

Juhász Tamás

„Teli jó szándékkal”

BIZALOM ÉS GYERMEKHALÁL A *SORSTALANSÁGBAN* ÉS AZ *IDŐNYÍLBAN*

Aki a második világháborús népiértékeket megörökítő fotográfiákat tanulmányozza, találkozhat egy olyan ábrázolástípussal, amely ugyan fizikailag többé-kevésbé sértetlen embereket mutat meg, mégis sajátos borzalmat áraszt magából. Egy ilyen, sokszor reprodukált kép jelenik meg például az *Auschwitz: A History in Photographs* című album 147. oldalán.¹ A fényképen meghatározhatatlan korú nő vezet kézen fogva két kisebb lánygyermekét, míg a valamivel idősebb lánytestvér kicsit lemaradva követi a csoportot. Arcuk elfordul a kamerától, addigi megpróbáltatásaikról nem tudunk semmit, a kép alatti írás csak annyit közöl, hogy az alakok a gázkamra felé gyalogolnak. A szemlélő számára az információt még dermesztőbbé teheti a kis csoport tagjai közötti, jól látható viszony: felnőtt vezet olyan gyerekeket, akiknek – ha minimálisan is, de mégis önkéntes – mozgását a felnőtt figurába vetett bizalom határozza meg, és akik bizonyos értelemben ennek a bizalomnak a következményeként sétálnak a halálba.

A kép és a háború tragikus sorsú szereplői persze mind áldozatok, akiknek cselekedeteit legalább annyira meghatározza a büntetés, az azonnali fájdalom elkerülésének a vágya, mint a remény, az életösztön, vagy a rendszer elfogadhatóságába vetett, valamiféle manipulációval a végsőkig fenntartott hit. Mégis akadhatnak olyanok, akik éppen a felvétel szörnyű minimalizmusa és lényeglátása miatt nem csak egyetlen család vagy családok sokaságának a történetét látják, hanem a szülő által megtevesztett és halálba vezetett gyermek sorsának általános emblémáját is. Dolgozatom érvelése szerint ez a motívum alapvető mintáját adja Kertész Imre és Martin Amis regényeinek, mégpedig oly komplex módon, amely részben a második világháború konkrét történéseire reflektál, részben pedig – a folytonosságot megtestesítő, de azt kibontakoztatni nem tudó gyermek alakján keresztül – érzékelteti azt az általános diszkontinuitás-tapasztalatot, amely a modernitás számos szinten megmutakozó sajátossága. Kertész szavaival élve: mind a *Sorstalanság* (1975), mind az *Időnyíl* (*Time's Arrow*, 1991) „gyermekhalálból született mű [...]”, melyben az „ember élete ellen” éppen az „emberi természet [...]” azon része fordul, amely látszólag „teli jó szándékkal, a közreműködés készségével”.²

A magyar nyelvű olvasó számára Amis műve 2013-ban válhatott ismertté Elekes Dóra fordításában, *Időnyíl* címmel.³ Az eredetihez hű, furcsa cím egyszerre utal a főszereplő, Odilo Unverdorben személyes idejére, azaz az életre, amely halálos ágyán újra leperreg előtte, és a történelmi időkre, melyek megállíthatatlan nyílként

Írásom egy korábbi tanulmányom átdolgozott, magyar nyelvű változata. Juhász Tamás, *Murderous Parents, Trustful Children. The Parental Trap in Imre Kertész's Fatelessness and Martin Amis's Time's Arrow*, *Comparative Literature Studies*, 2009/4., 645–666.

- 1 *Auschwitz: A History in Photographs*, szerk. Teresa Swiebocka, Indiana University Press, Bloomington, 1995.
- 2 Kertész Imre. *Heuréka! Nobel-beszéd*, 2002. december 7. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/kerteszh-lecture-h.html. 2020. július 20.
- 3 Martin Amis, *Időnyíl*, ford. Elekes Dóra, Európa, Budapest, 2013. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.

ejtettek sebet milliókon. Unverdorben (vagy Tod T. Friendly, amikor számos ál- és beszélő neve közül éppen ezt használja) ugyanis a Harmadik Birodalomban kiképzett, majd Josef Mengele mellett is dolgozó náci doktor volt. Jó oka van tehát bujkálni, így a mű részben a hidegháborús idők Amerikájáról is szól, a főszereplő ugyanis hamis papírokkal itt tud orvosként elhelyezkedni.

Tóth Sára alapos esszérecenziójának kivételével a megjelenő Amis-szemlék egyike sem említi Kertészt.⁴ Valóban, első olvasásra úgy tűnhet, a két mű csak a Shoa irodalmi feldolgozásának igénye miatt kapcsolható össze, ezen túl pedig éppen a markáns különbségek válnak láthatóvá, illetve, minimális kutatás után, tudhatóvá. Ez utóbbi Amis személye és az általa ábrázolt világ kapcsolatára vonatkozik: míg a Kertész-kritikában gyakran felmerülnek olyan fogalmak, mint a tanúságtétel és az emlékezés – sőt a *Sorstalanság* minden diszkurzív furcsasága ellenére még a realizmus is –, addig az 1949-ben született Amis esetében semmi ilyesmiről nem lehet szó, még közvetett, családi-rokoni síkon sem (a háborús bűnös orvos ötletét Amis akkori teniszpartnere, Robert Jay Lifton inspirálta monumentális, *The Nazi Doctors* című könyvével). Az angol szerző által alkalmazott narratív megközelítés pedig még inkább fokozhatja a két mű különbözőségének az érzetét. Míg a *Sorstalanságot* elbeszélő Köves szavai akár még a folyamatos élő beszéd benyomását is kelthetik, addig az *Időnyíl* fordítottan lineáris történetmondása – amely különös hangsúlyt fektet ok és okozat következetes és meghökkentő felcserélésére – olyan művészi szöveg, amely folytonosan önmaga megszerkesztett, kísérletező, normaszegő jellegére irányítja az olvasó figyelmét. Végül megjegyezhető egy különös aránybeli különbség is. Bár a *Sorstalanságban* is igen hangsúlyos a lágeren kívül töltött idő leírása, a kilenc fejezetből mégis csupán az első és az utolsó foglalkozik az elbeszélő otthoni, azaz budapesti tapasztalataival. Ezzel szemben az *Időnyíl* Auschwitz-szegmense mindössze két fejezet (igaz ugyan, hogy a „koncentrációs univerzum”⁵ a közvetlen megnevezést-kimondást elkerülve mégiscsak behatárolja és meghatározza – különféle utalások és párhuzamok által – a regény egészét, Auschwitzot téve ezzel az ábrázolt emlékezésfolyamat egyértelmű középpontjává).

E markáns eltérések mellett a szövegek általános irodalmi orientáltsága és bizonyos, a befogadásra vonatkozó körülmények mégis felvetik az együttolvasás lehetőségét. Mindkét esetben olyan könyvekről van szó, amelyek a kritikai sikert (Amis a Booker Prize egyik kifejezetten esélyes jelöltje volt 1991-ben, Kertész pedig Nobel-díjat kapott 2002-ben) ellenséges reakciókkal vagy éppen közönnnyel, hallgatással terhelt közegben érik el. Így az angol szerzőt olyan vádak érték, mely szerint anyagi és más érdekekből fordul a holokausztt figyelemfelkeltő témájához,⁶ Kertész elismerése pedig némileg zavarba ejtő váratlansággal jött fő műve több évtizedes, viszonylagos hazai mellőzése után. Hasonlóképpen összeköti a két regényt azok erősen ironikus, sőt igencsak provokatív jellege. Bár a témából fakadóan alighanem

4 Tóth Sára, *Gyógyító erők. Egy náci orvos élete a haláltól a születésig: Martin Amis: Időnyíl, avagy a sérelem természete*, Holmi, 2013/6., 815–819. Ugyanakkor a hazai Kertész-szakirodalom több helyen említi Amist mint fontos intertextust: így például hivatkozik rá Szirák Péter (*Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 63) és Kisantal Tamás (*Holokausztirodalom Magyarországon*, Aetas, 2016/4., 118).

5 Michael Rothberg, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000, 140.

6 Rhoda Koenig, *Holocaust Chic*, New York Magazine, 1991 október 21., 117.; Thomas Mallon, *Martin Amis*, Style Supremacist, NewYorker.com, 2018. január 29.

minden hasonló (és művészileg hiteles) mű valamilyen módon felzaklatja olvasóját, mégis már-már elfogadhatatlan (vagy éppen érthetetlen) lehet sokak számára a boldogságérzet, amit Kertész hőse lágeremlékeivel köt össze, vagy Amis orvosának önelégült beszámolója arról, miként segített csapatával (és az örök boxer kutyaival) a zsidó foglyoknak testi épségüket csodával határos módon visszanyerni. Végül összeköti a két művet a traumaelméletek felől való megközelítés lehetősége. Bár ez a szempontrendszer csak egy szűkebb szakmai csoport számára kínál új értelmezési lehetőségeket, mégis érdemes kiemelni a számos lehetséges irodalomkritikai módozat közül, mivel a trauma által valamilyen módon meghatározott narráció sajátosságai közvetlen hatással lehetnek a fenti, azaz a fogadtatás és botránnyosság jóval nagyobb közönségeket érintő kérdéseire. Alapvető olvasói félreértéshez, ellenséges reakcióhoz is vezethet például a megkésetttség jelensége⁷ (amikor a trauma elszenvedője egy adott eseményt sem teljes mértékben megérteni, sem időben pontosan elhelyezni nem tud), a szöveg besorolhatatlansága az irodalmi eljárások és hagyományok megszokott kategóriáiba⁸ (angolul „textual [dis]order”, aminek Amis fordított kronológiája markáns megnyilvánulása), a meghasadt személyiség kialakulása⁹ (igen érdekes narrációtechnikai megoldás az *Időnyílban*, hogy bár egyes szám első személyben olvassuk Unverdorben visszaemlékezését, a tényleges elbeszélő nem ő maga, hanem az orvos bizonyos mértékig független, saját etikai érzékkel is bíró lelke), végül pedig az érzelmi fáradtság vagy kiüresedés megjelenése¹⁰ (melynek során, ahogy azt a *Sorstalanság* narrátorától is tapasztalhatjuk, a traumatizált személy furcsa távolságból, bizonyos személytelenséggel mondja el a vele történeteket).

E lehetséges, viszonylag általános párhuzamok mellett felfigyelhetünk azokra a sajátosságokra is, amelyek a két műben szülő és gyermek (vagy gondviselő felnőtt és rábizott gyermek) kapcsolatának ábrázolásakor mutatkozik meg. Megragadásakor mindkét szerzőnél hangsúlyos módon jelenik meg az önpusztító, mégis elkerülhetetlen, az említett fénykép által is sugallt bizalom motívuma. Ez annak ellenére is így van, hogy – a történetmondás alaphelyzetét tekintve – a magyar regényt egy, a halált hajsza!l híján elkerülő tizenéves beszéli el, a brit művet viszont olyan háborús bűnös, aki többek között éppen a legfiatalabbak elpusztításában vállalt aktív szerepet. (Hasonló kontrasztot teremt a holokausztirodalom számos darabja is. Így például míg Benjamin Wilkomirski különös *Bruchstücke/Fragments [Töredékek]* című műve vagy Jerzy Kosinski *A festett madár* című regénye a gyermeki nézőpontból eredezteti a narrációt, addig William Styrontól a *Sophie választ* vagy Helen Darville-től a *Töredékekhez* hasonlóan igencsak vitatott *The Hand That Signed The Paper [A kéz, amely aláírta a parancsot]* az elkövetők vagy cinkosok jellemét és indítékait is részletezi). Kertész és Amis műveiben e két sík a fiatal áldozatok apologetikus, mindent megértő

7 Cathy Caruth, *Trauma and Experience = Trauma. Explorations in Memory*, szerk. Cathy Caruth, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1995, 3–12.

8 Peter Ramadanovic, *Forgetting Futures. On Memory, Trauma, and Identity*, Lexington Books, New York, 2001, 114.

9 Roberta Culberston, *Embodied Memory, Transcendence, and Telling. Recounting Trauma, Re-establishing the Self*, *New Literary History*, 1995/1., 169–195.

10 Gadi Ben-Ezer, *Trauma Signals in Life Stories = Trauma. Life Stories of Survivors*, szerk. Kim Lacy Rogers – Selma Leydesdorff – Graham Dawson, Transaction Publishers, New Brunswick, 2004, 34–35.

és elfogadó, bizalommal teli hozzáállásában találkozik.¹¹ A táborba megérkező Köves így írja le érzéseit a szelekciót végző orvossal kapcsolatban: „mindjárt bizalmat érzem, mivel igen jó megjelenése s rokonszenves, hosszas, borotvált arca volt, inkább keskeny ajkakkal, kék vagy sűrű, mindenestre világos, jóságos tekintetű szemmel” [110.].¹² Köves a munkaképesek csoportjába kerülve elkerüli az azonnali elgázosítást, de mindaz, amit „siker[ként]” [110.] él át, valójában elnyújtott szenvedéshez és kis híján halálhoz vezet. Martin Amis egyik regénybeli epizódjában hasonló korú fiú találkozik a narrátor felettesével, azaz a tábor náci főorvosával, hasonlóan konstruktív, együttműködő hozzáállással és – a lineáris, nem-fordított olvasás irányából nézve – végül is hasonló eredménnyel: bár az orvost gyakran lehetett látni műtőjéből távozni régi újságpapírba csomagolt emberi fejjel, a fiú egy mondatnál később leszáll a műtőasztalról, megdörzsöli a szemét, és mosolyogva, a tisztiszolga kíséretében visszamegy dolgozni. A lengyel kamasz azonban csak a megszokott olvasási irányból nézve menekül meg: mivel az olvasó ekkor már tudja, hogy Amis fordított kronológiát használ, a végkimenetel más.

Számos további példával támasztható alá a két szerző közötti, a gyermekábrázolás területén megmutatkozó párhuzam. Tizenéves narrátora miatt Kertésznel szembeötlőbbek a kortársaira vonatkozó, néha konkrét történéseket rögzítő megállapítások, ezek mellett azonban a gyerek alakja tulajdonképpen a halálraítélt általános megfelelőjeként jelenik meg. Így a halálközelségről olvashatunk, amikor – nem sokkal a szelekció jelenete után – Köves elmeséli, miképpen is értette meg, mi történik a koncentrációs táborban. Gondolatfolyamában az összes, korábban vele utazó deportáltat (öregeket és felnőtt nőket is) úgy készítették elő elgázosításukra, mintha mind gyerekek lennének („aprónép”, ahogy Kertész egy oldallal korábban fogalmaz, 139.). A procedúra során „végig igen szívesek hozzájuk, gondoskodás, szeretet veszi őket körül, a gyermekek labdáznak meg énekelnek, s az a hely, ahol megfullasztják őket, igen szép, gyep, liget meg ágyások között fekszik: ezért is keltette mindez végül némiképp bizonyos tréfák, valahogy affajta diákcsíny érzését bennem” [140.]. Amis regényében maga Mengele jelenik meg mint a gyermekek barátja: „Látom magam előtt »Pepi bácsit« a Mercedes-Benz volánjánál, a cigánytábor felállításának napján, ahogy személyesen fuvarozza a táborba a gyerekeket a »központi kórházból«. És látom a cigánytábort, a rózszaszínjeit, takaros koszoltságát. – »Pepi bácsi!«! »Pepi bácsi! kiáltották a gyerekek” [175–176.]. Akárcsak a *Sorstalanság*ban, az *Időnyílban* is univerzális emberi állapotként jelenik meg a gyermeki naivitás, hiszen Amis nem korlátozza az önpusztító együttműködést a legfiatalabbakra: a megelőző oldalon egy orvosi kísérlet, majd az *Inhalationsraum*ban történő halál előtt álló felnőttek éppen olyan büszkén feszítik ki mellüket az orvosnak, mint a szelekció során magát kihúzó, mellét kidüllesztő, tizenéves Köves.

11 A magyar Kertész-szakirodalomban számos tanulmány szól az elkövetők és áldozatok közötti együttműködésről, így például Sücs Teri ír „a gyilkos és áldozat által közösen működtetett nyelvi gépezetről” (*A Sorstalanság radikális tanúsága mint etikai kihívás*, Irodalomtörténet, 2009/1., 66.), Hetényi Zsuzsa pedig a „még a tetveket is megérteni” akaró Kövesről (*Sorsnarratívák*, Jelenkor, 2017/3., 320.). Dolgozatomban mindezt a valóságos vagy szimbolikus szülők és gyermekek között kibontakozó, hasonlóképpen destruktív együttműködés elemzésével szeretném kiegészíteni.

12 Kertész Imre, *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 1975. Az erre a kiadásra vonatkozó oldalszámok a főszövegben, zárójelben jelennek meg.

Mindkét szerző kitér a fenti folyamatok civilizációs előkészítettségére. A gyilkosok nem egyszerűen manipulatív módon barátságosak, hanem olyan hivatási rendek képviselőjeként jelennek meg, akiket hagyományosan a segítségnyújtás valamilyen formájával szoktak társítani. Kertész elbeszélőjének tragikus kitérője az őt szállító busz megállítással kezdődik [amelyet Köves, rá jellemző módon, eleinte afféle „multság[ként] él át, 56.], s a fiatal utasok begyűjtését végző rendőrt igazi vagy színlelt alulinformáltsága az eljárás igazi céljáról annyira rokonszenvenné teszi, hogy a gyerekek „[e]gész fesztelenül körülvett[é]k, nevetgélve, éppúgy, akár valami kiránduláson egy tanítót” [56.]. A regény későbbi pontján visszatér az iskola emléke, s Köves leírásában a gimnáziumigazgató testesíti meg a hatalom könyörtelen, rövid távú céljait mégis nyájas eszközökkel elérő figuráját: a „szép, fehér bajusz[os]” tanár maga is „kissé parancsnok külsejű ember” [143.]. Amis művében – ismét csak a narrátor személyéből fakadóan – nem a tanár, hanem az orvos válik a bizalom félreismeret letéteményesévé. Odilo három, földrajzilag-szervezetileg eltérő területen gyakorolja hivatásának ördögi paródiáját. Az olvasó szemszögéből utoljára [de a lassan kibontakozó fordított kronológiában mégis először] az ausztriai Hartheim Schlossban, 1940 és 1944 között működő titkos központban végezte az odaszállított, testi és szellemi fogyatékkal élők szisztematikus meggyilkolását [a mű idősíkján ehhez kapcsolódnak azok a tisztogató akciók is, amikor vöröskereszttel ellátott, mobil orvosi ellátónak álcázott teherautókban végeztek az oda orvosi segítségért bemerészkedőkkel]. Ezt követi a koncentrációs táborok, elsősorban Auschwitz szerepeltetése, legvégül [azaz a mű első harmadában, tulajdonképpen a legnagyobb részletességgel bemutatva] a háború utáni évtizedek nyugati orvoslásának teremti meg Amis azt a fajta negatív, elsősorban Michel Foucault és Giorgio Agamben nevéhez köthető biopolitikai látomását, amelyben az emberi test fájdalmas gyógyítása és különféle ideológiák nevében történő fegyelmezése, alakítása, sőt esetleges megszüntetése között elmosódhat a különbség.

A fenti párhuzamok részletesebb feltárásához érdemes a két regény néhány motívumát összevetni a bizalom fogalmának különféle definícióival. Ezekben belül is a következő négy meghatározás-elem tűnik leginkább relevánsnak: önnön sebezhetőségünk elfogadása,¹³ eltekintés a jövőbeli eshetőségektől,¹⁴ az adott helyzet két szereplője közötti tranzakciók,¹⁵ végül pedig – ahogy Jean Améry felidézi a Gestapo fogságában elszenvedett kínzások kapcsán – a folytonosság fogalma.¹⁶

Az önnön sebezhetőségünk-kiszolgáltatottságunk elfogadását [s egyben a jövőbeli eshetőségekkel való számolásról való lemondást] ismét csak a mindkét műben erőteljesen megmutatkozó orvoslás-motívum és -cselekményelem fejezi ki a legerősebben.¹⁷ Amis gyermekszereplői nemcsak Mengelét fogadják örömkialtásokkal,

13 Lásd Mark Hall et al., *Trust in Physicians and Medical Institutions. What is It, Can it be Measured, and Does it Matter?*, *Milbank Quarterly*, 2001/4., 615.

14 Lásd David J. Lewis – Andrew Weigert, *Trust as a Social Reality*, *Social Forces*, 1985/4., 968.

15 Lásd Annette C. Baier, *Trusting People*, *Philosophical Perspectives* 6 [1992], 146.

16 Lásd Jean Améry, *At the Mind's Limit. Contemplations by a Survivor on Auschwitz and Its Realities*, ford. Sidney Rosenfeld – Stella P. Rosenfeld, Schocken, New York, 1999, 35.

17 Ennél természetesen tágabb értelemben is lehet vizsgálni a bizalomhoz kötődő sebezhetőség témáját, Jean-Michel Ganteau tanulmánya például amellett érvel, hogy az *Időnyíl* különös időkezelése olyan befogadói feladatot jelöl ki, amely megoldásakor az olvasó az „antropológiai

de a hidegháborús időszak amerikai orvosának is átadják a szokásos köszönetnyilvánító rajzaikat. Ugyanakkor ez, figyelmeztet a narrátor, csupán a kezdet: „A gyerekek [...] még nem jártak itt. Majd nem lesznek ilyen hálások, ha kikerülnek innen” (104.). Itt persze nem arra utal a szerző, hogy az elképzelt történések rekonstruált világában dr. Young (ez Unverdorben egyik amerikai álneve) szándékosan bántaná a rábizott gyermekeket, hanem arra, hogy – ahogy azt mások mellett Raul Hilberg, Richard L. Rubenstein és Zygmunt Bauman írásai állítják – ugyanaz a modern technológia és hatékonyságkultusz tette lehetővé a szisztematikus emberirtás számos huszadik századi példáját, mint ami a tudományos haladást és a gazdasági fejlődést. Kertész hőse is gyógykezelése kapcsán érzékelteti, mennyire vékony vonal választja el a gyógyítás folyamatát az emberi test tudományosan vagy ideológiailag igazolt rombolásától: a kórház is „afféle hely tán [...] ahol tejjel, vajjal tartják jól az ápoltakat, mignem – például – apródonként kiszedik minden belső zsigerüket, okulás céljából, a tudomány hasznára” (257.). Köves bizalma, szinte véletlenszerűen, ezúttal a megfelelő félre irányul (azaz a kórházban valóban segítenek rajta), de egyidejű gyanakvásának jogosságát például az *Időnyíl* is alátámasztja: ebben a táboremlékek elbeszélése többször tér ki olyan ikrek, más testvérpárok, törpenövésűek és terhes nők szelekciójára, ahol az áldozatok (ezeket a részleteket Lifton könyvéből is tudhatjuk) a csapdaként megígért jobb ellátás reményében önként fordultak későbbi gyilkosukhoz vagy megnyomortójukhoz. A két mű „betegei” tehát félrevezettségük vagy éppen korábbi szocializációjuk miatt reménykedve fordulnak a lágerek doktor-figurái felé, döntésük azonban, az ő szemszögükből nézve, szinte véletlenszerűen bizonyul az élet megmentőjének, vagy az élet kioltójának.¹⁸

A vonatkozó szakirodalom különféle cseréken alapuló helyzeteket is társít a bizalom fogalmával és gyakorlásával. Annette C. Baier például így ír erről: a bizalom szerkezetén belül „az [önmagunk feletti] hatalomról való önkéntes lemondás olyan befektetés, amely éppen a hatalom növekedését eredményezi a befektető számára – feltéve, hogy a dolgok rendben mennek.”¹⁹ A vizsgált irodalmi kontextuson belül a *Sorstalanság* néhány részlete egészen konkrét, nem-metaforikus síkon is foglalkozik az ígéret, biztosítékok és befektetések kérdésével. Így abban a jelenetben, amelyikben a narrátor munkaszolgálatra vonuló apja asszisztensére bízta értéktárgyait, a beszélgetés gyakran forog a „biztosítékok” (19.) és a „bizalmi szó [...]” kérdései körül, majd valamivel később, deportálásuk előtt, a „Szakértő” nevű szereplő a foglalkoztatásukra vonatkozó „ígéret[ek]” és „garanciá[k]” (88.) nehézségeiről értekezik fogolytársaival. Amikor három oldallal később mindenkit bevagoníroznak a „ragyogó nyári időben” (91.), az ígéret fogalmának különböző, a konkrét-tárgyi síktól a szinte univerzális, sorsszerű sík felé tartó modulációit figyelhetjük meg. Így valamiféle biztosítéknak a lehetősége

sebezhetőség” állapotával és a felelősségteljes gondolkozás kihívásával szembesül. *Resilience, Narrative Attention and Care(-giving)*. Martin Amis's *Time's Arrow* = *Law and Humanities. Cultural Perspectives*, szerk. Chiara Battisti – Sidia Fiorato, de Gruyter, Berlin, 2019, 449.

18 A *Gályanapló*ból is idéző Jessica Gildersleeve és Beata Batorowicz szerzőpáros *Benigni Az élet szép* című filmjével kapcsolatban elemzi az olasz műben bemutatott, szélsőséges helyzetekben kiépülő bizalom-struktúrák kockázatos jellegét. *'He is telling us fairy-tales': parental anxiety and wartime childhood in *Life is Beautiful*, *The Boy in the Striped Pajamas* and *Fairy-Tales from Auschwitz**, *Holocaust Studies*, 2017/2., 5.

19 Baier, *i. m.*, 147.

eleinte tárgyakra vonatkozik, majd emberi tevékenységekre-mozgásterekre, végül, a tiszta nyári időben való indulás azokhoz a művészi eljárásokhoz sorolható, melyek során a szerző azért idéz fel egy-egy kulturális-irodalmi konvenciót (ebben az esetben a szép időt társítja a siker, jó hangulat gondolatával), hogy aztán ennek éppen ennek az ellenkezőjét, azaz a két képzet közötti szokatlan, ijesztő kontrasztot mutassa meg [az egyik fordulópont, azaz Köves buszról való leszállítása is egy „[t]iszta, nyári reggel” történt, 52–53.]. Pénzről, garanciákról, egyéb tranzakciókról nem esik szó Amis művében, de az *Időnyíl* egyik utolsó szakasza a fiatal Odilo bontakozó szerelmi életének bemutatását olyan idillikus képzetekbe ágyazza, melyek a béke és elégedettség közvetett ígéreteit úgy teszik meg, hogy azok megszegésének – ismét csak a fordított időrend miatt – az olvasó már teljes mértékben tudatában van. Az itt virágzó fákról Adorno szavai juthatnak eszünkbe: „maga a virágzó fa is meghazudtolja a pillanatot, amikor a szirmokat még a terror árnyéka nélkül lehetett látni.”²⁰

Más szociológusokhoz hasonlóan a már idézett Baier is kiter kézfogás és bizalom szinte univerzális összekapcsolására. Amikor egyenrangú felek fognak kezét, „a test egy erős részét kölcsönösen hatástalanítják”,²¹ amikor pedig egyenlőtlenekről van szó, akkor a „kisebb kéz aszimmetrikus módon kerül a nagyobbba, támaszt vagy segítséget keresve”.²² A kézfogás legegyszerűbb, alapvető formája szülő és gyermek között történik, és része annak az átfogóbb (például arckifejezésre is vonatkozó) testnyelvi folyamatnak, melyet a gyermekek nagymértékben a szüleiktől tanulnak meg, és melyek ideális esetben nem csak a bizalom kifejezését tartalmazzák, de a bizalmatlanság képességét is átadják, hiszen „a másik kéz csapdába, veszélybe is vezethet.”²³

A *Sorstalanságban* is számos példáját találjuk a kéz képzetének valamiféle elfogadó, reményteli attitűdhez való kapcsolásának. Így Köves deportálása előtt és után is találkozunk úgynevezett „kontinuitás-narratívákkal”²⁴ – olyan történetekkel, melyek érthetőek, koherensek, és alapvetően pozitív üzenetet közvetítenek sorsról, istenről, az ember túlélőképességéről – s ezeket számos alkalommal egyfajta vigasztaló-tanító kézmozdulat kíséri. Ez történik, amikor az apa búcsúztatása során a távoli rokon, Lajos bácsi zsidó sorsáról és spiritualitásáról beszél a fiúnak, és amikor az elbeszélő hazatérve Steiner szomszédától az események igencsak leegyszerűsített – de éppen az ebben rejlő távolságtartás miatt elviselhető – összefoglalását kapja. Ennek során Köves a vigasztalás lehetetlenségét azzal is érzékelteti, hogy szóhasználatával ő pedig a vigasztaló kezét távolítja, teszi idegenszerűvé: Steiner keze mint „óvatos, öreg denevér” közeledik hozzá [323.]. Hasonlóan elidegenítő kéz-képzetet alkot Kertész a táborba való érkezés elbeszélésekor is: itt feltűnik Kövesnek, hogy az ép, egészségesnek tűnő örök sétapálcákat [meghosszabbított, szimbolikus kezeket] használnak, majd amikor jobban szemügyre veszi őket, rájön, hogy ez a tárgy valójában korbács. Akárcsak a szelekciót végző orvos esetében, ahol két ellentétes kéz valóságos vagy

20 Theodor Adornót Gabriel Josipovici idézi. *On Trust. Arts and the Temptation of Suspicion*, Yale University Press, New Haven, 1999, 7.

21 Baier, *i. m.*, 147.

22 *Uo.*, 146.

23 *Uo.*, 147.

24 Kaposi Dávid, *Narratíválatlanság = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, szerk. Scheibner Tamás és Szűcs Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 32.

lehetséges mozdulata irányította a foglyokat a halál vagy a (bizonytalan ideig meghosszabbított) élet felé, ebben a helyzetben is csak minimális formális különbség látszik kegyetlenség és esetleges segítőkészség között, jócskán megnehezítve ezzel a bizalom megadására vagy visszavonására vonatkozó döntést. Az *Időnyíl* egyik jelenetében pedig hasonló intenzitással mutatkozik meg a gyermeki bizalommal történő visszaélés: Odilo itt azt az esetet idézi fel, amikor egy sebészi asztalra fektetett gyermek a karjába kapaszkodik, görcsösen, segítséget remélve, ez a kar azonban, normál helyzetek testnyelvi összjátékát idézve, valójában azért kapcsolódik össze, szinte bátorítólag, a gyerek kezével, hogy a testet leszorítsa és így „Mengele bácsi” könnyebben hozzáférhessen kísérlete kiszolgáltatott alanyához.

Ez a rokonságot sugalló „bácsi” szó [az angol eredetiben „uncle”] a bizalom jelenségének egy negyedik, a folytonosság fogalmán keresztül történő megközelítését is lehetővé teszi. Bár a család nem az egyetlen teremtője és hordozója annak a hitnek, hogy a dolgok egy, az egyénen átívelő, alapvetően pozitív, a jövőre irányuló folyamatba illeszkednek, ebből a szempontból mégis a legnyilvánvalóbb, legerőteljesebb példák közé tartozik. Ez részben a patriarchális családberendezkedés és a patriarchális mintára elgondolt állam szoros kapcsolata miatt van így: a hagyományosan feltételesnek tekintett apai szeretet vagy támogatás a társadalmi törvény betartásának alapvető függvénye, azzal a jutalommal kiegészítve, amit ideális esetben a törvény megtartó, védelmező jellege ad. Jacques Lacan ezt így fogalmazza meg: „az Apa elsődleges feladata [...] hogy összhangot, nem pedig ellentétet teremtsen gyermekei és a Törvény között”.²⁵

A két regényben ábrázolt ideológiai kereteken belül mindez különös, archaikus elemekkel kiegészülve jelenik meg. A folytonosságot elvileg biztosító apa a hangsúlyosan maszkulin nemzetiszocialista állam kitüntetett képviselője, és miként a magát teljes mértékben szuverénnek tekintő állam tetszés szerint ölhetett meg bárkit alattvalói közül, hasonlóképpen gyakorolhatta a családfő is a *patria potestast*, azaz a többé-kevésbé korlátlan apai hatalmat.²⁶ Bár Hitlernek nem voltak gyermekei, mégis kiválóan testesítette meg ez a kettősséget, hiszen a nemzet szimbolikus atyjaként gyakran és szívesen pózolt gyerekek körében, párhuzamosan azzal, hogy közvetett vagy közvetlen módon gyermekek millióinak a halálában volt bűnös. Amis narrátora az ironia eszközével érzékelteti a korszak által teremtett apaeszmény erőszakkal átítatott jellegét: „Gyermektelen vagyok, de a [zsidók] a [...] gyermekeim, atyaként szeretem őket” [196.].

Az erőszak kultusz azonban paradox társadalmi helyzethez is vezet, hiszen a korlátlan, akár halállal is büntető hatalom végső soron önmagát is felszámolhatja, hiszen ha minden alávetett meghal, az uralkodó vagy családfő nem csupán magára marad, de a pozíciója is megszűnik, mivel a folytonosságot biztosító, jövőbe vezető, társadalmi szerződés jellegű viszony már nem köti össze a két felet. Jean Améry szóhasználata a megkínzása előtti pillanatok felidézésekor ezt a megváltozott viszonyrendszert tük-

25 Jacques Lacan, *Écrits. A Selection*, ford. Alan Sheridan, Routledge, London, 1977, 321.

26 A korszak férfiközpontú, önmagát mitizáló, az állami politikába való beágyazottságát és hatalma korlátlanosságát hangsúlyozó olasz fasiszta és német nemzetiszocialista családfőeszményéről alapos áttekintést ad Paul Ginsborg könyve: *Family Politics. Domestic Life, Devastation and Survival, 1900–1950*, Yale University Press, New Haven, 2014.

rözi: a fogoly „Himmler atya”²⁷ kifüggesztett képére irányította tekintetét, mégpedig éppen a Gestapo-bunker úgynevezett „üzleti tárgyalójában.”²⁸ Esszéje végén pedig Améry megállapítja, az ilyen végletes helyzetekben már nincs szó üzletről, mivel megszűnt a másik félbe „vetett bizalom”, és eltűnt „az írott vagy íratlan társadalmi szerződések által nyújtott biztonságérzet.”²⁹ Sajátos módon ez gondot okoz a kínzás végrehajtójának is, mivel a szadista – Sartre szerint – nem egyszerűen az áldozat megsemmisítésére törekszik, hanem az áldozat birtokában megmaradó minimális szabadság önkéntes feladására – ennek érdekében is törekszik a lassú tortúrára, és végső soron arra, hogy az áldozatban valamiféle bizalmat vagy hitet a túléléssel kapcsolatban szinte irracionális módon fenntartsion.³⁰

A folytonosság intézményesített ígérete Kertész esetében az iskola vagy gyermektábor motívumán keresztül bontakozik ki. Noha a szerző víziójában itt egy-egy gyűlés eleve olyan, mint egy „auschwitzi appel,”³¹ az iskola a felnőttek „szadizmus övezte világ[ának]”³² terméke, ezért az a fajta hitegetés, amit Sartre a fogoly megtörése kulcsfontosságú elemének lát, itt generációs különbségek hangsúlyozásán keresztül is érvényesül. Míg a táborba nemrég megérkezett, de annak lényegét gyorsan megértő Köves úgy beszél, egy már idézett részben, a virágágyások között labdázó-énekklő, de mégis megfullasztásra váró gyerekekről, mintha ez a furcsa kombináció valamiféle „diákcsinny” [140.] lenne, a gondolatfolyam egy későbbi részében már a felnőtt lét tipikus képviselőit látja a terv mögött:

Végtére csak itt is összeültek, mondhatnám: összedugták a fejüket igen valószínűen, ha ugyan nem is épp diákok, természetesen, hanem meglelt, felnőtt emberek, esetleg, sőt minden bizonynyal, ha meggondolom, urak, tekintélyes öltözékben, szivarral, rendjelekkel, csupa parancsnok vélhetőleg, akiket e percben nem lehet zavarni [...] Egyikük aztán kigondolja a gázt: egy másik mindjárt a fürdőt, egy harmadik a szappant, egy negyedik megint a virágokat teszi hozzá. Némelyik ötletet esetleg huzamosabban is vitathattak, javíthatattak, míg másoknak viszont mindjárt megörültek, s felugorva [...] egymás tenyerébe csaptak [141.]

Egy prágai zsidó mellékszereplő figuráján keresztül Kertész később utal is olyan koncentrációs táborra, ahol a gyerekek, legalábbis amíg életben voltak, valóban labdázhattak-énekeltek. Ez Theresienstadt, ahol a németek – a külvilág felé irányuló propagandaeszközként – a többi tábornál lényegesen jobb körülmények között tartották fiatal foglyaikat, a kisebbeknek óvodájuk volt, a nagyobbaknak iskolájuk iskolaújsággal, ezen kívül színházuk és könyvtáruk. Mindez 1944 tavaszáig tartott,

27 Améry, *i. m.*, 32.

28 *Uo.*, 22.

29 *Uo.*, 28.

30 Jean-Paul Sartre, *The War Diaries of Jean-Paul Sartre, November 1939-March 1940*, ford. Quintin Hoare, Pantheon, New York, 1984, 257.

31 Kertész Imre, *Kaddish a meg nem született gyermekért*, Magvető, Budapest, 1990, 167.

32 *Uo.*, 148.

amikor olyan döntés született, mely szerint a tábor eddigi profiljának a fenntartása többé nem indokolt, a gyermekeket tehát elgázósították. Amis *Időnyílára* is utal annak a húsz gyermeknek a története, akiket Theresienstadtban a náci doktor, Kurt Heissmayer kísérletezésre használt, és akiket a háború végén nem elgázósítottak, hanem egy iskola gázvezetékére felakasztottak.

Maga a brit regény azonban nem foglalkozik a formális nevelés kérdésével, a család intézményére sem fektet különösebb hangsúlyt, ehelyett a folytonosság motívumának kibontásához egy talán mindent megelőző szintet, felnőtt és csecsemő törékeny kapcsolatát ábrázolja. Ebben a biológiai folytonosságot is példázó viszonyban a bizalom összes eddig tárgyalt ismérve megmutatkozik: életben maradása érdekében a csecsemő a teljes sebezhetőségével-kiszolgáltatottságával fordul a felnőtt felé, eközben viselkedését nagymértékben meghatározza a szinte tükörszerű interakció a szülővel vagy gondviselővel, és végül, a tudatos gondolkodás hiányából fakadóan, képtelenség a jövőbeli eshetőségekkel való számolásra. Az *Időnyíl* egyik hangsúlyos, sokszor visszatérő emlékképe egy bizonyos csecsemőre („the baby”) vonatkozik. Amis sokáig homályban hagyja, miért aggódik annyira Odilo a csecsemők miatt, miért különböztet meg gyermekeket tartalmazó és gyermek nélküli álmokat, miért említi, hogy szabados szexuális élete során az anyáktól mindig megtartóztatta magát. Idővel a narrátor szóhasználatában a „bomba baba” [182.] kifejezés is megjelenik, majd Odilo emlékeinek eredetéről olvashatunk. Eszerint az elbeszélő már a koncentrációs táborok előtti időkben is orvosként gyilkolt. Csapatával vidéki területeken vöröskereszttel ellátott, mobil rendelőnek álcázott kisteherautókba csaltak vagy kényszerítettek helyi zsidókat, majd a bezárt járműben szén-monoxiddal elgázósították őket. Egy ilyen út során raktárépületben rejtőzködő emberekre akadnak, akiket egy velük lévő csecsemő sírása árul el – Odilo képzeletében ő lesz a „bomba baba”, mivel annyi ember halálát képes közvetett módon okozni, mint valamiféle bomba. Az epizód különös erejét az adja, hogy a gyermek (és mindenki más) brutális kivégzését az elbeszélő részben orvosként hajtja végre különítményével, összekapcsolva ezzel szülés, szülészet és halál fogalmait. A vízió akár beckett-i is lehetne – a *Godot-ra várva* egy mondata szerint a nők a sír felett szülnek, s a halálba hulló gyerek számára az élet csupán egy villanás³³ – azonban Amis [magyar szerzőtársával együtt] nem csupán azt a tényt erősíti meg, hogy a szülő az élettel együtt saját halandóságát is átadja gyermekének, hanem az újszülöttet a világba fizikailag vagy metaforikusan átvezető felnőtt figura [szülő, szülész, tanár] felelősségét hangsúlyozza. Odilo ezért a következő párhozamot húzza a gázkamrák áldozatai és az éppen világra jött csecsemők között: „De hát ilyen az élet: bömbölve, tekeregve, pucéran érkezünk és távozzunk. Bömbölve, egy orvos vigyázó tekintete alatt” [158.].

Végül a fejlődésregény műfajához való viszony is indokolhatja a két regény olyan jellegű együttlvasását, amelyet a szülő–gyermek kapcsolat, és ezen belül is a gyermeki bizalom motívuma határoz meg. A *Sorstalanság* mint nevelődési regény gondolata először Radnóti Sándor *Kaddis*-recenziójában jelenik meg,³⁴ később Szirák

33 „Guggolva szülnek egy síron, a nap egy pillanatra felragyog, aztán megint éjszaka lesz.” Samuel Beckett, *Három dráma. Godot-ra várva. Ó, szép napok! Végjáték*, Gondolat, Budapest, 2019, 120.

34 Radnóti Sándor, *Auschwitz mint szellemi létforma*, Holmi, 1991/3, 373.

Péter ír erről részletesen Kertész-monográfiájában³⁵, az *Időnyilat* pedig Richard Menke nevezi – a műfaji hatás erőteljes jelenlétét és ezzel párhuzamos problematikus voltát igen tömören megragadva – „visszafejlődés-regénynek” („unbildungsroman”).³⁶ Valóban mintha fokozatbeli különbség lenne azok között az általában ebbe a kategóriába sorolt művek (például a *Wilhelm Meister* vagy a *Vörös és fekete*) és Kertész, valamint Amis regényei között. Míg az előbbiek vége általában egyfajta kiábrándulás, az utóbbiak esetében az élet tulajdonképpen folytathatatlannak bizonyul. Amis náci orvosától nem csupán a társadalmi elfogadottság és beilleszkedés áll távol, de a következetesen alkalmazott inverziók következtében Odilo a mű végére a nemlét, a meg-nem-születettség állapotába fejlődik vissza. Kertész első mondata pedig – „Ma nem mentem iskolába” – hatásos tömörséggel jelzi, hogy már nem létezik olyan, többé-kevésbé egységes érték- és társadalmi rend, melybe tanulás révén, mint felnőtt közösségbe, a főhősnek érdemes lenne integrálódnia. Ezért akárcsak az *Időnyil*, a *Sorstalanság* is egyike azoknak a huszadik századi műveknek, melyek formai szempontból felidézik a fejlődésregény (vagy beavatástörténet) hagyományait, majd a valamilyen módon elinduló folyamat kudarcos vagy lehetetlen voltát mutatják meg. A folyamat posztmodern jelleggel is bír: az eddig tárgyalt, destruktív kapcsolat felnőtt és fiatal áldozat között a vad, saját gyermekeit felfaló, archaikus-mitikus szülő-figura történetét mondja újra egy kifejezetten modern, erősen technológizált, a hatékonyság eszméje által nagymértékben meghatározott társadalmi közegben. Az újramondás gesztusa pedig egyben egy olyan destabilizáló hatású tett is, amely a modern kor szülő-gyermek viszonyának alapvetően pozitív, a folytonosság elvén nyugvó, társadalmi szerződés jelleggel szabályozott voltát – azaz egyfajta kimondatlan, mégis széles körben elfogadott, lyotard-i értelemben vett metanarratívát – ír át, rávilágítva arra „paternális, melegszívű rémural[omra]”,³⁷ mely a háborús és a háború által meghatározott korszakokban a generációkat nem összeköti, hanem elválasztja.



35 Szirák, *i. m.*, 22–29.

36 Richard Menke, *Narrative Reversals and the Thermodynamics of History in Martin Amis's Time's Arrow*, *Modern Fiction Studies*, 1998/4., 961.

37 Kertész, *Kaddish*, 168.