

Wiesel – Semprun – Kertész

Három regényt hasonlítunk össze: Elie Wiesel 1960-ban írott 'Az éjszaka' című művét, Semprun 'A nagy utazás' című regényét és Kertész Imre 'Sorstalanság'-át. Wiesel 1928-ban született, Semprun 1923-ban, Kertész 1929-ben. Wiesel 16 éves volt, amikor deportálták, Semprun 20, Kertész 15. A három regény főhősei is ilyen korúak: Wieselé 12–16 éves, Sempruné 20–21, Kertészé 15–16.

Semprun könyve jól ismert hazánkban, 1963-ban jelent meg Franciaországban, és már a következő évben nálunk is, egy-két éven belül rendkívül népszerű olvasmány, mondhatjuk kultuszkönyv lett, három évtizeden át szinte kanonikus kötelező olvasmány volt. Wiesel regénye kevésbé ismert, bár minden fontosabb műve megvan magyarul, és talán az is köztudott, hogy 1986-ban Béke Nobel-díjat kapott.

A három regény ábrázolta világ ezernyi kisebb-nagyobb mozzanatban közös: Semprun főhősét Buchenwaldba deportálták, Wiesel elbeszélője megjárta Auschwitz, Birkenau, Bena, Gleiwitz és Buchenwald táborait, Kertész Imre főhősét Auschwitzba, Buchenwaldba és Zeitzbe hurcolták.

'Az éjszaka' és a 'Sorstalanság'

Elie Wiesel regénye fejlődésregény. Gyerek-főhőse a tradíciótól jut el a tagadásig. A regény első lapjain ez a fiatal ember tanítót keres önmagának ahhoz, hogy mélyebben el-sajátíthassa a Talmudot. Hite a család és a városi zsidó közösség hitében gyökerezik, éppen ezért kételyek nélküli. A regény utolsó lapjaira az elbeszélő Isten létét kérdőjelezi meg. Kertész Imre hőse is változik a regény folyamán, mégsem gondoljuk fejlődésregénynek a művet. Nincsenek látható, sem gondolati-szellemi-világnézeti-ideológiai, sem érzelmi-közösségi premisszái a regény elején. Sehová nem tartozik, édesapja mellett nevelőanyja van, édesanyját hetente kétszer látja, a szülők válása miatt valaha élt internátusban is. Hiányzik mögüle a biztos közeg – és visszatérése után ugyanúgy hiányzik. Egyedül áll a világban, fájdalmasan egyedül, és sohasem volt valamely emberi vagy szellemi közösség integráns tagja. Kezdeti naivitása változik a regény végére, de nem valamely kialakult ideológia irányában, hanem csak egy érzést tud megnevezni: a gyűlöletet. Azt is differenciálatlanul; amikor az aktatáskás úr, az újságíró megkérdezi tőle, ki iránt érez gyűlöletet, a válasza: mindenki iránt.

Elie Wiesel regényében határozott iránya van a történetnek. Ahogyan a főhős fiú világnézete megváltozik, hite leépül, éppúgy, ezzel párhuzamosan szűnik meg az a zsidó közösség, amelyhez tartozott. A regény első lapjain egy élő, valós közösséget látunk, Máramarossziget zsidó világát, majd az első fejezet ennek felszámolását mondja el. Kertész Imre regénye nem mutatja be a fővárosi zsidóság sorsát, egyáltalán nem rajzolja föl a főhőssel törtétek háttérét. Éppen ezért nem is halad semerre az elbeszélés, egy állapotot ismerünk meg, a sortalanság állapotát és érzését, és ami változást ebben tapasztalunk, az vajmi csekély.

Wiesel regényét fejlődésszerűnek, leépüléstörténetnek véljük. Ebben nagy szerepe van annak, hogy a regény értékvesztések sorozata. A főhős elveszti a városát, elveszti a családját, neki fontos embereket, a hitét, az apját. A Kertész-mű állapota eleve értékhiányos állapot, és a főszereplőnek ebben kell léteznie. Vesztesége fájdalmas ugyan, de nem érezzük ezt a fájdalmat: az apát elviszik munkaszolgálatra, a fiút begyűjtik a csendőrök, az

anya meg sem jelenik a regényben, a nevelőanya végül férjhez megy Sütő úrhoz, Annamária nem jelenik meg a visszatéréskor a regényben, a táborban pedig: a fiúk egy ideig fel-feltűnnek a különféle táborokban, majd végképp nyomukat veszítjük, van még egy-két vázlatosan megrajzolt arc, néhány távoli ismerős, más senki. Talán egyedül Citrom Bandi ábrázolásában érzünk emberi melegséget, de az ő jelenléte is epizódyszerű marad. A regény az értékhiány állapotában íródik, eleve az elidegenedettségben, és ebben nem történik semmiféle változás.

Wiesel elbeszélője úgy ír, hogy az elbeszélés maga nem problematikus számára, nem is tematizálja az elmondhatóság kérdését. Valószínűleg nem indokolatlan, ha ebben Elie Wiesel, az író szellemi alapállását véljük felfedezni, aki mintegy ötven éve az emberiség lelkiismeretéként ír és beszél a holocaustról. Éppen ezért felnőtt elbeszélőt választott, aki utólag mondja el a történeteket: a felnőtt tudásával, az utólagos elbeszélő fölényével, az értelmező és értékelő biztos világgépével. Kertész Imre elbeszélője nem véletlenül gyerek: semmiféle fölény, biztonság, tudás nem távolítja el nézőpontját maguktól az eseményektől. Az elbeszélés idejét Wiesel regényében azért nehéz megragadni, mert bármikor lehetséges, sziklaszilárd a nézőpont, Kertész regényében meg azért, mert mindig azt érezzük, hogy közel áll az eseményekhez, mozog, és éppen ezért elbizonytalanít.

Wiesel regényében az értelmezési keret a hit. A főhős is, az elbeszélő is vallásos zsidó, akinek a szemében az értékvesztések közül is a legsúlyosabb és minden mást megmagyarázó a hit elvesztése. Kertész főhőse számára a hit nem kérdés. Látunk a regényben vallásos zsidókat, talán inkább rokonszenvvel is ábrázolja őket a mű, de az elbeszélő őket ugyanúgy állítja elénk, mint bárki mást. Kertész nem mutat fel más értelmezési keretet sem: sem vallás, sem politika, sem történelem, sem filozófia nem ad kulcsot mindahhoz, amit bemutat.

Van egy apró kép, a tükörben megjelenő arc képe, amely nagyon közös és mégis nagyon más a két regényben. Wiesel könyve az alábbi mondatokkal fejeződik be:

„Buchenwald felszabadulása után három nappal súlyosan megbetegedtem. Mérgezés. Kórházba vittek, ahol két hétig lebegtem élet és halál között.

Egy napon erőm megfeszítésével föl tudtam kelni. Látni akartam magam a szemben fekvő tükörben. A gettónapok óta nem néztem tükörbe.

A tükörből egy hulla nézett rám.

Azóta sem tudom feledni a tekintetét.” (1)

Kertész Imre regényének is az utolsó fejezetében olvasható egy részlet arról, hogyan jelenik meg a főhős arca a tükörben:

„Arcom is meglepett kissé, mikor a néhai SS-kórház egyik lakályos, tükörrel is berendezett szobájában először láttam meg, mivel régebről egy másik arcra emlékeztem. Ennek, amit most néztem, a pár centiméternyire kiserkent haja alatt feltűnően alacsony homloka, furán kiszélesedő fültöveinél két újdonszerű idomtalan duzzanata, máshol puha táskái, zacskói, egészében – valamikori olvasmányaim tanúsága szerint legalábbis – inkább különféle kéjekben, gyönyörökben kiérdemesült, s ezek miatt korai aggkorra jutott embereket jellemző ráncai, redői, vonásai voltak, s apróvá vált szemének is más, barátságosabb, mondhatnám bizalomgerjesztőbb nézését tartottam még az eszemben róla.” (2)

Wiesel regényében az értelmezési keret a hit. A főhős is, az elbeszélő is vallásos zsidó, akinek a szemében az értékvesztések közül is a legsúlyosabb és minden mást megmagyarázó a hit elvesztése. Kertész főhőse számára a hit nem kérdés. Látunk a regényben vallásos zsidókat, talán inkább rokonszenvvel is ábrázolja őket a mű, de az elbeszélő őket ugyanúgy állítja elénk, mint bárki mást. Kertész nem mutat fel más értelmezési keretet sem: sem vallás, sem politika, sem történelem, sem filozófia nem ad kulcsot mindahhoz, amit bemutat.

Ami közös a két leírásban: mindkettő egyes szám harmadik személyben beszél arról az arcról, amely a tükörben megjelent, mindketten önmaguk tükörben látott képére mint idegenre tudtak csak tekinteni. Ám Wiesel számára a szem a fontos, nem is mint testrész: nem biológiai értelemben, hanem a tekintetről ír. A szem a lélek tükré, az arc Isten képmása, a tekintetben Isten jelenik meg, illetve jelenne meg, ha nem egy halott tekintene vissza a tükörből. Kertész leírásában nincs szó a tekintetről, legfeljebb nézésről, és az arc vonásairól, redőiről, a szemek táskáiról, a fülről, csupa-csupa testrészről, biológiai jelenségről, az önmagában tekintett, megkínzott és meggyalázott emberi arcról beszél.

„A nagy utazás’ és a ‚Sorstalanság’

Mindkét regény alapkérdése a történetek elmondhatósága. Semprun regényének alapmotívuma az, hogy 16 évig hallgatni kellett azért, hogy utóbb elmondható legyen a történet, vagyis az elbeszélés a beszéd forrásának felfakadásakor indul, és az elbeszélő úgy tekinti, hogy ettől a – megszerzett, kiküzdött – pillanattól kezdve van lehetőség arra, hogy megszólaljon. Kertész Imre regényének a végén jelenik meg ez a problematika, azokban az elharapott, félig-negyedig egymást értő vagy teljesen értetlen beszélgetésekben, amelyeket a főhős visszatérte után folytat. Ezek a beszélgetések az első elbeszélési (megőrzési? megosztási? elmondási? elhallgatási?) kísérletei a történetek elbeszélésének, és nem kiindulópontjuk, hanem eredményük a hallgatás. A regény utolsó mondatai erről szólnak, az elmondhatatlanságról, a lényeg elmondhatatlanságáról.

Furcsa, zavarba ejtő utolsó mondatok ezek:

„Mindenki csak a viszontagságokról, a ‚borzalmakról’ kérdez: holott az én számomra tán ez az élmény marad a legemlékezetesebb. Igen, erről kéne, a koncentrációs táborok boldogságáról beszélnem nekik legközelebb, ha majd kérdik.

Ha ugyan kérdik. S hacsak magam is el nem felejttem.”

Ezek a mondatok hangsúlyozzák, hogy az átélő egészen másra és máshogy emlékszik vissza, mint a kívülálló, a szemlélő, az akár rokonszenvező otthon maradtak. Egészen mást kérdeznek a kérdezők, mint amit az elbeszélő mondani akarna, és egészen másról beszélne az, mint amit a hallgatóság várna. Így pedig megszűnhet a kommunikáció: „Ha ugyan kérdik.” A felejtés pedig, amely ellen Semprun az egész regényben hadakozik, az utolsó mondatban nem is fenyegető szellemként, hanem reális lehetőségként jelenik meg. Az olvasóban föltolul a kérdés: el lehet mindezt felejtteni? A beszélő viszont reális lehetőségként említi a felejtést, igaz, „a koncentrációs táborok boldogságának” elfelejtését, nem a lágerek létének felejtését.

A két regény szerkezete, nézőpontja és világlátása homlokegyenest eltér egymástól. Semprun regénye három napba, a lágerbe való utazás történetébe sűríti sok év eseményeit, élményanyagát. A regény kerete a vonat elindulása és megérkezése, ám eközben az író „az eltűnt idő nyomában” elindulva keresi a múltat, igyekszik rekonstruálni a történeteket. A regény cselekményideje zárt, Semprun többször elismétli, hogy most „négy nap, öt éjszaka” (3) történetét rekonstruálja. Ám ebbe a négy napnyi regényidőbe mind a múlt, mind a – fő történethez képesti – jövő sok eseményét sűríti bele.

Kertész Imre regénye hosszabb időt ölel föl: az apa munkaszolgálatra történt behívásától a hazatérés utáni első napig lineárisan mondja el a történeteket, egyetlen cselekményívet épít fel, nincsenek sem előre-, sem hátraugrások, nincsenek epizódok, nincsen semmi más, csak a megtörténtek. Nincs magyarázat sem, értelmezés sem, reflexió sem, pusztán a nehézkesen, csikorogva, érzelemmentesen elmondott történet. Ez történt, mondja a regény, így történt, és nincs semmi más biztos benne, csak maguk az események, azok is csak úgy, ahogy a főhős látta, átélte és felfogta.

Igen, a főhős. Mindkét regény formáját tekintve énregény: a főhős egyes szám első személyű elbeszéléséből ismerjük meg a történeteket, az ő nézőpontjából látunk mindenkit és mindent, tehát a főhős személye és látószöge a két regény kulcsa. Semprun egy értelmező-reflektáló értelmiségi főhőst mutat be. Aki beszél: politikus lény, átélte a spanyol köztársaságot, a spanyolok szabadságharcát, hogy megvédjék a köztársaságot, részt vett a francia ellenállásban, tudatosan élt és tudatosan is akar élni. Homo politicus abban az értelemben, hogy egész személyisége társadalmi személyiség, és homo filosoficus abban az értelemben, hogy a vele történeteket filozófiailag értelmezi.

Kertész Imre főhőse, a tizenöt éves Köves György úgy éli az életét, mint egy eddig még keveset látott, keveset tapasztalt, a vele s a körülötte történekről keveset gondolkozó lény. Gyerek abban az értelemben, hogy szemhatára nem terjed tovább saját világának határainál, tapasztalatai nincsenek, és legfőképpen: minden vele történt dolgot a maga közvetlenségében fog föl. Nem tulajdonít jelentést a dolgoknak, nem helyezi őket valamely értelmezési keretbe, nem igyekszik megtalálni a dolgok értelmét, összefüggéseit, jelentését. Semprun reflektált és értelmező főhőssével szemben ő reflektálatlanul és az értelmezés szándéka nélkül viszonyult a történetekhez. Ezért dúsulhat föl Semprun négy napnyi története az egész életével, mert keresi az események közötti összefüggéseket, és ezért marad meg Köves Gyuri én-elbeszélésében minden esemény önmagában, ezért jelenti minden pillanat pusztán önmagát, ezért nincs az eseményeknek ok-okozati láncolata, pusztán időrendi egymásutánisága. Semprunnál az egyes események egymásból következnek, Kertésznél az egyes események pusztán egymás után jönnek. Semprun néhány napja, az odautazás jelzi, hogy az ennél is súlyosabb élmények később következtek, de azokat hallgatás borítja. Kertész elbeszélése felöleli az egész lágeridőt, mert az egyes pillanatok csak önmagukat jelentik, nem dúsulnak fel sem múlttal, sem jövővel. Semprun főhősének van múltja, van saját élete, van élményvilága, Kertész Imre hőségének csak jelene van. Nem védi meg – *Radnóti Miklós* kifejezésével élve – „sem emlék, sem varázslat”. (4)

Semprun elbeszélője számára léteznek viszonyítási pontok, vannak olyan történelmi emlékei, gondolati-filozófiai-kulturális élményei, amelyek értelmezik számára a történeteket. El tudja helyezni őket valamilyen szellemi keretbe, mindaz, amit elmond, nem elszigetelten álló, önmagában létező izolált eseménysor. Kertész főhőse és elbeszélője számára ilyen viszonyítási pontok nem léteznek. Önmagában és értetlenül áll egy eseménysor előtt, és ezért annak megértésében sem hagyatkozhat másra, nem hagyatkozhat történetfilozófiai, irodalmi, gondolati segítségre. Nem tud verssorokat mormolni a vonatban, nem jelennek meg előtte gyerekkori élményei, nem idézi maga elé ifjúkori bajtársai arcát, nem próbálja rekonstruálni kedves könyveinek történeteit. Amit átél: izolált és értelmetlen, megérthetetlen eseménysor, így történik, és nincs a történeteken kívül más, ami a történeteknek értelmet adjon.

Semprun történetfelfogása szerint minden szükségszerűen történik, és az író dolga ennek a szükségszerűségnek a felgöngyöltése. A történelem egészét is értelmes folyamatnak tekinti, amelyben okok és következmények vannak, amelyben vannak mélypontok és nagyszerűségek, vannak tragédiák, de van katarzis is. Felfogásában a koncentrációs láger: történelmi katasztrófa – de konkrét történelmi katasztrófa. Kertész Imre szerint minden véletlenül történik: Auschwitz nem folytatása és nem következménye a történelemnek. Véletlenszerűen történik minden, ezért a történetek nem kínálják föl a megértés lehetőségét. Nincsenek a szemében olyan történelmi folyamatok, amelyek felől értelmes – még ha tragikus is –, ami történik. Nincs tragédia, tehát nincs katarzis sem. A láger az ő szemében egzisztenciális létállapot. Semprun műve történelmi mű, Kertész műve ontológiai.

„A nagy utazás’ főhőse és szerzője egyaránt hisz az ember alkotta történelemben, a történelem alakíthatóságában. Az ember, mondja, egyszerre következménye és formá-

lója a történelemnek. Egy ember dönthet jól és rosszul, élhet morálisan és immorálisan. A történelemben vetett hit arra épül, hogy a történelem emberek tetteinek következménye. Az ember cselekvő lény, mondja, alakítója a történelemnek. A „Sorstalanság” írója abból indul ki, hogy a történelem emberek feletti erő, az egyén túlságosan kicsi és magára hagyott ahhoz, hogy alakítója lehessen. Nem alkotója, pusztán elszenvedője a történelemnek. Nincs lehetősége választani, a vele történtek nem függenek össze azzal, hogy helyesen vagy helytelenül cselekszik-e. Nem tragédia, ami vele Auschwitzban történik, hanem egyszerűen iszonyat. Ezért nincsen mód a megértésre és a katarziszra sem. Az ember csinál valamit, mert csinálnia kell valamit – de nem választ. Ahogyan emlékezetes példájában leírja: mindig jön a következő lépés, mindig lép egy kicsit előrébb egy sorban, araszol előre, és egész valóját, figyelmének teljességét kitölti az a figyelem, amellyel a soron következő lépésre koncentrálnia kell. De a példában egy meghatározott sor van csupán, nem utak és útelágazások, amelyekre érve valaki mehetne jobbra és balra, és az, hogy merre megy, az ő döntése lenne. Ezért az író a szereplőinek tetteit sem ítéli meg morálisan, nem minősíti őket gazembereknek vagy tisztességeseknek, csupán látjuk, ki mit tesz. Ellentétben Semprunnel, akinél minden szereplő minden tette erkölcsi megítélés alá esik.

A látószög ugyanis egészen más. Semprun felülről nézi az eseményeket, egy olyan ember nézőpontjából, aki érti – és minden pillanatban érteni akarja – azt, ami történik. A tizenhat éves távlatból végképp kikerülhetetlen az értelmezés, hiszen az író történelmi távlatba tudja helyezni a vele történteket. Kertész alulról látja az eseményeket, távlat, történelmi dimenzió nélkül. Az elbeszélés pillanata közel áll az elbeszéltekhez, nincs rálátása arra, mit élt át. Értetlenül áll az események előtt, a megértés lehetősége, sőt szándéka nélkül. Köves György naiv, reflektálatlan elbeszélő, aki csak abból a pozícióból képes látni az eseményeket, ahonnan átélte.

A két regény végkövetkeztetése radikálisan különböző: Semprun a harcot hirdeti meg mindenfajta fasizmus szemben, olyan társadalmi-történelmi feltételekért és körülményekért, amelyek biztosítják az ember szabadságát, és amelyek elkerülhetővé teszik, hogy ilyen történelmi botrány még egyszer bekövetkezzen. Köves Gyuriban egyetlen érzés van a regény végén: a gyűlölet. S ez a gyűlölet nem konkrét embereknek szól, nem társadalmi berendezkedéseknek, politikai pártoknak vagy ideológiáknak, hanem mindenkinek és mindenkinek. Semprun hőse számára az élet nemcsak folytatható, de új értelmet is nyert azzal, hogy megtapasztalt valami iszonyatot, Kertész hőse számára az élet folytató, bár nem folytatható. (5)

A két regény nyelve, hangneme és stílusa azért tér el gyökeresen egymástól, mert az egyik a távlat és a cselekvés tágasságából, a másik a szenvedés közvetlenségéből született. Semprun érzellemmel teli, választékos nyelvet használ, Kertész érzelmek nélküli, sivár, sőt nehézkes nyelvet. A Semprun-regény poétikus, a Kertész-regény prózai. Semprun nyelve felidézhető-láttató, képi, Kertész nyelve magyarázó, tárgyyszerű, tudatosan leegyszerűsítő. Semprun regényében a mondatok ritmusa szép, sok a rövid, tömör, hiányos, de sok a hosszú, indázó mondat is, sok ismétléssel és képpel él, látványokat ír le, mondatokat idéz. Kertész mondatai minduntalan széttöredeznek. Bonyolult, élőbeszédszerű a szöveg, kevésbé láttató, szinte minden beszélgetésnek csak a lényegét mondja el, legfeljebb egy-egy szót vagy fordulatot idéz, leírásai egy-két mozzanatra szorítkoznak.

Semprun regénye egy értelmes és emberi világ egy konkrét történelmi iszonyatáról szól, Kertész Imre regénye egy hideg világ embertelenségéről. Semprun alapélménye a szabadság, Kertész Imréé a kivettség. Szokás mindkettőt az egzisztencializmushoz kötni, és joggal. Ám ezen belül merőben más hagyományokra támaszkodnak. Semprunre a sartré-i egzisztencializmus hatott, világlátásában a marxizmus és az egzisztencializmus gondolatai fonódnak össze. Problematikájának az áll a középpontjában, hogy mit tud kezdeni az ember azzal a szabadsággal, amely a létbe vetettségének következménye.

Kertész Imrét a camus-i egzisztencializmushoz köthetjük inkább, amennyiben az önmagában álló embert és egy üres világot látunk a középpontban. Auschwitz nála az elidegenedett lét egészének metaforája, míg Semprunnél a történelmi lét egy darabja, bár kitörölhetetlenül fontos, viszonyítási pontot jelentő darabja. Semprunnél Auschwitz árnya rávetül a világra, Kertész regényében Auschwitz a világ.

Összegzés

Ha végül a három regényt helyezük egymás mellé, először a művek címének hasonlósága és különbözősége ötlük szemünkbe. „Az éjszaka” és „A nagy utazás”: egy-egy nagy metafora. „Az éjszaka”: konkrétan a lágerben töltött első, véget nem érő éjszaka, amely „egyetlen hosszú, hétepcsétes éjszakává változtatta életemet”, amely megölte a főszereplő hitét, lelkét, amely egész későbbi életének sarkkövévé vált. Metaforikusan: a pusztítás éjszakája, a sötétség éjszakája, a sötétség birodalmának uralma. „A nagy utazás” hasonló cím: a regényben a Buchenwaldba tartó négy napos utazást jelenti, amely a regény cselekményének keretét adja. Második jelentésében az utazás az egész láger metonímiája, egy még elvontabb jelentéssíkon pedig jelenti azt a gondolati utazást, amelyet az elbeszélő tesz a múltba, a tizenhat évvel korábbi események világába.

A „Sorstalanság” cím a két képi-metaforikus címmel szemben tisztán fogalmi. Sőt, első ránézésre nehezen érthető, nehézkes, idegenszerű szó. Egy elvont fogalom, a sors kap egy fosztóképzőt, majd az egy elvont főnévképzőt. A szónak nincs a regényben megtalálható konkrét tartalma, nem idéz föl képet sem. A sorstalanság: emberi létállapot, amelynek legtisztább, esszenciális megjelenése Auschwitz, de amely éppen ezért nem konkrét-történelmi probléma, hanem világállapot.

Mind Wiesel, mind Semprun számára van valamilyen magyarázó elv, gondolati keret, amely felől lehet a holocaustra tekinteni. Semprun egy politikai paradigmába helyezi a maga lágertörténetét, Wiesel egy vallásos paradigmába. Kertész számára nem létezik ilyen, a történéseket magyarázó paradigma. Éppen ezért mind Semprun, mind Wiesel elbeszélője felnőtt elbeszélő, Kertészé viszont kamasz. Kertész számára ugyanis nem létezik semmiféle nagy világmagyarázó elv, semmiféle nagy narratíva, amely értelemmel telítené az eseményeket.

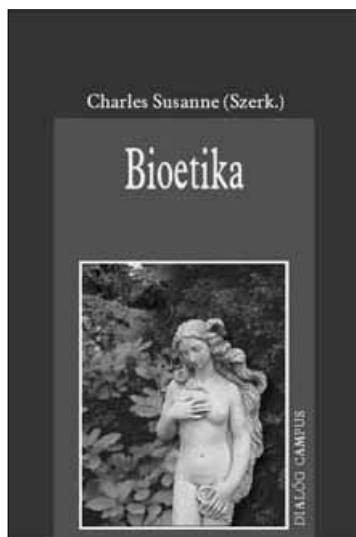
Sőt, némi iróniával is tekint a fenti két megközelítési módra. A regény első két fejezetében feltűnik két rokon, Vili bácsi és Lajos bácsi. Vili bácsi azonnal híreket hoz, a világpolitikáról kezd el beszélni, mérlegeli a politikai összefüggéseket, beszél az angolokról, a franciákról, beszél titkos tárgyalásokról és bizalmas információkról. Arra a kérdésre azonban, hogy mit kell tenni, nincsen semmiféle érvényes válasza. Lajos bácsi másként fontoskodik: személyesen beszél mindenkivel, morális elveket hangoztat, imádkozik és a zsidó sorsról beszél. Mondatai azonban éppúgy a semmibe hullanak, mint Vili bácsiéi. E kétféle magatartás mintha Semprun és Wiesel szellemi magatartásának a karikatúrája volna.

Semprunre a sartre-i egzisztencializmus hatott, világlátásában a marxizmus és az egzisztencializmus gondolatai fonódnak össze. Problematikájának az áll a középpontjában, hogy mit tud kezdeni az ember azzal a szabadsággal, amely a létbe vetettségének következménye. Kertész Imrét a camus-i egzisztencializmushoz köthetjük inkább, amennyiben az önmagában álló embert és egy üres világot látunk a középpontban. Auschwitz nála az elidegenedett lét egészének metaforája, míg Semprunnél a történelmi lét egy darabja, bár kitörölhetetlenül fontos, viszonyítási pontot jelentő darabja. Semprunnél Auschwitz árnya rávetül a világra, Kertész regényében Auschwitz a

A három regény összevetésével nem kívántam valamelyik mű esztétikai felsőbb-, illetve alsóbbrendűségét bizonyítani. Pusztán azt kívántam bemutatni, hogy e három, egyaránt fontos holocaust-történet mennyire másként beszél a 20. század korszakmeghatározó, sőt szellemileg új korszakot jelentő traumájáról, és úgy vélem, ha ezekkel a regényekkel hasonlítjuk össze Kertész Imre munkáját, akkor rajzolhatjuk meg legponosabban a ‚Sorstalanság’ szellemi helyét. (6)

Jegyzet

- (1) Wiesel, Elie (é.n.): *Az éjszaka*. Fordította Balabán Péter. Láng Kiadó, h.n. 127.
- (2) Kertész Imre (1993): *Sorstalanság*. Századvég Kiadó, Budapest. 190–191.
- (3) Semprun, Jorge (1974): *A nagy utazás*. Fordította Réz Pál. Európa Könyvkiadó, Budapest. 7.
- (4) Radnóti Miklós: *Sem emlék, sem varázslat*.
- (5) „Folytatni fogom folytathatatlan életemet” – írja Kertész Imre a *Sorstalanság* utolsó lapján.
- (6) Elhangzott a Magyartanárok Egyesülete 2002. április 5-én rendezett *Mészöly – Mándy – Kertész* című konferenciáján.



A Dialóg Campus Kiadó könyveiből