

Maria Janion

„Ha látszólag egészen másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek”

Stefan Amsterdamskinak

ÜTKÖZÉSI PONTOK

A háború utáni próza nem tud szabadulni a Holokauszt képzetétől. A Holokauszt után készült alkotások jól tanúsítják a beszéd és a hallgatás, a nyelvi bőség és annak radikális redukciója közti küzdelmet. A történelmi tények a fikcióval, az etikával és az esztétikával ütköznek, a kifejezhető a kifejezhetetlennel.¹ Miközben fölmerül itt – olykor egészen drasztikusan – a felvilágosodás utáni modernitást jellemző vita a történelem és a humanisztikus értékek értelméről. Különösen kiemelendők Lawrence L. Langer munkái, aki – beható szövegelemzést végezve – azt állítja, „a Holokauszt tapasztalata minden erkölcsi, társadalmi és vallási értékrendszer fölszabadító erejét kérdésessé tette”. A „Holokauszt semlegesítése” azon alapul, hogy olyan univerzális rendszerekbe ágyazzák be, amelyek értelmet igyekeznek tulajdonítani az akkor elkövetett bűntényeknek, és a vézskorszakot megkísérlik beépíteni egyfajta világképbe, amelyben végül az emberi közösség és a könyörület eszményképe győzedelmeskedik. Miközben a Holokauszt „a megszokott hiedelmeinktől és a világ leírásának szokásos módjaitól idegen jelenség”.² Ebben az értelemben is egyedülálló eseménynek kell tekintenünk.

Az egyetemes moralizálás folyamatát látva, nyilván hamar eszünkbe ötlük az úgynevezett megváltó narratívára.³ Henryk Grynberg a helyi, szellemi értelemben is felfogott zsidó közösség szószólójaként kijelenti: „Nekünk, dobrei zsidóknak nem tetszik a könyvek többsége, amit rólunk írnak, főleg Amerikában. Idill – katasztrófa – küzdelem a halállal – győzelem a rossz fölött – happy end. Míg mi tudjuk, hogy nem volt sem idill, sem győzelem, sem happy end, de még katarzis sem. S hogy ezen alapszik a dolog újszerűsége.”⁴ Ez tömören összefoglalja a „köny-

vek többsége” és a Holokauszt katarzismenyes tragikumai közötti eltérés motívumait. A megváltó narratíva harmonizálni próbálja a vézskorszak eseményeit, olyan szekvenciákban kísérli meg elhelyezni, hogy se a történelmi események értelme, se az emberi erkölcsösség egyetemessége ne sérüljön, amikor következtetéseket von le belőle. Langer kitűnően elemzi az egyik jellemző példát: Elie Wiesel – François Mauriac előszavával megjelent – *Az éjszaka* című elbeszélését, amely így a kétféle narráció elegyével szolgál. Mauriac, utalva a halottaiból föltámasztott Lázárra, a halotti tor mítoszához folyamodik. Ily módon „a tömegmészárlás tapasztalatába belefeleskendezi a megváltás nyelvét, és – ha már itt tart – megtoldja az emberi szenvedés egyetemes titkának további példájával”. A kétféle narratíva föltételezett összhangja arra hivatott, hogy fölfedje az eseményekből sugárzó morális értelmet. Csakhogy *Az éjszakában* semmi ilyesmi nincs, Mauriac sajátos „antiszövege” pedig elhatárol Wiesel elbeszélésétől, „lehetetlenné téve, hogy annak viszonyai közt lépjünk érintkezésbe vele” – ami annyit tesz, hogy az újjászületés hiánya, az ambivalencia kezelhetetlensége, a kétségek özöne, a tragikus elszakíttatás leküzdhetetlensége közt.⁵

Megkérdőjelezendő a megváltó jellegű írásmódot, különféle regiszterekből számos példát említhetünk: az „élő halottak” visszaemlékezéseitől, akik nem kívántak tanúk lenni, egyszerűen csak felfogták, hogy „az életük értelmét veszítetté”,⁶ azokig a próbálkozásokig, amelyek a játsszunk

A szerző *Bobater, spisek, mier* (Hős, összeesküvés, halál) című, a lengyel és az európai kultúrtörténet zsidó vonatkozásaival foglalkozó tanulmánykötetének záró fejezete. (W.A.B., Varsó, 2009.)

Holokauszot kísérletével igyekeztek kikezdeni az uralkodó narratívát.⁷ Az auschwitzi haláltáborról szóló legújabb monográfiát, amely a büntetést megúszó bűnösök és elvétve megmenekült áldozatok beszámolóira támaszkodik, szerzője, Laurence Rees a következő szavakkal foglalja össze: „Minden emberben mélyen gyökerezik a meggyőződés, hogy az életnek igazságosnak kellene lennie – az az érzület, hogy az ártatlan embereket valamikor kárpótolják szenvedéseikért, a vétkesek pedig megbűnhődnek. Ez a történet nem szolgál ilyen vigasszal, ennek pedig legszembetűnőbb bizonyítéka a birkenauai föld, a világ legnagyobb temetője, amelyet a háborút követően ékszerek után kutatva átfésültek. Ez, akárcsak a közeli Visztula, ahová gyakran szórták a hamvakat, több mint egymillió ember nyughelye, akiknek a szavát többé nem hallhatjuk.”⁸

Adorno előre látta – a kulturális ipar virágzásának pillanatában –, hogy a kultúra belefullad a mindenütt jelenlévő giccskultuszba. A giccs ebben az értelemben semmivel alá nem támasztott harmóniára való törekvés, az „egyszerű” morális értékek olcsó apológiája, a tragikum és az ambivalencia félretolása, és happy enddel történő ellátása mindannak, ami csak hagyja magát. Kertész Imre giccsnek nevezte Spielberg híres filmjét, a *Schindler listáját*, amiből egyébként emberek milliói értesültek a Holokausztról. Miért? Mi képezte számára a fő kritériumot? Világos válasszal szolgál erre a kérdésre: „Spielberg fekete-fehér filmje legfontosabb üzenetének a film végén színesben megjelenő, győzelmes embertömeget tartom; márpedig én giccsnek tekintek minden olyan ábrázolást, amely implicite nem rejt magában Auschwitz messze ható etikai következményeit, amely szerint tehát a nagy betűvel írt Ember – és vele a humánus eszménye – épen és sértetlenül kerülhetett volna ki Auschwitzból” (*A száműzött nyelv – Kié Auschwitz?* 246–247.).⁹ Az író bírálta a széles körben, főként a tömegkultúrában általánosan elterjedt humanista giccset, és kijelentette, hogy alkotói tevékenysége egyik legmélyebb missziójának az ezzel való szembeszegülést tekinti. Ami nagyon összetett, nemegyszer visszás, botrányt kiváltó formát öltött.

A *Sorstalanság* narrátora és főhőse mindjárt a buchenwaldi táborból Budapestre történő hazatérése után egy újságíróba botlik, aki ki akarja kényszeríteni belőle, hogy idézze föl a minap átélt élményeit, írjanak belőle cikksorozatot, ebbéli szándékát pedig olyan frázisokkal támasztja alá, mint „a még vérző sebek begyógyítása és a

bűnösök megbüntetése”, a „rémségek” feltárásának szükségessége, és hogy „meg kell mozgatni a közvéleményt”, „bármily »fájdalmas megpróbáltatás« is szembenéznünk vele” (vö. *Sorstalanság*, 315., 319.). A narrátor, aki Kertész nagy, újító irodalmi teremtménye, az újságíró rokon-szenvesnek és jóakarátúnak találja. A cédulát azonban, amelyen neve és szerkesztőségének címe van rajta, eldobja, miután alakja elvész a járókelők forgatagában. Ez is a közszájon forgó, giccses, humanista közhelyek elvetésének jelképes gesztusa.

Mindezek tagadása a regényben még erősebb fölfogásban is megjelenik. A zárásban a narrátor provokatívan szembehelyezi az újságíróval és másokkal, akik kérdéseket tesznek föl neki és a „rémségekről” szóló történetek elbeszélését ajánlják föl neki – a „koncentrációs táborok boldogságát” („a kémények mellett [...] a kínok szünetében”). Erről beszél nekik legközelebb: „Ha ugyan kérdik. S hacsak magam is el nem felejttem.” (*Sorstalanság*, 333.) – így hangzanak a *Sorstalanság* utolsó mondatai. Ily módon kérdőjelezi meg a Holokauszot banalizálásának már elfogadott konvencióit. Ez az új történet azonban – és ez kimondatik –, a fordított katarzis ki van téve annak, hogy meg sem születik: mert el se hangzanak azok a kérdések, amelyek túlmutatnak az elvárások meghatározott horizontján; illetve mert ő maga, aki átélte, elfelejti, amit átélt.

CELAN VAGY DANTE

Adorno híres mondata, hogy „Auschwitz után nem lehet többé verset írni”, többszáz értelmezést élt meg, ezek többsége ugyanakkor helytelen és nincs tekintettel a teljes mű kontextusára. Arnold Schönberg *Egy varsói túlélő* című szerzeményéről írva, Adorno befejezte gondolatát. Történetesen rámutatott, hogy Schönberg alkotásában van „valami megszégyenítő”. Miért? „Ahogy megfesti a bűntények portréját, hiába a lehető legélesebben és minden kompromisszum nélkül, a művész szégyenérzetet ébreszt bennünk a legyilkoltak miatt. Hisz az ő szenvedésükből épül föl ez a műfaj, s az őket legyilkoló világ elé veti martalékul. Azoknak a csupas, érzéki fájdalomnak, akiket puskatussal mészároltak le, az úgynevezett »művészi megmintázása« – kit érdekel, ha nem közvetlenül? – potenciális esztétikai örömmel párosul. [...] A kompozíció stílusa, kivált a kórus ünnepélyes imája, azt a benyomást keltik, mintha ez az elképzelhetetlen

sors nem lenne híján minden értelemnek; amint földöntúli fény vetül rá, már nem is tűnik olyan megrázónak.”¹⁰ Adorno szerint a művészet szükségszerű esztétizálása értelmet ad a Holokausztnak. A művészi megváltás műfaja jön létre így, és, miként Adorno kíméletlenül megjegyzi, azt sejteti, hogy a zene, amit a koncentrációs táborok hóhérjai használnak, olyan „kíséret, amellyel az SS áldozatainak jajkiáltásait szokta elnyomni”. Shoshana Felman találóan értelmezi Adorno igényét, miszerint „a művészet végezze el önmaga deesztetizálását, hogy ezzel teremtsen meg saját további létezését”.¹¹

Tudvalevő, hogy Adorno nézeteire hatással volt Paul Celan költői életútja. A huszadik század egyik legnagyobb költője a Holokauszt tragédiájának nyelvét kereste, míg végül – az öngyilkosság elkövetése előtt – az elnémulás és a hallgatás mezsgyéjén találta magát. Terebélyes értelmezési vita összpontosult sűrűn elemzett *Halálfűgája* körül, amelyik 1944 végén keletkezett. Esztétizálta-e benne a Holokausztot? Némelek úgy vélték, hogy Celan virtuóz versében „a metaforák eltakarják a ténylegesen történetek embertelen cinizmusát”, ami annak kedvez, hogy a Holokausztot „legendaként, valószínűtlen, apokaliptikus mesének” fogjuk föl.¹² A többszólamú *Fűga* keresett dallamossága eszerint „lágú hangjaival” az esztétikai mámort szolgálta volna.

Az ilyen befogadástól tartva, maga Celan is levonta a következtetéseket. „Elfordult saját versétől, elutasította, hogy megjelenjen soron következő kötetében, és megváltoztatta költői stílusát, amely veszített szószerintiségéből, dallamosságából, töredezettséggé vált, és sajtó elliptikus sorokra kezdett támaszkodni.”¹³ A *Halálfűga* éjjelét és hamuját megfosztotta „kadenciájától és metaforikájától”,¹⁴ s ily módon „deesztetizálta”, de nem csupaszította le különös költői dallamát:

Hamu.

Hamu, hamu.

Éj.

*Éjjel-éjjel. – A szembezz
menj, a könnyezőhöz.*¹⁵

A *Halálfűgát* a „kortárs német kultúra alapvető jelentőségű szövegének nevezték”,¹⁶ s nem árt hozzátenni: az európai kánonba is bekerült. Ez a Celan-vers, akárcsak többi műve, töredezettségével és redukciójával szolgált rá erre – ama költői eszközökkel, amelyek a folyama-

tosság és összhang megszakadását képviselik nála. A *Halálfűga* tragikus, kifinomult változatokkal és ellentétekkel ellátott, „sötét” vers, tele „ekszztatikus melankóliával”.¹⁷

Sokatmondó, Primo Levi, a Holokausztról szóló egyik leghíresebb könyv – az *Ember ez?* – szerzője szembeszállt Celan írásmódjával. A „sötét irodalomról” írott cikkében bírálta érthetetlen, kommunikációképtelen műveit. „Aki nem vagy csak rosszul képes megértetni magát, mert olyan kódot használ, amely csak hozzá vagy egy kisebbséghez tartozik, az boldogtalan, és maga körül is e boldogtalanságot szórja szét.” Természetesen ott búvik bennünk „a megismerhetetlen és az irracionális” forrása, amelynek „joga van ahhoz, hogy a saját (végsősoron akár sötét) nyelvén fejezze ki magát, de nem szabad a kifejezés legjobb vagy egyetlen forrásának tekinteni”. A szerző hibája, ha a legjobb szándékú olvasó sem képes őt megérteni. Talán idealizálja az olvasót, ismeri be Levi, de mégiscsak ő szabja meg a legfontosabb kritériumokat. „Neki írok – mondja –, és nem a kritikusok számára, amiként nem is e föld uralkodói számára vagy saját magamnak.” Ebből a nézőpontból Celan tragikus és nemes költészetet művel, „saját és kortársai sötét sorsának lenyomatával”, de e sötétség túl sűrűvé válik – a *Halálfűga* kegyetlen éleslátásától kezdve utolsó versei zaklatott zavarosságáig. Levi azt a meggyőződést táplálja, hogy ami kimondhatatlan, az mindörökre kimondhatatlan marad, és semmi sem töltheti be e hiány helyét. Nem kíván a kifejezhetetlen határain mozogni, ingerli őt a „szemantikai nihilizmus”.¹⁸ Elhatárolódik a sötét költők „nyakatekertségétől”, metaforikus nyelvtől, sőt a későbbi öngyilkosok (mint Celan vagy Trakl) „toxikus” írásmódjától.¹⁹

Levi szembeszegülésének okairól *Ember ez?* című művének írt előszavában olvasni – e könyv feladata az volt, hogy „dokumentumokat szolgáltasson az emberi lélek némely vetületének objektív vizsgálatához”.²⁰ Levi, aki végzettsége, foglalkozása és hivatása szerint vegyész, tudományos módszerrel akarta „vizsgálni” az emberi viselkedést a koncentrációs táborban. Olyan stílus volt ez, amit a kémiai laboratóriumban tanult meg – pozitívista és precíz. Számára nem Petrarca vagy Goethe képviseli az irodalmi mintát, hanem a heti jelentés, amit a gyár vagy a laboratórium belső használatára készítenek. Giorgio Manganelli úgy nevezte Levi esetét, mint aki a „racionalizmussal győzedelmeskedik”, indoklásul pedig a vegyész-író-természettudós kijelen-

tését idézte: egyedül azokat a szövegeket tartja értékesnek, amelyek – mint általánosan érthetőek – nincsenek kitéve a többértelmű magyarázatoknak.²¹

Ugyanakkor, mint Hayden White leszögezi, saját főművében maga Levi sem tudta elkerülni, hogy irodalmi és mitikus mintákhoz folyamodjon. Dante *Isteni színjátékát* használta föl ehhez. „Levi mintaképe kétségkívül a dantei epika, amelyet saját meséje modelljéül hívott.” Bármennyire is „egyetlen tény sem kitalált”, jelentősége mégis sokkal nagyobb mértékben rejlik abban, „amilyen fokon nyomon követi a poétikus fikció meséjének struktúráját”. A „figuratív realizmusnak”, amit Levi művel, része a dantei allegorizmus. A *Pokol* funkciója eltérő szinteken jelenik meg – az idézetektől kezdve a „dantei színekig” és komplett poétikai figurákig. Az *Ulysses éneke* című fejezet a dantei *Pokol* kategóriájának áthelyezési kísérlete a koncentrációs tábor valóságára. White – Levi „kémiai” világszemlélete dacára – az *Ember ez?*-ben jelen lévő irodalmi struktúrákat annak bizonyosságként fogta föl, hogy „nem lehet igazságot szolgáltatni a Holokausztnak anélkül, hogy ne folyamodnánk a mítoszhoz, költészethez és irodalomhoz”.²²

Bennünket azonban most kevésbé érdekel a dantei modell alkalmazása, fontosabb az, hogy Levi számára miért éppen Dante *Pokla* merült föl e vonatkozásban. Ha eltekintünk az iskolás tradíciótól, akkor az irodalom hagyományos „sötétség”- és „világosság”-képén, valamint a szerző antropológiáján kellene eltűnődnünk. Az *Ulysses énekében* Levi a láger örvénylő mélységét a *Pokol*ban leírt felmérhetetlen tenger beidézésével próbálja fokozni, amelyet át kell hágni a vakmerő utazás során. Ehhez az egzisztenciális vállalkozáshoz társul Dante útmutatása, amely „minden egyes szenvedő embert [érint], bennünket [foglyokat] pedig különösképpen”:

*Gondoljatok az emberi erőre:
nem születtek tengni, mint az állat,
hanem tudni és haladni előre!*²³

Nagyon lényeges elem Levinél az ember és az állat morális megkülönböztetése. Alex kápo „brutális és álnok állatfajzatnak” bizonyul – akárcsak az összes többi „erkölcstelen”. Az *Ember ez?* záró reflexiójához az az állítás társul, miszerint a németek Auschwitzban a rabok „elállatiasításán” munkálkodtak.²⁴ Az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című művében Levi hasonló-

an hangsúlyozza, hogy Auschwitzban „az állattá válás felé haladó emberi lények” voltak. Ez a megállapítás számtalanszor visszatér.²⁵

A *Sorstalanság* regényvégi kulcsjelenetében, az újságíróval folytatott beszélgetés során a lágerből visszatérő egykori rabnak mindenáron mondania kell valamit a „világnak”: de hát miről? „A légerek pokláról – válaszolta ő, melyre én azt jegyeztem meg, hogy erről meg egyáltalában semmit se mondhatok, mivel a pokolt nem ismerem, és még csak elképzelni se tudnám. De ő kijelentette, ez csak afféle hasonlat: – Nem pokolnak kell-e – kérdezte – elképzelnünk a koncentrációs tábort? – és azt feleltem, sarkammal közben néhány karikát írva lábam alá a porba, hogy ezt mindenki a maga módja és kedve szerint képzelheti el, hogy az én részemről azonban mindenesetre csak a koncentrációs tábort tudom elképzelni, mivel ezt valamennyire ismerem, a poklot viszont nem.” (*Sorstalanság*, 316.) Az – egzisztenciális értelemben – valamiképp nehezen megragadható realitás talaján állva a narrátor ellenáll a közönséges megfogalmazásnak, de – Kertész szándéka szerint – az irodalmi és humanista banalizálásnak is.

Kertész regényei és esztétikája új kezdeményt jelentenek az európai irodalomban. Íróként viszonylag későn tűnt föl az irodalmi színtéren; a *Sorstalanság* 1975-ben jelent meg. Minekutána személyes tapasztalatokkal bírt a Holokausztról, mélyen át tudta látni, mit jelent „elidegeníteni, az emberi tapasztalatok köréből kirekeszteni” azt (*A száműzött nyelv – Kié Auschwitz? 247.*). Munkásságában a Holokausztról való írás sajátos módszertanát mutatja be.

Kertész irodalmi vonatkoztatási rendszere is merőben eltérő. Folyamatosan azt érinti, ami kimondatlan és kimondhatatlan, azt, ami egzisztenciálisan sötét és kétértelmű, az ártatlanság botrányosságát, ami miatt értelmetlen per indul, végezetül halálbüntetést róva az áldozatra. Az ő védnökei Celan és Kafka.

FEKETE NAP

Celan *Halálfügájának* motívumai Kertész *Kaddis a meg nem született gyermekért* című művének kiindulópontjává váltak. A mottó szavai:

*...sötétebben szóljon a hegedű aztán mint a füst fel-
szálltok a szélbe
aztán meglelitek sírokat a felbők között nem lesztek
szűken*²⁶

– továbbá a híres vers számos másik sora tér újra meg újra vissza a regényben, különféle helyzetben és szövegösszefüggésben. A levegő- és tűz-elem mint a halál eleme az egész regényt áthatja. A mű rejtelmes halál-dalának ritmusa Celan versét idézi föl. A *Kaddis* majdnem minden oldalán a *Halálfüga* oximoronszerű „fekete teje” ömlik széjjel.

A *Kaddis* főhőse számára az Auschwitz utáni élet annyit jelent, hogy sírt ágyaz magának az égbe, „a felhőkbe, a szelekbe, a semmibe” (*Kaddis...*, 140.). De nem ő kezdte ezt a munkát. Ez csak „a továbbbása annak a sírnak, amelyet mások kezdtek megásni nekem a levegőbe, majd, egyszerűen, nem volt idejük befejezni, sebtében, [...] az én kezembe nyomták a szerszámot, s azzal faképnél hagytak, hogy fejezzem be magam, ahogy tudom, az általuk megkezdett munkát.” (*Kaddis...*, 42.). Tehát mindent, amit most tesz, visszaulajza amahhoz, annak a folytatása.

Hiszen kiderül, hogy munkájának, a levegőbe ásásnak van anyagi kiterjedése. Golyóstolla az ő ásója. Azzal ássa a sírját, „szorgosan, mint egy kényszermunkás, akit mindennap előfűttenek, hogy mélyebbre döfje az ásót, hogy sötétebb, édesebb hangon hegedülje a halált” (*Kaddis...*, 59.). E meghatározások szinte szóról szóra ismétlődnek, amikor arra gondol, amit nem tud elmagyarázni feleségének – „hogy azért írok csak, mert írnom kell, és azért kell írnom, mert naponta előfűttenek” (*Kaddis...*, 139.). Kiviláglik írói munkájának valódi természete, amit többször kidomborít. Nem más az, mint saját sírjának megásása – mintha Celan versének német mestere kényszerítené („a szemek kékek / ólomgolyóval eltalál, sohasem téved”),²⁷ akár azok nyomására, akik már nem tudtak tovább ásni.

Az „írás mint *irodalom*” tökéletesen hidegen hagyja (noha úgy tűnik, az író feleségét közben egy adott pillanatban éppen ez izgatja). Írása egészen más jelleggel bír. Az élet eszköze – ama meggyőződés szerint, hogy „egyetlen eszközünk egyszersmind az egyetlen birtokunk is: az életünk” (*Felzámolás*, 147.). Az ilyen élet célja tehát, hogy sikerül „önmagunkat is megsemmisítenünk” (*Kaddis...*, 8.). A *Felzámolás* című regény egy B. nevű íróról szól – fiókban maradt három felvonásos vígjátékról, a *Felzámolásról* és a saját önfelzámolásáról, radikális önmegsemmisítéséről, öngyilkosságáról és utolsó regényének elpusztításáról, amely után hiába kutat a narrátor – a kiadói szerkesztő. Feleségéhez írott leve-

leben B., az író megkéri őt, hogy a tűzbe dobja a kéziratot, „hogy elégjen, mert a tűz által jut oda, ahová jutnia kell...” (*Felzámolás*, 147.). Ily módon B., az író fiktív teste – a kézirat – a levegőbe megy, ahol megleli természetes nyughelyét.

Kertész írásmódját számos belső utalás jellemzi. A szerző, keresztül-kasul hivatkozva a saját műveire, megteremti azt a hálót, amely összeshövi a témáit, pontosabban egyetlen témáját, ami pedig Auschwitz, saját kijelentéséhez híven: „Ha látszólag egészen másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek. Auschwitz szellemének médiuma vagyok, Auschwitz beszél belőlem.” (*Gályanapló*, 36.)

B., az író utolsó regénye, mint sejtethjük, a *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Kertész nem szórta a levegőbe a művét, ugyanis paradoxálisan szavakba akarta önteni önnön elpusztítását, ami Celannak is célja volt. Ilyeténképpen pedig a könyvre, amit a kezünkbe veszünk, úgy tekinthetünk mint kaddisra mindazokért, akik abban pusztultak el, hogy Auschwitzban vagy Auschwitz után megölte őket az élet.²⁸ Kertész elsőrangú regényei nagyon fontos hipotézist szolgáltatnak Borowski, Celan, Levi, mindenekelött pedig – a Kertész által nagyra becsült – Jean Améry öngyilkosságára. Az, ami megannyi dolgozat, tanulmány és könyv tárgya volt, Kertész tetralógiájában olyasféle megvilágítást nyer, amilyen addig nem létezett – a belülső „fekete nap” árnyékba borítja az ismeretlen tájképet.

A ZSIDÓ

„Az ember legnagyobb bűne az, hogy megszületett”, *Az élet álom* híres calderoni mondása Kertésznél a *Kaddisban* (*Kaddis...*, 152.)²⁹ és a *Felzámolásban* is. B., az író gyönyörködött ebben a mondatban. „[H]ányszor, de hányszor hallottam őt idézni ezt a, messze Schopenhauer előtt keletkezett mondatot.” (*Felzámolás*, 97.) A „születés bűnének” beckettii és az „élet szégyenének” (*Felzámolás*) karkai értelmezése után sajátos aurát adnak a Kertész regényeiben megjelenő létezés alakjának.

De ott van még a „szégyenletes titok” (*Kaddis...*, 154.), amit a zsidó vonzsol maga után. Kertész regényei elmélyítik azt, amit a „végső zsidó önazonosságnak” neveznek. Az Auschwitzban átélt undor és megaláztatás jellemzi a rokon néni („kopasz nő piros pongyolában”) véletlenül megpillantott látványának gyermekkori tapasztalatával (kopasz, mert vallási okokból le-

beretválja a haját, és parókát hord). „[A]z iszonyat, a titkok sötét, sűrű légkörében éltem”, vallja a narrátor. „[A] rokon néni, levetkőztetett, kirakati bábuéhoz hasonló, fényes fejével, hol egy hulla, hol a nagy parázna képzetét keltette bennem, akivé a hálószobában éjszakára átváltozik” (*Kaddis...*, 38.). „A tények tisztátalan borzalma” vette rá, hogy egyszerre csak azon kapja magát, hogy érti már, kicsoda ő: kopasz nő a tükör előtt, piros pongyolában. Így öltött testet, „a maga kellő furcsaságában”, „hogyan én is zsidó vagyok”, ami „általában halálbüntetéssel jár” (*Kaddis...*, 39.). A zsidó mint „egy obszcenitás”, valami idegen és groteszk dolog bármely pillanatban megjelenhet valakinek a tűnődő tekintetében, „kopasz nő lesz a tükör előtt, piros pongyolában” (*Kaddis...*, 43.).

A perspektíva azonban változhat is. A feleségével folytatott utolsó, drámai beszélgetés során a narrátor tudtára adja, hogy „*csakis és kizárólag [...] egyetlen szemszögből [...] hajlandó zsidó lenni*”: hogy „megbélyegzett zsidóként Auschwitzban lehettem, és hogy a zsidóságom révén mégiscsak átéltem valamit, és a szemébe néztem valaminek, és tudok, egyszer s mindenkorra és visszavonhatatlanul tudok valamit, amiből nem engedek, soha nem engedek” (*Kaddis...*, 193.). A *Gályanapló*ban még határozottabban megismétli: „De a zsidóságom révén mégis átéltem valamit, s ez a totalitarizmusnak kiszolgáltatott emberlét egyetemes élménye. Ha tehát zsidó vagyok, akkor azt mondom, hogy tagadás vagyok, tagadása minden emberi gőgnek, tagadása a biztonságnak, a nyugodalmas éjszakáknak, a békés lelki életnek, a konformizmusnak, a szabad választásnak, a nemzeti dicsőségnek – a diadalok könyvének fekete lapja vagyok, melyen nem üt át az írás, tagadás vagyok, nem zsidó, hanem egyetemes emberi tagadás, mene-tekelfarszin a totális elnyomás falán” (*Gályanapló*, 60.). Innen a sorstalanság fogalma, amelyet Kertész kidolgozott, szoros összefüggésben állva a tragédia megértésével: „A tragédia hőse a magát megalakító és elbukó ember. De ma már az ember csak alkalmazkodik” (*Gályanapló*, 9.). Ebben a kontextusban jelenik meg Kertésznel a sorstalanság fogalma: „Mit nevezek sorsnak? Mindenesetre a tragédia lehetőségét. A külső determináció



azonban, a stigma, amely életünket az adott totalitarizmus egy helyzetébe, egy képtelenségébe szorítja, megghiúsítja ezt: ha tehát a ránk kirótt determinációnkat éljük végig valóságként, a saját – viszonylagos – szabadságunkból következő szükségszerűség helyett, ezt nevezném sorstalanságnak” (*Gályanapló*, 18–19.). Egészen pontosan ez az a tanulság, amit Auschwitzból leszűr.

Polemikus dühében a *Kaddis* elbeszélője azt mondja, hogy szerencsének tekinti a zsidóságát, illetve talán akár kegynek. Korábban rámutat, hogy a zsidóság mint tapasztalat számára „szellemi létforma” (*Kaddis...*, 145.). E regénybeli megfogalmazásához kanyarodik vissza Kertész egyik esszéjében is (*Hosszú sötét árnyék*): „Zsidónak lenni: szerintem ez ma újra elsősorban etikai feladat” (*A száműzött nyelv*, 69.). Az 1990 és 1992 között tartott előadásában Kertész kifejtette azon nézetét, mely szerint a zsidók megsemmisítése az európai etikai kultúra része. Az Adorno által fölvetett problémára, miszerint a Holokauszt művészi ábrázolásában éles összhangtalanság van az etika és az esztétika között, Kertész erőteljesen hangsúlyozta, hogy a Holokausztról „egyedül az esztétikai képzelőerő révén nyerhetünk elképzelést. Pontosabban szólva, az, amit így elképzelünk, már nem pusztán a Holokauszt, hanem a Holokausztnak a világtudatban tükröződő etikai következménye” (*A száműzött nyelv*, 62.). Ebben az értelemben Kertész a saját kultúráját megteremtő jelenségnek tartja a Holokausztot, az azzal történő „erkölcsi-egzisztenciális szembenézés tűzpróbája” (*A száműzött nyelv – Hosszú, sötét árnyék*, 71.) pedig az európai



Fotók: Mayer András

öntudat és hovatarozás nélkülözhetetlen elemét képezi.

Fölmerül a manni meghatározás: „a történet szelleme” és a jungi „mítosz szelleme”. Nos, a mítosz szelleme, amely a Sínai hegyén Mózesnek átnyújtott kőtáblákba vésett szavakra hasonlít, Auschwitzot választotta ki az összes láger szimbólumaként. A *Sorstalanság* keletkezéséről szólva Kertész megjegyzi: „Nemhogy nem elkerülni, de szigorúan ragaszkodni az anyag obligátumaihoz: a vagonírozás, az utazás, a megérkezés Auschwitzba, a szelektálás, a fürdő és a beöltöztetés – mindez kötelező momentum sorozat, pontosan, mint a középkori passiójátékokban a megfeszítés lajstromba foglalt obligátumai” (*Gályanapló*, 32.). A Holokauszt első számú színtere „életre keltette az emberi szenvedésről szóló örök passiójátékot” (*A száműzött nyelv – Táborok maradványai*, 57.). E kulcsszavakban Kertész a Holokauszt etikai tartalmát illető tudását adja közre mint olyan eseményről, amely „az európai ember legnagyobb traumája a kereszt óta”, a „legnagyobb eseménye”. „[B]ár talán évtizedek vagy századok kellene, amíg majd ráeszmélnék” (*A száműzött nyelv – „Hazai levelek”. Második levél*, 138.). Kertész életműve utat tör az efféle megértés felé. Hogyan is néz ki az?

A MUZULMÁN

Primo Levi a „tábor magvának” nevezi a muzulmánokat. Ők, a kárhozottak foglalnak helyet a dantei pokol fenekén. Mikor Levi és társai

megérkeznek a lágerbe, groteszk alakok, „fura személyek” menete fogadja őket, akiket később „nyomorult és koszos marionettbábuknak” nevez. Az élő kísértetek ezek. „Szó nélkül néztük őket. Minden értelmetlen volt és örületes.” Ezek a képek indítják el a dantei és a romantikus atmoszférát egyszerre. A soron következő lágerjelenetekben Levi azt írja: „Úgy tűnnek, örült drámában veszünk részt, parádében, varázslóستól, Szentlélekestől és sátánostól.”⁵⁰ A fantasztikus, irreális, fenyegető dráma egy pillanat múltán a láger fekvéséről és jellemzőiről adott szabatos tudósítássá változik át. Az *Ember ez?*-ben tulajdonképpen egyszer jelenik meg ilyen regiszterváltás. Érdemes megjegyezni, hogy Levinél a mindig a közelben ólálkodó „irtózat” (a freudi *das Unheimlich* értelmében) halál egyedüli erős megérintése a tábor emblémafigurájával, a muzulmánal összefüggően jelenik meg.

Tadeusz Borowski az *Auschwitzi meghatározások*⁵¹ című kisszótárában három vetületben ragadja meg a muzulmán alakját, akit – megeshet – azért neveztek így, mert egyhangúan bólogató, imádkozó muzulmánra hasonlít:⁵²

– először is, fizikailag-lelkileg egyaránt agyongyötört ember, aki teljességgel „megérett a kémenyre”;

– másodsor, leírhatatlan az a megvetés, amivel tábori társaik kezelték a muzulmánokat;

– harmadsor pedig, még azok a rabok is, akik szívesen megírják tábori önéletrajzukat, kelleetlenül ismerik be, hogy egykor muzulmánok „is” voltak.

A muzulmán iránti megvetés, a tőle, valamint

az attól való félelem, hogy bárki lejuthat az ő állapotába, Borowskinál erősen kitűnik, ahogy egyébként számos másik történelmi és irodalmi visszaemlékezésből is.

Magdalena Swat-Pawlicka helyénvalóan hívja föl a figyelmet arra, hogy „a muzulmánra vetett tekintet szinte mindig a külső tekintet, ezen keresztül képződnek az osztályok, a rendszer általi és a rendszerben való tárgyasodás, csakúgy a németek, mint a rabok részéről”.³³ A rabok úgy félték a muzulmánoktól, mint a „járványok hordozóitól” (*Sorstalanság*, 219.), a fertőző reménytelenséget terjesztették. Igyekeztek elválasztani tőlük magukat. Maguk a rabok is kizártak, illetve méltatlan kategóriákba soroltak maguk közül másokat.

Levi viszonya a muzulmánhoz ellentmondásosnak jellemezhető. Egyrészt a koncentrációs tábor leghitelesebb tanújának tekintette, ám a tanú hallgatott. Másfelől a muzulmán belső ürességét emelte ki, aki már búcsút mondott a méltóságnak és a józan észnek, elveszítette önmagát, hagyta, hogy kitaszítsák az emberek sorából. Idézzük ide azt, amit a Null Achtzehnről írt – akit a sorszámanak utolsó három jegyével azonosítottak, ő maga ugyanis már nem emlékezett saját nevére: „Mikor beszél, mikor néz, üres lény benyomását kelti, semmi többet a homlokzatnál, akárcsak egynémely rovar kitinje, amely rostjaival a tó mellett egy kőhöz tapad, és szél rázza őt.”³⁴ Egyébként beszédes, hogy az új neve „Null”-lal kezdődik.

A rovar kitinpáncéljával történő összehasonlítás sokat mond. Maga Levi Philip Rothtal folytatott beszélgetésében elmesélte, hogy Auschwitzban folyvást serkentette őt a kíváncsiság – „amely egyesek számára cinikusnak tűnhetett”; ez „a természettudós kíváncsisága volt, akit áttelepítettek egy borzalmas, de új, borzalmasan új környezetbe”.³⁵ Az „üdvözültek” ironikusan használt fogalma³⁶ (Levi utolsó könyvének címéből), mindennemű teológiai konnotációjától megfosztva, – miként a szerző maga pontosította – a darwini értelemben vett „életképeseket” jelölte.³⁷

Az *Ember ez?* a lágerek közösségének nevében egyúttal arra is fölhívta a figyelmet, hogy a koncentrációs táborban „megtanultuk, mily végtelenül törekeny dolog a személyiségünk, annál inkább, minél jobban fenyegetve van az életünk”. Levi ebből kifolyólag szemrehányással illeti az ókori bölcséket – „ahelyett, hogy arra intettek minket, »tartsd szem előtt, hogy egyszer meghalsz«, sokkal jobb lett volna, ha arra a sokkal

nagyobb veszedelemre figyelmeztettek volna, ami fenyeget bennünket”.³⁸ Az ókori bölcsék humanizmusa tehát, Levi szerint, korlátozott volt, nem beszéltek a személyiségről, de tegyük hozzá – olyan értelemben nem is tudtak volna, amilyenben Levi használja, az ember mint személy saját kulturális fölépítményét alkalmazva.

Az *Ember ez?* szerzője élete végén túlélői-szemtanúi minőségében válságon ment keresztül. Aleksander H. Rosenfeld, a Holokauszt irodalmáról szóló fontos tanulmány szerzője is beszámol erről az íróval folytatott levelezése alapján: „Az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* szerzőjének úgy erkölcsi, mint irodalmi vonatkozásban is kétségei támadtak saját tanúságának értékeségét illetően. Nem a túlélők az igazi tanúk, vallotta Levi, csak »ő helyettük beszélnek, pótlólagosan«. [...] Azok, akik lejutottak a legaljára, ott maradtak, semmit nem meséltek el és senki nem hallgatta meg őket.”³⁹ Nem csak a túlélő tanúkkal és magával az emlékezettel szemben, beleértve a sajátját, táplált bizalmatlansága játszott ebben döntő szerepet. Úgy tűnik, Levi lelkiismeret-furdalást érzett a muzulmánok miatt – akiket az *Ember ez?*-ben ábrázolt.

A koncentrációs táborokról szóló diskurzusban központi helyre került a muzulmán alakja. Híres munkájában, az *Ami Auschwitzból marad* (*Quel che resta di Auschwitz*) című könyvében Giorgio Agamben is az emberi állapotról tett megállapításai sarokkövévé teszi. Agamben, aki nagyrabecsülte Levit, tőle vette át alapvető fogalmi hálóját – minden ebből fakadó következményével együtt. Úgy tűnik, és ez hasonlóan fontos, ha Levinek a muzulmánhoz való viszonyát tekintjük, hogy a leírásában első körben az embertelensége, emberietlensége ütközik ki. „A muzulmán nem csak és nem annyira az élet és a halál közötti ingadozást testesíti meg, sokkal inkább az ember és az emberségtől megfosztott lény közti küszöböt” – írja Agamben. Ezt minden bizonnyal vitás kérdésnek tekinthetjük, ha figyelembe vesszük az időszakból származó egyéb beszámolókat, amelyek közül néhányra Agamben is támaszkodott, mint például Hermann Langbein *Emberek Auschwitzban* című könyvére.

Nézzük meg azt, ami már klasszikusnak számít – Jorge Semprún *Le mort qu'il faut* („A szükséges halott”) című regényét, amely a buchenwaldi koncentrációs táborban játszódik. „A szükséges halott” a muzulmán, akinek a helyét, miután meghal, a regény narrátora veszi át, mivel az élete veszélyben forog. „Egyszóval odaadta ne-

kem a saját halálát, hogy tovább élhessek. Nevet cserélünk – ez nem csekélység. Az én nevem alatt ő füstté válik, nekem pedig az ő nevével sikerül túlélnem.” Az a művelet, hogy a halottat élőnek tüntesse föl, végül nem sikerül, ám az egész regényt e rémes csere szándéka vezérli. „Átkozott muzulmánok” – rettenetes látványuk és a többi rab (valamint az SS-ek) feljük táplált idegenkedésének leírása mindjárt *A szükséges halott* elején megjelenik, hiszen ezen iszonyatos rongycafatok alaktalan halma mindenkinek egyből szembetűnik, aki a táborba érkezik.

Semprún ugyanakkor sosem alkalmazza az „emberi” és „nem emberi” közötti különbségtételt. Ellenkezőleg – az elbeszélőnek egyszer valóban sikerül elbeszélgetnie a halálra és a cserére váró muzulmánal. Mikor az elbeszélő nem képes földidézni a Rimbaud-vers további részét – „a szükséges halott” fejezi be azt. „A beszélgetés lehetővé vált” – amely egyébként az egyetlen volt eme iszonytató, átkos helyen, a bűz és a székletürítés zörejeinek közepette.

Levi az *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című regényében a tömeges ürítést – az éhezés és a hideg mellett – a KZ-rabok legnagyobb kínjának tartja. Semprúnnál ezzel szemben a csoportos latrinák – az SS-ek törekvése dacára – „a szabadság menedékhelyévé váltak”. Levi számára a tömeges ürítés az európai kultúra egyik tabujának drasztikus, elviselhetetlen áthágását jelenti – „az emberség elleni támadást”, amely állattá változtatja az emberi lényeket. Semprúnnál szó sincs ilyesmiről, minekutána nem vezeti be az ember és az állat kettéosztását, mint ami többek között az ürítés módjától függ. Marian Pankowski *Auschwitzből Belwenbe* című beszámolójában egyébként hasonló játszódik le. „A muzulmán azonban mindenekelőtt egy ember, aki kivár.”⁴⁰ A szarás az emberi mivolt jele, mint Pankowskinál általában is (és Białoszewskinél ugyancsak).⁴¹

A muzulmánal egy tábori ágyon töltött éjszaka és a halála leírása egy Seneca-idézzel zárul, ami, először nem egészen érthetően, a muzulmán szájából hangzik el. (Tudni kell, hogy „a szükséges halott” hivatását tekintve „latinos” volt.) Az elbeszélő eleinte egyáltalán nem biztos benne, mi az, mit hallott, azonban évekké később, amikor Seneca *Trójai nők*-jének földolgozását készíti elő, földidézi az utolsó szavakat, amelyeket immár minden bizonnyal a haldokló muzulmán mondott: *Post mortem nihil est ipsaque mors nihil...* – „Semmi nincs a halál után, és maga a halál is semmi.” A haldokló sztoikus két-

szer is kimondja a *nihil* szót. Az elbeszélő így fejezi be: „Körös-körül halottak heverték körötem: hús a krematóriumba.”

Mindazok ellenére, amit itt ismertettünk, a semprúni elbeszélő nem különíti el a muzulmánokat az emberiségtől, de ez természetesen különleges emberi mivoltot jelent. A muzulmánok ugyanis „nem fértek el az ellenállás, a túlélésért, az életért folytatott harc manicheus logikájának keretei között” – „ők valahol máshol vannak”, „az életen túl, a túlélésen túl”, „belesüllyedtek sajátos nirvánájukba”. Akárcsak mintha valami buddhisták volnának. Az elbeszélő ráadásul hangsúlyozza, hogy mikor belenézett a saját „szükséges halottjának” szemébe, „soha korábban nem érezte ilyen erősen a másik ember közelségét”. A leselkedő halál árnyékában „ezek az emberi csonkok a testvéreim voltak. Mi haldokoltunk a hasmenés és a végelgyengülés bűzében. Itt tapasztalhattuk csak meg igazán a saját bőrünkön az idegen halálát: a haláltól a halálig való létezés, a *Mitsein zum Todé-t*.” A heideggeri szókészlet itt egészen más értelmezést nyer, mint Agambennél – épp az emberi közösség vonatkozásában. Ugyanakkor nem a hagyományos humanizmus szellemében fogalmazódik meg, hanem a „muzulmáná” való sajátos kulturális átalakulást követően.

Slavoj Žižek Agambenre hivatkozva azt írja, „a muzulmán nem lehet egyszerűen semmisnek tekinteni: minden etikai álláspont, amely nem fordítja a fejét a muzulmán megrázó paradoxona felé, per definitionem etikátlan, az etika ocsmány paródiája csak – amikor szemtől szemben ott állunk a muzulmánal, az olyan fogalmak, mint a »méltóság«, elvesztik tartalmukat. Más szóval, a »muzulmán« nemcsak »legalul« áll az etikai típusok hierarchiájában (»nem csak tartásuk nincs, elveszítették állati létezésükönket és önösségüket is«), hanem egyenesen a nulla szintjén, ami az egész hierarchiát értelmetlenné teszi. Aki ezt figyelmen kívül hagyja, ugyanazt a cinizmust gyakorolja, amit a náci, amikor a zsidókat először emberietlen szintre süllyesztették, majd ezt a képet saját felsőbbrendűségük bizonyítékaként mutatták föl – a lealacsonyítás általános folyamatát végletessé fokozva olyan extrapolációt hajtottak végre, amiben, mondjuk, elveszem egy nagy tiszteletnek örvendő személy nadrágszíját, majd ugyanazzal a szíjjal arra kényszerítem, hogy a kezével tartsa a nadrágját, végül pedig kinevetem, amiért még ennyi tartása sincs. Pontosan ugyanebben az értelemben az erkölcsi tartásunk végsősoron mindig is hamis:

azon alapszik, hogy kellően elegendő szerencsénk volt hozzá, hogy elkerüljük a muzulmánok sorsát. Ez talán magyarázza azt az »irracionális« büntudatot is, ami azokat kísértette, akik túléltek a náci táborokat: az, amivel a legtisztább alakban szembe kellett nézniük a túlélőknek, nem az volt, hogy a teljes véletlenen múlt, hogy túléltek, hanem, sokkal alapvetőbb módon, hogy a teljes véletlenen múlt, hogy megőrizték erkölcsi tartásukat, személyiségünk legértékesebb összetevőjét, Kant szerint.” Ez talán, állapítja meg Žižek, a huszadik század legfontosabb etikai leckéje: „el kellene vetnünk minden etikai arroganciát, és alázattal elismernünk, mennyi szerencsének köszönhetjük, hogy etikusan cselekedhetünk”.⁴² Az érvelés fényében, amit itt Žižek levezet, számomra nem tűnik úgy – mint Agamben állítja –, hogy Levi ironikus éllel használta volna a méltóság fogalmát, valamint a méltóság hiányát a muzulmánokra vonatkozóan.⁴³

A másik nyugtalanító kérdés Levi *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című könyvében, amit Agamben oly nagyra értékelt, a koncentrációs táborok „szürke szférájának” meghatározása,⁴⁴ amelyhez a Sonderkommando tagjait is sorolta. Ezek különleges osztagok voltak, amiket az SS-ek zsidókból hoztak létre avégett, hogy fogadják a halálra szánt emberek transzportját, a gázkamrákhoz kísérik őket, kivessék onnan a testüket, szétválogassák a holttestek után föllelhető maradványokat, áthordják tetemeiket a krematóriumhoz, felügyelik az elégetés folyamatát, majd pedig végül kivegyék és eltávolítják a hamvakat. Az egymást követő különleges osztagokat minden esetben kivégezték, ez a szabály kötelezte az SS-eket; nem sok tagja élte túl – „a sors valamiféle hallatlan szeszélye folytán”. Levi az auschwitzi és más megsemmisítő táborok Sonderkommandóját a „kollaboráció szélsőséges eseteként” jellemzi. Hozzáállásában ugyanaz az etikai szigorúság jelenik meg, mint ami Hannah Arendtet arra sarkallta, hogy a zsidó rendőrség és a varsói Judenrat tagjait a kollaboránsok körébe sorolja. Az illetén osztályozás azonban kétségeket ébreszt. Sem Leon Weliczker elbeszélése, sem „az auschwitzi Sonderkommando egykori zsidó foglyainak – a *...könnyek nélkül sirtunk*” beszédes címmel megjelent – visszaemlékezései” nem buzdítanak elhamarkodott ítélet alkotására. A könyv szerzője, amelyre az előbb hivatkoztam, elismeri, hogy a „kollaboráció” szó használata – ha az összes körülményt és vonatkozást figyelembe vesszük – „rossz szájízet kelt”.⁴⁵ „Ott, ahol az abszolút



Mayer András fotója

Kertész Imre 2005-ben a Múlt és Jövő frankfurti standjánál

rossz intézményessé válik – írja Walter Sofsky –, minden morális cselekedet lehetetlenné válik.”⁴⁶ A Sonderkommando foglyainak visszaemlékezéseit összeállító szerző igyekszik „alapvetően empátiás nézőpontot elfoglalni”.⁴⁷ Ez azt is lehetővé teszi, hogy elveszük magunktól az erkölcsi arroganciát.

Kertész más álláspontra helyezkedik, mint Levi. A *Kaddis*-ban a narrátor „hamis hangot” hall „nemcsak magamban, de magam körül” is (*Kaddis...*, 21.), elveti a klasszikus hivatást, hogy „[a]llkotónak lenni, nemzeni, teremteni” (*Kaddis...*, 21.), undorítja őt, ahogy saját maga és beszélgetőtársai „fújják a hamis angolkürtöt” (*Kaddis...*, 24–25.), a „moralizáló paranoiát és mások ellen folytatott szakadatlan bűnvádi eljárást” (*Kaddis...*, 30.). A bennünket foglalkoztató sorozat első regénydarabját, a *Sorstalanságot* úgy lehet értelmezni, mint ami megkérdőjelezi az addig érvényes ún. humanista emberfölfogást és -elképzelést. A *kudarcban* Kertész a *Sorstalanság* kiadása körüli hányattatásokat írja le. A kiadót képviselő neurotikus pasással való beszélgetés olyan fordulatot vesz, hogy amennyiben a regényét netalán keserűnek érezné, valószínűleg nem nyerné el a tetszését. „Akkor láttam csak, hogy egy hivatásos humanistával ülök szemben:

márpedig a hivatásos humanisták szeretnék azt hinni, hogy Auschwitz csak azokkal történt meg, akikkel akkor és ott történetesen megtörtént, s hogy másokkal viszont, akikkel akkor és ott történetesen nem történt meg, a többséggel, az emberrel – az Emberrel! – általában semmi sem történt.” (*A kudarc*, 43.). Ha viszont tényleg így történt, akkor sem keserűséget nem érdemes táplálnunk a sors véletlenjeivel szemben, sem pedig az emberiség történelmének fölülvizsgálatát követelni. Ez utóbbi egyenesen a lehető legrosszabb volna.

A *Sorstalanság* egy gyerek, egy tizenöt éves kialakulatlan kamasz szemszögéből láttatja a koncentrációs tábor. Először, sokakhoz másokhoz hasonlóan, akik pedig felnőttek, beveszi a tábor hóhérajának nagy hazugságát, akik azt színlelik, hogy a haláltábor egy „kellemes, patyolattiszta fürdőház a zöld erdő közepén”.⁴⁸ Rudolf Reder, aki megmenekült a belzeci lágerből, tanúvallomásaiban elbeszéli: „A zsidók félrevezetése egészen a gázkamráig tartott, ugyanis még az előtérben is ámitották a meztelen elítélteket. E célt szolgálta többek között a *Fürdő* fölirat a gázkamra épületén, illetve, mintha csak gúnyból helyezték volna el, egy óriási váza színes virágokkal.”⁴⁹ Borowski földidézi: „Lágerünket valaki *Betrugslager*nek, hazugságlágernek nevezte. A csenevész élősövény a fehér házacska körül, a falusi udvarokra emlékeztető kis udvar, a »Fürdő« feliratú tábla elég ahhoz, hogy embermilliókat elbódítson, becsapja őket a haláluk pillanatáig.”⁵⁰ *A kudarc*ból megtudjuk, hogy a szerző dorgáló levelet kap a kiadótól, amiért hőse reakcióit ironikusan ábrázolja – ami „furcsának”, „hihetetlennek”, „rosszízűnek”, „bosszantónak” tűnik (*A kudarc*, 41.). Hogyan máshogy lehetne pedig visszaadni a kétszeres iróniát – a hóhérok cinikus iróniáját és az áldozatok, pontosabban az ő helyzetük tragikus iróniáját?

A szerkesztő ízlését mindazonáltal legfőképpen az bánthatta, hogy Köves muzulmáná vált.⁵¹ Ez a *Sorstalanság* legtökéletesebben megírt részei közé tartozik. A 6. fejezet a hősie zsákhordással végződik, ámbar „ennek a napnak a végén éreztem, hogy valami megjavíthatatlanul tönkrement bennem” (*Sorstalanság*, 214.). A következő, 7. fejezet azzal a kijelentéssel kezdődik, hogy a főhős megtalálta „a békét, a nyugalmat”. „Így appelon álltomban például, ha elfáradtam, s nem nézve: sár van ott vagy pocsolya, egyszerűen helyet foglaltam, lecsücsültem, s úgy maradtam, míg csak a szomszédok erővel föl nem húztak. Hideg, nedvesség, szél

vagy eső nem zavarhatott többé: nem jutott el hozzám, nem is érzékeltem. [...] Munkánál? – már a látszatra sem ügyeltem. Ha nem tetszett nekik, hát legfőbb megverték, s ezzel se árthatnak igen, így is csak időt nyertem: már az első ütésre sietősen mindjárt a földre heveredtem, s a többit már nem éreztem aztán, mivel elaludtam közben.” (*Sorstalanság*, 217–218.)

A muzulmán állapota Kertésznel két alapvető jellemzővel írható le:

– először is, kikerül a kényszermunka táborban uralkodó rendszeréből; ezt a kizáródást Semprún „a muzulmáná válás folyamata” kezdetének tartja; a muzulmán „terméketlen marginalitás” jellemzi – írja *A szükséges halottban*;

– másodjára, visszaszerzi a saját halálát: „...épp ennek [a halálnak] nevében szegülhetünk szembe a kollektívval ugyanúgy, mint önmagunkkal, lehetünk tehát – ritka, halálközeli, vagyis életünkkel eltelt pillanatainkban – valóban individuumok, egyének, akik helyett senki más nem él, akik helyett senki más nem hal meg” (*Gályanapló*, 218–219.).

Kertész – másokkal ellentétben – ahhoz folyamodik, hogy belső tapasztalatból írja le a muzulmán. Nem fogalmaz meg vele szemben semmilyen megvetést vagy vádat. Megmutatja az átjárást a másik oldalra, a módosult tudatállapotba, ami könnyebbésséggel, békével, örömmel töltötte el. A testéről – írja a szerző – pontosan tudott róla mindent, „csak én magam nem voltam már valahogy benne”. A muzulmán boldogsága a kiszabadulás a testéből. A kórházban, ahová csoda folytán eljutott, a közös ágyban maga mellett tartja halott szomszédja holttestét, hogy az ő porcióját is megehesse. Ez az ő „szükséges halottja”, akiből közvetetten táplálkozik. „[M]indaddig, míg csak egy nap igen furcsán nem kezdett viselkedni” (*Sorstalanság*, 231.). Ekkor szorongott egy csöppet, hogy észreveszik a késedelmet, amikor bejelenti a holttestet, és ebből kellemetlenségei támadnak. Levi megközelítése más. „Nem ember – hangoztatja elvszerűen – az, aki minden belső fékjét elveszítve, egy holttesttel osztja meg az ágyát.”⁵² Kissé bántó, ahogyan emberséget tulajdonít valakinek vagy elvitatja tőle azt. Érthető, hogy a holttesthez való viszonyról van szó – Levi a kulturális szabályok áthágását kéri számon, amelyek a muzulmán számára nem léteznek többé. Nem érzékeli olyan élesen a határokat az élő és a halott között.

Levi kijelentette, hogy „aki ő, embernek számít, aki igazságtalanságot követ el, az is embernek számít”, de az nem számít embernek, aki

minden belső fékjét elveszíti. Azt, hogy ki számít embernek, az európai kulturális normák, azok antropológiai ábrándképe határozza meg. Kertész nem osztja ezt a meglátást. Améry álláspontját idézi föl, és fölhívja a figyelmet, hogy amikor a koncentrációs táborokról ír, „leszámol a szellemmel és a kulturális jelenség megtestesítőjével, az »intellektuella«, a »szellemi emberrel«”. A szellemi műveltség és az értelmiségi alapállás nem segített a lágerek foglyának, hogy kibírja szenvedéseit, hisz – mint Améry írta – „»a szellemi és az esztétikai javak vitathatatlanul az ellenség tulajdonába mennek át«” (*A száműzött nyelv – A Holokauszt mint kultúra*, 76.). És az ő igazát, következésképp hatalmát támaszthatják alá. Többek között ugyanez a gondolat nyugtalanította Tadeusz Borowskit is. Kertész fölfogásában a muzulmán ezért kénytelen kívül helyezkedni a kultúrán és a civilizáción, amely létrehozta a koncentrációs táborot. Nem vesz részt a léger körülményeihez való darwini alkalmazkodásban, ellenben megszabadul önnön kulturálisan megszabott személyiségétől.

Kertész átveszi Adorno gondolatát, aki attól tartott, hogy az ún. elkötelezett irodalom „nyugodt lelkiismerettel tovább játszódhat abban a kultúrában, amely a bűntényt szülte. Az ilyen irodalom elsődleges általános ismertetőjegye, hogy nevezetesen értésünkre adja – mindegy, hogy szándékosan vagy sem –, hogy még az ilyen úgynevezett határhelyzetekben is, sőt épp az ilyen helyzetekben mutatkozik meg az emberiség. Előfordul, hogy ez az értelmezés zavaros metafizikába fordul, amely kész igazolni a határhelyzetig feszített borzalmat, amennyiben az fellebbenti a fátylat az ember »igazi« lényegéről.”⁵³

Világosan ki kell tehát jelenteni, hogy Kertész – a muzulmán tapasztalatának regénybeli elemzésén keresztül – elutasította a kultúra és az emberiség ílyetén fölfogását. És ezért is volt joga egy másik kulturális ideát alkotni, amely mentes az Ember nevében elkövetett hamisságoktól és hazugságoktól – „A Holokauszt mint kultúra” ideáját, a tragikus kultúráét, ami megszabadította magát a humanista giccstől.

Az, ahogyan *A kudarc*-ban Kertész beszámol a *Sorstalanság* kiadásának nehézségeiről, rámutat, milyen szinten próbálják befogadni ezt a nem szokványos művet, amely túllép a koncentrációs táborokról történő írás bevett módozatain. Maga a téma, vallják a kiadói lektorok, iszonyatos és megrázó, ám „élményanyagának művészi megformálása nem sikerült” (*A kudarc*, 41.). Zavarja őket a teljesség stílusa, valamint az, hogy a

végén a főhős – akit ilyképp erkölcsileg meggyanúsítanak – erkölcsi ügyekben merészel ítélkezni. Végére kiderül, hogy az a kiadói ember azt szeretné olvasni a regényében, „hogy annak ellenére, sőt épp annak ellenére, hogy velem történetesen ott és akkor is megtörtént – Auschwitz engem mégsem mocskolt be. Csakhogy bemocskolt. Másképpen lettem mocskos, igaz, mint azok, akik odavittek, de mocskos lettem mégis: szerintem ez alapvető kérdés.” (*A kudarc*, 43.)

Ez a bemocskolódás valóban alapvető kérdés. Hisz a főhős társtettes abban a vétekben, ami a túlélés ténye volt, a túlélésé, ami annak köszönhető, hogy lealacsonyodott muzulmánna vált. Ezt pedig a legkevésbé sem titkolja. Ez nem egyezik azzal a tétellel, amit Levi és mások fektettek le.

A FELESÉG

Nem kerülhetjük el, hogy külön figyelmet fordítsunk felé, hiszen a feleség döntő szerepet játszik a tetralógia legalább két részében is – a *Kaddis*-ban és a *Felszámolás*-ban. A feleséghez való viszony alapján valójában diptichonszerűen kettéválaszthatnánk a két regényt; a *Kaddis* a férj szemszögéből ábrázolja a feleséget, míg a *Felszámolás* a feleség álláspontját is beemeli, és a feleség látószögéből is ábrázolja a férjet. A feleség alakja bizonyos mértékig olyannyira általánosított, hogy a magatartását anélkül jellemezni tudjuk, hogy szükségünk volna a nevére, a moráletikához hasonlóan kissé.

A *Kaddis* fontos vonulatát adja az író-férj és a felesége – „de szép zsidó lány!” – beszélgetései, aki egy Auschwitzról szóló bravúros eszme-futatás után szeretett bele. A jövődöbéli felesége megállapítja – amit az elbeszélő a nő szó szerinti megnyilatkozásaként idéz –, hogy „nagyon magányosnak és szomorúnak” kell lennie (*Kaddis...*, 78.), minden tapasztaltsága ellenére is nagyon tapasztalatlan, hogy ennyire nem hisz az emberekben, és hogy furcsa elméleteket kell erőltetetten gyártania ahhoz, hogy „ha meg akarok magyarázni egy természetes (igen, ezt mondta: természetes), egy természetes és becsületes emberi gesztust” (*Kaddis...*, 79.). Úgy szeret belé, ahogy az olyan nő szokott – természetesen az ósrégi mítosz tükrében –, aki meg akarja váltani a férfit, noha nehéz nem észrevenni, hogy csakis célt téveszthet. Az ő alakjában ugyanis valami olyasféle bontakozik ki, amit Kertész „hivatásos humanista” viselkedésként jellemzett – akárcsak a kiadónál, a szerkesztőnél, és talán Levinél. „[E]mlékszem – meséli a narrátor érző

iróniával –, mennyire fölkavartak ezek a szavak, ez a merőben dilettáns és a tarthatatlanságában oly megejtő megjegyzés” (*Kaddis...*, 79.). Azt is mondta neki, hogy a zsidókról szóló írásának olvasta után „fölemelheti a fejét”, és hogy az írás „élni tanítja őt” stb. (*Kaddis...*, 126.). A feleségét beavatja írói terveibe, ami nyilvánvaló hibának bizonyul, hisz a végén egyáltalán nem volt képes megérteni őt, sőt még csak nem is akarta.

A *Kaddis*-ban bemutatott változat szerint a feleség azért köt vele házasságot, hogy megmentse a szerencsétlen embert, akit Auschwitzban morálisan tönkretettek. Az elbeszélő döbbenetesen hallgatja a felesége terveit a megmentésére vonatkozóan: hogy „elvezessen engem magához, a szerelméhez, hogy aztán *együtt* kilábaljunk ebből a mocsárból és örökre magunk mögött hagyjuk, mint valami betegség rossz emlékét” (*Kaddis...*, 189.). A feleség abban tévedett, hogy úgy látta (és ezt csodálta benne), hogy bár Auschwitzban tönkretették, ő ebbe mégsem ment tönkre, de ebben óriásit tévedett (*Kaddis...*, 187.). Végezetül pedig a felesége gyereket akar tőle, mint az egyetlen, a maradéktalan, a *valóságos* teljességet, amire a férj határozott és félelmetes Nem!-mel válaszol, és itt veszi egyébként kezdetét a *Kaddis a meg nem született gyermekért*, amely végigkíséri a regényt.

A feleség és a férj közötti konfliktus egy nagyon világosan megrajzolt – nem csak családi, de társadalmi – dráma alapját képezi. A férj nyíltan kijelenti: „[H]ázasságomat [...] kétségkívül önfelszámolásom céljából és céljára kötöttem”, noha eleinte azt hitte, „a jövő, a boldogság” jegyében (*Kaddis...*, 116.). Házassága kitermeli a meg nem született gyermek paradoxonát, amely a *Kaddis* során néhányszor megismétlődik: „*a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve*” (*Kaddis...*, 53–54., 117.).

A *Felszámolás*-ban a feleség házasságban elfoglalt helyzetére is fény derül a nő vallomásaiban. Megéri ő férje veszélyes igazát, aki beoltotta saját magát és őt is az auschwitzi méreggel, hogy aztán... muzulmáná változtassa őt is: „[E]gy napon azon kaptam magam, hogy elégedett vagyok. Megdöbbenem, mert elégedettségre semmi okom nem volt. [...] Nem volt vágyam, nem volt célom, nem akartam meghalni, de élni sem szerettem. Különös állapot volt, sajátos módon nem is kellemetlen.” (*Felszámolás*, 136–137.) Végére úgy határozott, hogy kiszakad ebből és elmegy – egy olyan helyre, „ahol élni lehet” (*Felszámolás*, 143.), vagyis végül az új férjéhez és két közös gyerekükhöz.

A *Kaddis*-ban világosan fölismerhető, mitől tart a férj. Egyszerűen attól, amit a nő ebben a kultúrában tehet – megszelídíti. Az ő szerelmei pedig olyanok, mint Celannál: „hiszen a golyóstoll az én ásóm, hamu hajad síremléke, Szulamith” (*Kaddis...*, 121.). A házasság pusztán ama felismerés eszközéül szolgált számára, hogy nem élhet házasságban (*Kaddis...*, 115–116.). Oda vezetett, hogy a felesége egyszer s mindenkorra elfogadhatatlanná vált a számára (*Kaddis...*, 184.).

A férj életének-írásának okvetlen alapfeltétele, hogy ne legyen semmi sajátja, örökre menekült maradjon, „lágerek és albéretek lakója” (*Kaddis...*, 102.), idegen. De még tovább megy: *A kudarc*-ban az írást úgy állítja be mint saját magából való kilépést, átadja magát a papírnak. A könyv (a *Sorstalanság*) írása elidegenedéssé válik. Az írás árulás. A „regény” és az „én” különösen éles szembenállása rajzolódik ki az auschwitzi háttér előtt: „[e]ngem nem a regénybeli vonatomb vitt Auschwitz felé, hanem a valóságos” (*A kudarc*, 82.).

A GYÁSZ

Kertész rámutat, miként egyébként sokan mások is, hogy a koncentrációs táborban a legszörnyűbb a felejtéstől való átható rettegés volt – amit a kultúra, a hatalom eszközeként, lehetővé tesz. Tadeusz Borowskira hivatkozik, aki attól tartott, hogy a kultúra eltörli a Holokausztról és Auschwitzról szóló tudást, hogy a gyilkosok győzelme teljesen kimossa az emlékezetből az áldozatok szenvedését. „Túloldítanak bennünket a poéták, az ügyvédek, a filozófusok, a papok. A szép, a jó, az igazság alkotói. A vallásalapítók.”⁵⁴ S ugyanez, hangsúlyozza Kertész, visszhangzik húsz évvel később Jean Améry szavaiban (*A száműzött nyelv – A Holokauszt mint kultúra*).

A háború utáni – amit Kertész minduntalan kidomborít – szovjetizált Kelet-Európában más uralkodó módszer irányult Auschwitz kitörlésére: a színlelt, ritualizált, néhány banális szóra és gesztusra korlátozott emlékezés. Lengyelországban mindez különösen tapintható volt. Csak magában Auschwitzban egymillió zsidó lelte halálát. Ez különleges kötelességet ró ránk. Maria Czapska 1957-ben azt írta: „Az emberiség történetének legszörnyűbb népiptása, többmillió zsidó lemészárlása a Hitler által vesztőhelynek választott Lengyelországban, a lengyel földön felszívódott áldozatok vére és hamvai alapvető kötelességet képez, amit Lengyelország a zsidó néppel kötött, és amelytől nem szabadulhat.

Lengyelországot, ha nem is terheli a felelősség a bűntényekért, de felelős annak jóvátételéért.”⁵⁵

Tizenöt évvel ezelőtt Kertész hangsúlyozta: „Ismétlem: a Holokauszt világlélmény – és a Holokauszt által megújult világlélmény ma a zsidóság is.” A későbbiekben kulcsfogalomként használja saját maga számára a meghatározást: „a zsidóság mint világtapasztalat” (*A száműzött nyelv – Hosszú sötét árnyék*, 69.). Ez etikai jelleggel bír, és „A Holokauszt mint kultúra” alapját képezi. Ez a címe Kertész előadásának, amit a Bécsi Egyetemen tartott 1992-ben. Ebben azt mondta, hogy a Holokauszt súlyos, fekete gyászünnepe elmaradhatatlan részévé kell válnon a társadalmi tudatnak, és ha a társadalmi döntés e gyász mellett szól, az „eleven értékítélet” fog jelenteni. „Érték a Holokauszt, mert felmérhetetlen szenvedések révén felmérhetetlen tudáshoz vezetett; és ezáltal femérhetetlen erkölcsi tartalék rejlik benne.” A Holokauszt etikai következménye „az a fekete gyászünnepe, amelynek sötét ragyogása – így tűnik – immár kiolthatatlanul izzik abban az egyetemes civilizációban, amit a magunkénak tudunk, amelyhez tartozunk” (*A száműzött nyelv – Hosszú sötét árnyék*, 62.).

Nem tehetjük meg, hogy ne éljük át a túlárado fájdalmat, a visszavonhatatlan veszteség érzését. Itt nem a legfőbb egy vagy két évig tartó gyász hagyományai érvényesek. Ez a gyász soha nem érhet véget. Etikai alapállás ez, amely az egyetemes európai öntudatot alkotja. Lengyelország, amelyet Hitler a népirtás mezejének jelölt ki, nem bújhat ki e gyász alól.

LENGYELBŐL FORDÍTOTTA: PÁLYI SÁNDOR MÁRK

A TANULMÁNYBAN SZEREPLŐ KERTÉSZ-IDÉZETEK MAGYAR FORRÁSAI:

Kertész Imre: Gályanapló. Második kiadás. Magvető Kiadó, Budapest, é. n. [1999].

Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért. Magvető Kiadó, Budapest, 1990.

Kertész Imre: Sorstalanság. Negyedik kiadás. Magvető Kiadó, Budapest, é. n. [1999].

Kertész Imre: A kudarc.

Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.

Kertész Imre: A száműzött nyelv.

Magvető Kiadó, Budapest, 2001.

Kertész Imre: Felszámolás.

Magvető Kiadó, Budapest, 2003.

JEGYZETEK:

- 1 Aleksander Ubertowski kiváló, Lengyelországban eddig nem látott módon széleskörű és teljes áttekintést nyújt a Holokauszt irodalmáról, illetve a Holokausztról szóló irodalomról alapvető jelentőségű, *wiadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu (Tanúság – trauma – hang. A Holokauszt megjelenése az irodalomban)* című munkájában (Krakkó, 2007).
- 2 L. L. Langer: *Neutralizowanie Holokaustu (A Holokauszt semlegesítése)*, az idézet alapja J. Mikos fordítása in: *Literatura na wiecie világirodalmi folyóirat 2004/1–2.*, 141–143. A lap e pompásan kigondolt száma a Holokausztról készült legkitűnőbb munkák szemléletét tükrözi.
- 3 Vö. J. Tokarska-Bakir: *Topos ruin. Zbawcze narracje w najnowszej historii Niemców, Żydów i Polaków (A romok toposza. Megváltó narratívák a németek, zsidók és lengyelek legújabb történetében)*, *Rzeczy mgliste. Eseje i studia (Homályos ügyek. Esszék és tanulmányok)* című könyvében (Sejny, 2004).
- 4 H. Grynberg: *Monolog polsko-żydowski (Lengyel-zsidó monológ)*. Wołowiec, 2003, 98.
- 5 L. L. Langer: *Scena pami ci. Rodzice i dzieci w tekstach i wiadectwach Holokaustu (Az emlékezet színtere. Szülők és gyerekek a Holokausztról szóló szövegekben és vallomásokban)*. Az idézet alapja J. Mikos fordítása in: *Literatura na wiecie*, 2004/1–2., 137–138.
- 6 L. Douglas: *Lekcja praworz dno ci a pami historyczna (A törvényesség leckéje és a történelmi emlékezet)*. Az idézet alapja M. Kopytowska fordítása in: *Literatura na wiecie*, 2004/1–2., 312.
- 7 E. van Alphen: *Zabawa w Holokaust (Játsszunk Holokausztot)*. A hivatkozás alapja K. Bojarska fordítása in: *Literatura na wiecie*, 2004/1–2., 240.
- 8 L. Rees: *Auschwitz. Nazi ci i „ostateczne rozwi zanie” (Auschwitz. A náci és a „végső megoldás”)*. Az idézet alapja P. Stachura fordítása, Varsó, 2005. 224.
- 9 A Kertész Imrétől vett idézetek eredeti magyar nyelvű változatukkal való összevetésénél használt kiadásokat a szöveg végén listázzuk.
- 10 Th. W. Adorno: *Noten zur Literatur*, Frankfurt a/M. 1965, 3. kötet, 126–127. A hivatkozás alapja K. Sauerland idézete: *„Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej (Diltheytől Adornóig. Tanulmányok a német esztétikáról)*, Varsó, 1986, 212–213.
- 11 S. Felman: *Nauczanie i kryzys albo meandry edukacji (Tanítás és válság, avagy az oktatás meanderei)*. Az idézet alapja M. Lachman fordítása in: *Literatura na wiecie*, 2004/1–2., 376.
- 12 Ez Rolf Hochhuth véleménye 1963-ból, idézi S. DeKoven Ezrahi: *Holokaust a zmieniach granic sztuki i historii (A Holokauszt és a művészet és történelem változó határai)*. A hivatkozás alapja M. Michalski fordítása in: *Literatura na wiecie*, 2004/1–2. 178.
- 13 S. Felman: *Tanítás... i.m.*, 378.
- 14 John Felstiner mondata, idézi DeKoven Ezrahi: *A Holokauszt... i.m.*, 180.
- 15 A tanulmány szerzője P. Celan válogatott műveinek lengyel kiadásából idéz. Ez az *Engführung* című költemény része, amely összekapcsolódik a *Halálfügéval*. A német eredetiben az idézet a következőképp hangzik: *Asche. / Asche, Asche. / Nacht. / Nacht – und – Nacht. – Zum / Aug geh, zum feuchten*. Magyar címe: *Füga*.
- 16 Vö. S. DeKoven Ezrahi: *A Holokauszt... i.m.*, 179–180.
- 17 Ez utóbbi meghatározás szerzője Horst Bienek. Vö. F. Przybylak: *Paul Celan. Metody i problemy „liriki esencji” (Paul*

- Celan. Az „esszencia költészetének” módszerei és problematikája), Wrocław, 1992, 155.
- 18 Vö. P. Levi: *Le métier des autes. Notes pour une redéfinition de la culture.* A hivatkozás alapja Martine Schrouffener francia nyelvű fordítása, Párizs, 1992, 68–77.
- 19 Levi nagy tisztelője, Giorgio Agamben, aki valójában Levi beszámolóí és véleménye alapján állította össze egész hangoskönyvét, elismeri, hogy az Ember ez? szerzője sosem igyekezett egészében megérteni Celan költészetét, noha lenyűgözte az (Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i wiadok – Homo sacer III. [Mi marad Auschwitzból. Archívum és tanú – Homo sacer III.] A hivatkozás alapja S. Królak fordítása, Varsó, 2008. 36.). Mindazonáltal jellemző rá az a mély „nem meg értés”, amit e sötét szerzők irányában táplál, és rávetül Levi egész humanista fölfogásképére.
- 20 P. Levi: *Ember ez?* Az idézetek alapja H. Wi niowska lengyel nyelvű fordítása, Varsó, 1996. A Levitől vett idézeteket nem vetettük egybe a magyar kiadásban található változattal.
- 21 Vö. M. Anissimov: *Primo Levi, „Le Magazine 10/18” 2002, nr 1* (Anissimov a Primo Levi ou la tragédie d’un optimiste beszélő című könyv szerzője).
- 22 Vö. H. White: *Realizm figuralny w literaturze wiadectwa* (Figuratív realizmus a túlélt-irodalomban). Az idézet alapja E. Doma ska lengyel nyelvű fordítása in: *Literatura na wiece, 2004/ 1–2., 70–71.*
- 23 Lásd P. Levi: *Ember ez?* A hivatkozás alapja E. Por bowicz lengyel fordítása, 126. (Az idézet eredeti helye: Dante Alighieri, *Isteni színjáték, első rész, Pokol.* Magyarra fordította Babits Mihály.)
- 24 P. Levi: *Ember ez?*
- 25 Az olasz *I sommersi e i salvati* (1986) cím lehetséges fordítása Dante szellemében: „A kik elkárhoztak és akik üdvözültek”. Levi másutt megjegyzi, hogy a koncentrációs táborban a rabokra rákényszerített meztelenség azok eláztatásának célját is szolgálta: „Akin semmi sincs, nem érzi úgy, hogy emberi lény lenne: csupasz, ügyefogyott, nyomorult féregnek látja magát, föld felé hajtott fejével.”
- 26 Schein Gábor fordítása. (Kertész német eredetijében idézi: „...streich dunkler die Geigen dann stiegt ihr als Rauch in die Luft / dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng [Celan: *Todesfuge*]” – A ford.)
- 27 Schein Gábor fordítása.
- 28 Primo Levi – véletlen vagy öngyilkosság során bekövetkezett – halála után Elie Wiesel azt mondta: „Az Auschwitzban töltött negyven év után halt meg.”
- 29 Kertész spanyol eredetijében idézi: „el delito mayor del hombre es haber nacido”. (A ford.)
- 30 P. Levi: *Ember ez?*
- 31 A magyar nyelvű kiadásban (Tadeusz Borowski: *Kővilág. Múlt és Jövő, 1999.*) a kötet végén található Szómagyarázatok címen.
- 32 Jorge Semprún közlése szerint kezdetben, a korábbi, táborok előtti terminológiát használva „csavargónak”, illetve „clochard”-nak nevezték őket, ám ezek a leírások nem illettek a jelenséghez. Primo Levi így magyarázta: „Két értelmezés állt előttünk, egyik sem volt igazán meggyőző, mégpedig az egyik a fatalizmus, a másik a fej körül körbeteket pólyaszerű kötés, amely úgy mond turbánra emlékeztetett.” Giorgio Agamben fölvet egy további etimológiai lehetőséget: a Muschelmann azt jelenti: kagylóember; eme értelmezésről Levi szövege ugorhat be, aki kitinemberekről ír.
- 33 M. Swat-Pawlicka: *Z inkubatora systemu. Casus muzulmana w systemie koncentracynym* (A rendszer inkubátorából. A muzulmán esete a koncentrációs rendszerben), *Teksty Drugie, 2004/5., 71.* (kiemelés M. J.)
- 34 P. Levi: *Ember ez?*
- 35 Idézi D. Amsallem: *Primo Levi.* Paris 2000, 19. (Az eredeti szöveg: Philip Roth: *Shop Talk.* Boston, 2001. 8. – A ford.)
- 36 Lásd a 25. lábjegyzetet. (A ford.)
- 37 Al. H. Rosenfeld az *Akik elkárhoztak és akik üdvözültek* (A kik odavesztek és akik megmenekültek) kitételből önmagát korholó parafrázist gyárt: „a legrosszabbak, az önzöek, az érzéketlenek élték túl, azok, akik kollaboráltak a »szürke szférával«, akik besúgtak. A legrosszabbak, tehát a legalkalmazkodóbbak élték túl, a legjobbak mind elvesztek.” (Podwójna mier . *Rozważania o literaturze Holokaustu* [Kettős halál. Elmékedések a Holokaustzt irodalmáról.], az idézet alapja B. Krawcewicz lengyel nyelvű fordítása, Varsó, 2003. 97.)
- 38 P. Levi: *Ember ez?*
- 39 Al. H. Rosenfeld: *Podwójna mier ...* (Kettős halál...)
- 40 M. Pankowski: *Z Auszvicu do Belsen. Przygody* (Auschwitzből Belsenbe. Élményeim). Varsó, 2000, 21.
- 41 Vö. *Pami tnik z powstania warszawskiego* (A varsói felkelés emlékkönyve).
- 42 S. Žižek: *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdze chrze cija stwa* (A báb és a törpe. A kereszténység perverz gyökerei). Az idézet alapja M. Kropiwnicki lengyel nyelvű fordítása. *Bydgoszcz, 2006, 206–207.* (kiemelés M. J.)
- 43 *Uganyę az Ember ez?* címében sem érhető tetten, hogy a megfogalmazásban bármi ironia rejlene.
- 44 Agamben „hihetetlen fölfedezésről” ír, „amit Levi tett Auschwitzban” – így jellemzi a szürke szféra fölfedezését, amelyben összefonódik és együtt húzódik tovább „az áldozatot a tetteshez kötő láncolat”; amelyben az üldözött üldözővé válik, a tettes pedig következképpen áldozattá.
- 45 G. Greif, „...plakali my bez łez...”. *Relacja byłych wi niów ydowskiego Sonderkommando z Auschwitz* („...könnyek nélkül sírtunk...”. Az auschwitzi Sonderkommando egykori zsidó foglyainak visszaemlékezései). Az idézet alapja J. Kapłan lengyel nyelvű fordítása, Varsó–Auschwitz, 2001, 89.
- 46 Uo., 87.
- 47 Uo., 90. (kiemelés M. J.)
- 48 M. Maranda: *Nazistowskie obozy zagłady. Opis i próba analizy zjawiska* (A náci megsemmisítő táborok. A jelenség leírása és elemzési kísérlete). Varsó, 2002. 75.
- 49 R. Reder: *Beł ec* (Belzec). Krakko, 1999. ii. kiadás, 19–20.
- 50 Tadeusz Borowski: *Nálunk, Auschwitzban...* In *Uó: Kővilág. Múlt és Jövő, 1999.* 90. Fejér Irén fordítása.
- 51 A Gáyanaplóban Kertész beszámol „az auschwitzi muzulmánállapot[ról] (amin én is átestem)”. Valamint hozzát teszi: „És ebben a vegetációban mégis fel-felcsillan a lélek és az erkölcsi világ fénye.” (312.)
- 52 P. Levi: *Ember ez?*
- 53 K. Sauerland *Diltheytől Adornóig... c. műve nyomán idézve.* (Vö. a 10. lábjegyzettel.)
- 54 Tadeusz Borowski: *Nálunk, Auschwitzban...* In *Uó: Kővilág. Múlt és Jövő, 1999.* 106. Fejér Irén fordítása.
- 55 M. Czapska, Turowicz szerkesztőnek írott válaszában a párizsi disszidens *Kultúra c. folyóiratban, 1957/6. 53.*