

MIKOLA GYÖNGYI

A végső menedék

JICHAK KATZENELSON:
ÉNEK A KIIRTOTT ZSIDÓ NÉPRŐL



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2014
218 oldal, 3500 Ft

”

Jichak Katzenelson poémájának magyar nyelvű megjelenése kiemelkedően fontos eseménye irodalmunknak, jelentősen hozzájárul tudásunk, érdeklődésünk és érzékenységünk fejlesztéséhez a holokauszt európai irodalmi örökségének és mai művészeti kontextusainak terén. A fordító, Halasi Zoltán nem csak jiddisül tanult meg a mű minél autentikusabb tolmácsolása érdekében, de egy eltűnt kultúra szakértője és szószólója is lett: mintegy a poéma folytatásaként, továbbírásaként *Út az üres éghez* címmel irodalmi formában rekonstruálja az elpusztult lengyelországi zsidó kulturális tradíciót, valamint azt a „kontinentális talapzatot”, a középkori keresztény Európa önképét, amelyben az antiszemitizmus termékeny talajra találhatott.

Az *Ének a kiirtott zsidó népről* című poéma, melyet Katzenelson a franciaországi Vittel átmeneti táborában írt 1940. októbere és 1941. januárja között, mielőtt legnagyobb fiával együtt megölték volna Auschwitz-ban, még a háború vége előtt megjelent Párizsban az eredeti nyelven, azaz jiddisül, 1951-ben Svájcban németül Hermann Adler szabad fordításában, később pedig, 1994-ben Wolf Biermann publikálta új német fordításban. Angolul és héberül 1980-ban látott napvilágot Izraelben. Vittelben Katzenelson héber nyelvű naplót is vezetett, ez 1972-ben vált hozzáférhetővé angolul (*The Vittel Diary*).

Katzenelson a XX. századi héber és jiddis irodalom kiemelkedő alakja, rabbik és tudósok hosszú sorának leszármazottja, költő, drámaíró, színház- és iskolaalapító. 1939-ben, miután a németek megszállták Lengyelországot, Katzenelson feleségével és három fiával Varsóba menekült, és csatlakozott a zsidó földalatti mozgalomhoz. Iskolát hozott létre a gyerekeknek, és több mint 40 irodalmi művet alkotott a gettóban. Míg korábban héberül írt, Varsóban áttért a néppel beszélt jiddisre, hogy minél szélesebb közönséghez jusson el. Feleségét és két kisebb gyermekét Treblinkába hurcolták

és megölték. Életben maradt fiával csatlakozott a Zsidó Harci Szervezethez és még jelen volt a gettófelkelés első fegyveres összecsapásánál. Barátai fiával együtt Varsó árja részére menekítették hondurasi útlevéllel, itt a németek elfogták és Vittelbe szállították. Az átmeneti táborban egy fa alá ásta el három üvegpalackba zárva az *Ének a kiirtott zsidó népről* kéziratát Miriam Novitch nevű rabtársa segítségével, aki túlélte a háborút, és a vitteli tábor felszabadítása után visszament az elrejtett kéziratért. Egy példányt pedig sikerült egy fogolycserének köszönhetően szabadon engedett rab, Ruth Adler segítségével a bőrönd fogantyújába varrva kimenekíteni Izraelbe.

Katzenelson poémája 15 cantóból áll, mindegyik canto 15 négy soros stanzából épül föl. A poéma Jeremiás siralmainak és Ezékiel látomásainak megidézésével biblikus hangot üt meg, ám szerzője annak biztos tudatában „énekel”, hogy a zsidó népre végérvényes pusztulás vár, amiből nem lesz feltámadás, és ily módon személyében „az utolsó zsidó siratja népét”. A poémát áthatja Katzenelsonnak a felesége és fiai szörnyű halála miatt érzett elviselhetetlen fájdalma, melyet nem enyhít, hogy látnia kell, egész népére ez a sors vár. Épp ellenkezőleg, minden halálban, minden elvesztett gyermekben a saját fájdalma éled újra. Katzenelson, az elkötelezett pedagógus számára különösen fontosak voltak a gyerekek, több gyerekkönyvet írt, tanította, támogatta a varsói gettó árvaházának lakóit is. A zsidó gyerekek brutális megölése a szüleikkel együtt Katzenelson szemében a szentség alapja ellen intézett támadás, mely nem csak Izrael fiait pusztítja el, de visszahat a keresztényekre is, akik nem képesek belátni, hogy Jézusban Izrael folytatódik, és ha Isten választott népét elpusztítják, ezzel a megváltójukat pusztítják el. („Ó, te ostoba goj, amivel a zsidót eltaláltad, az a golyó rajtad, rajtad is súlyos sebet üt!”) A poéma a gyerekeket siratja a legszívettépőbbben, őket helyezi az egekbe, az elvesztett Isten helyére a mű drámai és eszmei csúcspontján, a IX. cantóban, mely nem csak az emberi társadalmak, hanem az egész teremtett világ közönyét panaszolja föl: „Ti főntről néztétek, egek, hogy viszik el vasúton, hajón és gyalog, / fényes nappal és sötét éjszaka, halálba, népem összes gyermekét! // Nincs Isten bennetek, egek! Hát nyissátok meg, tártjátok ki kapuitokat! / Engedjétek be népem meggyötört, megölt gyermekeit. Van bőven helyük. / Egy egész megfeszített nép, mely kínhalált halt, s szenvedett sokat, / megy hozzátok, a mennybe. Gyermeked. Istenné válhat bármelyikük.”

A poéma a sirató vallási és irodalmi hagyományának, kódjainak felhasználása mellett egyúttal dokumentálja is az eseményeket, ezáltal sajátos hibrid beszédmód jön létre. Nem követi a történeti időrendet, minden szenvedés, veszteség és megpróbáltatás egyidejűvé lesz a zaklatott, csapongó, mozaikosan töredezett emlékezetben. Az „idők vége” itt nem csak prófécia és szimbólum, hanem a hétköznapi valóság, hiszen a szerző mögött már ott van mindannak az elvesztése, ami valaha fontos volt számára, előtte pedig nincs más, csak a tudat, hogy hamarosan őt is meg fogják ölni: „Nekem az élet merő sivatag. / Kezem is eltörött. Hogyan játsszak így a hangszeren?” A hárfát pengető énekes klasszikus alakjában megjelenő szerző nem az élőknak játszik, hanem a holtakhoz szól, megpróbálja számba venni az elpusztítottak „roppant seregét” és az iszonytató szenvedéseket, melyeken keresztülmentek. A halottak a társai és támaszai, akikhez átmeneti helyzetében már közelebb érzi magát. A harmadik, *Megöl a fájdalom* című canto a Katzenelson számára legkínzóbb tapasztalatról, a zsidó rendőrség minden határon túlmenő kegyetlenségéről szól: „A tehetetlen dühtől gyomrom görcsbe rándult, elállt a szavam. / Itt zsidókat – szégyen-gyalázat! – zsidók segítségével irtanak!”

Katzenelonnak nemcsak jelet sikerül hagynia, nemcsak tanúságot tesz mindarról, ami a zsidókkal történt „Görögországtól Norvégiáig, s egészen Moszkváig”; a személyes fájdalom visszatérő szólama, a megölt feleségét és fiait végtelen szeretettel szólongató apa hangja nemcsak a kései olvasó részvétét váltja ki. Katzenelson, ahogy műveinek egyik elemzője, David Patterson írja, úgy tekint az olvasóra mint résztvevőre (participant).

Ennek a résztvevővé válási folyamatnak egyik nagyszerű példája Halasi Zoltán különleges kötetkompozíciója. (Egy másik példa a poéma kortárs „újraéneklésére” vagy „továbbéneklésére” az 1990-ben Izraelbe emigrált orosz zeneszerző, Zlata Razdolina megrázó *Requiemje*.) Halasi Zoltán úgy építi fel könyvét, hogy megőrizze a poémában hangsúlyosan jelen lévő 3-as és 5-ös számszimbolikát, anélkül, hogy mechanikusan ismételné azt. A könyv olvasható a műfordítás és a hozzá fűzött irodalmi kommentár együtteseként, de olvasható szerves egységként is. A szerző a kötet előszavában maga is kommentálja a mű felépítését. Az én olvasatomban az *Ének a kiirtott zsidó népről* képezi az első „fejezetet”, az első pillért. Az *Út az üres éghez*, amely a maga 5 részével Jiddisland történetét, gazdag kultúráját és annak pusztulását foglalja magába, alkotja a másodikat. A *Da Capo – Középkor* című „Függelék” 15 versben mintegy az „idők kezdetét”, a középkori európai kereszténységben megjelenő antiszemitizmus súlyos történelmi örökségét vázolja föl freskószerűen, a mű harmadik pillérének fogható föl. Ahogy a fülszöveg fogalmaz, a harmadik pillér „a középkort megidéző versekben győzi meg az olvasót, hogy a holokauszt nem egyszerűen a németiség eltévelyedése, hanem közös európai kultúránk rendszerszerű fejleménye.”

Halasi nem csak a szám-szerkezetet továbbvitele révén folytatja Katzenelson művét, hanem abban is követi, hogy hibrid formateremtő eljárásokat alkalmaz: a Katzenelson által is leírt eseményeket, jelenségeket, a hétköznapi történéseit, és a lengyel zsidóság történetével és kultúrájával kapcsolatos, a poémában nem említett tényeket, ill. előzményeket többnyire imitált dokumentumok formájában dolgozza föl. A *Műemlékvédelem* című rész például az egyedülálló lengyel faszinagógákat „hivatalos építészeti munkaanyag” révén mutatja be. (Klein Rudolf *Zsinagógák Magyarországon 1782–1918* című monumentális monográfiájában írja, hogy míg az európai zsinagógákat majdnem kizárólag keresztények építették, a lengyel faszinagógákat valószínűleg zsidó mesterek készítették, és relatíve függetlenek maradtak a keresztény építészet stílári változásaitól; többek között ez lehet a magyarázata ennek különleges építészeti tradíciónak.) A *Muranówi séták* egy turistáknak szóló útikalauz „álarcában” teszi képzeletben bejárhatóvá az egykori varsói gettó utcáit, a *Feketegazdaság* pedig egy közgazdással készített interjút imitálva mutatja be a gettó illegális iparát és kereskedelmét. Mindez megidézi a varsói gettóról való történelmi tudásunk egy legfontosabb és leghíresebb forrását, melyre Halasi is hivatkozik műve bevezetőjében: a Ringelblum-archívumot. A legmegrázóbb rész itt is a gyermekek szenvedéseiről szóló szöveg, a második részt lezáró *Fuga*. Ez a fejezet azáltal is hangsúlyossá válik, hogy nem történelmi dokumentumot, hanem a Bach által tökélyre fejlesztett és a keresztény zeneirodalom csúcsteljesítményének is tekinthető zenei műformát imitál.

A harmadik pillér a fordító-költőtárs verses víziója a fejlődésre képtelen európai civilizációról, az önmagát ismétlő, determinisztikus történelmi mechanizmusokról. „Isten egy óriási árnyékszék fölé építette palotáját. / Ezt kell túlzúgnod hangszer. / Fejlődésről nem érdemes beszélni.” – jelenik meg a summázat a Beckett Godot-jára emlékeztető sorokban. Az utolsó sor még koncentráltabban ragadja meg a művészi megszólalás problémáját: „Olyan csatakép

vagyok, amin csak a vesztes látszik.” Ez egybecseng a kötet Előszavának kérdésével: „A sirtóműfaj »pályaképe« nem más, mint az irodalom rákérdezése önmagára. Hogy mi végre is. Tényleg, mi végre?”

John Carpenter a poéma keletkezési körülményeit elemezve *Wall, Watchtower, and Pencil Stub: Writing During the World War II* (Fal, őrtorony és ceruzacsonk: írásbeliség a második világháború idején) című könyvében felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy Katzenelson körülbelül egy évre teljesen elnémult a varsói gettóban, és egy különösen brutális német razzia után kezdett el újra írni. Carpenter kutatásai szerint Kelet-Európa számos gettójában és koncentrációs táborában a bénító tehetetlenség-érzés és az apátia időszakát gyakran követték „fordulópontok”, olyan pszichológiai és szociológiai természetű változások, melyek ahhoz a felismeréshez vezettek, hogy az ember nem csak egy ellenállásra képtelen, néma és passzív tárgy. Mark Edelman orvos, a varsói gettófelkelés egyik parancsnoka, aki túlélte a háborút, úgy látta, hogy ez a pszichológiai fordulópont volt az egyik legfontosabb esemény a gettó történetében, és ez vezetett az 1943-as fegyveres lázadáshoz. Carpenter szerint a „fordulópontok” szorosan összekapcsolódtak az emberek azon elhatározásával, hogy jeleket hagyjanak a papíron. Emanuel Ringelblum történész, akinek a nevéhez fűződik a gettóban született minden fajta írásos anyag, dokumentum gyűjtése és elrejtése a deportálások idején, szintén megemlékezik naplójában arról a hangulatváltozásról, melynek következtében hirtelen mindenki elkezdett írni. Alig volt olyan tábor vagy gettó, írja Carpenter, melyben ne maradt volna fönn írásos emlék. Az írás lett a végső menedék, az egyetlen mód, hogy a falakkal körbezárt, halálra ítélt emberek kommunikálni próbáljanak a külvilággal, és áttörjék a kerítéseket. Egy idő után pedig általánossá vált az elgondolás, hogy nem elég az írás, élő hírvivőket kell kijuttatni, hogy elmondják a világnak, mi történik a falakon belül. Katzenelsont is ennek a tervnek köszönhetően csempészték ki a gettóból a társai.

A náci rendeletek és a jiddis, héber irodalmi művek egymás mellé kerültek a Ringelblum-archívumban. Az írás képessége önmagában még nem ad okot túlzott derűlátásra az emberi civilizáció jövőjét illetően. Ugyanakkor az írás képessége az egyik legerősebb bizonyíték arra, hogy a történelem nem determinált. Különbözik kinek a részvételére számíthatott volna Jichak Katzenelson az úr dupla gömbjébe zárva?