

Radics Viktória

Élete delén túl a zsidó

– három izraeli regényről –

Nem remekművekről lesz szó az alábbiakban, egyszerűen csak három Izraelben született regényről, melyek olyanok, mint a kreatúrák, halandók, ebben-abbann fogyatékosak, nagyra törekvők, helyenként szépek, kimerülők és elbukók. Nem tökéletes remekművek ezek, hanem organikus tökéletlenek: nem fognak örökké élni, de emléküket majd őrzik azok, akik mégiscsak kedvelték őket. E sorok írója is nemegyszer fanyalgott egy-egy erőltetettséget, elcsúsztást, kényszerességet, belemagyarázhatnékot észrevételezve, a végén azonban mindhárom művet sóhajtva tette le, és kritikai megjegyzései elszálltak valami megilletődöttség hatására, hogy „azért szép volt”, talán mégis megérte, bár ez a „talán”, ez váltig ott marad. Az élettől sem lenne rossz így búcsúzni, gondolta, sőt talán ez lehetne az életcélja, a keserűségből kikecmeregve csukni be a könyvet, átérezni az egésznek, a torz egésznek az esendő, törekeny szépségét. A hibák és tévedések, a fogyatékok szervült részei voltak az életnek, talán éppen a megrendítő, melyek sajátossá, sajátosan fájdalmassá tették. „Nem sikerült.” „Kudarccal kudarccal hátán.” A megvalósulatlan akarat, a beteljesületlen vágy után maradt sajtásban azon-

ban talán ott derengenek olyan szálak is, melyek az ittléttel igazan kötöttek össze. Ebben a három zsidó regényben, még a leggyengébbikben is, a *Fekete dobozban*, megvannak ezek a kis igaz szálak, ha kuszán is. „Isten mint a kis igazak / egyike leadja a / hangvillát, // a szerencsedobból kihull / lyukas érménk” – írja Paul Celan egyik versében. Lyukas érméink, megvalósulatlanságaink, hibáink után kutathatunk e regények révén, melyek nem tudták megváltani azokat, sem egy-igaz formába öltetni, a szálak tépődései, a hangakadások és -rezgések azonban, ha műélvezetünket csökkentik is, emberi érzékenységünket csíholhatják.

Akart ez a két regényíró nagyobb, remekbe szabottat alkotni, s bár a művészetben mit sem ér a szándék, ez az akarat itt mégis minőséget hozott létre, szenvedélyé vált ugyanis, mely átjárja e műveket, végigbugyborékol szinte rajtuk, és koherenciát kölcsönöz a formailag egyaránt recsegő-ropogó eresztékű három alkotásnak. Vérük van ezeknek a regényeknek, s ez az elevenség már-már teremtő erejű. Annál is inkább megkapó számunkra az izraeli irodalom e sajátos minősége, mivel nálunk, Európában éppenséggel ezel van baj: nemritkán formailag jól megoldott, ám élettelen művekkel van találkozásunk. Az az érzésem, hogy az izraeli irodalom e sajátos, drámai vehemenciája abból következik, hogy az író és az irodalom

ott nem mondott le kommunikációs igényéről, nem magányosodott el, és nem izolálódott, hanem közösségben él. Együtt van, ki akarja fejezni magát a másoknak, s ettől máris izgalmas és drámai. A drámához legalább ketten-hárman kellene; a monodráma extrém határműfaj a világszínház peremén, a dráma elsikkadása, szikkadása; márpedig a mi irodalmunk a magányosoké. A láz, mely ezeket az izraeli műveket fűti, az őszinte megnyilatkozás és közlés vágyából fakad; nekik van megbeszélni-valójuk egymással s a jóistennel, míg nekünk egyre kevésbé. Nekik kezdeniük kell valamit egymással, mi meg már úgy állunk, hogy nem, minek. Van közös nyelvük a szó tágabb értelmében is, nekünk: nehezen. Persze ezek a regények is éppen az együttélés nehézségeiről, a válások borzalmairól, a magány fenyegetéséről szólnak, ámde néha szinte harsogva szólnak; tudnak még ezekről a dolgokról beszélni. Nem fagynak le, nem zárulnak be extrém magánvilágokba, vagy ha bezáródóban vannak, akkor döngtetik az ajtót. Ez a három regény a maga módján: tomboló, a forma abroncsai alig tartják őket össze, s ez a tombolás hiteles.

Á. B. Jehósuá *Kései válása* egy széttesett család széttesett és formátlisan – formacsínyekkel – összerakott drámája. A bomlott családregény-anyagot Jehósuá formai leleményességgel igyekszik összetartani. A család kilenc napját be-

°Ávrám B. Jehósuá: *Kései válása*. József László fordítása. Európa, 1994.

Amos Oz: *Fekete doboz*. Ács Gábor fordítása., Ab Ovo, 1994.

Amos Oz: *Féltálm*. Rajki András fordítása., Ab Ovo, 1995.



széli el belső monológok formájában, mindegyik „napot” más-más családtag szemszögéből „szerepeltetve”, azaz minden nap más-más szereplőt léptetve fel. Afféle „mágikus kockát” kapunk így, melynek ábráját össze kell tekergetni. A főszereplő az Apa, azaz a nagyapa. A vasárnapot az unoka mondja el, hétfőn a ügyvéd vő monológját halljuk, a kedd a fiatal menyé, szerdán az egyik fia következik, csütörtökön másik fiának homoszexuális barátja, pénteken a homoszexuális fiú, szombaton a lánya, vasárnap, azaz széder-este az Anya, hétfőn, peszách első napján lép személy szerint színre maga a főszereplő. E vázlatból is kitűnik, hogy a regénykompozíció fífikásan szerkesztett, a szemsugarak többszörösen metszik egymást, a figurákat és a történeteket különböző nézőpontokból és „belülről” is megismerjük. A cselekmény fő szála az évek óta Amerikában élő Apa hazalátogatása; a látogatás célja: válás elmegyógyintézetben élő feleségétől, felnőtt gyermekei anyjától. A válás értelme: új házasságkötés, mivelhogy az Újvilágban már úton van az új, kései gyermek. Kitészik e vázlatból is az alle-

gorézis. A professzor papa, élete delén túl szakítani akar a terhes múlttal, családi történelemmel, mivelhogy új életének ifjú társa, újvilági párja terhes. Ez a „lólába” a regénynek, túlfogalmazottnak tetsző problémafeladványa. Amikor azonban az olvasó megismeri, tapintja szinte a testes regény porcikáit, s az feltárul a maga érzéki gazdagságában – ezek az izraeli regények mind erotikusak a szó tágabb és nem tartalmi értelmében, „egzisztenciálerotikusak” úgy mond –, úgy jár, mint a főszereplő, aki belemerül az életbe, és elfeledkezik arról, miért is jött.

Akárcsak Amos Oz, Jehósuá is remek figurateremtő. Mindkettejüket lenyűgözik az emberek, s olyan teljűkben tudják őket megragadni, valami olyan csodálkozással és belemerüléssel, ami a posztmodern irodalomból hiányzik. És más ez, mint a hagyományos „jellemábrázolás”, hisz belső monológok révén, váltakozó nézőpontokból történik, valami zsigerekig ható empátiával, mely ugyanakkor kritikái distancírozástól sem mentes, ámde nagy-nagy élettapasztalattól terhes, és ettől könnyed is, azaz komorság és derű közt vibráló. Az embernek kedve lenne valami kontra-Nietzsche-pátosszal felkiáltani, hogy „az ember él!”, *szabad* megszeretni, haragudni rá, belebolondulni, de semmiképp sem lehet finom távolságtartással, ironikus fricskákkal, fintorgással és agvas reflexiókkal elintézni. Érzelmi felszabadító erejük van ezeknek a műveknek, mint mikor az emberre valaki nyíltan és őszintén érdeklődve néz vissza. Az írók hagyják megnyilvánulni figuráikat a maguk becsavarodottságával egyetemben, s amikor egy ember *valóban* megnyilvánul, abból sosem lesz sab-

lon és unalom. Csak ki kell bírni azt, ami egy magunkfajtaból előjön. „Magunkfajtaból” – mert nem elitiánus szemléletűek ezek az írók. Nem okosabbak, spirituálisabbak, nagystílűbbek, mint a hőseik, nem valami szellemi magaslatról tekintenek le a kisemberekre, mert ők azok.

Az író „inflációja”, mikor hol infantilissá zsugorodik, hol hatalmas koponyává tágul, a héber irodalomra, úgy látszik, nem jellemző, ott talán megőrződött egy arányérzék, mely mértékére tudja venni az embert.

Izonyú figurák is lábra kapnak, persze, mint például Jehósuánál az ügyvéd vő, egy önmagát leállítani nem tudó, a lehető legtapintatlanabban ironizáló, kellemetlen humorú alak, egy idétlen szurkapiszka, tipikus „felvilágosodott” koma, afféle modoros cinikus. Mintha a modern, szekularizálódott társadalom közlegénye lenne ő. Jehósuá kiválóan ábrázolja a nyelvezetét, az észjárását – s addig forog a varázskocka, míg ki nem derül, hogy ez az ellenzenes, agresszív alak az egyetlen a családban, aki talpon és részen van, s az idétlen „uniformis” alatt tulajdonképpen a szíve is a helyén van, mikor cselekedni kell. Csetlik-botlik, mint valami anti-patikus, rossz humorú mai Svejk, de amikor be kell vinni a gyereket a kórházba, ő az, aki pattan. Vagy itt van a felesége, aki meglehetősen bárgyúnak, szolgáléleknek tűnik, egy kispolgári asszonynak, akinek minden úgy jó, ahogy van, csak nehogy gondolkozni kelljen – az író azonban kihozza belőle a megtartó, gondozó női jelleg szép vonásait is, melyek oly pótolhatatlanok, mint a pohár víz.

Vagy itt van a homoszexuális fiú szeretője, egy családapa, aki túl

élete delén, nyomorultul belehabarodik egy férfiba, 'hogy ronggyá alázza magát és visszataszítóan gusztustalanná válik – Jehósuá a nagyszerű arányérzékével és tapintatával (e téren messze lekörözi Ozt) úgy rajzolja meg figuráját, hogy József Attila szavai jutnak róla eszembe: „hogy bizonyság vagy erre, legalább ezt köszönjed”... Azzal a szerencsétlennel megtörtént valami, ami megtiporta, de egy elemi életesemény az arcán a bakancsnyom. A torz nyomtat a szerelemért kiált – s ebben benne van az a többlet, ami a művészetet művészetté, s az életet lehetetlenül élhetővé teszi.

Vagy itt van az apja fia, az egyetemi tanár, akibe belészorultak az indulatai, és nem képes megismerni saját szenvedélyeit, fél, fojt és szublimál, még ifjú és nyílt felesége előtt is, s így az ő érzékeit is összezavarja, és mazochistává válik, mert képtelen kifejezni a maga temperamentumát, melynek talán nincs is létjogosultsága.

Az anyja szenvedélyeinek sem volt létjogosultsága, azért kerülhetett sor a személyiséghasadásra, egy másik, tilos, ólálkodó és veszélyes én kialakulására, mely nem fér össze az elfogadható anya–feleség–képpel, amit a lánya vitt tovább s illesztett kispolgári keretek közé. A *Kései válás* titkos főszereplője az elmeszanatóriumban tengő Anya eme Másikja. A legkevesebbet róla tudjuk meg. A zavarodott asszony belső monológjában bukkan fel, mint „az én gyilkos-csupavágyakozás-csupavárakozás másom”, „mámorító illatú, kóbor, vándorló másom”, sőt – bolond beszéd – mint „Elohimá”, „az Istennő”... Valami megtestesült, elemi vágy, ami tilos, még kimondani is, csak a „legbensőbb bensőmben” van, ahol

„most háború zajlik”. Háború – háborodottság. A nőnemű változat, a vallásnak is a nőnemű változata, „egyfajta édes boldogság is”, „de nem lesz. Csak megint a depresszió és a nyomorúság”, beszélget magában az asszony.

Mélylélektan a javából, amit Jehósuá csinál, amihez képest a homoszexuális fiú beszélgetése a pszichoanalitikussal, egy szabatos ülés leírása, magától a tudomány korának kritikájává válik. Miként a filozófiának az esztétika, a tudomány legkényesebb pontja a lélektan, ami csak úgy működik, ha a másik embert elidegenítik, és tárgyként szemlélik, a találkozás szikráit azonmód kioltva. Lényegében, modellé sűrítve, ugyanaz történik az analitikus szobának álcázott rendelőben, mint a többi emberi viszonyban, ahol szikrájában kihuny a találkozás esélye. Ahol Anya, Apa, szerető „tárgykapcsolattá”, a szerelem pedig komplexussá válik.

Anyá kést rántott, és megsebesítette Apát. Ez volt a „kikattanás” pillanata és a válóok. Az Anya interpretációjában: attól „az összezugsugorodott és csak magával törődő intellektualitásától” akarta imígy megszabadítani férjét, ami „képtelennek bizonyult bármilyen változásra, ami már le volt lakatolva rengeteg lakattal”. „Csak ki akartalak szabadítani. Érted, mi a különbség?... Megszabadítani téged a beléd ivódott félelemtől, a csak önmagaddal foglalkozó, önmagadban turkáló szellemtől, amely a maga elképzelt, öngyilkos aggodalmaival fordult a világ felé... Csak kinyitni akartalak megszabadítani, nem megölni, felszabadítani, örömmel és szeretettel szétszedni, téged...” – magyarázza magában azt a pillanatot „a kés lóbálása és a fény felvillanása” kö-

zött, magyarázhatja magában haláláig, hisz őt már megérteni sem kell senkinek sem, azért van intézet falai közt, ahol az orvosokra hárul a „megértés” feladata, így, idézőjelek közt.

Apa azért jött meg Amerikából, hogy megszabaduljon. Tőle, Izraeltól – „te kicsiny, ideges ország” –, az érthetetlen szenvedélyektől, régi tébolyoktól, az itteni szagoktól. „Villámlátogatás, de a csomót van vágva. Hibáktól nem mentesen, de szabad vagyok. Szabadon feledhetek. Azok az apró megaláztatások... Elaggott zsidóság... A titokzatosság finom érintése. Isten veled, gyilkos asszony.” Nem áruolom el, hogy végül mi történt a kilenc nap alatt, melyek végül, mint kutyaszorító, vették körbe a zsidót, túl élete delén. Az író, mint ki elégedetlen művével, egy ráadás-fejezetet csatolt a végére, egy ál kutyamonológot – beszéljen a kutya –, mely persze alig áll meg a lábán, egyszerűen összeesik. „Egy pillanat, ezek micsodák, ezek a monológok? Mi az értelmük? Ez a maskara... A forma teljességgel művi. Ilyen monológ az életben nincsen. Hallottál már olyat, hogy valaki monológot mond...? Tudja, de úgy tesz, mintha nem tudná, és amit tud, azt nem is tudhatta. A tudat természetes áramlása? Megneveltettél... az irodalom, már érzem, félrevisz.” Így a kutya – mintha az író kóstolna bele a tébolyba, melybe hőseit kergette. „Nagyon megéheztem, szörnyen szomjazom, a lelkem ugat, kitikkadt nyelvem a vért nyalogatja.” Ez a kutya, a regény utolsó – az irodalomtól félrevitt – mondata, melynek mégsem sikerül az örök-nagy közhelyek mögé kaparnia. Ámde az egész regényanyag abba a sávba modulál, ahol vágyakozás és kétségbeesés ugyanaz, s ami szétmarja az epika

kereteit. Mint a család, úgy esik szét az epika szövete is, s a dráma a pszichiáter rendelőjében lapped.

Míg Amos Oz a *Fekete doboz* című levélregényével a titkos szelencéből levelesládát fabrikál. „Egy pillanat, ezek micsodák, ezek a levelek? Mi az értelmük? Ez a maskara... A forma teljességgel művi. Ilyen levél az életben nincsen” – parafrázálhatjuk Jehósuát. Oz művelei teljességgel hiteltelenek, miként a cselekmény is híján van a meggyőzőrőnek: mondvacsinált, allegorikussá duzmasztott. Mégis hiszem, hogy az írónak a kezében van valamiféle feltöretlen „fekete doboz”, még ha ebben a regényében álságosan manipulált is vele. Ha az olvasó beletörődik abba, hogy egy képtelen állevezést böngész, és akármilyen hibás példány a palack, hagyja belőle előjönni a „szellemeket” – egy zsidót, túl élete delén, elvált feleségét és annak második férjét, az első házasságból származó kamasz fiút –, a zavaros gomolygásban észreveheti azt is, hogy e felemásan életre kelt figurák egyáltalán nem felszínes élettapasztalat szüleményei, hogy potenciálisan sokkal érvényesebbek, mint amennyire a regény realizálta őket. Érdekes módon a főszereplő itt is egy Amerikában élő izraeli professzor, aki odaát szintúgy ridegebb, de „higiénikusabb” és fegyelmezettebb életmódot alakított ki, felállított egy distanciát, mely lehetővé tette számára, hogy izraeli „problémákkal” „foglalkozzon”, anélkül, hogy még egyszer megégetné a kezét. A második férj ezzel szemben otthon, tette készen beleveti magát a politikába. Az egyik balos, a másik jobbos, az egyik ateista, a másik vallásos, de hagyjuk ezeket az ideologizált



kontrákat, miként a kamasz fiú sem hederít rájuk, aki viszont a regény lapjain valamiféle kedves „újbarbárrá” van kipoentírozva. Oz Izrael állam sorskérdéseit aplikálta bele a rozoga cselekménybe, a magunkfajta olvasó ezekkel nem tud mit kezdeni. A régi jó szerelmi háromszög erősebben hat, az az érzésem, mintha a „fekete doboz” mélyén tömény erotikus téma rejlene. A professzor meg az elvált feleség viharos szerelmének, az ettől való pánikszerrű elmenekülésnek, az eltéphetetlennek bizonyuló kapcsolat újraelédésének, majd dezertizálódásának és a professzor haldoklásának tematikus vonulata a cselekmény legizgalmasabb és legszebb fonala. Az asszony dilemmája a két férfi, a kétfajta szerelem között a „vonzások és választások” örvényeit érinthetné, ha az levél formában kifejezhető lett volna. Találtam viszont egy nagyon szép passzust a feleségnek a második férjhez szóló levelében, és arra gondoltam, hogy ezért talán érdemes volt vergődni: „Imáidban mondd el, Michel, hogy a magány, a vágy és a sóvárgás el-

viselése meghaladja erőinket. Nélkülük pedig kihunyunk. Mondd, hogy szerelmet kívántunk kapni és viszonzni, és íme, tévedtünk. Könyörögj, hogy ne feledkezzen meg rólunk, mert még pislákolunk a sötétben. Próbáld felderíteni, hogyan juthatunk ki innen. Hol az a Föld? Vagy mégse. Ne imádkozz.”

Oz másik regényének, a *Félálomnak* a főhőse, nos: a zsidó, túl élete delén, persze elvált, ezúttal gyermektelen, és a regény végére apátlanná, teljesen árvává válik. Fimának hívják, nem egy nagy szám, hivatalnokká lecsúszott félértelmiségi, rokonszenves csetlő-botló figura, egy jeruzsálemi Charlie Chaplin. Oz ezúttal úgy oldja meg a formaproblémákat, hogy egyszerűen leírja Fimája öt napját, hétfőtől szombatig, mintegy kísérletet tesz hősével, hogy történhetik-e vele valami érdemleges, nyithat-e még új fejezetet az életében, vagy minden marad agglegény-formán, savanykásan, lekváros kenyerekkel édesítve. Amit itt Oz csinál, az *depresszív kisrealizmus*, és mi, kortárs olvasók, pláne közép-európaiak, ebben a tükörben ezer dologra ráismerünk, a piszkos mosogatótól, a szakadt bélésű zakótól kezdve a dumás taxisofoőrökig, a pizzériáig és a neurotikus lödörgésekig. Olyan kulturális emblémák is segítik tájékozódásunkat, mint a karkai svábbojár, a Coca-Cola-plakát, de amikor Fima az izraeli napilapokat olvasva háborog, a *Magyar Nemzetre* meg a *Népszabadságra* gondolva máris helyben vagyunk, és a „szombat” sem jelent neki többet, mint sokunknak a „vasárnap”. A depresszív kisrealizmustól még a ritka ágyjelenetek sem mentesek. Egyszóval nem történik semmi, hiába lökdösi a szerző a hőstét feje-

zetről fejezetre. A végén meghal az apa, az igaz, de hát még akkor sem történik semmi; könnyű halála volt. A legvégén pedig Fima ültében elalszik a moziban. „Nincs varázserő és nincs semmiféle titok. Hagyjuk békén az eget.”

Fima személyiségének agglegényes báját azonban, ami regényhőssé avatta, a fantáziája adja, ahogy állandóan háborog, hóbörög és elkalandozik a figyelme, elérzékenyedik, ébren is álmodik, szóval, hogy egy kicsit „szalajt”. Ez a mókás emberke, aki még az ingét sem tudja rendesen betűrni a nadrágjába, szüntelen vár valamire, sóvárog, cselekedni is próbál a maga módján – politizálni, vitacikket írni, szeretkezni –, de minden félbemarad vele, általa és benne, amiképpen elalszik a film, gondolatmenetei, élete közepén kicsivel túl. Vár, és közben minden pillanatban elveszti „azt a másik Fimát”, „az igazit”, akiből semmi sem valósult meg, azt a tisztább, hazugságoktól mentes, egyértelműbb és nyílt életet, amire sóvárog, miközben az pillanatonként kihull a kezéből. „Keres valamit, ami elveszett és amiről halvány fogalma sincs, hogy micsoda, hogy hogyan néz ki, hogy hol keresse és hogyan. És ami tulajdonképpen nem is veszett el.”

Az előző regényben Oz professzora keményen bírálta az effajta sóvárgás vallásos formáját, a megváltásban való „örült reménykedést”, ami szerinte „csak az élethez való alapvető képesség hiányát leplezi”, a lázálmodokat, melyek nemesebbnek és fontosabbnak tüntetik fel magukat, mint maga az élet, a nemlétező „rejtett fenség” utáni ácsingózást. Fima esetében azonban nemhogy fanatizmusról, de vallásosságról sincs szó, bár a tünetek hasonlóak, ha-

nem egy lelkiállapotról, a melankóliáról. A melankolikus egzisztenciáról, mely annyiban vallási gyökerű, amennyiben az Ember–Hiány oppozíció az Ember–Isten szembenállással helyettesíthető, a hiánytól való átjártság pedig a semmiben való megmerítkezéssel. A melankólia pontos diagnózisáig jut el Fima, megállapítván, hogy „újra meg újra ellöki magától azt, ami van és inkább azt választja, ami nincs, nem is volt és nem is lesz soha”, bár lehet, hogy a professzor ezt a vallásos emberre mondaná pikírten, egy pszichiáter pedig depresszióknak nyilvánítaná. A melankolikus folyton elveszíti a valóságot, ahogy Fima is elveszít mindenkit és mindenfélét, megtalálásai pedig révületesek, és pillanatokra létrehozák azt, amit Fima „harmadik állapotnak” nevez: „Érezte, hogy nemcsak a hegyek tiszta fényéről van itt szó, hanem arról, hogy a fény a szó szoros értelmében a hegyekből és ugyanakkor őbelőle is ered, s ebből az erőszakos közösülésből keletkezik a tökéletes ébrenlét és a legmélyebb álom között pontosan félúton elhelyezkedő, de mégis mindkettőtől különböző harmadik állapot.” Fima végül fölismeri, hogy kudarcai és veszteségérzetei ennek az átható jelenlétérzetnek, a világgal-valóegyüttlét-érzetnek az elvesztéséből, elmulasztásából származnak. És talán ez a félálom: folytonos eltévelyedés, megbicsaklás, jelenlétevesztés. Fima a maga charliechaplines módján egyrémásra küszködik azért, hogy visszanyerje lélekjelenlétét. Bár sok ember veszi körül, ebben a veszkődésben nincsen társa. Komikus-szánandó figurává válik, aki nagy nehezen kiküzdött felismeréseit is elveszti – kialszik.

A *Félálom* a szekularizálódott zsidó kisvilág kisszerű panorámája. „Miféle rejtett fenség...? Megörült?”, írta volt a *Fekete doboz* professzora mérgesen. „Felbukkant valamilyen álarcos tréfamester, és belénk ültette az undort”, fogalmazott elvált felesége. „Nincs varázserő és nincs semmiféle titok”, így Fimánk. A sok nehéz válasz ezekben a regényekben éppenséggel az elbúcsúzás fájdalmait hozza felszínre, mikor úgy érzi az ember, hogy lehetetlen, és mégis muszáj – mint meghalni. „Talán mindössze a hitetlenség, a képtelenség hasító felvillanása” – fantáziál Fima a halálról. „Ő mosolygott, nem bánt semmit, úgy kapaszkodott az örületébe, mint egy deledő vadállat sörényébe” – így Jehósuá apafigurája a skizofrén asszonyról, aki csak azt hajtogatja, hogy „de van bennem még egy valaki, talán egy teljes személy”. Hogy az ortodox vallásosság-zsidóság ideje lejárt, afelől nem hagynak kétséget Izrael e regényei. Ami miatt valóban nagyigényűeknek és felettebb izgalmasoknak mondhatók, az viszont a vallási tartalmak radikális átfogalmazására tett kísérletük. Hisz a vallás, akárcsak a művészet, nem fejlődik és nem is hal el, csupán a nyelvezete avul és frissül. Ezek a dolgok szinte mindig válságban vannak, a válságból élnek. Jehósuá és Oz embert firtató szenvedélyessége, egzisztenciálerotikája eltalálja azt a sávot, ahol szerelem, vallás, költészet és örület összeérve-érintkezve sarjad és elhal, ahol talán ott van, odahasadt a másik, teljes személy, vagy odahal. A válasz, a válás és a személyiségghasadás így országos probléma, mi több, minden ember legszemélyesebb drámája, melyről csak az abszolút kudarcot is vállalva lehet szólni.