

KÁLLAY ESZTER

doktor sors

épp csak megszületek
 táborba érkezem
 doktor sors kiválaszt
 gyermek-operára
 enni ad vigyáz rám
 egész nap próbálok
 kétszer színpadra állunk
 azóta éneklek
 doktor sors meghal
 offizier sors belép
 kiválaszt magának
 villájában lakom
 cipőjét pucolom
 ruháját kefélem
 ebédjét készítem
 offizier sors elmegy
 három nap zárkózz be
 kimegyek túlélem
 gyalog hazajövök
 mindenkim életben
 kimegyek el haza
 azóta éneklek
 doktor sors tanított
 doktor sors választott¹

Bruno Bettelheim gyerekpszichológus, pedagógus (aki maga is a dachau-i és a buchenwaldi táborok túlélője) *Helpless Victims*² című tanulmányában a koncentrációs táborokban kialakult különös csoportpszichológiai mintákat vizsgálva arra hívja fel a figyelmet, hogy a koncentrációs táborok rabjaiban egy bizonyos idő elteltével olyan tulajdonságok alakultak ki, amelyek elsősorban a kora gyermekkorban jellemzők. Az örök a rabokat sok szempontból gyerek szerepbe kényszerítették, olyan gyakorlatok által, mint az ürítés szigorú ellenőrzése vagy a szexuális vágyak kielégítésének tilalma. Az értelmetlen és önkényesen kirótt kényszermunkával is infantilizálták őket: a raboknak például nehéz köveket kellett egyik helyről a másikra cipelniük, hogy később visszavigyék őket az eredeti helyükre. A rabok egymással csak gyerekesen, a „du” alakot használva beszélhettek, míg az őreiket mindig tisztelettudóan, magázva, az összes tisztségüket megemlítve kellett megszólítaniuk. A rabok így lassanként elvesztették időérzéküket, és akár a gyerekek, csak a közvetlen jelenben voltak képesek élni, elveszett a tervezésre való hajlamuk és egymáshoz fűződő viszonyaikat is gyerekesen alakították: sokszor halálosan összevesztek, hogy kis idővel később kibékülhessenek vagy újabb barátságokat szöveszenek, amelyek szintén hirtelen bomlottak fel. Nem lehet tudni, hogy a Gestapo előre

1 Megjelent: 2000 irodalmi és társadalmi havi lap | Megjelenés éve: 2010 | Lapszám: 7 - 8

2 *Helpless Victims*, In: *The Holocaust – Problems and perspectives of interpretation*, szerkesztette Donald L. Niewyk, 1997, kiadó: Houghton Mifflin Company, Boston, New York, 54-59.o.

megfontolt szándékkal erőltette-e rá a rabokra ezt a típusú gyerekstátuszt, de ennek hatására a rabok örökhöz való viszonya gyakran radikálisan megváltozott: a már régóta ott élő rabok egy idő után interiorizálták az SS náci ideológiáját, és mint a gyerekek az apjuknak, igyekeztek megfelelni az öröknek, bizonyos esetekben egyfajta versengés is kialakult a rabok között. Ez megmagyarázza, hogy miért bántak az „előléptetett” (pl. ételt osztó, kápos) rabok olykor az SS-tiszteknél is kegyetlenebbül saját rabtársaikkal.

Tábor Ádám *doktor sors* című versében is fölfedezhető ez az infantilizálódott vagy gyerek-perspektíva, az ellentmondásos hála és az autoritás által betöltött ambivalens apaszerrep. A vers egy kettévágott sorssal indít („épp csak megszületek / táborba érkezem”) és egy, a félbetört sors tapasztalatánál is ellentmondásosabb problémára világít rá. A versbeszélő sorsa ugyanis maga a koncentrációs tábor, az ő életének ez az első számú terepe.

A gyerek-perspektíva a minimális, tényszerű rögzítés feszültségéből és a szavak esetleges félrehallásából bontakozik ki – gyerekként a versbeszélő számára a szörnyű helyzetek egymásutánja egyfajta természetes rendbe illeszkedik. Eszünkbe juthat Kertész Imre *Sorstalansága*, ahol az elbeszélő, Köves Gyuri, szinte folyamatosan a „természetesen” szót használja, mikor a tábor borzalmainak rendjéről beszél. A két mű között további párhuzamokat is felfedezhetünk. Gyuri számára a tábor az első olyan hely, ahol ő valóban számít: a tábor előtt senkit nem érdekel különösebben, hogy ő hol van és mit csinál, az applról azonban soha nem hiányozhat. A tábor előtt nehezen értelmezi az emberek érzelmkinyilvánításait,³ a táborban viszont Czitrom Bandin keresztül megismeri a barátság és az összetartozás érzését.

Ezek a mozzanatok a versben is megjelennek, hiszen a versbeszélő születése után egyből a táborba kerül, ott alakul ki a személyisége és a többi emberrel való viszonya. A szereplők közül a versbeszélőnek csak a doktorhoz és az offizierhez fűződik tematizálható viszonya, saját családja (a „mindenkim”) arctalanul jelenik meg a versben. Ha egy gyerek egy koncentrációs táborban szocializálódik és a társas viszonyai is ott alakulnak ki, akkor abban a környezetben fog otthonosan mozogni és minden borzalom ellenére oda fog visszavágyyni: erről szól a *Sorstalanság* utolsó két bekezdése, melyben Gyuri a koncentrációs tábor utáni honvágyat és a koncentrációs táborok boldogságát próbálja megmagyarázni.

A két mű címe is hasonlít: a címek az élet sorsszerűségével kapcsolatos elvárásainkat rombolják le. Mind a regény, mind a vers a sorsszerűség keresésének és a sors önfel-számolásának kettőségét bemutatva torz gyerekképet rajzol: azoknak a gyerekeknek a képét, akik hazatértek a táborokból, de mintha megakadtak volna, képtelenek folytonosságot felfedezni a saját sorsukban. A „sors” és a „sorstalanság” szavak, bár jelentésük szerint ellentétes fogalmakat jelölnek, jelen kontextusban egymás szinonimáivá válnak. Ugyanakkor, míg Kertész Imre egyértelműbben elutasítja a kiválasztottság-tudatot, Tábor Ádám szövegében sokkal inkább felfedezhető a szükségszerűség, a kiválasztottság keresése és ironikus megidézése: Isten, a valós, méltó sors helyébe doktor sors lép.

A kiválasztottság háromféle módon jelenik meg a szövegben. Először az utolsó három sorban, ahol az éneklés mint Isten dicsőítésének furcsa, kifordított gesztusa mutatkozik meg: a záró sorban kiérződik a zsidó kiválasztottság-tudattal való küzdelem. A koncentrációs táborokban átélt borzalmakat sokan csak a zsidó szenvedéstörténet kontinuitása segítségével tudták feldolgozni. A teljes sorstörésnél érthetőbb és feldolgozhatóbb, ha a holokauszt a zsidó szenvedéstörténetbe illeszthető, amely már az Egyiptomból való kivezetésnél elkezdődik. Ez a megközelítés azonban nem hozzáférhető azok számára, akik a koncentrációs táborok előtt nem rendelkeztek semmilyen zsidó identitással – akiknek a zsidóságuk a táborba kerülést

3 „Egy mozdulatot is megindított énfélem a kezével, s már-már attól félttem, hogy tán meg akar-ná ölelni. De aztán mégse tette, hanem csak mélyen felsóhajtott, hosszú, reszketeg lélegzettel. Észrevettem, a szeme is megnedvesedik. Kellemetlen volt. Azután elmehettem.” In: Kerész Imre: *Sorstalanság*, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2011, 7.o.

jelentette, akiknek a táborok alakították ki eltorzított zsidó identitásukat, amelynek csak és kizárólag a szenvedéshez volt köze. Ezt a gondolatot vissza lehet csatolni a gyerek-perspektívához: a gyerek identitás-tudata a táborban alakul ki, így saját hazakerülését nem tudja értelmezni. Itt Örkeny István *Az otthon* című egypercese juthat eszünkbe, melyben a felszabadítás után a főszereplő kislány számára érthetetlen, hogy az anyja mit ért az „otthon” szó alatt. A kislány megkérdezi, hogy otthon vannak-e őrök, hogy meg lehet-e majd onnan szökni. A sorstalan versbeszélő a kislányhoz hasonlóan nem tudja, mi az az otthon, csak a tábor koordinátarendszerében tudja saját magát értelmezni, így a hazatérés semmilyen örömet nem ad a számára. Az „azóta éneklém” sor a feldolgozhatatlan traumára is utalhat, amelyet a gyerek (majd mint felnőtt) újra és újra ismétel, melyen képtelen túllépni. Megreked, hiszen a tábor volt számára az elsődleges identitásképző közeg.

Ezzel az értelmezhetetlen zsidó identitással egyszerre jelenik meg egy másik, az életben maradással járó büntudat és ellentmondásos kiválasztottság-tudat, amely a túlélési irodalom egyik fő motívuma. A túlélést nem lehet megindokolni és értelmet sem lehet találni abban, hogy valaki miért marad meg, miközben másvalaki nem – nem több mint egy abszurd és véletlenszerű tény. Ugyanakkor ez a véletlenszerűség határozza meg a túlélő életét és ez feloldhatatlan feszültséget teremt: hiába él, többé lehetetlen azt állítani, hogy élete „értelmes” vagy „szükségszerű”.

A harmadik kiválasztás-mozzanat az isteni gondviselés groteszk paródiájaként van ábrázolva: a tény, hogy a versbeszélő megmarad ugyanis egyáltalán nem a vakvéletlennek, hanem doktor sors és offizier sors önkényes autoritásának köszönhető, akik a gyülekező sorából *kiválasztják* őt. A kialakult helyzetben a versbeszélő egyszerű gyerek-hálát érez doktor sors iránt: „enni ad vigyáz rám”, mint egy védelmező felnőtt, vagy mint maga a Jóisten. A tábor szereplői maguk a sors, autoritásuk a sors autoritása. Az „egész nap próbálok” sorban felfedezhetjük az új, önkényes rendszerekben fellépő megfelelni vágyást, amelyben lehetetlen biztosan tudni, hogy miként lehet megfelelni, próbálkozni azonban muszáj. Visszaulva tehát Bettelheim tanulmányára, a versbeszélő akár egy felnőtt is lehet, aki a fennálló helyzetben infantilissá vált, és a túlélés után is képtelen megszabadulni a táborban ráerőltetett gyerek-státusztól („azóta éneklém”).

A gyerekopera, amely a versben megjelenik, a Terezínben előadott gyerekoperára utalhat. A Hans Krása által írt *Brundibár* című gyerekoperát, melynek szövegét Adolf Hoffmeister írta, eredetileg a német megszállás alatt lévő Prágában mutatták be, a Belgicka utcai zsidó gyermekotthonban. 1943-ban a *Brundibár* előadóit és szerzőjét Terezínbe szállították, ahol Krása átírta az operát a rendelkezésre álló hangszerekre. A nácik felfedezték az operában a propagandisztikus potenciált, így azt teljesen új díszletekkel állították színpadra a *Theresienstadt – eine Dokumentarfilm aus den jüdische Siedlungsgebiet* című propagandafilm, illetve a Nemzetközi Vöröskereszt látogatásának kedvéért. A szereplőket az érkező transzportok miatt folyamatosan szállították Auschwitzba, ezért az SS tisztek állandóan új szereplőket kerestek a gyerekek között. Az operát utoljára 1944 szeptemberében állították színpadra, ezt követően az összes szereplőt Auschwitzba és egyéb keleti táborokba szállították.⁴ A vers ezt a borzalmas képmutatást, a táborokban játszott kirakat-operát jeleníti meg. A versbeszélő-gyerek kétszer szerepel az operában, mikor offizier sors közbelép és kiválasztja magának.

De miért énekelgeti a gyerekeket a doktor? Tekintve, hogy az opera és operáció szavak hátborzongatóan hasonlítanak egymásra, elképzelhető, hogy a versbeszélő az operációkat hívja operának, a színpadra állás pedig a csoportos orvosi konzultáció, a nagyvizit. A színház-szerűség hangsúlyos szerepet kap a versben: a két tábori szereplő, a *doktor* és az *offizier* színházi utasítás-szerűen váltják egymást („doktor sors meghal/offizier sors belép”) és a versbeszélő egyik szituációból a másikba zuhanva örökösen improvizál („villájában lakom / cipőjét pucolom / ruháját kefélem / ebédjét készítem”). Így a vers által az opera

4 forrás: holocaustmusic.ort.org



tere kilép történelmi kontextusából és kiterjed az összes koncentrációs táborra. A tábor egy olyan kaffai színházi térként jelenik meg, amelyben az embernek fogalma sincs, hogy milyen szabályokat kövessen, hiszen semmilyen logika szerint nem kikövetkeztethető, hogy mi lesz a következő lépés.

Ez a fajta színházi jellegű térábrázolás más koncentrációs táborokat feldolgozó művekben is megtalálható, például a *Saul fiában*, amelyben a főszereplő, Saul, minden új térben hirtelen új szerepet és feladatot kap, amelyhez alkalmazkodnia kell. A szerepek olyannyira önkényesek, hogy Sault egyszer a halálra ítélték sorába is berántják, így a neki osztott szerep kishíján a saját halálával lesz egyenlő. A vers ezzel az állandó, váratlan átrendeződéssel és a hozzá való alkalmazkodással egy új szintjét mutatja meg az identitás elvesztésének: a gyerek-identitásban már nem beszélhetünk tábor előtti énről, „régiről”, „elvesztett” identitásról. A váratlan helyzetek sorában, a gyerek-versbeszélő kialakulatlan identitása egy állandóan alkalmazkodó és improvizáló identitássá válik, amelynek a mélyén semmilyen szilárd magot nem lehet fölfedezni.

Ez a beszűkülő belső üresség magyarázza az érzelmek kifejezésének képtelenségét, a tények lecsupaszított felsorolását: a „mindenkim életben” pontosan ugyanolyan üres tény, mint a „doktor sors meghal” vagy a „cipőjét kefélem”. Ez a tényszerű leírás erős kontrasztban áll a vers formai jellemzőivel: felolvasva a vers rigmusszerűté válhat, az ugrókötelezéshez kántált szövegek ritmusát követi. Ez a gyerekdal-hangulat („azóta éneklek”), illetve a benyomás, hogy egyik-másik sor akár egy népdal sora is lehetne („gyalog hazajövek”) a passzivitás és a szabadságvesztés mozzanatát erősíti, amelyet a vers egészében doktor sors és offizier sors autoritása és apaszerepe ellenpontoz. A passzivitás érzése feltehetően a felszabadulás után sem fog csökkenni, sőt, az új situációban értelmezhetetlenné válhat a tény, hogy döntéseket, cselekvést várnak el a túlélőktől. A vers a túlélés mozzanatát minden öröm és pátosz nélkül, igazi valójában tárja elénk: a hazagyaloglás olyan, mintha a versbeszélő alól kicsúszna a koncentrációs táborban megszokott talaj.