

Anne Frank első naplókötete mint performatív *bricolage*

Bevezetés

2024. augusztus 4-én volt pontosan nyolcvan éve, hogy a Prinsengracht 263-as számú ház hátsó traktusában rejtőzködő Anne Frankot és családját, valamint a velük bujkáló Van Pels családot és Frits Pfeffer fogorvost egy máig ismeretlen áruló „jóvoltából” letartóztatták, majd előbb a hollandiai Westerbork gyűjtőtáborába, onnan pedig különböző haláltáborokba deportálták őket.¹ Anne édesanyja Auschwitzban, Anne és nővére, Margot Bergen-Belsenben pusztult el, valamikor 1945. február végén, március elején. Ennek is nyolcvan éve. Szomorú, de kényszerítő alkalom, hogy újra rápillantsunk Anne Frank méltán elhíresült naplójára, annak is első, piros-fehér kockás fedelű kötetére.

Ennek a tanulmánynak állítása az, hogy a kockás napló eredeti, kézzel írt változata a maga kuszaságával, a többféle kézírás váltogatásával, a bera-gasztott fényképekkel, egyes szövegrészek leragasztással láthatatlanná tett hiátusaival, később keletkezett szövegrészek betoldásaival, azaz a kronológia felrobbantásával, a levélformával, önkomentárjaival, a naplókönyvből kihullott dokumentumok üres helyével együtt nemcsak irodalmi minőséggel rendelkező naplónak, hanem vizuális képzőművészeti élményt nyújtó műtárgynak is minősül. Célom, hogy bebizonyítsam: a kockás napló formai jegyei nem (csak) illusztratívák, hanem lényegi, konstitutív elemei egy vizuális műalkotásnak és mint ilyenek egy performatív, intellektuális és költői *bricolage*-zsá állnak össze.

A francia „*bricolage*” jelentése a „*making do*” vagy a „*do it yourself*” jelentésének felel meg, performatív jellege ebből fakad. Anne első, kockás naplójának formai jegyeire szó szerint ráillik a Lévi-Strauss-féle értelmezés, mely

¹ 2022-ben látott napvilágot a *The Betrayal of Anne Frank: A cold case investigation* címmel Rosemary Sullivan könyve, melyben a szerző azt állítja, az újra indított nyomozás egyértelműen megtalálta az árulót. Ez az állítás hamisnak bizonyult, a rejtőzködők árulója a mai napig ismeretlen.

szerint a „bricolage” nem más, mint egy adott időben és térben rendelkezésre álló anyaggal/eszközökkel történő munkálkodás, barkácsolás. A készítés módszere újabb dimenziót ad az így készült tárgy vagy szöveg értelmezéséhez. A *bricolage* módszerével létrejött tárgy vagy szöveg szó szerint alkotás: megalkotásának folyamat jellege a releváns. E folyamat jelleg, a központ nélküiség, a szétszórtság legfontosabb ismertető jegye. Lévi-Strauss szerint ilyen a mitikus gondolkodás: intellektuális *bricolage*, mely egy heterogén, de limitált repertoár segítségével fejezi ki magát:

[...]the 'bricoleur' also, and indeed principally, derives his poetry from the fact that he does not confine himself to accomplishment and execution: he 'speaks' not only *with* things [...] but also through the medium of things: giving an account of his personality and life, by the choices he makes between limited possibilities. The 'bricoleur' may not ever complete his purpose but he always puts something of himself into it. (Lévi-Strauss 1966, 21.)²

Az első naplófüzetben Anne pontosan így dolgozik. Próbál értelmet adni annak az élethelyzetnek, amibe került és ekkor még egyáltalán nincs különösebb célja ezzel, még nem fogalmazódik meg benne az, ami később 1944-ben egy rádióbeszéd hatására, nevezetesen, hogy naplóját regénnyé formálja és tanúságtevőként közreadja. Anne Frank a kockás napló „bricoleur”-je, amit létrehoz, a Lévi-Straussi értelemben igazi „bricolage” annak minden költőiségével és művészi elemeivel együtt.

Hasonló módon konceptualizálja Huhák Heléna magyar zsidó nőnek a sömmerdai kényszermunkatáborban készített naplóit (Huhák 2024). Kiemeli annak fontosságát, hogy a naplókat nemcsak tartalmilag, hanem materialitásukban is vizsgálni kell. A naplók írói ugyanis nemcsak elmondják a kényszermunkatáborokban szerzett tapasztalataikat, hanem a naplók anyagi-ságukban is megjelenítik a kényszermunkatábor univerzumát. Huhák szintén a naplók folyamat-jellegét emeli ki, amelyek éppen folyamat-jellegüknél fogva „újrajátsszák” (re-enactment) a táborban töltött életet (Huhák 2024, 261-2). Beszél továbbá a naplók levélformájáról és a távollévő családtagok szerepéről. Ezekre a későbbiekben még visszatérek.

² [...] a “bricoleur” úgyszintén, sőt alapvetően saját költészetét abból a tényből hozza létre, hogy nem zárja be magát a befejezés vagy a véglegesítés kényszerébe: nem csak a dolgokon keresztül ‘beszél’ [...] hanem a dolgok médiumán keresztül is: így számol be személyiségéről és életéről, azaz azokon a választásokon keresztül fejezi ki magát, amelyeket a korlátozott lehetőségek közepette hoz meg. A “bricoleur” talán sohasem éri el a maga elé kitűzött célt, de mindig beletesz valamennyit önmagából. (Saját fordítás).

Izgalmas kísérletnek tűnik mindezt a bujkálás kontextusában született naplók, így Anne Frank esetében is megvizsgálni. A bujkálás jelentette szenvedés egyébként is mintha ritkábban képeznék tárgyát tudományos vizsgálatoknak, mint a kényszerszermunka- és haláltáborokba deportáltaké. Ahogy Michal Citroën holland kutató terjedelmes monográfiájában rámutat, a bujkálóknak nemegyszer embertelen szorongást, félelmet és nélkülözést kellett elviselniük az éhség, a mozgásszabadság megszűnése, a teljes létbizonytalanság, a be- és összezártság, a kiszolgáltatottság, az esetleges árulás és deportálás, a befogadókkal kapcsolatos feszültségek és megaláztatások, a kényszerű tovább költözések kényszere miatt (Citroën 2024).

A kockás napló története, formai és tartalmi sajátosságai

Anne az amszterdami Merweedeplein 37-es számú ház második emeleti lakásában töltött, még viszonylag szabad életében régóta vágyott egy napló-kötetre. Azaz arra, hogy legyen egy olyan füzeté vagy üres lapokat tartalmazó könyve, amibe naplót írhat. Közlési kényszere tehát megelőzte a bujkálás időszakát, de a bujkálás körülményei később megváltoztatták, fellazították a klasszikus naplólírás szabályait. Édesanyjával együtt választották ki azt a kockás fedelű, lakattal lezárható naplókönyvet a közeli Blankevoort könyvkereskedésben, amelyet csak pár nap múlva, 1942. június 12-én, 13-ik születésnapján adtak át neki a szülei.



1. ábra

A Blankevoort könyvkereskedés 1934-ben.
Stadsarchief Amsterdam.

Fontos megjegyezni, hogy a kockás naplót még két másik naplófüzetben – korabeli iskolai füzetekben – folytatta (ezek alkotják a napló a-verzióját), majd 1944-ben a Londonba menekült holland kormány akkori holland oktatási és kulturális miniszterének, Gerrit Bolkesteinnek a BBC holland nyelvű adásában a holland lakossághoz intézett beszéde hatására 343, különálló, színes papírlapon újraserkeszti illetve újraírja a már megírt naplókat (b-verzió, mely munkának nem ér a végére, mert a családot letartóztatják és elhurcolják). Szándéka szerint ez az újraírt verzió lett volna a *Hátsó traktus regénye*.

Anne édesapja, Otto Frank, a család egyedüli túlélőjeként az a- és b-verziót összedolgozva, bizonyos részeket kegyeleti okokból kihagyva adatta ki lánya naplóját, amely 1947-ben meg is jelent a hollandiai Contact kiadónál. Ezt nevezik a kutatók c-verziónak. Így, ebben a formában indult világ körüli útjára. A kutatók az évek múlásával újabb és újabb naplóbejegyzésekre bukkantak, ezekkel időről időre kiegészítették a korpuszt, amely azonban ma sem tekinthető teljesnek az eddig elő nem került naplófüzetek miatt. A svájci székhelyű Anne Frank Alapítvány, melyet Otto Frank hozott létre 1963-ban és amelyet kizárólagos jogtulajdonosnak nevezett meg, az a-, b- és c-verziót is felölelő d-változatot is létrehozta, az ismétlődő részek kihagyásával.

Abban a mixelt formában tehát, amelyben a napló magyarul és feltehetően más nyelveken is megjelenik, az eredeti napló sohasem létezett. Amit az olvasó a kezében tart, az külső szerkesztői beavatkozások terméke.

1986-ban a kutatók – válaszként többek között a napló eredetiségét kétségbevonó holokauszttagadók hazug állításainak cáfolatára – elkészítették a napló kritikai kiadását, amelyben az a-, a b- és a c- verziót egymás alá helyezték, összehasonlították, jegyzetekkel és tudományos igényű tanulmányokkal látták el. Anne Frank kézírását igazságügyi írásszakértők elemezték. Munkájuk bebizonyította, hogy a napló egyértelműen Anne Franktól származik. Ez a fényképekkel és egyéb dokumentumokkal gazdagon illusztrált kritikai kiadás azonban érthető módon nem a nagyközönség, hanem a történészek és az irodalomtudósok, filológusok számára készült.³

Ezt követően, 2021-ben mind az a-, mind pedig a b-verzió facsimiléjét digitalizálták, és azóta is folyamatosan frissítik a napló újra és újra felbukkanó további kézírataival. Ezek tehát a világ legtöbb országában hozzáférhető és kutatható a <https://annefrankmanuscripten.org> linken, hollandul és angolul. Az első, kockás fedelű napló elemzését ennek a digitális változatnak az alapján végzem, az oldalszámok az Anne által kézírással rögzített számozást követik.⁴

³ Anne Frank naplóinak történetét lásd bővebben: Gera Judit (2017) "Az Anne Frank-projekt", (388-396).

⁴ A napló ezen részéből származó idézeteket, amennyiben a magyar kiadásban nem szere-

A legnagyobb eltérést a később nyomtatásban megjelent szövegváltozatoktól a kockás napló mutatja. Az alábbi négy, naplókra általában nem jellemző formai elemet lehet megkülönböztetni benne. Először, a szövegek fizikai sorrendje több esetben nem képezi le a kronológiai sorrendet. Anne sokszor utólag kommentárokat fűz korábbi bejegyzéseihez, ezért külön lapokat told be a napló oldalai közé vagy egyes bejegyzéseken belül is betoldásokat eszközöl. Másodszor, bizonyos bejegyzéseket szeméremből vagy más okokból eltávolít az adott oldalak kitépésével, lesatírozással, vastag áthúzással vagy barna csomagolópapírral történő leragasztással. Harmadszor, a szövegek közé fényképeket, leveleket ragaszt be, ezeket kommentárjaival látja el, körbeírja őket; vannak fényképek, amelyek egy későbbi időpontban kihullottak a naplóból, üresen maradt helyük a funkciójukat vesztett, ámde anyagságuknál fogva a fennmaradt kommentárokkal együtt mégis jelentéssel telítődnek. Negyedszer, a naplónak levélformája van. Az alábbiakban részletesen megvizsgálom ezen sajátosságoknak a jelentését.

A fizikai és a kronológiai sorrend összezavarása, kollázs

Fontos tudni, hogy Anne a naplót már a bujkálás előtt írni kezdte. Erről tanúskodnak nem csupán a bujkálást megelőző dátumok, hanem a naplóhoz írt ajánlás és a születésnap részletes leírása. Ám ezek nem kronológiai sorrendben jelennek meg a napló eredeti facsimile formájában, úgy, mint például a magyar kiadásban. Az ajánlást rögtön az elején beragasztott lapok előzik meg 1942. szeptember 30-áról, október 1-jéről és október 6-áról. Majd egy fénykép üres helye következik, a föléje írt kommentárral és csak ezután következik a naplót megszólító ajánlás, mely 1942. június 12-éről datálódik. Ámde az ajánlásba is elhelyezett egy későbbi, 1942. szeptember 18-i betoldást. A naplóhoz írt invokáció és a betoldás kézírása továbbá eltér az utolsó mondatétól, amely még az ajánláshoz tartozik, de dátum nem tartozik hozzá. Majd ezt követi a 13-ik születésnap részletes leírása 1942. június 14-én. A linearitás ilyesfajta összezavarása, a kézírás változtatása jellemzi a kockás naplókönyv egészét. Mindebből a napló könyvalakban megjelentetett változatában semmi nem látszik.

Ha megvizsgáljuk, mi okozhatta az időrend ilyen, hektikus kezelését, a következő életrajzi háttér jelenthet részleges magyarázatot. Anne nővére, Margot 1942. július 8-án megkapta behívóját az SS-től, mely kényszermunkára kötelezte Németországban. Másnap, július 9-én édesapja titkárnője, Miep és férje,

pelnek, saját fordításban közlöm, amennyiben a szövegrész szerepel az 1999-2024-es magyar kiadásban, akkor Bernáth István fordítását használom.

Jan Gies segítségével átköltöznek a Prinsengracht 263-as számú ház hátsó traktusába, hogy ott megkezdjék valamivel több mint két évig tartó bujkálásukat. Az Anne számára oly nagy jelentőséggel bíró születésnap egy csapásra hátrébb sorolódik a naplóban. Fontosabb lett egy időrendben jóval későbbi esemény (1942. szeptember 3), amikor nem jött a vízvezeték szerelő, a hátsó traktus lakói, azaz a bujkálók, reggel nem mehettek le az alsó szintre. Délben ismét halálos csöndben kellett lenniük, mert Lewinshon és Kugler az irodához tartozó konyhában főzési kísérleteket végeztek. Az asztal körüli ülésrendben is változások álltak be, továbbá három, a bujkálókra veszélyes ember jelent meg a házban (1942. október 1.). A látszólag kaotikus forma valójában a bujkálni kényszerülő, eddig ismeretlen intenzitású szorongást megélő, de alapvető természetét illetően vidám kamaszlány tudatfolyamának leképezése, kavargó, asszociatív és kaotikus. Az egész kockás naplóra jellemző lesz ez a szerkesztés, mely a Huhák által is, de más kontextusban kiemelt folyamat jelleget helyez előtérbe.

Másik formája e szorongásos káosznak és az emléketöréseknek a kollázs alkalmazása egyes lapokon. Kollázs alatt az írott szöveg és a beragasztott fényképek és kommentárok minden hagyományos formának fittyet hányó összeillesztését értem. Erre egyik példa az 1942. július 8-án kelt bejegyzésnek, amely pontosan a július 8-án bekövetkezett behívó érkezteről ad hírt, majd a másnap kora reggeli átköltözésről a búvóhelyre (Frank 1999-2024, 41-44). A bejegyzés utolsó oldalára, egy vonalzóval meghúzott, hatszögletű keretbe beragasztja egy 1939-ben róla készült igazolványképekből álló sorozat hat képkockáját (2. ábra).

1935. áprilisában nyílt meg a Polyfoto elnevezésű fényképészet Amsterdam belvárosában. Itt egy guldenért lehetett csináltatni egy 48 képből álló igazolványkép sorozatot. Ide járt rendszeresen a Frank család többi tagja is, mindegyikükről fennmaradtak ilyen fényképek. Ahogyan az *Algemeen Handelsblad* 1935. április 12-i számában is olvasható volt: „Gyermekeinek nem szükséges abbahagyni a kacagást, csak beszéljen és játsszon nyugodtan, ahogy szokott, és nem kell szép nyugodtan ülnie vagy illedelmes arcot vágnia sem.” A 10 éves Annéről készült sorozatban mindegyik fotó valóban más és más arckifejezéssel ábrázolja a kislányt, aki az egyes fotókat az arckifejezéséhez illő kommentárral látja el később a naplóban: „Komolyabbra fordul a történet, de egy mosoly azért még megmarad a vicces rész hatása alatt”, „Sziaaa. 'Igen, én jól vagyok!' (Nevető udvariasság.)”, „ó, micsoda vicc.”, „jó kis történet”, „most vajon mi következik?”, „ez is kedves”.

A naplóbejegyzést író 13 éves lány előszeretettel használta többször is a róla készült fényképeket. Ezzel többféle célja lehetett. Egyrészt, mint afféle kiskamasz, később is fontosnak tartotta saját fényképeinek felhasználását mint

az önreprezentáció formáját. Másrészt a képek abban a bejegyzésben szerepelnek, amelyben a mindaddig még viszonylag elvont veszély kézzelfoghatóvá vált a Margot számára beérkező behívóval. Az 1939-ben készült fényképek sugározta gondtalan vidámság és a szabadság egyszerre elérhetetlen távolságra került, beragasztásukkal egyszersmind búcsút int élete egy boldog szakaszának. A később született fényképkommentárok könnyed, viccelődő hangneme mögött egzisztenciális szorongás húzódik meg. Első pillanatra nehéz összefüggést találni a behívó megérkezése és a vidámnak tűnő kommentárok között, de jobban meggondolva ezek pontosan a tragédia kezdetére adott reakcióként is olvashatók: a Németországból Hollandiába menekült Frank család története az eddig biztosnak tűnő Merwedeplein-i lakásban, a többi német menekült zsidó közösségében „komolyabbra fordul” a behívó megérkeztével. „Egy mosoly azért még megmarad” Anne arcán, a kamaszlány optimizmusát, alapvetően derűs természetét mutatja meg. A „Sziaaa, Igen, én jól vagyok!” mintha egy távolból érkezett, levélben feltett kérdésre válaszolna. Majd mintha így folytatná: „És te jól vagy?”. A zárójelbe tett, színpadi instrukciónak ható „(Nevetős udvariasság)” éppen a nevetős udvariasság alatt meghúzódó félelemre utalhat: sem a nevetés, sem az udvariasság nem az már, aminek látszik. Az „ó, micsoda vice”, a „jó kis történet” felkiáltások iróniáját szintén a behívó megérkeztének kontextusa adhatja. A felszínen pozitív érzelmeket tartalmazó érzelmi kitörések mögött a kétségbeesés lefojtását sejtjük. A „most vajon mi következik?” kérdésre nincs válasz, illetve nagyon is van: hiszen másnap a család beköltözik a Prinsengracht 263-as számú ház hátsó traktusába, megkezdődik a két és fél éven át tartó bujkálás. A sorozat utolsó képaláírása – „ez is kedves” – szintén több jelentésű mondat: vonatkozhat a fényképre, de ha ironikusan olvassuk, utalhat a család rejtekhelyre kényszerülésére is.

Anne 1945. március elején bekövetkezett halálának kontextusa terhelt jelentéssel tölti meg a technikai okokból vagy a véletlen folytán kihullott más fényképeknek üresen maradt helyét is, mely így a kép, illetve *mutatis mutandis* magának Annénak vagy egy korábbi életszakasz emlékhelyévé válik. Több helyen csak a fénykép alatt megmaradt ragasztós felület és a fénykép négy sarkát egykor rögzítő, fekete sarkok, valamint a fényképhez fűzött kommentár láthatók (3. ábra, 4. ábra).

A naplóban e fénykép fölé ezt írta: „helyes kép, ugye?”. Már magának a fényképnek is története van: Anne zsidósága miatt nem tanulhatott tovább a 6-os számú Montessori iskolában, hanem a Zsidó Líceumban volt kénytelen folytatni tanulmányait. A fénykép üres helye a naplót utólag olvasó ember számára pedig metonímiaként értelmezhető: az Annét ábrázoló fénykép üres helye a végleges megsemmisülés előrevetülő „képévé” alakul át.

A kollázsra számtalan más szövegrész és az ahhoz kapcsolódó beragasztott fénykép, dokumentum is példát szolgáltat. Anne már a hátsó traktusban bujkálva két korábbi fényképet ragaszt be naplója 29-ik oldalára. Az egyik (5a ábra), amely 1939-ben készült, a zandvoorti tengerparton látható Margot-val, a háttérben, egy fonott strandfotelben anyai nagymamájuk, Rosa Holländer-Stern ül. A másikon (5b ábra) Anne és nővére, Margot kettesben látható, ugyanott, csak egy évvel később, 1940-ben.

Anne körbeírja a két fotót, kézírása mintegy körbeöleli a két képet. Míg a fényképek igen, a körbeírt szövegek sajnos nem szerepelnek a legfrissebb, 1999-2024-es magyar kiadásban sem, pedig csak a fényképek és a hozzájuk tartozó szövegek együtt képesek művészeti élmény kiváltására. A fényképek körbeírásának ugyanis emotív tartalma is van, a körbeírás ugyanis képileg is megjeleníti az ölelés, a múlt és az azóta elhunyt nagymama átölelésének gesztusát. A fényképek mozdulatlansága és az azokat körbeölelő kézírás dinamizmusa sajátos feszültséget kelt a már vészjósló, de még a szabadságot úgy-ahogy megengedő múlt és a háború, az üldöztetés és a bujkálás jelene között. A nagymamás képen a szeretet, az összetartozás, a nyaralás szabadsága, a „nagy” 1942. január 29-én bekövetkezett halála felett érzett gyász és a „boldog békeidők” emléke, a Margot-val kettesben készült képen a kamaszos versengés az érzelmek tartalma. A nagymamás képhez tartozó felirat szövege a következő:

Ez itt 1939. júniusa. Ez az egyetlen fénykép Holländer nagyról, olyan sokat gondolok rá még mindig, és szeretném, bárcsak ma is még őrizhetné a házi békét.

Margot és én épp akkor jöttünk ki a vízből, még emlékszem, mennyire fáztam, ezért terítettem magamra a fürdőköpenyt, a nagy ilyen aranyos és békés, ahogy ott ül a háttérben, úgy, ahogy azelőtt is mindig.

Anne Frank

1942. szept. 28.

Anne bejegyzéseiben az emlékezet mindig több időréteget jelenít meg. Az 1939-es, nagymamás kép naplóbeli beragasztásának jelene 1942. júniusa, a bejegyzés szeptember 28-áról datálódik. Anne gyakran írt anyai nagymamájáról a naplójában, egy helyütt „védőangyalának” nevezi. 1938. szeptember 14-én Edith kéri a hatóságoknál, hogy édesanyja Hollandiába települhessen.

Megadják az engedélyt, de csak azzal a feltétellel, hogy két fia, Julius és Walter nem tarthatnak vele. 1939. március 24-én, 73 évesen érkezik meg Hollandiába, ahol lánya családjához költözik a Merwedepleinre. 1942. január 29-én rákban hal meg. Anne szoros érzelmi és lelki kapcsolatban állt vele, ahogy a róla szóló naplóbejegyzései is bizonyítják. Halála nagyon megviselte.

A másik fotó körül, amelyen csak Anne és Margot látható, a következő írás olvasható, szintén 1942. szeptember 28-i keltezéssel:

Ez 1940, megint Margot-val és velem. Csak azzal a gondolattal vigasztalom magam, hogy Margot a fenti fotón szintén nem volt még annyira fejlett. Akkor volt 13 éves, sőt már idősebb. Így hát most nem kellene engem annyira lenéznie.

Anne Frank, 1942. szept. 28.

Az idő múlása jól érzékelhető a két, egymást követő év, 1939 és 1940 viszonylatában. Anne feljegyzése már a hátsó traktusban született, a mindennapi feszültségek és veszekedések, a zsúfoltság, az összezártság és a háború meg a zsidóüldözés miatt érzett szorongás közepette. A nagymama már nem érhetette meg a bujkálást, ezért is magasodik alakja a családi béke szimbólumává.

Ezzel szemben a másik kép 1940 nyarán készült, egy évvel később, mint a másik. Itt már Anne rivalizálása áll a középpontban, és a háttérben a szexuális fejlődés miatt érzett szorongások érzékelhetőek. A két fénykép tágassága, háttérben a tengerrel a szabadság érzetét kelti éles ellentétben a rejtkehely szűkösségével, amely a rabságot jelenti. Ebből a rabságból tekint vissza tehát Anne szeretett nagyanyjára, és testi felnövekedésének perspektívára – azaz a szabadságra a fogság uralta jelenben. Az emberi viszonyok és idősíkok itt összefoglalt komplexitását, az idősíkok egymásra vetülését, a kronológia ellenére láttatott szinkronicitást, az emlékezés és a jelen feszültségét mind a kollázstechnika alkalmazása teszi lehetővé.

Leragasztások és a szexualitás korai ébredése

Anne érdeklődése saját teste, női mivolta és a szexualitás iránt már igen korán felébredt. A kockás napló Anne által beszámozott oldalairól a 78. és a 79. lapot ő maga barna csomagolópapírral leragasztotta.

A leragasztott kéziratot 2016-ban egy különleges eljárással láthatóvá tették. A 78. oldalon (6. ábra) – Anne szavaival – disznó viccek szerepelnek,

szám szerint négy. A 79. oldalon pedig egy hosszabb szöveg (7. ábra) a szexuális aktus pontos leírását tartalmazza.

A mindenre kiterjedő leírás utolsó mondatai is meglepetéssel szolgálnak. Egyrészt imádott és bálványozott apja párizsi bordélylátogatását és a prostitúció jelenségét említi, másrészt Walter bácsikája homoszexualitására tesz célzást: „Walter bácsi nem normális.” Itt egyébként a problematikus megfogalmazás részben a kor általános felfogását tükrözi, másrészt Anne inkább arra céloz, hogy bácsikája nem tartozott a *mainstream* szexualitású emberek közé.

A szövegek leragasztása vagy szeméremből történt, vagy pedig azért, mert Anne nem akart konfliktusba keveredni szüleivel, akik esetleg beleolvashattak a naplóba. Valószínűleg mindkét ok szerepet játszott a szövegek eltakárásában. A leragasztásokhoz ugyanazt a fajta barna papírt használta, mint az oldalak betoldásához, nincs tehát okunk feltételezni, hogy a szülők vagy valaki más ragasztotta le az inkriminált szövegrészeket.

Ezek a leragasztott feljegyzések szintén 1942. szeptember 28-áról datálódnak, tehát ugyanakkorról, amikor a zandvoorti nyaralás fotóit ellátta a saját felirataival. Későbbi egyik naplófüzetében nyíltan leírta a gyermeklétből a kamasszá, illetve fiatal nővé érés folyamatát és szexualitása teljes kibontakozását, valamint első menstruációja keltette gondolatait. Erről a továbbiakban bővebben is szó esik.

Hogy pontosan kitől hallhatta a szexualitással kapcsolatos vicceket és a szexuális aktus pontos folyamatát, számomra nem világos. Nem tartom valószínűnek, hogy az édesanyjától vagy az apjától, talán inkább a csendes, de okos és művelt Margot-tól vagy még a szabad életében szerzett barátnőitől. Mindenesetre erősen foglalkoztatta minden, ami a saját testében végbemenő változásokkal és a nyiladozó szexualitással volt kapcsolatos. A szexualitás és a test a naplóban a szabadság, az autonómia eszközei, egy külön, autonóm világ elemei, amelyek feljogosítják a szülőkről való fokozatos leválásra.

Gyakran éri az a vád Otto Frankot, hogy Anne szexualitással kapcsolatos szövegeit kicenzúrázta az általa kiadásra előkészített naplóból. Így tesz Kérchy Anna is, aki egyébként fontos és innovatív tanulmányában elsősorban két magyar holokauszt-narratívát vizsgál. Ezek kapcsán érinti Anne Frank naplóját és a „cenzúra” kérdését (Kérchy 2022, 20-40). Állítása szerint Anne Frank naplójának első kiadása 1947-ben „az ő [Otto Frank – G.J.] szülői szerkesztése alatt látott napvilágot” (23). Ez nem felel meg a valóságnak. A napló kritikai kiadása 5. fejezetének írója, Gerrold van der Stroom részletesen ismerteti az első kiadást megelőző folyamatot (Stroom 2004, 69-83). Otto Frank, Anne édesapja és a Frank család egyedüli túlélője apai kötelességének érezte, hogy lánya naplóját,

amelyet ő maga is csak visszatérte után olvasott, könyv alakban megjelentesse. Nekilátott tehát a kézírásos napló legépeléséhez és sajtó alá rendezéséhez. Otto Frank elsősorban azokat a részeket hagyta ki, amelyekben az Anne és édesanyja közötti feszültségekről esik szó. Tette ezt kegyeleti okokból, az Auschwitzban elpusztult felesége iránt érzett gyászában. Úgy gondolta, hogy Anne édesanyjával kapcsolatos kritikája nem tartozik a nagyközönségre. A szexualitásra vonatkozó részeket azonban egytől-egyig meghagyta, tehát nem ő, hanem a Contact kiadó vezetője, G. P. De Neve húzta ki azokat. Mivel sem a Querido, sem a Meulenhoff kiadó, amelyeket Otto Frank a kiadással először megkeresett, nem mutatott érdeklődést a napló iránt – Hollandiában közvetlenül a háború után döbbenetes közöny övezte a zsidókkal történeteket és a hazatérő túlélőket – Otto Frank végül beleegyezett a Contact kiadó vezetőjének, De Nevének szöveg-húzáiba. Otto Frank tehát ártatlan a szexualitásra vonatkozó részek eltüntetésében. Az, hogy elfogadta a kiadó ilyen irányú javaslatát, annak köszönhető, hogy – Gerrold van der Stroom szavaival élve – „Otto Frank teljesítette lánya kívánságát és *A Hátsó traktus* megjelenésével ez a kívánság testet öltött” (saját fordítás) (Stroom 2004, 83.)⁵ Kérchy gondolatmenete Anne „eltestetlenítéséről” és szerzősége megfosztásáról hamis premisszákon alapul.⁶ Viszont kétségtelenül igaza van, amikor Anne Frank naplóját az általa tárgyalt magyar kamaszlányok holokauszt narratívái összövegének nevezi (Kérchy 2022, 23).

A napló levélformája

Anne Frank eleinte még az első, azaz a még át nem írt változatban is a hagyományos naplóformát választotta: a bejegyzések fölött csak a dátumok olvashatóak. Először 1942. szeptember 22-én ír megszólítást bejegyzése elejére: „Drága Kitty”. Egy ideig azonban Kitty mellett más lánynevek is szerepelnek a megszólításokban. Ők alkotják Anne képzeletbeli barátnői körét. De kikről van szó?

⁵ “Otto Frank had aan de wens van zijn dochter gevold gegeven en met Het Achterhuis was deze in vervulling gegaan.”

⁶ További tévedésektől sem mentes Kérchy tanulmánya. Anne halálának idejét tévesen teszi 1944 őszére: ekkor Annét és családját még „csak” a hollandiai gyűjtőtáborba, Westerborkba deportálják, 1944. szeptember 3-án. Westerborkból kerül a család Auschwitzba, ahonnan anyjuk halála után már csak Anne és Margot kerül Bergen-Belsenbe. Ott 1945. február végén vagy március elején pusztulnak el flekktífuszban. Téves a szerző azon megállapítása is, mely szerint egyetlen naplófüzet maradt volna hátra Anne után a Hátsó traktusban. A kockás album mellett még két füzet, egy pénztárkönyv és a külön lapokra írt második naplótárgyat is hátramaradt, ezekkel kellett Otto Franknak dolgoznia (Kérchy 2022, 23).

A barátnők, akik közül Kitty a legkedvesebb és a leggyakoribb megszólított, nem mind Anne képzeletének szülöttei. Legnagyobb részt egy, a múlt század húszas éveiben Hollandiában rendkívül népszerű lányregény sorozat szereplői ők. A könyvsorozat szerzője Cissy van Marxveldt, eredeti nevén Setske de Haan (1889-1948). A könyvsorozat főszereplője Joop ter Heul, az ő kalandjai alkotják a cselekményt, ahogy kislányból fiatal nővé, majd feleséggé és anyává válik. Kitty, teljes nevén Kitty Francken, akinek nevét Anne Frank c nélkül (Franken!) írja, egyike Joop barátnőinek. Már a bujkálás előtt belekezdett az összesen öt részes sorozat⁷ olvasásába, majd a hátsó traktusban folytatta és fejezte be. Mivel Joop is gyakorta levelekben tartja a kapcsolatot barátnőivel a regényfolyam egyik részében, így valószínűleg ez inspirálta Annét is, hogy naplóját egy idő után levélformába öntse.

Anne „címzettjei” a kockás naplóban három csoportba oszthatóak: valóságos személyek, mint amilyen például iskolai barátnője, Jacqueline van Maarssen volt, a Marxveldt-könyvekben szereplő, fiktív szereplők, mint Kitty, Pop, Phien, Conny és Lou, és végül a saját maga által kitalált címzettek, mint Marjan, Jettje és Emmy. Az, hogy Anne mikor határozta el, hogy naplóleveleit kizárólag Kittyhez intézze, nem ismeretes, mert az 1943-as év naplói nem maradtak fenn. Az 1943. december 22-én kezdődő következő naplóban mindenesetre már kizárólag Kitty a megszólított.

Azon túl, hogy Anne átállása a monologikus naplóformáról a dialogikusra egy tipikusan női fejlődéstörténet elolvasásának hatására következett be, véleményem szerint súlyosabb jelentéssel is bír. A körülötte tomboló háború, a bezártság, a zsidóüldözés és az amiatt érzett halálfélelem közepette volt szűksége gondolatainak erre a dialogikus megfogalmazására, mintegy párbeszédre a külvilággal, lett légyen a párbeszéd bármennyire is egyoldalú. Hiszen a „Te” teszi lehetővé az „Én”-t, a „Te” rángatja ki passzivitásából, teszi cselekvővé. A napló részben ebben a dialogikus formában válik performatívá: a levélforma dialogikus, a klasszikus naplóforma monologikus. A levélforma sokkal alkalmasabb a formai kísérletekre, a formabontásra is. Az „Én” határait is kitágítja, összezavarhatja az idő linearitását, az emlékek fényképek, beragasztások módszerével vizuálisan is felidézhetőek, a leragasztások aláhúzzák, kiemelik Anne integritását. Továbbgondolva, a művészi teljesítmény mindig a külvilágot teszi meg címzettjének. Anne figyelme a „Te” forma segítségével nem kizárólag befelé fordulhatott, hanem kifelé, a külvilág felé is, amit egyébként a körülmények szinte teljesen ellehetetlenítettek. Csak szinte, mert a bujkálók esténként rendszeresen lementek az apa egykori irodájába, hogy meghallgassák a BBC holland adásának legfrissebb híreit. Ezért az első, kockás napló vizuális

⁷ A sorozat utolsó, ötödik része 1946-ban jelent meg, ezt Anne már nem érthette meg.

konstrukciói azt a művészi útkeresést képezik le, amely a későbbiekben el is tűnik és domesztikálódik: az íráskép kiegyensúlyozottá válik, a beillesztések, kivágások, leragasztások és fényképek eltűnnek.

Izgalmas összevetni Anne Frank levélformában írott naplóját azzal a gondolatmenettel, amelyet Huhák Heléna már idézett cikkében a család jelentőségéről ír (Huhák 2024, 269-270). Egyrészt megállapítja, hogy a kényszmunkatáborokba bezárt nők minden kommunikációs formától megfosztva gyakran alkalmazták naplóikban a levélformát. Szeretteik megszólítása mintegy előhívta, jelenlévővé tette a hiányzó családtagokat ily módon szimbolikus újraegyesítve a családot. A bujkáló Annénál éppen ezzel ellentétes gesztust képvisel a levélforma. Ő a naplóját inkább a családtól való függetlenedés, az individuális szabadság megőrzésének eszközeként használja. Címzettjei egytől-egyig barátok illetve elképzelt és fikciós figurák. Neki éppen hogy „túl sok” a családból, hiszen ez az érzés a szabadságban élő kamaszoknál is jelentkezik, akik inkább a saját kortárs csoportjuk felé fordulnak, Anne pedig éjjel-nappal szorosan összefűzve kényszerült élni családtagjaival. Esetében tehát a levélforma a tőle megtagadott külvilághoz, az egykori normalitáshoz kapcsolódást és a családdal kapcsolatos kritika szabadságát biztosítja.

Akárcsak a kényszmunkatáborokba zárt foglyoknál, Annénál is fontos szerepet játszik a kézírás. Az előbbieknél a papírhány miatt sűrű sorokban, szorosan kellett írni, hogy minél több tartalom férjen a szűkre szabott, apró naplófüzetekbe (Huhák 2024, 270). Anne, aki a kockás napló vezetésekor még nem tudhatta, hogy további naplóknak kell majd folytatnia az írást, lapok beragasztásával és írásmódja váltogatásával „teremtett” nagyobb teret mondanójának.

Anne és a vizualitás

Anne több formában is találkozott vizuális formákkal. Jól ismert tény, hogy hátsó traktusbeli szobájának falát, filmcsillagok, gyerekek, műalkotások fotóival, képregényekből kivágott képkockákkal díszítette. Kislánykorában arról álmodozott, hogy filmcsillag lesz belőle, a bujkálás előtt még volt lehetősége egy ideig moziba is elmenni. Különösen az amerikai színésznőért rajongott. A falra ragasztott fotókat főként a *Panorama* és a *Libelle* című folyóiratokból vágta ki. 1942. október 26-án ezt írja naplójába: „Kugler úr [Otto Frank cégének munkatársa – G.J.] ismét 12 *Panorámát* hozott, így most ismét van olvasnivalónk egy darabig” (Frank 2004, 331, saját fordítás).⁸

⁸ „Mijnh. Kugler heeft weer 12 Panorama's meegebracht, nu hebben we weer wat te lezen.”



8. ábra

Henk Rotgans karikatúrája.

Collectie Anne Frank Stichting, Amsterdam. Panorama 18. 06. 1942.

A *Panorama* című folyóirat kiemelkedően jó minőségben jelent meg, az akkor még újnak számító réz mélynyomással készült illusztrációkkal. A katolikus családi lap 1913-ban jelent meg először a leideni Sijthoff kiadónál, később a haarlemi, eleinte erősen katolikus szellemiségű, később az egész holland piacot kiszolgáló Spaarnestad kiadónál. Szerepeltek benne képregények és a családi életről szóló változatos tematikájú cikkek. Aktuális eseményekről, művészetről, divatról, sportról, bel- és külföldi témákról adott hírt. A lap 1942. június 18-i számából Anne az illusztrátor Henk Rotgans (1910-1989) egyik színes képregényéből kivágott és felragasztott egy képet a szobája falára.

Ennek a háború után már csak darabkái voltak láthatóak a falon, Anne valószínűleg lekaparta, hogy fölé ragaszthasson más képeket. Ez tehát ugyanaz a fölé ragasztásos eljárás, mint, amit a napló a-verziójában is gyakorta alkalmazott egyes szövegrészek letakarására.

A *Libelle* hetente megjelenő női folyóirat volt, 1934. április 13-án jelent meg az első szám, szintén a Spaarnestad kiadónál. Mind a mai napig létezik. Ezt a folyóiratot Otto Frank cégének másik munkatársa, Bep Voskuil szálította Anne számára rendszeresen. Anne nemcsak az egyik cikkben ismert

Ez a bejegyzés nem szerepel a napló 1999-2024-es magyar kiadásában, az idézet a 2004-es holland kritikai kiadásból való.



9. ábra

A Henk Rotgans karikatúra maradványai Anne szobájának egyik falán.
Collectie Anne Frank Stichting, Amsterdam.

magára, amelyben az elpirulásról volt szó, hanem a *Libelle*-ből vágta ki a filmcsillagok fényképeit is, amelyeket felragasztott a szobája falára. Így például a sikeres Lane nővérekét. Később ezt a fotót egy Michelangelo szobor fotójával ragasztja le. Anne falra ragasztott képeiről, illetve az egymásra ragasztásokról leolvasható az a gyors tempójú fejlődés, amelynek során hebrencs, rajongó kiskamaszból fiatal nővé érett. Ahogy Maartje de Gruyter Gerrit Breeuwsma fejlődépszichológust idézi:

Ez egy művész gyűjteménye. Kollektója folyamatos változáson ment keresztül. Inspirációt merített belőle, szükségét érezte, hogy írjon róla és hogy kezdjen vele valamit. Gyűjteménye motorként működött abban a törekvésben, amit ő maga akart megalkotni. [...] Táplálta a fantáziáját és a kreativitását. A kreativitást szó szerint és átvitt értelemben is a valóságtól való menekvésként foghatjuk fel. Anne Frank esetében természetesen erről volt szó. (De Gruyter 2003, 66 – saját fordítás)⁹

⁹ Di is de verzameling van een kunstenaar. Haar verzameling was voortdurend in beweging.

Anne már a bujkálási periódus előtt is mintegy 800 darabot számláló képeslapgyűjteménnyel rendelkezett, amit édesapja előrelátásból már jó előre átvitt a leendő rejtekhelyre. Anne ezekből is jócskán válogatott a fal díszítéséhez. Mint már volt róla szó, a régebben felragasztott képeket később lekaparta, vagy leragasztotta azokat újabbakkal, érdeklődésének változása szerint. Összesen hetvenhét kép került fel, illetve tűnt el hosszabb-rövidebb idő után a falról. A gyerekfotók között volt egy, amelyet Maria Austria készített, a neve azonban zsidó származása miatt nem kerülhetett a fénykép alá a folyóiratban, amelyből Anne kivágta. Helyette Austria barátnője, a szintén fotós, de nem zsidó H. Voûte szerepelt. 1988-ban az Anne Frank Ház látogatói között volt az a nő, akiről a gyerekkori fotó készült, és aki felismerte magát a képen. Szerencsére még megvolt a kép eredetije, így Maria Austria később mégiscsak visszanyerte a fénykép szerzőségét.

Ennek a történetnek is ugyanolyan rétegzett karaktere van, mint a képek egymásra ragasztásának. A képek és felragasztásuk története szorosan egybefonódik a serdülő Anne fejlődéstörténetével, az üldöztetéssel, azzal a körülhatárolt, szűkös térrel, amelyben a fotók a külvilággal való kapcsolatot jelentették, és magával a korrrel is, amelyben fel- és átragasztásukra sor került. A három amerikai filmcsillag, a Lane nővérek fotójának egy Michelangelo szobor fotójával való leragasztása jelzi: úgymond kigyógyult a filmkarrier utáni vágyakozásból, hogy mindez átadja a helyét a művészet iránti érdeklődésének. Így került később egy ugrókötelező kislány fényképére Hermész, egy esernyős kislányra Paracelsus, és Leonardo önarcképe egy babázós kislány fényképére. Nemcsak az egymásra ragasztott képek, hanem készítésük ideje, helyük Anne Frank szobájának falán, a szerzőségük és Anne fejlődési szakaszai is mind megannyi palimpszesztet alkotnak.

Amikor úgy tűnt, hogy a hátsó traktust nem lehet megmenteni a lebontástól, Otto Frank úgy határozott, hogy menti, ami menthető. Így Anne lánya képeit is a falon. Tapétástól kivágta őket a falból. Végül a hátsó traktus mégis megmaradt, így a képek visszakerültek a falra. A 2000-es évek elején restaurálták a képeket hordozó falakat. Úgy döntöttek, hogy a képeket meghagyják abban az állapotban, amelybe az évek során kerültek beleértve a szakadásokat, a hiányzó darabokat, az elszíneződést és a nedvességfoltokat, amelyek a háborút követő évek során keletkeztek. Jó döntés volt, hiszen így megmaradhatott Anne fejlődésének folyamat-jellege.

Ze liet zich erdoor inspireren en had de behoefte erover te schrijven en er iets mee te doen. Haar verzameling was de motor tot wat ze zeff wilde creëren. [...] Het voedde haar fantasie en creativiteit. Creativiteit kun je zien als een letterlijke en figuurlijke ontsnapping aan de realiteit. Dat was bij Anne Frank natuurlijk zeker het geval.

Anne művészet iránti érdeklődését tükrözi az úgynevezett *Het Egypteboek* [Az Egyiptomkönyv] is (Frank 2013, 387-399). Mind ez ideig nem világos, mi készítette Annét *Az Egyiptomkönyv* elkészítésére. Lehetséges, hogy már a bujkálás előtti korszakban elkezdte, majd a bujkáláskor is tovább dolgozott rajta. A szövegeknek csak egészen kis része származik Annétól. A legtöbb a *Kunst in Beeld* [Művészet képekben] című, szabad lapokból összeállított munkafüzetből való képaláírások szó szerinti átmásolása. Ebből a gyűjteményből szedte ki a képeket ábrázoló lapokat, majd beragasztotta saját „könyvébe”. Néhány hosszabb leírás származhat csak Annétól, amelyekben általában ír Egyiptomról, Mezopotámiáról, Görögországról, Champolionról és Periklészről. Mindenesetre a képek gondos beragasztása és a képaláírások átmásolása tagadhatatlanul Anne művészettörténeti érdeklődését bizonyítják, ahogy évekkel később ezt meg is fogalmazza naplójegyzéseiben. Például 1944. április 6-án ezt írja: „És rajongok a könyvekért és művészetekért, főképp írókért, költőkért és festőkért” (Frank 1999-2024, 281.) Itt nem egészen pontos Bernáth István fordítása, mert az eredetiben „művészettörténetért” áll (Frank 2013, 575). 1944. május 8-án ezt írja háború utáni terveiről: „Egy évet Párizsban, majd egy évet Londonban szeretnék eltölteni, nyelveket és művészettörténetet tanulni” (Frank 1999-2004, 317).

Konklúzió

A fentiekkel kellőképpen alátámasztható az az állítás, hogy a kockás napló első verziója a be- és átragasztásokkal, fényképekkel, levelek beragasztásával, az írásképp változtatásával egy kollázs, azaz képzőművészeti műtárgy. Ezt a kollázsszerű formát kizárólag az eredeti kockás naplókönyv, illetve az arról digitálisan készült *facsimile* tartalmazza. A kaotikus forma annak a később magasan szerveződő írásműnek a nyitánya, amelyet az olvasók ebben a formában sajnos nem vehetnek kezükbe, mert a hagyományos naplóformához szokott olvasói elvárásnak megfelelni akarván először maga Anne a b-verzióban, majd az ő nyomán Otto Frank a c-verzióban, végül pedig a kutatók a d-verzióban, a kiadók pedig ezekből válogatva „rendbe rakták”, domesztikálták az eredeti kéziratot.

Az eredeti kockás napló sajátos szöveg-művészeti formája nemcsak leképezi az érzelmi és kognitív vihart, amellyel Anne identitásválsága járt a bujkálás körülményei között, hanem folyamatában, dinamizmusában is jelenlévővé, performatívá teszi azt. A napló kollázs- illetve *bricolage* jellege élményszerűen adja vissza a kiskamasz Anne Frank pszichoszociális fejlődését.

Erik Erikson, amerikai fejlődépszichológus az emberi fejlődés nyolc szakaszát különböztette meg. Az ötödik szakasz a pubertás, amelyet az identitás *versus* szerepkonfúzió problematikája jellemzi (Erikson 1985, 261-263). Ilyenkor megkérdőjeleződik minden érték, amelyet a kamasz addigi életében megismert. Ez és a szexuális érés folyamata lázadóvá teszi, elsősorban a szüleivel szemben. Ugyanakkor ez az életszakasz a követendő minták, idolk és ikonok keresése is. Tipikusan ilyenkor jön az első szerelem, amely egyelőre inkább a beszélgetésekben, mint a szexualitásban bontakozik ki, így segítve a kamaszt saját identitásának kialakításában. Annénak mindezekkel az összetett folyamatokkal egy szélsőséges történelmi helyzetben kellett megküzdenie. A zsidóüldözés, a háború és a bujkálás felerősíthette és fel is gyorsíthatta ennek az ötödik életszakasznak a problematikáját, amikor a serdülő keresi önmagát, különböző szerepeket és tevékenységformákat próbál ki. A nagy kérdés, hogy milyen szerepet fog betölteni a világban, a szélsőséges élethelyzetben még bonyolultabbá válik. Csak úgy, mint az a konfliktus, hogy azzá lesz-e, amit a társadalom vár el tőle, vagy azzá, aki ő maga szeretne lenni. Annénak sokszoros akadállyal kellett megküzdenie: egyrészt a bujkálás jelentette izolációval, másrészt a családtagjaitól, főleg az anyjától és a nővérétől, másrészt általában a felnőttektől való eltávolodással, saját identitásának lázas keresésével, bontakozó szexualitásának nehézségeivel és az első szerelem megszületésének, majd elmúlásának érzelmi viharaival. Szobatársával, Frits Pfefferrel folytatott örökös harca az íróasztalnál ülés jogáért, az autonómiához szükséges egyedüllétről, az identitásképző önreflexió lehetőségéről szól.

A napló első füzetének kaotikus jellege szorosan összefügg tehát pszichoszociális fejlődésének Eriksoni ötödik szakaszával, a kamaszkorral, továbbá az erre az életkorra ráakodó szociális élethelyzettel: asszimilált német-zsidó szülők gyermekeként menekült Hollandiába családjával. Már a háború előtt tökéletesen asszimilálódott az új társadalomba, a nyelvet és a szokásokat elsajátította. Ezek után kényszerült bujkálni valamivel több mint két évig, nyolcadmagával. Ez és a kamaszkori lázadás a felnőtt minták ellen, a szabad élet emlékeinek kísértete, a megküzdés az ébredező szexualitással és szerelemmel – ezekből állt össze a kockás napló *bricolage*-a. A beragasztott fényképek, levelek és egyéb dokumentumok, még azok is, amelyek hiányoznak, a többféle írásmód, a kitépett vagy leragasztott oldalak nemcsak ábrázolnak valamit, hanem új jelentéskonstellációkat alkotnak. Egyszersmind performatív jellegük révén megtestesítik a beragasztás taktilis, olfaktorikus és a kihullás auditív élményét is. A fényképek hiánya a történetek ismeretében Anne megsemmisülésének előrevetülő, nyomasztó metaforájává alakulnak. Szimbolikus, hogy a fényképekhez tartozó feliratok megmaradtak, így azok magának az írásnak, vagyis az írott naplónak metonímiájává válnak.

A kockás naplókönyv a bujkálás miatt beszorított létből fakadó, de az annak ellenére és ellenében kialakított, összművészeti eszköztárral tükrözi Anne identitáskríziseit. Meggyőződése szerint nemcsak e krízisek megélése önmagában, hanem ezeknek a kockás naplóban történt performálása, összeépítése képezte későbbi fejlődésének feltételeit. A kockás napló utáni naplókban már nem volt szüksége a performatív *bricolage* eszközére, helyébe a célorientált átdolgozás lépett.

A kockás napló és a sömmerdai kényszermunkatábor női foglyainak naplói közötti viszonyban nem a naplónak mint hordozónak a hasonlósága a lényeg: Anne naplója még a polgári világ konszolidált körülményeinek terméke volt, míg a kényszermunkatáborba zárt foglyok a naplójukat is csak a lőszergyárból összelopkodott anyagokból kényszerültek összeeszkábálni. A naplók hasonlósága az írás mikéntjében rejlik:

The diarists do not perceive events as completed but as a process. They have the knowledge and insight available to them at the moment of writing. Consequently, the diary is necessarily fragmentary, incomplete, and repetitive. This fragmentation is not, however, a weakness of the genre, but a result of the immediacy or near immediacy of the recording of experience. (Huhák 2024, 2)¹⁰

Az 1944. április 5-i bejegyzés viszont már tudatosan célorientált:

[...] Aki nem szokott írni, nem is tudja, hogy az milyen remek dolog; régebben az bántott, hogy mennyire nem tudok rajzolni, de ma boldogsággal tölt el, hogy legalább írni tudok. És ha nem lesz hozzá tehetségem, hogy újságokba vagy könyveket írjak, a magam kedvére még mindig írhatok. De én még fejlődni szeretnék, el nem tudom képzelni, hogy úgy éljem le az életem, mint anya vagy Van Daan asszony vagy a többi háziasszony, aki elvégzi a munkáját, és utána már nem gondol rájuk senki. Nekem a férjemen és a gyerekeken kívül kell még valami, ami leköt! Hát igen, én nem akarok csak úgy élni bele a világba, mint a legtöbb ember. Én szeretnék hasznára vagy örömére lenni a körülöttem élő embereknek, akik mit sem tudnak rólam, szeretném, ha halállommal nem halnék meg egészen! Ezért is vagyok annyira hálás Istennek,

¹⁰ A naplóírók az eseményeket nem befejeztként, hanem folyamatként percipiálják. Csak az írás pillanatában rendelkezésre álló tudásra és megértésre hagyatkozhatnak. Ebből következik, hogy a napló szükségszerűen fragmentált, befejezetlen és repetitív. Ez a fragmentáltság azonban nem a műfaj gyengesége, hanem a tapasztalat rögzítésének közvetlenségéből vagy majdnem közvetlenségéből fakad. (Saját fordítás).

hogy már világra jövetelemmel megadta nekem a fejlődés és az írás lehetőségét, és hogy pontosan ki tudom fejezni magamat! (Frank 2024, 279-280)

Nem tudhatta, mennyire „hasznára és örömére” lett az embereknek azzal, amit éppen már e sorok papírra vetésével is csinált – a naplóival. Valóban nem halt meg egészen. Végül 1944. április 11-i bejegyzésében pedig többek között ez a pre-feminista gondolatmenet olvasható:

Egyre kevésbé függök a szüleimtől, és fiatal lány létemre több életkedv és valódibb, egészségesebb igazságérzet lakik bennem, mint anyában. Tudom, mit akarok, van célom, véleményem, hitem és szerelmem. Csak akkor nyugszom meg, ha az lehetek, aki vagyok. Tudom, hogy nő vagyok, tele lelkierővel és nagy-nagy bátorsággal!

Ha Isten élni enged, többre viszem, mint anyám valaha is vitte, és nem jelentéktelen dolgokat viszek majd végbe a világ és az emberiség érdekében! (Frank 2024, 292)

Egy évvel később már nem volt az élők sorában.

Nagy kár, hogy a kockás napló domesztikált formája, amelyben Anne Frank naplójának egésze világszerte megjelenik, soha nem adhatja vissza nem-beliséghez vezető fejlődéstörténetének legelső szakaszát, azt a kaotikus, intellektuális és érzéki ragyogást, amely az első naplókönyv kéziratát jellemzi. Anne Frank naplójának szerkesztett változata a Biblia mellett a világ legnagyobb példányszámban eladott könyve. Anne kéziratosa első naplókönyve a maga sokszínűségében ugyanarra a sorsra jutott, mint a Holt-tengeri tekercsek: csak múzeumban, üveg alatt és az interneten élvezhető eredeti formájában.

Felhasznált irodalom

- Citroen, Michal. 2024. *Een adres. De geschiedenis van de joodse onderduik*. Amsterdam: Alfabet Uitgevers.
- Erikson, Erik H. 1985. *Childhood and Society*. New York: Norton.
- Frank, Anne. 2004. *Mooie-zinnenboek*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Frank, Anne. 2004 (1986). *De dagboeken van Anne Frank*. Ed. David Barnouw és Gerrold van der Stroom. Amsterdam: Bert Bakker.
- Frank, Anne. 2013. *Verzameld werk. Uitgegeven onder auspiciën van het Anne Frank Fonds Basel*. Amsterdam: Prometheus.

- Frank, Anne. 2013. *Het Egypteboek*. In *Anne Frank Verzameld werk. Uitgegeven onder auspiciën van het Anne Frank Fonds Basel*, 387-399. Amsterdam: Prometheus.
- Frank, Anne. 2014. *Mesék és történetek a Hátsó traktusból*. Ford. Bernáth István, Gera Judit, Réthelyi Orsolya. Budapest: Park.
- Frank, Anne. 2021. *Manuscripten*. Ed. Peter de Bruijn met medewerking van Elli Bleeker en Marielle Scherer. Nederlands-/Engelstalige editie, vertaald door Sam Garrett e.a. Onder auspiciën van Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis en Cultuur (KNAW) en Anne Frank Stichting. Online publicatie verzorgd door de Vereniging voor Onderzoek en Ontsluiting van Historische Teksten. Brussel, 2021. <https://annefrankmanuscripten.org>. Versie: Juni 2021. <https://www.annefrankmanuscripten.org/nl/colofon/sect02>
- Frank, Anne. 1999-2024. *Anne Frank naplója*. Ford. Bernáth István. Budapest: Park.
- Gera, Judit. 2016. „Wederzijdse ontmoetingen tussen Anne Frank en Hongarije.” In *Over de grens bekeken: Transmissie van de cultuur van de Lage Landen*, edited by Wilken Engelbrecht & Bas Hamers, 67-84. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Gera Judit. 2017. „Az Anne Frank projekt.” In *Bevészt nevek*. I-II. *Emlékek nélkül emlékezni*, szerk. Szűcs Teri, 388-396. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- Gruyter, Maartje de. 2003. “De filmsterrenplaatjes van Anne Frank.” *Libelle*, (2003)18 (25 April), 64-66.
- Huhák, Heléna. 2024. „The shelter of words: handmade diaries in Nazi camps.” *Journal of Modern Jewish Studies* 24(1): 259-275. DOI: 10.1080/14725886.2024.2444906
- Lévi-Strauss, Claude. 1966. *The Savage Mind*. (*La Pensée Sauvage*). Trans. George Weidenfeld and Nicolson. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Kérchy, Anna. 2022. „‘Én élni akarok mindenáron!’ Az ellenállás és együttműködés lehetőségei két magyar holokauszt-narratívában: Zsolt Ágnes-Heyman Éva *A piros bicikli* és F. Várkonyi Zsuzsa *Férfitől lányregénye* mint női ellen-diszkurzusok.” *TNTeF* 12(1): 20-40.
- Marxveldt, Cissy van. 1919. *De H.B.S. tijd van Joop ter Heul*. Amersfoort: Valkhoff & Co.
- Marxveldt, Cissy van. 1921. *Joop ter Heuls problemen*. Amersfoort: Valkhoff & Co.
- Marxveldt, Cissy van. 1923. *Joop van Dil-ter Heul*. Amersfoort: Valkhoff & Co.
- Marxveldt, Cissy van. 1925. *Joop en haar jongen*. Amersfoort: Valkhoff & Co.

- Pressler, Mirjam. 2013. „Vooraf”. In Anne Frank, *Verzameld werk. Uitgegeven onder auspiciën van het Anne Frank Fonds Basel*, edited by Mirjam Pressler, 13-15. Amsterdam: Prometheus.
- Prose, Francine. 2013. “De receptiegeschiedenis van het dagboek.” In Anne Frank. *Verzameld werk. Uitgegeven onder auspiciën van het Anne Frank Fonds Basel*, edited by Mirjam Pressler, 467-478. Amsterdam: Prometheus.
- Sullivan, Rosemary. 2022. *The Betrayal of Anne Frank: a Cold Case Investigation*. New York: Harper.

Képek jegyzéke

1. ábra *A Blankevoort könyvkereskedés 1934-ben.* (Boekhandel Blankevoort in 1934) Stadsarchief Amsterdam. <https://research.annefrank.org/en/locaties/5e6e4c0b-e255-4b81-9abc-a8b22fd9d87c/> Publiek domein.
2. ábra A Polyfoto hat képe Annéről, 1939-ben. (Zes foto's van Anne Frank, Polyfoto, 1939) Copyright © 2021 Huygens Institute for History and Culture of the Netherlands (KNAW) & Anne Frank House. <https://www.annefrankmanuscripten.org/nl/manuscripten/dagboek/1-022?viewMode=leesversie>
3. ábra A fénykép helye Anne feliratával.(De lege plek van de afgevallen foto van Anne Frank in het Joods Lyceum in circa 1941) Copyright © 2021 Huygens Institute for History and Culture of the Netherlands (KNAW) & Anne Frank House. <https://www.annefrankmanuscripten.org/nl/manuscripten/dagboek/1-004?viewMode=originele%20versie>
4. ábra Anne a Zsidó Líceumban. circa 1941. december. (Anne in het Joods Lyceum circa december 1941) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anne_Frank_lacht_naar_de_schoolfotograaf.jpg Kép készítője: ismeretlen. (Maker onbekend) Felhasználási Jogok: jogtulajdonos(ok) ismeretlen(ek). (Rechthebbenden onbekend)
- 5a és 5b. ábra Anne, Margot Holländer nagymamával a háttérben, 1939-ben. Anne és Margot a zandvoorti tengerparton 1940-ben.(Anne, Margot en Oma Holländer in Zandvoort 1939) Copyright © 2021 Huygens Institute for History and Culture of the Netherlands (KNAW) & Anne Frank House. <https://www.annefrankmanuscripten.org/nl/manuscripten/dagboek/1-012>
6. ábra A leragasztott 78-ik oldal és az előhívott kézirat.(De afgeplakte pagina's 78-1/2) Copyright © Anne Frank Stichting & Koninklijke Nederland-

- se Akademie van Wetenschappen <https://www.annefrankmanuscripten.org/nl/manuscripten/dagboek/1-044%0A%0A>
7. ábra A leragasztott 79. oldal és előhívott kézirat.) (Manuscript op pagina 79-1/2) Copyright © Anne Frank Stichting & Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen <https://www.annefrankmanuscripten.org/nl/manuscripten/dagboek/1-044%0A>
8. ábra Henk Rotgans karikatúrája. (Cartoon Henk Rotgans) Collectie Anne Frank Stichting, Amsterdam. Panorama 18. 06. 1942. <https://research.annefrank.org/nl/onderwerpen/59a5b39e-6a70-4e65-b8d0-e85a-56c30e85/> Publiek domein.
9. ábra Henk Rotgans karikatúrájának maradványai Anne szobájának egyik falán. (Restjes van het plaatje Henk Rotgans op een van de wanden in de kamer van Anne) Collectie Anne Frank Stichting, Amsterdam. ID number: A_Achterhuis_II_046.A20A. <https://collection.annefrank.org/nl/detail/8a39036f-87dc-4f8b-bb9e-3d95ad258610> Publiek Domein.