

## ÎNGROPAT ÎN CER: IMRE KERTÉSZ, *KADIŞ* PENTRU COPILUL NENĂSCUT

Cristina Deutsch\*

„«Sunt evreu». Nu spun: «Sunt un evreu», atunci ar fi totul în regulă. Ar consemna doar că fac parte din neamul meu. Măine am să încerc să explic. Să lămuresc lucrurile. Să pot să devin «un evreu», nu mai mult, nu mai puțin”<sup>1</sup>. Acestea sunt cuvintele lui Paul Drumaru, traducătorul în limba română al romanului lui Imre Kertész, *Kadiş pentru copilul nenăscut*.

S-a discutat exhaustiv, în special după acordarea Premiului Nobel în 2002, pe marginea curiozității suscitată de „autenticitatea literaturii” scriitorului maghiar, precum și, referindu-ne la textul menționat mai sus, a definiției sale ca „roman”. Imre Kertész „literaturizează” sau „își prezintă propria sa viață”? *Kadiş pentru copilul nenăscut* este un roman, un eseu, un volum de memorialistică? Ceea ce este cert e faptul că relația dintre scriitor și literatură este, în cazul său, similară cu cea dintre *a fi* și *a trăi*. Condiția de scriitor le impune – atât lui Kertész însuși, cât și lui B., personajul său –, ca mod de supraviețuire, scrisul, viața în sine devenind astfel *un anumit tip* de literatură. Ar putea fi, într-un anumit sens, chiar opusul „autenticității” așa cum o cunoaștem astăzi în termenii esteticii literare. Este un flux al conștiinței în condițiile în care accentul este pus pe *conștiință* ca ritm impus într-o secvență diversă de cea obișnuită. Triada „naștere / viață / moarte” devine o dualitate moarte – naștere, între cele două concepte neexistând însă neapărat o opoziție, în timp ce *fluxul* este cu siguranță o curgere ce implică însă ideea de liniaritate ca normalitate, senzația de *inevitabil*.

„A fi evreu” este o stare de lucruri polivalentă, interpretabilă și, în același timp, imuabilă. Pentru Kertész, trecerea de la „a fi pur și simplu” (stare întrupată în personajul-scriitor) la „a fi perceput ca” (stare reprezentată de imaginea soției scriitorului) până la „a se simți ca” (atunci când identificarea interioară și cea exterioară coincid, dând naștere, la modul simbolic, copilului) este nu doar ceea ce am putea denumi generic la alți autori evrei (contemporani sau nu, indiferent de zona geografică de unde aceștia provin), „problema evreității”, ci, mai mult decât atât, un drum *à rebours* al maturității. Pentru personajul-scriitor trecerea se face de la maturitate spre copilărie, și nu invers, așa cum se întâmpla, de exemplu, la Philip Roth. Pentru Kertész, în schimb, copilăria este un eveniment catastrofic marcat, la

---

\* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

<sup>1</sup> Citat extras din jurnalul lui Paul Drumaru, aflat în manuscris, notă datată decembrie 2015.

propriu, de experiența deportării la Auschwitz: „...mă încercau sentimente amestecate, aversiune, atracție, fiorii unor amintiri și melancolie, și aproape că le vedeam înscris pe frunți și parcă și pe pereții tramvaiului, cu litere de foc:

«Nu!» – n-aș putea fi niciodată tată, destinul, dumnezeul unui alt om,

«Nu!» – nu i se poate întâmpla nici unui alt copil ceea ce mi s-a întâmplat mie, copilăria,

«Nu!» – urla, scheuna ceva în mine, nu e cu puțință ca asta, copilăria, să i se întâmple și lui – ție – și mie, da, și atunci am început să-mi povestesc copilăria, soției mele sau poate mie însumi, nici nu mai știu, dar îi povesteam, cu toată abundența și stringența logoreii, i-am povestit fără stavilă zile și săptămâni în șir, de fapt povestesc și acum, deși de mult nu-i mai povestesc soției mele<sup>2</sup>.

Circumstanțele istorice îl fac pe personajul-narator al lui Kertész să fie „născut deja bătrân”, prin urmare nu mai poate fi vorba de o evoluție firească de la copilărie la maturitate, nici de o „creștere”: evreitatea sa este cea care îl blochează definitiv, fixându-l într-un spațiu infantil negativ, deteriorat, în care „maturitatea” adulților, văzută aproape ca perversitate, a invadat și a cucerit definitiv acest teritoriu. Naratorul a fost nevoit, la fel ca și autorul însuși, să supraviețuiască propriei sale copilării, perioadă pe care nu doar că și-o reamintește cu tristețe, ci o și retrăiește ciclic ca pe un conglomerat de momente teribile, ca pe o chintesență a groazei absolute.

În discursul de acceptare al Premiului Nobel, Imre Kertész definea extrem de precis această tulburătoare relație cu copilăria: „Pe scurt, am murit o dată astfel încât să pot să trăiesc. Poate că aceasta este adevărata mea poveste. Dacă este așa, atunci dedic această operă, născută din moartea unui copil, tuturor milioaneilor care au murit și tuturor celor care încă își mai aduc aminte de ei.”<sup>3</sup>

În roman, ceea ce declanșează „rugăciunea” naratorului este regretul interlocutorului său, Dr. Oblath, față de propria viață lipsită de copii. Prin urmare, atât trecerea de la copilăria personală la maturitate, cât și procrearea unui copil sunt pentru acest personaj puse sub semnul lui „nu”. De altfel, negarea ideii, a posibilității de *a se arunca* și, în același timp, de *a arunca* în lumea adulților o altă ființă echivalează cu negarea posibilității totale de a crea, în sensul anulării conceptului de „creație completă”, prin acest act revelându-se nu simpla absență, ci chiar moartea potențială a divinității, a *suflului creator* înțeles într-un sens mai larg, așa cum există acesta în interiorul individului mutilat de istorie. Povestind și repovestind obsesiv, B. se întoarce inevitabil la ideea că pentru el viața nu este „ficțiune”, ci o realitate implacabilă, dureroasă și ciclică, simplul act de a procrea echivalând, în esență, cu un pur act de creație. Ca o consecință, intrarea în viață nu este egală cu o perpetuare a sinelui, ci cu o duplicare și, în ultimă instanță –

<sup>2</sup> Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 90.

<sup>3</sup> Imre Kertész, *Discurs la primirea Premiului Nobel*, 2006, p. 6 ([www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/kertes-lecture-e.html](http://www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/kertes-lecture-e.html)).

folosindu-se permanent de amintirile sale traumatice – cu o veritabilă condamnare la moarte. „Nu! – urlase, scheunase ceva în mine, de îndată și imediat, și abia după ani și ani urlatul s-a estompat transformându-se într-un fel de durere tăcută, dar persistentă, până ce, încet și perfid, ca o maladie latentă, a prins contururi tot mai precise în mine o întrebare – oare ai fi o fetiță cu ochii umbroși? sau un băiat îndărătnic? cu ochi voioși și duri ca două fărâme de cremene”<sup>4</sup>.

În această manieră, blocat în copilărie și totodată sufocat de obsesia ei, B. își recită, la nesfârșit, rugăciunea pentru copilul ipotetic: cel care el ar fi putut fi la începutul existenței sale.

De ce Imre Kertész alege nu doar ca titlu, ci și ca formă de exprimare artistică a personajului-scriitor *kadişul*, rugăciunea evreiască pentru morți, în contextul în care acesta, chiar dacă nu respinge la modul propriu-zis, vehement, elementul religios din discursul său, nici nu îl introduce în mod decisiv în ecuație (așa cum se întâmplă, de exemplu, la Ițic Manger sau în proza lui Isaac Bashevis Singer)? Într-o manieră simbolică, titlul poate fi interpretat și într-un registru ironic, legat de laitmotivul „nu”-ului ce străbate, ca un strigăt, întregul roman, un urlat obsesiv (și obsedant) ce, adresat copilului nenăscut, se transformă treptat în rugăciune. Însă, cel puțin teoretic, *kadişul*, a cărui semnificație precisă, *ad-litteram*, este „sfânt”, reprezintă, în esență, o rugă adresată direct lui Dumnezeu, este un „imn pentru slava lui Dumnezeu și chemare la instaurarea împărăției lui pe pământ”<sup>5</sup>. Mai mult, trebuie remarcat și că niciuna din variantele sale nu se referă propriu-zis la moarte, că textul ca atare nu face în realitate nicio referire, așa cum ne-am putea imagina, la morți fiind îndreptat, în schimb, către cei vii. Recitat în principiu de către fiul celui decedat, accentul este în mod evident pus pe relația dintre părinte și copil. Acesta este și motivul pentru care, în romanul lui Kertész, această relație pare a fi inversată: refuzul de a aduce un copil pe lume nu înseamnă implicita sa condamnare la non-existență, ci respingerea ideii de a perpetua propria suferință *in noce* a naratorului, pentru acesta fiind evident că procrearea și „aruncarea în copilărie” reprezintă, de fapt, condamnarea la maturizare și, mai mult decât atât, un necesar transfer afectiv al amintirilor sale către o nouă ființă.

„Conform Talmudului, părinții sunt judecați prin faptele copiilor. Dacă copiii unei persoane urmează căile Domnului, atunci viețile părinților săi vor fi și mai pline de sfințenie. În aceeași manieră, dacă *kadiş*-ul servește ca un catalizator pentru o creștere spirituală personală, acest lucru cu atât mai mult aduce sfințenie vieții pe care părintele a trăit-o, în timp ce sufletul este ridicat în starea sa actuală. Prin urmare, mesajul *kadiş*-ului ar trebui să pătrundă în viața personală a fiecăruia.

<sup>4</sup> Imre Kertész, *Kadiş pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 20.

<sup>5</sup> Jean-Christophe Attias; Esther Benbassa, *Dicționar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./, p. 185.

În acest mod, copiii, prin acțiunile lor, vor face un bine în mod direct părinților aflați pe lumea cealaltă<sup>6</sup>. Este evident că legătura strânsă dintre părinte și copil continuă chiar și după moarte și, în cazul personajului lui Kertész, se instalează, ipotetic vorbind, încă dinainte de o potențială naștere, și aceea negată. Nu este, de altfel, nici măcar un paradox, dacă ținem cont de detaliul că punctul de interes al *kadiș*-ului în sine nu este trecutul, ci viitorul, considerând faptul că rugăciunea îl poziționează pe urmașul rămas în viață într-o relație extrem de intimă cu propriul său viitor de după terminarea doliului. Cel ce recită *kadiș* se concentrează de fapt – așa cum o face și B. în paginile lui Kertész – asupra pierderii sale văzută însă ca o ancoră – sau mai degrabă ca o punte – ce îi va facilita trecerea într-o nouă viață. Relația de negare generată în raport cu „copilul nenăscut” nu este – așa cum ar putea părea la prima vedere – o simplă relație de respingere, cel puțin nu într-o manieră obișnuită. Firul narativ expune cititorului un fapt simplu: B., personaj traumatizat, supraviețuitor al Auschwitz-ului, refuză existența unui copil în noua sa viață, fiind forțat să meargă mai departe, să-și asume în continuare condiția de supraviețuitor al cărui rol este consemnarea perpetuă în scris a propriei traume. Însă relația cu *Celălalt*, cu *Ipoteticul*, există dincolo de negație, este un element legat cu un fir invizibil ce îl ajută pe B. să nu își întrerupă „săpatul mormântului în nori”.

Problema evreității la Imre Kertész se poate discuta din perspectiva dihotomiei existente între „a fi evreu”, „a fi perceput ca evreu” și „a se simți evreu”. Prima ipostază este, de fapt, și firul conductor al întregului roman aflat în balans între o anumită senzație de „povară a evreității” și afirmația „privilegiului de a fi evreu”.

Pentru personaj, „a fi evreu” implică în realitate o muncă asiduă de a-și repovesti identitatea prin intermediul amintirilor sale. Totul se bazează, construind-se ca un Turn Babel, pe „explicații” rostite pe jumătate, înlănțuite într-un veritabil flux al conștiinței (însă nu unul joycian), aparent dezordonat tocmai prin constanța lui. Liniaritatea discursului este una impusă cu scopul ca B. din *personaj* la modul generic să devină *un evreu* care își expune propriile experiențe încercând să le dezvăluie celorlalți viziunea personală asupra lumii, a istoriei, a devenirii Eului după ciocnirea cu acestea două din urmă. Evreitatea sa, văzută ca „a fi” este, nici mai mult, nici mai puțin decât asumarea concomitentă atât a trecutului, cât și a viitorului, este o revelație a conștientizării propriului Eu denudat și, în definitiv, urât și nu prin intermediul exercitării unei forțe exterioare, ci prin impunerea propriei voințe.

„A fi perceput ca evreu” implică o relaționare cu Celălalt de cele mai multe ori concretizată nu într-o manieră dintre cele mai fericite cu putință. Kertész atinge foarte profund acest argument în eseul său, *Libertatea autodefinirii*, unde scriitorul notează următoarele: „În 1944 mi-au atârnat o stea galbenă care, într-un sens simbolic, este încă acolo; nu am fost capabil să o elimin nici până astăzi”<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Zalman Goldstein, *The Jewish Mourner's Companion*, USA, The Jewish Learning Group Inc., 2006, p. 161.

<sup>7</sup> Imre Kertész, *The Freedom of Self-Definition*, în *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*. Edited by Horace Engdahl, New Jersey, London, Singapore, Hong Kong, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 2002, p. 37.

B. însuși, în paginile romanului, se surprinde în momentul în care își revarsă asupra propriei sale soții exact această încărcătură impusă din exterior: „...da, și pe când îmi scrie rețetele (căci eu exploatez cu atâta perfidie și întorc viclean în favoarea mea întâlnirile noastre ocazionale și absolut nevinovate), îmi spun uneori și acum: «Ce evreică frumoasă!» O, dar cum o gândesc eu acum, abătut, compătimitor, plângându-mi de milă, plângându-i de milă, de mila tuturor și a toate, deplorabil, nu așa cum, nici pomeneală, ca atunci când am exclamat în sinea mea: «Ce evreică frumoasă!»»<sup>8</sup> Marcarea *Celuilalt* ca atare, cu referire directă la evreitatea sa, este impusă prin intermediul memoriei traumatizate: B. vede lumea nu întotdeauna așa cum și-ar dori, ci așa cum istoria (și lumea din afară) i-a impus să o facă. Propria evreitate, dezgolită în fața celorlalți, este subliniată și explicată fără a exista însă semnele reparatoare ale unei medieri între Eu și lume. Analizând un alt roman al lui Imre Kertész, într-o interesantă paralelă cu *Litera stacojie* a lui Nathaniel Hawthorne, Zsófia Bán afirmă că Steaua lui David, simbol recurent în opera lui Kertész, devine parte integrantă a personajului, subliniind faptul că „în loc să aibă un rol secundar normal pe care accesoriiile înclină să îl asume, își însușește un rol primar, înalt, aproape unic, exclusivist, la fel ca mitra papală, de exemplu, sau în același mod în care o fac sceptrul sau coroana reginei. Cu alte cuvinte, dobândește statut de *regalia*, simbolurile și emblema rangului și puterii”<sup>9</sup>. Prin urmare, nu mai este vorba aici de un stigmat, ci de o înnobilitare a ființei, negativitatea exterioară fiind capabilă să atingă psyche-ul doar la un nivel superficial, chiar dacă extrem de dureros.

Trecerea de la cea de-a doua ipostază, cea de *a fi perceput* ca evreu, la aceea de *a se simți* evreu decurge în paginile romanului foarte firesc din perspectiva „fostei - viitoare” soții a naratorului: „Ceea ce a prins-o pe soția mea în povestirea asta a fost că, după cum a spus ea, *omul poate decide singur asupra evreității sale*. Până atunci, ori de câte ori citise vreo scriere cu evrei sau care se referea la evrei, se simțise de fiecare dată ca una *care iar e vârată cu fața în mâl*. Acum simțise pentru prima dată că *putea să ridice capul*”<sup>10</sup>.

Pentru B, în schimb, evreitatea se sintetizează în principal în simbolul *femeii chele în halat roșu*, reprezentând, de fapt, propriul său Eu înghețat în fața unei oglinzi imaginare, aproape denudat, căruia i se neagă atributele umane prin lipsa unei atractivități ce, în mod normal, ar fi trebuit să încarneze un simbol al virtuții. Ca amintire extrasă din străfundurile copilăriei sale tenebroase, acesta este cu siguranță un moment traumatizant, cel în care „naratorul se vede așa cum îl văd ceilalți”: „da, și într-o dimineață am deschis ușa dormitorului, apoi, ce-i drept, nu cu voce tare, ci țipând doar înlăuntrul meu, am ieșit de îndată, căci văzusem ceva cumplit care a avut asupra mea efectul unei obscenități pentru care, fie și numai din

<sup>8</sup> Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 25.

<sup>9</sup> Zsófia Bán, *The Yellow Star Accessorized Ironic Discourse in Fatelessness by Imre Kertész*, în Cristina Giorcelli, Paula Rabinowitz, *Accessorizing the Body. Habits of Being I*, USA, University of Minnesota Press, 2011, p. 149.

<sup>10</sup> Imre Kertész, *op. cit.*, p. 77.

pricina vârstei, nu mă simțeam pregătit: *la oglindă ședea o femeie cheală într-un halat roșu*. Și a trebuit să treacă o vreme până ce creierul meu răvășit de spaimă s-o identifice pe femeia asta cu tanti ruda, pe care altfel, dar și îndată după cele întâmplare, o vedeam cu o podoabă capilară cu firele atât de ciudat de subțiri și de țepene, dar normală totuși, de un șaten bătând vag în roșu; n-am mai îndrăznit nici să crâcnesc, darmit să pun vreo întrebare, nădăjduiam din toate puterile că poate nu văzuse că am văzut-o, trăiam în atmosfera densă, întunecată a groazei, a secretelor, capul despuiat, lucios, asemănător cu capetele manechinelor de prin vitrine, al mătușii, tanti ruda, îmi evoca ba imaginea unui cadavru, ba pe aceea a unei curtezane în care se preschimba ea în dormitor<sup>11</sup>. În mintea copilului nu există o relație precisă – cu excepția celei traumatice – între „femeia cheală” și „evreitate”, nici măcar atunci când tatăl încearcă să îi explice, răsând, adevărata semnificație a acestei scene, faptul că evreicele măritate își rad capul din motive religioase<sup>12</sup>. Ruptura, golul ce începe să se caște între B. și tatăl său este, de fapt, un eveniment marcat profund de acest detaliu. Tatăl nu reușește să înțeleagă groaza copilului, adâncind astfel și mai mult dihotomia deja existentă sau, așa cum chiar el o numește, „cea dintâi metamorfoză spectaculoasă a vieții mele”. De aici până la „nașterea negată” nu este decât un pas: a da viață înseamnă pentru B. a condamna o altă ființă la retrăirea propriei copilării prin prisma relației cu tatăl său. „În loc să îi ofere un cămin locuibil în lumea simbolurilor, în loc să universalizeze poziția sa astfel încât să se poată distanța față de *das Ding*, dragostea tatălui îi dă, în schimb, o explicație ce îl condamnă pe el ca evreu / femeie la moarte și, în același timp, la o «totală lipsă de adăpost» și la vinovăție”<sup>13</sup>.

În jurul problematicii „nașterii negate” se acumulează astfel noi sensuri: așa cum afirmam anterior, a da viață înseamnă pentru B. a condamna o altă ființă la retrăirea propriei copilării, dar și la instalarea unui cerc vicios în care acest aspect se împletește cu negarea repetitivă a posibilității personale nu doar de a se naște, ci și de a renaște. Astfel naratorul subliniază în repetate rânduri în paginile romanului că nu

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>12</sup> Acest obicei este doar o parte a unui standard vestimentar și comportamental numit, în sens mai larg, *jeniut*, termen ce provine din ebraică, însemnând „modestie, pudoare, castitate, umilință”. „*Jeniut* trebuie să marcheze atitudinea tuturor și a fiecăruia, ea i se potrivește îndeosebi *talmid hahamului*, dar este prin excelență o calitate feminină. „Toată slava fiicei împăratului este înăuntru”, spune un verset din Psalmi (44,15), și dacă Dumnezeu a creat-o pe Eva pornind dintr-un loc ascuns (*janua*) al lui Adam, adică din coasta lui, a făcut-o cu speranța (uneori neîmplinită!) că ea va fi pudică (*jenua*) (Gn Raba 18,2). Iudaismul rabinic a prescris femeii evreice, îndeosebi celei căsătorite, norme de comportare riguroase: ea nu se va plimba pe stradă cu capul descoperit și cu brațele goale, nu va sta la taclale cu primul venit, nu va țipa în prezența soțului etc. (*Tb Ketubot* 71). Părul ei este *golicuine* (*erva*), vocea ei (când cântă) la fel (*TB Berahot* 24a). Ea are datoria să evite să se dezgolească prea mult, trezind astfel dorința altor bărbați decât a soțului ei legitim.” (apud Jean-Christophe Attias; Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 353).

<sup>13</sup> Esther Faye, *Kertész and the Problem of Guilt in Unfinished Mourning*, în *Comparative Central European Holocaust Studies*, edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2009, p. 119.

se poate relaționa cu viața, deoarece trebuie să supraviețuiască, „condamnarea la scris”, la consemnarea obsesivă a propriilor experiențe fiind, în esență, reiterarea la nesfârșit a propriei nașteri: „Pe atunci, desigur, pe lângă traducerea care-mi asigura traiul zilnic, pe lângă puzderia de traduceri, mă preocupa o idee, proiectul unei opere mai vaste, al unui roman, subiectul romanului, lăsând acum argumentele la o parte, ar fi fost calea unui suflet, calea pe care răzbate el din întuneric spre lumină, cucerirea bucuriei, băătălia purtată întru aceasta ca misiune, fericirea văzută ca datorie”. B. își expune fără contenire proiectul în fața soției, făcându-l să crească, să se dezvolte în cele mai mici detalii „cu dragoste și delicatețe, îl alintam și-l dezmiardam ca și cum l-am fi crescut pe copilul nostru”<sup>14</sup>. Pentru el scrisul, munca sa, romanul proiectat reprezintă copilul său ideal, o creatură care însă nu va exista niciodată în realitate tocmai din cauza refuzului naratorului de a-și asuma „aruncarea în lume” a unei părți din sine. „Căci”, se confesează el, „de îndată ce am purces la realizarea proiectului, m-am apucat adică să scriu la roman, a reieșit că ideea era irealizabilă; a reieșit că din pixul meu, ca dintr-un abces, ca dintr-un fel de focar de infecție, trecea în țesutul proiectului, în tot țesutul și în fiecare celulă a sa, o materie care, aș putea zice, inducea o modificare malignă; a reieșit că despre fericire nu se poate, cel puțin eu nu pot, ceea ce e totuși similar în cazul acesta cu nu se poate scrie, fericirea e poate prea simplă pentru a se putea scrie despre ea, am notat, cum văd chiar acum, pe o fișă de-atunci și cum trec și aici pe hârtie cele scrise atunci, o viață fericit trăită e așadar o viață trăită mut, scriam”<sup>15</sup>. Se poate vorbi aici și de o cimentare a Eului provocată nu doar de o existență marcată traumatic, ci și de o „supraviețuire” ce se dorește programatic a fi pusă sub semnul încărcăturii negative a memoriei. În această manieră, starea de suferință (și, implicit, de *reamintire a suferinței*) devine intensă și persistentă, conștiința eroului lui Kertész având posibilitatea (de data aceasta o posibilitate dorită chiar de narator însuși, fără a fi impusă din afară) de a „îngheța”, oprindu-se astfel din evoluție. În general vorbind, pe măsură ce B. reușește să obțină un maximum de intensitate pe o perioadă cât mai lungă de timp a acestui amalgam de frică, rușine, groază, confuzie, cu atât este mai pregătit, mai capabil să se anuleze pe sine, mai bine zis să reușească să nu dezvăluie propriile sale caracteristici. Fragmentul de conștiință supus traumei este fixat în imobilitatea sa în spațiu și timp: refuzând nașterea ca evoluție și, ca o consecință, nașterea ca un prag al intrării în viață, supraviețuirea își stabilește marginile în acea perioadă în care a apărut, respectiv în copilărie, definită drept moment al traumei. Nașterea în sine, ca idee, ca *început forțat* (fie că este vorba de relațiile interumane, sociale, de copil sau de propriul său roman) îl determină pe B. să trăiască într-o frică permanentă, mai precis îl forțează pe acesta să *își locuiască* frica. Trecerea înspre partea trăită, cea a vieții ca atare, se face – atât la B., în paginile acestui roman, cât și în cazul lui Imre Kertész la nivelul general al operei sale – printr-o aglomerare de povești ce se întrețes cu firul

<sup>14</sup> Imre Kertész, *op. cit.*, p. 83.

<sup>15</sup> Imre Kertész, *op. cit.*, p. 84.

principal al narațiunii prin intermediul parabolilor ce ne poartă înspre ideea unei construcții cu rol protectiv plasată în jurul Eului înghețat.

Nașterea, ca moment în sine, nu trece direct în a doua etapă, cea a vieții ca atare, ci este inclusă, ascunsă, ocrotită în interiorul existenței propriu-zise. Există evidente similitudini între opiniile despre ceea ce înseamnă viața în general pentru B. și ceea ce înseamnă ea pentru Imre Kertész însuși, mai ales în direcția detalierii aspectului reprezentat de „amprenta totalitară”, precum și a refuzului de a face orice fel de compromis. Într-un interviu acordat Luisei Zielinski, Kertész afirma, vorbind despre un alt roman de-al său, *Fatelessness*, că a dorit să „examineze existența privat, experiența vieții într-un sistem totalitar” și, referindu-se la propria sa biografie, aceasta continuă: „eram suspendat într-o lume care-mi era pe veci străină, în care trebuia să intru din nou în fiecare zi fără nicio speranță de ușurare. Acest lucru era valabil în Ungaria stalinistă, dar încă și mai mult sub național socialism. Cel din urmă mi-a inspirat încă și mai intens acea senzație. În stalinism pur și simplu trebuia să mergi înainte, dacă puteai. Regimul nazist, pe de altă parte, era un mecanism care lucra cu o viteză atât de brutală, încât «linia de plutire» însemna simpla supraviețuire. Regimul nazist a înghițit totul. A fost o mașină ce funcționa atât de eficient încât majoritatea oamenilor nu au avut nici măcar șansa să înțeleagă evenimentele pe care le trăiau”<sup>16</sup>. Pentru eroul-narator din *Kadiş pentru copilul nenăscut*, viața se desfășoară între limitele impuse de aceleași două situații politice, rezultând astfel un personaj plasat într-o lume instabilă, nesigură, dominată de provizorat. Trauma psihologică implică lipsa unei puteri personale autentice ce se transcrie în idealul vieții trăite într-o cameră de hotel, într-un spațiu închiriat, aspect combinat cu încântarea, cu mulțumirea de a se servi de lucruri ce îi aparțin doar pe moment (mai precis cele puse la dispoziția lui B. de către proprietar): se evită astfel sentimentul de vulnerabilitate, atât prin lipsa manifestă de atașament față de obiecte, față de ceea ce numim „lumea materială”, cât și prin absența dorinței de a crea orice fel de legături, inclusiv umane. „Cât stăteam cu chirie, toate obiectele din cameră erau proprietatea gazdei, mă așteptau, gata aranjate, să mă instalez printre ele și în tot acel amar de ani pe care l-am petrecut printre ele nici nu mi-a trecut măcar prin minte să schimb măcar locul vreunui, darmită să-l înlocuiesc cu alt obiect sau să mai adaug vreunul, sporindu-le numărul, pur și simplu pentru că, să zicem, aș fi văzut un obiect, mi l-aș fi dorit și l-aș fi cumpărat [...] mă mulțumesc cu strictul necesar și probabil că simt recunoștință cu adevărat doar atunci când mă văd plasat în circumstanțe obiectuale deja constituite, unde tot ce am de făcut e să accept, să cunosc și să mă deprind cu această constelație. Cred că am fost menit a fi locatarul ideal al camerelor de hotel, dar, cum epoca s-a schimbat, n-am putut fi decât locatarul unor lagăre și camere cu chirie”<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Luisa Zielinski, *Imre Kertész, The Art of Fiction No. 220*, în „The Paris Review”, 205, 2013 (<http://www.theparisreview.org/interviews/6235/imre-kertesz-the-art-of-fiction-no-220-imre-kertesz>).

<sup>17</sup> Imre Kertész, *op. cit.*, p. 63–64.



Această lipsă de dorință de a crea orice fel de legături va fi pusă în permanență în balans cu ancorarea în evreitate ca formă de „impunere socială” subliniind în acest mod, încă o dată, lipsa posibilității de alegere în contrast cu alegerea negației, singura oportunitate considerată de altfel a fi viabilă. Ruperea de evreitate se face în sensul unicității fiecărui Ego în parte, element ce utilizează diverse strategii ce îl ajută nu doar să se acomodeze în lumea ostilă în care trăiește, ci pur și simplu să supraviețuiască. Supraviețuirea ca atare înseamnă pentru B. chiar mai mult decât viața însăși, fiind strâns legată de ideea de creație (literară sau nu) ca obligație, ca impunere a conservării memoriei. Continuitatea creației este văzută, prin urmare, ca liniaritate în sensul de *aliniere* perfectă a celor trei elemente esențiale: naștere, viață, moarte. O paralelă interesantă s-ar putea face cu romanul lui Philip Roth, *The Ghost Writer (Scritorul-fantasmă)*, publicat în 1979<sup>18</sup>.

Pentru B., moartea este un proces aflat într-o pregătire perpetuă, poziționat însă într-o strânsă relație cu creația, scrisul ca atare fiind el însuși o justificare a propriei rămăneri în viață. Supraviețuirea în sine suscită în erou o transformare spirituală care va implica, inevitabil, și o simbolică moarte a Eului. Este adevărat că scrisul, în acest caz, este văzut ca unic mijloc de salvare, în timp ce revărsarea Eului din interior spre exterior este un act de creație inevitabil. Prin urmare, pe de o parte există mânuirea instrumentului de scris ca o lopată cu care B. „își sapă mormântul în nori” consemnând fapte, întâmplări, amintiri din propria sa viață devenită un simbol colectiv al *omului Auschwitz*, evreitatea fiind percepută ca o potențială condamnare la moarte și, pe de altă parte, prin obligativitatea consemnării, a simplului act de a scrie ce devine creație, moartea nu mai înseamnă anulare, ci o reală reiterare a suferinței, înseamnă reamintire: memoria care te îngroapă dar care, în același timp, îți oferă cea unică șansă la supraviețuire. În roman, Kertész îmbracă foarte bine acest concept în parabola Învățătorului, cel care, refuzând să-i fure lui B. – copil și bolnav, internat în lagăr – porția de hrană, negându-și astfel propria sa șansă în plus la supraviețuirea fizică, rămâne însă fixat în memoria colectivă: „deși e adevărul adevărat că «Domnul Învățător», de pildă, făcuse ceea ce făcuse pentru ca eu să rămân în viață, însă asta, desigur, privind lucrurile exclusiv din punctul meu de vedere, căci pe el îl determina, evident, altceva, el a făcut evident și în primul rând pentru propria supraviețuire ceea ce în subsidiar a făcut și pentru supraviețuirea mea”<sup>19</sup>. Dificultățile scrisului, senzația de imposibilitate creatoare reprezintă în esență imposibilitatea de a te substitui Celuilalt devenind însă, prin ideea de obligativitate, o răsfrângere la infinit a propriei imagini în oglinda unei conștiințe virtuale.

Romanul lui Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, poate fi definit, în ultimă instanță, și ca o *toarcere a firului* care, în ciuda dificultăților ce le implică

<sup>18</sup> Mai multe detalii despre personajul lui Roth, Nathan Zuckerman, și în speță despre rolul și menirea scriitorului evreu se pot găsi în articolul meu, *Tehnici literare de conservare a memoriei: Philip Roth și Amy Tan* în „Viața românească”, 11, 2007, p. 76–85.

<sup>19</sup> Imre Kertész, *op. cit.*, p. 46.

istoria – viața însăși – nu se rupe, este *săparea mormântului în nori*, o formă de existență spirituală ce se justifică exclusiv prin scris, prin creație, prin monologul amintirii și reamintirii.

Afirmând, într-un interviu, la fel cum a făcut-o la un moment dat și Primo Levi, că „niciodată nu și-a dorit să fie scriitor”<sup>20</sup>, Imre Kertész întărește încă o dată obligativitatea morală a creației, un act care, la nivel spiritual, implică o perpetuă *îngropare în cer*.

### BIBLIOGRAFIE

- \* \*, *A Study Guide for Imre Kertész's "Kaddish for a Child Not Born"*, USA, Gale, An imprint of Cengage Learning, /f.a./.
- Attias, Jean-Christophe; Benbassa, Esther, *Dicționar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./.
- \* \*, *Comparative Central European Holocaust Studies*, edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2009.
- Deutsch, Cristina, *Tehnici literare de conservare a memoriei: Philip Roth și Amy Tan*, în „Viața românească”, 11, 2007, p. 76–85.
- Evens, Julian, *A Man Apart*, în „The Guardian”, 22 aprilie 2006 (<https://www.theguardian.com/books/2006/apr/22/featuresreviews.guardianreview7>).
- Goldstein, Zalman, *The Jewish Mourner's Companion*, USA, The Jewish Learning Group, 2006.
- Giorcelli, Cristina; Rabinowitz, Paula, *Accesorizing the Body. Habits of Being I*, USA, University of Minnesota Press, 2011.
- \* \*, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, Edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2005.
- Kertész, Imre, *Discurs la primirea Premiului Nobel*, 2002.
- Kertész, Imre, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005.
- \* \*, *L'uomo salvato dal suo mestiere. Intervista di Philip Roth a Primo Levi*, în *Primo Levi: Conversazioni e interviste*, A cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.
- Sanders, Ivan, *Imre Kertész and the Question of Identity*, în “Hungarian Literature Online”, 17 februarie 2006 ([http://www.hlo.hu/news/imre\\_kertesz\\_and\\_the\\_question\\_of\\_identity](http://www.hlo.hu/news/imre_kertesz_and_the_question_of_identity)).
- \* \*, *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, Edited by Horace Engdahl, New Jersey, London, Singapore, Hong Kong, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 2002.
- Zielinski, Luisa, *Imre Kertész, The Art of Fiction No. 220. Interview*, în “The Paris Review”, 205, 2013 (<http://www.theparisreview.org/interviews/6235/imre-kertesz-the-art-of-fiction-no-220-imre-kertesz>).

<sup>20</sup> Într-un interviu acordat lui Julian Evens și publicat cu titlul *A Man Apart*, în „The Guardian”, 22 aprilie 2006. În schimb, Primo Levi detaliază aceste aspect în numeroase rânduri, interesant de menționat fiind în special excepționalul interviu acordat lui Philip Roth. Levi, chimist și scriitor, la fel ca personajul din romanul lui Kertész, scrie nu dintr-o alegere personală, ci deoarece pur și simplu circumstanțele vieții nu îi lasă, în definitiv, o altă posibilitate de alegere. Legătura este atât de profundă, încât Levi ajunge să o alăture celui mai intim moment biografic, cel al nașterii: „Biroul la care scriu se află exact pe locul în care, după cum spune legenda, m-am născut. Prin urmare, când m-am trezit dezrădăcinat mai mult decât s-ar putea imagina, cu siguranță am suferit”. (*L'uomo salvato dal suo mestiere. Intervista di Philip Roth a Primo Levi*, în *Primo Levi: Conversazioni e interviste*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 84–94).

**ABSTRACT**

2002 Nobel Literature Prize Winner, Imre Kertész, in his novel *Kaddish for an Unborn Child*, configures a path of Jewishness as “reconceptualization of the future” caused by the traumatic post-Holocaust historical circumstances. Denying the possibility of giving birth to a child is an issue entwined with the idea of the auctorial self release by using the compulsory recording on paper as a genuine weapon of memory. The article examines both the problems of the literary text as such, the authenticity of the novel, and the hero’s evolution from a traumatic childhood to the survivor’s adulthood, analyzing the complexity of his passage through the triad “birth / life / death”, each of these instances being mirrored in multiple manners by the characters’ denial of assuming his own emptied of meaning Ego being “thrown into the world”.

**Key-words:** Hungarian literature, Jewishness, childhood, Post-Holocaust studies, cultural identity, totalitarianism, conservation of memory.