Cím:

Posztkolonializmus és biopolitika: Tadeusz Borowski *Kővilág* című kötetének elemzése az imperializmus és az abszurd irodalom kontextusaiban

A szerző(k) és / vagy előadó(k) neve:

Bán-Földváry Loránd

Intézmény, kar:

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Szak, specializáció, évfolyam: szabad bölcsészet, esztétika, 2022/23

Témavezető(k) neve, tudományos fokozata, beosztása:

Tadeusz Borowski életművének művészeti értéke, bár ma már nem kétséges, mégis a kanonizáció és a széles ismertség peremére szorult, mind a líra, mind a próza területein. Ez a tanulmány Borowski rövidpróza-esztétikáját hivatott bemutatni a *Kővilág* című kötetén keresztül. Az említett kötet egyszerre használ realista, groteszk, egzisztencialista és abszurd elemeket, miközben nem elválasztható egy nagyon specifikus történelem, a második világháború, illetve annak legsötétebb borzalmai, a Németország és szövetségesei által elkövetett népirtások, továbbá az ezt követő trauma és a háború sújtotta Európa kontextusától. Az ezeket a témákat feldolgozó irodalmaktól a *Kővilág* túlságosan eltér, viszont a korábban felsorolt irodalmi vonalakhoz sem kapcsolható teljesen az említett történelmi partikularitása miatt. Azonban pontosan ennek köszönhetően a *Kővilág*, kiegészítve az életrajz releváns pontjaival, lehetőséget ad több biopolitikai, reprezentációs és végső soron esztétikai téma vizsgálatára, melyek bár a huszadik században gyökereznek, ma is a művészet és tágabb értelemben az élet részét képezik.

Borowski az európai kontinenst a huszadik században érintő birodalmi törekvések és politikai célok erőszakos megvalósulását fizikai közelségből élte meg már gyerekkorától kezdődően. Lengyel szülők gyermekeként, a mai Ukrajna területén született 1922-ben, az akkor néhány éve megalakult Szovjetunióban. Szüleit a sztálinista paranoia idején internálták, 10 éves volt, amikor bátyjával a lengyel-szovjet határig vándorolva újra találkozhatott apjával, aki a két fél közötti fogolycserének köszönhetően szabadult ki. Miután fogságából anyját is kimenekítették, a család Varsóban telepedett le. Borowski egy évvel Lengyelország német és szovjet közös lerohanása után a náci megszállás alatti illegalitásban csakis titokban érettségizhetett le, ezután a varsói földalatti egyetemre járt. Itt adta ki első verseskötetét, amelyet saját maga nyomtatott. 1943 februárjában több egyetemi barátját és a jegyesét is letartóztatta a gestapo, ő következett. A varsói börtönből Auschwitzba deportálták, ahol durván másfél évet töltött, majd a tábor 1944 nyarán történő kiürítése után Dachauba meneteltetik, ahol halálközeli állapotban felszabadítja minden túlélővel együtt az amerikai hadsereg. A háborút követő években külföldön élt révén, hogy Varsóban és Lengyelországban 1945 után is folytatódtak a harcok a szovjet, a lengyel kommunista és a lengyel függetlenségi csoportok között. Borowski végül még a ‘40-es években visszatért Varsóba. (Spiró 2016 [1983]).

Prózaírói debütálása az *Auschwitzban voltunk* című antológia, melyet két barátjával együtt írt a koncentrációs táborokban, avagy KZ-ben (*Konzentrationslager*) átéltekről. Ezek egyes szám első személyben íródott elbeszélések, Borowski ezt a formát folytatta első önálló kötetében, a *Búcsú Mariától*-ban. Spiró György szerint ezen a ponton válik el egymástól Borowski

életrajzában a kordokumentum és az irodalom (Uo.), ugyanis a kötetében a saját nevét viselő, és saját tapasztalataiban osztozó elbeszélő a táborokban olyan dolgokat követ el, amelyeket maga Borowski feltehetőleg nem, hasonló dolgokat viszont könnyen láthatott. Az elbeszélő itt nemcsak egy kollaboráns, de a táboron belül saját rabtársain élősködik: lop, fosztogat, seftel és bárkit elárul, mindezt azért, hogy saját túlélési esélyeit akárcsak egy kicsit is növelje. Borowski már ekkor tematizálta a kérdést, mégis mit kell megtennie egy embernek, hogy túlélhessen egy olyan embertelen környezetet, mint Auschwitz, és hogy ezek után egyáltalán képes-e visszatérni egy békés társadalomba, egyáltalán abban mint szubjektum létezhet-e újra? A *Búcsú Mariatólnak* nem volt esélye a széleskörű olvasottságra, kis példányszámban jelent meg, annak is nagy részét eladatlanul bezúzták. A szakma pedig kifejezetten megvetette és annak tartalma alapján Borowski morális karakterét támadta (Körner 1999).

Mivel Borowski nem volt zsidó származású, Auschwitzon belül munkatáborba internálták, így az ő tábori tapasztalatai eltérnek a zsidó áldozatokat támadó antiszemitizmustól és népirtástól. Borowski az erőszakkal kényszermunkára bírt auschwitzi „személyzet" része volt, hiszen a kevés kirendelt SS-es a tábor mindennapi funkcióit nem tudta volna ellátni. Eleinte az internáltak adminisztrációjában használták fel, majd volt laborsegéd és kiképezték tábori szanitécnek is. Ezeket a munkákat megtagadták a táborban zsidó származásuk okán fogva tartott emberektől, akik (eleinte) tábori elöljárók, ún. kápók sem lehettek, továbbá kívülről érkező csomagokat sem vehettek át, de még csak levelezni sem engedték őket. A nem-zsidó tábor lakók, például a lengyelek, viszont mindezt bizonyos korlátok között megtehették, Borowski például néhány alkalommal még a női blokkban fogvatartott és dolgoztatott menyasszonyával is tudott pár perces-másodperces találkozókat szervezni. A körülmények mindennel együtt jóval rosszabbak voltak mint egy átlagos munkatáborban. Annak, aki zsidó volt az SS szempontjából károsnak számított az élete, egy negatív értékkel bírt. A többi fogoly élete nem ért semmit. A testi fenyítés vagy az esetleges kivégzés mellett a rendes higiénia hiánya, és így a betegség jelentett közvetlen veszélyt. Borowski maga is majdnem meghalt egy tüdőgyulladásban, majd a Dachau felé tartó, csak nem kevés eufemizmussal erőltetett menetnek hívható halálos ítélettől is egyedül a szerencséje és természetes állóképessége mentette meg. (Spiró 2016 [1983]).

Bár bizonyos szempontból memoárt írni is már egyfajta fikció, hiszen egy szerkesztett, mesterséges narratíva készíttetik, Borowski elbeszélései és későbbi novellái kapcsán semmiképpen sem beszélhetünk másról, mint szépirodalmi fikcióról. Egyszerűen nem volt esélye annyiféle szélsőséges esemény részesének, szemtanújának és végső soron túlélőjének lenni, mint amiket leírt, különösen nem a tábor béli teljes ellenőrzés alatt. Lehetősége viszont

volt mások történeteit meghallgatni úgy a táboron belül, mint azon kívül, ezeket pedig nyilván saját irodalmi vénájába, vérkeringésébe vezeti át. A fikció így valós eseményeken és élményeken alapul, amik nem feltétlenül a leírtak szerint történtek meg, ha egyáltalán. Különösen igaz ez a második önálló kötetére, a *Kővilágra*, ami Borowski elmondása szerint is szépirodalmi törekvés, de ezen túl megtörtént események és valós tapasztalatok kontextusába van ágyazva, és e szerint értelmezendő. A korabeli kritika máshogy gondolta. Borowski nyers őszinteségét és prózai szikárságát az ő romlott morális karakterének, illetve az áldozatok iránti gúnynak, haláluk iránti tiszteletlenségnek bélyegezték (Körner 1999). Mielőtt hozzáfogott volna ehhez a kötetéhez, Borowskit a barátai kérlelték, válasszon kevésbé érzékeny témát, ő ezt viszont elutasította. Spiró szerint ez a második önálló mű, a *Kővilág* Borowski életművének csúcspontja (2016 [1983]). A negatív fogadtatás természetesen nem maradt el, viszont a *Kővilág* megjelenésének évében Borowski belép a Lengyel Munkáspártba (később Lengyel Egyesült Munkáspárt). Így újságíróként találhatott állást, ettől a ponttól a párthoz közel álló ideológiai és közéleti szövegeket publikált. Korábbi írásait megtagadta. 1950-ben lengyel-nemzeti irodalmi díjat nyert, azonban a kommunista rezsimből e pár év alatt kiábrándult, kilépett a pártból. 1951-ben öngyilkos lett, mindössze 29 éves volt. Lírai és prózai életműve, bár szomorúan rövid, mégis erőteljes. Spirónak a legmagasabb szintű művészet ideálját testesíti meg, továbbá Kertész Imrének is fontos szerző volt Borowski (Uo.). A *Kővilág* pedig az ő életművében egy termékeny, noha ellentmondások övezte periódus kulminációja, amit az imént említett, kevésbé érdemleges szocreál vonal követett, fiatalkori öngyilkosságával viszont megmaradt a korszak botrányhősének. Bár a század vége felé, a ‘90-es években fellendült iránta a nemzetközi érdeklődés, ‘92 jegyzi az első angol nyelvű kiadását, illetve a háború utáni lengyel irodalom klasszikusai között van hazájában számon tartva, a Borowski-olvasó mégsem feltétlenül érzi azt, hogy az írói életmű az azt megillető ismertséget élvezné (Uo.).

Borowski eredeti műve az 1948-ban kiadott, lengyel nyelvű *Kamienny świat*. Fejér Irén lefordított egy 1954-es Borowski válogatást szintén *Kővilág* címen, ami 1971-ben jelent meg az Európa Kiadónál. Ebben elsősorban Borowski deportálással kapcsolatos prózái szerepelnek, de csak egy kevés a *Kővilágból* (1948). Majd 1999-ben a Múlt és Jövő Kiadó gondozásában megjelent magyar nyelven e tanulmány forrásául szolgáló újabb magyar nyelvű Borowski-antológia, ismét *Kővilág* címen, amely több lengyel Borowski-válogatásköteten alapul. Fejér prózafordításai mellett szerepelnek benne újabbak is Körner Gábortól, illetve versfordítások Spiró Györgytől. A válogatott verseken túl olvashatóak az *Auschwitzban voltunk* Borowski által írt elbeszélései, eredeti kompozícióban és voltaképp teljességükben

(Körner 1999) pedig a *Búcsú Mariától* és természetesen a *Kővilág (1948)* kötetek. Továbbá néhány későbbi írás és a fordítói jegyzetek mellett a tábori szleng szómagyarázatai is olvashatóak, amelyeknek egy részét még Borowski írta az *Auschwitzban voltunk*-hoz (*Kővilág,* 403). A borító Kőbányai János fotója, illetve az alapján készült és Witold Cęckiewicz a płaszówi koncentrációs tábornak és a fasizmus áldozatainak emlékművet állító szobrának egy darabját, egy komor kőarcot ábrázol. Ez a második magyar Borowski-gyűjtemény nemcsak egy hitelesen és igényesen összeállított, sőt, hozzáértően kommentált, de ráadásul még egy kifejezetten hiánypótló kötet is Borowski, magyarországi recepciójára való tekintettel, révén, hogy egész prózai műveket olvashatunk az értelmezést segítő szómagyarázatokkal. Az egyetlen hibája sajnos az, hogy csak nehezen hozzáférhető.

Mint már említettem, a *Kővilág* saját, Borowski által írt előszava szerint egységes szépprózai műként kezelendő (1999 [1948]). Korábbi prózáihoz képest itt rövid, formailag sokkal kötöttebb, már-már töredékes novellákról van szó, amelyek gyakran még mindig egyes szám első személyű elbeszélések, de vannak kivételek. A visszafogott megformáltság kiemelt funkcióját már az a nem kevés műgond és nehézség is tükrözi, ami egyáltalán a megírásához szükségeltetett. A legjobban ezt maga Borowski írja le a *Kővilág* már említett előszavában: *„A rövid elbeszélés olyan, mint a szűk gallér, gátolja a szabad légzést. Leszoktat a magyarázatról és a tárgyalásról, rászorít a cselekmény, idő és helyszín egységére, az íróból – fényképezőgépet csinál”* (1999 [1948]). Tehát a rövidpróza itt szerkesztési és kompozíciós elv, funkciói az esztétikai megformáltság, egyfajta realizmusra való törekvés. Egy ilyen kötött forma keresztezve a nácik önmagát igazoló, körkörös, agresszivitáson és kizsákmányoláson alapuló politikai és jogi intézményeivel a *Kővilágot* az európai abszurd irodalom vonalához helyezi közel. Azonban a kötet egységes narratívája jóval túlmutat a náci népirtás és a második világháború végén, miközben a negatív hangvételét sohasem veszíti el. A táborban létrehozott *puszta élet* kategóriája is túlmutat a koncentrációs és haláltáborok határain, hanem az egész modernitás *nomosza*, más szóval paradigmája lesz, amiben a szuverén hatalom határozza meg saját hatáskörét, azaz a politikait, az élet így tehát politizált lesz, a politika pedig biopolitika (Agamben 2023 [2005]). A *Kővilág* ezt a sorsot írja le, ezért politikai művészet. Maga az egységes narratíva, és azzal együtt az azt megalkotó történetek, bár befejezettek, mégis Kafka-szerűen a végtelenségig folytathatóak (Deleuze és Guattari 2009 [1975]), legyen szó az auschwitzi foglyok egymásából kiinduló történeteiről vagy a háború utáni Lengyelország felcserélhető mindennapjairól. A mű valóságában a szikár leírásokon keresztül megkérdőjeleződik minden, ami ember, nem emberi mivoltában, hanem az annak tulajdonított értékeiben.

Az első Auschwitzban játszódó novella, az *Egy igaz történet* alapján érdemes megfigyelni a tábori körülményeket, hol válik el a zsidó és nem zsidó, az alá- és fölérendelt rabok, illetve a tanúk és az áldozatok sorsa. A lengyel Kvaśniak kápó (lengyelül a kwaśny keserűt jelent, ami utalás lehet a műben kulcsfontosságú kávéra) a körülményekhez képest egész kényelmesen él, sőt, hozzászokott azokhoz. A pillanatnyi problémája egy haláltáborban, az hogy unatkozik. Ezzel részben az elbeszélő is hasonlóan áll, bár nála nyilván élesen megjelenik a tífusz okozta fizikai szenvedés. Vele szemben a kápó anyagilag is relatíve jól el van látva: nem csak egy bögre kávéval bír, de még a feleségétől kapott doboz paradicsommal is. Nyilvánvalóan, önmagában ez az úgymond bőség nem készteti arra, hogy nagyvonalúan bánjon a rab- és betegtársával. Az elbeszélő így csak azzal tud fizetni amije van: az idejével és a történeteivel. Ezzel maga az elbeszélés több diegetikus szintet is átlép: a bibliás fiú történetét, amit az elbeszélő itt röviden megoszt, és amire úgy is utal, mint egy korábban megjelent elbeszélésére, az elbeszélő személyes történetének diegézise foglalja magába, amit szintén magába foglal a narráció mint extradiegézis, illetve a másik, *A bibliás fiú* című Borowski elbeszélésre történő utalással mindez egy meta irodalmi diegézisbe kerül. Ezen felül a kápó igaz történeteket érintő fixációja mintha a Borowskit érő kritikák kifigurázása lenne: *„[A kápó] nem szerette a romantikus, hajmeresztő történeteket sem. Ellenben mohón hallgatta a legbanálisabb és legszentimentálisabb történetet is, ha megtudtam győzni, hogy az valóban megtörtént velem.”* (*Kővilág*, 300). Ezzel együtt érdekes az a gesztus, hogy ezt a specifikus novellát Borowski egy korabeli, lengyel irodalomkritikusnak ajánlotta a kötetben. E néhány sorral együtt mindez betudható afféle művészeti fricskának, ami felhoz egy minden történelmi trauma utólagos emlékezetének, de kiváltképp a második világháború alatt elkövetett náci emberiség ellenes bűncselekmények esetében egy máig releváns kérdést: a tanúság problémáját. Egy népirtás amolyan kommemoratív és intő szándékú megörökítésében pontosan az nem kap szót, aki annak elsőrendű áldozata volt, a meggyilkolt (Agamben 2019 [1998]). A bibliás fiú sorsát végső soron nem tudhatjuk meg, csak eltérő narratívákat hallunk érintett, de ebből a szempontból másodlagos vagy akár harmadlagos tanúktól, az elbeszélőtől és magától a kápótól, aki azt állítja, hogy a táborban ismerte ezt a fiút. Borowski ezt a tartalmi hiányt esztétikai döntések által kiemeli, és mint a létezés, az értelem, vagy ha úgy tetszik erkölcs valódi ürességeként hangsúlyozza. Fontos, hogy nem a tanúságtételt esztétizálja, hanem a tanúságtételből indul el az esztétikum felé (Uo.). A náci haláltáborok túlélői, mint Primo Levi, Jean Améry vagy Elie Wiesel, autofikcionális beszámolóikkal teszik ezt, Borowskinál a tanúságtételből, emellett magából a létezésből adódó hiány viszont nem csak kiküszöbölhetetlen, hanem tematizált is. Borowski így törekedett a valódi pontosságra, és

mivel tanúként nem találhatta azt meg, a *Kővilágban* művészként keresi. Ez az a pontosság, avagy realizmus az, amelynek jegyében Borowski kritizálta a lengyel irodalmi közízlést és irodalmár társait, akik olyan eufemizmusokkal éltek, mint a tábori német-szleng vagy a fogságban elkövetett tetteiknek elhallgatása (Körner 1999). Viszont ha irodalomról van szó, Borowskinál a teljes őszinteségen és pontosságon kívül, ami egyáltalán nem kell, hogy megegyezzen az úgymond „igaz történetekkel", minden más elfogadhatatlan.

A *Schillinger halála* az egyik birkenaui táborban létesített férfimunkarészleg SS-es parancsnokának, a címben szereplő Schillingernek a leírásával kezdődik, aki karikatúra szerűen árja küllemében és hétköznapi életvitelében igencsak banális, talán az utóbbival járó, és Schillinger büszkeségéül szolgáló kegyetlensége nem az, de még talán az sem. A helyi rab ismertető narrációjában a hétköznapi, jelentéktelen részletek leírása és a táboron belüli embertelenség elkülöníthetetlenül egymás mellé rendeződik:

> *Biciklijével megállás nélkül rótta a tábor útjait, mindig ott bukkant föl váratlanul, ahol a legkevésbé volt rá szükség. Kezével, mint a bottal, keményen ütött, könnyedén tört miszlikbe álkapcsokat, verte véresre az embert. [...] Felügyelte a nagy postenkettén belül dolgozó kommandókat, szúrópróbaszerűen ellenőrizte a fegyencek ruházatát, a kápók cipőjét és az SS-esek zsákjait. Gyakran felkereste a krematóriumot is, szerette nézni, ahogy belökdösik az embereket a gázkamrába". (Kővilág,* 302-303).

Ez a novella Albert Camus abszurd heroizmusával elemezve, amiben a teljes értelmetlenség és reménytelenség esetében is, sőt pontosan annak ellenében kell, hogy fellázadjon az ember (2022 [1969]), mintha annak sötét árnyéka, már-már paródiája lenne. A történet nem arról a névtelen nőről szól, akit a halála előtt Schillinger meg akar erőszakolni, és aki így az első ellenállóként Schillingert a saját pisztolyával lövi le és lázadást szít. Hiszen mindezt csak egy ott dolgozó sonderkommando-brigádvezetőtől halljuk az elbeszélésen keresztül, akinek az a munkája, hogy megérkező, szelektált rabokat rögtön a gázkamrákba terelje, és aki épp a napi tejet várja, mikor az elbeszélő faggatni kezdi Schillingerről. A névtelen nő tehát aligha nevezhető itt szereplőnek, legfeljebb egy említésre méltó helyi anomália, úgy is mint a haláltáboron belül megjelenő egyetlen nem-férfi karakter, aki még a többi rabhoz képest is redukált szerepet töltött be: a spivaki értelemben vett alárendeltét (1996 [1988]). Nem beszélhetett egy szót sem, neve sem volt, csak úgy hivatkoznak rá mint „meztelen nő", „test", vagy „klasszikus darab" (*Kővilág*, 304). Ebben a szituációban nincsen hősiesség, de még az emberségnek sem jut hely, ahogyan az utólagos felidézésben sincsen részvét. Az egyetlen, ami marad, az az emberiség felé érzett totális közöny, talán már gúny. Mindenki idegen. Schillinger haldoklását lenézik, mert nem az értette a saját maga által fenntartott törvény, az erőszak természetét, aminek ő is csak egy felcserélhető, így el is pusztítható eleme. Azonban a

KZ lakói így éppúgy közönyösek Schillingerrel szemben, mint az akkor vagy máskor meggyilkolt rabok tömegével. Az ő világuk, pontosabban a Schillinger és meg nem említett felettesei által nekik kirendelt rettenetes sors a teljes közönyösség: egyaránt önmaguk felé, az elnyomóik felé, és egymás iránt, bár az utolsó két kategória gyakran összemosódik. Ugyanúgy fizikailag, mint lelkileg nem maradhat más, csak a teljes elzárkózás, a konstans és fájdalom nélküli szenvedés. Nem jut hely sem heroizmusnak, sem a legkisebb részvétnek. Kissé úgy mint Camus antihőse, Meursault esetében, egyedül az abszurd marad, a másikkal szembeni erőszak, a gyűlölet, hiszen az ilyen emberiség nem érdemel mást (Kristeva 2010 [1988]). Nem marad egyéb, csak a gúny, és valóban, milyen bizarr, hogy egy haláltáborban még az is meghal, akinek a halált felügyelnie kellene. Az elbeszélő annyival írja ezt le, „a sors iróniája". Az pedig még inkább groteszk, hogy azok a sonderkommandósok verik le a halálra ítéltek említett lázadását, és küldik őket munkájuk szerint a halálba, akik maguk is halálra ítéltettek, és később ezek a sonderkommandósok is ugyanúgy reménytelenül lázadnak fel: a szökési kísérletük alatt az SS őrök egytől egyig „legéppuskázzák" őket, ahogy erről az elbeszélő a novella végén ugyanolyan groteszk természetességgel és tárgyilagossággal számol be nekünk, ahogyan neki a sonderkommando Schillingerről, és az egész haláltáborról beszélt.

> *– Na szóval, öregem, épp a będzin-sosnowieczi transzport ment. Ezek a zsidók pontosan tudták, mi vár rájuk. A sonderkommandós srácok is idegesek voltak; van, aki odavalósi. Volt úgy, hogy rokonok vagy ismerősök érkeztek. Velem is megtörtént. [...] A będzini gimnáziumban tanítottam. Felajánlották, hogy utazzam külföldre, nem akartam. A család, érted. Hát így.*
>
> *– Így.* (*Kővilág*, 304).

Morbid és kilátástalan helyzetükkel teljesen tisztában vannak, éppen azért lesz az irónia tárgya minden megmutatkozó élet, ami itt a halál. A tábort létesítő totalitárius szuverén erőszak, ez a bizonyos *rendkívüli állapot* válik itt az emberi élet normájává, ami ugyan létrehozta a tábori foglyok, emberi közösségből való kivételét, illetve kivetését, a zsidó vagy a nem-német test biopolitikai elválasztását a némettől, a *puszta életnek* ezen kategóriája azonban az egész táborra kiterjeszthető, ahol maga az élet üresedett ki mint kategória (Agamben 2023 [2005]). Az emberek tömeges meggyilkolása a hétköznapok része, a kiemelkedően erőszakos Schillinger ebben egy teljesen banális figura, akinek a halála nem győzelem valami felett, hanem csak egy furcsaság, mintha valaki megcsúszna a lépcsőn, tulajdonképpen a szökni próbáló rabok sorsa is hasonló.

A csomagos ember címszereplője a tábor egyik kórház blokkjának srajbere (írnok, a német Schreiber-ből), egy lublini, tehát lengyel zsidó, aki egy másik táborból került át Auschwitzba.

A srajber egy kényelmes szerepkör, így sok táborlakó irigységének tárgya, egyfelől nem kell fizikai munkát végeznie, másfelől képes olyan szolgálatokat nyújtani a betegeknek, amik csere tárgyát képezhetik. Azonban ez a srajber egyszer súlyosan megbetegedett, és a legközelebbi szelekció után a halálba küldték. Az elbeszélő viszont hiába élt egy táborban vele, és hiába voltak ott mások, mind csak úgy tudják, és nem hallották, hogy a tábort kamionon elhagyó, halálba küldött rabok valamit héberül énekeltek, de még ha hallották is volna, nem értenék, hogy mi volt az. A náci haláltáborokról mindig lehetetlen teljes tanúvallomást tenni, hiszen a tanú a túlélő, tehát a tábor igazi rendeltetésén, magán az eseményen, azaz a halálon kívül álló, így nem is tud beszélni róla (Agamben 2018 [1998]). Bár a táborlakók mind az alárendeltség terébe vannak szorítva, ezen a közösségen belül marginalizálódnak úgy a halál előtt álló, mint a zsidó rabok, és a náci faji ideológia okán Auschwitzban ez a két kategória gyakran járt együtt. Tehát egy többszörösen kitaszított kisebbségekről és kisebbségiségről beszélünk. Eszünkbe juthatnak Kafka különböző állat-motívumai, mint Gregor Samsa ciripelése *Az átváltozásban*: az elidegenített és így eltárgyiasított csoport, a tulajdonképpen nem-emberi olyan nyelven vagy hangon szólal meg, amit a tőle idegenkedő többség nem bír megérteni (Deleuze és Guattari 2009 [1975]). Ezért nem érti az elbeszélő azt, hogy a csomagos ember miért ragaszkodik annyira ahhoz a bizonyos csomagjához, amiben az értéktárgyai vannak (egy pár cipő, kanál, kés, ceruza, zsír, zsemle és gyümölcs), hogy még a halálába is magával viszi azt. A tábori főorvos szerint a csomagos ember helyzetében ők is ugyanezt tennék, hiszen ki tudja, mi történhet, tehát pont ez a német az, akiben itt mintha bizarr módon empátia munkálkodna. Az elbeszélő szempontjából a csomagos ember régi táborlakóként tudhatná, mi fog történni, és erről a szerinte pazarló önzésről panaszkodik a főorvosnak. A rabok itt emberi méltóságuktól egyre inkább megfosztva egy tárgyiasított, eldologiasodott egzisztenciát élnek, amelynek embertelen körülményei nem engednek meg mást mint az egyén kicsinyes, anyagi fennmaradását, mindaddig, amíg bármilyen kisebb-nagyobb faktor a mérleget a szerencséjükkel ellentétes irányba dönti, ekkor pedig a maradék emberségüktől is megfosztva mint tárgyak, bábuk, vagy élőholtak tereltetnek be fizikai pusztulásuk felé. A becketti abszurd drámához hasonlóan, mint *A játszma vége*, egyszerűen nem marad itt más mint egy maximálisan dologi, ember által létrehozott pusztaságban létező emberiség, ami véglények módjára próbálja elnyújtani és kitölteni hátralévő idejét annak elkerülhetetlennek és sorsszerűnek tűnő végpontjáig (Adorno 1998 [1961]). Viszont az általános egzisztencializmuson túl mindez nem elkülöníthető Európa és Közép-Európa történelmi kontextusától, így az egzisztencialista groteszk nem veszíti el társadalmi hátterét, ez alapján

pedig megemlíthetjük a magyarországi abszurd irodalmat, ahol szintén nem csak a létezéssel, hanem a hatalommal szemben való kiszolgáltatottságról is szó van (Erdődy 1990). A kiszolgáltatott felé pedig mindkettő buta és érzéketlen, az őröket nem érdeklik a rabok, és nem is értik őket, az egészséges rabok pedig ugyanígy vannak a haldokló, vagy halál előtt álló rabokkal.

A *Vacsora* a *Kővilág* narratívájának nemcsak idő-és-tér szempontjából, de tematikusan is értelmezhető a náci KZ-ben játszódó történetek kulminációjaként. A naplementében szemerkélő esős és hűvös időben felsorakoztatott rabok szovjet hadifoglyok előállítását várják néhány SS tiszt felügyeletével: *„gyorsan zajlott a dolog, ám mégsem olyan gyorsan amennyire azt az átfázott test és éhes gyomor kívánta, mely tizenhét órája várta a fél liter, még minden bizonnyal langyos levest”* (*Kővilág*, 312). Eközben az elbeszélő hallani véli a helyi lányok nevetgélését, ahogy szórakozni indulnak a városba. A megjelenő SS katonák is tiszta, vasalt ünnepi ruhákban állnak, *„sőt még manicure-re is futotta az idejükből”* (*Kővilág*, 313). Ezek a katonák parancsra, és egyébként minden korabeli háború-erkölcsi szabályt megszegve, kivégzik a hadifoglyokat, de feltehetőleg a ruháikat féltve a lövést követően rögvest *„hátraugrottak, nehogy rájuk fröccsenjenek a szétloccsant fejek”* (Uo.). A tisztek és az őrök ezután, a rabokról teljesen megfeledkezve, mind elindulnak, a kiéheztetett tömeg pedig üvöltve az otthagyott holttestekre veti magát, már aki odafér, végül a blokkparancsnoknak kell szétkergetnie őket. Másnap az elbeszélőnek, aki hátul állt és nem férhetett oda a testekhez, az egyik rabtársa nagy élénkséggel az emberi agyvelő fogyaszthatóságáról beszél.

A kannibalizmus betudható a korábbiakban vizsgált emberi eltárgyiasodásnak, itt már az ember nem csak annyit ér, mint a biológiai funkciói vagy amit birtokol, hanem közvetlenül a fogyasztás tárgya lesz. A cím így egy igen sötét iróniává alakul, a kirendelt vacsora, a leves nem jelenik meg, aminek helyébe nem a vacsora hétköznapi, humán értelme, hanem a kannibalizmus lép. Felsejlhet az olvasóban a kérdés, hogy mégis, ez nem túl teátrális-e. Korábban többször élt a kötet a kontrasztokból adódó furcsaságokkal, úgyszólván a groteszkkel, mint ahogy a korábbiakban láthattuk, különösen a Schillinger halálában, és valóban, a *Vacsora* erősen feszegeti ennek a határait, már a címével is. Megjelenik még a tábori élettel szembeni banális, vagy giccses hétköznapiság a tábor mellett nevetgélő lányok és a manikűrözött SS katonák morbid alakjában. E helyzetek és az elbeszélés amolyan humorossága, és az ezekből így levonható derű mindig álderű lesz, a téma komorságából adódóan pedig a legsötétebb fajta. E két pólus, a gúnyos és a komoly pedig folyamatos feszültségben áll egymással, mint ahogy a haláltábori lakók egzisztenciája is az élet és halál, az emberség és embertelenség küszöbén billeg. Ahogy Adorno írja a művészetről: *„derű és*

komolyság, tragikum és komikum, élet és halál folyamatos vibrálása, és ezáltal ezek alternatíváinak elmosódása. A derűn és a komolyságon túli művészet a világ teljes varázstalanításánál fogva éppúgy lehet a megbékélés mint az iszonyat rejtjeles írása" (Adorno 1998 [1967]). A *Kővilág* narratívájában és általánosan Borowski prózájában a nevetés válik nevetségessé, így juttatja el az olvasót az igazi kétségbeesésig, *„a nevetést könnyek nélküli száraz sírás váltja fel"* (Uo.).

Borowski e négy Auschwitzban játszódó novellájában egy fontos visszatérő elem a muzulmán. Ez egy KZ-ben kialakult terminus, ami táboronként eltérhetett, Borowskinál a Muselmann, magyarul muzulmán variációt látjuk, ezt a rabok egymás között azokra a társaikra használták, akik a hosszas éheztetés okozta végkimerülés szélén állnak, több higiéniás betegségtől szenvednek, akik szinte már vakon engedelmeskedni sem bírnak, és akiket nemsokára a gázkamrákba küldenek. A *Kővilág* függelékeiben ezt a meghatározást találjuk: *„Leírhatatlan az a megvetés, amivel tábori társaik kezelték a muzulmánokat. Még azok a rabok is, akik szívesen megírják tábori önéletrajzukat, kelletlenül ismerik be, hogy egykor muzulmánok »is« voltak"* (407). Tehát ez egy többszörösen dehumanizáló és lealacsonyító állapot, illetve kifejezés: a nácik felől ez a rabok teljes megaláztatása, olyan szintre juttatni őket a tábor körülményein keresztül, amelyben minden emberi tulajdonságuk, fizikai és mentális, majdhogynem teljesen megszűnik, mintegy tautologikusan megindokolva a fajgyűlötetet. Azonban az auschwitzi rabok szempontjából is utálatos a muzulmán, hiszen azt a bennük lakozó félelmet és tudatot testesíti meg, hogy ők is erre a sorsra fognak jutni, olyan emberekként, akiktől még az emberi halált is megtagadták, és ez a háború után sok tanúságtételben, de még a korai történeti munkákban is egyfajta elzárkózást jelent a muzulmánságtól (Agamben 2018 [1998]). Borowski nyíltan elítél minden eufemizmust vagy elhallgatást, egészen a legapróbb részletekig kiterjedően (Körner 1999). Ő nemcsak nem fél ábrázolni a muzulmánt, hanem a rabok feléjük tanúsított ambivalens viselkedését is megörökíti a maga rendíthetetlen, és ezért megrendítő realizmusával. Az *Egy igaz történetben* a kápó arról panaszkodik, hogy túl régen volt szelekció és ezért sok a muzulmán, teszi ezt a mellette elfekvő, ahhoz az állapothoz hasonlóan legyengült beteghez szólva. *A csomagos ember*ben a srajbert a muzulmánokkal együtt, avagy muzulmánként vetkőztetik le, verik és alázzák meg, mielőtt a félegerek (Pfleger, szanitéc rab) felterelnék őket a furgonokra. A *Vacsorában* az agyvelőről értekező rabot az elbeszélő csak „egy elmuzulmánosodott észt zsidó"-nak hívja. Borowski meri akként ábrázolni a muzulmán jelenségét, ami volt: az embernek teljesen alá vetett másik ember, aki így *puszta életként* az emberségétől

megfosztatott (Agamben 2023 [2005]), viszont ugyanúgy minden szépítés nélkül írja le, a nem-muzulmán rabok megvetését legkiszolgáltatottabb társaik felé.

A róla szóló esszéikben, írásaikban Spiró és Körner úgy vélik, Borowski művészeti megítélését visszatartja a második világháború, azon belül a német háborús bűnök és a haláltáborok kontextusába, avagy az ún. lágerirodalomba való beskatulyázódás, pedig Borowskinál a tábor csak egy esetleges megjelenési formája az emberi kegyetlenségnek (1999). Ez a forma, ha így vesszük, egy nagyon is partikuláris népirtás és atrocitássorozatok kontextusaiban létezik, amitől nem elválasztható. Az viszont tény, hogy Borowski egy nagyon éleslátó, írói-művészi perspektívával került Auschwitzba, mely ponton már nem volt neki újdonság a rendszerszintű erőszak, tehát eleve nem gondolhatott sok jót magáról a modern emberiségről, és tette ezt minden joggal, viszont emiatt képes volt feldolgozni a számára is sohasem látott mértékű kegyetlenséget és gyilkolást, amiből így egy meg-nem-alkuvó, időtálló és „időmutató", „komor ég alatti" (Bacsó 1996) művészetet teremtett. Az ember mindenhez képes alkalmazkodni, még az embertelen körülményekhez is, és ezáltal könnyen elidegenedik az emberitől, mint közösségtől és mint önmagától. A művész viszont művész, az író mindig író marad, tehát olyan ember, aki sohasem idegenítődik el az emberségtől, még akkor sem, ha a környezetében annak egy torz vagy eltorzított formáit látja. Legyen a témája az embertelenség, az eszköze a gúny, a művészet végső soron az emberit, magát az embert keresi és örökíti meg. Azonban a huszadik század második felére az európai kultúrában már megkerülhetetlen a tudat, hogy az emberben, amit emberinek hívunk, tág fogalmakkal élve, például az erkölcs, a méltóság, a méltányosság, a részvét, stb. nem csak hiányosan van jelen, hanem hiányzik. A haláltáborok előtt is fellelhetjük az ember emberietlenségét, végig a modern kor gyarmatain, a gettókban, a gyarmatokon, az ültetvényeken, és végső soron fajunk leírt történelme napjainkig atrocitások mentén folytatódik, mindezt pedig a művészet sem hallgathatja el önámítás nélkül. Az általánosan vett európai értelmiségnek, talán ellentétben Borowskival (aki talán ezért sem volt soha népszerű), Auschwitz volt a határ. Ennek kapcsán szólal fel Adorno, innentől fogva barbárság nélkül nem lehet verset írni. Legalábbis nem a klasszikus „szép" értelmében, hiszen az emberi ártatlanság megőrzése fals megbékélés, amelyből hiányzik az egyszerre emberi és totálisan embertelen kegyetlenség súlyos igazságtartalma (Adorno 1998 [1967]). A művészet nem üresedett ki, pusztán a művésznek az imént tárgyaltak szerint még igazabb művésznek kell lennie. *„A hideg, távolságot tartó elbeszélés, mely még a borzalmat is úgy adja elő, mintha az a szórakoztatást szolgálná, ugyanakkor éppen, hogy megláttatja a borzalmat"*(Adorno és Horkheimer 2011 [1969]: 105.). Ezek a sorok tökéletesen jellemzik Borowskit és a *Kővilágot*. Utóbbi kötetnek ezzel

valamennyire megismertük a náci Auschwitzban játszódó történeteit, azonban mindez legfeljebb a kötet harmadát teszi ki. A következőkben a felszabadított tábor és a felszabadított Lengyelország szolgál színhelyként, ahol tovább fog munkálkodni Borowski őszinte és szörnyű ember-, de egyre inkább világlátása, tehát az imént taglalt esztétikai meglátások továbbra is érvényesek, azonban már nem a lágerirodalom skatulyájába zárva, már ha az eddig létezett. Ha maga az ember ambivalens, mit mond ez az emberi életről?

Valóban morális lények vagyunk, hiszen a másik iránt érzett legmélyebb gyűlöletet is a legtöbben igyekezzük etikai vonalak mentén megindokolni. A probléma az, hogy minden erkölcs, még a rendszeresített jog is, csupán egy világi dolog azonosítása valami absztrakcióval, ködös metafora, nem pedig egyenlet, tisztán láthatjuk ezt a náci jogállam kidolgozása kapcsán (Agamben 2023 [2005]). A morál megformálásának ugyanúgy része lehet a gyűlölet a közösség veszélyeztetésén, potenciális vagy funkcionális áldozatszerepén keresztül. A gyűlöletet itt az erőszak előfeltételének veszem mint egy legfeljebb közönyös, de inkább negatív érzelmet annak tárgya iránt, és az említett morális természetünkből adódóan utóbbinak egy kiváltó indokot adunk. Napjainkban, és a *Kővilág* elemzésével kapcsolatban is igen releváns az áldozatdiskurzus, az áldozatiság mint ilyen indok. Borowskit szeretik külföldön az antifasiszta irodalom kategóriáján belül elhelyezni, amit érdemes felülvizsgálni. Camus-vel kapcsolatban már felmerült az ellenállói szerep, ami tulajdonképpen feltételez egy bizonyos szempontból egyenlő hatalmi viszonyt, egy eldöntendő küzdelmet az ellenféllel, ami lehet egyoldalú, mégis egyenlőbb szerepeket foglal magában mint a KZ. A nagy nyugati kánon, vegyük például Hemingwayt, szereti elsősorban a fasiszták elleni küzdelem alapján leírni a huszadik század ezen felét, viszont a haláltáborokat igazi természetét csak a háború utolsó szakaszában fedezték fel, így a náci bár jelen volt mint egy akár elnyomó, kegyetlen ellenfél, az áldozatokat érő teljes dehumanizáció nem. Tehát attól, hogy egy műben nácik szerepelnek, attól az még nem biztos, hogy számot vet a német háborús bűnökkel, és annak mechanizmusaival, valóságával, vagy nem egészében. Borowski kapcsán viszont ennek a fordítottja lehet igaz: attól, hogy a német KZ-ket tematizálja, még nem biztos, hogy teljesen vagy egyáltalán antifasiszta. Persze, a mai olvasó tudja, hogy a nácizmus és minden vele járó -izmus szörnyű dolog, és ezt Borowski nagyon is jól tudta, viszont a *Kővilág* narratívájában, ahogy a KZ-ben, a fasizmus elleni, tágabb értelemben véve a szuverén erőszak elleni lázadás nem igazi lehetőség, mint azt a *Schillinger halála* is mutatja, hiszen az egész világ elfasizálódott, az egész világ erőszakos, és ennek nem lesz vége a KZ-k bezártával. A modern állam, és ezáltal a modernitás csakis a szuverén, a rendkívüli állapot, a politikai és az ezek által kijelölt alárendelt kategórián, a *puszta életen* keresztül képes önmagát fenntartani (Uo.).

Borowski tehát jelentősen ki tudta forgatni az áldozatdiskurzust , és ez kortársai szemében nem tette különösebben kedveltté, pontosan azért, mert egy revelatív, de igen kényelmetlen lehetőséget sugall. Nyilvánvaló magyarországi párhuzam Kertésztől a *Jegyzőkönyv*, ahol a vasúti jegyellenőr agressziója nem különül el a diktatúrák agressziójától.

A gyűlölet funkciójában az antifasisztának az a fasiszta, mint az antiszemitának a szemita. (Az egyik viszont indokoltabb a másiknál.) Mindkettő egy áldozati szerepen keresztül a gyűlöletkeltés eszköze egy belső vagy külső ellenséggel szemben, a náciknál az a különös, hogy a „zsidó" egyszerre töltötte be mindkét szerepet (Bartov 2019 [1998]). A *Kővilágban* sem a náciktól, sem igazán a nácik felé nem érkezik gyűlölet, addig, amíg a KZ fenn áll, ahol a rabok közötti elidegenedés olyan szinteket öltött, hogy az őket ért erőszak már-már természetes. Kivétel lehetne persze Schillinger, azonban a rabok gúnyát ő is csak halálában, áldozatként érdemli ki. Maguk a rabok viszont igencsak megvetik egymást, láthatjuk ezt a kápók és a prominensek kegyetlenkedésében, főleg a *Vacsora* alatt, de elég csak a muzulmánságra gondolnunk. Az elkövetők mellett más áldozatok is az áldozatok áldozatai lesznek, ehhez pedig már KZ sem szükségeltetik. A *Hallgatás* című novellában, ami közvetlenül a *Vacsorát* követi, a már felszabadított tábor egyik lakóblokkja elrabol valakit, akit a német-kápó blokkban szállásoltak el. Ez lehet egy náci is, bár inkább valószínű, hogy volt tábori kápóról van szó, akiket történelmileg tényleg sokszor meglincseltek a nekik alárendelt rabok felszabadításuk után. Ezt félbeszakítja egy amerikai tiszt érkezése, aki tolmácsán keresztül a törvény betartására és a törvényes procedúra tiszteletére kéri fel a túlélőket. Utóbbiak a beszéd alatt SS-esek tartózkodási helyéről pusmognak, majd annak végeztével mosolyogva, talán igazi jóérzésüket kifejezni igyekezvén, megtapsolják a tisztet, miután az elmegy, foglyukat közösen meggyilkolják. Auschwitz, Dachau és minden KZ esetében kényelmetlen azzal a ténnyel találkozni, hogy nem csak ártatlanul internálták a jóravaló polgárokat, ami önmagában szörnyű, de ráadásul velük együtt ugyanígy ártatlanul (vagy legalábbis büntetendőségükkel nem arányosan) az aszociális, vagy egyenesen erőszakos és bűnöző embereket is. Az SS pedig szívesen léptette elő a szadista abszolút kisebbséget a táborok elöljáróivá. Azonban függetlenül mindattól, amit a táboron kívül vagy belül követtek el, ezek az emberek ugyanúgy akaratuk ellenére kerültek oda, mint mindenki más. Agamben értekezése az orvosi kísérletek alanyairól tulajdonképpen értelmezhető lehetne a kápókra is: *„az »önkéntes beleegyezés« fogalma egy dachaui fogoly esetében egyszerűen értelmetlen, még akkor is, ha életkörülményei megjavítását csillogtatják meg előtte"* (2023 [2005], 227). Haláltáborban, de koncentrációs táborban is a feljebbvalónak nemet mondani nem egy opció, az előbbi helyzetnél pedig az életkörülmények javítása csupán ideiglenes, ahogy azt láthattuk

A csomagos ember esetében. Tehát a tábori kápó nem szabad akaratából cselekedett, meggyilkolása emiatt teljesen embertelen, ha önmagában nem lenne eléggé az. Viszont mi alapján ítélhetjük el azt, aki a KZ, vagy bármilyen *rendkívüli állapoton* belül cselekszik, beszélhetünk-e ilyen esetekben önálló, tehát büntethető akaratról?

A második világháború alatt Európa modern etikai-jogi rendszere tulajdonképpen felbomlott, ennek pedig maga a hadiállapot csak egyetlen része volt, a német jogtudósok, Karl Schmidt és társai által kodifikált „rendkívüli állapot", ami tulajdonképpen egy permanens haditörvény, lett a megszülető fasiszta német állam jogi alapja, ezáltal az állam teljes kontrollal rendelkezik polgárai, vagy inkább alattvalói teste és így egzisztenciája felett, a számára nem megfelelő elemeket, legyenek azok bűnözők, politikai ellenfelek, például a kommunisták, politikai bűnbakok, mint a zsidók és általában az európai kisebbségek, népek, illetve beteg vagy betegesnek ítélt csoportok, azaz a testi-mentális korlátokkal élők vagy a homoszexuálisok (akik a *Kővilág* elbeszéléseiből ugyan rendszerint hiányoznak, de mindenképp megemlítendőek) kiveszi önmagából és meggyilkolja (Uo.). Felhozhatóak távoli analógiákként az olasz és spanyol fasiszta államok, a magyarországi Szálasi-kormány, de akár a Horthy-rendszer vagy a Szovjetunió is, viszont a náci Németország és az általa elkövetett bűncselekmény-sorozat nyilvánvalóan saját kategóriáját alkotta meg. Mindenesetre, az embertelenség már a második világháború előtt, Európa szerte megkezdődött, léptéke a háború lefolyása alatt pedig túllépi annak kategóriáját, és a háború végével sem feltétlenül fejeződik be. Viszont az államok imént taglalt biopolitikai szuverenitása miatt, ami máig nem tűnt el, még ha a náci Németország méltánytalan bánásmódját nem is közelíti meg, így a világháború kontextusában nehéz elválasztani tettest és áldozatot, vagy még inkább a bűntudatot és az áldozati szerepet (Bartov 2019 [1998]). A háború okozójának és főbűnösének hivatalosan a náci párt lett kikiáltva, annak elitjét pedig bebörtönözték és esetenként kivégezték. Azonban magukat a bűncselekményeket végre hajtó átlagos SS, vagy akár Wehrmacht katonákat viszont nyilvánvalóan nem lehetett tömegével bezárni vagy kivégezni, ahogy Németország vagy a megszállt területek kollaboráns polgárait sem, így felmerül, hogy ha ezek az emberek nem közvetlenül büntethető tettesek, akkor ártatlanok, és mint olyanok, vajon a háború alatt vagy azután megélt szenvedéseikben áldozatok-e. Lehet-e az ember egyszerre mindkettő? Az egyértelmű áldozatok, a halál és munkatáborok internáltjai, illetve a Wehrmacht által közép-európában tömegesen meggyilkolt zsidók és nem-zsidók közül kevés túlélő maradt, és még kevesebb, aki képes beszámolni a sorsáról, és sokszor azokban, akik tanúságot tesznek, inkább munkálkodik a bűntudat áldozatiságuk ellenére, míg a fizikailag tényleges, de meg nem büntetett elkövetők, a fasiszta és fajgyűlölő országok törvénytisztelő

állampolgárai hajlamosabbak áldozatként érezni és éreztetni magukat (Uo.). *A háború vég*e novellában ez az ambivalencia egy igen groteszk mellérendelésben jelenik meg. Egyfelől láthatjuk a KZ-be már amerikai fennhatóság alatt ideiglenesen visszaköltöző, felszabadított túlélőket, menekülteket, ahogy dühödt tömegként szétverik a tábort. Másfelől, elénk tárul a német vidéki lakosság bús, de már-már idillikus megemlékezése a frontokon harcoló, háborúban elvesztett rokonaikról, szeretteikről. Még nyugtalanítóbb a *Találkozás a gyerekkel*. Itt megemlítendő, hogy Borowski prózája az egész műben a legembertelenebb atrocitásokat, vagy azoknak nyomait egyszerre képes naturalistán, tárgyilagosan és bizonyos lírai díszítettséggel ábrázolni, amelynek hátborzongató egyvelege itt éri el egyik tetőfokát: *„Elhaladtak egy zsenge krumpliföld mellett, és kiértek a vasúti sínekhez. A vagonok tárva-nyitva voltak, teletömve elkékült testekkel, mintaszerűen felstócolva, lábbal az ajtónak. A tetején egy réteg gyerek feküdt, puffadtan és fehéren, akár keményített párna”* (*Kővilág,* 318). A történetben két szökött foglyot követ a narráció, akik már az amerikaiaktól szöktek el, és végighaladva a haláltáborok maradványain, egy kertesházhoz érnek, ahová az SS tisztek családjai költöztek be. Ott egy napozó nőt találnak a kislányával. A nő száját sikoltása pillanatban betapasztják, megindulnak a kislány felé. A történetnek itt vége szakad, a szereplők megnyilvánulásai alapján nem csak az elképzelhető, hogy a nőt és a lányát merőszakolják és megölik, de akár az is, hogy megeszik őket.

A *Kővilágban* tettes és áldozat kategóriái nemcsak felcserélődnek, hanem az aktív szereplők egyszerre jellemezhetőek mindkettővel: a kapó, Schillinger, a névtelen nő és a sonderkommando, az ugyanúgy névtelen rabok és a kérdéses helyzetű elbeszélők sorozata. Lecsupaszítva ezt Baudrillard „azonos” és „más” fogalmaira, az azonos mindig csak partikuláris, egy egység, az *én* lehet, amely az abszolút másmilyenből mindig egy relativizált különbséget teremt, és amit önmagába integrál: az így létrehozott alteregó, az utólagos klón eredendő sorsa pedig a gyűlölet és a halál az énné asszimilálás által (Baudrillard 1997 [1990]). A táboron belül a raboknak a nácik az elérhetetlenség, az abszolút más voltak, a többi rab pedig a más, a nem-én. A tábor felszabadítását követően viszont mind a más kategóriájába kerülnek, hiszen a náci vagy a kápó csak egy újabb a rab lesz a többiek sorában, ezek a korábbi rabok, bár jogilag szabadok, még mindig ugyanezen tömeg részét alkotják. A nácik által uralt táboron belül egy nácinak, és magának a náci ideológiának az internáltak sora eredendően más-másság volt, különbségek, melyek csakis a tábor keretei között integrálódnak az egész, az azonosság részévé: a zsidók mint muzulmánok, mindenki más mint ki-, fel-, és elhasználható munkaerő, végső soron mindannyian mint halott nem-halottak asszimilálódhatnak a haláltáborban vagy elpusztított otthonaikban. Viszont ugyanez igaz a

Hallgatásban meglincselt a fogolyra: a kollektívában kijelölt különbségként csak halával nyerheti el annak részeként a helyét, és ha a *Találkozás a gyerekkelben* tényleg kannibalizmusról van szó, ott az idegen test szó szoros értelmében is az asszimiláló, az erőszaktevő részét fogja képezni. A más kategóriája a kivétel, ez viszont egy zárt rendszerben elhelyezkedő, bezáró kivétel, *a puszta élet*, a táborban pedig a normától ez a kivétel megkülönbözhetetlen, Auschwitz pedig ennek egy radikális formája, de ez a struktúra minden egyszerre be és kizáró intézkedésnél virtuálisan jelen van (Agamben 2023 [2005]). A volt Auschwitzi rabok, nem csak a koncentrációs táborokban élnek és várakoznak, immáron amerikai felügyelet alatt, hanem fenomenológiailag még mindig nem hagyták el a kivétel és a tábor területét. (Persze nyilvánvaló, hogy ez a bánásmód és a mögöttes intenció közel nem ugyanaz a nácikéval.) A későbbi, *Utazás pullmankocsiban* című novellában a táborokból hazatérő férfiak perspektívája, annak olyan mozzanatai mögött, mint marhavagonok és a szállított haszonállatok, felsejlik az általuk átélt, korábbi, Auschwitzba való tömeges deportáció, így az őket fogadó népi ünnepség hasonlóan groteszk festést kap, mint *A háború végében* leírt német idill. A férfiak viszolyogva a kabin falát és plafonját nézik, egymással csak tőmondatokat váltanak, fizikailag befelé fordulnak, ahogy mentálisan is magukba zárkóznak, mindezt a narráció kontrasztba állítja az önfeledt tüdőbajos gyerekekekel. A túlélő áldozat mintha tettesként térhetne csak haza. Az ezt megelőző *Opera, opera* novellában, egy átrendezett börtön blokkban, már-már parodisztikus módon a *Fideliot* nézi több tiszt és hivatalnok, illetve egy volt KZ-fogoly egy német nő társaságában, akit csokoládéval kínál, vagy talán azzal fizet le. Mint farkasbőrbe bújt bárány, vagy talán a német nő szempontjából báránybőrbe bújt farkas, a férfi egy zöld SS kabátot visel. Akár a mesékben, a nő itt is háromszor ismétli meg ugyanazt, megkérdezi németül a férfit, hogy nem dühös-e. A férfi minden alkalommal ugyancsak németül értetlenkedik és visszakérdez, hogy ugyan miért is lenne dühös, majd a harmadik alkalom után a novella azzal zárul, hogy a férfi a kezével molesztálja, tulajdonképpen megerőszakolja a nőt. A modern társadalom szereti az abnormálist, a társadalom elleneset a szexuális deviancia vonalai mentén kijelölni (Foucault 2020 [1976]). Gondoljunk a már említett homoszexuálisok üldöztetésére, vagy az antiszemita és náci propagandában a zsidó férfiak szexuális ragadozói, és a zsidó nők buja, csábítói szerepére. Ahogyan a fegyelem központú politikai anatómiában a modern állam megteremti az önmagáéval megegyező és számára ideális humán szubjektumot (Uő. 1990 [1975]), azaz a városban a polgárt, a gyárban a munkást, a hadseregben a katonát, ugyanúgy képes a nem-szubjektumban annak aszociális párját megteremteni. A koncentrációs táborokba internáltak jobban hasonlítanak a róluk legtöbbször faji alapon kialakított fals képre, a

nem-ember kategóriájára az internálás után, mint azelőtt. A *Kővilág* viszont túlnyomórészt eleve ez, bár nincsenek is benne történetek, amik időben vagy térben Auschwitzot megelőznék. Viszont a mű több mint kétharmada már Auschwitz felszámolása és a népirtás beszüntetése után játszódik, tehát materiálisan túlmutat KZ-ken, viszont láthatjuk, hogy az erőszak folytatódik az emberek közt, ráadásul korábbi áldozatok válnak elkövetőkké. Az abszurd és a groteszk nem számolódik fel. A modern társadalom ilyen módon tehát nem elkülönülés állati és emberi, természeti és kulturális, tehát egyfajta aszociális és szociális között, hanem egy folytonos átmeneti sáv (Agamben 2023 [2005]), ami a koncentrációs táborokban és az oda deportáltakban, illetve azok utólagos lakóiban ez csupán élesebben mutatkozik meg, és így nyilvánvalóbb. A pullman kocsi ugyanoda érkezik meg, ahonnan elindult.

Lehetséges, hogy az abszurd állapot azért állhat továbbra fenn is a *Kővilág* narratívájában, mivel az annak többségében színteréül szolgáló Lengyelország úgy a háború után, mint az alatt egy elnyomó politikai, illetve biopolitikai struktúrában létezik? A tábort mint struktúrát Agamben virtuálisan kiterjeszti minden olyan helyzetre, ahol a rendkívüli léptéket elérő biopolitika a norma helyébe lép, azaz attól megkülönbözhetetlen lesz, többek között ilyen a gyarmati rendszer (2023 [2005], 249–252). Továbbá Achille Mbembe *halálvilágok* koncepciója a korábban leírt náci ideológiai radikalitáshoz, extremumhoz hasonlót takar, de már nemcsak az általuk elkövetett népirtások kontextusában, hanem az európai gyarmatosításában is (2019 [2016]). Beszélhetünk-e tehát imperializmusról Lengyelországgal szemben, illetve a *Kővilágban* jelen lehet-e posztkoloniális diskurzus? Mindez egyrészt levezethető Borowski már korábban tárgyalt életrajzi adataiból, mint a lengyel értelmiség elfojtása nem csak a felső-, de a közoktatási intézmények bezárásán és így illegalitásán keresztül, illetve maga a megszálló náci rendőrállam és a lengyel munkaerőt kihasználó KZ-k. Továbbá árulkodó, hogy a kötet folyamán ábrázolt nőalakok rendszerességgel, ami okán írói tudatosságot feltételezhetünk, a már említett többszörösen marginalizált szerepben jelennek meg, ami hasonlít a koloniális ábrázolásmódokra (Spivak 1996 [1988]). A náci ideológia továbbá példája annak, hogy nem szükséges az eltérő bőrszín az emberek közti alá- és fölé rendelt bináris hatalmi dinamika megalkotásához. Érdemes megjegyezni, hogy az utóbbi fajelméleti rendszeren belül elkülönítették az *Ostjudent* a *Westjudentől*, ami ugyebár a Kelet- és Nyugat-Európából származó zsidóságot, vagy inkább zsidóságokat takarta. A „kelet” koncepciója egyáltalán nem állt meg Ázsiánál, hanem a 18-19. századtól kezdődően Európát is ketté szakította: kelet és nyugat, elavult és modern, vad és civilizált Európák születtek (Adamovsky 2005). Ezektől a distinkcióktól a kultúra romboló és a kultúra teremtő, tehát az

alárendelt és felsőbbrendű viszonya nem igényel nagyobb logikai ugrást, így az orientalizmus párhuzamos az antiszemitizmussal és a nácizmussal (Said 2000 [1978]), tehát a gyarmatosítás és az ezzel együtt járó vagy ettől független népirtások előképe is lehet. Máshogy fogalmazva, a nácizmus sok mindennel együtt tartalmazza a saját orientalizmusát, ami a kontinensen, Európán belül akár a közvetlen szomszédja, Lengyelország, sőt saját polgárai, a németországi zsidóság ellenében emelt civilizációs határokat, egy új limest, azok által és azokon túl pedig *halálvilágokat* hoz létre, gyarmatot, koncentrációs tábort és haláltábort (Mbembe 2019 [2016]). Mindez pedig egy grandiózus német „újra népesítést", tehát egy telepeskolonizációt, kolonializmust szolgál. Az effajta elgondolások Lengyelországot illetően már a századfordulón jelen voltak a német értelmiségben, beleértve az irodalmat, utóbbira egy példa a korszak egyik legszélesebben olvasott bildungsromanja, Gustav Freytag *Kalmár és báró* című könyve, ahol egyenes kapcsolat van a német burzsoázia felemelkedése és a lengyel lakosság territoriális kisemmizése között, mindez pozitív fényben ábrázolva, mint egy szükséges fejlődés, az iparosodás és voltaképpen a civilizáció, szemben az elavult, keleties „másikkal" (Kopp 2012). A posztszovjet államok határain belül is beszélhetünk egyfajta neoorientalizmusról, ami nem fajirtó szándékú, hanem elsősorban a neoliberális gazdasági és szociális értékek mentén jön létre, mint a mai Lengyelországban, ahol az elmaradott, továbbra is „szovjetes" vidéki Lengyelország a dichotómia szerint nem intellektuális, elitellenes és kettős mércével mér, így nem teljesíthet jól a gazdaságban, tehát aszociális és civilizálatlan, vele szemben az új, kapitalista értékrend nagyon is intellektuális, tiszteli a társadalmi elitet, egységes standardokkal bír, ezáltal jól teljesít az új gazdaságban, egyszóval proszociális és a civilizált embert képviseli (Buchowski 2006). A *homo sovieticus* tulajdonképpen ezt takarja, nem kevés derogatív gúnnyal. Az efféle keretrendszerek ideológiai és marginalizáló antagonizmusa abban mutatkozik meg, hogy azok az emberek jutalmazódnak, akik a különböző, esetenként „faji", kulturális, gazdasági prekoncepcióknak, külön-külön vagy szimultán, azok kezdetétől, sőt eredetétől fogva megfelelnek, míg azok, akik nem, fokozatosan elidegenítődnek attól a paradigmától és tovább marginalizálódnak a közösségben. A *Kővilágban* a faji-politikai és az úgyszólván szociális-gazdasági neoorientalizmus keveréke jelenik meg. A már elemzett *Hallgatásban* az amerikai katonák képviselik a törvényt, és így azon keresztül egy specifikus civilizációt, velük szemben a lincselő lakótömeg pedig ezeknek a hiányát. Az amerikai haditörvény ott és akkor az internált, többségében kelet európai férfiaknak idegen, akik a háborút és annak bűncselekményeit nem egy puskatust tartva, hadműveleteken és összecsapásokon keresztül, hanem kimerítő kényszermunkában, nem csak közvetlenül saját testükön, hanem az egész gondolkodásukon és lényükön keresztül élték át és

túl. Tehát az amerikai törvény fennkölt morális ideáljának itt nem tudnak megfelelni. A *Találkozás a gyerekkelt* követő *„Independence Day”* július 4-én, a felszabadított Dachauban játszódik, ahol a tábor korábban német laktanyájában egy „koszos alakot”, egy ottani volt rabot egy „finom úr”, egy amerikai katona szabálysértő lepénysütésen ér:

> – Na, tűnés innen, ember! – szólt tréfásan [a katona]. – [...] Hallotta, hogy tilos titokban főzni, nem? Hát akkor? Lengyel ember nem viselkedik így! *Go on!* – kiáltotta kissé türelmetlenül angolul.
>
> – Adjál többet enni seggfej, akkor majd nem főzök. Azt hiszed, annyira ízlik? [...] Ha te nem csórnál, én se főznék, ne félj. Kanállal zabálod a vajunkat, tőlem meg sajnálod a lepényt? (*Kővilág*, 323.)

Ezután nem sokkal az amerikai elveszti a türelmét, és egy társával elvezetik a lengyelt. Verbális, de fizikai erőszakot ígérő fenyegetések után bezárják az egyik bunkerbe. Ott az újonnan rab ceruzával felír a falra két dátumot: az egyik 1944, amikor a németek zárták be Dachauban négy napra, a másik 1945, amikor az amerikaiak zárták be Dachauban, abban a pillanatban, mindkét alkalommal krumplis lepény sütése miatt. Ezután a rab csak az ablakon keresztül nézheti, ahogy a szakácsok randevúzni indulnak a tábor étellel lefizetett nőlakóival. A címben angolul szereplő, idézőjelbe tett függetlenség napja mintha inkább a lengyel függetlenséget célozná meg fanyar gúnnyal, sem mint az amerikait. A háború legelején eltörölt lengyel szuverenitást itt végső soron nem önmaguk, hanem az amerikai hadsereg állította vissza, és így az utóbbi határozhatja meg a civilizáció és a civilizáltság, az úgyszólván emberi, illetve a lengyelség kereteit. (*„Lengyel ember nem viselkedik így!”*.) Ennek pedig az is a része, hogy az amerikai katonák maguknak kedveznek a véges értékcikkek felhalmozásában, amit itt specifikusan a jó minőségű élelmiszer felhalmozását, illetve azok által a nők kizsákmányolását jelenti. Ha pedig a passzív egyenlőtlenség kihívásra kerül, akkor azt annak aktív változata, a testi fenyítés követi, vagy annak ígérete, illetve a fizikai elzárás. Ebből a szempontból az amerikai katonák nem viselkednek máshogy, mint a tábori kápók, vagy akár Schillinger. Persze, fontos különbség, hogy az amerikaiak a saját foglyukat nem ölik meg, és szigorúan véve nem is éheztetik, egy egyenlőtlen viszony azonban továbbra is fenn áll. Kérdés, hogy ez mennyi dehumanizációval jár együtt, ha egyáltalán: vajon azért mondja „tréfásan” az „embert” a katona, mert a címhez hasonlóan ezt is némi iróniával kell értelmeznünk, vagy csak a helyzetet próbálta könnyeddé tenni? Kéretlen és nyers őszinteségével itt a lengyel férfi mindenesetre elidegenedik az amerikaiaktól, Kelet-Európa elválik a par excellence nyugattól, és vice versa. A *Kisvárosi nyár* a háború sújtotta lengyel vidék leírása, ahol az egzotikus cirkuszi állatok és mór stílusú erkélyek keleties képei között kissé anakronisztikusnak hat az apró református templom szélkakassal, a különböző tarka-barka fehérneműk pedig lengedezve száradnak a nyári szélben.

A posztkoloniális látásmódot megfogalmazhatjuk úgy mint kelet és nyugat felosztásán belül az úgymond másik, avagy a „kisebbségek” diskurzusában megformálódó, az egyenlőtlen fejlődés által indokolt ún. „normalitás” hegemóniájának kritikai revízióját, ezáltal a kulturális különbözőség, a társadalmi tekintélyelvűség, és a politikai diszkrimináció kérdéskörein keresztül megfigyelni a modernitás „racionalitásának” antagonisztikus és kétértelmű momentumait (Bhabha 1996 [1994]). Ehhez Adorno és Horkheimer *A felvilágosodás dialektikájában* igen közel kerültek, amikor kijelentik, hogy maga a modern állam és modern Európát megalapozó felvilágosodás totalitárius, *„a regresszív egalitás diadala, a jog egyenlőségének egyenlők által gyakorolt jogtalanságként való kibontakozása”* (Adorno és Horkheimer 2011 [1969]: 29–30). Bár az idegen embersége nem feltétlenül lesz kérdéses, részvétele a diskurzusban viszont gyakran az, a részvételi jog ugyanis annak függvénye, hogy az idegen mennyire szolgálja a befogadók érdekeit és értékrendszerét (Kristeva 2010 [1988]). Az idegen nyilvánvalóan az ismerős viszonylatában az, Európában tehát a modern polgári társadalomében, így a releváns szubjektum totalizációjáról van szó, és akiket kivet magából a modernség, a felvilágosodás szubjektuma, azok könnyen befogadhatóak és ábrázolhatóak úgy, mint eltárgyiasított, pszeudo-nememberek, akár az adott európai társadalmon belül, vagy azon kívül (Adorno és Horkheimer 2011 [1969]). A posztkoloniális művészet pedig ennek a kirekesztett szubjektumnak ad lehetőséget, hogy ne a diskurzus tárgya, hanem annak résztvevője legyen. A *Kővilág* narratívájában, és általában Borowski irodalmában, jelen van egyrészről Közép-Európa kvázi-orientális egzisztenciája, illetve a részben ebből adódó második világháború alatti és az azt követő tapasztalatok, amelyek az eltérő nyugati szubjektumétól ugyanúgy elválasztják, és kijelölik mint idegent. Ennek része a korábban taglalt antifasiszta irodalomtól való viszonylagos eltérés is. Ez az imént taglalt novellákban, tehát az *„Independence Day”*-ben és bizonyos mértékben a *Kisvárosi nyárban* ez explicit módon tematizált. Azonban az egész *Kővilág* beszédmódja egyszerre kulturált és elvadult, nem primitív, hanem konfrontatív módon, a narratíva struktúrája így elősegíti a marginalitás, a kisebbségi lét, illetve az alárendeltség közvetítését önmagán keresztül, mivel a novellákkal szórványos és váratlan szituációkat, illetve azok benyomásait fogadjuk be, de önmagán túlmutatóan is, hiszen az utóbbiak esetében sokszor egy tágabb kontextusban nyílik meg a teljes értelmi dimenzió (Bhabha 1996 [1994]). Példa erre a tábor németből eredő sajátos szótára, amolyan argója, vegyük mondjuk a muzulmán/Muselmann kifejezést, amely bár a rabok egymástól való elidegenítését szolgálja, illetve a német elnyomás bizonyítéka, ezen és az ehhez hasonló kifejezések használatában és így konstrukciójában a rabok ugyanúgy részt vesznek mint fogvatartóik. Hasonló hibriditásnak, multikulturalitásnak tudható be az

„Independence Day” címe, és az abban megjelenő angol beszéd. Viszont elsősroban a német kifejezések voltak azok, amelyeknek pontosságára Borowski a korabeli diskurzusban oly sok a hangsúlyt fektetett: a német *Lagert* ne lengyelesítsék *lagier*-ré (Körner 1999). Ez alapján talán a magyar *lágert* sem nézné jó szemmel, mert elfedi azt a nyelvi anakronizmust, ami a megszállásból és az elnyomásból ered, így a valós dolgok egyfajta utólagos szépítése lesz, ezzel szemben Borowski az eddigi kiszorítottságuk miatt inaktív hibrid perspektívákat újra aktivizálja (Bhabha 1996 [1994]). Viszont mindezzel együtt egy európai perspektíva, még ha az keletiesnek titulált, és még ha érte is faji és bizonyos gyarmatosítói erőszak, mégsem osztozik az ún. harmadik világbeli gyarmatok helyzetében, mivel a németek késő huszadik századi imperializmusa nem vált az uralkodó hatalmi struktúrává a világon, de még Európában sem. (Egyszerűen a nácik nem tudták és nem tudhatták legyőzni egyszerre az összes korábbi gyarmatosító nagyhatalmat.) Viszont bizonyos nyugatcentrikus topográfia okozta marginalizáció mindenképp jelen van Közép- és Kelet-Európával kapcsolatban, illetve a *Kővilág* esetében, mert bár világszerte igen olvasottak a haláltáborok borzalmait megörökítő irodalmak, ez egyáltalán nem mondható el a közvetlenül ugyanebben a térben játszódó, többek között Borowski által is képviselt KZ-, avagy lágerirodalom műfajáról, illetve az utóbbival némi rokonságot mutató gulág-irodalom is kevésbé ismert, úgy tűnik azért, mert ellentétben a részben nyugat-európai, részben az amerikai kultúra által átvett világháborús emlékezettel, ezek az irodalmak egy specifikusan kelet-európai vonalat képviselnek, ami nyugaton, noha művészetileg talán nem vitatott, de kevésbé vesz részt a diskurzusban (Sucharski 2017).

A *Kővilág* narratíváján belül az először a KZ-ben megjelenő anakronizmusok, mint a helyzet komorságában az irónia játékossága, emellett pedig a folyamatos elidegenedettség és a mindennapi ambivalencia nem csak a felszabadított táborban, de a háború utáni Lengyelországban is tovább folytatódik az alanyokat szétfeszítő ellentétekben, ilyen például a korábban vizsgált tettes-áldozat kérdéskör, és az iménti másság-azonosság viszony. *A szoba* az első történet, ami a háború utáni Varsóban játszódik, és ha nem is egy szigorúan vett normalitás, de egy civil élet tükröződik benne. Az elbeszélő egy berácsozott ablakú szobában lakik, az üveg valószínűleg a harcok vagy a bombázások alatt tört be. Bír egy meggypárlattal és néhány bútorral, ezek közül a szekrény a legfontosabb, mert abban tartja értékeit, mint a csomagos ember a csomagjában: egy halkonzerv, két doboz piskóta, egy Continental írógép, illetve egy zacskó paradicsom, ami eszünkbe juttathatja az *Egy igaz történet* kápójának doboz paradicsomát. Az elbeszélő az ágyával viszont nem elégedett, ugyanis a tábori körülményekhez hasonlóan az tele van bolhákkal, ezért inkább párnájával a parkban alszik.

Ezért a városi térből kimegy a szabadba, az afféle természetbe, viszont ez a tér nem mentes sem az embertől, sem az anakronizmusoktól: egyszerre van tele ugyanis szerelmespárokkal és részeg rendőrökkel, utóbbiak gépfegyverrel lövöldöznek a Holdra. A korábbiakban csak az SS-nek voltak gépfegyverei, amikkel a szökő rabokat ölték meg. Nappal az elbeszélő ír, ráadásul egy *„meggyilkolt német lakásából szerzett”* (*Kővilág 332*) mahagóniasztalnál. Különös, hogy a meggyilkolt szót eddig nem igazán használta a narráció, illetve megint megemlítendő az áldozat-tettes diskurzus, most a németekkel kapcsolatban. Végül kiderül, hogy az elbeszélő egy lánnyal osztozik meg a szobán, aki a szemközti oldalon alszik, és az elbeszélőre mindig főz. Miután némán kipakol és elkészíti a levest, lefut egy tele tállal egy munkanélküli fiúhoz, az elbeszélővel csak mint idegenek töltenek be egy véletlenül azonos fizikai teret. *„Merthogy a lány vele él, nem velem”* (*Uo.* 333). Akárcsak ez eddigi nőalakok, az önmagát ismételgető német nő kivételével, ez a szereplő, a szoba-lány sem szólal meg, ahogyan a következő novella nő-alakja sem. *A lány a kiégett házból* novellában egymásnak feszül a természet párhuzamos entrópiája és burjánzása, továbbá a természeti és a lerombolt urbánus, illetve a hétköznapi és a háborús tereptárgyak képei. E káoszt összekötő, központi elemként megjelenő lány megidézett, háború előtti alakja egyfajta kísértetként töri meg élet és halál birodalmát. A narráció mintha érezné a test rothadó illatát, a lány viszont nem az elbeszélő által leírt utcában halt meg, hanem egy másikban, majd csak a háború után exhumálták és temették el egy olcsó, külvárosi temetőben. Ez a letaglózó varázstalanítás töri meg az elbeszélő korábbi, már-már metafizikai leírását a lányról, ami a saját kontrasztjai tömkelegével bír, mint a jégcsap és a test melege, vagy *„kamaszszerelem és női féltékenység, érzékenység és makacsság, elválások és visszatérések…”* (*Kővilág,* 338). A következő történet az *Előleg,* ahol a bankigazgató jókedvűen és légiesen mozog ki és be a nyomasztóan impozáns irodájából, majd szilárd agresszióval utasítja el az elbeszélő által kért kölcsönt, de tiszteletteljes udvariassággal köszön el. Az elbeszélő mégsem táplál ellenszenvet a bankigazgató felé, mert amaz *„az alacsony emberek szokásától eltérően nem hordja fenn az orrát, nem próbál a sarka megemelesével kitűnni a nála magasabbak közül”* (*Kővilág*, 341). Amikor viszont az elbeszélő a banki lépcső legaljára ér, rájön, hogy igazából ő maga volt az alacsonyabb kettejük közül. A bankigazgató egzisztenciája egyszerre ártalmatlan és fenyegető, az elbeszélővel létesített kapcsolati dinamikájában pedig az uralkodó és a szolgai fizikailag eleinte ellentmondásos struktúrája a novella végén egy csavarral a helyére kerül. A *Kánikulai délután* a városi hőség igen morbid és visszataszító leírásával kezdődik: *„A puszta égen holtan hevert a nap, akár a kiszáradt csont. [...] Az úttesten megolvadt az aszfalt és forró kátrányszagot árasztott”* (*Kővilág*, 342)., ami a KZ-ekben leírt kátrányszagot idézi. Az

elbeszélő és egy focizásban lehorzsolt térdű kisfiú mint „mohó" vojőrök figyelnek egy heverésző kislányt, aki úgy fekszik *„mint akit fejbe vágtak"* (Uo, 343) és akin látszik, hogy nincs fehérnemű. Az elbeszélés és a figyelem tárgya tehát nem maga a személy, hanem annak teste lesz. A *Hős Partizánban* alatt egy táncmulattságnak helyet adó kerthelyiségben az elbeszélő a feleségével arról beszélget, hogy a feltűnően szenvedélyesen és ügyesen táncoló pár két leszbikus nőből áll. A táncolók leírásával az elbeszélő biztos, hogy a férfi ruhás táncoló nő nem lehet férfi, viszont amikor utóbbi a tánc végével utat tör magának a tömegben, rá kell jönnie, hogy mégsem leszbikus nő, hanem férfi. Érdemes megjegyezni, hogy az első tényleges szereplővé váló női karakter, a feleség megszólalása az átlag nőéhez képest egy alárendeltebb kategória, a homoszexualitás kijelölését szolgálja. Ehhez felhozható a már említett foucault-i szexualitás, illetve a tudás mint hatalom kérdése a leíráson keresztül (Foucault 2020 [1976]), az egymással meg nem férő ellentétpárok így nem csak a szexuális orientációk, hanem a nemi szerepek lesznek. Az *Útinaplóban* az utazás idillje áll szemben az olvasott újság háborús képeivel, illetve a helyi vonzó nők között sok taszító módon nemibeteg. A *Polgári este* folyamán az elbeszélő erotikus tapasztaltságának, egyfajta dicsekvésének tárgya az Auschwitzban lemeztelenített fiatal nők látványa lesz, amióta már nem is vonzódik a fiatal és sovány testekhez. Erotikus képzelgései pedig a hitvesének közelségével állnak ellentétben, az utóbbi véget is vet az előbbinek, emiatt csalódott lesz az elbeszélő, hiába ölelheti meg a feleségét.

A *Kővilág* narratívája azért maradhat nyugtalanító a háború végeztével is, azaz a benne rejlő ambivalencia azért nyúlhat a KZ-ken túlra, egészen a polgári életig, mert a névtelen elbeszélő és a névtelen rabok önmagán belül felcserélhető halmaza, és mellettük az SS, a kápók és a prominens rabok, az amerikai katonák, a részeg rendőrök, de még a bankigazgató is, továbbá a névtelen nő és lány alakok: a nő a S*chillinger halálában*, a táborban dolgoztatott nők, a német nő az operában, a lány a szobában, a lány a kiégett házban, a leszbikusnak hitt táncoló nők, a szifiliszes nők, maga az elbeszélő felesége, illetve ezek mellett sokszor a térelemek is, mint a marhavagonok vagy a haláltábor kátránya a nagyvároséval mind-mind sorozatokat képeznek egymás között. A *Kővilág* narratívája ebből a szempontból egy szegmentált *kifejezésgép* felcserélhető elemekkel, amelyek nem csak egymást, hanem a működtetőt, az elbeszélőt és narrátort is meghatározzák (Deleuze és Guattari 2009 [1975]). Ami a gépezetből, a novellagyűjteményből egységes regényt formáz, az a nyitó, *Kővilág*, és a záró, *Látogatás*, egymással párhuzamos monológok, a történeteket narratív keretbe foglaló elbeszélések. A *Kővilág* egyfajta gúnyos metafizikával kezdődik, ahol a világ felfúvódik és kipukkad mint egy jelentéktelen szappanbuborék. Ebben a szellemben tesz sétát az elbeszélő a háború alatt

lerombolt, és az éppen szorosan újjáépítgetett város utcáin. Minden poros, a ruhák büdösek, a férfiak dolgoznak, az asszonyok hamis tejfölt árulnak, a rongyos gyerekek egy még rongyosabb labdát rugdosnak, a rideg gránitépületeket tisztára súrolják a nyögdelő takarítók, az elbeszélő pedig nem tud azonosulni az őt körülvevő, hömpölygő tömeggel, és elképzeli, ahogyan ez az egész eltűnik a nagy Semmiben, mint egy lefolyóban. Hazaér és lefekszik, miközben a felesége mosogat, majd felpattan az ágyról és elhatározza: *„meg akarom ragadni a dolgok, az események és az emberek lényegét [...] monumentális, évszázadokra szóló epikai művet akarok írni, amely méltó lenne e halhatatlan, súlyos kővilághoz”* (*Kővilág,* 298). A *Látogatás* az írási folyamat egy pontja, a kötet végével tulajdonképpen annak lezárta. Az elbeszélő visszagondol az Auschwitzban történtekre, hogyan nézte a sötét eget, miközben szenvedtek és nyomorgatták egymást az emberek a marhavagonokban, hogyan dolgoztak egyszerre nagy szenvedéssel és körültekintéssel a férfiak és a nők, hogyan emésztette fel őket a betegségek sora, hogyan csúfult el a szerelme a fekélyeitől, ki milyen értéktárgyakat, aranyórát vagy briliánst próbált felhalmozni és ásott el, ki hogyan vásárolt magának szeretőket egy darab kenyérért, vagy adta el magát ugyanazért. Az elbeszélő azonban csak egy külső perspektíva, a címből is adódóan egy látogató, aki mintha nem is lett volna igazán ott: *„miközben arról írok, hogy láttam az eget, a férfiakat meg nőket, folyton az jár az eszemben, hogy csak magamat nem tudtam meglátni”* (*Kővilág,* 355). Végül, egy pillanatra letéve a tollát visszagondol azokra az emberekre, akiket felsorolt, és akikhez „látogatóba” megy majd. *„A többieket meglátogatják azok, akik a földdel elkeveredett, rothadó emberi hamu közt kotorászva az elveszett aranyat keresik”*(*Kővilág,* 356). Az elbeszélőt nem holmi tanulság vagy jelentéstöbblet, egyáltalán nem a tragédia értelme mozgatja, hanem az emberek, akik ott voltak. Közülük van néhány, aki a tábor óta már máshol lehet, de a többség nem. Ez a lezárás már a kronológiailag maga mögött fizikai térbe repíti vissza az olvasót, amely tér viszont a narratíva szintjén végig jelen volt, és ami nem szigorúan csak a KZ, hanem a *puszta élet*, vagy az abszurd, mint olyan. A nyitány pedig egy olyan térben és perspektívában játszódik, ahova csak a mű utolsó harmadában jutunk el, viszont magát az írói folyamatot még megelőzi, míg a lezárás azalatt vagy az után megy végbe. Ekképp mind a nyitó, mind a záró novella egyszerre képezheti a narratíva kezdő és végpontját, tehát a cselekmény kerete egy tökéletes hurkot formáz. Az abban megbúvó sorozatok határtalanul működnek. Egy végtelenségig felcserélhető, ismételhető és folytatható töredéktömb a narratíva, amelyben konstans a fizikai vagy az absztrakt erőszak: az erősebb határozza meg a gyengét, az alárendelt maximálisan kiszolgáltatott. Az emberi erőszak, mint egy rideg, egyszerre archaikus és modern óriás túlnő még az elkövető szuverenitásán is, így lesz a *Kővilág*

kisebbségi irodalom, ami során az ember, az elbeszélő eltörpül a világ és a teste kegyetlen elsőrendűségében (Deleuze és Guattari 2009 [1975]). Az ember saját egzisztenciájától idegenedik el, önmagától és mindenki mástól: aki éhezik vagy beteg, afölött a teste uralkodik, mint idegen erő (*„Iszonyodtam a saját testemtől, s reménnyel töltött el társaim halálhörgése”” [Kővilág, 299].)*, akit megütnek, az megsérül, akit testileg vagy jogilag kategorizálnak, az azzá válik. Akinek hatalma van, az a másik elnyomására használja, legyen szó államokról és népekről, a kápókról és a rabokról, katonákról és civilekről, vagyonosokról és földönfutókról, vagy férfiakról és nőkről. A narratíva legelején mindezt előre vetítő *Kővilág* nyitánynovellában megfogalmazódó, korábban idézett elgondolás tulajdonképpeni antiesztétikaként így is leírható: *„»megragadni a világot«, ahelyett, hogy benyomásokat vonnánk ki belőle, a tárgyakban, az emberekben, az eseményekben dolgozni, közvetlenül a valósban, s nem a benyomásokban. Megölni a metaforát.”* (Deleuze és Guattari 2009 [1975]). Így lesz az írás a gyakran szörnyű valóság megörökítése, illetve egy demisztifikált diskurzus a valóságról. *„A beszéd maga, a nyelv a mitikus énekkel való ellentétben a megtörtént szörnyűség emlékezve rögzítésének lehetősége”* (Adorno és Horkheimer 2011 [1969]: 105). A világról való őszinte és nem szépítő beszéd a világ igazi megragadása, az igazán emberi, ez a demisztifikáció viszont tulajdonképpen az egész emberi létnek tulajdonított morális többlettel is leszámol. Az élet efféle alárendelődése a fizikai akaratnak, ez az amolyan „tőlünk függetlenül létező objektív valóság” (Kertész 2002) itt a haláltáborok történeteiben a legmarkánsabb, viszont ahogy láthatjuk, ez az emberi ambivalencia a szabadságban is ugyanúgy jelen van. Maga a prózai forma a mű előrehaladtával egyre kötöttebb lesz, az elbeszélések a KZ-ken kívül rövidebbek, töredékesebbek és absztraktabbá válnak. A KZ, ha úgy tetszik, egy abszurd közeg, ami által a konvencionális elbeszélés is abszurddá válik, a KZ-n túli élet viszont pontosan fordítva működik, az abszurd elbeszélésen keresztül válik a világ is azzá. Mindennemű komor misztikum így eltűnik, helyette a valódi, emberi szörnyűség rögzül a *Kővilág* során. Ez viszont a szörnyű ember anakronizmusa, egy groteszk egzisztencia képe.

Összegezve, a *Kővilág* egységes narratívájában az Auschwitzban túlélő tanú eredendően hiányos tanúsága, illetve a helyzet okozta eltárgyiasodott egzisztenciája az egész emberi világ erkölcsi hiányává és eltárgyiasodottságává terjesztődik ki. Ezt a felszabadított táborokban és a háború utáni Lengyelországban az alanyokat megbontó és végső soron erkölcsileg vagy alanyiságukban felszámoló ellentétek teszik meg. Kelet- és Közép-Európa kapcsán, szűkebb értelemben véve Lengyelország részéről felhozható egy posztkoloniális diskurzus a német, illetve az amerikai (és a *Kővilágban* nem megjelenő szovjet), azaz a nyugati vagy inkább

„nagy” politikai erők okozta marginalizáció okán. Viszont a *Kővilág* elsősorban egy tágabb értelemben vett kisebbségi irodalom, amely nem etnikai vonalakon, hanem a biopolitikán és akár a kolonialitáson keresztül a modern emberiség méltánytalanságával szembe állítva alárendeli annak az egyéni embert. A *Kővilág* tehát a modern irodalom kategóriáinak, magának az európai művészet elgondolásának egy fontos kiegészítő eleme, és Borowski életművével együtt érdemes a további tanulmányozásra. Relevanciája mégis a történelmi periódus, és jobb kifejezés hiányában a holokausztirodalom szempontjából a legszembetűnőbb. A probléma már a holokauszt szóban ott leledzik, amivel mindezidáig nem is éltem. Magának a szónak Agamben szerint önmagában is megkérdőjelezhető etimológiai és filozófiai konnotációi vannak (2018 [1998]), a mitologikus használattal pedig mintha esztétikailag próbálnánk többlet jelentést rábírni egy minden moralitást aláásó, és így minden értelmet felszámoló esztelen, de emberi pusztításnak (Adorno és Horkheimer 2011 [1969]: 75-76). Tadeusz Borowski ennél szilárdabb meggyőződésű ember volt, olyan irodalmat teremtett, ami leírja a pusztítás és a pusztaság valódi arcát. Primo Levi kifejezésével élve, ez a művészet szembenézett a Gorgó fejével, még akkor is, ha ezzel maga vált kővé. A rövidpróza kötött formájával, az abszurdizmus gunyorosságával és a groteszkkel az emberi embertelenséget kérlelhetetlen pontossággal ábrázolja, mindenfajta humanizmus nélkül. Akárcsak az arc Cęckiewicz szobrán, a *Kővilág* mint művészet emberi vonásaiban emberellenesen kiélezett és monumentális.

Felhasznált művek

Források

Borowski, Tadeusz (1999 [1948]): *Kővilág*. Ford. Körner Gábor, Fejér Irén és Spiró György. Budapest: Múlt és Jövő.
Spiró György (2016 [1983]): 119 198. In uő: *Válogatott esszék*. Szerk. Szegő János. Budapest: Magvető.

Szakirodalom

Adamovsky, Ezequiel (2005): Euro‑Orientalism and the Making of the Concept of Eastern Europe in France, 1810–1880. *The Journal of Modern History*, 77 (3): 591–628. https://www.jstor.org/stable/10.1086/497718?
Adorno, Theodor W. (1998 [1961]): Kísérlet *A játszma vége* megértésére. In uő: *A művészet és a művészete*k. Ford. Bán Zoltán András. Budapest: Helikon.
Adorno, Theodor W. (1998 [1967]): Derűs-e a művészet? In uő: *A művészet és a művészete*k. Ford. Zoltai Dénes. Budapest: Helikon.
Adorno, Theodor W. és Horkheimer, Max (2011 [1969]): *A felvilágosodás dialektikája*. Szerk. Mesterházi Miklós. Budapest: Atlantisz.
Bacsó Béla (1996): Művészet komor ég alatt. *Jelenkor,* 39 (4): 324–329.
Baudrillard, Jean (1997 [1990]): A radikális másság. In uő: *A rossz transzparenciája*. Ford. Klimó Ágnes. Budapest: Balassi, 97–147.
Agamben, Giorgio: (2019 [1998]): *Ami Auschwitzból marad*. Ford. Darida Veronika. Budapest: Kijárat.
Agamben, Giorgio: (2023 [2005]): *Homos sacer*. Ford. Csordás Gábor. Budapest: Typotex.
Bartov, Omer (2019 [1998]): Ellenség vagy áldozat? In: *Áldozat narratívák*. Ford. Petneházi Anna és Szalóki Zsuzsa. Budapest: Kijárat, 189–243.
Bhabha, Homi K. (1996 [1994]): A posztkoloniális és a posztmodern. Ford. Harmati Enikő. *Helikon*, 42 (1–2): 484–509.
Borowski, Tadeusz (1999 [1948]): Rövid előszó. In uő: *Kővilág.* Ford. Körner Gábor, Fejér Irén és Spiró György. Budapest: Múlt és Jövő.
Buchowski, Michal (2006): The Specter of Orientalism in Europe: From Exotic Other to Stigmatized Brother. *Anthropological Quarterly*, 79(3): 463–482. 79.3buchowski.pdf
Camus, Albert (2022 [1969]): *Sziszüphosz mítosza*. Ford. Vargyas Zoltán. Budapest: Helikon.

Deleuze, Gilles és Guattari, Félix (2009 [1975]): Kafka, a kisebbségi irodalomért. Ford. Karácsony Judit. Budapest: Qadmon.
Erdődy Edit (1990): A hazai abszurd. In: *A magyar irodalom története IX*. Szerk. Sőtér István. Budapest: Akadémiai.
https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/ix-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-iii-a-proza-9CCD/a-sematizmustol-az-uj-magyar-dramaig-19491975-B04E/uj-torekvesek-a-hatvanas-evekben-B0BD/a-hazai-abszurd-B0BF/
Foucault, Michel (1990 [1975]): *Felügyelet és büntetés*. *A börtön története.* Ford. Fázsy Anikó. Budapest: Gondolat.
Foucault, Michel (2020 [1976]): *A szexualitás története I. A tudás akarása.* Ford. Ádám Péter. Budapest: Atlantisz.
Kertész Imre (2002): Heuréka! In uő: *Európa nyomasztó öröksége*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014.
https://opac.dia.hu/record/-/record/Kertesz_Imre-Europa_nyomaszto_oroksege-00360
Kristeva, Julia (2010 [1988]): *Önmaga tükrében idegenként*. Ford. Kun János Róbert. Budapest: Napkút.
Kopp, Kristin (2012): Germany's Wild East: Constructing Poland as Colonial Space. Ann Arbor: University of Michigan.
Körner Gábor (1999): Előszó. In Tadeusz Borowski: *Kővilág*. Ford. Körner Gábor, Fejér Irén és Spiró György. Budapest: Múlt és Jövő, 5–11.
Mbembe, Achille (2019 [2016]): *Necropolitics*. Ford. Corcoran, Steven. Durham: Duke University.
Said, Edward (2000 [1978]): *Orientalizmus*. Ford. Péri Benedek. Budapest: Európa.
Spiró György (2016 [1983]): 119 198. In uő: *Válogatott esszék*. Szerk. Szegő János. Budapest: Magvető.
Spiró György (2016 [2002]): Tadeusz Borowski. In uő: *Válogatott esszék*. Szerk. Szegő János. Budapest: Magvető.
Spivak, Gayatri Chakravorty (1996 [1988]): Szóra bírható-e az alárendelt? Ford. Mánfai Alice, Tarnay László. *Helikon*, 42 (1–2): 450–483.
Sucharski, Tadeusz (2017): How to describe "the world of colossal absurd"? on the grotesque in Gulag literature. *Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Polonica*, 46 (8): 87–111.
https://czasopisma.uni.lodz.pl/polonica/article/view/3044