

PAPP-ZAKOR ILKA

HATALOM, TÖRVÉNY ÉS NARRÁCIÓ

PIOTR MACIERZYŃSKI

HOLOKAUSZTLÍRÁJÁBAN

■ A *post-memory* terminust Marianne Hirsch használta először Art Spiegelman *Maus* című képregényével kapcsolatban¹ annak az érzelmi és intellektuális kapcsolatnak a leírására, amely a holokauszt-túlélők leszármazottait köti össze a holokauszt traumájával. Ezen kapcsolat különlegessége abból adódik, hogy bár az érintettek morális feladatuknak érzik az emlékek – sokszor tanúságtételként megélt – megőrzését, azok nem saját tapasztalatokon, hanem családi elbeszéléseken, személyes kutatásokon alapulnak. A *post-memory* így jellegét tekintve – a tanúságtételhez hasonlóan – elsődlegesen narratív műfaj, amely azonban narrációit igyekszik történelmi és tárgyi dokumentumokra (például: fényképekre) alapozni, a narratíva hiányosságait viszont szépirodalmi, többé-kevésbé fikciós eszközökkel tölti ki – és erre az aktusra rendszerint reflektál is. Azáltal tehát, hogy céljuk egy világtörténelmi eseményről egyéni tapasztalatokon át tanúságot tenni, a *post-memory* irodalmához sorolható szövegek elbizonytalanítják a személyes és a csoportos emlékezet közötti határvonalat. Nem ritka, hogy a *post-memory* szövegei saját elbeszélői pozíciójukra, a narráció feladatára, sőt esetenként jogosultságára is rákérdeznek (kiváló példa erre David Mendelson *The Lost. A Search for Six of Six Million* című regénye).

Piotr Macierzyński kortárs lengyel költő két kötetet szentelt a holokauszt témájának. Jelen tanulmányomban azt vizsgálom néhány példán keresztül, hogyan teremtik meg versei a bezártság, illetve kilátástalanság radikális tapasztalatát.

Az említett kötetek közül a második, a *Książka kostnicy*² (kb. *A hullaház könyve*) egy teremtésmítosz-átírással kezdődik, ezáltal is kapcsolódva a *post-memory* hagyományához, amely alaptételének tekinti, hogy a soá következtében az ember világhoz és önmagához való viszonya gyökeresen megváltozott (vö. Melvin Bukiet: „Kezdetben volt [vala?] Auschwitz”³), de azt is, hogy a soá időben is örök érvényű, azaz sosem ér véget. A *Stworzenie KL Auschwitz (KL Auschwitz megteremtése)* című vers az eredetmítosz legfőbb elemeit nagyjából – és az ember (isteni képmásra történő) megteremtésének kihagyásával – végigköveti a szóból való teremtéstől („1940 április 27-én Heinrich Himmler megparancsolta / Richard Glücksnek hogy alapítson koncentrációs tábort Oświęcimben / és foglyokkal építtesse fel / és az ss látta hogy ez jó”⁴) a névadáson át, amelyet itt a megszámozás vált fel („elvették a holmijukat a hajukat és megszámozták őket”⁵), egészen a mű bevezetéséig („1940 július 6-án a táborból megszökött Tadeusz Wiejowski / 220-as számú lengyel cipész / és az ss megértette, hogy megpihenni nincs idő”⁶), a kiűzetésre azonban nem kerül sor sem itt, sem a következő szövegekben. Azt ennyi helyettesíti: „és versben köszöntötték őket / Nem szanatóriumba jöttetek, / hanem német koncentrációs táborba / ahonnan nincs más kiút, mint a képményen át”⁷. Az a momentum tehát, amely egy igazi történetet indíthatna el, kimarad, így végző fokon az idő is megáll.

Úgy gondolom azonban, hogy bár a szerző a bibliai mítoszok közül a fentire utal a legegységelműbben, az a kötetben összefonódik az egyiptomi kivonulás történetével. (A post-memory irodalmában a táborok amúgy is gyakran kerülnek párhuzamba az egyiptomi rabsággal, és erre nemcsak a rabszolgamunka körülménye ad alapot, hanem a kivonulásmítosz politikai vonzatai is – ami kézenfekvő egy ténylegesen sokkal inkább politikai és teológiai üzenettel bíró, mint valós történelmi eseményre vonatkozó mítosz részéről.⁸) A Macierzyński-kötet összesen negyven versből áll (ez megegyezik a kivonulás után vándorlással töltött évek számával), hogy nem véletlenül éppen ennyivel, alátámasztja az a körülmény is, hogy ez a negyven kereken húsz címmel ellátott és húsz cím nélküli versre oszlik fel. Az egyik vers olvasható a csapásokra való utalásként („a tetűcsípéstől / a véletlenül kapott veréstől / a hulla mellett alvástól // a kiömlött levestől / a kenyérhéj elvesztésétől / a tifusztól vérhastól rühtől // a ciklon B-től / a krematóriumtól / folyóba szórattástól // ments meg minket / ha képes vagy ebből bármire is⁹”), melyek ebben az esetben nyilván a tábor foglyait érintenék. A legérdekesebb azonban ilyen szempontból az *Uratowani (Megmenekültek)* című vers, amely egy pészahi hagyományt látszik feleleveníteni: széderestén a kivonulás történetének elbeszélése – és így a mítoszbeli események újraélése, a hétköznapi idő lecserélése a mitikus időre – kérdések (eredetileg négy gyerek kérdései: egy okos, egy ellenkező, egy buta és egy, aki még kérdezni sem tud) alapján történik. A szóban forgó Macierzyński-vers a táborból való szökés lehetetlenségéről szól, ez az első olyan szöveg, amelyben a lírai szerző-elbeszélő alakja is feltűnik, terepül pedig egy író-olvasó találkozó szolgál, amelyen azonban minden jel szerint sokkal inkább a történelmi eseményekről magukról, mint a velük kapcsolatos szövegekről folyik a beszélgetés: „az oświęcimii felolvasóestem után / egy fiatalember a filmes csapatból megkérdezte / *hogyan lehet hogy egy ekkora tömeg nem menekült el / hagyta hogy egy maréknyi ss uralkodjon rajta // [...] azt feleltem hogy a németek ismerték a címüket / a szökevény egész családját elvitték Auschwitzba / az én családom büszke lett volna / hogy van benne egy hős // 1941 április 23-án / miután egy fogoly elszökött / a 2-es blokkból Lagerführer Fritzsch válogatott [olyan foglyokat, akiket megtorlásokképp éhhalálra ítélték] / Edmund Lidkének Chorzówból / mint a blokkfőnök helyettesének nem volt semmi tennivalója / a halálra ítélték csoportjába saját kezdeményezésből / belökte Marian Batko tanárt // ezek után Lidkét¹⁰ menesztették a táborból / mint elmebetegét¹¹*. Értelmezésemben a versben feltett két kérdés megfeleltethető az ellenkező és a buta gyerek kérdéseinek, mivel pedig a szöveg úgyszólván in medias res kezdődik, elfogadhatjuk, hogy az első kérdés már vagy elhangzott, vagy fel sem kellett tenni, az elbeszélő amúgy is igyekezett megsejteni és megválaszolni, az utolsó pedig – amit ez után a történet után nem tudtak már feltenni –, értelemszerűen elmaradt.

Arról, hogy a holokauszt emlékezetét Lengyelországban hogyan torzította a romantikus nemzeti mítoszkészletet újrahasznosító közoktatás és irodalom, többek között Anna Mach írt nagyon részletesen,¹² és a fiatal felszólaló kérdései éppen erre az állapokra reflektálnak oly módon, hogy ráadásul a kizárólag lengyel áldozatokra szabott holokausztértelmezés csődjét is bemutatja – hiszen a versben, általánosságban és név szerint említett foglyok szintén lengyel keresztények, a zsidók esetében nehezen merült volna fel, hogy családjukat a németek retorzió gyanánt utánuk küldjék a táborba: azt sejtetően már szintén régen deportálták addigra. Ennél azonban pillanatnyilag fontosabbnak tűnik számomra, hogy amennyiben tényleg a kivonulásmítoszzal, illetve a teremtés- és kivonulásmítosz egymásba fordulásával van itt dolgunk, akkor elmondhatjuk, hogy a szerző tökéletes csapdát modellezett, hiszen ahol a szabadulás vágya és a kiűzetéstől való félelem, az Édenkert és Egyiptom egybemosódnak, ott menekülésre tényleg nincs lehetőség. A történelmi vonatkozásokon túl pedig nem ne-

héz beleláttni ebbe a post-memory generációinak holokauszttraumákban gyökerező önmeghatározására való reflexiót is.

Van egyébként a fentén kívül még egy vers a kötetben, amely a menekvés – illetve megváltás – ellehetetlenülésének láttatásához bibliai motívumot használ fel: „szomjaztam, és nem adtak innom, / nem volt lábam, így elvittetek a krematóriumba / egy Krisztust még ki lehetett volna csempészni / de ott bűzlő Jézusok egész transzportjai vonultak [...] Jézus Jézust vezette a gázba / az ss felügyelete alatt / míg elpusztítottak 11 milliót”¹³. A holokausztábrázolásoknak tudvalevőleg létezik egy hagiográfiai elemeket előszeretettel alkalmazó irányzata (a szentségmotívum pedig magában hordozza – a megváltáson át – a teodicea lehetőségét is), csakhogy: mit tud kezdeni a szent egyediségére építő mitológia Krisztusok ekkora tömegével? Mondhatnánk, hogy a vers „11 milliója” egyszerre túl sok és túl kevés, éppen döbbenetes mértéke által veszíti el szent dimenzióját, és – ahogy az már közhelynek számít a téma irodalmában – hatástalanítja az egyénihez kapcsolódó együttérzést.

De a korábbihoz hasonló csapdát egy másik szövegben, a *Boję się tego snu (Félek attól az álomtól)* címűben is találunk: „a haláltábor területén kötelező érvényű álmoskönyv / holttestet látni – változás / álom virágokról – csomag a feleségedtől / alma – halál / a legjobb volt kenyérral vagy ürülékkel álmodni / az szerencsét jósolt / például repetát az ebédből // a háború előtt ápolónő voltam / a barakkban gyakran ébredtem kiabálva / azt álmodtam hogy felveszek egy hófehér kendőt / az emberek kigombolják a csikos ingjüket / és rám emelik a tekintetüket / egyesek vádlón / mások váraozón / néhányan gúnyosan mosolyogva // én mindegyiknek tűt szúrok a szívébe / és fenolinjekciót adok / a szúrás helyére pedig vattát szorítok”¹⁴. Ha figyelembe vesszük, hogy a vers címe Wanda Póltawska *I boję się snów (És félek az álomtól)* című könyvére utal, melyet szerzője ravensbrücki szabadulása után írt, éppen azt remélve, hogy ezáltal megszabadulhat rémálmaiktól (melyek témája a szerzőn és fogolytársain végzett kísérletek voltak), nem zárhatjuk ki azt az értelmezést sem, amely szerint a versbéli álomra is már a háború után kerül sor, a rémálomra való ébredés pedig a táborból való pszichés menekvés lehetetlenségét jelenti. De az is megtörténhet, hogy a versben megszólaló ápolónő ténylegesen felelős a fenolinjekciók beadásáért (hiszen a gyilkolást a táborokban jellemzően nem bízták foglyokra), valóság és álom dimenziója tehát helyet cserél a szövegben, a beszélő pedig a munkájáért vezekel, amikor azt álmodja, hogy egy barakkban alszik a többiekkel.

Bár a kötet struktúrája némi kronológiával kecsegtet – a vége felé találunk egy *Zniszczenie KL Auschwitz (KL Auschwitz lerombolása)* című szöveget, és egyre szaporodnak azok a versek, amelyek a soá utótörténetét tematizálják –, mégsem érezzük, hogy egyetlen, összefüggő és elbeszélhető történettel volna dolgunk: a versekben szinte mindig fellelhető narráció ugyanis többnyire nagyon rövid, írásos vagy akár vizuális dokumentumokból származó részletek rekonstruálására alkalmas csupán. (A könyv végén egyébként könyvészet is található, így a versek „eredetije” könnyűszerrel visszakereshetővé válik; a *Film dokumentalny Ciemności skryją ziemię (A Sötétség hull ránk című dokumentumfilm)* szintén a holokausztról alkotott tudásunk forrásaira, illetve a befogadás nehézségeire irányítja a figyelmet). A versekben rögzített történetek így különböző perspektívákból láttatott életképeknek, felvételekről készült felvételeknek tűnnek, amelyek között a kapcsolatot még tovább lazítják a lírai elbeszélő emlékezetpolitikával kapcsolatos tapasztalatait rögzítő írások. Mindez voltaképpen emlékezetgyakorlatra, az emlékezet sarkalatos pontjait újra meg újra körüljáró rítusra kezd a leginkább hasonlítani – ehhez az értelmezéshez egyébként is alapot szolgáltat a fentebb már említett *Uratowani* című szöveg –, és ezáltal a történelmi idő linearitása végképp felbomlik.

A kötet 47. oldalán, tehát szinte a legvégén található, cím nélküli versben olvastottak („nagybátyám nem beszélt arról / mi történt 1945 április 29-én / amikor John Degro közlegény átlőtte a Dachau kapuján a lakatot / és az amerikaiak beléptek a táborba / [...] nagybátyám nem beszélt arról / hogy egy adott pillanatban az amerikaiak / akik rátaláltak a gázkamrákra / lőni kezdtek az ss-re / amíg a táruk ki nem ürültek / [...] nagybátyám nem beszélt arról hogy tizenkét óra huszonötök / megérkezett Henning Linden tábornok / és megtiltotta az önbíráskodást / de a nyugalom csak két és egy negyedórát tartott / aztán Jack Bushyhead parancsnok / az indiánok csirokéz törzséből / felmászott egy pajta tetejére és kiűrtett három vagy négy töltényövet / a Browning márkájú karabinjával // az Amerikai Egyesült Államok kormánya / csak ötven olyan gyilkosságot ismer be / ami bosszúvágtyból fakadt // a választ arra hogy valójában mi történt / eltemették Lódzban a Szent Wojciech temetőben / a fal mellett¹⁵) összefüggésbe hozhatók azzal a kiállítással, amelyen Éric Schwab és Lee Miller Dachauban és Buchenwaldban készült, egyfelől deportáltakat, másfelől a felszabaduláskor kékre-zöldre vert náciakat ábrázoló fényképeket egymás mellett mutatott be. A kiállítást többek között Claude Lanzmann támadta élesen, mivel szerinte az áldozatok és hóhéraik sorsa között illetéknéppen létrejövő párhuzam morális szempontból nem volt elfogadható. Georges Didi-Huberman ezzel szemben úgy érvelt, hogy a kiállítás nem a táborok működését dokumentálta, hanem felszabadításuk pillanatát, „minden paradox helyzetével, érthető bosszújával, igaz és hamis reményével a még mindig megsebzett, még mindig haldokló foglyok számára – mindazzal, ami ennek a helyzetnek velejárója volt. Amikor ezt megmutatta, Éric Schwab és Lee Miller nem a terror megszervezését akarta megmagyarázni, és nem is voltak megfelelő távolságra ahhoz, hogy ítéletet mondjanak a látottak felett. A kiállítás célja a fényképes tanúságtételek körülményeinek és terjesztésének problematizálása volt, nem a táborok működésének felderítése. A morális »színtér«, amiről Lanzmann beszél, nem a »párhuzamban« rejlik, hanem a képek egymással való konfrontálásában; vagy még csak nem is a konfrontálásban mint olyan, hanem az ezáltal létrehozott nézőpontban.”¹⁶ Az áldozatok és a megbüntetett elkövetők élénk tárásával mind a szóban forgó kiállítás, mind a Macierzyński-vers biztosítani látszik számunkra egy borzasztóan egyszerű történet kellékeit. Ezért látom nagyon fontosnak, ahogyan Didi-Huberman a fenti idézetben rövid gondolkodás után lemond a *konfrontálás* szó használatáról: a várt történet ugyanis a saját szemünk láttára *nem* jön létre (és talán ez az oka, hogy a versbeli nagybácsi sem beszélt el). Az, ahogyan a kiállításon a portrék vagy Macierzyńskinél a kötet pillanatai egymás mellé kerülnek, minden további magyarázat nélkül, nagyban emlékeztethet Hayden White – a legkorábbi krónikák műfaji követelményei szerint eljáró – krónikásának technikájára¹⁷, aki mintegy listázza az egyes években történeteket anélkül, hogy egymáshoz kapcsolná vagy viszonyítaná őket, anélkül, hogy véleményt nyilvánítana – hiszen úgy idő-, mint moralitásfogalma a történelmen kívül helyezkedik el, s így nem tudhatja – de nem is tisztje – működésbe hozni számunkra a narrációt. (Minden tényleges történetelbeszélés, érvel White, kivédhetetlenül fikció.)

A szétporladó események tehát két körülményre is rámutatnak. Egyrészt arra, amit már el kellett fogadnunk Macierzyńskivel, hogy ugyanis a holokauszt felfüggeszti az időt (mert mindig van, nem ér véget, bennünk történik, nem egyszerűen viszonyítási alap, hanem emlékeink állandó visszatérési pontja, és önkeresésünk állandó háttere), és a morális törvényt (mert bebizonyosodott, hogy a morális törvény felfüggesztése lehetséges, ez pedig végérvényesen meghatározza a világ további helyzetét). Amennyiben a haláltábor az időn és morálon kívüliség terepe, az ott megtörténtektől sem várhatunk a narrációt jellemző, valamilyen formában mindig a moralitás viszonylatában létrejövő konfliktusokat, sem lezárást, amelynek jellemzője (l. Hayden White) egy morális rendből egy másikba való átlépés.

A teremtésmítosz-átíratként működő első verset mintegy folytatja a második, „tábori íróként dolgoztam”¹⁸ kezdetű, amelyben ezt a részletet találjuk: „1942. november elsején egy óra harminc perckor / érkezett egy transzporttal 659 zsidó Hollandiából. / A szelekció után mindannyiukat gázkamrába irányították. / ezt teljesen eléggő áldozatnak minősítettem”¹⁹. (A megelőző és következő versszakok hasonló struktúrával előbb a transzportok sorsát írják le, majd ezekkel a sorokkal zárulnak: „de Isten ezt nem vette észre”, „de a franciák nem érdekelték Istent”, „a hullákat krematóriumban hamvasztották el / de a füst legfennebb a / környéken lakók szemét ha csípte”²⁰.) Míg a bibliai mítoszban Ábel áldozata által lett kedves az Úrnak, és Káint, aki emiatt megölte testvérét, az Úr bujdosásra ítélte, a Macierzyński-versben a szerepek kevésbé egyértelműek: a Káin-Ábel-ellentét csak tényleges rivalizáció esetében jelentene bármit, de itt csak az egyik fél vesz részt az áldozatban, ő is csak annyiban, amennyiben *feláldoztatik*. A máglya füstje nem ér fel az égig, de nem is célja odáig felérni, hiszen az a további emberáldozatokat fölöslegessé tenné. Káint az Úr megjelölte, nehogy bosszúból meggyilkolják, a táborba azonban mindenki halálra megjelölve érkezik. A tábori író maga is fogoly, nem vesz részt a gyilkolásban, dőlt betűvel szedett jegyzetei pedig többé-kevésbé szó szerinti idézetek Danuta Czech *Kalendarz wydarzeń w KL Auschwitz (KL Auschwitz eseményeinek kalendáriumja)* c. munkájából – ő csak megfigyel és elbeszél, ezáltal tehát a mindenkori történész metaforájának is tekinthető. Ilyen értelemben ironikusan, a teleologikus történetértelmezés visszajára fordításaként is értelmezhetjük a verset, főleg, mert abból nem derül ki, hogy ki és voltaképpen kinek hozza az áldozatot. (Érdeemes egy pillanatra visszatérni az *Uratowani* végén található képhez, amelyben Lidkét eltávolítják a táborból. Ennek megértésében Georges Bataille Jean Genet-tel kapcsolatos észrevétele segíthet: „Őrült szenvedélyének értelme a bűn vonzása, de mi történik, ha tagadja a tilalom legitimitását, ha nem érzi bűnösnek magát? Akkor »a Gonosz elárulja a Rosszat«, és »a Rossz elárulja a Gonoszt«, a semmi vágya, amely nem fogadott el határt, hiábavaló háborgásba fullad. Dicsőítjük, ami hitvány, de a Rossz választása hiábavaló lett: ami Rossz akart lenni, egyfajta Jó lett, s mivel vonzereje megsemmisítő erejétől függött, a bevégzett megsemmisülésben az már semmi. A gonoszság »a lehető legtöbb létet akarta Semmivé tenni. Mivel cselekvése folyamatos megvalósulás, a Semmi eközben Létté változik, és a gonosz királysága rabságba fordul.»²¹ Ez talán az egyetlen igazi konfliktus morális rendek – a normatizált és az öncélú, Bataille értelmezésében a szabadság eszközeként megjelenő – rossz között. A viszonyok megértéséhez érdemes emlékeznünk, hogy, ha hihetünk Rudolf Höss visszaemlékezéseinek, Lagerführer Fritzsch volt az, aki a Ciklon-B használatát a gázkamrákban kezdeményezte, majd tökéletesítette. Amit ő képviselt, az tökéletesen illeszkedett a hatalom által legitimált rosszhoz.)

A törvény teljes felfüggesztését illusztrálják azok a versek is, amelyek az elkövetők számára a méltányos büntetés elmaradásáról szólnak (pl. a 35-ös és 42-es oldalon), és amelyek, ha elfogadjuk, hogy – akár büntetés általi – megváltásra az elkövetőknek is szükségük van, nemcsak az elvárható lezárástól fosztják meg az olvasót („hirtelen egy fiatal nő lépett ki a sorból / és így szólt az ss-hez / Mindenki, aki itt van, pontosan tudja, hogy pillanatokon belül meg fog halni / a híres óswięcimi gázkamrában, és elhamvasztják a krematóriumban, / de elmúltak már az idők, amikor ezeket a bűnöket titokban vitték végbe. / Mára az egész világ tud róla, mi történik Óswięcimből, / és minden itt meggyilkoltért / keményen megfizetnek a németek. // a nevétek sem ismerjük ennek a nőnek / csak azt tudjuk mekkorát tévedett”²²), de az Auschwitz által megteremtett helyzetből való kiúttalanság tényére is rámutatnak. A kötet emellett tényleges szökéstörténeteket is felelevenít, amelyek közül néhányat akár sikeres szökésnek is nevezhetnénk, így nem állnak eredendően ellen a narrativitásnak, ezek esetében azonban a versek nem torpan-

nak meg a szabadulás tényének rögzítésénél (pl.: „hősies szökés / 4 lengyel kiau-tózott Auschwitzból // [...] Józef Lampart tiszteletes a plébánián bújt el / de elhagya-ta a reverendát / családöt alapított / aztán meghalt autóbalesetben // [...] ugyan Benderát nem kapta el az ss / de a szüleit elvitték / és aztán agyonverték Auschwitzban”²³, stb.). Ez a szöveg leginkább amiatt érdekes, hogy nem egyszerűen le-rázza magáról a narratív struktúrát, de ezáltal szembe is megy az uralkodó narratívával, mely az *Uratowani* c. versben már megjelent, és amelynek értelmé-ben a szökevények hősnak számíthatának (a kezdősor jelzője így ironikusan olvas-ható), viszont éppen a narratív struktúra elutasításával, a lezárás hiányának fel-mutatásával kétségtelenül morális álláspontot képvisel.

Mindezek mögött a sokszor kapkodó, sokszor tartózkodó, máskor hisztérikus sorok mögött ott van, és gyakran testet is ölt egy lírai beszélő, aki mintha saját ügyetlenségét is eszközként használná az elbeszélés lehetetlenségének demonst-rálására. „A Prágai Könyvvásáron / elmondtam hogy a holokausztról / a legjobb emberi történetek által mesélni // [...] a prágai fellépésem után odajött hozzám egy hölgy / beszélgettünk / és kérésére elmeséltem a történetnek azt a részét / amiről közönség előtt féltém szót ejteni / amikor egyszer a krematórium elromlott / oda-rendelték a kályhakészítőt / [...] egy óra múlva rájött a hiba okára / a kályhacső eldugult az emberi zsírtól / le lehetett kaparni / vagy kiolvasztani / (a nő itt meg-remegett / abban a percben az olvasómnak arca lett) / [...] ennek a hölgynek írok / mert Lengyelországban az ilyesmi senkit sem érdekel / legfeljebb az antiszemi-tizmus / beteges hullámain hívja elő / ennek a hölgynek írok / pedig őt nem kell észhez téríteni / sem a tartásán javítani”²⁴ – olvassuk a kötet egyik versében. Szól-hatna ez a vers is elsődlegesen a menekülés lehetetlenségéről (még az első szöveg-ben elhangzik, hogy a táborból az egyetlen kiút a kéményen át vezet), és nyilván visszautal az *Uratowanira*, reflektál az elhibázott lengyel emlékezetpolitikára (amely a szenvedést a lengyelek számára mintegy kisajátítja, illetve hangsúlyosan a harcos hősiesség – passzív önféltés romantikától örökölt dichotómiájára épít), ha azonban ennyivel beéri, nem igazán lép túl a közhelyeken. Amennyiben viszont komolyan vesszük, amit a lírai beszélő állít, hogy az eltömődött kémény történe-téről nem mert publikusan beszélni, és feltesszük a kérdést, hogy miért (illetve, mint már az *Uratowani* esetében is, hogy egyáltalán miért mesélne történelmi anekdotákat egy író-olvasó találkozóon megjelenő költő), az erre legplauzibilisabb válasz az lesz, hogy félt a közönség nem megfelelő reakciójától. Ha pedig ezt összevetjük a prágai nő passzív-közhelyes befogadói gesztusával, amely ugyanúgy gyökerezhet a tényben, hogy a hallottak sokkolták, mint abban, hogy más okból – például nyelvi korlátok miatt – nem találja a szavakat, akkor arra jutunk, hogy talán nem is annyira az érzékenység, mint a távolság, pontosabban az eltávolítha-tóság, és az ebből származó korlátozottság teszik a nőt ideális olvasóvá. Amennyi-ben ez így van, úgy a vers a szerző olvasójával szemben, sőt tárgyával és olvasójá-val szemben egyszerre érzett félelemről is szól, amely az írás imperatívuszával kiegészülve újabb rabságtörténettel egészíti ki a meglevőket.

A Macierzyński-kötet versei mintha azt demonstrálnák, hogy akinél a hatalom van, az birtokolja a történetet – ilyen szempontból tehát a narratíva visszaszerzé-sére tett kísérletként is olvashatóak. A kötet címét a borítóillusztráció ismeretében (egy félig földbe ásott edényben jiddis nyelven teleírt papírlapok) könnyű a Sonderkommando után fennmaradt, Auschwitzban elföldelt visszaemlékezésekre való utalásként értelmezni, legalábbis addig, amíg az egyik versből kiderül, hogy a *Hullaház könyve* voltaképpen a nyilvántartás, amelyet a második szövegben megszólaló „tábori író” vezet. Ezután, a kötet végén mégis találunk egy, a foglyok által készített feljegyzésekről szóló verset is. Csakhogy ezek a feljegyzések félbe-szakadnak: „*a leírások és jegyzetek üvegekben találhatóak a krematórium területén / egy nagyobb az egyik sírban fekszik egy halom csont alatt / később még átírtam és*

■ JEGYZETEK

1. <https://www.postmemory.net/> (utolsó megnyitás: 2022. 01. 20)
2. Piotr Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań, 2017.
3. Idézi Victoria Aarons: *Memory's Afterimage. Post-Holocaust Writing and the Third Generation*. In: Victoria Aarons (ed.): *Third-Generation Holocaust Narratives. Memory in Memoir and Fiction*. Lexington Books, London, 2016. 22. A hivatkozott idézetek fordítása minden esetben tőlem származik.
4. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 7.
5. Uo.
6. Uo. 8.
7. Uo. 7.
8. Amikor Jan Assmann a politikai teológián keresztül értelmezi a kivonulásmítoszt, arra is rámutat, hogy a kivonulás elmozdulást jelentett egy újfajta hatalomértelmezés, a politikai hatalomtól független istenközeliség, valamint egy pozitív, tehát nem az államra utaltságon alapuló antropológia felé. (Jan Assmann: *Uralom és üdvösség. Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*. Atlantisz, Bp., 2008.)
9. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 16.
10. A vers Erwin Olszówka tanúságtételéhez kapcsolódik, az esemény és a szereplők valóságok. Edmund Lidke a toszeki elmeegógyintézetben halt meg 1972-ben.
11. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 12.
12. „Elżbieta Janicka a hős- és mártírmítosz fúziójának rendkívüli népszerűségére mutat rá, amikor elmagyarázza, miért éppen ez a kombináció, amelyet az utóbbi években főként a varsói felkelés kontextusában aktualizáltak [...] működhet mint kivételesen vonzó identitásmódel: »A többi – pl. a katyni vagy a szovjet meghurcoltatásokkal kapcsolatos – mítoszhoz képest megvan az az előnye, hogy képes a vértanúság dimenzióját a hősiességével egyesíteni. Ennek megfelelően felold minden kényelmetlenséget: azt is, amely az áldozati státusból fakad [...] és azt is, amely a hősi státussal kapcsolatos«.” Ha a médiában vagy az iskolában felmerült a holokauszt problematikája, az mindig ehhez a sémához illeszkedett, kizárólag lengyel és keresztény szempontok érvényesítése által. „A lengyel történelem a Népköztársaság alatt teljes mértékben *judenrein* lett” – írja Anna Mach. (Anna Mach: *Świadkowie świadectw*. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej. Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Warszawa – Toruń, 2016.)
13. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 46.
14. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 19.
15. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 47–48.
16. Georges Didi-Huberman: *Images in Spite of All. Four Photographs from Auschwitz*. University of Chicago Press, Chicago&London, 2003. 151.
17. Hayden White: *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*. *Critical Inquiry* Vol.7.. No.1, On Narrative (Autumn, 1980). 5–27.
18. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 9.
19. Uo.
20. Uo.
21. Georges Bataille: *Genet*. In: *Uő: Az irodalom és a roszs*. Balassi, Bp., 2021. 156.
22. Macierzyński: *Ksiązka kostnicy*. 35.
23. Uo. 13.
24. Uo. 53–54.
25. Uo. 56.