



HENRI DE MONTETY

A történet és a történelem összhangjának felbomlása

A zsidó sors és a modern lét

Paul Auster és Kertész Imre irodalmi műveiben

PAUL AUSTER KÉRDÉSES ZSIDÓSÁGA

Mikor fölmerült bennem Paul Auster és Kertész Imre összehasonlítása, emlékezetemben élt az amerikai regényíró néhány hőse, amelyek egyértelműen a zsidó kultúrára utalnak, különösen Yehudy mester a *Mr. Vertigó*-ban (1994) vagy némely jellegzetes vezetéknevű New York-i értelmiségi, például a *Leviatán* (1992) című regényben, amelynek elbeszélője a Peter Aaron, főszereplője pedig a Benjamin Sachs nevet viseli.

Másrészt észrevettem, hogy Paul Auster zsidó vallással való kapcsolata kérdéses, sőt némileg vitatott, noha kevésbé dokumentált téma. Amint azt olvashatjuk a Haaretz napilap egyik, 2012 szeptemberében megjelent cikkében,¹ nem tudjuk, az író kapott-e vallási nevelést, és azt sem, hogy átessett-e a Bar Mitzvah szertartáson. Igencsak úgy tűnik, Paul Auster hozzájárul a rejtély fenntartásához, legalábbis nem tesz semmit annak eloszlatásáért. A Haaretz-cikk valójában a *Winter journal*² (amelyet 2013-ban a szép *Chroniques d'hiver* címmel fordítottak franciára) publikálása után készült, amely műben a hatvanas éveibe érkező író számot vet addigi életével. Zsidóságát illetően egy bekezdésben, amely a „tudni szeretné, kicsoda ön” mondattal kezdődik, megállapítva, hogy mind a négy nagyszülője zsidó volt, Paul Auster azt is beismeri, hogy leginkább „messzire nyúló őskori vándorlások, hódítások, nemi erőszak és emberrablások eredményeként” tekint magára, amiből adódóan a „ki nemzett kit” képtelen kérdéssé válik. Bemutatkozik úgy is mint „afrikai, arab, kínai, indiai, kaukázusi keverék”. Állítja továbbá, hogy látva kreol bőrét, szürkészöld szemét és hullámos haját, gyakran kérdezik tőle, hogy nem „olasz, görög, spanyol, libanoni, egyiptomi vagy akár pakisztáni” származású-e. Érdekes módon a zsidó népről egyetlen említés sem szerepel. Ami a cikk szerzőjét illeti, mindebből azt a következtetést vonja le, miszerint „Paul Auster nyíltan ellenzi, hogy magával egylényegűvé tegye (vagyis hogy etnikai szempontból közelítse meg) politikai identitását”. Ez lehetővé teszi, hogy elhelyezzük az író a Haaretz napilap szellemi irányvonalában és két polemikus könyv kontextusában, amelyeket az utóbbi években publikált Schlomo Sand történész: *Hogyan alkották meg a zsidó népet?* (2008), *How I stopped being a jew* (2013, [*Hogyan adtam fel zsidóságotam?*]) – magyarul még nem jelent meg).

A cikk írója állítja, mintha ez alátámasztaná kijelentését, hogy Paul Auster nem szerepel az amerikai zsidó szerzők főbb listáin. És meglepődik ezen. Pedig egy egyszerű internetes keresés által is megbizonyosodhatunk jelenlétéről például a *Contemporary Jewish-American Novelists: A Biocritical Sourcebook* (1997) és a *Routledge Encyclopedia of Jewish Writers of the Twentieth Century* (2010) listáján. Lehetetlen lenne néhány szóba sűríteni ez utóbbi vitás kérdéseket. Elegendő hangsúlyozni, hogy Paul Auster zsidósága vita tárgya.

Másrészt megegyezhetünk néhány életrajzi adatban: Paul Auster Newarkban született, New Jersey államban, 1947-ben (vagyis most 72 éves). 1965 és 1967 között a Columbia Egyetemen francia, olasz és angol irodalmat tanult. Két alkalommal tartózkodott Franciaországban, 1967-ben, valamint 1971 és 1974 között. Ezeket a tapasztalatokat, csakúgy, mint magánéletének egyéb aspektusait, művei erősen visszhangozzák.

A TERMÉSZETÉTŐL ÉS RENDELTETÉSÉTŐL FOGVA ZSIDÓ KERTÉSZ IMRE

Kertész Imre 1929-ben született Budapesten, 2016 márciusában halt meg, 87 évesen. 2002-ben irodalmi Nobel-díjat kapott. Zsidó származása és identitása kétségen kívül áll. Ez utóbbit nem kel-

lett önként választania, tizenöt évesen Auschwitzba deportálták, majd továbbküldték Buchenwaldba. 1945-ös Magyarországra való visszatérésétől kezdve az újságírói szakmában, később gyárban, aztán a Kohó- és Gépipari Minisztérium sajtóosztályán dolgozott, ahonnan 1953-ban elbocsátották. Ekkor az írásnak szentelte idejét, kenyérkeresetként zenés komédiákat írt és német irodalmat fordított. Az utóbbi életrajzi tényezők mindegyike élményanyaggal szolgált életművéhez. Első könyve, a *Sorstalanság* általános közönybe ütközött 1975-ös publikálásakor, és Kertész Imre csak tíz évvel később ért el vele sikert, előbb Magyarországon, majd nemzetközi viszonylatban (új kiadás 1985-ben, francia fordítás 1998-ban). Kertész Imre több mint húsz könyvet publikált, amelyek között a *Kudarc* (1988) és a *Kaddis a meg nem született gyermekért* (1990) a *Sorstalansággal* együtt, mondhatni, önéletrajzi trilógiát alkot. A berlini fal leomlása után kivándorolt Németországba, majd a 2010-es években visszatért Magyarországra.

A két szerző összehasonlítása céljából műveik néhány meghatározó aspektusát kívánom elemezni: (1) a sors és az úgynevezett modern vagy posztmodern irodalmi módszerek kérdéskörét négy-öt különböző megközelítésből; (2) a hétköznapi élet leírásának realizmusát; (3) a fikció és a valóság kapcsolatát. Ezt követően két művet fogok részletesebben elemezni: *Az orákulum éjszakáját* (Paul Auster, 2003) és *A kudarcot* (Kertész Imre, 1988, angolra fordítva 2011-ben). Az értekezést végül néhány reflexióval zárom a határ fogalmáról a két műben,³ és arról, hogy ez utóbbiakban hordoz-e reményt az irodalom vagy sem.

SORS ÉS IRODALMI MÓDSZEREK (1) – A VÉLETLEN ÁLTAL IGAZOLT KÉPTELENSÉG

Paul Auster és Kertész Imre irodalmában ugyanazt a megszállottságot fedezzük fel a sors abszurditása iránt, ugyanazokat a gondolatokat találjuk a véletlenről, az esetlegességről és a véletlen egybeesésekről mint dramatikai mozgatórugókról. Az amerikai író a posztmodern alkotók közé sorolja. Ami a magyar írói illeti, vele kapcsolatban leginkább kafkaiságot, valamint egyfajta humorral és reménytelenséggel átitatott közép-európai irodalmat említenek.

Az általuk papírra vetett különös világ nem a klasszikus századok világa, amelynek működését például Balzac is leírta. Balzacnak semmi szüksége nem volt véletlen egybeesésekre hivatkozni, hogy rávilágítson Vautrin és Rastignac rokon vonásaira. Minden elválasztja a két karaktert, mégis minden összehozza őket. Hogy ezt megértsük, elég egy-két dolgot tudni az emberi természetről. Még ha a véletleneknek fel is kell merülniük vesződéseik során, természetes rendbe ágyazottnak tűnnek, például Vautrinnak elég papnak álcáznia magát, hogy néhány ajtó kitaruljon előtte. Mindez a dolgok természetes rendjébe illeszkedik.

Paul Auster és Kertész Imre, ami őket illeti, kételkedni látszanak az emberi természetben. Nem bíznak benne. Számukra nem tűnik elégségesnek ahhoz, hogy egy történet megálljon a lábán. Szerintük a sorsot kényszeríteni kell ahhoz, hogy megmaradjon az illúzió. Az élet illúziója, vagyis az ábránd, miszerint az emberek kölcsönös kapcsolatot ápolnak egymás között, és nem élnek teljes magányban. Például a *Mr. Vertigóban* a fiatal férfivá cseperedett Walt Chicagóban véletlenül találkozik Mrs. Witherspoonnal, akit tíz évvel azelőtt ismert meg, tizenkét éves korában, a Közép-Nyugat egyik legeldugottabb sarkában. De sajnos elveszti a nő névjegykártyáját, akinek újra nyoma vész. Mégis, kétségkívül ebből a beteljesületlen találkozásból nyeri a bátorságot arra, hogy harminc évvel később, életének egy válságos pontján ismét ellátogasson abba a bizonyos eldugott sarokba a Közép-Nyugaton, ahol újra megtalálja Mrs. Witherspoont, és összeköltözik vele, miközben semmi sem utalt arra, hogy a nő valaha is visszatérne oda. Kissé mesterkéltné összefonódása ez a véletlennek és a törvényszerűségnek.

Kertész Imre *A kudarc* című regényében Köves, a főhős folyton véletlen egybeesésekből adódó, különös helyzetekbe ütközik. Így találkozik több törzsvendéggel a Déltengerek kávéházban, amelyben estét tölti.

Úgy tűnik, a 20. századi irodalmat két kísérlet foglalkoztatta. A modern alkotók (Joyce) szándéka az volt, hogy értelmet adjanak egy kaotikus világnak. Ami a posztmodern írókat illeti, ők inkább belevetnék magukat a káoszba. Ezzel ellentétben az olyan klasszikus regényekben, mint Balzacé, a dramatikai felépítés kielégítő magyarázatát adja a szereplők lélektanának hiánytalan, részletes ismerete. Vautrin vagy Rastignac hosszasan kifejtett személyisége szövevényes társas kapcsolatok

alapjául szolgál, amelyeket elegendő véletlen esemény táplál a bonyodalom felépítéséhez, de nem kevésbé igazodik az emberi lét egyetemes ismeretének szempontjaihoz.

SORS ÉS IRODALMI MÓDSZEREK (2) – A CSELEKMÉNY A REGÉNYHŐSÖK HELYÉBE LÉP

Paul Auster vagy Kertész Imre viszont épphogy csak felvázolja a szereplők személyiségét. Amit megtudunk róluk, végső soron magából a cselekményből derül ki. Tehát a szereplők karaktere mint-ha teljes egészében a könyvben leírt kalandjaikon és a környezetükkel fenntartott társas kapcsolataikon alapulna. Mindez kissé emlékeztet a régi mesékre, amelyek részletesen mutatják be a cselekményt, de jóval kevésbé a szereplőket. Más szóval: a klasszikus regényben a dramatikai folyamat, még ha meglepetésszerű is, természetesnek tűnik, mivel a szereplők személyiségéből ered. A cselekmény legfőbb célja a szereplőkben rejlő *archetipikus* jelleg felszínre hozása (az ambiciózus falusi fiatal, a kétszínű szélhámos).

A kortárs (jelen értelemben posztmodern) regényben a dramatikai folyamat, még akkor is, ha kiszámítható, abszurdnak tűnik, mert a szereplők jelleme nem körvonalazódik pontosan. Az elbeszélés fő témája nem más, mint a cselekmény. A regény hőse a bonyodalom. A kissé fantomszerű szereplők csak *szimbolikus* jelenések. Az abszurditás érzete a szereplők rövidre zárt leírásából ered, mert olyan történet, amely kizárólag önmagán alapul, nem létezik. Szereplők nélkül az elbeszélés csak abszurd lehet, vagy esetleg mesebeszéd, tündérmese. Azzal a különbséggel, hogy a régi mesék évszázados bölcsességből születő, számos archetipikus szereplőre épülnek, amelyeket már azelőtt ismerünk, hogy tudomást szereznénk róluk (a farkas, a nagymama, a király, a hercegnő). Ami a kortárs regények szereplőit illeti, bizonytalan körvonalú fantomképek. Ahelyett, hogy ők tartanák fent a cselekményt, a cselekmény hatja át őket.

SORS ÉS IRODALMI MÓDSZEREK (3) – A TÖRTÉNELEM ÉS A TÖRTÉNET ÖSSZHANGJÁNAK FELBOMLÁSA

Említettem Kertész és Kafka hasonlóságát. Kafka vajon modern vagy posztmodern? Egy biztos: nem klasszikus. Az ő irodalmában kiemelkedő erősséggel érezzük a cselekmény szereplőkkel szembeni elsőbbségét. Emellett a cselekmény (a történet) megszabadul a társadalmi kontextustól és a történelmi mélységtől (amelyet előszeretettel hívunk a szereplők történelmi hátterének). Ezzel ellentétben a klasszikus regény szereplői a történelem és az olvasó szeme előtt kibontakozó történet között bizonyos mértékig közvetítenek. Ebből kiindulva ez utóbbi hagyományt látszik ápolni Proust is, aki nem klasszikus szerző, mindazonáltal irodalmi stílusa különbözik Kafkától. *Az eltűnt idő nyomában* című regényben – amennyiben nem homályosítja el elménket a szalonok és budoárok pletykálgatása – megfigyelhetjük, hogy a cselekmény (a történet) szinte teljesen eltűnik, teret adva egy túlbujánczó történelmiségnek, amely a saját társadalmi osztályuk történetét egész lényükben megjelenítő szereplők képében közvetlenül megtestesül. A prousti regény hőse a történelem. Kafkánál éppúgy, mint Proustnál, a szereplők nem játszanak közvetítő szerepet, ebből adódóan észlelhetjük a történet és a történelem különválását.

A bűnügyi regények területén hasonló jelenséget figyelhetünk meg a klasszikus detektív metafizikus nyomozóba való átfordulása kapcsán. Ami ebben az esetben a szereplők képében megtestesül, az nem a cselekmény vagy a történelem, hanem az ember metafizikus története, vesztének vagy üdvözülésének elbeszélése. Meglepő, hogy maga a bűnügyi regény ilyen fejlődésen volt képes keresztülmenni, miközben olyan irodalmi műfajként tűnt fel, amelynek legfőképpen a cselekményen kellene alapulnia.

Paul Auster több könyve, köztük a *New York trilógia* illusztrálja, milyen is a *Metaphysical Detective Story*. Ezekben a művekben a rejtély nem annyira az események láncolatát, inkább egy titokzatos identitást övez, egy identitást, amely szimbolikus és egyetemes jelentőséggel bír, mivel meglehetősen lazán kötődik a közvetlen kontextushoz. Bizonyos értelemben már Agatha Christie életművében is megfigyelhető ez a fejlődés. Kései regényeiben, például a *Frankfurti utasban* (1970) a szereplők sommás leírása nem jeleníti meg az író által behatóan ismert tradicionális brit társadalom jegyeit.

Agatha Christie elveszni látszik az új világban (újból az, úgymond, modern alkotók káoszalképzésével találkozunk). Jól körvonalazott szereplők hiányában mi marad a *Frankfurti utasban*? Egy cselekmény, amely erősen kötődik, ha nem is közvetlenül metafizikus, de mindenesetre ideológiai kérdésekhez. Jelen esetben a náciizmus gyötrő jelenléte érzékelhető. A második világháború itt fontos határkönek tűnik.

A *Maigret és az öreg szerelmesek* (1960) című regényben, mint egy fordított tükörjátékban, Simenon megvallja képtelenségét a múlt egy bizonyos aspektusának leírására. A faubourg-saint-germain-beli társasággal szembesülve megérti, hogy nem tud mit kezdeni e „múlt századból ittragadt emberekkel”. Kapásból eszünkbe juthat Proust, aki minden erejével igyekezett megérteni őket. A regény elején Simenon állítja, hogy a pszichiátereknek emberismeretük tökéletesítése érdekében a tanítóktól, a rendőrtisztektől és a regényíróktól kellene tanulniuk. Pedig ugyanazon könyv végén úgy látszik, hogy a tiszt, sőt az író is tanácstalan. A rejtély csak akkor oldódik meg, amikor egy házvezetőnő gyónni megy. A pap megadja neki a lehetőséget, hogy feltárja titkát. Onnantól kezdve tudjuk, hogy nem történt bűncselekmény, és az immár nyugodt Maigret-nek nem kell börtönbe juttatnia az elragadó öregek egyikét. A pap az, aki végül felszínre hozza az igazságot, ő vet véget a bonyodalomnak, és ezzel vissza is teszi a régi regényvilágot a fiókba. A szereplők elmosódnak, épp-hogy elegendő idő elteltével ahhoz, hogy Maigret megszeresse őket. Többé nem lesz szükség a megértésükre.

Ez a háború utáni detektívregények felé tett apró kitérő rámutat 1945 vízvonalra jelentőségére.

SORS ÉS IRODALMI MÓDSZEREK (4) – HATÁRVONALAK ÉS FOLYTONOSSÁG A XX. SZÁZADBAN

Paul Auster vagy Kertész Imre regényeiben, amelyek a 20. század utolsó harmadában, illetve a 21. század elején íródtak, a szereplők ugyanilyen elmosódása fedezhető fel. Bizonytalan jellemükkel, nyilvánvaló eredet nélkül, gyakran abszurd vagy önkényes, önmagukra utaló, délibábszerű csavarok révén teljesen feloldódnak a cselekményben. Más szóval végső soron magukra öltik, mint egy maszkot, nem a történelem által többé-kevésbé meghatározott társadalmi szerepüket, hanem a cselekményt magát. A maszk mögött az ember és saját története eltűnik.

Ez lenne a holokauszt utáni irodalom? Igaz, hogy Paul Auster és Kertész Imre a háború után írtak, ráadásul zsidók. Mégis, Kafka a második világháború előtt alkotott, akárcsak Proust. A közép-európai abszurd irodalom néhány más képviselője, mint Urmuz, a román író a húszas években írt. Egyébként is, a posztmodern irodalom megjelenését rendszerint Albert Camus *Az idegen* című, 1942-es regényéhez kötjük. Ami sem háború előtti, sem az utáni. Az irodalmi kategóriák időbeli határai nem átjárhatatlanok. Nem is lehetnének azok. Bár nehéz is konkrét dátumokhoz viszonyítva elhelyezni az irodalmi mozgalmakat.

De annyi bizonyos, hogy a háború mérföldkövétől függetlenül a modern és posztmodern irodalmat ugyanannyira jellemezni látszik egy olyan irodalomfelfogás, amely újraélesztené a mesét vagy a hagyományos fabulát, amelyek archetípusait nem a szereplő, hanem maga a cselekmény vagy épp ellenkezőleg, egyes metafizikus fogalmak alkotják, egyfajta maszk, helyettesítő identitás funkcióját betöltve.

SORS ÉS IRODALMI MÓDSZEREK (5) – MESE ÉS ÁLARCOSBÁL

Paul Auster és Kertész Imre irodalmi technikái éppen a meséhez illőek. A két szerző ugyanazt a hajlamot mutatja a bonyolult, de szabályszerűségektől nem mentes szerkezetek létrehozására, amelyek Austernél hosszasan, ám a fő mederbe mindig visszatérő kitéréseken, Kertésznél pedig az egymást követő, a végtelenségig újra és újra ismétlődő közbevetéseken alapulnak. Minthogy a cselekmény az elbeszélés fő tárgya, természetes, hogy szerzője különös gondot dolgozza ki annak formáját. Nem nyelvészeti formalizmusról van szó, hanem a formával való játékról, amelynek motívumait a jelentésegységek alkotják. Mindazonáltal megfigyelhetjük, hogy a nyelvi- és szójáték jelen van, különösen Kertésznél. Bármely formájáról legyen szó, a jelentésegységekkel való játék jellemzéséhez

legkézenfekvőbb hasonlatként az álarcosbál juthat eszünkbe. Nem érdekes, kit rejt az álarc, természetes módon hajlamos lesz a maszknak megfelelően viselkedni. Vagyis a cselekmény szolgáltatá-
ba áll. A ruha teszi az embert.

Egy álarcosbálban csakúgy, mint egy karnevál esetében, mindent szabad, minden megengedett. Viszont a középkorban a karnevál idejét számon tartották, lehatárolták. Az álarcosbál csak a modern kortól (18. század) kezdve látszik áttérjedni a mindennapokra. A híres, Fülöp orléans-i herceg parancsára szervezett, 1715. december 31-i Operabállal induló nagy, állandó álarcosbál, amely egészen a francia forradalom okozta gyökeres felfordulásig elhúzódott, egy folyamat, vagyis a folyamat egy szakaszának végkimenetele volt, tehát jóval több, mint egy új korszak kezdete.

Hogy meghatározzuk Paul Auster és Kertész Imre szeszélyes kapcsolatát a szimmetriával, elég a modern kor esztétikájára gondolnunk, amely a reneszánsz és a barokk házasságából, a perspektíva és a díszítés, avagy a bölcséleti bíráló és az állandó öröm ötvözéséből született. Akár egy álarcosbálban, a káprázat fenntartásához bármi megteszi.

Egyébként talán azért tagadjuk meg a világot az illúzió fejében, mert attól tartunk, már elvesztettük a világ értelmezésének kulcsát. Balzac a maga idejében (bár valóban a maga idejéből való?) realista és nyers reakciós volt. Egy magát progresszívnek valló szerző, mint Paul Auster, úgyszólván szemérmesebben áll a dolgokhoz. Távolságot tart. Bár felfoghatjuk ezt egyfajta mulyaságnak is.

A HÉTKOZNAPI ÉLET REALIZMUSA – A JÖVEDELMEK KÜLÖNÖS ESETE

Valóságtól elrugaszkodott látszatuk ellenére Paul Auster regényei nem mentesek a realizmustól. Egy antológiában, amelyet az Egyesült Államok számos pontjáról összegyűjtött anekdotákból állítottak össze a *National Story Project* keretében, az író egyébként is kimutatta, hogy hajlamos a hétköznapi részleteket bizonyosság vagy ihlet forrásaként használni. Ami Kertész Imrét illeti, előszeregettel írja le főhősének lakhelyét, az ötvenes évek tipikus szocialista realista lakását, az ajtót, amit be kell zárni, mielőtt átmennénk a folyosón, a pozdorjaasztal és az ablakszárny közti teret stb. Azt a lakást, ahol Köves fel-alá járkál, mint a csapdába esett oroszlán.

Paul Auster egy bizonyos területen elszántan igyekszik elérni egy krónikás precizitását, ez pedig regényhőseinek anyagi helyzete. A cselekmény felépítéséhez olyan karakterekre van szüksége, akik szabadon rendelkeznek idejükkel, ugyanakkor nem vagyonukból élő, dúsgazdag, tétlen és ostoba emberek. Az ő esetükben más regényírók olyan valószínűtlen foglalkozások mellett döntenek, mint a gitároktaó vagy az éjjeliőr. Ám Paul Auster egyszerre egyszerűsíti és bonyolítja a feladatot, úgyszólván zseniális naivitással, a róla szóló Wikipédia-cikkben is leírt fortélyá által: „*having a lot [of money], but losing it little by little without earning some new money anymore*”, azaz sok pénzt apránként elveszteni újbóli kereset nélkül. Ez az elbűvölően lapos megoldás Paul Auster regényhőseinek nagy többségére illik. És éppen ez teszi az íróat lebilincselővé, mert azt is megvilágítja, hogyan iktat a műbe ismert önéletrajzi elemeket, ahogyan erről a *The Invention of Solitude* (1982) vagy a *The Art of Hunger* (1992) című esszéi is tanúskodnak.

Fenntarthatjuk az állítást, miszerint a balzaci regényhősök mesébe illő ambíciói is tükrözik szerzőjük személyes reményeit. A különbség az, hogy Balzac beilleszkedni vágyott a társadalomba (annak felső rétegébe), és nem magányba zárkózni. Ami Kertész Imrét illeti, úgy tűnik, szereplőinek nincs választásuk, mivel a rendszerbe való beilleszkedésük elkerülhetetlenül a teljes elmagányosodást vonja maga után. A *kudarcban* Kertész egyrészt gondosan megvizsgálja és összeveti a regényhős feleségének, egy pincérnőnek a bevételeit aszerint, hogy este vagy nappal dolgozik. Azonban ez a szórszálhasogatás egyszerre jelentéktelenné válik, akárcsak lakásuk jellegzetesen szocialista realista berendezése. Másrészt Kertész rámutat a főhőssel kapcsolatos minden munkát és jövedelmet érintő kérdés abszurditására, ugyanis ezek a témák egész egyszerűen föl sem merülnek:

Köves munkát keres a főszerkesztő irodájában, ahová cselesen bejutott.

„– Ugyanis felmondtak nekem – elnézés, szinte mosoly bujkált benne, mint ahogy férfiak egymás közt holmi megesett képtelenséget megbeszélnek.

– Tudok róla – hallotta Köves. Aztán: – Miben lehetek a segítségére?

– Elvesztettem a kenyeremet – magyarázta Köves.

– A kenyérét? – hangzott, némileg – Köves legalább is úgy érezte – megütközötte.
 – Úgy értem, hogy nincs miből megélnem – bármennyire feszélyezték is Kövest a saját szavai, ha azt akarja, hogy megértsék, úgy látszik világosan kell beszélnie.
 – Úgy, hát erről van szó – a hangban most mintha némi türelmetlenség lappangott volna.
 – Igen – mondta Köves –, hiszen meg kell élnem.
 – Az természetes, hogy meg kell élnie; mindannyiunknak meg kell élnünk [...] De hát elvégre ez mégsem elsőrendű kérdés.
 – Elsőrendű kérdéssé válik, ha nincs miből megélnünk – mondta Köves.
 – Minálunk mindenki megél – Köves a hangban ezúttal valami véglegeset érzett, ellentmondást nem tűrőt, mintha leintették volna. – Ami a felmondását illeti – következett aztán, már némileg közlékenyebb hanghordozással –, azt lelkiismeretesen megfontoltuk. Az igazat megvallva nemigen látjuk, miben vehetnénk hasznát. Habár – a hang itt mintha habozóvá vált volna, de azután mégiscsak folytatódott –, nem tagadom, hogy komoly ajánlást kaptunk az ön érdekében.”⁴

Más szóval, amennyire Paul Auster megcáfolhatatlan anyagi tényezőkkel igyekszik igazolni nem mindennapi elbeszéléseit, Kertész olyannyira építi be, épp ellenkezőleg, az élet munkára és jövedelemre kiterjedő abszurditását írásaiba. És hogy az irodafőnök szeszélyeit megfeleltethessük a valóságnak, rejtélyes ajánlásokra kell hagyatkoznunk, amelyekről melleleg később sem kapunk pontosabb magyarázatot.

Megfigyelhető, hogy meglehetősen eltérő hipotéziseik ellenére a két író hasonló eredményre jut. Ez utóbbi természetesen ahhoz a világhoz kötődik, amelyben a két szerző élt. Ugyanis mind az egyiknél, mind a másikonál a hétköznapi leírást ugyanaz a különös kapcsolat árnyalja a természetes és a szokatlan között, amely a normalitás alapjául szolgálhat. Éppen ez az, ami elbeszéléseiket lényegükönél fogva metaforikussá teszi.

FIKCIÓ ÉS VALÓSÁG

A természetest és a rendkívülit sajátosan ötvöző művek hagyománya a *Bibliával* kezdődik. A könyvek könyvével, ahogyan általában nevezzük. Egyben ez az a könyv, amelynek alkotója a szerzők szerzője.

Paul Auster kedveli az egymásba írt elbeszéléseket, amelyeknek író szereplői képesek minden szinten jelen lenni. Példának okáért a *Láthatatlanban* (2011) csak utólag vesszük észre, hogy az első ötven oldal egy kézirat, amelynek végén színre lép annak valódi szerzője. Ugyanezen típusú szövegfelépítésre bukkanunk *A kudarcban*. Nemcsak Kertész főhőse író, mint Paul Auster könyveinek többségében, de ez a szerző egyben azt a könyvet írja, amelyet olvasni készülünk. Azt is megtudjuk, hogy előző könyvét elutasították. De az író szereplő maga is hátat fordít becsmérőinek, és folytatja az írást. Az előző könyvben (a *Sorstalanságban*) egy ember visszatért a pokolból (*Shoah*). A könyvben, amelyet *A kudarc* sorai közt felfedezünk, egy ember hazatér külföldről, és lassacskán megérti, hogy pokolra jutott (a kommunista totalitarizmusba). Kertész Imre végső soron a zsidó sorsot idézi fel röviden, anélkül, hogy részletesen belebocsátkozna, ugyanis véleménye szerint ez utóbbi Auschwitz óta meghaladja a felfogóképességet. Ezt később egy másik könyvében fejti ki, *A holocaust mint kultúrában* (1993), amelyben az alábbi iszonyúan provokatív mondat olvasható: „Auschwitz nem magyarázható a közönséges, az archaikus, hogy ne mondjam, klasszikus antiszemitizmus fogalmával – ez az, amit pontosan meg kell értenünk. Nincs itt semmiféle szerves összefüggés. Korunk nem az antiszemitizmus kora, hanem Auschwitzé. És korunk antiszemitája immár nem a zsidóktól ódzkodik, hanem Auschwitzot akarja.”⁵ *A Kudarcban* Kertész figyelme az embertelenség kínjait elszenvető emberre irányul. Ebből az aspektusból közelíti meg a két totalitarizmust, amelyeket személyesen is megtapasztalt.

Ezzel ellentétben Paul Auster egy egész korai művében (*A végső dolgok országa*, 1987, magyar fordítás: 2005) érezhetően eltávolodott az önletrajzi írástól, hiszen egy nő – Anna Blume – tapasztalatait írja le, aki fölfedezi (egy bizonytalan jövőben), mire is hasonlít egy apokaliptikus városi látkép. Az elbeszélés metaforikus. A *Contemporary Jewish–American Novelists Sourcebook* szerint a könyv „a 20. század és főként a holokaust krónikájaként” is olvasható. A mű történelmi tényeken alapszik, külön utalva a varsói gettóra és Leningrád ostromára.⁶ Emellett a könyv naplószerűen író-

dott. Tehát egy soha be nem következett esemény fiktív naplóját olvassuk, amely mégis valós történelmi eseményeket idéz fel. Ez a belső összefüggés az irodalmi fikció és a valóság között nem lenne rendkívüli, ha nem éppen a zsidósággal való kapcsolatot hangsúlyozná a szerzőnél. Anna Blume, az elbeszélő, aki összefut egy rabbikból álló társasággal, felkiált: „Én is zsidó vagyok!” Erre alapozza állítását a *Routledge Encyclopedia of Jewish Writers*ben a Paul Auster-bevezető szerzője, miszerint „a nő ezzel a kijelentéssel nemcsak identitását vallja meg, hanem ez utóbbi identitásból eredő írói sorsot is. Minél többet ír, annál közelebb kerül a halálhoz, ugyanakkor az írással létezését is megerősíti. [...] Anna valamiképpen létének határán ír, és léte az írásának határán fekszik.”⁷

Paul Auster regényhőse tehát írás közben válik emberibbé, de ezáltal önmagát veszélyezteti. Zsidónak vallja magát még a zsidóüldözés közvetlen helyszínein is, vagyis újra felfedezi saját eredetét. A hét évvel később írt *Mr. Vertigó*ban (1994) maga Yehudi mester karaktere is egyfajta sivatagi rabbi, aki levitációra tanít egy Saint-Louisban megismert fiatal fiút. Már a szójáték is rávezet minket arra, hogy a lebegés képessége szimbolikus értelemben az identitás tudatosodását, a zsidóvá válást fejezi ki. Vagyis az önazonosság megteremtése, a teljes emberré éérés megfelel a zsidóvá válásnak. Paul Auster – aki nem élte meg az üldöztetést – ilyesfajta felfogása teljes mértékben szembeállítható Kertészével, akinek, ahogyan azt számos alkalommal kihangsúlyozta, a zsidó lét éppen ellenkezőleg azt jelentette, vagyis inkább eredményezte, hogy megfosztották emberi minőségétől.

Teljesen világos, hogy az előbb felvázolt ellentét ellenére mindkettejük fejében ugyanaz a gondolat fogalmazódik meg. (Egyébként is, ha egy állásfoglalást tartalmilag elemzünk, általában elhanyagolható, hogy állításról vagy tagadásról van-e szó.) Jelen esetben a Kertész által érzékeltetett tagadás ugyanannak az érmének a másik oldala, amely antitézisként segíti az emberi létélmény és a zsidóság kapcsolatának kifejtését. A két író egyaránt az emberi létre mint rendíthetetlen alpra világít rá.

Az alábbiakban Paul Auster és Kertész Imre egy-egy könyvének fogom szentelni figyelmet, amelyeknek egy részlete kifejezetten az emberi létet, különösen a bűn leírását tárgyalja, úgy, ahogyan azt elkövették a náci koncentrációs táborokban, emellett foglalkozik a tanúságtétel lehetőségével. Befejezésként a két szerzőt két tágabb aspektusból, a remény és a határ elképzelésének szempontjából fogom összehasonlítani.

KÉT REGÉNY: A KUDARC (KERTÉSZ IMRE) ÉS AZ ORÁKULUM ÉJSZAKÁJA (PAUL AUSTER)

„A tényekkel, fejt ki Kertész, az a baj, hogy túl sok van belőlük, és hamar felőrlik a fantáziát.”⁸ Kihívó megfogalmazás. Mintha épp fordítva, a képzelet lenne az ismeretek kiindulópontja. Más szóval, mintha a képzelet lenne szükséges a valósághoz való eljutáshoz. De milyen valósághoz?

Talán a realitás könnyelmű megközelítéséről lenne szó? Ó, semmiképp, hiszen az esemény, amely a szóban forgó esetben ezeket a gondolatokat ébreszti a magyar íróban, éppen a mauthauseni táborban elkövetett tömeggyilkosság. Háromszáznegyven egyszerre kivégzett ember egy kőfejtőben: íme a valós esemény, amit először is el kellene képzelnie, mielőtt elméjében megragadható valósággá tehetné.

Azonban fennáll egy akadály. „Halmazatban a gyilkosság képei éppolyan gyilkosan unalmasak és csüggesztően fárasztóak, mint a vele járó munka maga. Hogyan is lehet esztétikum tárgya a borzalom, ha nincs benne semmi eredeti?” Márpedig a jelentős eseményeknek nyomot kell hagyniuk a lelkekben, bele kell ivódnunk az emberek tudatába. Ezért történnek meg, ez a történelmi szerepük. Ennek megfelelően azt kívánjuk, hogy az emberiség tanulja meg végre a leckét. „Soha többet!” – mondjuk. Sajnos, Kertész szerint „a háromszáznegyven kőhalál [Mauthausenben] méltán helyet találhatna az emberi képzelet jelképei között – egyetlen feltétellel: ha nem történt volna meg. De mivel megtörtént, még elképzelni is nehéz.”

A valóságot, amely ténylegesen hasznos hatással lehetne az emberi tudatra, éppen ez a tudat nem engedi elképzelni. És minthogy a képzelet bizonyul a tudathoz vezető egyetlen járható útnak, ez az út megszakad, nem vezet sehova.⁹ Tehát a „sorstalanság” megfelel a szintén holokauszt-szerűltségből fakadó „tudatlanságnak”, magából az arról való beszámolás képtelenségéből adódóan. A történések köztes állapotban maradnak a tudat öntudatlan vagy az ismeretek ismeretlen részeként.

Ezt melleleg nem intézhetjük el ilyen könnyen, mivel a múlt tudatának vagy ismeretének leplezett elemei a jelenben éppolyan fájdalmasnak, mint az amputált végtag, amelyből csak egy csont marad. „Ahelyett, hogy a képzelet játékszerévé válna, súlyos és mozdíthatatlan tehernek bizonyul, akár maguk a mauthauseni kökoloncok.” Ugyanakkor Kertész elismeri, hogy „így elmaradunk a kor mögött: leéljük életünket anélkül, hogy korunk tapasztalataival gyarapodnánk”. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy leélhetünk egy életet teljes öntudatlanságban.

Pályája kezdetén Paul Auster írásain látszik, hogy valamiképpen megtanulta Kertész leckéjét, hiszen *A végső dolgok országában* (1989) megjelenő konkrét utalásokat (emlékeztetőül: a varsói gettó és Leningrád ostroma) gazdagon kidolgozott képzeletbe burkolja. Olyannyira, hogy a cselekmény nem a múltban, hanem a jövőben játszódik. Ez az áthelyezés gyümölcsözőnek bizonyul, mivel lehetővé teszi a szerzőnek, hogy a képzelet világának bármikori elhagyása nélkül nagy pontossággal idézze fel az utóbbi nehezen elképzelhető történelmi tényeket. A szóban forgó téma (elevenítsük föl: „soha többet!”) mindehhez hozzáadja a maga enyhítő hatását. Az apokaliptikus prófécia-jelleg szorosán kötődik a metaforikus megjelenítéshez.

Igencsak különböző az *Orákulum éjszakájának* (2003, magyar fordításban 2004) esete. Paul Auster kockázatot vállalt ebben a regényben, és nem biztos, hogy felmérte annak mértékét. Megírásának technikája felől nézve, a „regény a regényben” alakzat meghaladja a szokásos mértéket. Egy író látunk, egyben az elbeszélőt, aki szintén író barátja tanácsára könyvet ír egy főszerkesztőről, aki egy másik könyvet olvas. Másrészt az elbeszélő egy forgatókönyv írásába kezd, amelyben a szereplők térben és időben utaznak. Az abszurd vonások is erősen érezhetők. A szerkesztő (az írás második szintjén) Kansas Citybe megy (találomra kiválasztott úti cél), ahol találkozik egy taxisofőrrel, aki saját atombunkerében telefonkönyveket, köztük a húszas és harmincas évek lengyel példányait is gyűjti. Az egyik listán megtalálják az Orlovsky nevet. Ez éppen az elbeszélő-író (az írás első szintjén) felmenőinek vezetékneve, amelyet Orr-ra amerikaiasítottak. Voltaképpen úgy tűnik, Orr szülei lengyel származásúak. Közelítünk egy életrajzi elemhez, mintha az író Auster egy újabb, nulladik szintje lenne az általános „könyv a könyvben” felépítésnek, úgy is mondhatnánk, az elbeszélő-író feletti szinten. Auster melleleg nem idegen a Sidney Orrt írásra biztató író barátától sem, akit Trause-nak hívnak (Auster anagrammája). Az életrajzi utalások több szálon, szilárdan jelen vannak. Sokkal inkább, mint a tizennégy évvel előbb írt *A végső dolgok országában*, sőt jobban, mint a kilenc évvel előbb alkotott *Mr. Vertigóban*, amelyben Yehudi mester magyar, nem pedig lengyel származású volt.

Lássuk, mi történik Kansas Cityben az ex-szerkesztővel, akinek történetét, vagyis inkább bolyongásának egy rövid epizódját az elbeszélő-író írja le. Mivel minden pénze elfogyott, elfogadja egy taxisofőr ajánlatát, aki levéltárosként alkalmazná őt egy elhagyatott vasútállomás területén sajátkezűleg épített atombunkerében, ahol a két világháború közti lengyel telefonkönyveit is tartja. A jövedő sofőr egy fekete amerikai, volt katona, pontosabban tábori szakács abban a seregben, amely valaha fölszabadította a dachau koncentrációs tábort. Az író-elbeszélő, aki éppen papírra veti a kansasi utazást, a konyhás-sofőrt teszi meg egy olyan történés szemtanújának, amelyet maga is egy történelemkönyvben olvasott, egy szerencsétlen nő esetét, aki halott csecsemőjével a karján tejet kér gyermekének a katonáktól. Szándékosan keverve a fikciót a valósággal, Paul Auster újból megjelenik a szövegben, amint több, bizonyítékként szolgáló forrást jelöl meg lábjegyzetben¹⁰ az utóbbi sajnálatos incidensről, amely széleskörűen ismertté vált az emberiség borzalmainak évkönyveiben. „Az volt az emberiség vége”, mondja a taxizó konyhás-sofőr. Nem sokkal később az elbeszélő-író egy újabb drámai epizóddal folytatja, amelynek beszámolóját állítása szerint egy újságból vágta ki. Egy különösen visszataszító napihírről van szó: egy amerikai prostituált megszakítja ügyfelével való elfoglaltságát, hogy cricket szívjon. Gyakorlatilag anélkül, hogy észrevenné, a vécében megszüli egy gyermeket, kidobja a kukába, és visszatér a kliensével foglalatostkodni. Azonban a fizetség kapcsán vitába bonyolódnak. A nő megkéseleli ügyfelét.

A két tragédia közti párhuzam az újszülöttek halálában áll. Mindez elegendő az író-elbeszélőnek, hogy kijelentse, abban a bronxi szobában „az emberi élet elvesztette az értelmét”.¹¹

Fölmerül bennünk a kérdés, vajon nem az irodalom vesztette-e el az értelmét, ugyanis ami a bronxi eseményt illeti, sohasem történt meg. Az író-elbeszélő azt állítja, hogy egy újságban olvasta, de mindez a könyv második szintjén lévő fiktív világ részét képezi. A nagy főíró (Auster) egyetlen lábjegyzettel sem támasztja alá. Paul Auster tehát párhuzamba állított egy bizonyított, általa min-

den képzeletet felülmúlónak tartott emberi tragédiát egy képzeletbeli, napjaink Amerikáját szimbolizáló drámával, amelynek nem igazán ismerjük a pontos metaforikus tartalmát. Talán a nyomor vagy a prostitúció kritikája? Vagy a rasszizmus? Vagy a drogkereskedelem?

Paul Auster elszántan törte a fejét, hogy egy olyan fiktív szituációt találjon, amely a dachau-i tábor felszabadítóinak undorához fogható ellenérzést képes kiváltani. De ez nem igazán meggyőző. Nagyon is úgy fest, hogy *A végső dolgok országával* ellentétben *Az orákulum éjszakája* ellentmond Kertész Imre szavainak a fikció hihetőségét illetően. Ebben a könyvben tulajdonképpen úgy tűnik, hogy a képzeletbeli bűnök nem feltétlenül hihetőbbek, mint a valóban elkövetett bűnök. A valós események ihlette dachau-i tábori jelenet rendkívüli megjelenítőerővel bír. A kitalált bronxi jelenet nehézkes és zavarba ejtő.¹²

A náci veszélyt szemtől szemben átélő Kertész szerint a valóság képes túltenni a képzeleten, éppen ezért úgy tartja, hogy ha a valóság egy részét meg akarjuk értetni, ajánlatosabb meglepődnünk a fikció leírásával, felkészülve arra, hogy ez utóbbi fikció jó részének alapanyagát végül valós dolgok tegyék ki. Kertész 2008 márciusában a Point-nak adott interjújában azt mondta: „Csalódni fog. Nem tudok mást írni az életemről, mint regényt (*nevet*). Vagyis egy igaz-hamis önletrajzot. Úgy gondolom, a regényeim alapanyaga az életem. Az emberi lény pusztán fikció eredménye, valójában nem létezik.”¹³ Az utolsó mondat megdöbbenítő fordulata rámutat gondolatvilágának nyitjára. A fikció azért hihető, mert az ember megtalálja benne a maga valódi természetét.

FIKCIÓ ÉS VALÓSÁG, MÚLT ÉS JÖVŐ

Egyenlőséget vonva a náci üldöztetéshez fűződő valós események és a bronxi környezetbe ültetett fiktív eset között, Paul Auster felhagyott a fikció és a valóság fogalmaival való felszabadult játékkal; vállalja a kockázatát annak, hogy eltévedjen azon a határon, amelyet egy kritika *A végső dolgok országa* kapcsán dicsérően említett (részlet, amelyet már az előbbieken is idéztem): „Anna valamilyen képpen létének határán ír, és léte az írásának határán fekszik.”¹⁴ A nagy különbség az, hogy Paul Austerrel ellentétben Anna Blume egy kitalált személy. Végeredményben Paul Auster (Kertész fordulata szerint) odáig jutott volna, hogy önmagát is fiktív személynek tekintse? Vajon mindez kapcsolatban állhat valamelyest elfojtott zsidó identitásával? Esetleg az is elképzelhető, hogy irodalmi téren túl nagyra törő volt? Míg Kertész Imre felismerte határait, lényegében azt állítva, hogy „máshogy nem is tudna írni”, Auster folyamatosan beleveti magát az irodalom lehetőségeinek határaival való kísérletezésbe. Éppen *Az orákulum éjszakájában* adja Trause, saját másának, az elbeszélő-író író barátjának szájába a következő szavakat: „A gondolat valóság. A szó valóság. Minden, ami emberi, valóság, és néha már az előtt tudunk valamit, hogy megtörténik, még ha nem vagyunk is tudatában. A jelenben élünk, de a jövő minden pillanatban bennünk van. Talán erről szól az írás. Nem lejegyezzük a múltat, hanem előkészítjük a jövőt.”¹⁵

Végső soron a különbség Kertész Imre és Paul Auster között csak látszólagos. Kertésznél minden fikció, beleértve és legfőképpen a valós életből hozott anyag. Paul Austernél épp ellenkezőleg, minden valóságos azáltal, hogy minden ami valós, a képzeletből ered (legalább is ezt a feltevést adja egyik regényhősének szájába). Paradox módon Kertész Imre fikció iránti érdeklődése örökösen a múltba irányul. Paul Auster pedig, akit a valóság érdekel, az emberiség jövőjét fürkészi... Emlékeztetőül: már *A végső dolgok országa* is a jövőben játszódott.

AZ IRODALOM MINT REMÉNYKEDÉS

Paul Auster és különösen Kertész Imre könyveit olvasva minden okunk megvan a kétségbeesésre. Utóbbi szerző melleleg úgy véli, hogy az írás nem jelent katarzist, vagy ha mégis, akkor ez a katarzis egyáltalán nem teljes.¹⁶ Másfelől a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című írásában azt állítja, nem azért ír, hogy örömét lelje benne, hanem épp ellenkezőleg, azért, hogy „az írással a fájdalmat, a minél élesebb, már-már elviselhetetlen fájdalmat keresse, igen valószínűleg azért, mert a fájdalom az igazság”.¹⁷ Válaszra vár a kérdés, miszerint a katarzist az öröm részének kellene-e lennie, vagy ténylegesen egy szenvedés szegélyezte útnak. Ami Paul Austert illeti, az író felismeri, hogy

„mindig is egy sebet hordozott”. Mi másért, teszi hozzá, „mi másért töltötte volna egész felnőtt életét azzal, hogy szavakat vérezzen a papírra”?¹⁸ Az írás háttérében tehát sebek és szenvedés van. Mindezt terjesszük ki a *Mr. Vertigo* tematikájára: ezek a sebek és ez a szenvedés éppúgy bújnak meg a zsidó lét háttérében, mint az általában vett ember léte mögött. Lehetne tehát reményünk arra, hogy a sebek és a fájdalom révén végül megtaláljuk önmagunkat. Remény egy átalakulásra. Másfelől minden művészeti alkotás, mind annak, aki létrehozza, mind annak, aki szemléli, a megváltás egy formája. Szellemi vagy anyagi megváltás, ez attól függ: vagy az által a remény által, hogy valamilyen valóság helyére valamilyen fikció lép, vagy abban a reményben, hogy valamilyen fikció adja át helyét valamilyen realitásnak.

Ha Paul Austert és Kertész Imrét pontosan akarjuk összehasonlítani, személyes tapasztalataikat, tehát a szubjektivitást is figyelembe kell vennünk. Valamiképpen a személyes élmények határozzák meg, hogy miben és mennyire vagyunk képesek reménykedni.

A sérült, szavain keresztül vérző Paul Auster ellenállhatatlanul egy krisztusi figurát juttat eszünkbe. Mindamellettt inkább egy tartózkodó Krisztust, aki olyannyira meggyőződött erejéről, hogy végül kételkedni kezd hatalmában. Bizonyos mértékig ember. Ami Kertész Imrét illeti, az ő esetében észben kell tartanunk, hogy a sors hiánya (*Sorstalanság*) tulajdonképpen egyet jelent az idő megszűnésével. Azaz a megsemmisüléssel, az abszolút magába zárttsággal, vagy épp ellenkezőleg, a belépéssel az örökkévalóságba, Isten mezsgyéjére. Így tekinthető Köves, Kertész író hőse maga is krisztusi figurának, mivel már életében ismeri a végzetet, nem az emberektől, hanem Istentől: a teremtés nélküli létezőtől. eltérő élményeik ellenére a két író végül hasonló eredményre jut: a szenvedő és megváltó Krisztus képét mintázó emberi sors ábrázolására.

Mindemellett, ha teljes képet kívánunk festeni a két íróról, hozzá kell tennünk ezekhez a könyörületet és a megbocsátást. Ebből a megközelítésből Kertész Imre esete különösen jelentőségteljes, mert az egyéni nézőpont állandóságáról tanúskodik. A kétezres évek elején Kertész kivándorol Németországba. Egy felületes politikai elemzés a magyar kormányzattal szembeni kritikájának tulajdonítaná ezt az önkéntes száműzetést. Egy pszichológiai szemszögű elemzés, ugyanolyan felületesen, annak a szándéknak tudná be, hogy azon a helyen mérse meg magát, ahol szenvedett, vagyis Németországban. De feltételezhetjük azt is, hogy Kertész Imrénél, a tizenöt éves fiúnak, aki 1944-ben volt, Németország absztrakció (fikció) volt, míg hazáját, Magyarországot igencsak valóságosnak érezte csendőreivel és vagonjaival. Az üldöztetés személyes élményét Magyarországhoz kötötte. Felöltötként, szinte öregén, újból elhagyta szülőhazáját, ezúttal saját elhatározásából. Az önkéntes száműzetés e néhány éve alatt szívesebben vallotta magát európai zsidónak, mint magyarnak vagy magyar zsidónak. Nem biztos, hogy akkoriban megbocsátott Magyarországnak. Másfelől nem szívesen vett részt szülőhazája elleni lejárató kampányokban. Vagy ha igen, akkor is csak mérsékelten (ezt szemére is vetették). Tapasztalatai révén látta a kétségtelenül komoly veszélyeket, amelyek Európát fenyegették, ugyanakkor e tapasztalatok kifinomult ítélőképességgel ruházták fel.

2012-ben a berlini művészeti múzeumra hagyta feljegyzéseit. A következő évben pedig visszatért Magyarországra. „A kényelem miatt”,¹⁹ mondják (a *La croix* nekrológiájában). Biztos forrásból tudom, hogy azért tért haza Budapestre, mert Magyarországon megengedhette magának egy házi betegápoló szolgáltatást. Figyelembe véve a betegséget (Parkinson-kór), amelyben szenvedett, ez nem elhanyagolható. Egy bizonyos kortól kezdve a komfort minden más szempontnál fontosabbá válik. A gyakorlatiasság egy másik megnyilvánulása: nem sokkal feljegyzései hagyatékozása után Kertész Imre hangsúlyozta, hogy „jobban megértették Németországban”, egyben Magyarországgal kapcsolatban még hozzátette, hogy „ott a legnagyobb jóakarattal sem lehetne úgy megőrizni az anyagot, mint Berlinben, ahol évek óta él”.²⁰ Mégis, mindez nem számít, mivel mondhatjuk, hogy az európai zsidó hazatért meghalni Magyarországra, mintha egy egész élet önkéntes száműzetése és menekülése nem ért volna semmit. Vajon a krisztusi megbocsátásra vagy a bolyongó zsidóra utal mindez?

A HATÁR, A MENEKÜLÉS: NYUGAT, DÉLTENGEREK

A menekülés szintén egy lényegi aspektusa Paul Auster életművének. Ez utóbbit olvasva föltehetjük magunknak a kérdést, miért érzi az ember a menekvés szükségét egy szabad világban. Nagyon

jó kérdés. Mindent összevéve, Paul Auster ebben a menekülésben az amerikai mítoszvilág egyik kiemelkedően fontos elemeit sajátította el: nagy terek, a Nyugat, a határ. Ezek az amerikai mítoszok feltűnően jól illenek a bolyongó zsidóéhoz. Így Yehudi mester, mikor megérzi közeledő halálát, nyugati utazásra indul, és épp az arizonai sivatagban találja meg végzetét, még ha kezdetben csak Hollywoodig tervezett is menni. A *Holdpalota* főhőse maga is a Sziklás-hegység lábához megy megoldást találni az őt nyugodni nem hagyó rejtélyekre. Kétségkívül a *Holdpalota* egyesíti leginkább e két mítoszt, ahogyan ezt a *Sourcebook of Contemporary Jewish–American novelists* is hangsúlyozza: „[...] a könyv szereplői ugyanazokat a tapasztalatokat élik meg, szembesülnek a pusztulással, és örök bolyongásra ítéltetnek, mielőtt újra beavatást nyernének zsidóságukba. [...] Ebből ered a »New York Babelle« és Amerikával mint az ígért földjének képtelen szimbólumával való problematikus viszony. A zsidó én az író által folytonosan újraalkotott tünékeny maszk mögé rejtőzik, amely bújócskázásra kényszeríti az olvasót. [...] A *Holdpalotában* Paul Auster fikciói egyszerre nagyobb megbecsüléssel találkoztak az amerikai olvasók körében. Kevésbé metafizikus? Kevésbé intertextuális? Kevésbé zsidó? Talán nyíltabban amerikai.”²¹

Paul Auster kettős identitása nem egymás mellé vagy fölé rendelt, hanem két olyan mértékben egymásba illesztett személyiségből áll, hogy kettősségük már kérdésessé válik. Ezt a kétoldalúságot a Haaretz-cikk is alátámasztja. „Paul Auster politikai értelemben baloldali, liberális és mindenkivel szót értő ember, aki szívében viseli az amerikai lelkület jövőjét. Ha rákérdeznénk [hogy ki is ő], azt válaszolná, »egy ember vagyok aki jár, egy ember, aki az életét a városi utcákon csatangolva töltötte«. Bizonyos mértékben egy urbánus csavargó, nyugtalan, haladó szellemű ember, aki egy jobb Amerika nyomában jár: igencsak úgy tűnik, ez az együttállás képezi a zsidó identitást.” Más szóval a bizonytalanság, az elégedetlenség, a közös sorshoz kötődő seb alakítja ki a zsidó identitást, épp úgy, mint az íróét.

Gondolhatjuk, hogy a vasfüggöny másik oldalán a határ kérdése még égetőbben merül fel. Pedig Köves, Kertész regényhőse 1956-ban nem hajlandó elhagyni az országát. Nem tud elmenni, mondja, mert írnia kell egy regényt. És semmilyen más nyelvet nem ismer, csakis a magyart... Jó kis tréfa ez Kertész részéről, aki elment, de csak a vasfüggöny lebontása után. Igaz, tökéletesen beszélt németül. Anélkül, hogy nyelvészeti szakzsargonral teli elemzésekbe bonyolódnánk, egész egyszerűen kijelenthetjük, hogy Kövest „a nyelve tartja fogva”. Az egyedüli kiszakadás az egyhangúságból, amelyet a valódi menekvés pillanataiban engedélyez magának, a korábban említett biztró, a Déltengerek látogatásában áll. A vendéglő neve az orosz határvidékek régi mítoszára utal, amely újra és újra fölmerül a szovjet világ különféle régióiban. A „meleg tengerek elérése” a Kaukázus meghódításával együtt kétségkívül jobban megfelel az amerikai Nyugat meghódításának, mint a szibériai menetelés kelet felé. A Déltengerek tehát az a hely, ahol Köves a totalitárius világ megszokott hierarchiájából kiesett, kallódó emberekkel találkozik.

„Elmegyünk a Déltengerekbe”, mondja neki egy férfi, akit véletlenül ismert meg, „ott mindig lehet kapni valamit.

– Messze van? – türelmetlenkedett.

– Nem jártál még a Déltengerekben? – Új barátja valósággal meghökkent. – No, akkor ideje, hogy megismerd.”²²

„[...] a Déltengerekben, amint Köves lassacskán észrevette, mindenkiről mindent tudtak és senkiről semmit.”²³

Köves számára az átkelés a vasfüggönyön egyet jelentett volna a kockázattal, hogy többé nem tud írni. Halálos veszély. Ezzel szemben a Déltengerekbe menekülni egyszerre jelentette önmaga elvesztését és megtalálását.

Összefoglalásként, Paul Auster és Kertész Imre műveinek fényében fenntartható az állítás, miszerint a két szerző írással való kísérletezései a zsidó identitáshoz kötődnek, amely nemcsak azt a sebet hordozza, amelyben minden író megmártja a tollát, hanem egy olyan létből való menekvés gondolatát is, ami elől nem tudunk elfutni. Az időbe és cselekménybe halványan belefoglalt regényhősök ellenében kibővített cselekménnyel Paul Auster és Kertész Imre egyforma mértékben fejtette ki a sors abszurditását. A történelem és a történet összhangjának felbomlását kétségkívül elősegítette a *Shoah* traumatizáló időszaka, de számomra úgy tűnik, ez a jelenség már a modern irodalom 20. század eleji megjelenéséből is eredeztethető, sőt, gyökerei kétséget kizáróan még előbbre nyúlnak.

A hétköznapi élet részleteinek Paul Austernél és Kertész Imrénél eltérő megközelítései ugyanazon felfogást tükrözik a rendkívüli és a mindennapi furcsa kapcsolatát illetően, amely napjaink normalitását képezi. Éppen ez kölcsönöz elbeszéléseiknek alapvetően metaforikus jelleget. Paul Austernél az egymásba épített narrációk végigkísérik és szemléltetik a gyakran íróvá, emberré, zsidóvá váló regényhős fokozatosan előrehaladó beavatódását. Ezzel ellentétben Kertésznél a zsidó lét egyet jelent a létezés megszűnésével. Ez az alapvető különbség a két író közt kifejeződik az elbeszélés hitelességéről (más szóval: hasznáról) alkotott véleményükben. Kertész Imre számára minden fikció (még a valóság is). Paul Auster számára minden valóság (még a fikció is). Minden bizonytalansággal e két megközelítés nem más, mint egy-egy értelmezése ugyanannak az eszménynek: a krisztusi író alakjának, a sérült embernek, aki csak sokára találja meg újra önmagát. Mert az író egy hiánnyal küzdő Krisztus, aki nem emberekkel, hanem pusztán árnyékokkal találkozik.

JEGYZETEK

¹ Gérald SORIN, 2012. szeptember 19., <http://www.haaretz.com/jewish/books/paul-auster-a-man-who-has-carried-a-wound-1.465581> Gérald Sorin amerikai zsidó egyetemi tanár, született 1940.

² <https://books.google.fr/books?=&pg=PA10&dq=paul%20auster%20winter%20journal&f=false>

³ Meg kell jegyeznünk, hogy *A kudarc* 1988-ban jelent meg magyar nyelven, és 2001-ben fordították franciára, 2011-ben pedig angolra. Ha Paul Auster 2003-ban írta *Az orákulum éjszakáját*, elolvashatta Kertész könyvének francia fordítását, de az angol változatot nem. Aprólékos elemzés hiányában hiábavaló lenne mindebből következtetéseket levonni. Így megelőzöm egyes párhuzamok megvilágításával, és nem szándékozom rávilágítani kölcsönösen átvett elemekre.

⁴ KERTÉSZ Imre, *A kudarc*, Magvető, Budapest, 1988, 194–195.

⁵ KERTÉSZ Imre, *A holocaust mint kultúra*, <https://reader.dia.hu/document/Kerteszi-Imre-A-holocaust-mint-kultura-364>

⁶ Martine CHARD-HUTCHINSON, *Paul Auster = Contemporary Jewish-American Novelists: A Bio-critical Sourcebook*, szerk. Joel SHATZKY, Michael TAUB, 1997, 13–17.

⁷ Richard CROWNSHAW, *Paul Auster = Sorrel KERBEL, The Routledge Encyclopedia of Jewish Writers of the Twentieth Century*, 2010, 99–101.

⁸ KERTÉSZ Imre, *A kudarc, i. m.*, 53.

⁹ Többek közt Alekszandr Zinovjev is hasonló gondolatokat fogalmazott meg. „A képtelenség ezen területén az irodalom többre képes, mint a tudomány.” Alekszandr ZINOVJEV, *Les hauteurs béantes (Tátongó magasság)*, (1977) = Aude de KERROS, *L'imposture de l'art contemporain*, Eyrolles, 2015, 181.

¹⁰ PAUL AUSTER, *Az orákulum éjszakája*, Európa, Budapest, 2004, 127.

¹¹ *Uo.*, 128.

¹² Konsztantyin Pausztovszkij, orosz író, a „szovjet pástorköltemény” szakértőjének memoárjában található egy passzus, amely hasonló eseményeket idéz föl. Ugyanolyan realisztikus és megérintő, mint a tábori történet, viszont rétegzettségére emlékeztet. Szerzője 1918-ban Kijevben tartózkodik, mi alatt egy újabb pogrom veszélye lóg a levegőben. Ez ad alkalmat annak az elbeszélésére, hogy jóval később egy barátja elmesélte, hogyan találkozott ő maga egy vonaton egy öreg, „nyugodt, keserű” lettel, aki maga is elmesélt egy történetet a rigai gettóról. A következő: egy „aljas férfinak”, aki feketepiaci üzletekre adta a fejét, észébe ötlött, hogy elmegy krumplit árulni a zsidó nőknek. Különösen azoknak, akiknek gyereke van, „mert a gyerekekért bármire képesek, így háromszor annyit kereshetnek”. Az öröket megkenve sikerült bejutnia a gettóba. Egy nő, karján halott gyerekekkel egy törött aranyórát nyújtott felé. A kereskedő elküldte, mondván, hogy örült, hogy a gyereket nem kell többé etetnie. Aztán anélkül, hogy tudná, mit csinál, a férfi kiborította áruját a földre, felszólította a nőket, hogy rejtsek el gyerekeiket a kordén az üres zsákok alatt, és visszaindult. „A zsidó nők csókokat nyomtak a saras kerekekre.” Konsztantyin PAUSZTOVSZKIJ, *Életem regénye. III, Új korszak hajnalán* (az orosz szöveg francia fordítása alapján közöljük). Vajon valós történetről van szó? Vajon Pausztovszkij nagyobb meggyőződéssel mesélte el? Vagy talán hinnünk kell, hogy egy megváltás története hitelesebb, mint egy pokoljárásé?

¹³ Az eredetileg 2008. március 3-án felvett interjút 2016 márciusában mutatták be újra, az író halálának alkalmából. http://www.lepoint.fr/culture/kerteszi-on-ne-peut-pas-ecrire-sans-une-gaie-vitale-31-03-2016-2029054_3.php

¹⁴ Richard CROWNSHAW, *Paul Auster, i. m.*, 99–101.

¹⁵ PAUL AUSTER, *Az orákulum ... i. m.*, 245–246.

¹⁶ www.lepoint.fr... i. m.

¹⁷ KERTÉSZ Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/KERTESZ/kerteszi00005_kv.html

¹⁸ Gérald SORIN, *i. m.*

¹⁹ <http://www.la-croix.com/Culture/Deces-d-Imre-Kerteszi-l-espoir-d-un-grand-temoin-europeen-2016-03-31-1200750273>

²⁰ A Spiegel című német hetilap alapján. https://index.hu/kultur/2012/11/13/kerteszi-imre_lezarta_iroi_munkassagat/

²¹ „Yet all characters are submitted to the same type of experience, in which they are confronted with loss and are condemned to eternal wandering before having a chance of being reinitiated to their Jewishness. [...] Hence to problematic relationship with the »New York Babel« and with American, as the impossible re-presentation

of the Promised Land. The Jewish self hides behind the mask that the writer keeps creating for the sake of protection and elusiveness, forcing the reader to engage in a game of hide-and-seek. [...] With *Moon Palace*, Auster's fiction suddenly became more enjoyable to the American reading public. Less metaphysical? Less intertextual? Less Jewish? Perhaps more openly American." Martine CHARD-HUTCHINSON, *Paul Auster, i. m.*, 13–17.

²² KERTÉSZ Imre, *A kudarc, i.m.*, 201.

²³ *Uo.*, 238.

LADIK KATALIN, Éposz Kassák maszkjában, Kassák-idézet, *Expanzió XXIX. – Kassák-év a Dunakanyarban*, Nagymaros, Sigit Galéria és Kávézó, 2017

