

Emlékezetkiesés és emlékműhiány

Milyen módon és mennyire képes/akar emlékezni az emberiség a holocaustra, történelmének legszomorúbb, legalaposabb és legkegyetlenebb népiértésére? Ezt nem csupán az ötvenedik évforduló adta – immár történelmi – rátekintés kérdezteti velünk, hanem a világszerte erősödő újfasizmus és a délkelet-európai háború részeként megvalósuló, újabb etnikai indítékú tömeggyilkosságok. A halállal az emberiség soha nem békült meg, hatalmas piramisokat és még annál is nagyobb neurózisokat (Freud)

emelt magának, hogy tiltakozzon a sorsa ellen. A 19–20. század fordulójáig ezek a háritó technológiák az egyénhez kötődtek. Ez a tömegtermelő század azonban megvalósította a tömeghalált, a névtelen és jeletlen hullahegyeket, amelyeket a leleményes bűnözőknek a krematóriumokkal majdnem sikerült nyomtalanul eltüntetniük. Így lehet, hogy ma nagyobb sajtója van egy-egy áltörténész vagy szélsőjobbpolitiikus, nemegyszer egyházi személyiség holocaustot tagadó kijelentésének, mint az emlékhelyen tartott kegyeleti szertartásoknak.

Egyrészt, mert politikai vagy más (vélt) érdekek így diktálják, másrészt, mert nem maguk a zsidók emlékezhetnek őseikre – ugyanis egy-egy európai régió túlélő zsidóinak száma és az áldozatoké közt többszörös nagyságrendi különbség van. Valamint a túlélők ritkán élnek ott, ahol az emlékmű van – sokan emigráltak –, és egyáltalán nem Auschwitzban éltek korábban. Továbbá: a tömegsírok és a füst eltűntek, a sírhelyek csupán jelképesek lehetnek. Lehetnének, ha volnának ilyenek. Nem azokra a kőbe vésett pszeudo-sírkő-listákra gondolok, amelyekkel a túlélők megpróbálták a tömegben megölték halálát a kegyelet gesztusával, az egyszeri és megismételhetetlen emberi személyiség méltóságával mintegy visszanevesíteni. Ezek nem az esztétika vagy a mitológia jelfeldolgozó mechanizmusa által érzékelhető emlékművek, hanem a születési-halotti anyakönyvek – a civilizáció statisztikai szférája – „kiadás” oldalát korrigálják, és csak a betű közvetítésével, áttételesen érzékelhető az ember emocionális vevőberendezéseivel.

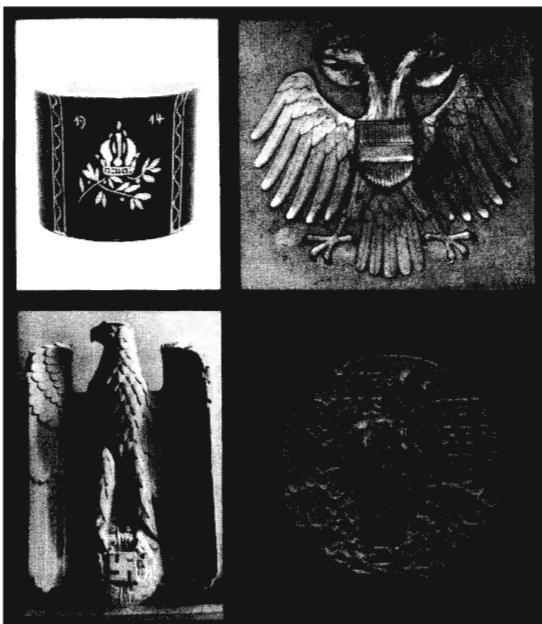
Azt az emlékműformát hiányolom, amely a vizuális

intuíció által a mítoszok hőseinek tiszteletéhez hasonlóvá mitologizált áldozatokat mint emberi (isten-kép-más) egyedeket mutatná föl. Nem a halálgyárak vagy a temetők obeliszkjeit keveslem, hanem bent, a városi közegben az egykor *in situ* élt zsidó polgárok mártíriumát felmutató emlékműveket.

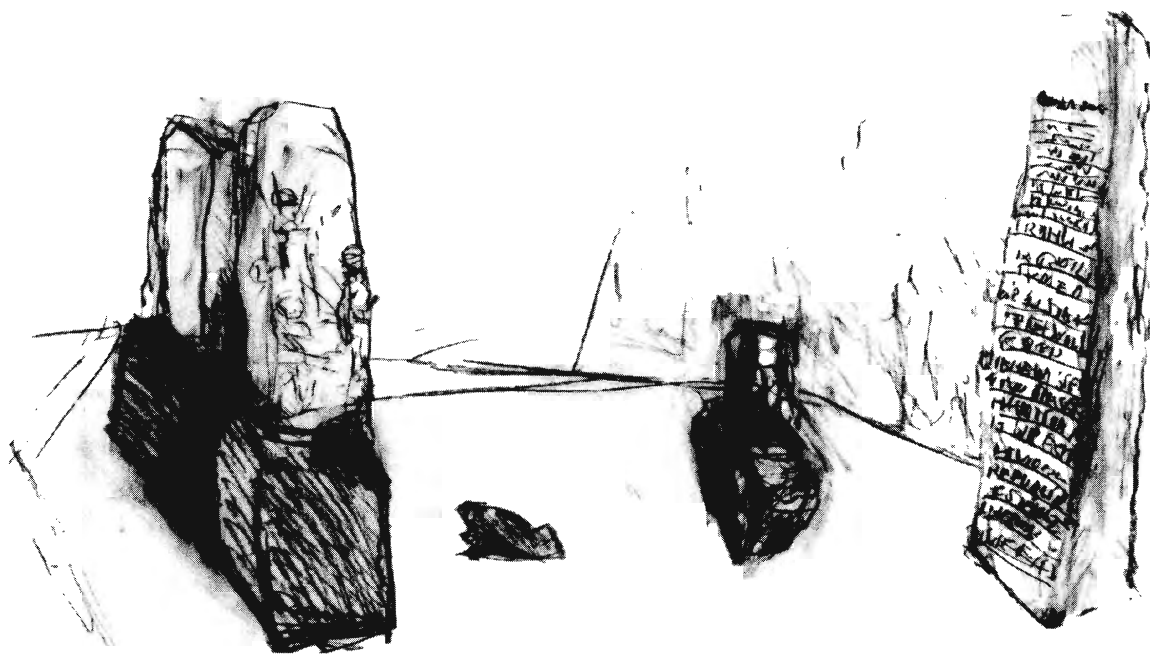
E lehetséges és igaz mítoszképző lehetőségtől az európai civilizáció elfordult. „Amennyire elfordulunk tőlük, annyira válnak valótlanok. Jóllehet, mindaddig, amíg azon fáradozunk, hogy valótlanosságukat megmutassuk, addig nem teljesen valótlanok. Bizonyára valaki más számára még mindig igazak, egyébként minek fáradozunk? Akkor válnak teljesen valótlanok, amikor már sem az »igaz«, sem a »valótlan« értékelő kifejezés nem illeszthető hozzájuk. Például hosszú ideje nem alkalmazzuk az igazság-valótlanosság kifejezést Zeusz és Kronosz történetére. De ahogy a példa maga is mutatja, a mitológiai igazság furcsa és váratlan módon átvihető egy másik közegre. Amikor valamely embercsoport, melynek különféle vallási vagy világi eredettörténetei örökre eltűnnek, történeteik mitikus üzenete is a semmibe vész. De a mitológiai narratívák »reprezentatív történetek« vagy parabolák, legalábbis azok lehetnek (ahol a »reprezentatív« azt jelenti: más csoportok számára

is reprezentatív). Mint »tipikus« történetek általánosabban vagy egyetemesebben fogják át az emberi fantáziát, mint valamely vallás vagy nép hőse, akire ráruházták a történetet. Ezek a történetek képzetek, látomásos és szójátékok formájában maradnak velünk, melyek főleg az esztétikai közegben élik utóéletüket. Az »utóélet« a (gyakorlati) halhatatlanságot jelenti. Az utóélettel rendelkező történetek a kollektív emlékezetből mindig visszaidézhetőek. Ez az, ahogyan »kultúrává« válnak.” (Heller Ágnes: *Mózes, Hszuan-Csang és a történelem. Kritika*, 1994/3). Ha a holocaust nem mitologizálódhat, akkor az emberiség tudatából egyszerűen kiesik. A tömegek soha nem fogják a tudományos adattárakat böngészni, a tankönyvek, ha foglalkoznak is a témával, az ifjúság számára üres dátumok és számok közvetítői.

Miért van így – megpróbálok nem politikai választ



BÉCS: ESKELES PALOTA, MICHAEL POWOLNY NÉGY PLASZTIKÁJA AUSZTRIA NÉGY POLITIKAI KORSZAKÁRÓL (1914, 1934, 1939, 1946)



ALFRÉD HRÁLICKA VÁZLATA AZ EMLÉKMŰHOZ

adni. Abban a tudományos szférában kutatva, amelyben a vizsgált primitív népek törzsi áldozati szokásai analógiában állnak a ténnyel, miszerint a holocaust kollektív bűncelekményként és összeurópai, sőt népszövetségi bűnrészességgel valósított meg. A primitív hordák viselkedését tanulmányozó szakirodalmra szeretnék hivatkozni. De a halállal kapcsolatosakat a tudósok szinte tabuként mellőzték. Európában rejtelmes a halál témája. Igaza lehet Sükösd Miklósnak, amikor a *Mauzózeum* című tanulmánykötet előszavában azt írja, hogy a kortárs filozófiából hiányzik a mártírium, az inkvizíció témaköre; a kelta, az etruszk, a görög örökség: „Kimaradt a gyilkosság, az öngyilkosság, a megváltozott tudatállapotok; a beavatás, a szexualitás és a halál kapcsolatrendszerének tárgyalása; a haláltörténelem és a meghalás-tudomány... Az euro-amerikai civilizáció lényegében eltussolni igyekszik a halált.” F. C. Bartlett az *Emlékezés* című művében, 1932-ben írja le azt a Swasi-földi eseményt, melyben a törzs varázslója rituális tánc keretében jelöli ki a nézők közül azokat, akiket a tánc végeztével a többiek megölnek. Ezt a társas ceremóniát példaként állítja a szociálpszichológia meghatározásához; olyan reagálásokat kíván tanulmányozni, melyek a csoportokra nézve sajátosak, a csoportokban található meg, s rajtuk kívül nem jelentkeznek.

Ezeket a változataikat sohasem írták le pontosan, és miértjüket nem is értjük világosan. Nélkülük a szociálpszichológiának mint a pszichológiai tudomány speciális ágának nem is volna létjogosultsága. Bartlett úgy fogalmazott akkor, 1932-ben, hogy a Swasi-földi gyilkosságot kulturált európaiak nem követnék el. Ebben azután jó nagyot tévedett. Az előző „kiszagolási rítust” a rossz termés miatt végezték el ott. Mi is ismerünk itt még gyerekkorunkból egy „kinn a bárány, benn a farkas” körjátékot, de az 1933–45 közötti német cselekedetek megismerése előtt ki gondolt volna társadalmi méretű bűnbak-ceremóniák modern újjá-

születésére? Ha most elgondolkodunk ezen, úgy a halál elkendőzésének kultúráját, a tilalom, a bűn, a bűnbeesés, a felsőbb erők bosszújogának európai tradícióját a primitív népek rítusaihoz hasonlónak találjuk.

Erre magam is egy művészi élmény katarzisa által és nem tudományos ismeretszerzés útján éreztem rá: A *császár üzenete* című, tizenöt évvel ezelőtt ellenzékivé skatulyázott film főjelenetének láttán. Amikor Berg (Breznyik) Péter reveláns alakításában a tömeggyilkos rituális táncot jár áldozatainak sírhantján, amíg az a földdel egyenlővé nem simul. Ezután kezdtem magyarázatot keresni.

A modern Európa az egyéni szabadság kifejlődésének mámorában sokkolva került szembe saját társas viselkedésének következményeivel. A pszichoanalízis mind jobban megismerte az egyént, de nem tudta megjósolni, mit fog csinálni egy adott csoportban. A csoportthatás előtt vagy után, a „még” vagy „újravicivilizált” gyilkos az európaiak kultúrájában feldolgozatlan halált ok-okozati rendszerbe illeszti, ezzel bűntudatát kioltja vagy áthárítja. Körülbelül ez a hatalom, az áldozatok és a túlélők viszonyának egyszerűsített szociálpszichológiai sémája.

Mondjuk: a judeoplutokrata kártevők az okai a rossz termésnek vagy az inflációnak és a munkanélküliségnek... Ez jóval bonyolultabb elemzést igényel, mert nem egyetlen, azonos kultúrájú csoporton belüli eseményt vizsgálunk. Ha két különböző társadalmi csoport érintkezik, ütközésbe kerülnek hagyományaik, szokásaik, érzéseik, intézményeik és ezek láncolatai. Jó esetben mindkét csoport társadalmi rekvizitumai módosulnak.

A kelet-európai történelemre – már az országok geopolitikai meghatározottságából fakadóan is – az a kedvezőtlenebb esemény a jellemző, amikor az itt élő kisebbségek kényszerűen elszenvedik az erősebb csoport diktálta változásokat. A „konvencionalizálódásnak” nevezett folyamat így egyenlőtlenül zajlik le, és ahhoz a szélső példához kezd hasonlítani, amelyben csupán egy

„idegen” egyén, az erősebb csoport – általa ismeretlen – konvencióinak áldozatává válik.

Különös, hogy a szociálpszichológia önmagát meghatározó klasszikus és archaikus példái analógiát mutatnak a legújabb kori történelem eseményeivel. Véletlen lenne ez? Vagy Jorge Luis Borgesnek van igaza, amikor úgy véli, hogy az emberiség egész története egyetlen metafora csupán? Az eltérő felelősségű, vérmérsékletű és politikai beállítottságú utókornak, a túlélőknek is el kell gondolkodniuk ezen.

Már a század elején publikáló (1915) W. H. L. Rivers meghatározta a konvencionalizáció fogalmát. A tudomány akkor ezt csak etnológiai jelenségnek tartotta. Nem gondolták, hogy az egész évszázad politikai történetébe előre látnak bele. Azaz, sejtették valahol, amikor úgy összegezték a néprajzi tapasztalatokat: bármennyire a néprajz útján fejlődik is a csoportos viselkedés tanulmányozása, a téma alapján mégis pszichológiai. Rendkívül jelentős az emlékezés társas jellegzetességeinek leírása, mivel a konvencionalizáció mindig azt illusztrálja, hogyan hat a múlt a jelenre.

Bartlett egy megtörtént esetre hivatkozva állítja: ha valakinek, aki eddigi életét légitámadások között élte át egy közösségben, valami ismeretlen újat mutatnak, arra automatikusan azt fogja mondani, hogy az légvédelmi ágyú. Vagyis, ha feldolgozatlan – mert feldolgozhatatlan – problémára keres valaki megoldást, a nyomasztó, szorongató pszichés „hárítást” az első adandó alkalommal a tényleges elhárítás azonnali óhaja váltja fel. Annak valós lehetőségeit azonban az adott környezet eleve meghatározza. Ha a légitámadást most a holocausttal büntudatot ébresztő törekvésének példájával helyettesítjük, az új helyzet feltehetően ugyancsak védekező képzetet kelt a „kísérleti személyben”. Ez adott esetben olyan regresszív, bosszút szülő bosszú lehet, mint amit a szemét-szemért, fogat-fogért ősi törvénye rögzít. Meg lehet/lehetett volna kísérteni ezt az ősi energiát emlékműállításban szublimálni.

Ám, amikor a büntudat vállalását a köz által vallott értékek ellenére szorgalmazták, a tömegember egyéb okok miatt is az érzékekbe merülést választotta. Tényleges és szellemi drogokba menekült: a Nyugat a fogyasztás gyönyöreibe, a Kelet az úgynevezett giccskultúrába. A színházban operettet kívánt, az otthonában nappelket és kerti törpét. Negyven év hazai emlékműszobrása: tulajdonképpen felnagyított dísztagy-kultúra. Még az új rendbe beilleszthető történelmi személyiségek szobrai is lecserélték, ha az álharmóniába nem illettek bele, ha tekintetükből nem áradt a kellő derű. (Lásd a Dombóvárra száműzött budapesti Kossuth-emlékmű jellemző esetét.) Így lehet a Dohány utcai Varga Imre-emlékmű fűzfa, szomorú plasztikai-költői közhely, amelyért még fizetnie is kell a kegyeletet vásárlónak, mert ezt az igényét a társadalom többi része még ebben a populáris megjelenési formájában sem osztja.

A modern művészeteknek már a tízes évektől, a fasizmusmal együtt születő futurizmustól és a dadaizmustól kezdve van egy egyre erősödő ágyú, mely provokálni akarja a „nézőt”. A sokkhatás csillapodásával intellektuális állásfoglalásra kíván ösztönözni. Arra kényszeríti a műalkotás „élvezőjét”, hogy az alkotásban, az alkotó folyamatban az emberi problémákat, az emberi kapcsolatok társadalmi kihatását felismerje, és megkísérelje tisztázni magában. Ezáltal a mű és a kö-

zönsége között létrejött a kapcsolat. A „nézés”: beavatkozás, amely képet, sőt teret képez, ahol abban az emlékeztető pillanatban egy villanásnyi időre a néző is megfordul, de egyben kívülről is látja magát, amint az emlékezet részeként jelen van a műben. A hagyományos meditáció csak a beavatottak számára megnyíló világszemlélő ablak. Ezzel szemben a művész úgy szűkíti le a teret, hogy a művet szemlélő laikus képes legyen átlátni a benne foglalt időt, megsejtse őseit, még ha azok történetesen nem voltak is az idézetel érintett helyzetben áldozatok.

Amikor a mitológiák hősei távoznak az ősatyák honába, újraegyesülnek a forrással. Ez az Ősöknek bizonyos mágiikus kisugárzást biztosít, amelyet az utódokban a reinkarnáció újból életre hívhat. Így az Ősök közvetítők lehetnek a teremtés kora és a jelen között. Azt jelenti ez az eszme, hogy volt régen és ma is van egy olyan „szent” erő, amely nem enyészik el a kozmoszban, hanem az Ősök szelleme megőrzi azt a másvilágon is. Az Ősök összefogják a kozmosz egészét, mind térben, mind időben. A halál után folytatódó élet egykori gondolata ma az emlékműállításban fejeződik ki.

Mircea Eliade felhívja a figyelmet, hogy az univerzális kozmogóniamodellekben mindig a világ közepére kerül a temető, a házban a tűzhely, a templomokban az oltár. Kutatásai szerint vannak törzsek, ahol a világ nőnemű Egyetemes Ős, és a falvak, szentélyek, lak- és sírhelyek mind vele azonosak. Az emlékmű (a sír), a ház, a falu, a város közepén, világtengelyként funkcionált. Egy 56-os magyar zsidó mártír, Angyal István börtönben írt végrendeletében éppen az ősöknek eme sűrítő erejére hivatkozott: nagy, rusztikus kő legyen a névtelenek emléke... A kő valóban mindent egyesítő világmodell, az őserő szent szimbóluma, maga a „nem felejtés”, az emlékezés.

A túlélőknek, az utókornak azonban sem a tudományos megközelítés, sem a halál előtti „mindent megértő” intuíció nem ad fogódzót. Bonyolultabb és mégis közérthető forma szükséges az emlékezés fenntartásához. Ez az a pont, ahol a kisszámú, valóban jelentős holocaust-emlékmű elemzése következhet. A jelentőséget a mű és publikusság együtt adja. Ha olyan helyen van, ahol az adott közösséget nap mint nap emlékezésre kényszeríti. A város (főváros) kulcsfontjára, amely nem kikerülhető. Mert egy ex-német, az izraeli író által szülőföldjén készített riportsorozat tanúsága szerint a németek a város elpusztított zsinagógájára emlékeztető épületfragmenttel annyira nem kívánnak szembekerülni, hogy más útvonalon közlekednek – ötven éve. A memento mori pedig nem zsidó, hanem keresztény középkori hagyomány.

A bécsi *Emlékmű a háború és a fasizmus ellen* - Alfréd Hrdlicka (fő)műve, a kereskedelmi és adminisztratív negyed találkozásánál, az Albertina előtt áll 1989 óta. Az 1939-es Anschluss ötvenedik évfordulójára állított Bécs és dr. Helmut Zilk polgármester támogatásával. Bécs itt a hivatalos jelenti, és nem az egész várost. Ott is volt már akkor, sőt korábban is neofasizmus. De akadt egy Hrdlicka formátumú művész, aki maga akarta, és nem megbízásból kapták az emlékműkészítés feladatát. Hrdlicka amolyan képzőművész Thomas Bernhard, aki már 1971-ben a Berlieni Opera elé emléket állított egy, a 68-as diáktüntetésen a rendőrség által halálra vert diáknak. Az előtanulmányokat a fran-

cia forradalom rémtetteit megörökítő rajzszorozata jelentette, s ezek együtt előzményei a bécsi holocaust-émlékműnek. Ugyancsak vihart kavart a berlini Plötzensee új templomában a *Haláltánc* című falképpel is, amelyen egyebek között az elítélt Jézust a náci kivégzésre várókkal egy cellában ábrázolta. (Berlin e városrészének Gestapo-börtönében kétezer politikai foglyot végeztek ki.) Hogy ezek igényeltek-e nagyobb bátorságot Hrdlickától 1970 táján, vagy 86-ban az a hatalmas faló, amelyet a Piazza Navonára ugyanúgy betolt, mint a Grabenre, tiltakozásképpen dr. Kurt Waldheim elnöki beiktatása ellen, azt nehéz eldönteni. (A bevezetőben leírt kollektív piknolepsziát, a hirtelen emlékeztetést, amelyet Paul Virilio „kis halálnak” nevez, példázza az a példátlan tény, hogy a legújabb bizonyítékok szerint cáfolhatatlanul háborús bűnösnek mondható Waldheim egyaránt lehetett. ENSZ-főtítkárs és osztrák elnök.) Ugyanez a faló volt a díszlete Georg Tábori rendezte Thomas Brasch *Asszonyok, háború, vigaság* című háborúellenes drámájának. Hrdlicka filmben is vállalt szerepet, ahol a beamter-professzorok világában egy anarchista művészprofesszort játszott, de az élő politikai és sajtóvitákban is olyan ellenfelei voltak, mint Jörg Haider.

Amikor most rátérek az emlékmű leíró kritikájára, mindezt figyelembe veszem. Ha olyan tradíciókat hozok föl, amelyek netán közhelyként hatnának a képzőművészet bennfenteseinek, hangsúlyozom: a hiteles személy alkotta, közérthető jel nem közhely, hanem olyan kép, amely a közönség belső imaginációját kialakíthatja. Hrdlicka nem „folyóméter”-szobrász, nem is Wehrmacht-repülőtisztként kezdte pályáját (1928-ban született). Az életmű következetes: ennek része a gyermekkorából, a régi Bécsből őrzött emlékananyag. (Önéletrajzában külön fejezetet szentel a Freud családnak, ahol a gyerekbarátok „munkatársak” lehettek a gyermekpszichológia megteremtésekor, és részletesen leírja Freud elűzését is.) Amikor a néző az évtizedeken át érelt emlékmű megalázva földön kuporgó öregemberre pillant, talán felsejlik benne Siegmund Freud öregkori képe. A szobor nem magát a „tudóst” ábrázolja, hanem egy nyomorult, mégis méltósággteljes, szegény páriát, aki a kövezetet síkálja. Hrdlicka személyes élményei alapján készítette a figurát. Semmi heroizmus: egy öreg, talán befelé mosolygó zsidó, aki az emberiség összes szenvedésének és bölcsességének jelképe. Hátán a Krisztus homlokát övező tüskés növényre, a glicdiára emlékeztető gallyakból kovácsolt, egyszermind szögesdrót-kaloda alkatrészei, amelyek összekeverednek a naponta spontánul odakerülő száradó virágszalakkal.

A síkáló öreg körül, tengelykijelölve fekszik a négy hatalmas kő – Angyal István víziójának értelmében. Gránittömbök, amelyekhez igen tektonikusan kapcsolódnak a rajtuk elhelyezett fehér márvány kusbok, ezek egyrészt elnyelik a csontsovány áldozatok arcát, tagjait, másutt a gyilkos kezét, a húsba döfő kést és arcatalan gázmaszkot sejtteni, valamint embereken kísérletező gyilkos orvos injekciótűjét-törét. Éppen születő csecsemő síkolyát, amint kinéz „erre” a világra, anyját már elnyeli a háború, a krematóriumok lángja. Hasonló pózban lóg egy halott náci sisakos katona feje. Aki ismeri az azték szobrászatot, Michelangelo haldokló rabszolgáját, Rodin Calais-i polgárait, az egyszerre tud az egész civilizációra gondolni, s arra a hús-vér valóságra,

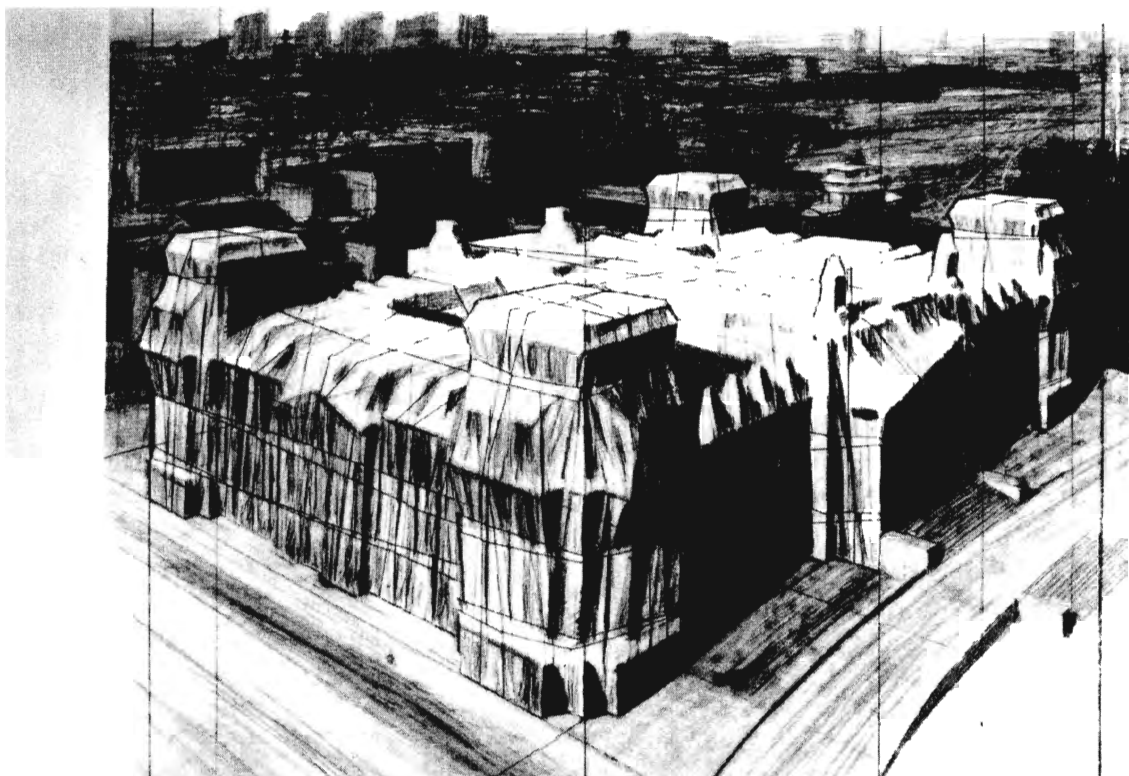
amit Hrdlicka átélt: a népirtásra, a háborúra. Mind a márvány, mind a gránittömbök egy-egy lapja viseli azoknak a feszítővasaknak a nyomát, amelyekkel az egykori táborok foglyai is feszítették a tonnányi kőzetet. A mélyedések sötétjében ott a fekete halál. A faragott, formálódó felület világosodni kezd, a fényben a formák kirajzolódnak, a káoszon úrrá lesz az emlékezős rendjének törvénye. Nemcsak a statikus anyag mutatja ezt a folyamatot, de a beléfaragott mozgás is tektonikus egység nyugalomban egyesül. A síkáló bronzöreg és a három kőhekatomba fölé egy negyedik torzó tornyosul: rajta a verbális leltár. A Helmut Zilk által is lajstromozott tragédia 65 000 osztrák zsidó és 6000 ausztriai cigány áldozat, 2700 politikai okból kivégzett, 20 000 úgynevezett „euthánázia” által meggyilkolt, 171 000 osztrák elesett katona, 71 000 eltűnt, 24 000 civil halott, több százezer hadifogoly, a város hatalmas szellemi és termelési kiesése, intellektuális vesztesége az elmenekülők elvesztése okán is. Erich Fried túlélő költő verse ars poetica:

*Emlékezni akarok,
hogy ne felejtsek,
mert élni szeretnék.*

Az emlékmű tehát minden háborús áldozatért szól, mégis egyszerre hatalmas tiltakozó felháborodás és szimpátiatüntetések közepette valósult meg, leplezte le. Lelepleződött az osztrák polgárok egy részének változatlanul rasszista tévtudata, amely végül is kiharcolta, hogy az emlékmű ne a szakrális központba, a Stephansdom elé kerüljön, és hogy az Albertina téren egy kis táblácska álljon külön, a háborúban – egyébként Bécsben amúgy megkímélt – bombatámadások itt elpusztult ház és „echte osztrák” lakóinak emlékére...

Ugyanez, az azóta majdnem végzetes merénylet áldozatát esett polgármester szorgalmazta, hogy a korábban a zsidó hitközség kultúrtermeiben szorongó, judaikai szempontból is igen jelentős Berger-gyűjtemény méltó és a közönség számára biztonsági intézkedések nélkül is bejárható helyre kerüljön a Dorotheer utcába, az Eskeles palotába. A ház jelképezi az udvari zsidók bőkezű mecénás tevékenységét, a szecesszió, a Wiener Werkstatte mögött álló művészetbarát zsidóságot, és a világ modernjeinek jórészt bécsi és osztrák-magyar zsidóktól vezetett áttörését. Az első kiállítás azonban a kevéssé dicső szegény zsidókat és a közösen elszenvedett holocaustot is idézi: *Itt lakott Teitelbaum* címmel. 1938-ban vagy húsz Andreas Teitelbaum (a jiddis szó datolyafát jelent) lakott Bécsben. A kiállítás koncepciója szerint (Felicitas Heilmann-Jelinek) a padlóra helyezett, áttetsző, víziószűrően hatalmassá nagyított egykori gettótérképen járunk. Egy-egy terem néhány háztömböt vagy egy-egy tárgyat jelképez csupán. Milyen tárgyakat? Hagyományosan múzeumba illőket is, amilyen egy Kremsből származó, 1391-es ódon-gyönyörű Ketuba, az 1656-os bécsi gettó határköve, egy 1710-es, mesterien cizellált tóraszekrény, vagy egy száz évvel későbbi ezüst tórákorona. Ám az értékes tárgyak ebben a milióban emlékművé növekednek. Így válik érthetővé a koncepció: eddig levéltárinak minősített vagy túl friss dokumentumok kiemelésével egy fedett téri emlékműsorozat stációt járjuk, a képzeletbeli gettó – 1938-ra a várostól már csak színben elválasztható – utcátérképén. Néhányat felsorolnék:

- egy pozsonyi zsidót 1810-ben 14 napig Bécsben megtűró passzus;



BERLIN: CHRISTO CSOMAGOLÁSI TERVE A REICHSTAGHOZ

- egy August Frankl nevű bécsi zsidó újságíró 1848-as nemzetőr kardja. Rajta gravírozott Zunz-idézet: „Jogot és szabadságot, jogok és szabadságok helyett, nem előjogokat, hanem tökéletes és felemelő polgárságot!”;

- a Spanyolországból kiűzött zsidók leszármazottai, a Zirkus utcai „Török templom” hívei által hímeztetett tóratakaró, amely most gazdátlanul, kölcsönbe jött haza a Jeruzsálem Múzeumból;

- Arthur Schnitzler 1901-ben visszavont tartalékos tisztifőorvosi kinevezése, mert egy novellájában megsértette a k.u.k. tisztí becsületet;

- Theodor Herzl zománcedál arcmása, akit eltanácsoltak a Stephansdomból, amikor a zsidók megkezesztelése ügyében fordult oda. Ezután írta meg *A zsidó állam* című, azóta valóra vált vízióját;

- egy-egy színházi kézirat és plakát, dicsőséges sportklubjelvény és szeretetsomagból pólya, a cionistákat támogató Johann Kremenczky gyárából kikerült izzólámpa. Megannyi tanúbizonysága, hogyan tudott (vagy végül mégsem?) együtt élni bécsi polgár és bécsi zsidó polgár.

A kevés túlélőnek csak úgy jutott valami vissza eredeti tulajdonából, ha egy-egy értéket „felajánlott” az államnak. (Ilyen darab a Rothschildok egykori, gazdagon illusztrált, 1510-ből származó imakönyve, amely ma a Nemzeti Könyvtár tulajdona. Megrázó, egyben Hrdlicka arctalan osztrák gyilkosaival és Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényével összecsendő műcsoport: egyetlen művész, Michael Powolny négy plasztikája egymás mellett. 1914-ből egy Habsburg-felsőjeles hadibögre, szinte folklórdarab, a náci által megölt Dollfuss kancellár szarkofágjának még kétfejű sasos, heraldikus pajzsa – nem sokkal később már egyfejű, karmaiban horogkeresztet tartó, heroikusan nemzeti-szocreál sas a Wehrmacht tisztiházának

ormára, és ismét néhány évvel később egy éremterv: „Soha ne feledd!” – esküszik egy kéz, amely éppen most szabadul a koncentrációs táborból. Hrdlicka szavaival: folyóméterszobrok.

Frankfurtban fordítva történt. Ott előbb, szintén a Kristályéjszaka évfordulójára újból megnyílt az 1922-ben alapított Zsidó Múzeum. Frankfurt múzeumváros, a Majna partjának tucatnyi múzeumával, de a legimpozánsabb mind közül az egykori Rothschild-villában létrehozott didaktikus és közgyűjteményi célokat egyaránt szolgáló intézmény. Méltó a frankfurti filantróp zsidók egykori gazdagságához. Egyszerre dokumentumtár és kegyeleti hely. Mert az egyik teremben, amelyet úgy rendeztek be, hogy itt töltsék ki a rendszeresen odalátogató iskolások a látott témához szerkesztett teszteket. Középen többmázsás könyv fekszik egy vasasztalon. A fémlapokból nevek betűit vágják ki, a lyukak a megölt frankfurti zsidók neveit tartalmazzák. Helyesebben: e formában anyagként éppen nem tartalmazza a kötet. Abszurdan kegyeletteljes ötlet, méltó ehhez az abszurd-valós történelemhez.

A hagyományosan baloldali Frankfurt később határozta el – és tüntetésekkel kiverekedte –, hogy az egykori gettó felperzselt Börne téri zsinagógája helyén épülő iroda- és szolgáltatóház programja kiterjedjen egy szabadtéri holocaust emlékműre is. (Ludwig Börne a múlt század emancipált zsidó reformújságírója, aki párizsi emigrációban halt meg, és akinek szobrát már 1931-ben ledöntötték.) Nemrég építészeti-szobrászati pályázatot írtak ki, amelyen három résztvevő kapott fődíjat. Darmstadti és nüttingeni diákok készítették az egyiket. Ennek terén erdő, de a fák zöme csak holt vasconk, amely már nem fog kihajtani, kisebb részben élő növényzet, a Jad Vasém fáit idéző geometrikus elrendezésben. Ansgor Nierhoff kölni szobrász egy fekete, a

gettó falára és az emberi gondolkodás korlátaira utaló márványfalat képzelt a térre. Azaz mégsem egészen üres a tér, mert harminc darab kovácsolt acélgolyó van szétszórva rajta, azokat a zsidókat jelképezően-dő, akik 1945 után ismét letelepedtek Frankfurtban. Ugyancsak díjat kapott a bécsi szuperépítész és képzőművész, Hans Hollein, akinek egész életművén átvonul a mauzóleum építészeti-rituális gondolata. Ő egy olyan hatalmas kolumbáriumot tervezett, amelynek urnái a krematóriumok tüzterét idézik, bennük a lángok az áldozatokért gyújtott emlékgyertyák. Kepes György 1971-es *Lángok kertjéhez* és az annak továbbfejlesztésével született *Jad Vasém* gyermek-émlékmű koncepciójához hasonlatosan. Minden tűz egy-egy gettót, egy-egy haláltábor szimbolizál. A kivitelezés azóta befejeződhetett.

Bizonyosan megépült azonban Washington szívében, az obeliszk mellett a Holocaust Múzeum, bár erről egyetlen alapos cikket sem találtam a magyar sajtóban, mintha nem létezne immár egy éve. Én az építkezés idején láttam, úgy értelmeztem, hogy a gigantikus épület hatalmas szellőzőberendezései lesznek azok az elemek, amelyek az emlékezést és vele a szorongást verbalizálható mitológiává transzformálhatják. Azaz, a gázkamrák és krematóriumok „légtechnikai vívmányaira” kell gondolnia annak, aki oda belép.

Berlin sajátos helyzetben volt. Három-négy város, amely egy és amelynek az egyesítés után nyílt lehetősége emlékezni. A senki földjén terül el az a rommező, amelyet egykor Prinz-Albert földnek hívtak, és ahol az SS állam kormányzati negyede húzódott. A hírekből a Wilhelm-strasse vált hírhedtté. A Brandenburgi kaputól kezdve sorolom fel a mai rommező hajdan volt néhány állami hivatalát:

- Birodalmi Oktatásügy Minisztérium
- Közlekedéstudományi Intézet
- Angol követség
- Művészetakadémia
- Élelmezési és Mezőgazdasági Minisztérium
- Birodalmi Igazságügyi Minisztérium
- Külügyminisztérium
- Birodalmi Kancellária
- Porosz államtanács
- Birodalmi Propaganda Minisztérium
- a Führer titkársága
- a Birodalmi Vasutak Igazgatósága

- Az NSDAP (náci párt) Nagy-Berlini vezetősége
- Birodalmi Kultúrkamara
- Kereskedelmi Minisztérium
- Postaminisztérium
- a Führer privat titkársága
- Légügyi minisztérium (a legnagyobb épület)

és végül a föld alatt nagy Gestapo-székház a Prinz Albrecht Strasse és Wilhelmstrasse kereszteződésében. Ennek romjait nemrég, az egyesítéskor takarították el alaposabban. A mai Schlie-mannok megtalálták a kínzó-pincéket, amelynek egy részletét kiállítóterré tisztították, üvegtetővel lefedték, és dokumentumkiállítást rendeztek be. 1991-ben megnyitott kiállításához 8. kiadásban mellékelték a Gestapo rémtetteinek válogatott katalógusát, bő statisztikákkal és pontos forrásmegjelöléssel. Az egyik fotón SS-kommandó gyilkolja a Lengyelországból gyalog Kownóba hajtott zsidókat. A kép alapján még 1953-60 között Hrdlicka – a Antonioni – felnagyított olajképet festett. Azért is erről, mert egy a fotón szereplő SS, akkortájt még mint szabadságos katona egy üveg bor mellett Bécsben hitelesítette az eseményeket: nyári plain air, ingujjra vetkőzött különítményesek bikacsókkal agyonverik a földre került zsidókat, kiömlött vérüket vízsugárral folyamatosan eltüntetik. A festmény címe: *Fürdő*. Amikor az olajkép 72-ben a *Frankfurter Allgemeine*-ben egy müncheni kiállítás kritikája kapcsán megjelent, hatalmas botrány támadt. Az eredeti fotó most a nem ókori kazamatában kiállítva, a föld negatívjába szakadt pinceteret emlékművé avatja. Körül meg feltáratlan, fűvel-fával benőtt romkupacok. Egyetlen méterrel alattuk a világvégéig elegendő titkos borzalmakkal az emberi lélek legmélyéről. Az állandó kiállítás-émlékmű címe erre a virtuális domborzatra utal: *A terror topográfiaja*.



HRDLICKA: EMLÉKMŰ A HÁBORÚ ÉS A FASIZMUS ELLEN (BÉCS)

Németországnak s benne Berlinnek is van egy holocausthoz kapcsolható képzőművészeti botrányköve. A bolgár zsidóból világpolgárrá lett szupersztár, Christo az éppen most százéves Reichstag, a Birodalmi Gyűlés épületét fogja az idén becsomagolni. Terve 1977 óta viták tárgya. Elsőként a győztes hatalmak egyikének fővárosában, a londoni Annely Juda Galleryben volt látható e terv. Christo ebben az időben még Willy Brandttal is tárgyalt a megvalósításról, aki akkor az SPD elnöke volt, és Karl Carstens akkori bonni parlamenti elnökkel. Egy Berlinben élő, de amerikai mű-

vész, Michael S. Cullen még 1971-ben egy preparált képeslapon azt javasolta Christónak, hogy a Reich-stagot csomagolják be. Ebben az időben (70–72 között) Christo azáltal vált világhírűvé, hogy egy coloradói völgyön keresztül land-art gesztussal roppant függőnyt húzott át, majd egy fél Californián átívelő, gigantikus függőnyakció következett: a *Running Fence*. Ennek az ideának a valós lehetetlensége akkoriban analógiát mutatott a Berli-ni Fal abszurdításával, még akkor is, ha ez a terv nem volt olyan közvetlen politikai jellegű, mint S. Cullené.

Christo 73-ban irodát nyitott a Reichstag-terv megvalósításához. 74-ben Rómában antik romokat csomagolt be, Newportban egész szigetet. 1977-től harcol a német bürokráciával és ellenkezéssel: társadalmi propagandát fejt ki terve érdekében. 78-tól kuratórium segíti ebben. Újabb szigetek becsomagolása és a processzus sikeres megfilmesítése következik, tervek készülnek a párizsi Pont Neuf, valamint egy darabka New York-i Central Park becsomagolására. Előbbit 85-ben valósítja meg, akkora visszhanggal, hogy az életben tartja a berlini tervet is. 70 000 aláírást gyűjtenek össze ez ügyben, és az új parlamenti elnök, Rita Süßmuth is harcosan támogatja Christót. Úgy gondolom, a német parlament elnökének és java tagjainak jobb érzés lesz ott ülni holnap, ha egy mágia által a régi, rossz emléket az új Dimitrov: Christo eltünteti, és a kicsomagolt már egy „új”, tiszta épület, benne talán e gesztussal is tovább náciatlanodó ország galamb-képviselőivel.

Eleinte művészettel kapcsolatos épületeket és emlékműveket csomagolt be Christo (Berni és Chicagói Kortárs Múzeumok, milánói Vittorio Emanuele-emlékmű), majd természeti objektumokat (Sydneyben, Japánban és Miami-ban is az említettek kivül); most úgy látszik, mindezt annak érdekében tette, hogy be-

csomagolhassa a Reichstagot. Ezt az idén, több mint húsz évi harc után, két hétre megvalósíthatja. Hrdlicka is jó évtizedes küzdelemmel érte el, hogy a náciizmus másik nagy központjában, Bécsben valódi emlékmű figyelmeztesse az egyre amnéziásabb világot. Két meg-szállott ember sikere, esetleg a már megtervezett mű-vek felállítására. Ennyi. Mögötte ott van ugyan a százez-rek támogatása, mégsem egységes a társadalmak sok-millió háttéré. Hogy a többség ellenséges, ez talán nem igaz, de közömbös. Valójában egyetlen érintett társadalom sem vállalta az emlékállításnak azt az em-berekhez emocionálisan kötődő – tehát művészettel közvetített – rituális módját, amelyre eleinte, a sokk időszakában valószínűleg több esély lett volna.

Ötven év telt el. Hajdan egy év volt egy síremlék állít-ásának várakozási ideje. Azalatt nyugodtak meg a gyá-szolók annyira, hogy a temetés után újabb emlékező rí-tust tartsanak. Fél évszázad után ezt már egy újabb ge-nerációtól elvárni öncsalás. Ezt a kérdést valahol ott kell archiválni, ahol azok a látszólag érthetetlen „hadititkok” enyésznek, mint például az, miért nem bombázták a szövetségesek az Auschwitzba vezető vasúti pályákat. Paul Chaim Eisenberg bécsi főrabbi 1988-ban azt nyilat-kozta: „Az emlékmű provokatív, de fontos.” Összege-zve: úgy látszik, mégsem fontos, a sötétben úgysem lát-szódná. Bálint György írta még 1939 szeptember elején: „Az európai ember Európát leveti, és az ágy szélén hagy-ja a ruháival. A lámpa kattan és Afrika elkezdődik.”

(A bécsi emlékműről az Akademische Druck u. Verlagsanstalt kettős albumot és sajtódokumentum-kötetet jelentet-tett meg, amelyet Bécs múzeumaiban és könyvesboltjaiban árúsítanak, az Albertine téri fotók forrása ez a kiadvány.)



Pályázati felhívás!

A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia pályázatot hirdet a hazai kortárs magyar irodalom történetének megírására, amely – Szerb Antal klasszikus munkájához hasonlóan – az írói esszé szemléletével és módszerével ábrázolja a második világháború befejeződésétől napjainkig (1945-1990) ivelő korszak irodalmi folyamatait és törekvéseit, meghatározó írói személyiségeit és jelentős életművekben gazdag eredményeit, továbbá irodalmunk általános történeti szituációját és ebből eredő problémáit.

Feltételek: a pályázaton bárki résztvehet legfeljebb harminc szerzői ív (kb. 620-650 szabvány gépelt kéziratoldal) terjedelmű pálamunkával. A kézirat nyílt, illetőleg jelíges, a pályázó saját akarata szerint.

Egyéni pályázók és munkaközösségek egyaránt részt vehetnek. Az elkészült kéziratokat a Széchenyi Irodalmi Akadémia Titkárságára juttassák el pályázók.

(Cím: Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 1051. Budapest, Roosevelt tér 9.

Postai cím: Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 1361. Budapest, Pf.:6.)

Határidő: 1996. augusztus 20.

Első díj: 700 000 Ft, Második díj: 500 000 Ft, Harmadik díj: 300 000 Ft

A pályaműveket a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, Irodalmi Szakosztálya által létrehozott 'Bíráló Bizottság' véleményezi.

A meghirdető törekvni fog a pályaművek értékének megőrzésére.

Budapest, 1994. nov.

Domonkos Máttyás, ügyvezető elnök és Lator László, Irodalmi Szakosztály elnöke