

egyértelműen önéletrajzi elbeszélés, Máramaros-szigettől Buchenwaldig kíséri végig kamaszhősét, önmagát. Nem regényesített önéletrajz, még annyi távolság sincs az elbeszélő és a hős között, mint Kertész Imre *Sorstalanság*-ában. Nem véletlenül fordulunk ehhez a párhuzamhoz, a két író szemléletmódja ezekben a könyvekben rendkívül hasonló. Mindketten, Wiesel is kerüli a pátoszt, az utólag átszínezett, átheroizált vagy bölccsé vált tudást és hamis, későbből, visszatekintésekből, utólag született érzelmeket. Az író később egyetlen kötetbe gyűjtötte, mintegy triológiaként az *Éjszaká*-t, a *Hajnal*-t, s a már New Yorkban, később játszódó *Nappal*-t. Az *Éjszaka* Kertész Imre egyedülálló írásával mutat fontos rokon vonásokat: azért is, mert a máramarosszigeti elhurcolás előtti hetek-hónapok felidézésével részben „magyar vonatkozású” könyv is. Szó esik benne 1944. március 19-ről, az eleinte következmények nélkülinek hitt német megszállásról (hiszen a kisvárosban sokáig semmi sem változott) s bizonyos, szerintem nem is lényegtelen tárgyi-időpontbeli tévedéssel a nyilasok hatalomátvételéről is. Wiesel, felidézve ezt a gyanútlan tavaszt, elsősorban a zárt zsidó közösséget eleveníti meg, de szerepelnek, felidézett párbeszédekkel és beszélgetésekkel a kisváros magyar lakói is. Vagy nem magyarok? Wiesel, s ez más műveire, a fikciós *Eskü*-re is jellemző, nem nevezi meg a zsidó közösséget körülvevő népet. (Az *Eskü*-ben talán inkább románokról lehet szó, s egy fikciós műben a meg-nem-nevezésnek tudatos szerepe van: jelképeesebb, távolabbi gondolat-horizontokat érintő ez az anonimitás.) A dokumentárisan önéletrajzi *Éjszaká*-ban azonban számomra meglehetősen furcsa az a közönyös, semleges, néven nem nevezett elhallgatás. Nem derül ki, milyen nyelven beszélt a kamasz Wiesel az iskolában, mondjuk. Egyáltalán: nem zsidó, nem vallási érdeklődéséről, tanulmányairól egy szót sem szól. A szűkebb vallási közösségét körülvevő világ csak zsidó környezetének szűrőjén jelent meg számára? De hisz nem egy helyütt említi tágabb, nem zsidó, „világi” környezetét is. Később, már Buchenwaldban találkozok és beszél (vele egykorú) magyarországi deportáltakkal. Németül? Jiddisül? Magyarul? Engem érdekelt volna, s nyilván nem tudományos-nyelvészeti okok miatt. . .

A *Hajnal*, Wiesel korai korszakának jellegzeteségeit mutatja: a modern francia széppróza bizonyos vonásai ismerhetők fel bennük, tudatosan talán François Mauriac némely fiatalkori kisregényének visszhangja (a kisregényhez Mauriac írt meghatott előszót), de, inkább csak mai, utólagos „áthallással” még az első Marguerite Duras regények dallama is felrémlik bennünk, a rövid, egyszerű mondatok olykor ismétlődő gondolatrítmusa és visszatérő ellenpontrendszer.

1947-ben vagyunk az angol hadsereg megszállta

Palesztinában, ahol az Izrael államiságáért merényletekkel, rajtaütésekkel küzdő illegális zsidó harcosok egy bajtársuk hajnali kivégzéséért elfogott angol tús kivégzésével válaszolnak. A tettet a könyv hősenek, a tizenkilenc éves Elishának kell végrehajtania. Ez a cselekmény, ezt követte Jancsó Miklósnak a regényből készült filmje is. A cselekmény mögött rendkívül súlyos morális probléma rejlik, s ez a *Hajnal* valódi tartalma: jogos lehet-e kivégezni egy ártatlan foglyot, kivégezni szenvtelenül és gyűlölet nélkül. Elisha, mint maga Wiesel, koncentrációs tábor túlélője, Párizsban beiratkozik a Sorbonne-ra, filozófus (talán író) szeretne lenni, a történelem, a létezés nagy problémái foglalkoztatják. Egy nap, különös jövevény (Hírnök? vagy Küldött?) jelenik meg diákszobájában, s a jövőndő Izraelről beszél, harcról, küzdelemről, egy új állam és eddig nem létezett zsidó életforma megteremtéséről. Elisha búcsút vesz múltjától, de eddigi terveitől is: követi a Küldöttet Palesztinába. S most ott ül egy rokonszenvesnek látott ismeretlen angol tiszttel mellett, akit hajnalban meg kell gyilkolnia.

A gyilkosság szó súlyosabb, mint a hivatalos „kivégzés”. Ellentétben áll minden humánus törvénnyel, s legfőképp ellentétben áll a vallási paranccsal. Az egyes szám első személyben beszélő és gondolkodó hős ezt a feloldhatatlan ellentmondást próbálja utolsó éjszakáján feloldani. Mert utolsó éjszaka ez erkölcsi értelemben az ő számára is. Nemcsak az áldozat hal meg, hanem meghal gyilkosa is a tett elkövetésével. „Szegénykém” – mondja Elishának víziójában megjelenő anyja. Nemcsak ő, de kiirtott családja, rokonai, ismerősei is megjelennek: nézik, de tanácsot, utasítást nem adnak. Elisha végül meggyőzi önmagát, hogy „gyűlölnie kell” ismeretlen áldozatát, gyűlölnie, mert a zsidó nép eddig nem tudott gyűlölni, nem tudott gyilkolni, s most, ha meg akarja teremteni (vissza akarja hódítani) államát, ezt is meg kell tanulnia. Wiesel mélyebb gondolkodó és jobb író annál, hogy hőse helyett vagy feje fölött állást foglaljon ebben a döntő erkölcsi kérdésben. Mégis van Elisha végső döntésének, a döntés megindokolásának, szavakba öntésének valamelyes „szócső” jellege, s ez számomra legalábbis kicsit zavaró. „Ne ölj!” Ez az erkölcsi parancs irodalmi és művészi téma, sőt – felesleges nagy példák után kutatni – a legfontosabbak egyike a világirodalomban. „Milyen embertelen erkölcsi áldozatok – önmagunk gyilkossá válásának árán – teremthető meg a zsidó állam” – ezt kevésbé érzem irodalmi, inkább egy történelmi esszé tárgyának. Olvasói bizonytalanságom azonban nem csökkentti a regény erejét. A *Hajnal* gondolatisága, erkölcsi dilemmájának magas feszültsége súlyos, nehezen feledhető olvasmányává teszi a könyvet. Egyetlen belső monológnak is felfogható: ezért talán, hogy a figuráknak csak a körvonalai elevenednek meg. A főhősön kí-

vül egyik sem igazán élő, hús-vér alak. Élő, kínzóan élő viszont a könyv morális dilemmája: ölhetünk-e „magasabb érdekből”, egy nemzet jogos harcában ártatlanokat? magán-erkölcsünket oda-rendelhetjük-e egy vállalt közösség (vagy a közösség egy csoportjának, netán vezetőinek) erkölcsi parancsa alá? Wiesel, bár azonosul hőse döntésével, mégis olvasóira bízva a választ.

Van egy regénye, a *Le mendiant de Jérusalem* (A jeruzsálemi koldus), melynek már címében is ott szerepel, de majd minden művében megjelenik a jelképes Koldus (vagy Bolond), a *Hajnal* megelevenedő „holtak-víziójában” is. Egyik önéletrajzi töredékében találkozunk a Mosé nevű „bolonddal” (mert bölcsék ők, tegyük idézőjelbe a szót), aki egy tömegkivégzésből egyetlen túlélőként visszatérve előbb állandóan s újra elbeszéli a történeteket, majd, mivel senki sem hisz neki, dühödten, makacsul, lázasan hallgat, többé nem szól. Távoli előképe, ősmotívuma volna ez az *Eskü* történetének?

Az *Eskü* (melyet most az Európa, Dezsényi Katalin fordításában az angol kiadás nyomán jelentetett meg; francia eredetijének címe *Le sermant de Kolvillag*) egy meg nem nevezett kelet-európai ország egyik isten háta mögötti falujában történt szörnyű pogrom mélyére világít. „Magyarul Kolháza, oroszul Virgirszk, németül Klausberg volt a neve” – olvassuk. (A bizarrul hangzó „Kolvillag” eszerint csak a francia eredetiben szerepel?) „Térképen ne keresd, de még a történelemkönyvekben se – úgyse találd” – figyelmeztet az író már a legelején. De nem is ez a legfontosabb. Inkább egy másik mondat: „Mindent, amit csak tudok, az utolsó élő szemtanútól származik. Ázril a neve, és tébolyult.”

A tébolyult és szülőfalujától messzire került Ázril egy másik tébolyultnak, (az önéletrajzi motívumok felidéző) Moshénak tett esküt, hogy nem fogja sehol, senkinek elbeszéli a történeteket. Nem akármilyen eskü ez: szinte metafizikai, de legalábbis történelem-megítélő tartalma van. „Túlságosan régóta vagyunk már az emberiség szíve és emlékezete. Túlságosan régóta nevetnek rajtunk a más nemzetek (...) Most új módszerrel próbálkozunk, a hallgatással” – kiáltja Mosé a pogrom várt előestéjén rettegő hallgatóságának. Ez a hallgatás és nem-beszélés a tébolyult bölcs különös, fordított logikája szerint megoldja a zsidó nép szenvedéstörténetét, ugyanis „megszakítja a láncot”: a szenvedések megtörténtek, de szemtanúk és beszámolóik nélkül mégsem történtek meg, nem lesz folytatásuk. A szenvedés csak a szenvedéstörténet által létezik, körülbelül ez ennek a lidérces, ám súlyos gondolatnak és tervnek a lényege.

Erre a gondolati, filozófiai példázatra épül rá a regény cselekménye, ezt elevenítik meg az események és a hősök. Mint egykor Tiszaeszláron a kamaszlány, itt egy vásott suhanc tűnik el, s mint

ott, itt is a zsidókat gyanúsítják gyilkossággal. A pogrom elháríthatatlan: az író nagy feszültségteremtő képességgel, szinte a természeti csapások és jelenségek elháríthatatlan végzeteként görgeti előre a csőcselék pogromját.

Ebben a regényben is fontosabbnak, érdekesebbnek érzem a gondolati tartalmat, mint a megelevenítést és a hősök érzékletes egyénítését. Wiesel most már másfajta prózát ír, mint korai műveiben: a cselekmény több szálon, több idősíkon fut, metszi-keresztezi egymást, a szálak bonyolultan szövődnek. Ha a *Hajnal*t olvasva Marguerite Duras juthatott eszünkbe, Wiesel utóbbi könyveinél a mai francia próza egy másik, kísérletező és nagy csúcsokat is elért, s ráadásul tematikájában is rokon erőssége, Jorge Semprun. Nála fonódik így össze, hol sikerülten, hol mesterkéltén és zavaróan etikai-történetfilozófiai esszé, tantörténet és „kalandregény”, moralitás és irodalom. Amikor a *Nagyvilág* 1988 májusában először mutatta be Wieselt, a kritikai rovatában két csalódott írást is közölt egy-egy friss könyvről. Budai Katalin rövid recenziót írt a *Le cinquième fils* amerikai kiadásáról (*The Fifth Son – Az ötödik fiú*): „Nem ér rá figurákat, élő embereket teremteni: örök igazságokat kell kimondania, szentenciákat, többértelműen sűrített biblikus példázatokat, s ítéltetnie kell a hősöket minden mondatban” – írja. Gyertyán Ervin hosszabb tanulmányban elemzi az író *Crépuscule, au loin* (*Szürkület távolban*) című 1987-es regényét. Talán nem felesleges emlékeztetni az olvasót e két megkésett is első kritikákra – egy jelentős író hazai fogadtatásának kezdeti állomásáról van itt szó. Magam a *Crépuscule*-t nem olvastam – Gyertyán mindenesetre értékes gondolatokkal közelíti meg a bonyolult, több rétegű és egyenetlennek vélt regényt, s írásának címe (*Wiesel, a misztikus téboly írója*) már jelzi is sok igényes kérdőjelét, melyet egy mítoszokból, moralitásokból, bonyolalmas cselekmény-rétegekből szőtt, ellentmondásos hatású alkotás váltott ki benne.

Fontos a „befogadástörténet” is, de nem csupán ezért idéztem el e két kritikánál. Azért inkább, mert Wieselt olvasva magam is hasonló olvasói-kritikusi kételyekkel (vagy legalábbis kérdőjelekkel) birkózom. Az *ötödik fiú*-t kevésbé sikerült regénynek tartom, szerencsés kézzel választotta tehát az Európa Kiadó megismertetésül *Az esküt*. Wiesel alkotómódszerének, írói alkatának azonban e könyvbven is előbukkannak olyan sajátosságai, melyek inkább filozófiai, erkölcsbölcséleti szerzőt sejtetnek, mintsem *ábrázolót*. Viaskodik ebben a rendkívül gondolatgazdag és mély könyvbven az *ítélkező*; a történelemről, sorsról gondolatait elmondó Wiesel – és az alakokat, figurákat, sorsokat „egyszerűen” csak megteremtő szépirod. A figurák általában jelképesek: gondolat- és eszmehordozó funkciójuk van. Említettem már, milyen

nagy feszültséget tud Wiesel teremteni a pogrom lassan közeledő bizonyosságának, elháríthatatlanságának érzékeltetésével. Bibliikus ízű legenda mesélődik így, a zsidóság ellenállásra-szembeszegülésre képtelen történetének jelképesse váló példázata. Az író rengeteg apró mellékszálal és betépezizóddal színezi, élénkíti a cselekményt. Egyik legelőbb figurája a szadista verőlegény rendőr, az ő ábrázolásában Wiesel hideglelős „fekete humorral” is él. Egy sokkal fontosabb, mert „írói üzenetet hordozó” regényhős, a zsidó közösségből kiszakadt, azt megtagadó, asszimiláns ügyvéd már inkább csak két lábon járó, példaértékűnek szánt „modell”. Stefan Braun keresztény nőt vesz feleségül, a zsidó vallás rítusai szerint élő volt közösségét sajnálatraméltóan „elmaradott” embereknek tartja, és vakon hisz a „felvilágosult korban”, melyben lehetetlen a pogrom. Persze téved: s ha tévedésével Wiesel csak azt kívánná bizonyítani, hogy az antiszemita éppúgy gyűlölik az asszimilált zsidókat, mint a vallásukban élőket, hogy a csöcselék nem tesz „felvilágosult különbséget”, s hogy a haladásba vetett vakhit éppúgy korlátolt, mint az ellenkezője – mindenben egyetérténnél vele (sajnálkozva persze, hogy inkább tételes tantörténettel, mint elevenre sikerült hús-vér hőssel mondta el mindezt.) Wiesel azonban mást is mond modell-figurájával. Azt ugyanis, hogy egy zsidó nem szakadhat ki büntetlenül vallási közösségéből, hogy csak bukás, testi vagy szellemi halál árán válhat ateistává. (Az ügyvéd ugyanis ateista, nem keresztelkedik ki, egy voltaire-i típusú magatartásnak – sajnos – paródiája a regényben). Túlságig sikerült a modellálás: vitairatba, esszébe való, regényhősnek halovány.

Egy másik modell: Az *eskü*-ben epizódfiguralaként bukkan fel a kommunista mozgalomban üdvösséget váró zsidó alakja. Wiesel egy másik regényben, az *Egy meggyilkolt zsidó költő testamentuma* (1980) című könyvében állított hasonló életutat művének középpontjába. A jiddis nyelven verselő, de fiatal kora óta hitéből, közösségéből kiszakadt neofita bolsevik tévúton járt: halála előtt, a sztálini börtönben írt vallomását okulásul már fia olvassa, friss jeruzsálemi bevándorlóként.

Wiesel regényeiről – legalább az általam ismeretkről – ezért nehéz irodalmi bírálatot írni. Nehéz az esztétika oldaláról megközelíteni őket, holott – talán kicsit konzervatív módon – irodalmi művet én már csak így szeretek és tudok. De Wieselnél mintha nem fikciós regényhősökről és a történetbonyolítás meg a jellemrajz megelevenítő erejéről kellene szólnunk, hanem eszmék igazságáról vagy tévedéséről. Mintha Dosztojevszkij valamely könyvét olvasva nem az alakteremtést, hanem az „üzenetet”, a tanulságokat, nem Ivan vagy Aljosa Karamazovot, hanem „eszméiket” kellene megíelnünk, mintegy elvonatkoztatva a fikciótól,

a megteremtett hőstől. Mintha a *Háború és béke*-ben nem Andrej vagy Natasa élő alakja, hanem Tolsztojnak Napóleonnól meg a történelemről valott és tételesen fejtegetett gondolatai volnának a fontosak.

Kicsit messzire kanyarodtunk. A világirodalom legnagyobb íróit hoztuk például... ellenpéldául? S nem véletlenül, nem szándék nélkül. Elie Wiesel életművét a legmagasabb, legnagyobb igénnyel szabad csak megismernünk és befogadnunk. Hogy közelebb maradjunk saját korunkhoz: Malamud (bár neve, tudjuk, *tanítót* jelent) egyik remekműve sem „tanítás” a szónak akár bibliai, akár világi értelmében. Isaac Bashevis Singer legalább annyi zsidó folklórban és ószövetségi szövegben gyökerező utalással, részletekkel színezi, „spékeli”, gyúrja történeteit, mint némely könyvében Wiesel. De Malamud is, Singer is elsősorban s minden „tanítói szándék” fölött *mesél*. Történeteket, embereket *talál ki*. Moralitásukat soha nem fogalmazzák meg, nem is adják szócsóként használt figurák szájába vagy gondolataiba. Ábrázolnak – mert az író ennél nem tehet többet. A súlyos Elie Wiesel-életmű csak részben tartozik az irodalomhoz. De legtöbb regénye is csak részben. Elie Wiesel könyvei tanítások, moralitások. A legsúlyosabb, legizgalmasabb kérdésekkel viaskodnak. „A gyilkosoknak és áldozatoknak egyaránt megvan az okuk, hogy Isten létét kétségbe vonják” – olvassuk éppen *Az eskü* lapjain. Wiesel, életével, műveivel ezt a nagy és kínzó paradoxont kutatja. Vagyis, mint ahogy egy különös, fenyegető-szemű koldus mondja a *Hajnal* elején: „az éjszakának arca van”. Bátorság kell vele szembe nézni.

B U D A P É S T I K Ö N Y V S Z E M L E	
B I B L I O T E K A	
KRITIKAI IRASOK	
A TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK	
KÖRÉBOL	
A TARTALOMBÓL	
Nagy Olga	– Vita az erdélyi néprajztudományról
Pór Péter	– Új előszavak Nietzschéhez
Klanczay Gábor	– Foucault magyar kiadásáról
Sajó Tamás	– A vizuális antropológiáról
Petőcz György	– George Stiglerrel
Litván György	– John Lukacsról
Kálmán C. György	– Petőfi S. Jánosról
Huoranszky Ferenc	– Isaiah Berlinről
Láttuk-e, hogy jön?	– Konferencia-felszólalások
Karády Viktor	– Zsidóság Közép-Európában
1991. tavasz	