

Emlékezet és diszkurzivitás transzformációi Marga Minco műveiben

Bevezetés

Tanulmányomban először Marga Minco (1920–2023), holland holokauszt túlélő író egy novelláján és egy kisregényén keresztül mutatom be azokat a transzformációkat, amelyek a nyers élettényekből teremtenek önéletrajzi jellegű elbeszélést. Ezután következik annak az átváltozási folyamatnak a bemutatása, amely az önéletrajzi elbeszélésből mesei világot formál.

Marga Minco a holokauszt 1945 utáni legjelentősebb hangja a holland irodalomban. Sara Minco néven született a hollandiai Brabant Tartományban található Bredában, 1920. március 31-én, ortodox zsidó apa és kevésbé szigorúan vallásos, de szintén zsidó anyja legfiatalabb gyermekeként. Boldog gyerekkorát korán megzavarták iskolatársai antiszemita zaklatásai. Először a *De Bredasche Courant* című lapnál kap állást, amelyben rövid írásokat közöl. Hollandia megszállása után öt nappal, 1940. május 15-én, ő az első újságíró, akit származása miatt elbocsátanak állásából. Bettie nővérét, David bátyját és szüleit koncentrációs táborokban pusztítják el, eközben ő bujkálni kényszerül. A háború alatt is ír, amikor erre módja van, de igazi pályája a háború utáni években ível felfelé. Műfaja a rövidtörténet, a kisregény és olykor a mese. Stílusára jellemző a Hemingwayhez köthető jéghegy-módszer: az egyszerűség, a takarékos kifejezésmód olyan tartalmakat takar, amelyek sokkal komplexebbek és gazdagabbak, mint a nekik formát adó szikár nyelvhasználat. Gyakran él jelölt vagy jelöletlen flash-backekkel. Ő maga így határozta meg tematikáját: „[...] a háború. Vagy még inkább: az elmagányosodás. Az az érzés, hogy az ember egyedül van a világon.” (Brokken/Minco 1980, 179). Témája tehát nem kizárólag a háború, írt szarkasztikus, humoros novellákat is, melyek gyakran feminista, illetve anarchista színezetűek. Visszatérő motívum a házasságukban magányos nők groteszk kitörési próbálkozásai. Az 1957-ben megjelent *Keserű fű* című kisregénye megjelenése óta kötelezően választható olvasmány a holland iskolákban. Számos irodalmi díj kitüntette. 2023. július 10-én hunyt el, 103 éves korában.

Irodalomná formált szövegeiben úgy beszél a holokauszt traumáiról és annak következményeiről, ahogy a legtöbb túlélő visszaemlékezéseire jellemző: kihagyásokkal, elhallgatásokkal, csendekkel, utalásokkal. Több irodalmi díj után legutóbb 2019-ben, 99 éves korában megkapta a P.C. Hooft díjat, mely a legrangosabb holland irodalmi elismerés. Erről még később írok.

Tanulmányomban először az „Het adres” (1957) („A lakcím” 2003) című rövidtörténetét elemzem. Valóságos eseménysort elevenít fel saját életéből: egy névvel meg nem nevezett fiatal zsidó nő, aki az írónővel azonosítható, egyszersmind az elbeszélés egyes szám első személyű narrátora, közvetlenül a második világháború után családja egyedüli túlélőjeként felkeresi a lakcímet, ahol azok az emberek élnek, akik családja értéktárgyait a háború idején megőrzésre önként átvették, s az elbeszélés jelenében még mindig birtokolják. A látogatásból azonban semmi sem úgy valósul meg, mint ahogyan azt a főhős elképzei: a Dorlingné néven szereplő keresztény asszony, aki a háború alatt felajánlotta, hogy megőrzi a zsidó család értéktárgyait, úgy tűnik, nem ismeri fel őt, úgy tesz, mintha semmiről sem tudna. Be sem engedi házába. Amikor a narrátor másodszor is ellátogat a lakcímre, csak Dorlingné 14 éves lánya van otthon, aki semmiről sem tudva betessékeli a látogatót házba. Az asszony ezúttal nincs otthon, de a lánya biztatja a narrátort, várja meg, hamarosan hazaér. A narrátor itt szembesül családja egykori tárgyaival, amelyeket az asszony lánya, aki szemmel láthatóan mit sem tud a tárgyak eredetéről, büszkén megmutogat neki. A főszereplő két hiábavaló látogatása után – nem várja meg ugyanis, amíg Dorlingné hazaér – ezek nélkül utazik vissza ideiglenes lakóhelyére. A rövidtörténet a valós események (re)konstrukciója, több ponton nem fed le a valóságos (hely)neveket, és a tömörítés, sűrítés eszközével teszi drámaibbá az eseményeket. A kérdés már csak az, hogy a tömörítés és a sűrítés, a kihagyások és elhallgatások csupán esztétikai célt szolgálnak, vagy összefüggenek a holokausztról szóló narratívák akadozó, elhallgató jellegzetességeivel is?

Elemzésem Ernst van Alphen (1999) *Symptoms of Discursivity: Experience, Memory, and Trauma* című cikkének fogalmi apparátusát használja. Van Alphen kiindulópontját Teresa de Lauretis és Joan W. Scott, feminista tudósok azon előfeltevése alkotja, mely szerint a tapasztalat nem olyasmi, ami az emberek kizárólagosan személyes birtokát képezi, nem (csak) szubjektív és közvetlen, hanem diszkurzív és közvetett természetű. A tapasztalat megélésének módja attól a társadalmi és kulturális diszkurzustól függ, amelyben megélik, illetve konceptualizálják azt. A tapasztalatok egy már meglévő diszkurzusban állnak rendelkezésre, a diszkurzusok nyomot hagynak rajtuk, s ily módon a diszkurzusok egyszersmind a szubjektum konstitutív elemeivé válnak. Mivel a diszkurzus definíció szerint olyasmi, amin egy

közösség osztozik, ezért a tapasztalat éppen annyira kollektív, mint amennyire individuális.

Ha a tapasztalat és az emlékezet *traumatikus*, mint például a holokausztban, akkor a megélt események nem tudnak *saját* tapasztalattá válni, mert a nyelvi készletben nem állnak rendelkezésre azok a panelek, amelyek szükségesek a valóságos, azaz *a saját* megtapasztalhatósághoz. Ha pedig a tapasztalat nem tud sajátta válni, akkor nyelvi reprezentációja is hiányos, üres vagy sablonos lesz. Noha ez a gondolatmenet körkörösnek tűnik, de a jelenség maga is körkörös: mind a megélt tapasztalat, mind pedig a nyelv diszkurzív térben létezik, egymásra hatva működnek. Van Alphen azonban nem magára a holokauszt ábrázolhatóságának általánosságban vett korlátaira, hanem a hiányos reprezentáció azon konkrét formáira összpontosít, amelyekben a túlélők *ahogy lehet*, de mégis emlékeznek.

Van Alphen nem az emlékezet és a self kapcsolata érdekli, hanem elsősorban a holokauszt tapasztalatának és – kiterjesztve, az emlékezet – reprezentálhatatlanságának diszkurzív bázisa. Négy reprezentációs problémát különböztet meg: ezek közül kettő a túlélők szubjektumpozíciójával kapcsolatos, a másik kettő pedig azokkal a narratív keretekkel függ össze, amelyeket a holokauszt elbeszéléséhez használnak fel. E négy probléma mindegyike – ezeket nevezi a diszkurzivitás szimptomáinak – azt a diszkrepanciát foglalja magában, amely a holokauszt történetének *realitása* és azon pozíciók és kifejezésmódok között áll fenn, amelyeket a szimbolikus rend felkínál e realitás megtapasztalására. A diszkurzivitás négy szimptomája a következő:

1. Homályos aktanciális pozíciók: a holokauszt túlélőjének szubjektum- és objektumpozíciója összeolvad, a szubjektum tárgyiasul, elidegenedik saját szubjektum mivoltától.
2. Bármiféle aktanciális pozíció vagy a szubjektivitás teljes tagadása. Úgy tűnik, mintha a holokauszt tapasztalatára csak kívülállóként tudna tekinteni.
3. A cselekményszövés vagy a narratív keret hiánya, amelyek segítségével az események értelmes, koherens egésként elbeszélhetőek.
4. A cselekményszövés vagy azok a narratív keretek, amelyek hozzáférhetőek vagy amelyek felkínálkoznak, elfogadhatatlanok, mert nem képezik le pontosan azt, ahogyan valaki megélt az eseményeket.

Az emlékezet és diszkurzivitás kapcsolatára jó példa az a gondolat, amelyet Minco több interjújában is megfogalmaz:

Az írás eltorzítja az emlékezetet. Ha az ember írt valamiről, később nem tudja, hogy azt a valamit ténylegesen átélte-e vagy csak kitalálta. Ezért aztán

dokumentálnom kell magamat. Rendszeresen kutakodom archívumokban vagy régi újságokban. Olykor felütöm Presser *Ondergangjät* [Pusztulás]. Egy másik forrás az *Het Joods Weekblad* [Zsidó Hetilap]. Van egy jegyzetblokkom, amely kizárólag idézeteket tartalmaz az *Het Joodse Weekblad*ból, a háború elejéről. Rémségesen naivan hangzó hirdetéseket. Egy bőrgyár ezt közli: *amennyiben van hozzá anyaga, mi elkészítjük háti- illetve uszonnauszákját. Sürgős esetek előnyben.* Vagy: *nevét és címét festesse hátizsákjára szakszerűen.* Vagy: *régi táskáját szakszerűen alakítjuk át leberdzsekké, füles sapkává, kapucnívá vagy méretre szabott egyujjas kesztyűvé.* Vagy: *'41 októberében a Hollandsche Schouwburgben¹ [Holland Színház] új zenés Nelson-show kerül bemutatásra, melynek címe „Úti olvasmány”.*

Jegyzetblokkjaim tele vannak bejegyzésekkel.

Tapasztalat, megfigyelés, dokumentáció és fantázia, ezek az én forrásaim. (Brokken/Minco 1980, 177)

Itt tehát arról beszél Minco, hogy az írás, amely maga is a diszkurzivitás egyik formája, képes arra, hogy a szubjektív emlékezetet torzítsa vagy a szubjektumot elbizonytalanítsa egy-egy tapasztalat valóságos átélését illetően. A diszkurzivitásnak tehát hatalma van a szubjektív emlékezet felett. Továbbá az írás, mint diszkurzív aktus is más diszkurzusokra van utalva: könyvekre, újságcikkekre, archívumokra.

Mivel Van Alphen-től eltérően nem túlélőkkel készített interjúk szövegét, hanem tudatosan megkonstruált irodalmi művet vizsgálok, ezért arra teszek kísérletet, hogy az irodalmi konstrukció és a társadalom diszkurzív szövetében keresem a fenti reprezentációs elakadásokat, amelyek nem különülnek így el egymástól, hanem gyakran együtt vagy egymás átfedésében vannak jelen.

¹ Az amszterdami zsidónegyed szívében álló Hollandsche Schouwburg ma zsidó emlékhelynek számít, itt működött mindmáig az Ellenállás Múzeuma. 2024. március 11-én adják át Holokauszt Múzeumként a nagyközönségnek. 1893 és 1942 között színházként működött. A megszálló németek parancsára 1941-től nevét Zsidó Színházra változtatták és kizárólag zsidó származású színészek léphettek fel, kizárólag zsidó közönség előtt. 1942–43-ban itt gyűjtötték össze a zsidókat, akiket innen szállítottak előbb a westerborki és vughti gyűjtőtáborokba, ahonnan azután haláltáborokba deportálták őket.

„A lakcím”

Homályos aktanciális pozíciók: az illető sem nem szubjektuma, sem nem objektuma az eseményeknek, vagy egyszerre mindkét pozíciót betölti

Amikor a narrátor először utazik el a konkrétan meg nem nevezett kisvárosba, a holokausztban elpusztult édesanyja által korábban megadott címre, hogy megbizonyosodjon, valóban ott vannak-e a „megőrzésre” elvitt tárgyak, az ott lakó asszony résnyire nyitja ki előtte az ajtót. A narrátor első kérdése bemutatkozás helyett: „Megismer még?” (Mínco [1957] 2003, 76). Az asszony tagadólag válaszol. A szubjektum önnön megtapasztalása csak másokon keresztül lehetséges, az, hogy a narrátort nem ismerik fel, kilöki őt a szubjektumpozícióból. A narrátor erre a helyzetre nem a saját nevéen történő bemutatkozással felel, hanem ily módon „S.-né lánya vagyok.” (76). Önmagát tehát meggyilkolt anyja leszármazottjaként tudja csak értelmezni, a self nincsen megnevezve, mert a beszélő számára saját neve nem reprezentálhatja őt anyja nélkül. A homályos aktanciális pozíció valamivel később, második látogatásakor egy párbeszédhez fűzött narrátori kommentárban a következőképpen jelenik meg: „Olyan helyiségbe jutottam, amit ismertem is, meg nem is. Olyan tárgyak között találtam magam, amelyeket viszont akartam látni, de amelyek az idegen környezetben szorongással töltöttek el.” (77). Valamivel később ezt olvassuk: „Hallottam a saját hangomat. Idegen hang volt.” (77). Majd újra: „Megint hallottam, hogy a hangom természetellenesen cseng [...]” (78). Az egykor ismerős ismeretlenné válik, az otthonosság érzése otthontalansággá. A múltban a narrátor családjának tulajdonát képző tárgyak az elpusztított családtagok kísérteties megszemélyesítőivé válnak: a zöld kardigán, a porcelán teáskészlet és az ezüst evőeszköz az anyát, a hanukia az apát, a csendéletet ábrázoló festmény a nővért „kelti életre”, a terítő, amelyen egy kiégetett lyuk van, az elégetett családtagok metaforája. Míg a felszínen hétköznapi tárgyaknak tűnnek, a mélyben abjekcióvá válnak: emlékeztetnek valamire, ami elképzelhetetlen, olyan elementáris fájdalmat okoz, amelyet lehetetlen a rendelkezésre álló nyelvi készlettel kifejezni. Kísértetiességük, idegenségük, melyet a narrátor látukon érez, ebből fakad. Néma tanúi nemcsak annak, hogy a narrátornak volt egy teljes családja és e tárgyakkal berendezett otthona, hanem közvetett módon tanúi a soha vissza nem térő családtagok meggyilkolásának is, mely tanúságtétel címzettje, az egykori szomszédasszony tudatosan negálja, negligálja ezt a tanúságtételt. Az egykor ismerős tárgyak idegensége szubjektumának elidegenedésével, tárgyasulásával jár, szubjektum és objektum aktanciális pozíciója összemosódik. Az aktanciális

pozíció homályossága szorongást kelt: „Félelem, hogy olyan dolgokkal kell szembesülnöm, amelyek egy bizonyos összefüggés szerves részeit alkották, mely összefüggés nem létezett többé; melyek ládák és dobozok mélyén lapultak, s hiába várták, hogy ismét megszokott helyükre kerüljenek; amelyek túléltek a legrosszabb időköt is, mert 'dolgok' voltak.” (77). Maga a narrátor, mint túlélő maga is „dologgá” válik ebben a helyzetben, miközben halott családtagjai a tárgyakban életre kelnek.

Bármiféle aktanciális pozíció vagy a szubjektivitás teljes tagadása

Az aktanciális pozíció, illetve az én tagadása nem a beszéd vagy a narráció megszűnésével azonos. A narráció a szó szoros értelmében megtörténik, azonban semmilyen érzelmi töltete nincsen. Az elbeszélés, illetve a narráció módja olyan, mintha az elbeszélő nem is narrálna, hanem csak a szája mozogna. Szubjektivitása eltűnik a narráció mögött. Vannak emlékek, vannak tapasztalatok, van eseménysor, de ezek elmondása szenttelen. A narrátor mintha alvajáróként járná be a tereket, fogadná be az információkat és visszaemlékezései is csak a tényekre szorítkoznak. Érzelemmentesen regisztrálja mind az őt körülvevő világ tényeit és eseményeit, mind a múltat. A rövidtörténet zárata jó példája az én érzelmi megsemmisítésének: „Elhatároztam, hogy elfelejtem a címet. Azok közül a dolgok közül, amiket mind el kell felejtenem, ez lesz a legkönnyebb.” (77). Az én-elbeszélő olyan kognitív feladatot állít maga elé, amely csak a saját szubjektum kiiktatásával válhatna lehetővé, enélkül teljesíthetetlen. Éppen maga a „A lakcím” című rövidtörténet bizonyíték arra, hogy a felejtés lehetetlen.

A cselekményszövés vagy a narratív keretek hiánya, amelyek segítségével az események jelentéssel bíró, koherens egészként elbeszélhetőek lehetnének

Van Alphen szerint a narratív keretek hiánya holokausztot mint narratív vákuumot posztulálja. Normális körülmények között az eseményeket nem egymástól elszigetelt történéseként beszéljük el másoknak. Az eseményeknek mindig van elő- és utótörténete, s az események maguk is előtörténeteivé válnak későbbi eseményeknek. Ez a kontinuitás azonban nincs jelen a realitásban, a realitás sokkal inkább diszkrét események káosza, állítja Van Alphen. A *forma*, amelyben önmagunk vagy mások számára ábrázoljuk az eseményeket, viszont kontinuuus szekvenciákká alakítja az eseményeket. A haláltáborok traumatikus tapasztalata azonban nem illik bele semmiféle konvencionális, kontinuitást feltételező narratív keretbe. Van Alphen

elsősorban a haláltáborok túlélőinek narratíváira vonatkoztatja ezeket az állításait. Azonban azokra a túlélőkre is igaz ez, akik családtagjaikat elvesztették és magukra maradvra térnek vissza a mindennapi élet realitásába a bujkálásokból. Az élet folytatása lehetetlennek tűnik, mert a holokauszt maga, ami miatt a jelenbeli szituáció, a teljes magány, létrejött, precedens és posztcedens nélküli. Ezért van az, hogy Minco novellájában emlékbetörések formájában ugyan felidéződnek a családtagok és az időben korábban lejátszódó események, ezek azonban az ok-okozati szekvenciát nem tárják elénk. A narrátor első, hiábavaló látogatása után visszaemlékszik, hogyan vitte el Dorlingné megőrzésre a család értéktárgyait:

Miközben szép lassan visszamentem az állomásra, eszembe jutott az anyám, aki évekkal ezelőtt adta meg ezt a címet. A háború kezdeti időszakában történt. Néhány napra hazalátogattam, s hirtelen feltűnt, hogy a szobákban megváltozott egy s más. A legkülönbélebb tárgyakat hiába kerestem. Anyámat meglepte, hogy olyan gyorsan észrevettem. Azután mesélt nekem Dorlingnéről. Még sohasem hallottam róla azelőtt, de kiderült, hogy anyám régi ismerőse, akivel már évek óta nem látták egymást. Aztán egyszerre csak felbukkant, és felfrissítette az ismeretséget. Attól fogva rendszeresen látogatta anyámat.

– Minden alkalommal, amikor elmegy, magával visz valamit – mondta az anyám. – Az ezüst evőeszközkészletet egyszerre vitte el. Azután következtek az antik tányérok, amik ott lógtak a falon. Azokat a nagy vázákat biztosan nehéz volt cipelnie, s félek, a dereka is belefájdult, amikor az étkészletre került a sor. – Anyám együttérzőn ingatta a fejét. – Magam sosem mertem volna megkérni rá. Ő maga ajánlotta fel. Sőt, ragaszkodott hozzá. Meg akarja menteni ezt a sok, szép holmit. Azt mondja, ha el kell mennünk innen, mindenünket elveszítjük.

– Megbeszélted vele, hogy mindent gondosan megőriz majd? – kérdeztem.

– Mintha szükség lenne ilyesmire – kiáltotta az anyám. – Egyszerűen sértés lenne ilyesmi külön megállapodni. Aztán gondold csak el, micsoda kockázatot vállal minden egyes alkalommal, valahányszor kiteszi innen a lábát egy-egy teli kofferral vagy táskával!

Anyám mintha észrevette volna, hogy nem vagyok teljesen meggyőzve. Szemrehányóan nézett rám, aztán már nem beszéltünk róla (Minco [1957] 2003, 76–77).

Hogy valójában *miért* is kellene elmennie a családnak lakhelyéről és ez esetben *miért* vesztenének el mindent, továbbá, hogy *miért* viszi el megőrzésre családjától Dorlingné a tárgyakat, nem képezi a narráció tárgyát, sem pedig az,

hogy mi történt a narrátor családtagjaival. A holokausztnak és a narrátor családja teljes megsemmisítésének elbeszélése teljes egészében hiányzik. Ennek elliptikus formája a jól ismert „nem jöttek vissza” eufemisztikus fordulat. A rövidtörténet textúrájában hatalmas lyuk tátong: a holokausztban elpusztult család elbeszéletlen hiánya. Ennek a lyuknak, vákuumnak válik szinte észrevétlen módon metaforájává az ismerős asztalterítőben tátongó, kiégetett lyuk.

A cselekményszöveg vagy azok a narratív keretek, amelyek hozzáférhetőek vagy amelyek felkínálják magukat, elfogadhatatlanok, mert nem képezik le pontosan azt, ahogyan valaki megélte az eseményeket.

Ez a negyedik szempont azt jelenti, hogy a felszabadulást sem a táborokból visszatértek, sem azok, akik bujkálni kényszerültek és akiknek kiirtották az egész családját, nem élték meg saját realitásként. A realitás számukra továbbra is a táborok, a bujkálás, a valós személyiség letiltása és a hozzátartozók elvesztése maradt. Szubjektív értelmezésükben belsőleg nem ért véget számukra semmi, a felszabadulás után kezdődtek el csak igazán a problémák, vallja sok túlélő és ez a lelkiállapot ismerős Kertész Imre műveiből vagy Charlotte Delbo *Auschwitz és utána* (2021 [1965]) című művéből is. A túlélők nem léphetnek ki a szabadságba, rabjai maradnak a holokausztnak. Vagy ha mégis kilépnek, énjük egy részét le kell tiltaniuk, el kell nyomniuk, érzelmentessé tenniük, hogy egyáltalán képesek legyenek tovább élni.

„A laccím” úgy beszél a holokausztról, családtagok elpusztításáról, a „megőrzésre” átvett ingóságok ellopásáról, hogy mindezt nem verbalizálja. Olyan szavak, mint „zsidó”, „zsidóüldözés”, „németek”, „háború”, „haláltábor”, „gyilkolás”, „náciizmus” vagy „gázkamra” nem szerepelnek a szövegben. Még egy évszám sem ad támpontot az értelmezéshez. Pedig a történet lényege az, amiről nem beszél. Viszont éppen ezáltal és ily módon a holokauszt-túlélők diszkurzív elakadását teszi meg az elbeszélés formájává és témájává egyszerre, mégpedig úgy, hogy a rövidtörténet narratív struktúrájában rendre felmutatja a diszkurzus szimptomáit. „A laccím” esetében is hiányzik a holokauszt története, az elbeszélő érzelmeinek láthatóvá tétele és a háború alatt általános gyakorlattá vált, megőrzésként aposztrofált lopás. Ebben a rövidtörténetben továbbá felismerhető Elaine Showalternek a női írásra vonatkoztatott „double-voiced discourse”² is. Ez esetben is egy

² Elaine Showalter: „women’s writing is a ‘double-voiced discourse’ that always embodies the social, literary, and cultural heritages of both the muted and the dominant.” [„A női írás

dupla, sőt, tripla hangon szóló diszkurzusról van szó: a rövidtörténet cselekményének felszíne alatt két másik, ki nem mondott történet van elrejtve: a holokausztban elpusztított család és az egyetlen túlélő elmagányosodásának története, valamint a holland társadalomnak a háború után a túlélőkkel szemben tanúsított ellenséges közönye és a „visszatértek” elhallgattatására irányuló törekvése.

Mincót életművéért P.C. Hooft díjjal tüntetik ki, 62 évvel „A lakcím” című rövidtörténet megjelenése után. A díjat odaítélő zsűri elnökéről, a neves holland irodalomtudósról, egyetemi tanárról kiderül, hogy véletlenül nem más, mint a novellában a valóságostól kissé elferdített néven szereplő Dorlingné unokája. A zsűri elnöke 1951-ben született. Ezért, amikor Minco megtudta, kiről van szó, reakciója ez volt: „Ő nem tehet róla. [...] De saját érdekében talán jobb, ha nem ő közli velem, hogy nekem ítelték a díjat.” Így is lett, a rangos díjat a zsűri titkára, a marokkói bevándorlók gyermekeként született, sikeres író, Abdelkader Benali adta át. Az ügyből nyilvános botrány kerekedett. Ennek nyomán külön kiadványban megjelentették „A lakcím” című rövidtörténetet, az író nő lányának, Jessica Voetennek a valóságos eseményeket megvilágító, tényfeltáró esszéjével, a zsűri indoklásával és az unoka rövid reflexiójával együtt.

Jessica Voeten a családi archívumban fennmaradt nyolc levél alapján írt tényfeltáró esszéjéből kiderül, mi mindent változtatott meg, illetve hallgatott el Minco a valóságos eseményekhez képest a novellában: a meg nem nevezett város, ahol Dorlingné és a narrátor szüleinek egykori háza található, Amersfoort. Leírja, milyen nevet – Dorleijn – változtatott édesanyja Dorlinggá. A fikciós lakcím – Marconistraat 46 –, szintén nem azonos az egykori lakcímmel, amely Edisonstraat névre hallgatott. Az sem szerepel a műben, hogy a második látogatás alkalmával Minco elcsent néhányat azokból az ezüst kiskanalakból, amelyek a családjáé voltak, ezeket haláláig megőrizte. Ezek a változtatások Jessica Voeten szerint a valóságos események irodalmi műalkotássá formálásához voltak szükségesek, olyan részletek, amelyek nem tartoznak a nagyközönségre és csak megzavarták volna a rövidtörténet feszességét. De kiderül az is, hogy 1945 augusztusa és 1946 februárja között az író nő férje, a költő, műfordító Bert Voeten (1918–1992) Minco nevében megpróbálta visszaperelni a Minco család vagyontárgyait. Azért a férje, mert Hollandiában 1956-ig a férjzett nők jogilag cselekvésképtelenné voltak nyilvánítva: nem dolgozhattak, bankszámlát nem nyithattak, utazni sem mehettek férjük engedélye nélkül és ugyancsak meg voltak fosztva saját ügyeik önálló jogi képviselétől, csak férjük képviselhetette őket. A hivatalos és végső perirat szerint: „bűncselekmény nem történt”, az elvitt tárgyak nem járnak

¹dupla-hangú diszkurzus’, amely mindig az elhallgattatott és a domináns társadalmi, irodalmi és kulturális hagyatékát testesíti meg.”]

vissza. Nemcsak Dorlingné fordította el a fejét, hanem az egész holland társadalom is.

Dorlingné unokája, a zsúrielnök rövid reflexióját „Reakció” címen adta közzé Jessica Voeten a karcsú kötetben. Dorleijn azt írja ebben az igen rövidre sikeredett szövegben, hogy mindent meg fog tenni az annak idején a nagymamája által „megőrzésre” elvitt tárgyak visszajuttatásáért. Ebből annyi valósult meg, hogy egy másik unoka a családi holmik között talált hanukiát visszajuttatta az író nő lányának, Jessica Voetennek, aki viszont úgy döntött, megkíméli édesanyját és nem mondta el, hogy egyetlenegy tárgy, a hanukia megkerült. A „Reakció” utolsó mondata így szól: „A novellát ismertük, de azt a konkrét, szörnyű történetet azonban nem, amely akkor esett meg, amikor még egyikünk sem volt a világon, de amely háromnegyed évszázaddal később fájdalmasan érintett és lényegében megfosztott minket attól, hogy szavakba öntsük, amit érzünk.” Felmerül a kérdés, hogy az unoka számára, noha valóban nem lehetett felelős nagyanja tetteiért, valóban nem kínálta fel a szimbolikus rend az érdemi megszólalás, azaz az explicit bocsánatkérés lehetőségét?

„Keserű fű”

Önéletrajzi ihletettségű Minco *Keserű fű. Kis krónika* című kisregénye is, amely szintén 1957-ben jelent meg. Pár oldalas fejezetek laza láncolata alkotja a flash-backekkel tűzdelt, túlnyomórészt dialógusokból építkező művet.

Egy zsidó család legfiatalabb leánygyermeké egyes szám első személyben beszéli el az eseményeket. Mindezt 90 oldalon, 22, néhány oldalas fejezetben. Az elbeszélés átfogta idő 1940-től 1945-ig terjed. A kiskamasz én-elbeszélő, akinek a kisregényben nincs neve, kezdetben a szüleivel él Bredában. Bátyja, Dave és nővére, Bettie Amszterdamban vannak. 1940 május 12-én az én-elbeszélőt szüleivel együtt a franciák parancsára evakuálják. Miután néhány nap elteltével Bredát elfoglalják a németek, a kisváros lakói visszatérnek. Mind az elbeszélés jelenében zajló események, azaz a németeknek a zsidókra nézve fenyegető jelenléte, mind a múlt, azaz a zsidóknak a város túlnyomórészt katolikus közössége általi diszkriminációja meghatározza a zsidó család gondolkodásmódját és tetteit. A kiskamasz lány megbetegszik tbc-ben, ezért a háború első két évét kórházban tölti, csak távolról jutnak el hozzá a németeknek a zsidókra vonatkozó tiltó rendelkezései. A lány szülei Amersfoortba költöznek, ahol Dave fiuknál laknak, aki időközben megnősült, felesége Lotte. Itt ismét együtt az egész család, a narrátor már hazatért a kórházból, Bettie pedig épp látogatóban van náluk Amszterdamból, amikor elrendelik a sárga csillag viselését. Elkerülendő a munkatáborba Dave egy olyan orvosságot vesz be, amelytől betegség tüneteit

tudja produkálni. Apjával együtt alkalmatlannak nyilvánítják, Lotte pedig engedélyt kap, hogy otthon maradhasson és ápolja őket. Több zsidó család, így a történetben szereplő is, családi fényképeket csináltat magáról illetve a családtagokról külön-külön is. Felmerül a kérdés: bujkálni menjenek-e vagy sem. Amszterdamból érkezik a hír, hogy Bettie-t elvitték egy razzia során. A szülőknak az Amszterdamban kialakított zsidónegyedbe kell költözniük, mert elmúltak ötven évesek. Bredai szobáikat bútoraikkal együtt lepecsételik. Az egyik szomszédkislány megjelenik a házban, hogy kölcsönkérje a teniszütőt és a család más egyéb holmiját is a háború utánig. Az én-elbeszélő szülei után megy Amszterdamba. Ott végignézi, ahogy a mellettük lévő házból elhurcolják a zsidókat. A sabbatot szüleivel együtt ünnepli a zsinagógában. Az utcán egy férfi megállítja, mert összetéveszti egy másik lánnyal, tanúja lesz, ahogy idős nagynénjét, Kaatje nénit elhurcolják az idősek otthonából, egy razzia kellős közepébe keveredik, de nem tartóztatják le. Egy este azonban ők is sorra kerülnek, de az én-elbeszélőnek, miután apja kérésére előhossa a kabátjukat, sikerül kerekre oldania a kertkapun át. Amikor Dave-nek, Lotténak és neki magának is el kell hagynia az albérletet, ahol szülei elhurcolását követően lanknak, az én-elbeszélőnek eszébe jutnak a széderesték, amikor nyitva hagyják az ajtót, hogy a megfáradt idegen beléphessen és eszébe jut a keserű fű is, az egyiptomi kivonulás emlékét őrző éték. Amikor hármásban Utrechtbe mennének vonattal, ahol egy bujkálásra alkalmas címet találtak, Dave-et és Lottét letartóztatják. Az én-elbeszélő ettől kezdve folyamatosan úton van, de nem talál fedelet a feje fölé, még egy ágyat sem. Kiszőkíti a haját, hamis papírokat kap egy ellenállótól. Egy másik ember válik belőle. Az epilógusban az én-elbeszélő elmondja, hogy a háború után meglátogatta egyik nagybátyját. Ez a nagybácsi minden áldott nap reménykedve várta a villamosmegállóban, hátha visszatér valaki a családból. Míg meg nem halt. A narrátor végül felfogja, hogy az eltűnt családtagok soha nem fognak visszajönni. Az én-elbeszélő mikrokozmosza az utolsó mondatban – „Nem jönnek vissza többé – se apa, se anya, se Bettie, és Dave meg Lotte sem” (Minco 1979, 140) – tágul a magány üres univerzumává. 1958-ban ezt a művét a Hollandiában jelentős Vijverberg díjjal jutalmazták.

Milyen transzformációkat alkalmaz az író ebben a kisregényben? Mindenekelőtt az egyes szám első személyben beszélő narrátor, aki önéletrajzi ihletettséggű történetet mesél, a történet idején, a valóságban húsz éves fiatal nő, a kisregényben kamaszévei elején jár. Ez a változtatás eleve ellehetetleníti a komplex narrátori kommentárokat, a valóságnak csak azokat a szeleteit regisztrálja – és csak regisztrálja, tehát érzelemmentesen, tömören ad számot az eseményekről –, amelyek a kiskamasz narrátor percepciójába beleférnek. A valóságot inkább csak felidézi, mint részletezően ábrázolja. Ez az evokáció óhatatlanul elliptikus jellegű. A sűrítés másik módszere a szimbolizáció és a

metaforizáció. Ebben a műben is fontos szerepet játszanak a tárgyak: egy koffer, az imént körbeült, de aztán elhagyatott asztal a terítékkal, egy orvosságos üveg, a családi fotók, a kempingpoharak, a rádió, a bicikli, a fekete csizmák, ki-be csapódó ajtók, ablakok, egy teherautó által eltiport bűgőcsiga, egy kihalt villamosmegálló és a hiábavaló várakozás megannyi, egymással – a kiskamasz számára legalábbis – nem evidensen összefüggő jel, amelyeket értelmeznie kellene. A történelem ismeretében a felnőtt olvasó számára mindezek a tárgyak a holokauszt metaforái és szimbólumai. Amikor az én-elbeszélő anyja a zsinagógában sírva jegyzi meg: „Lengyelországban most nagyon hideg van”, akkor ebből az egyetlen mondatból tudjuk, mi lett a razzia során letartóztatott Bettie sorsa. Amikor erre az én-elbeszélő azt feleli: „De hisz vihettél magával meleg holmit”, akkor egyrészt ebből a kiskamasz naivitása derül ki, mely a normalitás valóságának logikáját tükrözi, másrészt a megjegyzés abszurditása is benne van, amelyet a történetek utólagos ismeretében *csakis* abszurditásként tudunk értelmezni.

A cselekmény pillanatfelvételek laza láncolata, akár egy fotóalbum képei, de az összekötő kapcsok olykor hiányoznak, az epizódok nem mindig következnek egymásból. A narrátor egyszerre szubjektuma és objektuma a történéseknek: szubjektuma, amennyiben az ő szemszögéből látjuk ezt a töredezett világot, amelynek epizódjai között éppen a kiskamasz tekintet nem tud kapcsolatot teremteni, ugyanakkor objektuma is, hiszen ő is célpontja valaminek, aminek a felmérésére nem képes. A megértés csak a kisregény legutolsó mondatában kezdődik az én-elbeszélő számára: „Nem jönnek vissza többé – se apa, se anya, se Bettie és Dave meg Lotte sem.” (Minco, 1979, 140). Ahogy A. Middeldorp is rámutat, ez a felsorolás a kisregény ajánlására rímel: „Szüleim, valamint Dave, Lotte, Bettie és Hans emlékének.” (Middeldorp 1981, 44). E két diszkrét pont szolgáltatja csupán a narratív keretet. Ezen belül azonban sok az elakadás, a szakadás, az utalás, a felidézés. Az érzelmek nincsenek jelen a narrációban, csak az olvasóban ébrednek fel, ahogy a nem elbeszélő eseményeket is neki kell beillesztenie a történetbe.

Jellegzetes vonása Minco elbeszélésművészetének az is, hogy a főhősök állandóan úton vannak. „A lakcím” című novellában a főhős kétszer vonatozik abba a városba, ahol Dorlingné, a család értéktárgyainak megőrzésére egykor vállalkozó asszony él, majd vissza, abba a városba, ahol ő maga lakik. A *Keserű fű* című kisregény elején evakuálják Breda városát: az elbeszélő családjával együtt megindul a belga határ felé, ahol két napra befogadja őket egy parasztcsalád, majd nem sokkal később már indulhatnak is vissza oda, ahonnan elindultak. De a második fejezettől kezdve is visszatérő motívum az úton levés, még ha sokszor csak kis távolságokról van is szó. A mindig újabb és újabb helyeken történő bujkálás csak felerősíti, alapállapottá növeszti az örökös helyváltoztatást. A 22 fejezetből 5 jelöl különböző

helyszíneket, de a 22 fejezeten belül is állandó a helyváltoztatás. A mindig más és más epizódot elmesélő rövid fejezetek láncolata a soá groteszk pikareszkjévé áll össze. Csak itt a társadalom perifériájára sodródó főhős nem szegény csavargó vagy bűnöző, hanem zsidó.

Természetesen a fent ismertetett narratív technikák minden irodalmi mű sajátjai, nem a holokausztról szóló irodalom kizárólagos jellegzetessége. Ez utóbbi esetében azonban ezek az irodalmi eszközök a trauma okozta elfojtást, az elhallgatást, és a fogalmazás sűrítettségét, az abszurditást is kétségtelenül megjelenítik.

Diszkurzív terek

A kisregény legfeltűnőbb narratív technikája, hogy a holokauszt történetét úgy meséli el, hogy a rövid fejezetekben a részletekre fókuszál, és ezt is egy kiskamasz perspektívájából. Az olvasó utólagos tudása alapján tölti ki a hiányzó elemeket. A kis részletek sokszor groteszk optikája gyakran ellentmond a „nagy történet” tragikumának. Olyanok, mint a fedőemlékek, amelyek valami sokkal súlyosabbat fednek el, mint ami a felszínen megjelenik.

Már a kisregény alcíme is egyfajta diszkurzivitást jelöl: *Kis krónika*. A krónika műfaji megjelölés, egyként utal a történetmondásra, történelmi eseményekről írt rövid beszámolóra, de benne van a modern újságírói műfaj is, amelyet a *De Bredasche Courant* munkatársaként gyakorolt: beszámolni a város életének apró-cseprő eseményeiről. Fontos itt a „kis” jelző: kis krónika ez egy gigantikus történelmi katasztrófáról. A történelmi-politikai eseményekre utalás történik csupán. A szöveg legtöbbször csak felidéz, mintsem hosszú leírásokba bocsátkozna. Így van ez már a legelső mondatban is: „*Akkor kezdődött*, amikor egy napon apa így szólt: ’Nézzük meg, hogy mindenki visszajött-e!’” (Kiemelés tőlem – G. J.) Hogy *mi* kezdődött el, az a második világháború, a zsidóüldözés, a holokauszt. Mindebből Breda lakosságának hirtelen evakuálása látszik csak a felszínen. A tágabb összefüggés és a magyarázat csak konkrét tapasztalatokból levezethető. Erre számtalan példát lehet hozni. Az evakuálás után a városba visszatérő emberek dialógusai során a felfoghatatlan eseményt, azaz a háború kezdetét az élet szokásos menetébe belesimító mondatok bagatellizálják:

– Láta őket? – kérdezte. [a német megszálló csapatokat – G.J.] – Nem csekélység, mi?

– Még semmit sem láttam – felelte apa.

– Körülnézünk egy kicsit.

– Az egész város hemzseg tőlük – mesélte a szomszéd.

– Hát persze – így apa. – Breda helyőrségi város, ilyesmi mindig várható. (Minco 1979, 8)

A család zsidó mivoltára és veszedelmes helyzetére ugyanebben az első fejezetben egy hasonló módon működő párbeszéd utal:

– Na és maguk? – kérdezte a szomszéd. Egy kicsit közelebb jött. – Maguk mihez kezdenek?

– Hogy mihez? Hát semmihez. Miért kellene bármihez is kezdenünk?

A szomszéd megvonta a vállát, és leszakított egy levelet a sövénykerítésről.

– Hát amikor hallja az ember, hogy azok ott odaát mi mindent...

– Arra itt sohasem kerülhet sor – vágta rá apa. (Minco 1979 [1957], 9)

A második fejezet egy retroverziót tartalmaz, amelyben a katolikus Breda hosszú múltra visszatekintő antiszemita hagyományai jelennek meg az általános iskolás gyerekek csúfolódásában:

– A tanító úr azt mondja, hogy a zsidók rossz emberek – mesélte egyszer a szomszéd gyerek, aki katolikus iskolába járt. – Ti öltétek meg Jézust. – Egyszer meg láttam a bátyámat egy fiúval verekedni, aki megállás nélkül azt kiabálta, hogy „mocsos zsidó”. Csak akkor fogta be a száját, amikor Dave leteperte a földre. Vértől kobakkal jött haza. Akkor apa mutatott nekünk egy sebhelyet a halántékán, amelyet még akkor szerzett, amikor ő is iskolás volt, és egy fiú szöveget nyomott a fejébe.” – Nálunk az Achterhoekban is eleget heccelődtek – mondta. (Minco 1979, 15-16)

Nemcsak a jelenben, hanem a múltban is mélyen gyökerezik a vallási antiszemitizmus: mondhatni apáról fiúra száll. Ez a rövid részlet hosszú évtizedek, talán évszázadok antiszemitizmusáról és antiszemita diszkurzusáról szól. Abszurd helyzet, hogy a szigorú zsidó élet szabályai elől menekülő, asszimilálódni vágyó három gyerek hirtelen a zsidók elszigetelését célzó, 1941-ben bevezetett náci tilalomfák erdejében találja magát: „Tilos volt kávéházakba és éttermekbe járni, meg színházba meg moziba és uszodába meg parkokba is; tilos volt biciklit, telefont meg rádiót tartani. Olyan sok minden vált tilossá.” (18). Az 1942. május 2-ától érvényes, a zsidók diszkriminációját célzó náci törvény a zsidók sárga csillag viselési kötelezettségéről a narrátor kiskamasz perspektívájából vidám, kézügyességi kihívásnak tűnik, és arról szól a beszélgetés varrogatás közben, hogy melyik ruhához, milyen színű cérna illik. Ez a kiskamasz a kisregény végére, 18 évesen a bujkálás tapasztalatai után nő

bele a holokauszt valóságos következményeinek világába, amikor számba veszi családtagjait, akik „nem jönnek vissza”.

„A lakcím” és a *Keserű fű* transzformációi a meseregényben

A *Kijk 'ns in de la* meseregény arról szól, hogy egy Ráadásul [Bovendien] nevezetű emberke egy szép napon elhatározza, hogy biciklijén megsétáltatja a fiókos asztalt. Klarinette, a felesége, igencsak furcsállja a dolgot, annál is inkább, mert az étkezésekhez és a varráshoz szüksége van az asztalra. Háziállataik is megszokták már, hogy az asztal körül vagy alatt esznek. Ráadásul azonban egyre jobban hatalmába keríti az érzés, hogy nagy kalandok előtt áll és hajthatatlan marad. Amint megkezdí útját, egy kövér ember meg szeretné tőle venni az asztalt. Ez az út további részében újra és újra megtörténik: mindenkinek megtetszik a biciklin szállított furcsa holmi. Útközben felvesz a biciklire egy stoppos fiatalembert, akit Hirtelennek [Subiet] hívnak. Ettől fogva együtt élik át a kalandokat. Először Hirtelen Azemaat nevű bácsikáját látogatják meg, akinek birtoka idegenek számára tiltott terület, de Hirtelennek sikerül Ráadásul-emberkét becsempésznie. A lusta nagybácsi egy Lego házban lakik és parancsára Klaspel nevű inasa és Hirtelen alagutat ásnak azzal a céllal, hogy elérjék a Föld túloldalán Ausztráliát. Mindeközben Ráadásulnak el kell bújni, nehogy kihívja Azemaat haragját, akinek a kerítésén a „Tilos a bemenet” tábla díszel. Hirtelen azonban ragaszkodik Ráadásul jelenlétéhez, és elbújtatja az asztal alá, amelyet zöld lombokkal fed le, nehogy kiderüljön a turpisság. Hirtelen és Ráadásul egy trükkal, amelyhez az asztalt is felhasználják, elhitetik Azemaattal, hogy eljutottak Ausztráliába. Következő állomásuk egy vendéglő, ahol szűrös limonádét lehet kapni. A kerthelyiségben azonban nincs asztal, így kapóra jön az általuk szállított fiókos asztal. A vendéglő tulajdonosa szomorúan panaszolja, hogy hét, tölgyfából készült asztalát ellopta egy ismeretlen, kövér ember. Ráadásul és Hirtelen folytatják útjukat. A következő állomás Uizenaar úr házához vezet, aki egész életét a visszhang tanulmányozásának szenteli. Őt magát Remetének [Kluzenaar] hívják, de mivel a visszhang miatt az első két hang nem hallatszik a nevében, ezért a házon is az Uizenaar név szerepel. Kis idő múlva hazafelé veszik útjukat. A visszaúton találkoznak azzal a kövér emberrel, aki az odaúton meg akarta venni az asztalt. Kiderül, hogy ő lopta el a szűrös limonádét áruló kerthelyiség hét asztalát is. Ráadásul és Hirtelen visszashallítja az asztalokat jogos tulajdonosához, aki örömeiben mindenkit megvendégel egy pohár szűrös limonádéra. Végül felkerekednek és hazatérnek Klarinette-hez, aki asztal híján a földön ülve varr. Persze éppen van egy tál leve-se, amivel meg tudja kínálni a két kalandort. A háziállatok – a kutya, a macska, a kecske és a tengeri malac is – végre elfoglalhatják megszokott

helyüket az asztalnál. Vacsora után Ráadásulnak megakad a szeme az állólámpán. Már tudja, hogy legközelebb őt viszi magával biciklijén, hogy újabb kalandok elébe nézhessen.

Motívumok

Feltűnő, hogy a meseregény helyszíne realiztikus: egy tipikus, meg nem nevezett holland kisváros. Realista mesével van tehát dolgunk. Az úton levés, az utazás az egymáshoz lazán kapcsolódó epizodikus, pikareszk jelleg mind a három mű első, legszembetűnőbb motívuma. Ez is életrajzi motívum: Minco gyerekkorában négy alkalommal költözött szüleivel és testvéreivel másik lakásba, a háború kezdetével pedig kényszerből, azaz a bujkálás miatt kénytelen unos-untalan másik helyre költözni. Ám amíg a *Keserű fiú*ben a diszkrét események alkotta út visszavonhatatlanul a család kiirtása felé, a „A lakcím” című novellában szereplő két vonatút pedig a háború utáni társadalom közönye és a mindebből fakadó magány, otthontalanság és elidegenedés felé mutat, addig a mesében humoros kalandok sorozatán át végül a hazatéréshez, majd az újabb útra kelés tervéhez jut el a főhős.

A második közös motívum a múlt tárgyakban objektívált keresése. A mesében is központi szerep jut a tárgyi világnak, a fiókos asztalnak, a biciklinek, a hangulatlámpának, a kék tálnak, amiből a kecske eszik, a könyveknek, a szűrős limonádénak. A főszerepet játszó asztal fiókja mélyén megbújó tárgyak csodálatos módon mindig megoldják a lehetetlen helyzeteket. A mesében is mindenkinek ez az asztal kellene, Ráadásul, a főhős, nem győzi védelmezni értékes tulajdonát, ráadásul az asztal is megvédi őt, amikor Azemaat kertjében *idegen mivolta miatt bujkálnia kell*. A mesében azonban a tárgyak már nem valami *helyett* szerepelnek, hanem önmagukat képviselik. A harmadik motívumot pedig a nevek jelentik. Míg a *Keserű fiú*ben családtagjai valóságos neveken szerepelnek, addig „A lakcímben” a valóságos Dorleijnből Dorling lesz. A mesében azonban már olyan nevekkal találkozunk, mint Ráadásul, Hirtelen vagy Klarinette. Az aktanciális pozíciók kitisztulnak, egyénivé válnak és a különböző szereplők ágenciával bírnak. A személynevek váltogatása Minco életében fontos szerepet tölthet be: eredeti nevét, a Sarát, már gyerekkorában ki nem állhatta, mert egy korabeli kupléban szerepelt egy megszégyenítő, szexista konnotációban: a dalocska refrénje ugyanis ez volt: „Sara, lecsúszik a szoknyád”. Ráadásul ortodox zsidó apjának minden női felmenőjét is Sarának hívták. Ezenkívül később, a '40-es években a nácik minden zsidó lányt Sarának csúfoltak. Minco lázadása, ha úgy tetszik, interszekcionális: egyszerre munkál benne a női megaláztatás elleni düh és a patriarchális hagyomány elleni tiltakozás. Erre rakódik később az elnyomás és a diszkrimináció elleni lázadás. Így lett belőle a háború előtti időkben Selma –

édesanyja kedvenc íróője, Selma Lagerlöf után –, majd rövid ideig Sonja. Első glosszáit HUS néven szignálta, majd elkövetkezett a hamis személyi igazolványokhoz szükséges álnevek kényszere, ezek egyike volt a Marga Faes, amelyből a Margát a háború után is megtartotta. A különféle traumák következtében a self különféle formákat ölt, elidegenedik önmagától, valódi énje örökös álneven él tovább mintegy állandósítva bujkálás létállapotát. Végül is a születés kori név legtöbbször maga a self, de ki akkor voltaképpen ez a Marga Minco néven ismert ember és kicsoda az ugyanilyen néven író szerző?

A mesében azonban a nevek további átalakuláson mennek át, absztrahálódnak. Ráadásul és Hirtelen ugyan személynevekként funkcionálnak, de valójában határozószavak, melyek a mese bizonyos nyelvtani helyzeteiben szemantikailag elbizonytalanító hatással ruházódnak fel: az olvasás folyamata során vannak pillanatok, amikor határozószavakként és személynevekként egyszerre értelmezhetőek a mondatban, csak a gestalt-switch módszerével lehet funkciójukat megkülönböztetni. Hol a személynév egyedisége, hol a határozószó hétköznapisága kerül előtérbe. Ez a grammatikai játék felfogható a bujkálás nyelvi kifejeződésének. A személynevek határozószavakként elvesztik egyediségüket, a self mintegy eltűnik, néhol viszont személynév jellegük kerül előtérbe. A nyelvtani funkcióknak illetően összeolvasztása a humor forrása. Megjegyzendő, hogy Minco egyes műveiben, például „A lakcím” is, egyes karakterek neve S-szel kezdődik, távoli emlékként Sarára, az út elejéről. Az egyes szám első személyben beszélő narrátor neve azonban sohasem kezdődik S.-szel.

Ugyanazok a történetek más fénytörésben – Összegzés

Amikor Minco két kislányának és férjének fel akarta olvasni az elkészült mesét, az első mondatnál prüszkölő nevetésben tört ki. A mese első mondata így hangzik: „Egy kora reggeli nyári napon történt, amikor Ráadásul-emberke így szólt a feleségéhez: Klarinette, megyek és biciklizem egyet az asztallal.” (Minco 1963, 7). A nevetést az váltotta ki, hogy Mincót ez a mondat a *Keserű fű* első mondatára emlékeztette: „Akkor kezdődött, amikor egy napon apa így szólt: ’Nézzük meg, hogy mindenki visszajött-e!’” (Minco 1979, 7). Ez a nevetés 1963-ban a család múltjához kapcsolódó súlyos emlékek kompenzációja, annak felismerése, hogy a tragikus történet elmondható egy másik regiszterben, egy másik műfajban is, nevezetesen az abszurd mese formájában. Mindkét műben egy-egy út elejét jelző mondat áll, s a „Lakcím” első kérdése: „Megismer még?” mutatis mutandis, szintén: a kérdő mondat tágabb értelemben arra vonatkozik, hogy a soá túlélőit látja-e vagy nem látja a társadalom és arra az útra, amelyen a főhősnek a tagadó válasz után el kell indulnia. Míg a „A lakcím”-ben autobiografikus színezetű, saját név nélküli én-

elbeszélő szerepel, addig a *Keserű fiú*ben a szerző a szereplőket valós nevükön nevezi meg. Ezzel szemben a mesében már teljessé lesz a fikciós alakítás: egy mindent tudó, kívülálló narrátorral van dolgunk, aki Ráadásul történetét meséli el. Amit a *Keserű fiú*ben a kiskamasz naiv tekintete regisztrál, az éppen e közvetlen, nem mediált, naiv tekintet révén válik abszurdá. Ugyanakkor az olvasó tudása és az abszurditás ütköztetése miatt mélyebbre hatol: egy kiskamaszt látunk a felnőtt-lét tragikumát hordozva, sokáig anélkül, hogy e tragédiával tisztában lenne. A mesében ezzel szemben a tényszerűen már felnőtt Ráadásul-emberke és társai gyermeki mivolta az, ami megragadja és megnevetteti az olvasót. A mélystruktúra, az egymáshoz lazán kapcsolódó epizódokkal azonban ugyanaz.

Míndez Mincónak a nem háborús tematikájú szövegeiben is visszaköszön: összekapaszkodik ezekben a háború utáni Hollandia félrenézése, közönye, ridegsége, felejteni akarása, a nőket jogilag cselekvésképtelennek nyilvánító patriarchátusa, a boldogtalan és a házasság bezártságába utasított női élet elleni lázadás és düh, a hétköznapi helyzetek abszurditása, a „normális” élet normáit követő beilleszkedésre való képtelenségből adódó tétováság. Amit olvasunk, az mindig csak a jéghegy csúcsa. Amiről szó van, az sokkal több és súlyosabb.

Felhasznált irodalom

Primer

Mínco, Marga. 2003 (1957). „A laccím”. Ford. Gera Judit. *Múlt és Jövő* 2: 76–78.

Mínco, Marga. 1979 (1957). *Keserű fiú*. Ford. Gera Judit. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Mínco, Marga. 1963. *Kijk 'ns in de la*. [Kukkants csak be az asztalfiókba] Amsterdam: De Bezige Bij.

Szekunder

Alphen, Ernst van. 1999. „Symptoms of Discursivity.: Experience, Memory, and Trauma.” In Mieke Bal, Jonathan Crewe, and Leo Spitzer (ed.) *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover and London: University Press of New England, 24–38.

- Brokken, Jan. 1980. „Schrijven vervormt je herinnering. Marga Minco.” In Jan Brokken. *Schrijven*. [Írás] Amsterdam: De Arbeiderspers, 173–194.
- Delbo, Charlotte. 2021 (1965). *Auschwitz és utána*. Ford. Marczisovszky Anna. Budapest: Múlt és Jövő Kiadó.
- Dorleijn, Gillis. 2019. „Reactie.” In Marga Minco. *Het adres. P.C. Hooft-prijs 2019*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus, 23.
- Middeldorp, Andries. 1981. *Over het proza van Marga Minco*. [Marga Minco prózájáról] Synthese. Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij b.v.
- Presser, Jacques. 1965. *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse Jodendom 1940-1945*. [Pusztulás. A holland zsidóság üldöztetése és kiirtása 1940-1945]. Den Haag: Staatsuitgeverij.
- Showalter, Elaine. 1981. „Feminist Criticism in the Wilderness.” *Critical Inquiry* 8 (2): 179–205.
- Voeten, Jessica. 2019. „De prijs van het adres.” [A lakcím ára] In Marga Minco. *Het adres. P.C. Hooft-prijs 2019*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus, 7–17.