

Saul Touster Túl a szavakon

Ez a mappa egy tizenhat fametszetből álló sorozatot tartalmaz.¹ Témája az, amit a köznyelv általában holokausztnak nevez. Adler Miklós készítette röviddel az után, hogy 1945 májusában kiszabadult a náci koncentrációs táborból. A képek még azon a télen megjelentek Debrecenben, ahonnan Adlert 1944 tavaszán deportálták. Mappája rövid előszavában így ír: „Ennek a könyvnek nincs címe, mert nincs szó, amely leírhatná mindazt, ami az európai zsidósággal ezekben az években történt.” Valójában létezett egy jiddis szó, amelyet Lengyelországban és Litvániában időnként már a háború vége előtt is használtak, mégpedig a Bibliában a Szentély lerombolását kifejező héber „pusztulásból” származó *hurbán*. A holokauszt kifejezésére használt héber *soá* (katasztrófa) akkoriban még nem terjedt el. Nem tudjuk, Adler ismerte-e ezek közül valamelyiket, de ő természetesen nem is az eseményeket megnevezni képes egyetlen szót hiányolta – a szavak elvesztésének szinte általánossá vált érzésére, az események kimondhatatlan voltára utalt. Ami történt, az szavakkal leírhatatlan.

Majd így folytatta előszavát:

Művelt írók majd dokumentumokon vagy élményeiken alapuló könyvekben adják elő realista vagy esetleg stilizált beszámolóikat. Bármilyen művészeti ábrázolásról legyen is azonban szó, az olvasó nem egyes események sorozatát fogja látni, hanem saját vízióinak vagy fantáziáinak kivetülését.

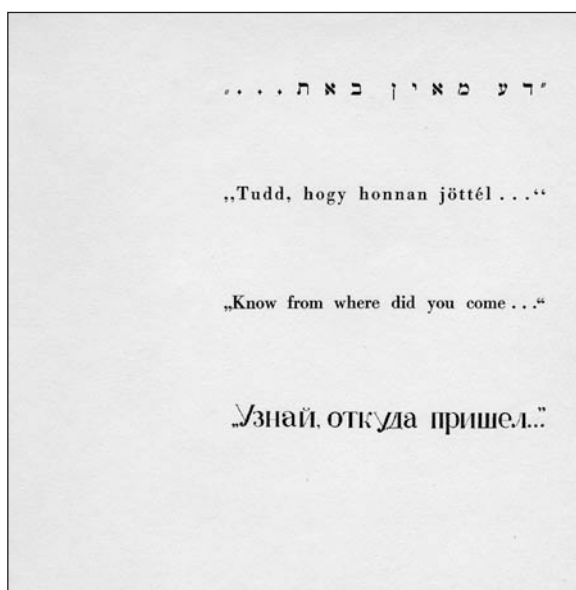
Adler, a képzőművész számára saját szavai nem tűntek alkalmasnak az általa megélt valóság kifejezésére, így mentegetőzve úgy határoz, hogy tanúságát képek segítségével fogalmazza meg. „Az eszközeim, tudom, szerények és régimódiak; a stílusom, tudom, szegényes. Mégis úgy érzem, hogy nekem is el kell mondanom mindazt, ami ezeken az oldalakon következik.”

A mappának nem volt sem címlapja, sem kolofoja, és Adler neve sem szerepelt sem a bevezető oldalakon, sem a fametszeteken. Előszava két oldalon, négy nyelven olvasható a kiadványban:

az első oldalon egymás mellett magyarul és héberül, a másodikon angolul és oroszul. A magyar szöveg alatt a szerző A. M. monogramja állt, a héber alatt a Ben Benjámín név. Ez utóbbi szerzői álnév, mellyel Adler apja, Benjámín fiaként aposztrofálta önmagát. Az angol és az orosz szöveg alatt nem állt sem név, sem monogram. Adler Miklós teljes neve csupán egyetlen helyen szerepelt az egész kiadványban – a fametszeteket tartalmazó tasak könnyen leválasztható hátrészen. Erről a tasakról egyébként később még lesz szó.

Vajon miért volt ilyen szűkszavú Adler önmagát illetően? Néhány szempontja egyértelmű. A magyar szöveg alá helyezett monogramja azt jelzi, hogy a szerző magyar; a héber szöveg alatt lévő név arra utal, hogy zsidó. Abból, hogy az angol és az orosz nyelvű előszót nem írta alá, arra következtethetünk, hogy ezeket a fordításokat az egész magyar zsidóság nevében a két felszabadító nagyhatalomhoz, Amerikához és a Szovjetunióhoz címzett figyelmeztető üzenetnek szánta: Legyetek résen! Soha többé ilyet!

Adler szinte prófétai szándéka a mű mottójából is sugárzik. Ez mind a négy nyelven szerepel a könyvben, feltűnő módon úgy elhelyezve, hogy



a sorozat a „Tudd, honnan jöttél...” szavakkal kezdődjön, a végén pedig az álljon, „... és azt is tudd, hová mégy”. Ezek a könyvben is idézőjelben szereplő szavak a héber *Pirkéi ávotból* (Atyák etikája) származnak, amelyből pészah után olvasnak fel szombatonként a zsinagógákban. A közismert szakasz utolsó félmondatát azonban Adler elhagyta, hogy az inkább az utolsó ítéletre való csendes figyelmeztetésként, kimondatlanul lebegjen az egész sorozat fölött. A hiányzó mondat: „és aki előtt pontosan el kell majd számolnod”. „Nézzétek – sugallja Adler –, nézzétek ezeket a képeket, az európai zsidóság elpusztítását, ezt a holokausztot. Isten mindannyiunkat elszámoltat majd, és ti, akik túlélőkként, elkövetőkként, kollaboránsokként, megmentőkként, tanúkként vagy egyszerű szemlélőkként részesei voltatok, mind megítéltettek majd.” Véleményem szerint tehát Adler vallási értelemben tanúskodott művével, az emberiség közös beszámolóját készítette el az istenítéletről.

Történelmi eseményként a holokauszt kezdetének és végének időpontja változó lehet, attól függően, milyen messzire nyúl vissza az ember a pusztítás és az elnyomás történetében, és mikortól tekinti azt befejezettnek. Adler a magyar zsidóság tragédiáján keresztül ábrázolja a holokausztot. Az 1944 márciusa és 1945 májusa közt eltelt tizennégy hónap során a 825 000 fős magyar zsidóságból 565 000 embert meggyilkoltak. Az események ilyen rövid időtartamba való sűrítése és az a tény, hogy minderre röviddel a háború vége előtt került sor, amikor a világ már tisztában volt a náci szándékaival, illetve a pusztítás mértéke különösen rettenetessé és drámaivá tesz a magyar zsidó tragédiát, amely azonban mégis a holokauszt egészét példázza.

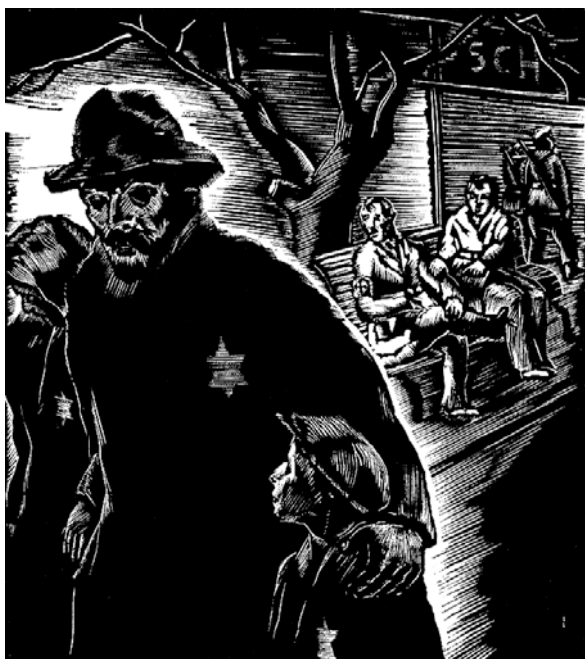
Ha rövid idővel a háború után – mondjuk 1945 decemberében – kerestük volna a holokauszt leírását, nem találtunk volna ilyet. Oly sok mindent kellett felkutatni, megtudni, feljegyezni, rendszerezni, átgondolni és megírni. Alig néhány hónappal a háború vége után Adler tizenhat képben mégis tökéletesen összefoglalja ezt a történetet. A saját és mások élményei által fűtötten a művész a magyar zsidóság kollektív sorsáról készített beszámolójával az egész európai zsidóság végzetét illusztrálja. Bár fametszetei magyar vonatkozású helyszíneken és időpontokban játszódó eseményeket és jeleneteket ábrázolnak, Adler ugyanakkor képes volt azok tágabb összefüggésének, magának a holokausztnak a legfontosabb stációit is megnevezni és bemutatni.

Már a fametszetek témáinak egyszerű felsorolása is leírja a holokauszt történetének menetét. Az ismerős stációk olyanok, mint egy utazás állomásai, érzelmi rezonanciájuk révén mindegyikük az emlékezet által megszentelt ikonná válik. Íme Adler tizenhat pillanata, a szenvedés tizenhat állomása az úton:

1. A különálló népként megbélyegzett zsidók Dávid-csillagot viselnek.
2. A zsidókat gettóba zárják.
3. A gettóból kihajtott zsidókat gyűjtőtáborokba viszik.
4. A zsidókat megalázzák és lealacsonyítják: egy latrina jut 10 000 emberre.
5. A zsidókat marhavagonokban Auschwitzba deportálják.
6. A zsidók megérkeznek Auschwitzba.
7. Szortírozás: kényszermunka vagy krematórium.
8. Kényszermunka: romeltakarítás.
9. Kényszermunka: erdőirtás.
10. Kényszermunka: rönkhordás.
11. Kényszermunka: sáncásás.
12. A kényszermunkán dolgozóknak hordóból mérik a levest.
13. Appel: hajnalban, alkonyatkor, mindig és mindenhol.
14. Halálmenet.
15. Temetetlen zsidó holttestek egy árokban.
16. Felszabadulás. *Haza! Haza!*

Az írott és szóbeli irodalom, a képzőművészek holokauszt-tanúvallomásai között tallózva az ember megdöbbenve tapasztalja, hogy milyen nagy az érzelmi telítettsége ezeknek a pillanatoknak. Olyannyira, hogy bármilyen sokféleképpen mesélik is el vagy dokumentálják az eseményeket, a deportálás, a marhavagonok, a szelekció, a kényszermunka vagy a halálmenet pusztán említése önmagában is felidéri az egész történetet.

Később, 1960-ban az akkor már Izraelben élő Adler rövid önéletrajzában megemlítette ezt a sorozatát – angolul a *Sufferings in the Concentration Camps* (Szenvedés a koncentrációs táborokban), franciául a *Le martyrologe des camps de concentration* (A koncentrációs táborok szenvedéseinek lajstroma) címet adta neki. A martirologium kifejezést általában a katolikus szentekkel kapcsolatban használják, de Adler ezt nyilvánvalóan kiterjesztette a zsidó mártírokra, hiszen héber nyelvű előszavának utolsó mondatában is így kiált fel: „Ó, meggyilkolt Testvéreim, kik a Név megszen-



Ruháinkra sárga csillagot varrattak



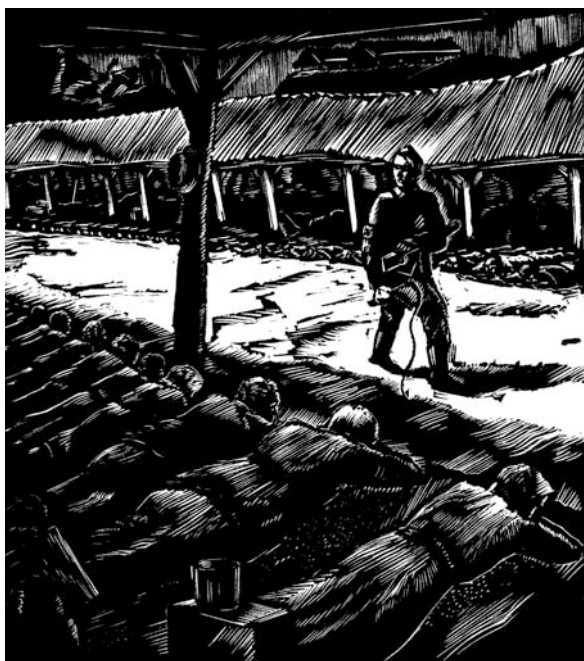
Gettóba küldtek

teléséért haltatok meg, halálom napjáig gyászolni foglak titeket.” A mondatban a mártíromság által való megszentelést jelentő *al kידus ha-Sem* kifejezés szerepel.² Adler tizenhat fametszete tulajdonképpen a zsidók szakrális történeteként ábrázolta a holokausztot.

Adler fametszetein nem találni keresztény motívumokra való közvetlen utalásokat; mindaz, amit a művész zsidó neveltetéséről tudunk, közvetve sem sugall ilyesmit. A keresztény mártíromság- és szenvedéstörténetek képi ábrázolásai azonban olyannyira uralják a nyugati művészet-történetet, hogy még akkor is elkerülhetetlenül beléjük ütközünk, ha nem nyugati témák ábrázolásával foglalkozunk. Amikor feltesszük azt a kérdést, hogy hogyan tudta Adler mártíromságot ábrázoló képein szentséggel felruházni a helyszíneket és az eseményeket, azt is megvizsgálhatjuk, hogyan érte el ezt a keresztény ikonográfia. Ennek gazdag tárházából messze kiemelkedik a központi figura, Jézus és a kereszt stációi. Az ikonográfia ez esetben a szenvedés szakaszait követi nyomon, minden stációnál megismételve Jézusnak az egész emberiség szenvedését jelképező és ezért szent kínjait. A holokauszt-emlékhelyeket felkereső, a zsidó mártíromság minden helyszínén megálló látogatók a jeruzsálemi Via Dolorosa stációit végigjáró keresztény zarándokokra emlékeztetnek. Ez a párhuzam segíthet felismernünk

Adler képein a holokauszt felé haladó zsidóság stációinak hasonló módon történő szentté magasztosítását. Persze az a tény, hogy a náciuk egymást követő vasúti transzportokkal szállították áldozataikat a haláltáborokba, csak erősíti a szenvedés „állomásaival” kapcsolatos asszociációkat.

A szenvedések fogalmát középpontjába állított imént említett utalás a kereszténységre nem is olyan meglepő, mint gondolhatnánk. *Against the Apocalypse: Responses to Catastrophe in Modern Jewish Culture* című könyvében David Roskies úgy véli, a zsidók XIX. századi emancipációja és az azt követő modernizáció óta a zsidó értelmezésekben „Jézus a zsidók tragédiájának emble-májává vált”. Az általa vizsgált anyagok közt egyaránt találhatunk a holokauszt előtti és utáni értelmezéseket. A szerző által előadott komplex magyarázat szerint Jézus alakja egy évszázad alatt a zsidók örökös üldöztetésének és szenvedésének jelképéből „az egyetemes szenvedés jelképeként megjelenő zsidó Jézussá” vált. Igen szerteágazó érvelése számos – az idők során változó – szempontot és jelentést vesz figyelembe. Azt azonban Roskies határozottan kijelenti, hogy a szenvedés „univerzális jelképeinek tárházából” a zsidók szegyenkezés nélkül, nyugodtan kölcsönözhetnek bármit. Adler munkájának esetében szerintem nem annyira a keresztény ikonográfiából való kölcsönzésről van szó, mint in-



Téglagyár.
Földre kellett borulnunk egy 16 éves SS-legény előtt



Téglagyár.
10 000 embernek egy félreeső hely

kább olyan elkerülhetetlenül vallási vonatkozású témák párosításáról, mint a szenvedés stációi, az ártatlanok meggyilkolása, a mártíromság, illetve Isten jelenlétének vagy hiányának kérdése.

Roskies könyve utolsó fejezetének címe „Zsidók a keresztfán”. Egy hasonló témájú tanulmányában (*Depiction and Interpretation: The Influence of the Holocaust on the Visual Arts – Ábrázolás és értelmezés: a holokausz hatása a képzőművészetekre*) Ziva Amisai-Maisels részletesen elemzi a túlélők és mások által készített holokauszttal foglalkozó műalkotásokat, és ő is hasonló összefüggéseket tár fel. „A keresztre feszített zsidó” című fejezetben a keresztmotívum művészi alkalmazását vizsgálja, és úgy találja, hogy a zsidó Jézus mind a keresztény, mind a zsidó művészet szimbolikájában fontos szerepet játszik. Ha ezt figyelembe véve vesszük szemügyre több száz holokauszttémájú festményt, rajzot, nyomatot, szobrot, fényképet és épületet, nemcsak a kereszt jelképét, hanem anya és gyermeke, az ártatlanok meggyilkolása és persze a héber Biblia – a keresztény ikonográfiába régen beolvasztott – archetipikus alakjainak ikonszerű ábrázolásait is felfedezhetjük.

A holokauszttal sok művésze igyekezett munkáiban az általa látott borzalmakat és bűnöket dokumentálni, hogy így bizonyítsa és tárja a világ elé mindazt, ami történt. Úgy tűnik, Adler szándéka

más. Egyrészt több általa ábrázolt élmény nem a sajátja volt, hanem másoktól származott. Másrészt az alakok stilizált ábrázolása és az ábrázolás narratív jellege folytán a szemlélő nem egyéni tanúvallomásként érzékeli a sorozatot: az inkább élő legendához hasonlít, a hontalan táborok túlélői által írt, jiddis nyelvű dalokra és mesékre emlékeztető, kortárs bibliai népmesének vagy népdalnak tűnik. Amikor Adler bevallja, hogy eszközei szerények és régimódiak, stílusa pedig szegényes, homályba burkolja a művészt mint valós személyt és a közösségi események megörökítőjének szerepét ölti magára. Így stiláris szempontból Adler nem a személyes vagy az avantgárd stílust választja, hanem a közös vizuális nyelvet – a korai XX. századi zsidó művészetre jellemző közép-európai expresszionizmust.

Ebből a szempontból nyugodtan nevezhetjük munkáját „szokványosnak”, ami esetünkben különleges erőny. Adler nem nyúl a szélsőséges torzítás eszközéhez, és nem csámcsog a borzalmakon. A holokauszttúlélők-tanúk alkotásait átvizsgálva feltűnő, mi *nem* szerepel Adler metszetein. Nem ábrázol a kintől kitekeredett testhelyzetekbe merevedett vagy hátborzongató halmokba dobált holttesteket, sem kopaszra borotvált fejeket vagy orvosi kísérletnek álcázott kínzásokat, sem éhező vagy halott gyerekeket. Ehelyett átfogóbb, a történetet előrevívő mozzanatokba



A vagon

rendezi össze ezt a képi világot. A szenvedés minden egyes „stációja” a szemlélőtől bizonyos távolságban zajlik. Az összbenyomásunk azonban mégis az, hogy mélyen átértzett és erőteljesen ábrázolt művet látunk, mert az alkotó olyan közvetlenül és természetesen nyúl a témához, hogy ez háttérbe szorítja a közvetítőként szolgáló művészetet. Így hát véleményem szerint nyugodtan nevezhetjük Adler sorozatát egyszerűen így: *A szenvedések*. Ezt megerősíti Adler saját héber nyelvű leírása is a sorozatról, melyben azt az angol és a francia címhez hasonlóan a *Jiszurim bemahané-barikuz* (Szenvedések a koncentrációs táborokban) címen említi. A *jiszurim* szó nemcsak héberül jelent szenvedést, hanem jiddisül is.

Magyarként Adlert viszonylag későn érte utol a holokauszt, ami előnyére szolgált. A rájuk váró borzalmakat teljes egészükben még nem sejtő, civilizált világuk tapasztalataiból kiindulva civilizált elvárásokkal bíró magyar zsidókat néhány hét alatt hurcolták el a haláltáborokba. Így Adler azt a kétes kiváltságot mondhatta magáénak, hogy friss szemmel figyelhette meg az egész rettenetes folyamatot, ezért később a munkáiban nem tengtek túl az Európa különböző pontjairól származó benyomások és nézőpontok. Véleményem szerint ettől képes olyan élesen érzékeltetni az egyszerre konkrét és univerzális emberi szenvedést tükröző, megszentelt pillanatokot.

A művész élettörténetére támaszkodva igyekszem majd meghatározni, mely képek erednek Adler saját holokausztélményeiből, és mely munkáinál vállalta magára más szenvedők helyett az alkotó szerepét.

•

Adler Miklós 1909-ben született Hajdúsámsonban, Klein Sarolta és Benjámín négy gyermeke közül ő volt a második. (Béla bátyja 1908-ban, Zoltán öccse 1913-ban, Éva húga pedig 1929-ban született.) Debrecenben nőtt fel, testvéreivel együtt hagyományos zsidó nevelésben részesült. Miután művészi tehetségét már korán felismerték, a debreceni Zsidó Gimnáziumban folytatott tanulmányai mellett Miklós képzőművészeti magánórákra is járt, majd 1929-ben beiratkozott a budapesti Képzőművészeti Akadémiára. A következő évben édesapja elhunyt, és édesanyja, aki egyedül vezette tovább a családi élelmiszer-kereskedést, csak nagy nehézségek árán tudta támogatni fiai tanulmányait.

Miután 1934-ben – alakábrázolásból kiténtetéssel – lediplomázott, Adler Miklós rajzot és ábrázoló geometriát kezdett tanítani a Zsidó Gimnáziumban. A következő tíz év során festett, kiállított és számos, főként bibliai tárgyú – Jónást, Józsefet és Rútot ábrázoló – vagy különböző szövegeket, például Racine *Esther* című darabját, illetve – *Bialik mint talmudtudós* címmel – Bialik *Hamamid* című versét illusztráló fametszetsorozatot alkotott. Fametszetei a legmarkánsabban Németországban megjelenő, erőteljes közép-európai hagyományokat követték. Nem véletlen, hogy fiatalemberként tett egyetlen külföldi útja is Bécsbe vezetett, nem pedig Franciaországba, Oroszországba vagy Olaszországba. Adler igen lelkes és sokoldalú tanárnak bizonyult, támogatta a diákoknak a kézművességek – például a könyvkötészet és a fazekasság – iránti érdeklődését és számukra műtermet hozott létre – mindezzel tanítványai odaadó ragaszkodását kivíva. 1937-ben feleségül vette egyik kolléganőjét, Farkas Zsuzsannát.

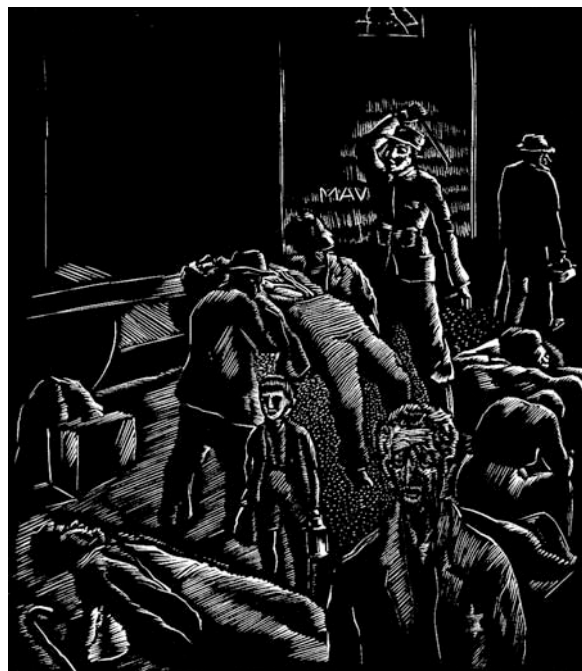
Adler a háború kitörése után Debrecenben maradt, továbbra is a gimnáziumban tanított. Egy gyermekkori baleset következtében egyik lába rövidebb volt, mint a másik. Erősen sántított, így nyilvánvalóan sem katonának, sem munkaszolgálatra nem volt alkalmas. Két fiútestvére azonban igen: öccse, Zoltán az 1942 áprilisában behívott és az ukrajnai orosz frontra küldött munkaszolgálatosok egyike volt. A Sztálingrád

alól visszavonuló németek erőltetett menetében gyalogló, súlyosan legyengült fiatalembert Ukrajnában, a Szadzavka melletti erdőben agyonlőttek. Bátyját, Bélát több ezer más munkaszolgálatossal együtt Németországba küldték – Ausztriában, a mauthausen-gunskircheni koncentrációs táborban pusztult el.

1944 márciusában, amikor a németek bevonultak Magyarországra, a már korábban is sokat szenvedett magyar zsidók sorsa még rosszabbra fordult. Április 5-től kezdve házon kívül kötelesek voltak „mellkasukon, felső ruhájuk bal oldalán, jól látható, 10 cm átmérőjű, vászonból, selyemből vagy bársonyból készült, kanárisárga hatágú csillagot viselni”, így mindenféle zaklatásnak ki voltak téve. A népi történet elbeszélő fametszetsorozat ezért egy utcai jelenettel kezdődik: egy zsidó családot ábrázol, melynek minden tagja Dávid-csillagot visel. A háttérben lehúzott redőnyű zsidó üzlet; két katona sétál épp arrébb, a zsidókat két civil „gondjaira bízva” – az egyik Hitlerre hasonlít, rajta nyilaskeresztes karszalag.

Adler Miklós életében azonban sokkal érzékeltetőbb volt jelen az erőszak, mint ezen a pusztán fenyegető légkörű metszeten. Egyszer, amikor ruháján Dávid-csillaggal, sántikálva hazafelé tartott az iskolából, megállította két SS-katona. Megverték és pénzt, értéktárgyakat követeltek tőle. Hazavitték, majd újra megverték, s elvitték a házaspár minden pénzét, ékszerét és néhány festményt. A verések következtében Adler veséje súlyos, gyógyíthatatlan károsodást szenvedett. Első metszetét nézve most már megérthetjük, mekkora művészi önfegyelmet gyakorolt akkor, amikor nem a saját, személyes viszontagságait örökítette meg, hanem az egész zsidó nép balsorsát.

A németek bevonulása után a debreceni zsidókat előbb gettóba terelték – ezt ábrázolja a 2. metszet –, majd hamarosan a helyi téglagyárba, egy főként udvarokból és nyitott fészerekből álló területre zárták. A 3. fametszeten ezt a helyszínt láthatjuk, a zsidók a földre borulva kényszerülnek tiszteltetésre egy fiatal SS-tiszt előtt. A 4. fametszet a megalázó helyi higiéniai viszonyokat mutatja be: egy latrina jut 10 000 emberre. Egy héten belül a zsidókat megfosztották maradék értékeiktől, és marhavagonokba terelve elindították őket Auschwitz felé. Az 5. fametszeten a marhavagonban utazó zsidók rettenetes szenvedéseinek lehetünk tanúi. Ami magát az Adler családot illeti, ők hét napot töltöttek vagonokba zárva, szinte minden étel és ital, valamint véce



Megérkeztünk. Ki élve, ki nem

nélkül, síró gyerekek, egyre gyengülő betegek és halottak társaságában. Ez *A szenvedések* utolsó olyan jelenete, amely Adler Miklós és családja személyes élményeit tükrözi. A többi tíz metszet az auschwitzi eseményeket beszéli el, a magyar zsidóság kollektív történetének egy olyan részét, amelyet Adler nem személyesen élt át, hanem mások elbeszéléseiből ismert meg.

Az Adler család szerencséjére nem az Auschwitzba tartó vonatra került – őket egy bécsi munkatáborba küldték. Hét napig tartott, míg mellékvágányokon vesztegelve elérték az osztrák fővárost. Itt Miklós nyilvánvaló testi fogyatékosságaira való tekintettel irodai és élelmezési feladatokat kapott, a többi családtagot kényszermunkára küldték. Így telt számukra az elkövetkező tíz hónap, míg végül az oroszok Bécs alá értek. 1945 áprilisának első hetében a táborlakókat evakuálták, Adlerék a theresienstadti koncentrációs táborba kerültek. Az időnként gettónak is nevezett Theresienstadt egy régi bérházakból és egy Kis Erődítménynek nevezett katonai létesítményből álló, hatalmas komplexum volt. Az Adler családot ez utóbbi Drezdai Kaszárnya nevű részén szállásolták el, leírhatatlan körülmények és zűrzavar közepette. E káosz leírása elengedhetetlen, ha meg akarjuk tudni, mikor és hogyan szerzett tudomást Adler Miklós Auschwitzról és az oda érkező magyar zsidók sorsáról.



Szortírozás

Amikor 1944 tavaszán deportálták őket, a németek tudatos félrevezető tevékenysége következtében a magyar zsidók közül sokan még nem tudták vagy nem akarták elhinni, mit tartogat számukra a náci végső megoldás. Mielőtt Theresienstadtba érkezett volna, Miklós sem volt e rettenetes tudás birtokában. Az ő csoportja számára Bécs inkább munkatábor volt, mintsem haláltábor – még a családokat sem szakították el egymástól. Ám Theresienstadtban, mely ekkor már nem volt „mintatábor”, Miklós szemérlő végleg lehullt a hályog. A szövetségeseik közeledtével a német táborvezetés pánikba esett. Naponta érkeztek a foglyok keletről és nyugatról, köztük az auschwitzi halálmenetek és halálvonatok túlélői. Ezek a csontsovány, éhező, beteg, rongyokba öltözött, gyakran mezítlábas, testükön látható sebeket hordozó túlélők kíméletlen részletességgel számoltak be a keleti transzportok sorsáról.

Mit jelenthetett Adler számára a háború rettegéssel, zűrzavarral és új felismerésekkel teli, utolsó néhány hónapja *A szenvedések* megalkotásának szempontjából? Bármennyi megpróbáltatásban volt is része, most már tudta, hogy másoknak még szörnyűbb sors jutott. E tudás révén nyilván átfogóbb képet tudott alkotni a történekről, így műve nem személyes beszámoló lett, hanem kollektív történetírás. A sorozat következő darabjain tehát Adler az auschwitzi foglyok hallomás-



Romot takarítottunk

ból megismert és elképzelt sorsát ábrázolta. A 7. metszeten a transzportok érkezését látjuk a maga kegyetlenségében – egyesek élve, mások holtan hagyják el a vagonokat. A 8. fametszeten a még életben lévők a vágány végéhez vonulnak, és a krematórium kéményeinek árnyékában várják a szelekciót, a „szortírozást”. Balra kerülnek a kényszermunkára szánt fiatalok és erősek, jobbra a halálba menők, az öregek, a gyengék, a gyerekek, a terhes nők. Megérkezésükkel az áldozatok bizonyos értelemben újabb utazásra indulnak, melynek során folyamatos válogatás zajlik, s ez dönti el, ki megy a halálba és ki rabszolgamunkára, mint élő halott. Bár Adler már maga is megtapasztalta a kényszermunkát, a következő négy, 8–11. számú metszeten az általa elképzelt auschwitzi kényszermunka különböző formáit ábrázolja. Különösen a 11. metszet érdemel figyelmet. A sáncásás a kényszermunka jellegzetes formája volt Magyarországon, lehetséges, hogy Adlernek két testvére, Zoltán és Béla járt a fejében, amint ugyanilyen árkokat ásna.

A 12. metszetet nézve, melyen levest osztanak egy hordóból, elgondolkodhatunk azon, vajon elképzelt auschwitzi jelenetet látunk, vagy Adler saját élményét a bécsi vagy a theresienstadti táborból. „A munkánk jutalma” képálírás komplex ironiába burkolja ezt a sivár képet és számos asszociációt ébreszt – eszünkbe juttatja a tábor



Erdőt irtottunk



Szálfákat cipeltünk

bejáratát, amely azt hirdette, hogy a munka szabaddá tesz (*Arbeit macht frei*); vagy azt a bibliai történetet, mely szerint Ádámot a bűnbeesés miatt ítélték arra, hogy dolgozzon a megélhetéséért; netán azt a rideg tényt, hogy még a kényszer munkásokat is etetni kell, hogy életben maradjanak. Ugyanígy a 13. metszeten is a koncentrációs táborok életének egyik mindenütt ismert stációját látjuk, az appelt, amelyet itt különösen borzalmas jelenet mutat be. Adler ezt vagy hallomás után, vagy a képzelete alapján ábrázolta, mindenesetre itt az a jellegzetesen borzasztó esemény látható, melynek során a zsidókat állandóan, minden hajnalban és minden este újrászámolták és „szortírozták”. A 14. metszet egy halálmenetet ábrázol. Ez nyilvánvalóan az Auschwitz kiürítése utáni meneteket jelképezi, amint azt a képaláírás a közeledő orosz felszabadítókra való utalással érzékelteti. Több is rejlik azonban e kép mögött. A magyar zsidó munkaszolgálatosok erőltetett menetei gyakran halálmenetekké váltak. Biztos, hogy a sztálingrádi visszavonulás halálmenetében agyonlőtt Zoltán is eszébe jutott Adlernek. Ha tudjuk, hogy a halálmenetek legalább annyira voltak a kivégzés eszközei, mint a kényszer munkások átcsoportosításáé, és hogy ily módon összesen közel egymillió embert gyilkoltak meg, megértjük, miért lehet ez is a szenvedések egyik stációja.

A sorozat két utolsó darabja, még mindig időrendben, a holtak és a túlélők sorsát összefoglalva mutatja be az események végkifejletét. A 15. metszet a halott zsidók kiterített tetemeinek művészi ábrázolása. A kép rejtélyes. Vajon Auschwitzban vagyunk, vagy valamelyik magyarországi vérengzés helyszínén? Magyar zsidók voltak az elhunytak, vagy mások? Talán a Kelet-Európát 1941 óta rettegésben tartó *Einsatzgruppen* gyilkosságainak lehetünk tanúi? A jelenet titokzatosága révén úgy érezzük, mintha az összes meggyilkolt itt gyülekezne, és a béke aurája lengené körül őket, mintegy megörökítve emléküket és áldást hozva rájuk. Mivel a halottak már nem szenvednek, ez a stáció a gyászolókra, a túlélőkre irányítja figyelmünket, akiknek tovább kell vinniük az emlékek és a megemlékezés „keresztjét”.

Az utolsó, 16. metszet tehát a felszabadult zsidóra koncentrál, aki – bár megszabadították szenvedéseitől – még mindig szenved. Ezt úgy éri el a művész, hogy ismét összekapcsolja a deportált magyar zsidók különböző sorsálményeit – az auschwitzi túlélőkét az Adlerhez hasonlóan Bécsbe irányított emberekével. A túlélő a krematórium árnyékában mereng, a képaláírásban pedig a lelkes *Haza!* feliratot a kérdőjeles *Haza?* követi. A szabadság első pillanatában a túlélő csak az otthonára tud gondolni, de hol van most az a haza, az az otthon? Minden bizonytalanná vált,



Sáncot ástunk szakadatlan körben

és az Úr Ábrahámhoz intézett szavait – „Menj ... az országba” – az égre véső Adler azt sugallja, hogy a túlélőnek el kell hagynia szülőföldjét és apái házáat, hogy elmenjen abba az országba, melyet az Úr mutat neki, azaz a Szentföldre.

Figyeljük meg, hogyan emelkednek fel ezen az utolsó metszeten a krematórium kéményeiből fölfelé szálló lelkek, mintha a mennyei Atyához tartanának. A túlélők is összegyűlnek, mintha az ég és a holtak üzenetét megfogadva elindulnának Palesztinába. Elhagyják atyáik házait azért a házáért, melyet apjuk mutatott nekik. Nem csoda, hogy Adler apja nevéből alakította ki művésznevét: A. M.-ből Ben Benjáminná, apja, Benjámint fiává vált. Legalább egy alkalommal Adler már korábban is biztosan használta a Ben Benjámint nevet – Avraham Ehrenfeld 1940-ben, Debrecenben kiadott, *Szefet hajeled* című héber tankönyvének illusztrációin. Végezetül az otthontalan, elárvult zsidók jelképe a szenvedésnek ezen az utolsó stációján általánosabb jelentést kap. A túlélőnek ismét jobbra vagy balra kell elindulnia – közelebb vagy távolabb Istentől.

•

A hazatérő Adler család a Joint és a zsidó hitközség adományain tengődve kezdte újra az életét. Bár sok túlélő nem tért vissza az országba, a

még mindig törékeny egészségű Adler Debrecenben maradt, és amint sikerült faanyaghoz és munkaeszközökhöz jutnia, elkezdett fametszet-sorozatán dolgozni.

Háború előtti metszetein, melyekkel bibliai vagy más irodalmi szövegeket illusztrált, Adler lassan, gondosan dolgozott, egy-egy sorozat elkészítése – a faanyag kidolgozása, a vésés, a nyomtatás – gyakran egy-két évig is eltartott. Most fizikai állapota és rossz életkörülményei ellenére rendkívüli elszántsággal és sietséggel látott munkához, hogy az európai zsidóság sorsát dokumentálja. Megszállottként dolgozva három-négy hónap alatt befejezte a tizenhat metszetet, és a mappát még 1945 vége előtt meg is jelentette. Maga a folyamat is jelképes jelentőségű. Az előkészített, megmunkálatlan lemezek nyomdai lenyomata teljesen fekete lett volna. Ebből a sötétségből véste ki szerszámaival Adler a jeleneteket, úgy hozva azokat napvilágra, ahogyan minden egyes fába vágott mélyedés is fehér vonalként tűnt elő a fekete háttérből. Az alkotás e kétkézi jellegének köszönhető, hogy Adler alkotótevékenysége közvetlenül is megnyilvánul a képeken – leginkább a 8–11., kényszermunkát ábrázoló metszeten, amelyeken mind az erőfeszítés, mind a kimerültség jól nyomon követhető.

A *szenvedések*-sorozat ezer példányban jelent meg, 21 különálló oldala tasakba csomagolva. Nem volt sem címlapja, sem kolofonja. A tizenhat fametszethez nem járult sem cím, sem képaláírás, de öt metszet (a 2., 3., 5., 8. és 10.) fájába be volt vésve két héber *bet*, valószínűleg a Ben Benjámint név kezdőbetűi. A metszeteket négyoldalmi szöveg előzte meg: az 1. oldalon rövid bevezető szerepelt az Adler által beszélt két nyelven, magyarul és héberül egymás mellett. A magyar nyelvű bevezető alatt az A. M., a héber nyelvű alatt a Ben Benjámint aláírás állt. A 2. oldalon a bevezető angol és orosz nyelvű változata volt olvasható egymás mellett, aláírás vagy monogram nélkül. A 3. oldalon a tizenhat metszet címeit vagy képaláírásait felsoroló lista szerepelt ugyanezen a négy nyelven. A 4. lap a mottó első részét tartalmazta, szintén négy nyelven. Ezután következtek maguk a fametszetek, majd a mottó második része.³

A lapokat tartalmazó tasak elülső részén a Dávid-csillag viselését ábrázoló (1. számú) metszet volt látható. A tasak egyik hátrésze volt a címlap és egyben a kolofon. Rajta a következő szerepelt magyarul:

Adler Miklós
16 Fametszete
Készült

az „Ezra” támogatásával
1000 számozott példányban
„SZABADSÁG” NYOMDA / Debrecen

A héberül „segítséget” jelentő Ezra a Joint által támogatott szervezet volt, amely kisebb összegekkel segítette a túlélők közösségi életét, például a kulturális tevékenységeket. A nyomda közvetlenül a felszabadulás után kapta a Szabadság nevet, majd Lieberman-Pannónia Nyomdára változott az elnevezése.

A megjelenés éve nem szerepel a kiadványon, de Adler később 1945-öt nevezte meg a kiadás időpontjaként. Ezt az is megerősíti, hogy 1945 decemberében vagy 1946 januárjában a mappa néhány lapja már felbukkant München mellett, az amerikai megszállási övezetben. Valószínűleg magyar menekültek vitték a képeket északra, a landsbergi menekülttáborba, mely az amerikai hadsereg fennhatósága alatt állt. Tudjuk, hogy ott akkoriban legalább hét már megtalálható volt a metszetek közül, mivel szerepelnek abban a túlélők által létrehozott, fontos héber–jiddis nyelvű Haggadában, amelyet 1946 januárja és márciusa között adtak ki Münchenben.

Ez a Haggada nem a fáraó rabságában sínylődő Izrael megszabadulásának hagyományos történetét beszélte el, hanem a Hitler-féle rabszolgaságot és népirtást túlélő zsidók történetét. Adler hét holokauszt-fametszetét a pészahi liturgiából származó képaláírásokkal építették bele a szövegbe. Így minden lap azt az üzenetet hordozta, hogy a holokausztot túlélő zsidók újraélték Izrael ősi megszabadulását Egyiptomból. A Haggada nem említi Adler nevét, minden metszet alatt a héber Ben Benjámín név áll. Úgy tűnik, a Haggada szerzőjének és összeállítójának, Jozsef Dov Sheinsonnak csak különálló lapok voltak a birtokában, az Adler nevét tartalmazó tasakkal nem találkozott. Az egyik-másik metszet alatt szereplő B. B. monogram alapján úgy vélhette, a művész azonos a héber előszót jegyző Ben Benjáminnal. De akkor mit jelenthetett a magyar szöveg alatt álló A. M? Nem tudhatjuk, mit gondolt erről Sheinson, a betűk jelentése valószínűleg ugyanúgy rejtély maradt számára, mint a Haggadát később megvizsgáló kutatók előtt. Ismereteink szerint tehát Sheinson sohasem tudta meg, ki volt Adler, és Adler sem tudott arról, hogy metszeteit felhasználták a Haggadában. Mintha munkája valóban visszatért volna a

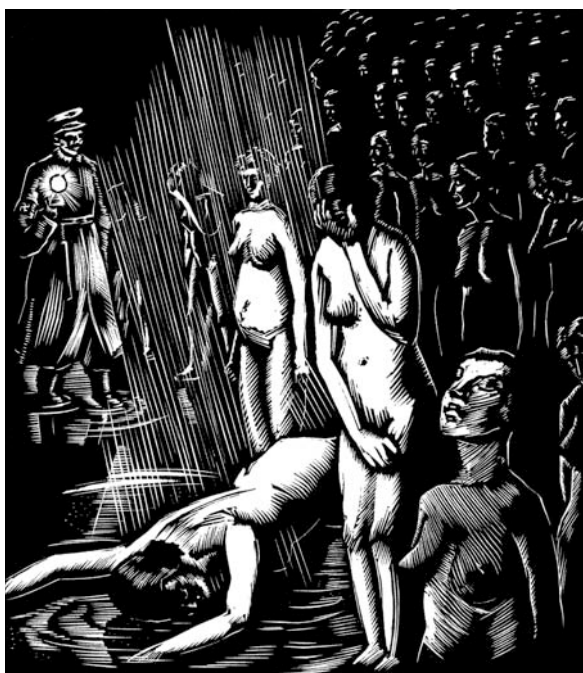


Munkánk jutalma

kollektív tudatba, a Ben Benjámín nevet csak évtizedekkel később hozták ismét kapcsolatba Adler Miklóssal, és a családja is csak ekkor szerzett tudomást a Haggadáról. Ezek a körülmények közvetve megerősítik azt a feltételezést, hogy *A szenvedések* alkotójaként Adler feláldozta saját személyiségét. Erre utal, hogy szinte névtelenségbe burkolózott, illetve hogy a személyes élményei helyett a közösségi narratívát választotta. És valóban, *A szenvedések* a liturgia részévé lett.

A „koncentrációs táborokban megélt szenvedéseket” elbeszélő, cím nélküli fametszetmappa nem sok pénzt hozott Adlernek, bár egy barátja révén megpróbálta eladni New Yorkban. Ennek ellenére a többi túlélőhöz hasonlóan lassan Adler is talpra állt, új szakasz kezdődött az életében. 1946-tól részt vett Debrecen művészeti életében, majd miután összeütközésbe került a modern irányzatok képviselőivel, 1947-ben az egeri Tanárképző Főiskola tanára lett. 1948-ban 36 kissé impresszionista stílusban kivitelezett, realista olajfestményt és pasztellképet állított ki a debreceni múzeumban. Hasonló kiállításai az ötvenes években is voltak, s mindeközben a fametszetkészítéssel sem hagyott fel.

1956-ban Adler több rokona is elhagyta az országot: Éva húga és annak férje, valamint Irén, a sógornője és Gábor, az unokaöccse, akit különösen szeretett. 1957-ben Adler, felesége és idős



Appel



Los... los...! Tovább űznek bennünket,
mert közelednek a felszabadítók

édesanyja a magyar hatóságok engedélyével kivándorolt Izraelbe.

Izraelben a művész Holonban telepedett le, és felvette a Cvi Adler nevet. 1958-ban egy új bevándorlók műveiből álló országos tárlaton Adler három nagy olajképe és tíz fametszete volt látható. A hatvanas évek elején kiadott egy tizenöt fametszetből álló mappát, melynek Cfát városa volt a témája.

Az új metszetek a művész megszokott expresszionista stílusában készültek, a fekete háttérből elővilágító fehér vonalakkal, de mivel a város körüli vidéket ábrázolták, Adler egyfajta impresszionista, szinte pointillista stílusban érzékeltette a lombokat. Ezzel a stíluskombinációval méltóképpen adta vissza a környék természeti szépségeit és a régi város misztikus hangulatát. Ezt idézi fel a borítón szereplő metszet, mely *A szenvedések* utolsó lapjára emlékeztet, ahol a túlélő a kémények árnyékában tépelődik. Itt egy magányos férfi vánszorog lefelé kissé görnyedten a föléje nyúló erkélyek által beárnyékolt kanyargós városi úton, háttal a szemlélőnek, a kezében bőrönddel. A kőépületek között keskeny rés, ezen titokzatos fény ragyog át, és a férfi épp e felé tart. Ezen a metszeten sokkal több apró részlet figyelhető meg – a házak falain, az ablakokon, az ajtókon, az ajtókereteken és az ablakrácsokon –, mint *A szenvedések* utolsó metszetén, a hangula-

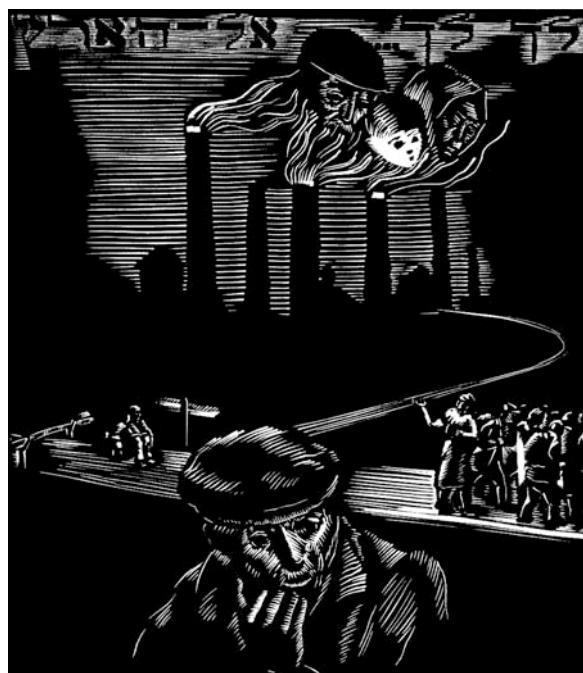
ta azonban mégis hasonló. A cfáti metszetek, Adler utolsó sorozata, erőteljes munka. Ha nem is ér fel *A szenvedések* rendkívüli intenzitásával, takarékos kompozíciójával és vallásos erejével, lapjai magukban hordozzák az emberi szenvedés képét – mindenki egyedül járja árnyékba borult útját, emlékek terhe alatt görnyedve keresi a fényt.

Adler tovább alkotott és tanított, majd 1965-ben, ötvenhat éves korában elhunyt. Halálát a náciaktól elszenvedett verések következményei okozták, amelyek több mint húsz éve kínozták. A következő néhány évben több emlékkiállítás is rendeztek műveiből, de az idő múlásával munkássága lassan feledésbe merült, a közönség még *A szenvedésekre* sem emlékezett többé. A holokauszt és a túlélők művészetéről írott számos kötet többsége nem is említi Adlert, nem szerepel a fontosabb művészeti lexikonokban sem, és időközben még a Sheinson-féle Haggadát is elfelejtették.

Lehetséges, hogy Adler nyomát a holokausztot követő furcsa amnézia tüntette el, bár más túlélő művészek ugyanakkor híressé váltak. Előfordulhat, hogy a vasfüggöny mögött élő magyar művészt kevésbé hallották meg és ismerték el kortársai? Erre utalhat a következő eset: amikor az 1940-es évek végén Adler New York-i barátja felhívta *A szenvedésekre* egy jiddis nyelvű napilap figyelmét, azt a választ kapta a kelletlen szer-



Cím nélkül



Haza! Haza?

kesztőktől, hogy a vasfüggöny mögül érkező művek gyanúsak. 1986-ban a *Jerusalem Post Magazine* hármát közölt az 1946-os Sheinson-féle Haggadában szereplő metszetek közül, és ezek szerzőjéről azt írták, hogy az illető „Ben Benjámin, bárki rejtőzzék is e név mögött”. Időnként egy-egy olyan metszet is megjelent, amelynek név szerint Adlert nevezték meg az alkotójaként. Például az 1960–1970-es években a romeltakarításon dolgozó kényszerszemélyeket ábrázoló metszet Primo Levi *Ember ez?* és *Fegyvernyugvás* című műveit tartalmazó, brit Penguin-kiadvány borítóján szerepelt. 1977-ben a cionista fiatalok 1944-es budapesti titkos tevékenységéről szóló, héber nyelvű könyvben, Rafi Bensalom *Az életért küzdöttünk* című munkájában a Dávid-csillagot viselő zsidókat ábrázoló kép a korszakot bemutató illusztrációként szerepelt.

Adlernek az 1990-es években jutott végül némi elismerés: 1996-ban a Jad Vasem múzeumban magyar holokausztművészek munkáiból rendeztek kiállítást, melyen főként Gedő Ilka és Román György alkotásait mutatták be. Az *Áldozatok és elkövetők* című tárlaton és annak katalógusában szerepelt Adler utcai jelenetet ábrázoló metszete. Ugyanebben az évben rábukkantam az Adler hét metszetét magában foglaló Sheinson-féle Haggada egy példányára, amelyet aztán 1998-ban *A Survivors' Haggadah* (A túlélők Haggadája) cí-

men publikáltam. Ebben a könyvben részletesen beszámoltam Adler életéről és tizenhat fametszetről, s ez felkeltette a tudományos világ érdeklődését a művész és munkái iránt.

A magam munkája is azt szolgálja, hogy felélesszem Adler Miklós emlékezetét és tisztelegni kívánok a magyar zsidók előtt, akiknek e fametszetek megörökítették és szentté avatták a szenvedéseit.

ANGOLBÓL FORDÍTOTTA:
STÖCKL JUDIT

JEGYZETEK

¹ A fametszet egy általános kifejezés, mellyel kétféle vésett képet szokás jelölni. Az első típust az ezret mentén, hosszában levágott fába metszi a művész, a másodikat vastagabb fadarabba vési. Adler munkái a második kategóriába tartoznak.

² A héber szöveg szó szerint a „bátyáim” szót használja, ami arra utalhatna, hogy Adler a nácik kezén mártíromságot szenvedett két bátyjára utalt. A magyar szöveg azonban a testvéreim kifejezést használja, még hozzá – szokatlan módon – nagy betűvel, ami inkább az összes zsidósága miatt meggyilkolt, és így mártírrá vált zsidóra utal.

³ A kettéosztott mottó pontos helye a mappa több példányának vizsgálata után is bizonytalan. Nyilvánvaló, hogy a különálló lapok miatt fennállt a veszély, hogy a néző megváltoztatja az eredeti sorrendet. Az itt felvázolt sorrend megegyezik az egyik vizsgált mappa sorrendjével, emellett pedig igen logikusnak tűnik.