feltétlenül szükséges. Fia megmentésével – ami ebben az esetben a hagyományos temetést jelenti – Saul magát és a kultúráját kívánja megmenteni azoktól, akik azt a fajelmélet nevében el akarják pusztítani.

A *Saul fia* a formanyelve miatt filmtörténeti jelenségnek nevezhető. Ha az átgondolt kamerahasználat szép vágással és hangtervezéssel párosul, ilyen a végeredmény – dermesztő. Moziban ritkán látunk olyan lélegzetállítót, mint e film első húsz perce.

Erdély Máttyás operatőr kamerája nagyon közelről követi Sault, sokszor a háta mögül. Így a szörnyűségek Saul mögött maradnak, láthatatlanul. A politikai háttérről nem szól, semmit nem magyaráz. Nincs zene. A borzalmat kénytelenek vagyunk elképzelni.

Saul szenvedését tovább hangsúlyozza a film képmérete, a régimódi keskeny vászon. A látvány magával ragadja a nézőt, hogy kövesse Nemes Jeles történetét – ugyanakkor el is leplez néhány forgatókönyvbéli hiányosságot...

Saulról nem sokat tudunk meg. Válla görnyedt, szeme nem néz senkire. Az elején csak őt látjuk. Közelről követi a kamera, a környezetét csak hangok alapján értelmezhetjük: vonatzakatolás, sípszó, lövések, nyögések, sírás. Amikor a gázkamra ajtaja becsukódik, elsötétül a vászon. Akkor, ott eltűnik az ember.” (*Helmingin Sanomat*, 2016. március 4.)

A skandináv nézők és kritikusok nagyra becsülik a *Saul fia* képi világát és a kliséktől mentes valóságát. A történet hagyja, hogy sok mindent a néző képzeljen bele. A filmes történetmesélés finomságainak a csúcsa ez.

A nagy svéd napilap, a *Svenska Dagbladet* kritikus, Hynek Pallas ötből öt csillagot ítél a filmnek, és kritikáját egy holokauszttal kapcsolatos általános észrevétellel kezdi: „Alberto Errera és Salmen Levental – ez a két név valószínűleg nem jelent önöknek semmit. Mert a holokausztnak ez is az egyik szörnyű következménye: az áldozatokat és a hőseket érthetetlen számok és pokoli melléknevek alá temették, ugyanakkor a mészárosok neve fennmaradt a történelemlétkönyvekben.” (*Svenska Dagbladet*, 2016. február 11.)

Pallas így fejezi be a kritikáját:

„A *Saul fia* azt hangsúlyozza – jobban, mint eddig bármelyik játékfilm –, hogy a holokauszt emberek által tervezett, szervezett és más emberek ellen elkövetett gyilkosság volt. És mert mi még mindig nagyon is emberek vagyunk, semmi más nem olyan fontos, mint erre emlékeztetni bennünket.”

Egy másik svéd napilap, a *Dagens Nyheter* kriti-

kusa, Eva af Geijerstam hosszan elemzi az intenzív képi nyelvet, a 2:3-as képarány jelentőségét és a klausztrófóbiás hangulatot. Így foglalja össze: „És nem utolsósorban: fontos, hogy Nemes Jeles épp most – amikor egyre kevesebb túlélő él köztünk, és Európa fölött fekete felhők gyülekeznek – hangsúlyozza ilyen hatásosan, hogy minden halott kapja vissza nevét és méltóságát. Hogy egyetlen gyerek az összes gyerek.” (*Dagens Nyheter*, 2016. február 11.)

EPILOGUS

A finn zsidó közösség mindig is kicsi volt. A 20. század elején Finnországban 1200 zsidó élt, ugyanakkor a svéd zsidók száma ennek ötszöröse, 6500 fő volt.

Ma Svédországban 20 000 zsidó él, Finnországban csupán körülbelül 1800.

A zsidó közösség csekély létszáma miatt Finnországban a holokauszt ritkábban érintette az embereket személyesen vagy szűkebb baráti körükön keresztül. Jelentősebb finn holokausztkutatás is csak 21. században kezdődött. A finnek holokausztról alkotott képe jórészt néhány fontos műre támaszkodik, főleg néhány filmre és televíziós sorozatra.

A *Saul fia* születéséhez szorosan kapcsolódik a rendező által többször is említett gondolat: átírni a holokausztfilm műfaját – megpróbálni elkerülni a korábban használt kliséket. Ehhez kapcsolódik a francia rendező, Claude Lanzmann többször elhangzott mondata, hogy a *Saul fia* egy anti-*Schindler listája*.

Holokausztról szóló játékfilmeket igazából csak az 1980-as években kezdtek el forgatni, bár már rögtön a második világháború után készültek filmek, félig dokumentatív jelleggel, mint például Orson Welles-től a *The Stranger* (1946) és az osztrák származású hollywoodi rendező Fred Zinnemann *The Search* (1948) című alkotása, utóbbi a koncentrációs táborokat túlélő gyerekekről szólt.

Az 1950-es években, a hidegháború alatt szinte teljesen megszűnt a holokausztfilmek gyártása, ennek ellenére elkészült a filmtörténet talán egyik legmeghatóbb dokumentumfilmje, a francia Alain

Resnais 32 perces *Sötétség és köd*je (1955). (A másik francia rendező, Claude Lanzmann több mint kilencórás *Sboab* (1985) című dokumentumfilmjét is bemutatták a finn televízióban).

A finnek (részben ez a svédekre is igaz) holokausztról alkotott képére valószínűleg az utóbbi negyven év néhány fő műve volt a legnagyobb hatással.

Gerald Green forgatókönyvíró és Marvin J. Chomsky rendező négyrészes *Holocaust* című tévésorozatának premierje 1978 áprilisában volt. Négy egymást követő estén mutatták be az USA-ban, később Finnországban is. Ez a sorozat teremtette meg az úgynevezett holokauszt-esztétikát, amelyet sok szempontból például a *Schindler listája* is követ. Többen, köztük Elie Wiesel kritizálta a sorozat tartalmát és az elbeszélés módját mondván, hamis képet ad a holokausztról, és szappanoperává alakítja át.

Tizenöt évvel később Steven Spielberg *Schindler listája* című filmje (1993) nagyban befolyásolta az európai nézők holokausztról alkotott képét. A film ugyanakkor minden idők egyik legsikeresebb holokausztfilmje. Erősen kiemeli a holokausztörténetek fő témáját: az abszolút jó és az abszolút rossz közti harcot – a kritikusok szerint ugyanakkor elfelejti, hogy a holokausztot többségében teljesen átlagos emberek vitték véghez.

Az Egyesült Államok zsidó közösségeiben mégis pozitívnak ítélték, hogy a holokauszt a hollywoodi produkciók által bekerült a köztudatba.

Az olasz Roberto Benigni holokauszt-tragikomédiája, a *La vita è bella* (1997) a *Saul fiú*hoz hasonlóan megnyerte Cannes-ban a zsűri nagydíját, majd az Oscart is. Nagyon sikeres volt Európa-szerte, így Skandináviában is, és teljesen új szemszögből mutatta be holokausztot.

Végül említhetek még egy, a finn közönség számára fontos holokausztfilmet: a lengyel Roman Polanski *A zongorista* (2002) című műve sokszínű nézeteivel és megtörtént eseményeken alapuló cselekményével hatott.

A *Saul fia* fontos, új elemet hozott holokausztfilmek stílusába, éppen ezt dicséri sok filmkritikus Skandináviában.



Figyelő

Válogatott bibliográfia a 2016. január – 2016. március közötti időszak zsidó vonatkozású irodalmából, sajtójából

DALLOS ESZTER Mustrája

Ezt a munkát az Andrew and Pearl Rosenfeld Research Project on the History of the Jews in Hungary and the Habsburg Empire, Hebrew University, Jerusalem támogatta.

TEMETŐ

DÉSI János

Maradjanak a Dunában? In: *Népszabadság*, 2016. január 9. mell 10.

CZENE Gábor

Tilos bolygatni a holtakat. Emlékparkot hoznak létre a halálmenet zsidó áldozatainak. (Köszeg.) In: *Népszabadság*, 2016. február 3. 3. o.

LÁSZLÓ Ferenc, M.

Temetetlen múlt. Egymásra mutogatnak a hatóságok a nyilasterror áldozatai ügyében. In: *Népszabadság*, 2016. február 17. 5. o.

Öt éve temetetlen zsidó áldozatok. In:

Népszava, 2016. február 18. 16. o.

VALLÁS

GIZCY György

Elmúlt ünnepeink összefonódó fényei. Huszonöt ortodox rabbi is a keresztény–zsidó megbékélést szorgalmazza. In: *Népszava*, 2016. január 16. mell 2. o.

HITKÖZSÉG

Zsidó szervezetek helyeslik a Mein

Kampf új kiadását. Szabadon felhasználható Hitler műve. In: *Népszabadság*, 2016. január 2. 14. o.

KACSOH Dániel

Konstruktív párbeszéd a zsidósággal. Zsidó Közösségi Kerekasztal. In: *Magyar Hírlap*, 2016. január 19. 2. o.

Nem bízik a Mazsihisz a Veritás Intézetben. In: *Népszava*, 2016. január

21. 3. o.

MEGEMLEKEZÉSEK

Ellentmondásos díszvendég. Mena-

chem Margolin, a vitatott rabbi érkezik a kormány megemlékezésére. In: *Népszabadság*, 2016. január 27. 3. o.

MIKLÓS Gábor

Január 27. In: *Népszabadság*, 2016. január 27. 9. o.

A Duna-parton emlékeztek a holoka-

uszt áldozataira. In: *Magyar Idők*, 2016. január 28. 6. o.

ANTISZEMITIZMUS, RASSZIZMUS

CZENE Gábor

Sokba kerül a kamuzás. A rafinált rasszisták megússzák, van, aki 800 ezret fizet egy kommentért. In: *Népszabadság*, 2016. január 9. 4. o.

CZENE Gábor

Kertész Imrével próbált takarózni. Próbára bocsátották azt a férfit, aki

a Sorstalanságból akarta levezetni a holokauszttagadást. In: *Népszabadság*, 2016. január 22. 4. o.

TAMÁS Gáspár Miklós

A holokauszttagadás dicsérete. In: *Népszabadság*, 2016. január 23. mell. 5. o.

SORSOK HÁZA

A Sorsok Házán birkóznak. Schmidt

Mária szerint Latorcai nyilatkozatával a kormány elhatárolódott a Terror Házától is. In: *Népszabadság*, 2016. március 3. 1. 3. o.

TÖRTÉNELEM, TÁRSADALOMTÖRTÉNET

MANN Lotti

A Veszprémi Izraelita Hitközség iskolájának története. II. In: *Veszprémi Szemle*, 2016. 1. szám, 56–68. o.

LÉVAI Júlia

Fajvédők! In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 22. 12. o.

HAMVAY Péter

„Ha nem lennének gazdag zsidók...” Műgyűjtők és gyűjtemények a II. világháború előtt. In: *Magyar Narancs*, 2016. január 14. 28–29

PETHŐ Tibor

A fogantatás pillanatától. Viták és kérdések a vészidőszak gyermek túl-



- előinek kárpótlási ügyében. In: *Magyar Nemzet*, 2016. január 23. mell. 27. o.
- SZUNYOGH Szabolcs**
Felelősségünk és esélyeink. In: *Népszava*, 2016. január 23. mell. 2. o.
- ZOLTAI Ákos**
A szélsőjobboldal miatt „szobroznak”. A Fidesz megpróbálja meghamisítani a történelmet. In: *Népszava*, 2016. január 26. 12. o.
- PELLE János**
Józsefváros zsidó múltja. 1–2. rész. In: *Valóság*, 2016. 1. szám, 45–70. o., 2. szám, 72–94. o.
- FERENCZI László**
Találkozásaim Schweitzer Józseffel. In: *Vigília*, 2. szám, 150–152. o.
- PETHŐ Tibor**
Kormányos a hajófenéken. Turbucz Dávid történész Horthy Miklós kultuszáról, a patás ördög képéről és a zsidóság haláljáról. In: *Magyar Nemzet*, 2016. február 13. mell. 19. o.
- GYÖRGY Péter**
A két Donáth. In: *Népszabadság*, 2016. február 27. 10. o.
- NÉMETH István**
Antiszemitizmus a Mein Kampfban. In: *Rubicon*, 2016. 3. szám, 51–59. o.
- BAROTÁNYI Zoltán**
Az eltüntetett szobor. Donáth György emlékezete. In: *Magyar Narancs*, 2016. március 3. 18–20. o.
- KŐSZEG Ferenc**
Mártír és antiszemita. In: *Népszabadság*, 2016. március 7. 10. o.
- MIKLÓS Gábor**
Budapest nem lenne nélkülük. Értelmes-érzelmes enciklopédia a főváros zsidó örökségéről. In: *Népszabadság*, 2016. március 12. 11. o.
- BODNÁR Dániel**
Történelmek és kánonok. In: *Népszabadság*, 2016. március 16. 12. o.
- PÓSA Tibor**
Hitler titka. Németh István a „nácik bibliájáról”, a fokozatos holokauszt-ról és a történelmi kutatás bátorságáról. In: *Magyar Idők*, 2016. március 19. mell. 4–5. o.
- HAMVAY Péter**
„Türelmetlen és megrögzötten antiszemita személy volt.” Paksy Zoltán történész Mindszenty Józsefről. In: *Magyar Narancs*, 2016. március 23. 18–19. o.
- VARGA-KOVÁCS Klára**
Tömegvilkosság szórakozásból. A rohonci tragédia emlékére. In: *Hetek*, 2016. március 25. 27–28. o.
- GÁL Mária**
Út a holokausztig. Térségünk államai a két világháború között nem látták szívesen az idegen fajú és vallású csoportokat. In: *Népszava*, 2016. március 26. mell. 2. o.
- HÓMAN BÁLINT**
- ZOLTAI Ákos**
Hóman-szobor: tudatlan kormányzat. In: *Népszava*, 2016. január 6. 2. o.
- CZENE Gábor**
Nevében sem lehet antiszemita. Több fronton folyik a csata, az MTA aligha ússza meg állásfoglalás nélkül. In: *Népszabadság*, 2016. január 7. 2. o.
- SZÜDI János**
Virág elvtárs visszatér? In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 8. 6. o.
- TÁBOR Ádám**
A Hóman-szobor leleplezése. In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 22. 8. o.
- CZENE Gábor**
Ma perbe fogják az akadémiát. Varga István ügyvéd szerint mindenkinek vannak hibái, ilyen lehet például az antiszemitizmus. In: *Népszabadság*, 2016. január 25. 3. o.
- BÍRÓ Marianna**
Washingtoni nyomás, magyar tagadás. Az amerikai kormány járta ki, hogy ne legyen szobra Hóman Bálintnak. In: *Népszava*, 2016. január 29. 12. o.
- HORVÁTH Gábor**
Orbán (Viktor Barack) Obamával vitatkozik. Nemzetközi bonyodalom lett a székesfehérvári Hóman-szoborból. In: *Népszabadság*, 2016. január 29. 2. o.
- SZALAI Laura**
Az USA beleszólt a Hóman-szobor ügyébe. Barak Obama elnök szerint kormánya harcolt a magyarországi antiszemitizmus ellen is. In: *Magyar Idők*, 2016. január 29. 3. o.
- UJVÁRY Gábor**
Történelemtudomány vagy törvénytörés. Mégegyszer a Hóman-perről. In: *Rubicon*, 2016. 2. szám, 52–65. o.
- BUJÁK Attila**
Igény volt rá. Hóman Bálint perei. In: *168 Óra*, 2016. február 11. 20–21. o.
- CZENE Gábor**
Vác felé tart a Hóman-botrány. Van, aki átvinné a Székesfehérváron fölöslegessé vált alkotást, a városvezetés elutasítja. In: *Népszabadság*, 2016. február 11. 4. o.
- GYÁNI Gábor**
A Veritas átlépte a Rubicont. In: *Élet és Irodalom*, 2016. február 12. 5. o.
- MURÁNYI Gábor**
Lelepleződés. A kormányzat bronokban megtettesülő emlékeztetpolitikájának fiaskójaként rekordgyorsasággal dőlt le talpatatáról Donáth György mellszobra. In: *Heti Világgazdaság*, 2016. március 5. 17–19. o.



VÉLEMÉNYEK, VITÁK

TAMÁS Pál

Van másik. In: *Népszabadság*, 2016. január 2. 10. o.

KŐBÁNYAI János

Vakításváltás. In: *Népszabadság*, 2016. január 9. 10. o.

BODNÁR Dániel

Túlélési stratégiák. In: *Népszabadság*, 2016. január 12. 10. o.

SEBES Gábor

Antiszemiták és antiszemitázók. In: *Magyar Idők*, 2016. március 2. 10. o.

CSONTOS János

Bolgár György, az orákulum. A rágalalmazó antiszemitázás egyenrangú bűn a zsidózással. A cáfolat nem tény, hanem vélemény. In: *Magyar Idők*, 2016. március 5. 10. o.

UNGVÁRY Krisztián

Szerény javaslat. In: *Heti Világgazdaság*, 2016. március 5. 81. o.

KULTÚRA, IRODALOM,
KIÁLLÍTÁS, FILM,
SZÍNHÁZ, ZENE,

TAMÁS Pál

A vézskorszak értelmezése. Olvasó-napló. In: *Kritika*, 1–2. szám, 23–24. o.

BÓTA Gábor

A pesti vicc és a holokauszt. In: *Népszava*, 2016. január 16. mell 3. o.

SZÁNTÓ T. Gábor

A zsidó Salinger. In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 22. 13. o.

KÁCSOR Zsolt

Sokféle ok a hazugságra. Debrecenben dokumentumokkal és fotókkal mutatják be a katyini mézárhlást. In: *Népszabadság*, 2016. március 4. 12. o.

SZEGŐ János

Kertész Imre napló. A gondolatnyi csend. In: *168 Óra*, 2016. március 18. 44–45. o.

BÁRKAY Tamás

Mohikohnok a Gozdsu Udvarban. Jön a pesti zsidó humor ünnepe. In: *Népszabadság*, 2016. március 24. 11. o.

SAUL FIA

KISANTAL Tamás

Az auschwitzi fák. Nemes Jeles László: Saul fia. In: *Jelenkor*, 2016. 1. szám, 108–116. o.

BÁRSONY Éva

Szurkolunk a Saul fiának. In: *Népszava*, 2016. január 9. 5. o.

CSÁKVÁRI Géza

Már csak egy lépés az Oscar. In: *Népszabadság*, 2016. január 12. 1. 12. o.

KÁRPÁTI György

Golden Globe-díjat nyer a Saul fia. In: *Magyar Nemzet*, 2016. január 12. 8. o.

PION István

Tovább, Saul, tovább! In: *Magyar Nemzet*, 2016. január 12. 7. o.

KOVÁCS Gellért

A Saul fia igazi ereje. A holokauszt nem absztrakt fogalom. In: *Hetek*, 2015. január 15. 16–17. o.

GYÖRGY Péter

Okosan szörnyeteg. In: *Népszabadság*, 2016. január 23. mell 1. o.

SZENTGYÖRGYI Rita

Versenyszellem. A Saul fia és négy kihívója. In: *Heti Világgazdaság*, 2016. január 23. 30–32. o.

BAYER Zsolt

Általános zsidó. In: *Magyar Hírlap*, 2016. január 30. 3. o.

CSÁKVÁRI Géza

Tarolt a Saul fia. Öt kategóriában nyert Nemes Jeles és stábjja. In: *Népszabadság*, 2016. január 30. 12. o.

BALLA Eszter

Kis drámával nagy horror. Mick Lásalle filmkritikus a Saul fiáról és az Oscar-esélyekről. In: *Heti Válasz*, 2016. február 4. 46–47. o.

SZŐNYI Szilárd

A siker terhe alatt. In: *Heti Válasz*, 2016. február 4. 43–45. o.

BÁRSONY Éva

A holokauszt mindannyiunkról szól. A magyar filmtörténelem legsikeresebb filmje lehet a Saul fia. Vági Zoltán történelem. In: *Népszava*, 2016. február 24. 12. o.

CSÁKVÁRI Géza

Nehéz lesz elvenni tőlük az Oscart. Michael Barkert lenyűgözte a Saul fia. In: *Népszabadság*, február 25. 11. o.

CSÁKVÁRI Géza

Embernek maradni. Oscar-díj a Saul fia elismerése. In: *Népszabadság*, 2016. március 1. 11. o.

PÁL Dávid Levente

Ami segít embernek maradnunk. A Saul fia egyedülálló díjgyűjteményt tudhat magáénak. In: *Magyar Idők*, 2016. március 1. 17. o.

LUKÁCSY György

Hídember. Több mint tökéletes szerepválasztás: Röhring Géza portréja. In: *Heti Válasz*, 2016. március 3. 43–45. o.

PÉTERFY Gergely

A világhír éjszakája. Oscar-váró. In: *168 Óra*, 2016. március 3. 31–33. o.

SÜMEGI Noémi

Átköszönni a másik oldalra. Pion István szerint a Saul fia nem a zsidókról szól. In: *Heti Válasz*, 2016. március 3. 46–47. o.

- SZEGŐ János**
Röhrig Géza közeli arca. In: *168 Óra*, 2016. március 3. 34–35. o.
- URFI Péter**
„Elemi, érzelmi kihívás.” Enyedi Ildikó, György Péter és Rényi András a Saul fiáról. In: *Magyar Narancs*, 2016. március 3. 8–10. o.
- PETRŐCZ Jordán**
Saul fia: az Oscar-díjas magyar film gyerekszereplői. (Farkas Balázs, Farkas Gergő.) In: *Hetek*, 2016. március 4. 34–35. o.
- KRAUSZ Viktória**
A film forog tovább. In: *Vasárnapi Hírek*, 2016. március 5. 21. o.
- LIGETI NAGY Tamás**
Döntési helyzet. Diákok a Saul fiáról. In: *Heti Világgazdaság*, 2016. március 5. 32–34. o.
- MÉSZÁROS Márton**
Az Oscar-díj egy absztrakt pont. Szabó István szerint az ember nem változik meg a világdíjtól. In: *Népszava*, 2016. március 5. mell. 3. o.
- ONGJERTH Hanna**
Tilos a tűzhalálról képet adni. Német fogadtatás. A kritikusok elutasítják vagy remekműnek tartják. In: *Népszabadság*, 2016. március 14. 11. o.
- CSÁKVÁRI Géza**
Három művész és a nagy találkozás. Kossuth-díj. Röhrig Géza, Nemes Jeles László és Erdély Mátyás közös sikere, avagy a Saul fiát az alkotótársak kvalitásai tették igazán nagygyá. In: *Népszabadság*, 2016. március 16. 4–5. o.
- INTERJÚK**
- FINTA Szilvia Hanna**
Interjú a jeruzsálemi Herzl Intézet igazgatójával. Dr. Jórám Cházóni: Akard keresni az igazságot! In: *Hetek*, 2016. január 8. 18–21. o.
- CSÁKVÁRI Géza**
Civilizációs kérdések izgatják. Nemes Jeles László rendező szerint fontos magunkba néznünk. In: *Népszabadság*, 2016. január 16. 11.
- Korszakhatár.** Rajk László a Saul látványáról. Sztankay Ádám interjúja. In: *168 óra*, 2016. január 21. 40–42. o.
- SUGÁR Joel**
Zsidó vér, keresztény szív. Hananya Naftali izraeli katona és videoblogger. In: *Hetek*, 2016. január 8. 26–27. o.
- „...örömeiket fejezik ki, hogy elvitték a zsidókat...” Stark Tamás történész-szel Várkonyi Benedek készített interjút. In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 29. 7. o.
- A zenekar a diktatúra tökéletes formája. Pinchas Steinberg karmesterrel J. Győri László készített interjút. In: *Élet és irodalom*, 2016. február 19. 7. o.
- A Saul fia összhangjai. Zányi Tamás és a filmoratórium. Göbolyös N. László interjúja. In: *168 Óra*, 2016. február 25. 40–42. o.
- Összeurópai szembenézés. Clara Royer a Saul fiáról. Göbolyös N. László interjúja. In: *168 Óra*, 2016. február 25. 37–40. o.
- „Amikor apám zsidó vicceket mesélt...” Howard Jacobson író. Ríporter Köves Gábor. In: *Magyar Narancs*, 2016. március 10. 30–31.
- KÖNYVEKRŐL**
- HARKAI Ágnes**
Nép – nemzet – zsidó. Gyáni Gábor: Nép, nemzet, zsidó. In: *Korunk*, 2016. 1. szám, 116–118. o.
- HORVÁTH Zsolt**
Mi a – neológ – zsidó? Laczó Ferenc: Felvilágosult vallás és modern katasztrófa közt. Magyar zsidó gondolkodás a Horthy-korban. In: *Jelenkor*, 2016. 1. szám 117–123. o.
- SZÉCSÉNYI András**
Szita Szabolcs: A Gestapó tevékenysége Magyarországon 1939–1945. In: *Századok*, 1. szám 221–225. o.
- KÁROLYI Csaba**
Ex libris. A holokauszt és a családom. In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 8. 19. o.
- ZEKE Gyula**
Történet, írás... Körner András: Hogyan éltek? A magyar zsidók hétköznapi élete, 1867–1940. 2. In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 8. 20. o.
- ZSIGMOND Gábor**
Emlékezés és emlékeztetés. A holokauszt és családom. In: *Élet és Irodalom*, 2016. január 8. 20. o.
- SZÉNÁSI Sándor**
A sötétség könyve. (Mein Kampf.). In: *168 óra*, 2016. január 21. 34–35. o.
- ALEXA Károly**
Zsidó vicc, magyar anekdota. (Papp Richárd: Bezzeg a mi rabbink – Így nevet egy pesti zsinagóga... Darnay Kálmán: Kaszinózó táblabírák.) In: *Magyar Idők*, 2016. január 30. mell. 7. o.
- PAPP István**
Székelyék lopott levelei. Huhák Heléna – Szécsényi András: Táborok tükrében. A székely család levelei a munkaszolgálat és a deportálás idejéből. In: *Népszabadság*, 2016. január 30. mell. 14. o.
- PETŐ Péter**
Tapasztalat. Schein Gábor: Svéd. In: *Népszabadság*, 2016. február 8. 12. o.
- VÁRI György**
Személyes ügyünk a holokauszt. Győri György: Megmeneküléseim. In: *Népszabadság*, 2016. február 13. 11. o.

KÁCSOR Zsolt

Orrunk a saját mocsunkban. Sándor Iván: *A tisztaeszlári per és 2015.* In: *Népszabadság*, 2016. február 25. 12. o.

KELEN Károly

Ünnepi esemény kímélet nélkül. Megjelentek Kertész Imre a múlt század utolsó évtizedében írt naplójegyzetei. Kertész Imre: *A néző.* In: *Népszabadság*, 2016. március 11. 11. o.

VÁRI György

Itthontól távol, József Attila lírájához közel. Röhring Géza: *Az ember, aki cipőjében hordta a gyökereit.* In: *Népszabadság*, 2016. március 14. 11. o.

PAPP Lídia

Jeruzsálem über alles. Viktor Fischl: *Kafka Jeruzsálemben.* In: *Élet és Irodalom*, 2016. március 25. 20 o.

SIPOS Balázs

Kiabálás a lichthofból. Kertész Imre: *A néző.* In: *Magyar Narancs*, 2016. március 31. 36–37. o.

MEGJELENT KÖNYVEK

Vallás

RAJ Tamás

A Kabbala tankönyve. Életmód és tudomány. Makkabi Kiadó, 2015. 131 o. 3600 Ft

REGARDIE, Israel

A középső pillér. Az analitikus pszichológia és a mágia technikáinak összefüggése a kabbala életfáján keresztül. Ford. Szabó Ágota. Hermit, 2016. 127 o. 2300 Ft

Társadalomtörténet

BIRNBAUM, Marianna D.

Emlékalbum 1944-ből. Corvina, 2015. 120 o. 2690 Ft

GÁBOR György

Múltba zárt jelen. Avagy a történelem hermeneutikája. L'Harmattan, 2016. 200 o. 3490 Ft

LÉVAI Jenő

„...csak ember kezébe ne essem én...” Deportáció, télach, schutzpass. Napló, 1944–1945
A magyar holokauszt első krónikásának naplóját közreadja
Dési János.
Múlt és Jövő, 2016. 250 o. 2990 Ft

Költészet

RÖHRIG Géza

Az ember, aki cipőjében hordta a gyökereit. Megvető, 2016. 96. o. 1900 Ft

Prózai művek

KERTÉSZ Imre

A néző. Feljegyzések 1991–2001. Megvető, 2016. 312 o. 3990 Ft

KŐBÁNYAI János

Saul fia-napló, Kertész-napló. Múlt és Jövő, 2016. 212 o. 3200 Ft

VÁRADI Júlia

Saul útja. A gondolattól a világhírig. Kossuth, 2016. 191 o. 2990 Ft

ZUSAK, Markus

A könyvtolvaj. Ford. M. Nagy Miklós, ill. Trudy White. Európa, 2015. 540 o. 3990 Ft.



SUMMARY

The death of Imre Kertész (1929–2016) is an enormous loss whose impact goes well beyond the camp of his literary followers. His contribution to the task of analyzing and interpreting the Holocaust is beyond measure. His signal achievement and perhaps most original and brilliant idea, was to incorporate this apocalyptic catastrophe within our culture. To the end of his life he continued to work on his *oeuvre*, whose last volume (*The viewer*) appeared virtually at the same moment that he passed away. At the founding of our magazine in 1988, we made him our standard bearer and he remained our friend even after he received the Nobel Prize. He contributed new writings and interviews to our magazine and he followed its publications with attention to the end. János Kőbányai bids farewell to Kertész, with the promise that his essay is only the first of a number of studies of Kertész to be published in the course of this year. Indeed, as long as our magazine exists, it will never cease to return to Kertész in search of newer and newer insights contained in his work.

Ágnes Heller's most recent essay collection also reaches back to Kertész's writings, which have been a source of inspiration for her for decades. The question for which she seeks an answer is: "How is it possible to represent the Holocaust?" The ambitious biographical account of Orsolya Péntek attempts to recover the writer Teréz Rudnóy (Léva, 1910–1947, Esztergom), who wrote the first Hungarian Holocaust novel in 1946 (*Liberated women*). Despite the exceptional literary merits of this work, its republication in 2009 has unfortunately not received extensive attention. Anna Marczisovszky appears in our magazine for the first time. Her presentation of the concentration camp experiences of Charlotte Debo, a non-Jewish French writer, expands and generalizes our understanding of the Holocaust. In her interview with Claude Lanzmann, Katja Nicodemus looks at the boundaries of the visual representation of the Holocaust, a topic that finds particular resonance in our recent exposure to the film, *Son of Saul*. (In our number, Juha Tynkkynen gives an account of the film's Scandinavian reception.) Dániel Véri explores the musical representations of the blood libel at Tiszaeszlár, whose fundamental anti-Semitic myth still circulates in popular culture.

István Szilágyi, also a first-time author in our magazine, discusses the impact of the Holocaust in Spain on the basis of a recently published monograph. Levente Olosz, another new contributor to *Múlt és Jövő*, presents Dániel Lówy's monograph in the context of the Holocaust.

Vilmos Voigt wrote an introductory essay to the exhibition about Harry Houdini, the magician of Hungarian-Jewish origins. Soon, a permanent exhibition will be devoted to this world-renown Hungarian.

World News: Röhrig Géza, a regular contributor to *Múlt és Jövő*, has become an international celebrity. His old friends reflect on the phenomenon and experts in his work analyze his new book of poems, which did not appear under our publication this time. These include: Katalin Mezey, János Géczi and József Krupp. We illustrated this number with the work of the poets, Miklós Vető, László Kuti, Tamás Simon, who died at the age when Géza Röhrig was beginning his career and whose work he continues.

