



A kötél

„Járják be a vándorok a földet, s aki emberi csontra lel, jelet állítson mellé.” (Ezékiel könyve 39, 15)

„Góg és Magóg bibliai látomásában szól így a próféta, összekapcsolva minden halandó sorsát a végítélet képzetével. Nem véletlen, hogy ebben az ősi jövődőlésben látja igazolását a Talmud annak a régi szokásnak, miszerint emlékjelet, sírkövet állítson az ember hozzátartozói, barátai vagy akár ismeretlen idegenek földi maradványai fölé. (Moéd katan 8a)” (Raj Tamás)

Mása Bruskina tinédzser lány volt, amikor az SS hóhérai felhúzták a minszki élesztőgyár egyik kapujára. Egy hasonló korú fiú és egy érett férfi mellé. 1941. október huszonhatodikán. Megtorlasképpen, korábbi partizánakciók okán.

Amerikában élő történész barátom mesélte, hogy a náci megszállás alatt létezett Minszkben egy kis létszámú és fiatal kölykökből álló partizán csoport, amelyik nem stratégiai elvek, hanem a bosszantó és spontán irritáció logikája szerint dolgozott. A romantikus kamaszlázadások költészetét élve. Közéjük tartozott Mása is.

Amikor elfogták és fellógatták, s „rőf kötél súgta fejének, hogy mi a súlya fenekének”, Mása Bruskina új „élet(ek)re” kelt. Egyrészt, egykori képének lenyomata szimbólummá emelkedett. Amint háta mögött összegubancolt kezekkel és a gyilkos kötél oválisa felé hajló varkocsával, posztóruhájában a kamera hátulnézetből lekapta, metaforája lett a Szovjetunióban végzett náci népiirtásnak, a védteleneket érő ostoba szadizmusnak. Az egyik legtöbbet idézett oroszországi fotó szereplője lett. Másrészt, halálával az identitását végképp elvesztette. Elvették tőle azok, akikért állítólag feláldozta magát. Eldobták, mint a sivatagban meggyalázott ősi héber sírokra a követ. „Nyeizvesztnájá”* – szölt az emlékeről a felszabadítók verdiktje, deklarálva, hogy a szimbólum mögül még egyszer leölték a személyt.

Mása Bruskina a minszki gettó lakója volt. Zsidó. Feltehetően kalandvágyó és tettekész, mint Victor Hugo valamelyik leánya csibésze, de az is lehet, hogy a szerelem, az éhség vagy a véletlen hajtotta akcióba aznap. Ma már mindegy. A csípő, a hát és a félrebillenő fejforma vonalában van valami a cseléd lányok és kislányok félszűzességéből. Az élet kalandja előtti csendből.

Mása Bruskina nyeizvesztnájá lett, mert egy zsidóból nem lehet partizán. A kétismeretlenes egyenlet megoldása közben a neve és a származása kiesett. A konkrétumokat legyőzte az imázs. A kép, amelyik megörökíti és egyben örökre elveszíti őt, pont az ellentéte Capa híres „Milicistá”-jának. Ott tudjuk, hogy beállított képről, eljátszott halálról, a tiltakozás gesztusának eszmei megjelenítéséről van szó. Itt a kivégzőhelyre beállított test, a bizonyosan bekövetkező halál, a tiltakozás gesztusát megtorló mechanizmus jelenik meg. Ha az egyik kép a „plusz”, a másik a „mínusz”.

Az igazság persze később – egyébként sokára: 1987-ben – a nyilvánosság számára is kiderült. Az igazság azonban – pláne a nyilvánosság számára – nem jelenik meg ilyen egyszerűen.

Mindannyian láttuk a televízióban a román forradalmat. Tisztán megéltük az élményt, hogy egy forradalom bármilyen

nemlétező országban, tévéstudiókban előállítható lehetne. Láttuk az Öböl-háborút, és megtapasztaltuk, hogy Szaddam Husszein (vagy akárkinek a) birodalma a virtuális valóság akármelyik játéksarnokában megdönthető. Ráadásul, Európa nyugati felének tévénezői már átestek ezeken az élményeken a nagy angliai bányászstrájk közvetítésének idején. A valóság és a képzelet megkülönböztető jegyei egymást devalválva oldódtak fel a másik területén. Nem véletlenül jelentek meg szinte azonos időben az AIDS kórokozói és a komputer-vírusok.

És ettől a pillanattól kezdve *tényleg* elképzelhető, hogy a néhai Mása Bruskina csupán egyszerű vidéki műkedvelő színész, később háromszoros Sztálin-díjas népművész. Gesztusa fenyegető ostorcsapás a zsidók vagy az antiszemiták felé, de legfőképpen azok irányába, akik keresni merészelik a tényeket. Akik nem hiszik el, hogy a világ nem spontán, hanem irányított pszeudo, és a vizuális dokumentációkban is a valóságot kutatják.

Komplikálja a problémát, hogy Mása Bruskina képét és utóéletét taglaló újságkivágásokat egy műtárgy elemeiként láthatja a kedves olvasó. A egymás mellé sorolás tehát eleve feltételezi az önkényességet, a kreatív rafinériát. *Nancy Spero* New York-i művésznő „Masha Bruskina” című, 1989-ben készített kollázsa a kilencvenhármas Whitney Biennálén szerepelt. Időben is és térben is messzire Minszktől, a II. világháború orosz frontjaitól, a partizánlegendától és a pogromoktól.

Ezért nagy mű. Ezért mutathatja az igazi lényegét: a gyilkos bizonytalanságot. Azt, hogy a szovjet belső elhárítás azzal a gesztussal, hogy az akasztás előtti örök pillanatban megfosztotta az áldozatot a nevével, ősi, archaikus, embertelen bünt követett el. Ödipusz királlyal azonos súlyú, bár azzal ellenkező irányba ható bünt, és annak következményeként a bűnös nem önmagát, hanem a világot tette vakká.

Spero kollázsában ott van az eredendő bűn felismerésekor keletkező iszonyat. Valakit kétszer gyilkoltak meg, és véglegesen másodszor. Mint ahogy nem fordíthatom meg az egyszer hátulról felvett képet, és nem láthatom a kivégzett arcát szemből soha már, az áldozatul elveszejtett tinédzserlányban lakott személy ezekután örökre ismeretlen marad. Talán ezért barna a kép háttere. Mint egy posztókabát. És talán ezért kollázs: az egész örökre elveszett. A „rész” gyűjtemény is túlzás. Mű tárgy.

Nancy Spero 1926-ban született. Egy évvel fiatalabb, mint anyám. Másának kortársa. Talán az apja vagy a bátyja odaesett a partraszállás idején, talán szerelmes volt egy orosz hokijátékosba, talán zsidó. Mindenesetre, érzékeny lány.

A valóság megfoghatatlan: erről szól a mű.

Egyébként, napjaink legalattomosabb maffiózói azzal zsarolják az egyletőre élőket, hogy halottaik azonosságát elveszik a sírkövel együtt, ha csak védelmi pénzt nem fizetnek értük. Már nem kell partizánnak lenned, és a származásod sem bűn. Ha emberi arcod van, lecsap. Nincs áldozathozatal és manipuláció. Pénz beszél vagy a keményebb ököl.

Vagy marad az örök lelkipurdalás.

Antal István

* Ismeretlen

