

Peremiczky Szilvia

Csend, hiány és emlékezet A szefárd múlt emlékezete a soá utáni szefárd irodalomban

A soá utáni szefárd irodalom és az emlékezet

1953-ban jelent meg Tel-Avivban Yitzhak Ben-Rubi *El sekreto del mudo*¹ („A néma titka”) című regénye, az első ismert ladino² nyelven írt regény a szefárd zsidóság soá alatti tragédiájáról.³ A címben szereplő néma a regény főszereplője, aki az átélt szörnyűségek után hallgatásba zárkózik; Judith Roumani szerint vagy a trauma hatására, vagy mert tiltakozásból megtagadja a beszédet, de olvasatában a némaság a szefárd próza soát követő elcsendesülését is jelképezi. Az elhallgatás, az elnémulás és a csend gesztusai azonban a soá elmondhatatlanságának tapasztalatát is jelentik, azt a gyötrő kérdést, amivel az irodalom küszködik: hogyan lehet beszélni a holokausztról és elmondani az elmondhatatlant? Ugyan-

□ Peremiczky Szilvia irodalomtörténész, hebraista, habilitált egyetemi docens, Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem, e-mail: peremiczkysz@or-zse.hu

- 1 Ben-Rubi, Itzhak: *El Secreto del mudo*. Tel Aviv: Lidor, 1952. A ladino nyelv latin betűs átírásának három fő standardja alakult ki: a spanyol ortográfia átvétele, a Sorbonne professzora, Haïm Vidal Séphiha által kidolgozott tudományos átírás, és az isztambuli Şalom folyóirat standardja, amelyet a jeruzsálemi *Akí Yerushalayim* című folyóirat, és általában a szefárd szervezetek is alkalmaznak. Tanulmányomban én ezt az utóbbi, kiejtéskövető és egyszerűsítő írásmódot követem (casa helyett kaza, cinco helyett sinko, español helyett espanyol stb.), de amennyiben a szerző és /vagy a szövegkiadás más változatot használ, azt megtartom.
- 2 A ladino nyelvet a századok során számos elnevezéssel illették, a két legelterjedtebb elnevezés a „köznyelvb”, de széles körben elfogadott ladino és a „tudományosabb”, pontosabb djudeoespanyol/judeoespañol. Tekintettel arra, hogy a tanulmányban idézett szövegek és szakirodalom gyakorlatilag kivétel nélkül a „ladino” elnevezést használják, az érthetőség kedvéért jelen tanulmányban én is ennél az elnevezésnél maradok.
- 3 Roumani, Judith: The Holocaust in Sephardi-Mizrahi Literature: A Review of Some Responses in Prose. sephardichorizons.org, é.n., <https://www.sephardichorizons.org/Volume4/Issue2/Roumani.html> (letöltés ideje: 2023. szeptember 28.)

akkor egy másik gyötrő kérdés is felmerül: hogyan lehet az elpusztított múltat, a közösségek történetét és kultúráját rekonstruálni és emlékezetét megörökíteni?

Jelen tanulmányban arra keresem a választ, hogy a soá utáni szefárd irodalom miként tükrözi a soá előtti múlt rekonstruált vagy megkonstruált képét, emlékezetét, az önreprezentációt és az identitás fenntartását, és hogy a soá irodalmában gyakran hangsúlyos csend retorikája mint irodalmi eszköz és pszichológiai pozíció hogyan jelenik meg szervezőerőként a holokausztot gyermekként megélő, vagy a soá után született szerzők műveiben. Olyan szerzők munkáit vizsgálom, akiknek vagy kevés személyes emlékük lehetett az elpusztított szefárd központok világáról, vagy egyáltalán nem voltak saját tapasztalataik, így szüleik történetei alapján próbálták rekonstruálni a múltat, akik sokszor elhallgatásból és csendből is építkező történetet adtak tovább.

Először a szefárdizmus definíciójának, a modern szefárd irodalom és kanonizációjának problémáit mutatom be, majd prózai és lírai alkotásokat elemzek, amelyek összehasonlító vizsgálata lehetővé teszi az elbeszélői és a lírára jellemző szubjektívebb ábrázolásmód különbségeinek bemutatását. A tanulmányban többségi és ladino nyelvű alkotásokkal is foglalkozom, azt a kérdést is vizsgálva, hogy a ladino miért éppen a lírai reflexiók közvetítését szolgálja, valamint arra is választ keresek, hogy az észak-afrikai vagy a szentföldi szefárd háttérből származó szerzők munkásságában az emlékezet, a nyelvi identitás és a csend szerepe különbözik-e, és ha igen, mennyiben, az európai szefárd szerzők műveitől. Nem foglalkozom azonban a drámai irodalommal, aminek oka, hogy a dráma – leszámítva az olvasásra szánt könyvdráma esetét – szorosan összekapcsolódik a színpadi megjelenítéssel, és a színreállítás pillanatában kilép az irodalom kereteiből, így a csend és kihagyásalakzat használata átkerül egy fizikai térbe, ahol más jelentést és funkciót kap, amelyek értelmezése szétfeszítené jelen tanulmány kereteit.

A szefárdok és a modern szefárd irodalom terei és kánonjai

A „szefárd” kifejezést a szakirodalom gyakran kiterjesztő, „nem askenázi” értelemben használja. Az irodalomtörténetírás legtöbbször a teljes észak-afrikai, tehát a nem spanyol zsidó eredetű zsidóságot, a romanióta

görög zsidóságot, sőt, gyakran a szíriai, iraki és jemeni zsidóságot is szefárdként azonosítja. Ezzel szemben a szefárd szervezetek, és általában a szefárdokkal foglalkozó tudomány definíciója szerint a szefárdok az 1492-ben Spanyolországból kiűzött (vagy később az inkvizíció elől menekülő és zsidóságukhoz visszatérő) zsidók és leszármazottjaik, akik a 21. századig fenntartották spanyol eredetű nyelvüket és kultúrájukat.⁴ A nyelv és a Spanyolországhoz fűződő viszony alapvető fontosságú, tehát a kiterjesztő szóhasználat a spanyol eredetű, a görög kultúrájú romanióta, vagy az arab kultúrájú közösségeket is elszakítja saját történeti-kulturális emlékezetétől, kétségbe vonva öndefiníciójukat. A spanyol zsidó kultúra emlékezte szilárd pontja a szefárd önazonosságnak, beleértve a ladinót, annak tudatában is, hogy a szefárdok jelentős része elvesztette ősei nyelvét, mivel az az emlékezet részévé vált. Ezért a szefárd szervezetek számára a ladinónak kettős jelentése van: az identitás része és egy mitikus aranykor egyik utolsó emléke. Ennek értelmében tanulmányomban a „szefárd” kifejezést a „spanyol nyelvű és kultúrájú” zsidóság értelemben használom, és olyan szerzőket vizsgálok, akiknek emlékezetében a spanyol zsidó identitás és a nyelvhez fűződő kapcsolat is fontos szerepet játszik.

A szefárd irodalom, az askenázi irodalomhoz hasonlóan, többnyelvű irodalom. A kiűzetés előtt az ibériai zsidó irodalom elsődlegesen héber és arab nyelvű volt, a költészet héber, a próza és a filozófia nyelve a(z judeo)arab volt, de a neoromán-arab népnyelv, a mozarab is beszélt a lírába, a kharják nyelveként. Ezeknek a négy-hatsoros rövid verseknek a léte, valamint az ibériai románcok integrálása a szefárd kultúrába, rávilágítanak arra az utóbbi időkig némileg negligált tényre, hogy a zsidók ismerték az neoromán népnyelveket és folklórt is. Ennek következtében a 15. századra, amikor a keresztény uralom már a félsziget majdnem egészére kiterjedt, viszonylag könnyen ment végbe a nyelv-váltás folyamata. A kiűzetés utáni két-három évszázadban a szefárd irodalom héber, spanyol, portugál, ladino vagy olasz nyelvű; a spanyol és a portugál szövegkorpuszok relatíve nagy számában fontos szerepet játszott a Spanyolországból és Portugáliából az inkvizíció elől elmene-

4 Judith Roumani – a kevés irodalmár egyikeként – az általa szerkesztett kötet előszavában pontosan megfogalmazza a „klasszikus”, szűk definíciót, amely a spanyol eredetet tekinti mérvadónak, jelezve, hogy általában a szefárdokkal foglalkozó kutatók is ezt a meghatározást követik. Roumani, Judit: *Francophone Sephardic Fiction: Writing Migration, Diaspora, and Modernity*. London: Lexington Books, 2022. 1–7. DOI: <https://doi.org/10.5771/9781793620101>

külő conversók irodalma. Amszterdam és az olyan itáliai központok, mint Ferrara vagy Velence, fontos hídszerepet töltek be a szefárd és az askenázi kultúra között. Szerepük volt a szefárd kultúra megőrzésében, azonban a ladino nyelvű kultúra és nyelvhasználat a 18. századra mindkét területen elsorvadt. A keleti szefárd területeken – az egykori török birodalomban – és Marokkóban azonban kialakul a hagyományos, ladino nyelvű szefárd líra, amelynek három pillére a koplá, a kansionero és a román.⁵ A 19. század második felében a francia politika terjeszkedésének – különösen az észak-afrikai gyarmatok létrejöttének – és a zsidó filantróp mozgalom, az Alliance Israélite Universelle (AIU) munkájának és hatékony iskolahálózatának következtében a szefárd kultúra frankofón kultúrává vált, és ezt a jelleget a mai napig is őrzi: a második világháborút követően a Görögországból menekülő, majd az Izrael Állam létrehozását követően Észak-Afrikából elűzött szefárdok jelentős része Franciaországban telepedett le. A 19. század második felében a francia kultúra mellett az olasz és – Bosznia okkupációja után – Boszniában a német; Marokkóban pedig a spanyol és a brit kultúra is befolyást gyakorolt a szefárdokra, ám ezek a hatások a frankofón jelleget csak árnyalni tudták. Ezek a folyamatok magukkal hozták a ladino nyelv és az irodalmi nyelv modernizációját. Gazdag sajtó jött létre, megújultak a hagyományos lírai műfajok, és a szefárd szerzők kísérletezni kezdtek a nyugati műfajokkal. Ezzel párhuzamosan a többségi nyelvű szefárd irodalom is létrejött Európában és az Egyesült Államokban. Azonban a soá a szefárd világ és a ladino balkáni és görögországi központjait szinte teljesen elpusztította. A görög zsidóság nyolcvan százaléka a soá áldozata lett, a túlélők egy része a polgárháború elől menekülni kényszerült; a balkáni zsidóság a szocializmus szorításában találta magát; az észak-afrikai zsidók nagy része Izrael Állam megalakulása után volt kénytelen elhagyni otthonát, míg a törökországi zsidóság a török állam kisebbségellenes politikája miatt csak szűk keretek között használhatta nyelvét.

A fenti folyamatok kontextusában helyezhetjük el a szefárd irodalom nyelveit. A modern irodalomban a 19. században az európai nyelveken író szerzők jelentek meg, angolul írt Benjamin Disraeli, vagy a több generáció óta Amerikában élő converso-családból származó Emma Lazarus, akinek versét a Szabadságszobor oldalán olvashatjuk; továbbá David

5 Diaz-Mas, Paloma: *Los sefardíes. Historia, lengua y cultura*. Barcelona: Riopedrias, 1997. 137, 147–158.

Belasco, akinek a John Luther Long novellájából írt *Madame Butterfly* című drámája és a *The Girl of the Golden West* című saját darabja Puccini operáinak, a *Pillangókisasszonynak* és *A Nyugat lányának* köszönheti ismertségét. André Aciman nyelve szintén az angol. Németül írt Elias Canetti, olaszul Primo Levi és Giorgio Bassani, szerbül Gordana Kuić. A héberül író szerzők közül a legismertebb Abraham B. Jehoshua, aki egy többgenerációs jeruzsálemi család gyermeke volt, akárcsak Sarit Yishai Levi, Orly Castel-Bloom pedig Egyiptomból bevándorolt szülők gyermeke. A legismertebb drámaírók Shmuel Rafael, akinek *Golgotha* című darabja a szefárdok soá alatti tragédiájáról szól, és Yitzchak Navon, a nagysikerű *Bustan Sephardi* című darab szerzője. A francia nyelvű írók között találjuk a Nobel-díjas Patrick Modiano, Eliette Abécassis és Clarisse Nicoïdski nevét. Az Isaac Jack Lévy szerkesztésében megjelent holokauszt-költészet antológia pedig arról tanúskodik, hogy a soá éveire többen írtak bolgárul vagy éppen görögül is. Ugyanakkor, ha kicsi is, de érzékelhető és markáns a ladino nyelvű irodalom, amit például Clarisse Nicoïdski, Avner Perez, Margalit Matitiahu Rita Gabay-Simantov, Matilda Koen-Sarano, Enrique Saporta, Shmuel Refael vagy Sara Benvenista Benrey képvisel.

Modern szefárd irodalom tehát létezik, viszont a helye a modern zsidó irodalmi kánonban alig látható. A Hana Wirth-Nesher által szerkesztett *What is Jewish Literature?* (1994)⁶ című tanulmánykötetben egyetlen, az arab országok zsidó irodalmáról írt tanulmány képviseli a nem askenázi irodalmat. A Ruth R. Wise tiszteletére 2008-ban megjelent *Arguing the Modern Jewish Canon*, amely a kánon meghatározására tesz kísérletet, szintén szűkmarkú a szefárd irodalommal. Ilan Stavans tanulmányában ugyan megemlíti, hogy gyakran a zsidó irodalom kutatói is csak kevésbé ismerik az amerikai-európai-izraeli „radar” látószögéből kieső „egyéb” zsidó irodalmat,⁷ de ezt a látószöveget igazából ő sem tágítja. Még Yaron Peleg említi a kortárs izraeli irodalom mizrahi szerzőit,⁸ ám nem tér ki a szefárd irodalomra. 2010-ben Dan Miron *From Continuity to Contiguity*.

6 Wirth-Nesher, Hana (ed.): *What is Jewish Literature?* Philadelphia: Philadelphia Jewish Publication Society, 1994.

7 Cammy, Justin – Horn, Dara – Quint, Alyssa – Rubinstein, Rachel (ed.): *Arguing the Modern Jewish Canon. Essays on Honor of Ruth R. Wisse*. Cambridge-London: Center of Jewish Studies, Harvard University, Harvard University Press, 1998. 5.

8 Cammy – Horn – Quint – Rubinstein, 2008. 661–677.

*Toward a New Jewish Literary Thinking*⁹ című könyvében kritizálta az izraeli irodalomtörténet erec-központúságát, de horizontjából – többek között szintén hiányzik – a szefárd irodalom.

2021-ben jelent meg Ilan Stavans *Jewish Literature: A Very Short Introduction* című könyve,¹⁰ ami két ponton bizonyul merészebbnek a fősdornál, egyfelől a zsidó modernitás kezdetét két dátumra teszi: 1492-re és a haszkala időszakára. Másfelől spanyol horizontból közelít tárgyhöz, szakítva a német, amerikai és ereci központúsággal. Stavans igyekszik a kiűzetés utáni szefárd irodalmat is bemutatni, azonban a modern szefárd irodalom válogatási szempontjai magyarázatot igényelnének. 2005-ben összeállított antológiájában jelzi¹¹ a szefárd definíció kiterjesztésének problémáit,¹² majd ezt a kiterjesztett definíciót magyarázat nélkül alkalmazza. Az antológiában Salman Rushdie is helyet kap, mint szefárd témákkal foglalkozó nem zsidó szerző, miközben negligál olyan szefárd szerzőket, mint Abécassis, Perez vagy Kuić, és teljes mértékben figyelmen kívül hagyja a ladino költészetet, csak Nicoïdski nevét említi meg egy felsorlásban. Hozzá hasonlóan az Esther Benbassa által szerkesztett szefárd irodalom monográfia válogatási szempontjai is elég kaotikus képet mutatnak, noha Benbassa a szefárd történelem francia specialistájának számít, így közvetlenebb rálátása van a francia szefárd irodalomra.¹³

A szefárdok és az emlékezet

Stavans 1492-t tartja kulcsfontosságúnak a zsidó modernség szempontjából – amikor a kiűzött szefárdok a szabad vállalkozás pionírjai közé léptek, megvetve a modern társadalom, gazdaság és a kultúra alapjait –, de irodalomtörténetében figyelemre méltó Hayim Yosef Yerushalmi¹⁴ gondolatmenetének folytatása is. Stavans idézi a *Záchort*, amely szerint

-
- 9 Miron, Dan: *From Continuity to Contiguity. Toward a New Jewish Literary Thinking*. Stanford University Press, 2010. DOI: <https://doi.org/10.11126/stanford/9780804762007.001.0001>
- 10 Stavans, Ilan: *Jewish Literature: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrade/9780190076979.001.0001>
- 11 Stavans, Ilan (ed.): *The Shocks Book of Modern Sephardic Literature*. Schocken, 2005.
- 12 Stavans, 2005. 15.
- 13 Benbassa, Esther (ed.): *Les Sépharades en littérature. Un parcours millénaire*. Paris: PUPS, 2005.
- 14 Yerushalmi, Yosef Hayim: *Záchor. Zsidó történelem és zsidó emlékezet*. (Fordította: Tatár György.) Budapest: Osiris, 2000.

a zsidó emlékezet nem kronologikus, nem lineáris, hanem mítoszok útján előre-hátra mozog, és hozzáteszi, hogy a modernitásba belépő zsidóság szakított ezzel a történelemszemlélettel.¹⁵ Ez a szemlélet hűen tükrözi a szefárd emlékezetet, ami összeköti a Templom lerombolásának a traumáját a kiűzetéssel, majd a szefárd közösségek 20. századi pusztulásával. 1492 emlékezeti összefüggései a Yale irodalomtörténezésének, Maria Rosa Menoçalnak figyelmét is felkeltették, akinek 1994-es könyve, a *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyrics*¹⁶ is a kiűzetés traumájával, a cádizi kikötőben hajókra váró gyászoló tömeg leírásával indít. Menoçal viszont Stavans-szal ellentétben úgy látja, hogy ez a kataklizma; a száműzetés, az elvesztett haza és nyelv iránti vágyódás első modern tapasztalata hozza létre a modern és posztmodern lírát. Elméleteikben azonban közös, hogy az egyetemes történelem és kultúra szempontjából jelentős, a zsidóság számára sorsdöntő dátumot összeköti a (zsidó) modernség kezdeteivel. A szefárd emlékezetben pedig 1492 a másodlagos diaszpóra kezdete, és Szefarad a szefárd emlékezet egyik alapmítoszává vált, amit számos emlékezeti aktus illusztrál, az egykori otthonok kulcsainak generációkon át ívelő megőrzésétől a Tetuántól Izmirig létrehozott, spanyol városokról elnevezett zsinagógákon keresztül addig a pontig, hogy a szefárd identitás a 20. században is azt jelenti: *spanyolnak lenni*.¹⁷ A 19–20. század fordulóján a hagyományos szefárd területekről nagy mértékű kivándorlás indult el az amerikai kontinens, Franciaország, Olaszország és a Szentföld irányába, és létrejött a harmadlagos diaszpóra. A többségi társadalom, az askenázi közösségek kulturális-nyelvi vonzerejének, majd a hagyományos központok elpusztításának következtében, megkezdődött a szefárd identitás felbomlása, noha a tudata nem tűnt el, és bizonyos területeken erős maradt. A szefárd identitás felértékelődése és a ladino nyelvhez való fordulás, gyakran egy személyes vagy társadalmi trauma hatása. Az általam elemzett művekben az emlékezet néhány gyermekkori emléket leszámítva nem személyes élményeken, hanem nyelvi foszlányokon, mások által konstruált emlékeken alapul, a kihagyásalakzatok használata ezért a történet egyes elemeinek hiányát is jelenti. Az emlékezés assmanni síkjai – a kollektív emlékezet komponenseiként szolgáló megalapozó

15 Stavans, 2021. 4–6.

16 Menoçal, Maria Rosa: *Shards of Love. Exile and the Origins*. Durham & London: Duke University Press, 1994.

17 Diaz-Mas, 1992. 100.

emlékezés és a biografikus emlékezés elemei – azonban mindegyik műben keverednek. Az első az ősi eredetre vonatkozik és tárgyiasított alakzatokkal működő, intézményesített kulturális emlékezet, a második a saját tapasztalatokhoz, a közelmúlthoz kötődik, társas interakciókra épül, és a kommunikatív, nemzedéki emlékezet rendjéhez tartozik.¹⁸ A kommunikatív emlékezetben nagy szerep jut a szülők és a gyerekek közötti interakcióknak és a kapcsolat minőségének; a szefárd kultúrában pedig erősen kötődik a női közegehez. A nőknek mint a szefárd múlt és a nyelv őrzőinek és továbbadóinak kiemelkedő szerepe¹⁹ a converso élethelyzetből ered. 1492 után a judaizmus tiltottá vált, gyakorlása és továbbadása a család és az otthon keretei közé szorult, ezért nagyobb feladat hárult az anyákra. Más okból, de a harmadlagos diaszpóra országában a szefárd hagyomány és nyelv tere szintén az otthon lett, így fenntartóivá az anyák váltak, akiket – ahogyan erre Elisa Martin Ortega is rámutat – a szerzők egy hanyatló hagyomány utolsó bástyájának tekintenek.²⁰ Ugyanakkor a szefárd irodalom legnépszerűbb műfaja, a narratív románcköltészet is legtöbbször az otthonhoz, a női színterekhez kötődik. Jelentőségüket Kuić nagynénje, az író-folklorista Laura Papo Bohoreta, *Esterka* című drámájának egyik főszereplője, Rufkula nagy-mama így fogalmazza meg: „A románc énekelt történelem”.²¹ Rufkula az ősi szefárd női bölcsességet testesíti meg, amelynek része a múlt kommunikatív továbbadása is. A soá utáni szefárd irodalom azonban a hiány irodalma is, ami melankóliát invokál. Jellemzőek a melankolikus címadások: *A balkáni eső illata*, *Ballada Bohoretáról*, vagy a tárgyilagos, mintegy védelmi mechanizmusként elidegenítő címek: *Couvre-feux (Kijárási tilalmak)*, amelyek szintén sajátos kihagyásalakzatokat alkotnak.

18 Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. (Fordította: Hidas Zoltán.) Budapest: Atlantisz, 1999. 51–56.

19 A szefárd nők szerepéről részletesen lásd: Diaz-Mas, Paloma – Ortega, Elena Martin: *Mujeres sefardíes lectoras y escritoras, siglos XIX-XXI*. Madrid: Iberoamericana, 2016.

20 Ortega, Martin Elisa: Para una nómina de poetisas sefardíes posteriores al Holocausto”. In: *eHumanista/Cervantes* 3, 2014. 794. De Jacobo Sefamí tanulmányának egyik fő szála is a szülők elvesztésének és a ladino nyelvű költészet választásának kapcsolatát elemzi, miként a tanulmány absztraktja is hangsúlyozza. Sefamí, Jacobo: La muerte de la lengua-madre: Poesía contemporánea en ladino. In: *Miriada Hispánica*, 5, Septiembre, 2012. [miriadahispanica.com](https://www.miriadahispanica.com), 2012,

<https://www.miriadahispanica.com/revista/cc3621f025eb044d239aee556daaf7c5beef8376.pdf> (letöltés ideje: 2023. szeptember 28.)

21 Papo Bohoreta, Laura: *Esterka*. In: Prenz Kopušar, Ana Cecilia (szerk.): *Esterka de Laura Papo Bohoreta: Drama en tres actos en judeoespañol de la comunidad sefardí de Bosnia*. UNLP-CONICET. 45.

A kihagyásalakzatok nyelvészeti-stilisztikai értelemben a szavak, mondatrészek hiányán, szándékos elhagyásán alapuló alakzatok, amelyek eredménye a szöveg valamely lényeges gondolatának elhallgatása. A kihagyásalakzatok, a csend retorikájának használata²² egyidős a művészetekkel, és a zsidó irodalom szintén kezdetektől fogva használja, vallási-mitikus okokból éppúgy, mint a zsidó vallás gyakorlásának titlalma miatt. A 16–18. századi spanyol-portugál converso irodalomban különösen nagy szerepe, sőt, rendszere volt a kihagyásalakzatok használatának. A soá irodalmi ábrázolása során szintén nagy súlyt kap a csend retorikája és a kihagyásalakzatok rendszere, mivel a középpontjában az a gyötrő kérdés áll, hogy lehet-e, és ha igen, hogyan lehet írni a soáról; a nyelv, a szavak általunk használt jelentése képes-e és használható-e a holokauszttal elbeszélésére? A többszörös nyelvválság legismertebb példája Paul Celan költészete, amit a holokausztirodalom kutatásának doyenje, Alvin H. Rosenfeld a „hallgatás csendje”-ként jellemezte.²³

A megkonstruált múlt a szefárd regényben

A holokauszttal gyermekként megélt vagy utána született szefárd írók tapasztalata a hagyományos szefárd közösségek életéről és a ladino nyelvű kultúráról vagy korai emlék, vagy személyes tapasztalat híján a szülők vagy nagyszülők története. Ez a távolság befolyásolja a múlt-hoz fűződő viszonyt, és az elemzendő regényekben egy többé-kevésbé jellemző elbeszélői pozíció rajzolódik ki. A hang legtöbbször fájdalmas, nosztalgikus és a hiány tudatának a hangja – a múlt, a nyelv, a család és az el nem mesélt családi történetek hiányaé. Kísérleteik az utolsó próbálkozások a múlt rekonstrukciójára, az utolsó pillanat érzésével, részben dokumentarista céllal. Mivel a személyes tapasztalaton alapuló bármiféle rekonstrukció már lehetetlennek tűnik, ezért inkább a régész módszerével próbálják a múlt *teljeit*²⁴ felfejteni. Ez a módszer különösen szembeűnő Abécassis esetében, aki nem szefárd témájú regényeiben is

22 A témáról lásd például: Tassoni, Luigi: *A csend retorikája*. (Fordította: Rónaky Eszter, Fülöp Nóra, Tombi Beáta, Dávid Kinga, Rozsnyói Zsuzsanna, Zöldi Mihály, Lukácsi Margit.) Budapest: Fakultás Könyvkiadó, 2017.

23 Rosenfeld, Alvin: *Kettős halál. Elmékedések a holokausztirodalomról*. (Fordította: Peremiczky Szilva) Budapest: Gondolat, 2010. 178.

24 A tel/tell régészeti szakkifejezés, főleg a Közel-Kelet régészetében használatos. Olyan településdombot vagy törmelékhalmozatot jelent, amelyek több régi település egymásra rétegezett dombjait/halmait rejtik magukban.

vonzódik a régészet és módszertana felé. A kihagyásalakzatok rendszere azonban szinte minden szerzőnél lényeges: vagy azért, mert a múlt nem ismert, vagy azért, mert a holokauszt tapasztalatairól nem lehet beszélni, vagy azért, mert eltűnt a nyelv, ami összeköti a jelent a múlttal.

Clarisse Nicoïdski (1938–1996) *Couvre-feux* című regényében még egy ok felsejlik: a szabadulás szándéka a múlttól. Nicoïdski Clarisse Abinun néven született Lyonban, édesapja családja Szarajevóból származott, édesanyja trieszti szefárd családból, otthon franciául, ezenkívül olaszul, szerbhorvátul és ladino nyelven is beszéltek.²⁵ Nicoïdski népszerű író volt, művészéletrajzaival, ezeken belül női alkotókról írt regényeivel aratott sikert. A *Couvre-feux* („Kijárási tilalmak”, 1981) családja, gyermekkora és a holokauszt emlékezete. Költészete kizárólag ladino nyelvű, annak is egy sajátos dialektusa, versei több spanyol nyelvű költészeti antológiában is megjelentek,²⁶ és hatással voltak José Ángel Valente, Eduardo Milán, Andrés Sánchez Robayna, Blanca Varela, valamint Juan Gelman askenázi argentin költő lírájára is.²⁷ Két, később elemzendő kötetének verseit Dina Rot és Mónica Monasterio is megzenésítette.



Clarisse Nicoïdski
<https://sextopiso.mx/>

25 Nicoïdski, Clarisse *La couleur du temps/El color del tiempo*. Paris: Gallimard, 2023. [1981]. 25.

26 Lásd például: Millán, Eduardo; Valente – José Ángel – Sánchez Robayna, Andrés – Varela, Blanca: *Las insulas extrañas. Antología de la poesía en lengua española (1950–2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.

27 Balbuena, Monique R: Dibaxu. A Comparative Analysis of Clarisse Nicoïdski's and Juan Gelman's Bilingual Poetry. In: *Romance Studies, Romance Studies*, 27 (4), 2009. 283–297. DOI: <https://doi.org/10.1179/026399009X12523296128876>

A *Couvre-feux* főszereplője a négyéves Judith, aki Lyonban családjával állandó menekülésben, bujkálva próbál túlélni; a halk beszéd, a rettegés a legkisebb zajtól a mindennapok része. A regény több holokausztról írt regényhez hasonlóan egy gyermek szemével láttatja az eseményeket. A kislányban az életkorára jellemző mágikus gondolkodás, a játék prioritása keverednek a valóság elemeivel, reflexiói pedig nem tudatosak. A család szefárd zsidó identitása ilyen körülmények között veszélyforrás, az elhallgatások a túlélést hivatottak biztosítani. A könyv ajánlása a szülőknek és az író nő fiának szól. Fia bevonásával a regény családtörténeti jellegét domborítja ki: a középső generáció meséli el az üldöztetés és a megmenekülés történetét a következő generációnak; így egyfelől a zsidó hagyomány továbbadásának ősi parancsolatát, másfelől a szefárd női szerepet teljesítve a szefárd múlt tovább örökítésében.

A cselekményben a kis Judith igyekszik összerakni az információkat, amiket a háború előtt hallott, amikor még a szülők „nem hazudtak”. Tudja például, hogy soha nem látott nagyszülei valami mitikus Jugoszláviában élnek. De a szülők még a legártalmatlanabb kérdéseit is igyekeznek semmitmondó válaszokkal elhárítani. A hárítás és az elhallgatás oka az éles határvonal a háború és a megszállás előtti évek és a most között, a kihagyásalakzat pedig a valóság elhallgatása révén jön létre, amikor az anya a gyermeket védendő nem magyarázza meg a kislánynak, hogy bizonyos dolgokról nem szabad beszélni, jobb lenne, ha elfelejtené. Judith arra is emlékszik, hogy van egy másik ország, Spanyolország, ahonnan a nagyszülők nagyszülei nagyszüleinek nagyszülei érkeztek, és ahol a „szülők nyelvét” beszélik, „a szegények nyelvét”, egy „lealacsonyított spanyolt”,²⁸ ami nem Spanyolország spanyol nyelve – hanem egy ősbibb, kevésbé korrekt nyelv. Amikor Judith bujkálás közben egy árvaházba kerül, meghökken, hogy más szülők nem ezt a nyelvet beszélik. A Lyonban élő anyai nagyszülők viszont figyelmeztetik Judith-et, hogy franciául beszéljen. A ladino tiltására nincs magyarázat, és a gyerek sem kérdezi okát; a kihagyásalakzat a sejtett válaszból épül fel: a nyelv veszélyes. A ladino szóhasználat azonban fel-felbukkan a regényben, elsődlegesen a nagyszülők és az anya szóhasználatában. A szeretetteljes megszólítás gyakran „mi fija” („lányom”),²⁹ a gestapo, a nácikkal kollaboráló francia milíciák „lus puercus”, azaz „disznók”³⁰. A ladino az emóciók nyelve:

28 Nicoïdski, Clarisse: *Couvre-feux*. Paris: Éditions Ramsay, 1981. 12.

29 Nicoïdski, 1981. 191.

30 Nicoïdski, 1981. 207.

a vallásosságé, a családi intimitásé, a kéréseké és a szitkoké. A család a háború előtt is a francia kultúrához igyekszik asszimilálódni, de identitásuk erős, és a nyelvet őrzik, talán tovább is hagyományoznák, de a holokauszt mindent megváltoztat. A szerző nem nevezi meg a nyelvet, ez a kihagyásalakzat eltávolításra szolgál, azonban a „langue des parents”, a „szülők nyelve” elnevezés, amely a szülőkkel azonosítja a nyelvet, megalapoz egy bensőséges kapcsolatot.

A kislány a szefárd múltat a holokauszt idején próbálja rekonstruálni, ami részint lehetetlené teszi a feladatot, részint meghatározza a viszonyt is ehhez a múlthoz. A veszély és az üldöztetések története válik hangsúlyossá, a mitikus ködbe vesző Jugoszlávia és Spanyolország, mint a szefárd múlt részei, tabukká válnak. A kihagyásalakzatok szándékos elhallgatásokból állnak össze, a hiány maga a cél: nem beszélni semmiről, ami a zsidósághoz kötődik, elkerülendő, hogy a kislány elszólja magát. Az emlékezet mint a múlt továbbadásának imperatívusza felfüggesztődik, és csak ritkán csúszik át a felettes én szigorú szűrőjén. A kis Judith történetét megíró felnőtt író még mindig érzi a trauma által teremtett távolságot, de az érzelmi elmozdulás a „szülők nyelve” megnevezéssel már megindulni látszik, és a könyv ajánlása, illetve önmagában az a tény, hogy Nicoïdski megpróbálja elbeszélni a történetet, azt jelenti, hogy megtöri a hallgatást.

Gordana Kuić (1942–2023) szerbiai író történetei szintén a holokauszt horizontjából olvasandóak, de sokkal mélyebbre próbál családjá szefárd múltjában visszanyúlni, mint a család gyökereitől távoli Lyonban született francia író. Kuić Belgrádban született, közel Szarajevóhoz, amely az első regények születése idején még egyazon államalakulat tagja. Családjá közeli és távoli múltjának hét teljes regényt szentelt, amelyek trilógiává és tetralógiává is összekapcsolódnak, de más regényekben is visszatér szereplőihez, köztük nagynénjéhez, a szefárd irodalom kimagasló alakjához, Laura Papo Bohoretához. Miként egy Kuićról született szakdolgozat szerzője, Varga Mercedesz fogalmaz:

Az 1980-as években kezdett írással foglalkozni, talán nem is íróvá válása céljából, inkább azért, hogy halhatatlanná tegye az öt nővér, köztük édesanyja, Blanka és a négy nagynéni, Laura, Nina, Klara és Rifka kivételes életét.³¹

31 Varga Mercedesz: *Ballada Bohoretáról – egy szefárd író portréja Gordana Kuić regényén keresztül*. BA-szakdolgozat, Budapest: Országos Rabbiképző – Zsidó Egyetem, 19–20. Kézirat.

Regényeinek nosztalgikus és melankolikus címei – például *Miris kise na Balkanu* („A balkáni eső illata”), *Balada o Bohoetu* („Ballada Bohoretáról”), *Legenda o Luni Levi* („Luna Levi legendája”) – már önmagukban a veszteség érzetét keltik, és kihagyásalakzatként jelzik a szerző pozícióját. Első regénye, „A balkáni eső illata” (1986) az egyetlen, amely a magyar olvasó számára ismert lehet, de nem magyar fordításból, hanem az azonos című tévéfilmsorozatról, amit a népszerű *Forró szél* című sorozat főszereplője, Ljubisa Samardžić rendezett.³² A regényben szereplő Salom-család Kuić anyai családja, a Levi család, ennek volt elsőszülöttje Luna Levi, a későbbi Laura Papo Bohoreta.³³ A regény nagy kritikai és közönségsikert aratott, és kilenc nyelvre fordították le. A történet az 1914–1944 közötti időszakot, a balkáni szefárd zsidóság utolsó éveinek történetét dolgozza fel. A család hét gyermekének története teljes palletáját nyújtja a balkáni szefárd zsidóság utolsó pillanatainak, hagyományos életformájuk még eleven, de már sok szempontból felbomló szövetének és krízisének. A család mikrokozmoszában jelennek meg a legkülönbözőbb identitásstratégiák és a modern zsidó lét kérdései: vegyesházasság, kommunizmus és cionizmus éppúgy, mint a hagyományos és modern életet harmóniában megélő Laura Papo Bohoreta élete.



Gordana Kuić könyvének címlapja
[Wikimedia Commons](#)

32 A tanulmány megírásához a regény francia fordításával dolgoztam, a *Ballada o Bohoreti* esetében pedig Varga Mercédesz fordításait használom. Itt jegyezném meg, hogy minden további esetben, ahol nem jelzem külön a fordító személyét, ott a fordítások tőlem származnak – P. Sz.

33 Varga, 2019. 32. A családról részletesen lásd: Varga, 2019. 14–19.

A szefárd múlt Kuić számára édesanyja, Blanka történeteiből bontakozik ki. A Salom-család háború előtti narratívájában sokkal nagyobb szerep jut a múltnak, és nemcsak mint mitikus ködbe vesző tulajdonnév jelenik meg Spanyolország, de az üldöztetések helyszínéeként is.³⁴ A családregény végét átszövik a ladino nyelvű szavak és mondatok, amelyek sokkal inkább a mindennapok részei, mint Nicoïdski regényében. De a holokaustt miatt ez a világ az emlékekbe süllyed, a *Cvat lipe na Balkan* („Hársfavirágzás a Balkánon”, 1991), a polgári lét és a szefárd polgárság utolsó képviselőinek az összeomlását mutatja be, míg a *Smiraj dana na Balkanu* („Alkonyat a Balkánon”, 1995) a Jugoszlávia szétesése előtti éveket.³⁵ Kuić igyekszik felszámolni a csendet, az elhallgatást, kitölteni a kihagyásalakzatokat, és Blankának köszönhetően sikerül a lehetőségekhez mértén megrajzolni a közelmúlt családtörténetét, de az elpusztított közösségek és emberek hiánya, a szocializmus idején elsorvasztott maradék zsidó hagyomány újabb kihagyásokat hozott létre, és a kihagyásalakzatok ebből a hiányból épülnek fel.

Későbbi regényeiben tehát egyre mélyebbre ásva a *telek* rétegeiben, a kiűzetés pillanataihoz tér vissza. A tetralógia első regénye a *Duhovi nad Balkanom* („Szellemekek a Balkánon”, 1997), amelynek címe kettős jelentésű: retrospektív, a holokaustt utáni hiány felől előre jelzi a jövőt, de az otthonukat, addigi világukat elveszítő szefárdok bolyongására és lelkiállapotára is utal. Az alcím szerint a regény epilógus a „Balkáni eső illatá”-hoz, és a kutatás a kezdetektől, a kiűzetésig vezet vissza. A *Legenda o Luni Levi* („Luna Levi balladája”, 1999) címszereplője 1492. július 31-én,³⁶ az utolsó hajóval indul útnak Konstantinápoly felé, ami abban az évben egybeesett a Templom lerombolásának gyásznapijával, Av hó kilencedikével, ami a szefárd emlékezetben megerősítette a kettős kiűzetés tudatát. Az öntudatos és önálló Luna ugyanazt a nevet viseli, mint ami Laura Papo eredeti neve volt, szimbolikusan összekötve régmúltat, a család balkáni történetének kezdeteit a közelmúlttal, melyeket egyaránt az üldözés traumája fémjelez. A harmadik regény, a *Bajka o Benjaminu Baruhu* („Benjamin Baruch meséje”, 2002) már a 17. században játszódik, a címszereplő a Balkánt és Dalmácia városait

34 Kuić, Gordana: *Parfum de pluie sur les Balkans*. (Traduit du serbe par Dejan Babić) Paris: Noir sur Blanc, 2022. 15.

35 A regényekről lásd: Varga, 2019. 20–21.

36 Kuić, Gordana: *Legenda o Luna Levi*. Kuić, Gordana: *Tetralogija Magični Svetovi Gordane Kuić (Duhovi nad Balkanom/Legenda o Luni Levi/Bajka o Benjaminu Baruhu/Balada o Bohoreti)*. Beograd: Vulkan. 2018. 173.

járta, ismert füvesemberként. Történetét Laura Papo Bohoreta írta meg. Varga Mercédesz szerint: „hagyatékul szerette volna adni fiai számára, mint családi történetet, remélve a fiúk jasenováci haláltáborból való hazatérését”.³⁷ Laura Papo fiait azonban meggyilkolták, így a történetet Kuić kapta örökségként, és küldetésének érezte megírását. A tetralógia záróregénye Laura Papo története, a *Balada o Bohoreta* („Ballada Bohoretáról”, 2006), amellyel Kuić családtörténete körbeér, de ez már nem családregegy, hanem családja egyik legismertebb tagjának a története, aki hitt abban, hogy a szefárd múlt megújulva folytatódhat a huszadik században. A záróregény címének melankolikus utalása a ballada műfajára a múlt rekonstrukciójának problémáit is jelzi. A románc a kihagyásalakzatok köré szerveződő műfaj, és Kuić regényeiben ezek a kihagyások és narratíva-láncok hozzák létre a kihagyásalakzatok és a csend balladai rendszerét.

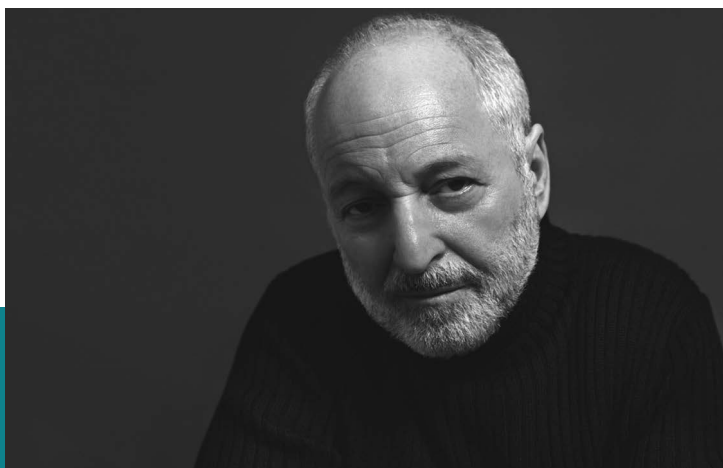
Más tapasztalati réteggel találkozunk azoknak az íróknak a regényeiben, akiknek családja nem élt a holokauszttal közvetlen fenyegetettségében, és ez hatást gyakorol elbeszélői pozíciójukra is. Az amerikai André Aciman 1951-ben Alexandriában született, egy francia nyelvű, de törökországi eredetű szefárd családban, 1965-ben Olaszországban telepedtek le édesanyjával és fivérével, ahonnan három év múlva az Egyesült Államokba költöztek. Memoárja, az *Out of Egypt (Kivonulás Egyiptomból)* 1994-ben jelent meg.³⁸ Aciman úgy nyilatkozik, hogy „Mindig gyűlöltem Egyiptomot, soha nem szerettem.”³⁹ Memoárja címe is a szabadulás megkönnyebbültségét fejezi ki, noha a cél nem Izrael, az Ígéret Földje. Aciman Szefarad iránt sem érez nosztalgiát, aminek egyik oka talán az anya lényegesen eltérő szerepe. Édesanyja, Gigi siket volt, kiabálásai miatt sokan eszelősnek tartották, és gyakran volt gúnyolódások céltáblája. Az anya kommunikációs nehézségei, Ancimannak a kommunikációhoz fűződő szegyenérzete megtörte a kommunikatív emlékezet láncolatát. A család életét Izrael Állam megalakítása, a szuezi válság és a nasszeri nacionalizmus borítja fel véglegesen, akkor tapasztalják meg az üldöztetést a rendőrség zaklatásain, a hatóságok éjszakai

37 Varga, 2019. 22.

38 Aciman, André: *Kivonulás Egyiptomból*. (Fordította: Szigethy-Mallász Rita.) Budapest: Athenaeum, 2022.

39 „I’ve always hated Egypt, I never liked it” Zax, Talyah: „André Aciman Confront Exile and Desire”. *Forward*, February 25, 2018.
<https://forward.com/culture/395132/andre-aciman-call-me-by-your-name-profile-desire-exile/> (letöltés ideje: 2023. szeptember 28.)

telefonhívásain, letartóztatásokon, vagyonekobbzásokon, kiutasításokon, utcai atrocitásokon és az iskolákat és a tanítónők viselkedését is átítató antiszemita szövegeken és karikatúrákon keresztül.



André Aciman. Fotó: Chris Ferguson
Guardian

A kihagyásalakzatok és az elhallgatás hiánya a regényben a fenti tényezők összességének eredménye. Aciman meg akarja írni a múltat, de nem érdekli olyan mélységben, hogy a legmélyebb *telekig* ásson le, megelégszik gyermekora és a születése előtti évek történetével. Családja nagyrészéhez hasonlóan, nem érzi magáénak Egyiptomot, ami szemben Marokkóval, soha nem tartozott a „klasszikus” szefárd területek közé. A családnak vannak titkai, de a szefárd múltnak nincsenek sem Aciman számára izgalmas és feltárára váró, sem a veszteség miatt keletkezett titkai. Acimann erőteljesen megtöri a csendet, mert az arab országok zsidóságának elüldözését meséli el, amit a világ nagyrésze politikai okokból a mai napig nem akar észrevenni, de éppen emiatt a regényben nem él a csend esztétikájával.

Orly Castel-Bloom (1960–) izraeli író, akinek családja szintén Egyiptomból származik, szabre, és a soá után született. A 2015-ben megjelent הרומאן המצרי (*Ha-roman ha-micri* – „Egyiptomi regény”) ⁴⁰ többször is visszatér a Castel-család eredettörténetéhez, de a történet gerince az Egyiptomból alijázó, meggyőződéses kommunista Vita és Charlie Kastil (Castel) történetének elbeszélése, akiket ortodox sztálinizmusuk

קסטל-בלום, אורלי : הרומאן המצרי. תל אביב: הספריה החדשה, 2015. 40.

miatt kiutasítottak a kibbucból, ahol alijázásuk után éltek. A regény inkább tűnik egy novellafüzérnek, amely epizódokon keresztül meséli el a család történetét, mint összefüggő narratívának. Az egyik töredék, a nyolcadik fejezet, „A disznó éve” meséli el a kezdeteket. A Kasztíliaiban élő hét Castel-fivér egyikének lánya disznókat tartott, hogy az áttérésük őszinteségével kapcsolatos gyanúkat eloszlassa, de végül hajóra szállnak, és Gázába érkezve visszatérnek a judaizmusra, majd leszármazottaik Kairóba mennek. A család gázai ősei harcoltak a sabbatánusok ellen, és Shmuel Castel Gázában zsinagógát épített, miután sikerül kiszorítania Sabbataj Cvi híveit.



Orly Castel-Bloom
Wikimedia Commons

Castel-Bloom regényéből hiányzik a holokauszt szefárd recepciója, nem tudjuk, hogy Vita és Charlie hogyan élték meg az Európából érkező híreket. Távozásuk Egyiptomból 1949-ben kevéssé viseli meg őket, és sem a holokauszt, sem a nasszeri időszak antiszemita zaklatásai, pogromjai nem érintették a családot. Az írónőt a szefárd múlt rekonstruálása a család ladino szóhasználatát egy-egy felvillanása ellenére csak annyiban érdekli, amennyiben választ ad családjá és saját élete jelenére. A hiány nem a múlt rekonstruálhatatlanságából fakad – amivel az írónő tisztában van – hanem inkább Castel-Bloom érdeklődésének horizontjából.

A két egyiptomi gyökerű író attitűdjétől jelentősen eltérően, Éliette Abécassis számára a szefárd múlt identitásának szerves része, meghatározó pillére, ami különböző válságokon segíti át. Kuiéhoz hasonlóan egyre mélyebbre ás le a *telek* rétegeiben, és ez esetben a *tel* és a régészet is kulcsfogalom, mivel már első, világsikert arató regényének,

a *Qumrán*nak – magyar kiadásban: *Kumrán, avagy ki ölte meg Jézust?*;⁴¹ folytatásának (*Le trésor du temple – A Templom kincse*),⁴² és a magyarul már nem olvasható *La dernière tribu* („Az utolsó törzs”) című könyvének főhőse, Ari Cohen, egy régész fia, aki megtudja, hogy apja révén az esszenusok leszármazottja. Szántó T. Gábor elemzése szerint a *Kumrán-regény* főszereplője a jelen válságát és a „felszíni (felszínes) világot” elhagyva költözik a föld alá, és tér vissza a kumráni barlangokban élő esszenus közösségéhez. Szántó T. olvasatában tehát a múlt felé fordulás valójában menekülés „a jelen kiüresedő, értékeket korrumpáló, uniformizálódó világa elől” és a hagyomány világába történő alámerülés célja „előásni és újrafelfedezni azt, dialógushelyzetbe lépni vele és megkísérelni megszólaltatni”, állást foglalva „megmenthetősége, gyakorolhatósága, pontosabban megmentendősége és gyakorlandósága mellett.”⁴³

Abécassis-t 1969-ben Strasbourgban, egy vallásos, marokkói szefárd családban született, édesapja, aki Casablancából származik, elismert pedagógus, filozófiai, valamint a Talmuddal és a Tanakh-kal foglalkozó könyvek szerzője. Abécassis maga Caenben tanít filozófiát, szefárd múltjával több könyvében foglalkozik, ezek közül a legfontosabb a 2009-ben megjelent *Sépharade*, és a bizonyos értelemben folytatásának tekinthető *Alyah* („Alija”, 2015). Az író számára apja gyermekkoráról írt könyve kevés fogódzót adott: „J’ai donc dû reconstituer le fil de sa vie depuis sa naissance.” („Tehát meg kellett rekonstruálnom élete fonalát, születésétől kezdve.”)⁴⁴ Az apa személye azonban nemcsak utolsó könyvében áll középpontban, mert a *Kumrán-regény*ben is az apa hordozza az identitást, és az *El Español* című lapnak adott 2011-es interjú szerint Armand Abécassis tűnik a ladino anyanyelv valódi birtokosának is, ellentétben az előző regények női nyelv-örzöitől:

41 Abécassis, Eliette: *Kumrán, avagy ki ölte meg Jézust?* Budapest: Európa, 1998.

42 Abécassis, Eliette: *A Templom kincse*. Budapest: Európa, 2003.

43 Szántó T. tanulmánya Lunc, Agnon és Abécassis egy-egy regényét elemzi, a kiemelt megállapítások nem csak Abécassis, de a másik három szerző regényeire is érvényesek. In: Szántó T. Gábor: „A föld alól”. Szántó T. Gábor: *Törvényen kívüli ör. Esszék és tanulmányok a modern zsidó irodalom létformáiról*. Budapest: Scolar. 167-168.

44 Szwarc, Sandrine: „Quand Eliette Abécassis raconte son père Armand et sa mère Janine. Le philosophe et talmudiste et la psychanalyste se transforment en personnages sous la plume de leur fille écrivaine.”. *The Times of Israël*, 22 Mai 2022. <https://fr.timesofisrael.com/quand-eliette-abecassis-raconte-son-pere-armand-et-sa-mere-janine/> (letöltés ideje: 2023. szeptember 28.)

Apám anyanyelve a spanyol és az arab. Mindez nagyon fontos, és mi zsigerileg kötődünk Spanyolországhoz. A ladino dalok azt a nosztalgiát fejezik ki, amit a szefárdok éreznek, azóta, hogy századokkal ezelőtt a katolikus királyok kiűzték őket. Vannak családok, amelyek nemzedékről nemzedékre őrzik házaik kulcsát. Mások, mint az enyém, egy amulettet, amit azóta is átadunk egymásnak.⁴⁵

Abécassis apja tudományos módszerét és hátterét hívja segítségül a hiány betöltéséhez és a történet megírásához, de egyáltalán nem mond le a kommunikatív emlékezet hagyományos láncolatáról, így apja szerepének kiemelése inkább egyensúlyt hoz létre a két „klasszikus” szefárd emlékezeti stratégia között, sajátos kihagyásalakzat rendszereket építve.



Eliette Abécassis
Wikimedia Commons

45 „La lengua materna de mi padre es el español y el árabe. Todo eso es muy importante y nos sentimos unidos visceralmente a España. Las canciones Ladino expresan la nostalgia que los sefardíes sienten desde que hace siglos, los expulsaran los Reyes Católicos. Hay familias que guardan la llave de sus casas, generación tras generación. Otras, como la mía, un amuleto que nos hemos transmitido desde entonces.” In: Cremandes, Jacinta: „Eliette Abécassis – „Mi novela se ha convertido en el libro de culto de la comunidad sefardí”. *El Español*, 31 Mayo 2011., [elespanol.com](https://www.elespanol.com/el-cultural/20110531/eliette-Abécassis/8749612_0.html), 2011, https://www.elespanol.com/el-cultural/20110531/eliette-Abécassis/8749612_0.html (letöltés ideje: 2023. szeptember 28.)

A *Sépharade* főszereplője Esther Vidal, aki tel-aviv-i esküvőjére készül Charles Toledanóval. Megismerjük Esther életét és barátait, szerelmeit, akik között askenázi, szefárd fiúk és egy nemzsidó fiatalember is van. Az amerikai askenázi zsidó fiúval való megismerkedése után úgy érzi, túl mélyek a szefárd és askenázi különbségek, az askenáziaikat túl intellektuálisnak és hidegnek látja, szemben az érzelmes szefárdokkal. Az askenázi világ vagy a nem zsidó világ kevésbé jelennek meg a könyvben; a regény mitikus univerzumának középpontja a főszereplő Esther viszonya saját zsidóságához és szefárdságához, és ebbe a leszűkített spektrumba az fér be, aki közvetlen hatással van erre a középpontra. A *Sépharade* cím első olvasatra a földrajzi nevet jelenti, de második olvasatra a családok és az egyének belső, misztikus szefárd univerzumát. A kihagyások szerepe a nem-szefárd világ kizárása, hogy a főszereplő a szefárdságra, végeredményben saját magára tudjon fókuszálni.

Noha csak egy-két ladino szó található a könyvben,⁴⁶ a nyelv mint hordozható haza egyfelől a Szeferadhoz, a Spanyolországhoz fűződő kapcsolat kontinuitását biztosítja, másfelől a világban szétszóródott szefárdok közötti kommunikációt, végül a közös, arisztokratikus identitás zálogát. A nyelv mellett a szokások és egyes tárgyak is a múlt különböző rétegeihez kötnek: a menyasszonyi ruha, a vendégek esküvői öltözetének stílusa és szabása Kasztíliaába és Andalúziába nyúlik vissza, egyes ruhadarabokat generációról generációra örökítettek Marokkóban; de Marokkót idézi az esküvői előkészülethez tartozó hennafestés eredendően arab szokása is. És nemzedékről nemzedékre öröklődik egy amulett, az a kincs, titok is, ami a szefárd identitás titkát őrzi, egyfajta képzelt hazaként, kabbalisztikus módon magába sűrítve a szefárd múlt évezredét.

A soá közvetlenül nem érintette Esther családját, akik 1958-ban, Marokkó függetlenségének kikiáltása után emigráltak, miután egyre több fizikai támadást és pogromot követtek el a zsidók ellen. A regényből nem tudjuk meg, hogy a holokausztról érkező hírek miként érintették családját, de Franciaországban felnőve nagyon is tudatában van a történeteknek, amit a strasbourggi askenázi közösség tragédiáján keresztül mutat be. A kevés túlélő „invázióként” élte meg a szefárdok érkezését, és barbárokként tekintettek rájuk. Ugyanakkor Izraelben élő szefárd barátai nem értik, hogy Esther szülei miért Franciaországot választották:

46 Abécassis, 2009. 378.

Mindazok után, ami ebben az országban történt, Vichy és a kollaboráció, a zsidók deportálása, a soá után, az igazat megvallva, Moïse, nem értem, mit csinálsz itt!⁴⁷

A soá története Esther és nem zsidó barátja között rendszeres témája beszélgetéseiknek. Esther mindig megsemmisül, amikor Auschwitzra, és különösen, amikor az állapotos nőkre gondol. Úgy érzi, a meggyilkolt milliókkal azokat is megölték, akik tőlük születtek volna. Barátja próbálja megérteni a holokausztot, de rosszul intellektualizálja a történetek politikai, társadalmi kereteit, beszélgetéseik folyamatosan zátonyra futnak, amikor barátja már arról beszél, hogy Hitlert a háború és a versailles-i békekötés „traumatizálta”, vagy amikor a média negatív Izrael-narratíváját ismétli, és képtelen elfogadni a lány Izraelhez fűződő mély kapcsolatát.⁴⁸ Esther természetesen azonosul a soá alatt üldözött európai zsidókkal, és ha nem is fogalmazza meg, de tudja: ha a háború alatt Franciaországban élnek, ugyanaz a sors várt volna rájuk. Ez a kihagyásalakzat az áldozattá válás tudatalatti, kimondatlan félelmeiből fakad, és azonosulása Izraellel nemcsak a gyökerek iránti kutatására vezethető vissza, de arra a tényre is, hogy Izrael Állam egy olyan menedék, amely képes megvédeni a zsidókat.

Spanyolországi utazásai során Esther felidézi gyermekkori nyaralásait és szülei boldogságát Cordóva, Granada vagy Toledo utcáit járva, majd az andalúziai-spanyol aranykort is. A spanyolországi rész a regény és Esther mélyre ásásának a súlypontját képezi, itt ismerjük meg a szefárd őneredet, amely a babiloni fogságig, a Nebukodonozor által elhurcolt jeruzsálemi elitig vezet vissza a szefárdok eredetét, Júda és Benjamin törzsig.⁴⁹ Abécassis felvonultatja a kiűzetés előtti szefárd kultúra nagyjait, köztük a költő-filozófus Slomo ibn Gabirolt, aki a családi legendárium és Esther spanyol történész ismerőse, Pedro szerint a jeruzsálemi arisztokrata családból leszármazott, Titus által (újra) elhurcolt Vital-család egyenes ági felmenője volt⁵⁰ – valójában tudomásunk szerint Slomo ibn Gabirolnak nem voltak gyermekei. A fikciós szál annak az irodalmi tehetségnek, a vallási és filozófiai hagyománynak, az „ősi rímeknek és

47 „Après tout ce qui s’est passé dans ce pays, après Vichy et la collaboration, la déportation des juifs la Shoah, en vérité, Moïse, je ne comprends pas ce que tu fais ici !” Abécassis, 2009. 186.

48 Abécassis, 2009. 288–290.

49 Abécassis, 2009. 294.

50 Abécassis, 2009. 298.

ritmusoknak” generációról generációra történő öröklődését szimbolizálja, amelyet a szefárdok hagyományoztak Dávidtól Mezopotámián és Spanyolországon át Marokkóig és tovább, szájhagyomány útján.⁵¹ Pedro magyarázata szerint az 1066-ban, a granadai arab csőcselék által elkövetett pogrom vezethetett ibn Gabirol halálához. Ezt a pogromot, akár csak a többi, majd a kiűzetést, az inkvizíció rémtetteit elfelejtette a világ, de a dráma és a gyötrelem ott maradt a szefárdok szívében, mint egy „titkos trauma”.⁵² Az 1395-ös sevillai kényszerkeresztelési hullám során az egyik Vital kikeresztelkedett, miközben a család titokban fenntartotta identitását. Egyik leszármazottjuk mártíromságot szenvedett el, de unokája hosszú viszontagságok után Marokkóba került, ahol ő és leszármazottai zsidóként élhettek. Azonban:

bennük maradt Spanyolország, tudattalanul, és vele együtt az a melankólia, az a feneketlen szakadék, ami azóta gyötri a szefárd lelket; azok az énekek, amelyeknek lángoló nosztalgiája, végtelen szomorúsága meghasította azok szívét, akik hallgatják őket.⁵³

Andalúzia szökőkútjai Estherben később is a földi paradicsom képzetét ébresztik, a boldogság és a nyugalom néhány pillanatára emlékeztetik.⁵⁴ Eljut Marokkóba is, és a történet végén megrázó felfedezésre jut születéséről, amit az olvasó viszont már sejt, hogy valódi apja nem Moïse (aki tudja az igazságot, és lányaként szereti), hanem izraeli barátjának, Noamnak az apja. A regény így erősen pesszimista kadenciát kap, megerősítve nagyapja profetikus szavait:

Ma veszélyben vagyunk... Mindannyiunkat itt, az a veszély fenyeget, hogy elveszünk. Ez az idő a vége a mi évezredes világunknak, kultúránknak. Mindenki felelős érte. És mi különösen. Mi vagyunk az utolsók, Moïse, mi vagyunk az utolsó szefárdok!⁵⁵

51 Abécassis, 2009. 259–260.

52 Abécassis, 2009. 304. NB: Slomo ibn Gabirol halálának évszáma bizonytalan, vagy 1058 vagy 1070 a leginkább elfogadott dátum.

53 „L’Espagne demeura en eux, à leur insu, et avec elle cette mélancolie, cet abîme insondable qui tourmente depuis lors l’âme Sépharade, ces mélopées dont l’ardente nostalgie, la tristesse infinie fendent le cœur de ceus qui les écoutent.” Abécassis, 2009. 318.

54 Abécassis, 2009. 348.

55 „Aujourd’hui, nous sommes en danger... Tous ici, nous sommes en danger de nous perdre. Ce temps est celui de la fin de notre monde millénaire, la fin de notre culture. Chacun en est responsable. Et nous, en particulier. Nous sommes les derniers, Moïse, nous sommes les derniers Sépharades!” Abécassis, 2009. 476.

Az *Alyah*⁵⁶ talán Esther Vital történetének folytatása. Talán – mert ennek az Esthernek a szülei szintén Marokkóból érkeztek Elzászba, de nem találunk utalásokat a *Sépharade* Estherére, és vezetékneve is eltér egy betűben: nem Vital, hanem Vidal. Az *Alyah* Esthere félúton áll a *Sépharade* inkább fikciós karaktere és Abécassis között. A 2015-ben megjelent regény háttere a franciaországi iszlamista antiszemitizmus fellángolása, a zsidók ellen elkövetett fizikai támadások és gyilkosságok sokja. Abban az országban, amit Esther biztonságosnak hitt, rejtteni kell nyilvános helyen a zsidó identitást. Esther felidézi saját és családja marokkói nyaralásának szép élményeit és a 10–11. századi andalúziai együttélést, majd az 1066-os granadai pogromot, az inkvizíciót és a conversók emlékét, akiknek ugyanúgy rejtegetniük kellett identitásukat. A körülmények és okok különböznek, de a fenyegetettség érzése a régi. Esther próbálja megérteni az okokat, és miközben fájdalmas ragaszkodással ír Franciaország, Párizs és a francia kultúra iránti mély szeretetről és gyökerezettségéről, úgy érzi, nincs más választása, mint az alija.

Ladino szöveg ebben a regényben is csak egy alkalommal bukkan fel, de ennek a szövegnek, egy dalrészletnek súlya van. A dal a regény dramaturgiailag fontos pontján olvasható, amikor Esther kikíséri Gabrielle-t, alijázni készülő barátnőjét a repülőtérre. Itt idézi fel az egyik legismertebb szefárd dalt, amelyben az elhagyott szerelmes búcsúzik hűtlen kedvesétől. Esther barátnője távozása feletti érzelmeit, saját küzdelmét a „menni vagy maradni” dilemmája, franciasága és szefárdsága, zsidósága között, csak egy dal felidézésével tudja érzékeltetni; és a lélektani helyzet visszavezeti ősei anyanyelvéhez, a tudata gyökereiig. A kihagyásalakzat első síkon a szülőföld elhagyásának megfogalmazhatatlan fájdalomból épül fel; második síkon a szefárd történelem kiűzetéseinek szintén megfogalmazhatatlan és fel nem dolgozott traumáiból, amit most egy újabb követ; harmadik síkon pedig annak felismerésből, hogy mindezt az egykori anyanyelven tudja csak kifejezni. A lírához és a zenéhez visszajutva ért el Abécassis a *telek* legmélyére:

Mikor anyád megszült
és világra hozott téged
szívet nem adott neked
hogy mást szeressél.

56 Abécassis, Eliette: *Alyah*. Paris: LGF, 2015.

Isten veled, kedvesem, szülőföldem [„anyaföldem”], anyám és apám, hazám. Isten vele, elnök úr, miniszter úr, igazgató úr, Julien és mind a többiek. Nincs szívem kétszer szeretni.⁵⁷

A szefárd múlt életben tartása a lírában

A lírának kitüntetett szerep jut a kortárs szefárd irodalomban, ami túlmutat a költészet kiemelt helyén a szefárd irodalomban a kiűzetés előtti héber költészettől kezdődően. A líra a legősibb irodalmi formák egyike, zenei, ritmikai elemeinek köszönhetően könnyebben fennmarad és továbbadható, hasonlóan a dalhoz, amivel több ponton szorosan összekapcsolódik. Kiemelt szerepe a ladino nyelv revitalizációjában azt is jelenti, hogy a vers dallá válva visszatér ősi formájához és közösségi, emlékezetmegőrző funkciójához is, beilleszthető egy közösségi programba, és megzenésítve, dalként új műfajjá is válhat. Egyszerre esély és eszköz a kis létszámú nyelvi közösség elérésére, és az irodalom életben tartására. A lírára jellemző szubjektivitás, intenzitás több síkon képes egyszerre ábrázolni az eltűnt múltat, és annak hangulatát, kimerevíteni azt, ami emlékké vált, és érzékeltetni az identitás és a múlt iránti viszonyt éppúgy, mint gyászt és a fájdalmat. Azonosulás a szülőkkel, a múlttal; hangot ad a halottaknak saját nyelvükön, elevenné téve emlékezetüket. A líra a traumák legmélyebb rétegeibe hatol be, és próbálja megfogalmazni, amit valójában nem lehet. A soát gyerekként átélő nemzedék, a második- és harmadik generáció legtöbbször a hiány költője: a hiányzó közösségké, családtagoké, hagyományé; történetké, a soha el nem mesélt szörnyűségeké, a múlt hiányzó darabkáié, az elveszett nyelv. A jelenben tapasztalható hiány növekvő jelenség, meghatározza a jövőt is, és nem betölthető. Az anyanyelvi beszélők távozásának, a nyelv elnémulásának tudata és a szefárd irodalom kanonizációs problémái tovább táplálják a melankóliát és a rezignáltságot, és feszültséget hoznak létre a szerzőkben. Ezt a hiány-érzést, a „minden egész eltörött” tudatát a hiányalakzatok és a csend alkalmazása érzékelteti.

Margalit Matitiah (1935–) Tel-Avivban született egy szalonikii eredetű családban, héberül és ladinoul publikál verseket. Spanyol nyelvterületen

57 „Tu madre cuando to te parió / Et te quió al mundo / Corazon ella non te dió / Para amar secondo. Adieu, ma chérie, mère patrie, mère et père, mon pays. Adieu Monsieur le Président, Monsieur le Ministre, Monsieur le Directeur, Julien, et tous les autres. Je n'ai pas le cœur à aimer deux fois”, Abécassis, 2015. 246.

talán a legismertebb szefárd költő, akinek több kötete jelent meg Spanyolországban, és rangos izraeli, spanyol és román irodalmi díjakban részesült. Verseit Mónica Monasterio zenésítette meg. Gyermekkorát még a ladino használata határozta meg, tizenhét évesen első verseit is anyanyelvén írta, de első kötete már héber verseit tartalmazta. 1988-ban jelentek meg első héber-ladino kétnyelvű kötetei, az *Alegrika*, majd a *Kurtijo kemado*. A *Kurtijo kemado* édesanyja szülővárosába, Szalonikibe tett utazás lírai reflexiója, ahova édesanyja halála után látogatott el. Matitjahu így emlékezett vissza arra a pillanatra, amikor hosszú kihasnálás után újra foglalkozni kezdett a ladino nyelvű költészettel:

1986-ban kezdtem zsidó-spanyol nyelven verseket írni. Ez a visszatérés egy nagyon mély forrásból származott, egy impulzusból, ami akkor ébredt fel bennem, amikor megláttam, hogy a szüleim nyelve elhalványul. Az új generációk már nem értik. Az a nyelv, amely a Balkánon a holokauszt után az élet nyelve volt, megfogyatkozott.⁵⁸

Matitjahu nemcsak családi környezetben tudja használni a ladinót, hanem az izraeli szefárd közösségben is, például rádióműsorokban,⁵⁹ aminek köszönhetően a még élő nyelvhasználat szervesen épül be költészetébe. Ennek a ténynek, korai ladino próbálkozásainak, és több évtizedes költői munkásságának köszönhetően Matitjahu költői nyelve az egyik legkifinomultabb kortás ladino költészetet hozza létre, és miként arra Shmuel Refael rámutat, első kötete fontos lépés volt a ladino nyelvű holokauszt-irodalom megújítására.⁶⁰ Családjában aktív volt a kommunikatív emlékezet, de Matitjahu édesanyja soha nem volt hajlandó visszalátogatni szülővárosába, ami részéről egyfajta hallgatási aktus lehetett. Matitjahunak jutott a feladat, hogy beazonosítsa a helyszíneket, és eljusson édesanyja és családja történetének, és saját identitása, saját *szelfje* megértéséhez, hasonló módon mélyre ásva, miként Abécassis teszi, de a líra eszközeivel. A *Saloniqui (En la calle que se engrandició mi madre)* („Szaloniki [ahol anyám felnőtt]”) című vers édesanyja életének, történe-

58 „Al anyo 1986 torni a eskrevir poemas en Judeo-Espaniol. Este retorno vino de un madero muy profundo, un impulso ke se arrebio en mi en viendo ke esta lengua de mis padres se esta apokando. Las nuevas generaciones ya no la avlan. La lengua ke era lengua de vida en el Balkan despues del Holokosto se apoko.”, Matitjahu, Margalit: „Porke eskrivo en dos lenguas –hebreo i judeo-espaniol”: *Noaj*. Revista literaria. diciembre 1992. 88–89. Idézi: Sefami 2012. 201.

59 Sefami, 2012. 202.

60 Refael, Shmuel: *Un grito en el silencio: La poesía sobre el Holocausto en lengua sefardí: Estudio y antología*. Barcelona, Tirocinio, 2008. 166–172.

tének kezdeteihez vezeti vissza. A múlt magába zárkózását és homályát a csukott ablakok és a késő délutáni-esti sötétedés kezdete érzékelteti; mindkettőhöz a csend, a hangok fokozatos elnémulása társítható. A múlt ott forrong a mélyben, ahogyan a csukott ablakok néma háborúja ezt sejteti, de az utca és a ház is néptelen, csupán a lírai én jelenléte töri meg a mélységes csendet. A múlt hangjai az utolsó pillanatig hallgatásba burkolódnak, a levegőben maradnak, míg az utolsó sorban meg nem törik a csend, és egy hang nem közöl egy száraz információt, egy lakcímet, amely azonban, édesanyja történetének kezdete:

Az utca megtelni tűnt mély érzéseimtől
sétálva és a régi nevemet keresve.
Az este árnyékai
a házakra kezdtek zuhanni.
A csukott ablakok néma háború közepébe tűntek bonyolódni
az elmúlt idő ellen.
Megringattam az anyám által belém ültetett emlékeket
[...]
És hallottam kiejteni egy nevet
mint egy harangot lengve az időben, és azt mondta:
Szaloniki, Odos Theoyenos Harisis 59.⁶¹

A vers a kihagyásalakzatok és a csend síkjait rétegyi egymásra, a csend, a némaság kimondottan is megjelenik és a múlt kísérője. A hangok és az elbeszélők is hiányoznak, és az ember hiánya megrázóan emlékeztet az okokra: a versben szereplő szaloniki közösség 80 százaléka a soá áldozata lett, és történeteinek nagy része is eltűnt az elpusztított közösséggel együtt. Ami maradt, néhány cím, hely emléke, amiket a túlélők és gyermekeik emlékezete megpróbál felkutatni. A holokausztra egyetlen szó sem utal a versben, de pusztítása és következményei végig jelen vannak, mint a hiány okozói és egyúttal okai. A *Kurtijo kemado (El esfueño) (A leégett udvar [Az álom])* soraiban barakkokat és embereket látunk, és az álom tudattalan világában a psziché egy emberi, normális világ

61 „La calle parecía hinchirse de mis hondos sentimientos / en caminando y buscando mi viejo nombre. / Las solombras de la madre / empezaban a cayer sobre las casas. / Las ventanas cerradas parecían metersen / en una guerra muda contra el tiempo pasado, / mezo las memorias plantadas en mí por mi madre / [...]. / Y sintía la prononzación de un nombre / como una campana / cunándose en el tiempo y diciendo: / Thessaloniki, Odos Theoyenos Harisis 59. In: Matitiahú, Margalit: *Kamino de tormento*, Cuenca: El Tro de Barro (Cuadernos del Mediterráneo 3), 2000. 38.

létére igyekeznek emlékeztetni magát, ahol „ragyogtak a színek” és „csend uralkodik / nyugodtan és biztonsággal”.⁶² A „csend”, ami általában az elhallgatás aktusa, a nyugalom, egy másik élet és világ szinonimájává válik, ami a holokauszt túlélőinek számára örökre eltűnik, de legalábbis soha nem lesz a régi.



Margalit Matitiahu
Wikimedia Commons

A nyugalmas, másik élet Rita Gabay-Simantov költészetének visszatérő témája, verseiben a feszültséget éppen az a tudat okozza, hogy a mindennapokat, a családi ünnepek szépségét és intimitását Görögországban elpusztították, és soha nem állhat helyre. A hiány és a kihagyásalakzat elválik egymástól: a hiány az, amit a vers ábrázol, a kihagyásalakzat pedig az ok, aminek a hiány a következménye. Rita Gabay-Simantov (1935) Athénban született, a soát családjával Isztambulba menekülve élte túl. 1991-ben kezdett ladino nyelven írni, első kötete 1992-ben jelent meg. *A Quinientos años despues* („Ötszáz évvel később”) a kiűzetés tragédiáját idézi fel. Második kötete, *Fuente de mi tradision* („Hagyományom kútja”, 1997) gyökereinek, a szefárd tradíciónak állít emléket, és Szalonikinek ajánlja. Verseit szintén Mónica Monasterio zenésítette meg. 2001-ben egy interjúban úgy nyilatkozott, hogy a ladino melletti döntésének oka,

62 Matitiahu, 2000. 41; Sefami, 2012. 202; Refael, 2008. 28. 7., Refael, Shmuel: „The Geography of the Memory: The Representation of the Pre-Holocaust Salonican Jewish Community in Post-Holocaust Sephardic Poetry”. *eHumanista*, Volume 20, 2012. 321–333. https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume20/16%20Refael.v20.pdf (letöltés ideje: 2023. szeptember 23.)

hogy a nyelv meghatározza szefárd identitását, és családjára és kultúrájára emlékezteti.⁶³

A szefárd mindennapok és ünnepek apró, banális tevékenységeit és jellegzetességeit bemutató verseiben az apró, szokványos dolgok azáltal nyerik el súlyukat, hogy az olvasó tudja: mindez örökre elveszett. A vers meghitt, intim családi készülődést ábrázoló pillanataiba fájdalom és nosztalgia vegyül. A *Sabbat* („Szombat”) a szokványos ünnepi készülődés apró részleteit összegzi, amik egy elpusztított múlt mementóivá és utolsó emlékeivé váltak. A nyelvezet egyszerűsége részint a gyermekversek letisztultságát idézi fel – egyúttal a lírai én gyermekkorára is emlékezve –, részint azt érzékelteti, hogy bármilyen nyelvi-költői komplexitás és bonyolultság hátráltatná az emlékek rögzítését:

Emlékszem nagyanyámra
minden péntek este
ahogy mindig mondta
menyének, anyámnak

Segíts, kedves lányom
vedd le kötényed,
ölts tiszta ruhát
mert már érkezik a Sabbat.

Az étel már kész
az asztal megterítve
a gyertyák meggyújtva
férjed már belépett.⁶⁴

Matitjahu és Gabay-Simantov mellett Avner Perez a legismertebb görög szefárd költő, aki a ladino revitalizálásáért küzdő szefárd szervezetek egyik vezető egyénisége. Nemcsak saját műveivel, de fordítóként is igyekszik hozzájárulni a ladino irodalmi rangjának emeléshez, és

63 Esformes, Marí: Three Contemporary Judeo-Spanish Poets. In: Pomeroy, Hillary; Alpert, Michael (eds.): *Proceedings of the Twelfth British Conference on Judeo-Spanish Studies, 24-26 June 2001. Sephardic Language, Literature and History*. Leiden-Boston: Brill, 2004. 170. DOI: https://doi.org/10.1163/9789047414285_020

64 „Me accodro de mi nonna / cada Viernes por la tadre / como le avlava siempre / a su noguera mi madre. // Aide fija regalada / quita te el devantal / metete vistido limpio / que ya yega el Shabat. // La comida ya esta pronta / y la mesa se metio / las candelas assendidas / tu marido ya entro.” Varol, Marie-Christine: *Manuel de Judéo-Espagnol – langue et culture*. Paris: Langue Mondes – L’Asiathéque, 1998. 256.

ladinóra fordította *A kis herceget*, az *Iliászt* és az *Odüsszeiát* is. Perez 1942-ben született egy hatgenerációs jeruzsálemi szefárd család gyermekeként. A család szoros kapcsolatban volt Görögországban élő rokonokkal, akik kivétel nélkül a holokauszt áldozataivá váltak. Szaloniki, a szefárd múlt iránti kötődését és rokonai elvesztésének fájdalmát így fogalmazta meg:

Soha nem jártam Szalonikiben, de tudatosulva bennem, hogy a régi zsidó Szaloniki az én városom, úgy sírok a sorsa miatt, mintha egyike lennék gyermekeinek.⁶⁵

Perez munkásságában így kiemelt szerep jut az holokauszt emlékeztetőnek, legismertebb verse, az 1986-ban megjelent *Siniza is fumo (Hamu és füst)* című kötetének címadó verse, Daniel Akiva megzenésítésében az izraeli soá-megemlékezések állandó része, mint Szenes Hanna *Eli, Eli* címen ismerté vált, szintén megzenésített verse. Perez verse több ponton is Paul Celan költészetét idézi fel, a sorok szaggatottságával, töredezettségével vagy egyes szavak gyakori használatával, a rémtetteket explicit módon érzékeltető kifejezések helyett. Pereznél a „hamu” és a „füst” szavak hangsúlyosak: ezeket a szavakat választotta a vers címéül, ez a két szó szerepel az első és harmadik versszak első soraiban is, és építi fel a kihagyásalakzatot, amelynek további elemei a „rémálom”, „megmenekülés nélkül”, „elszáradt kert”, a „fekete, baljóslatú madarak” és az arcát hamufelhőbe rejtő és távozó hold képe:

Hamu és füst
száll és egy
rémálomba hull
megmenekülés nélkül.

Az elszáradt kertben
ül a lány,
fekete, baljós madarak
tépdesik szívét.

Hamu és füst
töltik el szemét

65 „I have never been in Salonica, but realizing that old Jewish Salonica is my city, I cry for her fate as if I were one of her children.” Lévy, Isaac Jack: *And the World Stood Silent – Sephardic Poetry of the Holocaust*. Chicago: University of Illinois Press, 2000. 167.

nincs senki, ki felébresztené,
hogyan megvigasztalja őt,

fent, az égben
a hold elhalad,
elrejtve arcát
a hamufelhőbe.⁶⁶

A *La romansa de Rika Kuriel* (*Rika Kuriel románca/balladája*) című versben pedig már a csend a fő szervezőerő. A románc talán a legmélyebben gyökerező műfaj a szefárd kultúrában, és végig kíséri a szefárdok történetét. Együtt alakult és formálódott vele, átvette a modern költészet újításait, és a spanyol románcirodalomhoz hasonlóan lírizálódott – gondoljunk Garcíá Lorca cigány románcaira. Rika Kuriel románca is egy lírai románc, amelyben a műfajra olyannyira jellemző elhallgatásnak, a „balladai homály”-nak súlyos jelentősége van. Az elhallgatásokon és a kihagyásalakzatokon túl, amik a *Siniza i fumo* szövegéhez képest is intenzívebb, komplex rendszerré állnak össze, a csend, az elnémulás a holokauszt és következményeinek egyik legtragikusabb lélektani, filozófiai és teológiai kérdését emeli ki:

Baljós, csúf úttja a halálnak,
ahol a hó feketévé vált
az égett szén között.
A nap az égen magasan jár,
nincsenek fák és nincsenek madarak,
nincsenek virágok és nincsenek zöld mezők.
Rika Kuriel, a vér menyasszonya,
törékeny, törékeny,
szíve megtört.
Mint a fülemüle, amelynek torka elnémult,
szívéből és lelkéből énekel
hang nélkül és szavak nélkül
addig, míg énekelhet.
Baljós, csúf úttja a halálnak

66 „Siniza i Fumo / Bolando, Kayendo / En un esfuenyo malo / Sin salvacion. // En la guerta kemada / Asentada la fija / Pasharon prestos / Apretan su korason. // Siniza i fumo / Inchen sus ojos / No ay ken ke la desperte / A dale konsolasion. // Por los sielos ariva. / Pasa la luna / Tapando su kara / Kon una nuve-karvon.” Levy, 2000. 168.

Rika Kuriel, a fájdalom virága,
jegyesed megfulladt,
az Éden kapujában
még vár reád.⁶⁷

A kihagyásalakzatok ez esetben átengedik a halál, a pusztulás képeit, de az ok, a holokauszt említése hiányzik, amit látunk, az a hiány: a fák, madarak, virágok, mezők, azaz az élet hiányát. Rika is elnémul, már csak szívéből és lelkéből szól az ének, „hang és szavak nélkül”, mert a szörnyűségek leírására nincsenek szavak, és az élet hiánya elnémuláshoz vezet. A hang és a szavak hiánya a holokauszt-irodalom tragikus paradoxona, de teológiai és filozófiai kérdéseket is felvet, Isten hallgatásáról, a beszéd értelméről és értelmetlenségéről; vagy etikai kérdéseket a világ hallgatásáról, ahogyan Lévy antológiájának címe. Lélektani értelemben pedig a traumák egyik következménye, gyakran a másod-harmadgeneráció esetében is.



Avner Perez

<https://www.radiosefarad.com/>

67 „Kamino feo de la muerte / Por debasho nieve preta, / Pedaso de karvon kemado. / El sol arriva en el sielo, / Ni arvoles ni pasharikos / Ni flores ni yervizikas. / Rika Kuriel novia de sangre, / Delgadika, delgadika, / Su korason kondja korlada / Berbil siego en su garganta, / Kanta su korason i alma / Sin boz i sin palavras, / Asta la fin esta kantando. / Kamino feo de la muerte / Rika Kuriel, flor de sangre, / Tu novio ya afogado / A la puerta de Ganeden / Ayi te esta asperando.” Treves Alcalay, Liliana: *Canti della diaspora – raccolti, tradotti e interpretati* Vol. 3. Firenze: La Giuntina: Firenze, 1997. 98.

A holokauszt idején még gyermek, vagy utána született generációk tagjai közül többen egy családtag elvesztésekor döbbennek rá, hogy a soá előtti múlt utolsó szemtanúinak halála saját gyökerük, identitásuk történeteinek a végét is jelenti, és akkor fordulnak vissza örökségükhöz, ahogyan Clarisse Nicoïdski is, akinek költészete a múlt felvállalása. A *Couvre-feux* Mathilde-jának, azaz Nicoïdski édesanyjának halála, a kommunikatív emlékezet megszakadása, és a nyelvet őrző és átadó anya elvesztése a hagyomány és a nyelv túlélésének lehetőségét is szűkíti. *Lus ojus, las manus, la boca* („A szemek, a kezek, a száj”) című, 1977-ben megjelent kötetének előszavában így írt erről:

Anyám halála nagy megrázkódtatás volt. Megértettem, hogy vele egy kicsi a gyerekkorom nyelvéből is visszavonhatatlanul eltávozik, és hogy a mi generációnk számára az időseink halála egy nyelv halálát jelentette.

Ebben a nyelvben megvolt anyám szeretete, cinkosságunk és nevetésünk.⁶⁸

Az előszóban Nicoïdski kíméletlen őszinteséggel beszél arról, hogy mindig francia nyelvű szerzőként tekintett magára, és iskoláskora óta nem érdeklődött a „családi nyelv”, a „titok nyelve”, azaz a ladino iránt, „félelemből – és talán – szégyenből”.⁶⁹ Amikor spanyolt kezdett tanulni a középiskolában, otthonosan érezte magát a nyelvben, és ösztönösen az otthon megtanult ladino szavakat használta; ez lehetett az első pillanat, amikor az idegenségérzés megtörhetett. Anyja halála után azért kezdett ladino verseket írni, hogy megmaradjon hangjának nyoma:

Semmi tudásom nincs a vallásról, vagy szinte semmi, de szeretném, ha ezek a szavak az elveszett nyelven érte, anyámért szólnának, mint egy kaddis, amit gyakran ismétlünk.⁷⁰

A kis kötet ladino-angol kiadásban, háromszáz példányban egy kis kiadónál jelent meg, és ahogyan a 2023-ban a Gallimard-nál megjelent ladino-francia kiadás előszavában Marcel Cohen fogalmaz, a „szépség

68 „La mort de ma mère a été un grand bouleversement. J’ai compris qu’avec elle, s’en allait définitivement un peu de cette langue de mon enfance, et que, pour notre génération, la mort de nos aînés signifiait la mort d’une langue.

Dans cette langue se trouvaient l’amour de ma mère, notre complicité et nos rires.”, in: Nicoïdski, 2023 [1981]. 27.

69 Nicoïdski, 2023 [1981]. 25–26.

70 „J’ignore tout de la religion, ou presque, mais je voudrais que ces paroles dans la langue perdue soient pour elle, pour ma mère, comme un kaddish que l’on répéterait souvent.”, in Nicoïdski, 2023 [1981]. 27.

meteorjaként” „került elő az éjszakából.”⁷¹ A könyv a Párizsban élő argentin író, Julio Cortazar és felesége kezébe került, akiket magával ragadott a kötet, és adtak belőle egy példányt az akkor szintén Párizsban élő Juan Gelman argentin költőnek. A *Lus ojus las manus la boca* így jelentős ismertségre tett szert a spanyol nyelvű irodalomban, és Nicoïdski második, 1980-as kötete, a *Camínu di palavras* („Szavak útja”), már Spanyolországban, a *Poesía* című folyóiratban jelent meg.⁷²

A *Lus ojus las manus la boca* két nagy részre oszlik: a címadó, három részre osztott ciklusra, valamint egy Federico García Lorcának ajánlott versre. A verseket szarajevói dialektusban írta, ám az archaikus nyelvezet modern költészetet szólaltat meg, amelybe a francia szürrealizmus mellett a japán eredetű haiku europaizált formáját is integrálta, miként a ciklus negyedik verse:

Meséld el a mesét
mely szemedben vándorol
ha felnyitod
reggel
amikor a Nap
fénymutatója
behatol álmaidba.⁷³

„Meséld el a mesét” – Kamocsay Ildikó magyar fordításában, Florence Malfatto francia fordításában pedig „l’histoire”⁷⁴ szerepel, és mindkét fordítás egyaránt kifejező. A magyar fordítás a költőiségre, a fikcionalizáltságra helyezi a hangsúlyt; a francia pedig az elbeszélés történelmi valóságára. A „cunseja”, a mese, ahogyan a románc is, a kommunikatív emlékezethez, a hagyomány szóbeli átadásához kötődik; így az egyéni, családi és közösségi emlékezet hordozója, ugyanakkor azonban a történelmi múltat adja tovább. A megszólított, Mathilde Abinun, a költő édesanyja, akinek szemei még őrzik a múltat, a szarajevói közösség vizuális emlékét, amit elmesél.

71 Nicoïdski, 2023 [1981]. 7.

72 Nicoïdski, 2023 [1981]. 144–145.

73 „cóntami la cunseja / qui si camina in tus ojus / cuandu lus avris la maniana / cuandzu il sol / entra su aguja di luz / in tus suenius.” (Kamocsay Ildikó fordítása), Clément, Catherine: *Az úrnő*. (Fordította: Kamocsay Ildikó.) Budapest: Európa, 1996.

74 Nicoïdski, 2023 [1981]. 39.

A második rész az anyai kéz bemutatásával indít, amelyhez a fájdalom gesztusai kapcsolódnak: kiáltások, sírás és a hang nélküli éneklés: „száj nélkül kiáltanak / szemek nélkül sírnak / hang nélkül énekelnek”.⁷⁵ A „hang nélküli éneklés” Perez Rika Kurieljét idézi fel, aki szintén „sin boz i palavras”, énekel. Az elnémulás és a némaság gesztusa szakítja meg a kommunikatív emlékezetet, a *cunseja* elmondásának folyamatát, mert a holokaust izonyata elmondhatatlan; csak a csend marad. A harmadik rész a száj köré szerveződik, ami a fentiekből következően a legtehetetlenebb és a legbénultabb testrésszé válik, amikor a múlt története eljut a holokaustig:

[...] a hazug száj
vár rám
tudván, hogy előbb vagy utóbb
széttép⁷⁶

A száj borzalmakról beszél vagy hazudni fog, és a lírai én tudja, hogy a valóság előbb vagy utóbb áttör a kegyes hazugságokon. Ugyanakkor a beszéd (lehetetlensége) mellett az írás gesztusa is itt kap szerepet, mint a nyelvhasználat másik lehetséges módja. A lírai én az íráshoz fordul, hogy megőrizze a múlt nyomait, ez az első, bátortalan vallomás arról a pillanatról, amikor a „szülőlk” nyelvén, a múltba temetett nyelven kezdett írni. Szimbolikusan tekinthető, hogy a kötet végén jelenik meg a vallomás, mintha a lírai én ekkor ért volna a kutatás végére, a *tel* mélyére; és ekkor értené meg, hogy az írás, a ladino nyelven írás az egyetlen lehetősége édesanyja és a múlt emlékének megőrzésére. Megpróbálja meghallani a nyelvez tartozó hangot, és megérti, hogy csak a néma írás maradt.

írott
az első írás sora
egy elveszett nyelv szava
megpróbálom hallani
amikor a szem, az arc, a homlok alszik
amikor

⁷⁵ Nicoïdski, 2023 [1981]. 56.

⁷⁶ la boca mintirosa / mi aspera / saviendu qui mas prestu mas tardi / mi arasgara.”, in: Nicoïdski, 2023 [1981]. 64.

nem vagy több, mint egy hajó, útja végén
nem több, mint egy néma írás⁷⁷

Az írás ugyanakkor csendes tevékenység, így önmagában is az elnémulás gesztusa, a magunkba fordulás lehetősége és eszköze. Van egy utolsó pillanat, amikor úgy tűnik, elhagyja a száját egy kiáltás, ám az „ajkaid között / meghalt”⁷⁸ – és ezekkel a sorokkal zárul a ciklus, amely a feledés elleni küzdelemmel kezdődött („hogyan feledhetném / elveszett szemeket”).⁷⁹ A versek celani fragmentáltsága, a központosítások hiánya, az elhallgatások, a körülírások már nem a múltat próbálják rekonstruálni, hanem a rádöbbenést a múlt elbeszélésének korlátjaira, a szemtanúk (el)hallgatásának mélységére, és ezáltal a múlt megismerésének lehetetlenségére. A szemtanúk és a múlt magukba zárnak, a rekonstrukció lehetősége után a megkonstruálás lehetőségei is elvesznek, ami marad a lírai reflexió a fragmentumokra, a nyelv és a múlt hordozói iránti érzelmekre. A múlt hiánnyá vált, a kihagyásalakzatok ezáltal nem egyszerűen a versciklus szervezőerejét képezik, hanem a csendbe merült múlt helyettesítői.

A kötet kétnyelvű spanyol kiadásának előszavában Ernesto Kavi kevésbé pesszimista. Emlékeztet, hogy a költészet *általában* is a múlt restaurálásának egy módja, ami újabb magyarázat arra, hogy miért a költészet a szefárd irodalom legnépszerűbb formája, beleértve a regények líraiságát is. Majd azzal zárja szintén lírai eszmefuttatását, hogy a jövő felé fordul, abban a reményben, hogy az „elveszett Paradicsom” nem a múlt, hanem a jövő része:

A költészet az idő visszaállításának módja [...] Mi lesz ezután? Nem tudom, azt akarom hinni, hogy az elveszett Paradicsom nem maradt hátra. Elöl van.⁸⁰

77 „scrita / racha di la primer scrituria / palabra di una lingua pardida / aprovu intinderti / cuando durmin lus ojus la cara la frenti / cuando / no sos nada mas qui un barcu al fin di su viaje / nada mas qui una scrituria muda”. Nicoïdski, 2023 [1981]. 72.

78 Nicoïdski, 2023 [1981]. 76.

79 Nicoïdski, 2023 [1981]. 32.

80 „La poesía es una forma de restaurar el tiempo [...] ¿Qué habrá después? No lo sé, Quiero creer que el Paraíso perdido no quedó atrás. Está delante.” Nicoïdski, Clarisse: *El color del tiempo*. Madrid: Editorial Sexto Piso. 2014. [1983]. 9–10.