

## *Huszár Ágnes*

# *Magyar irodalom*

## *– Berlinből nézve*

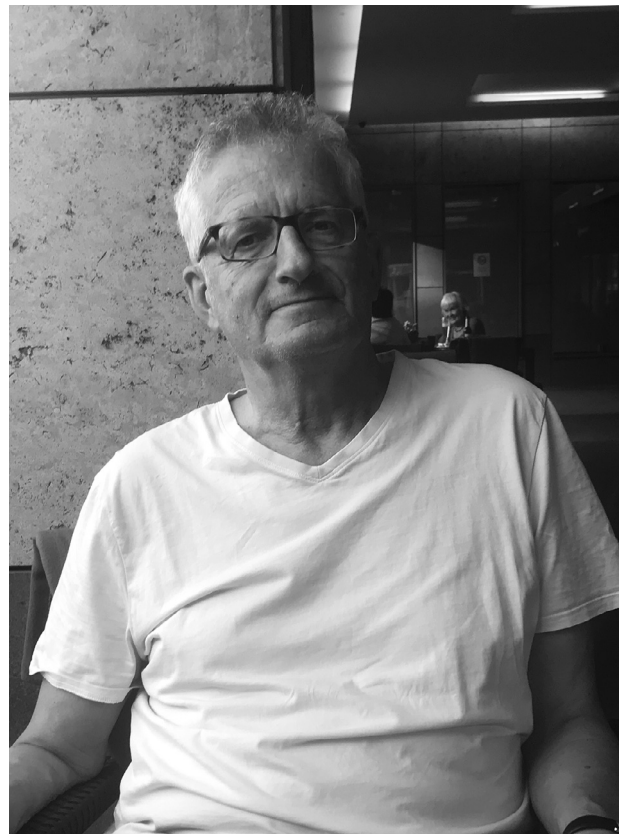
**Berlini levegő**  
(Thomas Sparr: *Hotel Budapest, Berlin...  
Von Ungarn in Deutschland.*  
Berenberg Verlag, 2021. 205 o.)

A német és a magyar nép kapcsolata sokféleképpen alakult az idők során, voltak barátságosabb és ellenségesebb periódusok a történelemben. A fővárosok, a világvárosok népe azonban mindig befogadóbb, mint a vidéké. Ahogy a középkori jogszokásra utaló német mondás tartja: a városi levegő szabaddá tesz. Berlin csakugyan szabaddá tett, befogadott olyan magyarokat is, akiket szülőhazájukban üldöztek, vagy csak egyszerűen nem kedveltek. Róluk és befogadó városukról szól ez a könyv.

Thomas Sparr azt írja, mindenekelőtt két, Németországba került magyar zsidó ember ismeretsége, barátsága ösztönözte őt arra, hogy érdeklődjön az ő egykori hazájuk, Magyarország, az ő egykori szülővárosuk, Budapest iránt. Ez a két kivételes mester és barát Sparr számára Ivan Nagel és Peter Szondi voltak.

A könyv szerzője maga is figyelemreméltó ember. Lübecki fiatalkora után a hamburgi egyetemen tanult, később ugyanitt és a jeruzsálemi Héber Egyetemen is oktatott. 1990 és 1998 között a Suhrkamp kiadói csoporthoz tartozó Jüdischer Verlag igazgatója volt. 1995-ben kiadta Binjamin Wilkomirski *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1959–1948* (Cserepek. Egy 1939 és 1948 közötti gyerekkorból) című könyvét. A kizárólag gyermeki nézőpontból elmondott emlékek Rigában kezdődnek, ahol a főszereplő tanúja lesz annak, hogy „egyenruhások” megölnek egy férfit, valószínűleg az apát. A gyerek utána Lengyelországba kerül, majd megjárja Majdaneket és Auschwitzot, itt találkozik haldokló édesanyjával is. A tábor felszabadítása után egy krakkói árvaházban nevelkedik, majd svájci nevelőszülők fogadják magukhoz.

A könyv óriási siker lett, tizenkét nyelvre lefordították, komoly díjakat nyert el. Szerzőjét Anne Frankhoz, Primo Levihez hasonlították. Ő pedig járta a világot, felolvasásokat tartott a művéből és



**Thomas Sparr**

Fotó: Kóbányai János

beszélt koncentrációs táborban töltött kisgyermekkoráról. Egészen addig, amíg 1998 nyarán Daniel Ganzfried svájci író, holokauszt túlélő leszármazottja, fel nem tárta a valóságot róla és múltjáról a *Weltwoche*-ben megjelent cikkében.

A Wilkomirski néven híressé vált személy sem nem zsidó, sem nem holokauszt túlélő. A svájci Bielben született 1941-ben, Yvonne Grosjean házasságon kívüli gyermekeként. Bruno Grosjean születése után egy árvaházba került, innen fogadta őt örökbe a jómódú zürichi Dössekker házaspár, akik aztán a nevükre is vették. Polgári neve Bruno Dössekker.



A leleplezés nagy port vert fel a német nyelvű országokban. Voltak, akik Dössekkert egyszerű csalónak nevezték, a „holokausztipar” egyik cinikus vámszedőjének. Mások mind a mai napig meg vannak győződve a mű magas esztétikai értékéről, úgy vélik, fikciós műként kellett volna kezelni már kiadásakor. Sparrt is érte bírálat kiadóigazgatóként történészek részéről: jobban utána kellett volna járnia a szerző állításainak.

Közben kiderült, hogy Dössekker/Wilkomirski nem tudatos csaló, holokausztra vonatkozó „emlékei” egy terápia során keletkeztek, amely elfojtott múltbeli történések felidézését tűzte ki célul. Az ügy pszichológuskörökben is nagy érdeklődést váltott ki, rávilágított az efféle terápiák veszélyes és káros voltára. A szakmában ma már Wilkomirski-szindróma névvel illetik a holokauszt átélésére vonatkozó hamis emlékezetet. Számos ilyen történet vált mostanában közismertté.

Thomas Sparr jelenleg a Suhrkamp Kiadó főszerkesztője. Íróként, szerkesztőként a német–zsidó történelmi, filozófiai és szépirodalmi kapcsolatok foglalkoztatják elsősorban.

Jelen művének is ez a témája. A könyv címe tömörségében roppant sokatmondó: *Hotel Budapest Berlinben... Magyarokról Németországban*. A címben szereplő hotel szó nem egy kőből, cementből épült szállodára referál, hanem Lukács Györgynek egy gazdag értelmezési lehetőségeket megmozgató metaforájára.

1962-ben írta ezt a frankfurti iskola képviselőiről: „A vezető német értelmiség jelentős része, köztük Adorno is, beköltözött a »Grand Hotel Szakadék«-ba, a szakadék, a semmi, az értelemnélküliség mellé épített szép, minden komforttal felszerelt szállóba. A szakadékba vetett, már megszokottá váló pillantás csak fokozza a kényelemben elfogyasztott étkezések és művészeti produkciók rafinált élvezetét.” (17.)

A hotelben élés mint metafora nagyon találó a szülőhazájuktól távol élőkre. Az idegen külvilág – város, ország – és saját maguk között képeznek védőfalat a hazai környezetnek egyfajta pótlékával, legyen ez földijeik által üzemeltetett bolt vagy étterem, esetleg egész városrész. A mai Berlin tele van beköltözöttek által kialakított kis hazapótlékokkal, ahol az oroszok, törökök, kurdok egymás között lehetnek a nagy idegenségben.

Aki hotelben él, az szellemi értelemben belemerülhet a befogadó kultúra sodrásába. Ahogy Lukács György tette 1914-ben, amikor Heidelbergben regényelméletének első változatán dolgozott. Körülötte élt kora német értelmiségének színe-java, Max Weber és köre, Stefan George és tanítványai, Karl Jaspers és Friedrich Gundolf. Lukács nemrég tért vissza Berlinből, ahol Georg Simmel előadásait látogatta.

A más országból érkező ember kulturális identitásába építheti a befogadó kultúrát, ahogy Lukács is tette. Ő legtöbb munkáját németül írta, és ahogy Sparr némileg csodálkozva állapítja meg, évtizedek múlva is épp olyan választékosan fogalmazott németül, mint ifjú tudósként a Neckar partján.

Lukács ennek a könyvnek a legfontosabb alakja, szinte minden szereplőjével személyes kapcsolatban állt, de ha nem is, szellemi hatása akkor is kiterjedt mindegyikükre. Így igazolódik az, amit Eörsi István tanítványként mondott Lukácsról: „A jelentős filozófus, a költőhöz hasonlóan, életművén kívül, vagy inkább annak közvetítésével egy típust is létrehoz saját hétköznapi énjéből, és ez a típus az emberek értékkálájába behatolva olykor fontosabbá válhat a megírt műveknél is.”

Lukács heidelbergi tartózkodása után egy fél évszázaddal és két világháborúval később, az 1960-as évek elején a későbbi magyar Nobel-díjas, Kertész Imre látogatott el Berlinbe, és elcsodálkozott, hogy a demokratikus ország határőreinek egyenruhája mennyire hasonlít auschwitz-i őreinek viseletére. A „kettészelt ég” (Christa Wolf) antifasiszta oldalán nem foglalkoztak a részletekkel, a rossz emlékű *Reich* (birodalom) szó is csak az ottani vasúttársaság nevében maradt fenn, egészen a német újraegyesítésig.

Kertészék egy régi hotelben laktak a Friedrichstrassén, s a bárpult mögött álló szőke hölgy elpanaszolta nekik, hogy a főváros két részét elválasztó fal lezárásakor – 1961. augusztus 13-án – véletlenül tartózkodott a keleti részen. Most pedig itt kell maradnia örökké. „*Hoffnungslös*” – ismételteti, reménytelen a helyzet. Kertész is ott áll a két város – világ – határán, úgy érzi, a túloldali fényszórók „totális szolgásgának szégyenére” világítanak rá.

Amikor Kertész Kelet-Berlinben vendégeskedett, a vele egyidős, szintén 1929-es születésű Peter Szondi már nyugat-berlini lakos volt. A náluk két évvel idősebb Ivan Nagel, aki korábban Budapesten Lukács György előadásait hallgatta, dramaturgként dolgozott egy müncheni színházban. Ennek a három kiemelkedő tehetségű magyar zsidó értelmiséginek ebben a politikai konstellációban esélye sem volt a találkozásra.

Kertész sokszor visszatért Berlinbe, később állandó lakóhelyének is választotta. A kérdésre, hogy ő, az egykori auschwitz-i fogoly miért éppen a német fővárost választotta lakóhelyéül, így válaszolt: „Berlin sosem tagadta meg rettenetes történetét.” 2002-ben a Nobel-díj híre is itt érte el őt.

A magyar és a német főváros kulturális kapcsolatai a tizenkilencedik század végén és a huszadik század elején kezdtek megerősödni. Korábban a haladó magyar értelmiség politikai és kulturális inspirációért Párizs felé fordult. Komlós Aladár egy 1923-as berlini tartózkodása idején már ezt írta: „Nekünk ma Berlin a Párizsunk.”

A közeledésnek egyszerű nyelvi okai is voltak. Az 1900-as és 1910-es népszámlálási adatok szerint a német volt a legtöbb magyar által beszélt idegen nyelv. A népszámlálás módszertana nem tett különbséget a német változatai – köznyelv, a magyarországi németek által beszélt „sváb” nyelvjáráások és a jiddis – között, de ez nem is lényeges, hiszen ezek közel voltak egymáshoz érthetőség tekintetében.

A nyelvtudást felekezeti megoszlásban mutató népszámlálási táblák szerint az „izraelita” felekezetekhez tartozók közül beszéltek legtöbben idegen nyelvet, elsősorban a németet. Ez az országba nemrég keletről betelepedett „galíciaiak” esetében nyilván a jiddist jelentette, a *havskala* által megérintett zsidó középosztály számára viszont az irodalmi németet. Ők olvasták az 1854 óta naponta kétszer megjelenő német nyelvű *Pester Lloyd*ot, ők jártak a budapesti német színházba, ők látogattak el kiállítást nézni vagy operát látogatni Berlinbe, vagy legalább a közelebb fekvő Bécsbe.

Ennek a művelt, jómódú zsidó polgárságnak volt jellegzetes képviselője a Lukács család. Az 1885-

ben született György a jó nevű evangélikus gimnáziumot látogatta, s mint egy késői önéletrajzi jegyzetében írta, szellemi fejlődésére „semmilyen hatással nem volt a zsidóság”. Vallástalan zsidóként jellemzi a Lukács vonásait viselő Naphtát *A varázshegyben* Thomas Mann, aki az első világháború előtt gyakori vendég volt a család Gyopár utcai otthonában.

A Vasárnapi Kör, amely a Monarchia utolsó éveiben még filozófiai-tudományos témákról beszélgető társaságként indult, az első világháború idején már politikai célokat is megfogalmazó értelmiségi csoportként működött. Tagjainak egy része tevékenyen vett részt az őszirózsás forradalomban és a Tanácsköztársaságban is. Lukácsból pedig nem „excentrikus egyetemi magántanár” lett, ahogy írta, hanem népbiztos, a későbbiekben pedig a szocialista országokban egyedüli tudományos világmagyarázatként elfogadott marxista filozófia kiteljesítője.

A berliniek megszenvedték az első világháborút, az azt követő inflációt és szegénységet, de a húszas évek második felétől a náci hatalomátvételig jutott nekik még egy varázslatos évtized. Ekkor vált Berlin igazi világvárossá, metropolisszá. Az 1921-ben ide érkező Márai Sándor így írt erről: „Fiatalnak lenni Berlinben egy pillanatra sem volt unalmas. Soha sehol nem találkoztam később annyi jóakarátú emberrel, mint a németek közt berlini éveim alatt. Elveszettek voltak, a lelkük átítatva zavarodottsággal, félelemmel és bosszúsomjával. És mennyire éhes volt ez a város, éhes az életörömrre, új stílusra, kifejezési formákra. Szerettem a spleenes hangulatát, beláthatatlan méreteit. Szerettem délelőttönként sétálni a Tiergartenben, lovaglórúhás nők jöttek velem szemben, kezükben lovaglópálca, ami utalhatott a sportszervezőjükre, de lehetett egy másfajta szenvedély szimbóluma is, felhívás egy titokzatos valse macabre-ra.” (49.)

Magyar nyelvű újság is jelent meg a német fővárosban, a *Berliner Ungarische Zeitung*, voltak szinte csak magyarok látogatta kávéházak, mint a Romanisches Café vagy a Café Nürnberger. Ennek a pénztára fölött, ahogy Németh Andor beszámol róla, egy felirat hirdette, hogy: „nyelvében él a nemzet”. Állítólag százezer magyar élt akkor itt, hivatalosan csak hatezren, a többiek átmenetileg vagy bejelentés nélkül, illegálisan. Voltak közöttük politikai menekültek, egyetemisták, kereskedők, kézművesek és művészek.

A filmiparban működő emberek többsége itt, Berlinben ma magyar – írta egy levelében Lengyel Menyhért Hatvany Lajosnak. Még ha ez túlzás is, tényleg rengetegen voltak. A Berliner Theaterben olyan magyar színészek léptek fel, mint Darvas Lili,

Beregi Oszkár és a Loewenstein Lászlóként Magyarországon született Peter Lorre. Ő Fritz Lang 1931-es filmjének – *Egy város keresi a gyilkost* – főszerepében vált világhírűvé.

Az UFA stúdióiban ekkor forgatott filmekben játszott a szikrázó tehetségű Gaál Franciska és az ausztriai magyar Röck Marika. Berlinben élt és alkotott sokáig Balázs Béla, Leni Riefenstahl filmjeinek forgatókönyvírója. Nagy filmelméleti klasszikusa, *A látható ember* is németül született, 1924-ben egy bécsi és lipcsei kiadónál jelent meg.

Aztán 1933-ban bekövetkezett az, amire Kertész Berlin „rettenetes” múltjaként utalt, a náci hatalomátvétel, majd a második világháború, a zsidók kiirtására szolgáló „végső megoldás” wannsee-i terve és megvalósításának kísérlete.

Ekkor az elbeszélés színhelye Berlinből Budapestre tevődik át egy kis időre. 1944. március 14-én a Zeneakadémia nagytermében a bécsi filharmonikusokat vezényelte Wilhelm Furtwängler, a náciknak elköteleződött zseniális karmester. Beethoven ötödik és hatodik szimfóniáját adták elő. A közönség soraiban ott ült Nagel Iván és bátyja, Gyula, két zenerajongó fiú. Öt nappal a koncert után, március 21-én a német csapatok bevonultak az országba, a magyar zsidók sorsa – köztük a Nagel családé is – megpecsételődni látszott.

Nagelék egy csaló azzal hitegette, hogy összegyűjtött pénzükből vásárolhatnak maguknak és gyermekeiknek útlevelet. Ehelyett a magyar titkosrendőrség letartóztatta őket, az éppen a lakásban tartózkodó Szondi Péterrel, Szondi Lipót fiával együtt. Nagel Ivánt Petényi Géza gyermekorvos mentette meg azzal, hogy betegként elhelyezte a klinikáján. A Szondi család a Kasztner-vonaton jutott el Svájcba.

A Nagel család megmenekült, Iván pedig 1945 nyarán már testvérével együtt hallgatta a Moszkvából hazatért Lukács György első nyilvános előadását. Mikor 1948-ban Iván elhagyta Magyarországot, első szállása Zürichben volt, a Szondi családnál. Innen kereste meg levéllel Adornót, aki elfogadta tanítványának. Így kezdődött zeneesztétai és színházrendezői, intendánsi pályája. Barátja, Szondi Péter is elvégezte az egyetemet, és megkezdődött ragyogó tudományos pályája az irodalmi hermeneutika és összehasonlító irodalomtudomány területén. Első művében Lukács György egy gondolatából kiindulva elemezte a modern drámák epikus vonásait. Bár írásaiban többször is hivatkozott Lukácsra, személyes kapcsolatban nem állt vele.

Sparr szerint mestere írásai valami különös mélabút tükröznek, még példaként sem kerülnek nála elő vígjátékok, csak drámák és tragédiák. Amit

Szondi Benjaminszal kapcsolatban írt, az rá, magára is érvényes: „A haza elvesztésével eltűnik a távolság kategóriája is; itt minden idegen, nincs feszültség a közel és a távol között. Az emigráns utazásai nem olyan utak, amelyekre vissza lehet tekinteni; az ő térképe nem ismeri azt az archimédeszi pontot, amelytől kezdődik az idegenség.” (141.)

1965-ben nevezték ki Szondit a berlini Freie Universität általános és összehasonlító irodalomtudományi tanszékének vezetőjévé. Tanított egy ideig a jeruzsálemi egyetemen is. Barátainak beszámolója szerint újra meg újra kiújuló súlyos depressziójának végső oka a holokauszt túlélő bűntudata volt. 1971-ben vetett véget életének. Ebben az évben halt meg Lukács György is. Nagel sosem heverte ki igazán barátja elvesztését.

A Berlinben, Németországban befogadott magyarok a hidegháború éveiben elveszítették kapcsolatukat eredeti hazájukkal. Amikor Ivan Nagel 2012-ben, nyolcvanegy éves korában meghalt, a magyar média nem magyarként, hanem „magyar származású”-ként utalt rá. Művei mind a mai napig nem jelentek meg magyarul. Peter Szondi kényszerűen rövid pályájának legfontosabb művei ezzel szemben már több éve olvashatók a szerző anyanyelvén is.

A berlini fal lebontása megnyitotta az utat a kölcsönösségen és egyenrangúságon alapuló kulturális kapcsolatok előtt is. Azoknak a magyar íróknak, akiket befogadott a Spree-parti város, nem kellett lemondaniuk Duna-parti életükről sem. Kertész Imre, Konrád György, Esterházy Péter, Nadas Péter világpolgári kulturális identitásába úgy épültek be a berlini vonások, hogy nem törlődtek ki a budapestiek sem.

A szellemi kétlakosság példája Dalos György is, aki a berlini magyarság avatott idegenvezetőjeként segítette a szerzőnek létrehozni ezt a kivételesen érdekes könyvet.

**A holokauszt mint kultúra –  
a kertészi életmű poétikája**  
(*Sprache im technischen Zeitalter* 228.,  
56. évf., 2018 december)

Kertész Imre halála után két évvel, 2018. április 12. és 14. között rendezett ezzel a címmel konferenciát a Berlini Művészeti Akadémia, amelynek az író is tagja volt. A konferencia célja annak az egyoldalúságnak a meghaladása volt, amit Nadas Péter úgy fogalmazott meg, hogy Kertész írásainak témája árnyékba borítja írói teljesítményét. A holokauszt sötét árnyékában egybemosódik a túlélő és az alko-



Fotó: Mayer András

Kertész Imre a *Múlt és Jövő* standján, 2003-ban

tó, az emlékezés és a művészi szöveg. Az író halála óta eltelt idő azonban lehetőséget teremt az életmű sokoldalú és színvonalasan újszerű megközelítésére. Az előadások írásos változatát a *Sprache im technischen Zeitalter* című folyóirat 2018 decemberi számában olvashatjuk.

Ha Kertész életművének németországi recepcióját jól akarjuk érteni, akkor nem feledkezhetünk meg arról, hogy Nobel-díjas műve, a *Sorstalanság* németül *Roman eines Schicksallosen* (Egy sorstalan férfi regénye) címet viseli. A kitűnő fordító, Christina Viragh, aki Nádas Péter és Krasznahorkai műveit is lefordította, nyilván nem egyedül, hanem a szerző beleegyezésével döntött az eredeti cím megváltoztatásáról. Nyelvi szempont nem indokolta a változtatást, lehetett volna az eredetihez hű *Schicksallosigkeit* is a német cím.

A két cím jelentésében, referenciájában eltér egymástól. A magyar személytől függetlenül utal egy létállapotra. A német változat tartalmaz egy műfaji megnevezést: regény, ezzel már meghatározza azt is, mi nem az írás. Tehát nem visszaemlékezés, nem memoár. Azzal, hogy a fikciós műfajok közé helyezi az írást, eloldozza a protagonistát, Köves Gyurit a szerzőtől, Kertésztől. A *sorstalan* jelzőnek a főhőshöz kötésével azt az értelmezési lehetőséget szűkíti

le vagy zárja ki, hogy közösség, netán sorsközösség jöjjön létre közte és a tábor többi lakója között. A regény végén a sors és a szabadság szembeállítása feloldja az ellentétet: a legkegyetlenebb körülmények között is megőrzött belső szabadság megóvja az embert attól, hogy játékszere legyen a náci halálgyárat működtető gonoszoknak, beteljesítse az általuk számára kijelölt sorsot.

A mű német változatának a magyar eredetitől eltérő címe akarva-akaratlan befolyásolja a befogadás mikéntjét. A konferenciára jellemző volt, hogy az előadók többsége az életművet mint műegészt szemlélte, kifejtéseikben annak egyes filológiai problémáira koncentráltak. Ez alól Földényi F. László megszólalása a markáns kivétel. Igaz, ő – *Kertész Imre titkos élete* című előadásában – személyesen, a barát szemszögéből közelíti meg az életet és a művet. „Tulajdonképpen szoros barátságban voltunk” – kezdődik az írás. De vajon megismerhetjük-e a másik embert, akkor is, ha sokat beszélgetünk vele, ha fel merünk is tenni neki személyes kérdéseket, és ő szívesen és őszintén válaszol is ezekre? A személyiség mélyén akkor is marad valami, egy mások számára homályba vesző, megismerhetetlen mag.

Földényi egy történettel teszi láthatóvá barátja inkognitóba vonulását még a Nobel-díj „szerencse-katasztrófáját” megelőző időkben. Kertész az 1980-as évek elején lefordította Tankred Dorst *Merlin, avagy a puszta ország* című darabját. Dorst 1982-es budapesti tartózkodása során együtt jelent meg a német drámaszerzővel, tolmácsként is segített neki. Az Operaházba is eljutottak, ahol éppen akkor próbálták Ljubimov rendezésében a *Don Giovanni*-t. Dorst el volt ragadtatva a darabtól, és – tolmács segítségével – gratulált a rendezőnek. Kertész egy pillanatra kiesett a szerepéből, és ő is gratulált. A Ljubimov mellé kirendelt minisztériumi tolmácsnő ráförmedt: „Maga ne gratuláljon, maga fordítson!”

Ekkor már megjelent a *Sorstalanság*, bár a mű visszhangtalan maradt, szerzőjének neve csak egy szűk körben volt ismert. Ahogy maga mondta, inkognitóban élt. Ott, az Operaház zsöllyéjében, a zene felszabadító hatására ösztönösen alkotótársként fordult Ljubimovhoz. A magyar hivatalosság azonban – a tolmácsnő személyében – visszaparancsolta „nemlétezésébe”.

Az életműre áttérve Földényi a *Sorstalanság*ot egyfajta kifordított nevelési regényként értelmezte. Goethe *Wilhelm Meistere* elsajátítja a kultúrát és hazára lel benne. Köves Gyuri, a Kertész-regény protagonistája szintén túlesik egy nevelődési folyamaton, hiszen csak így maradhat életben. De ez a nevelődés ki is zárja őt a társadalomból. „Elveszett



énje ott merül fel újra, ahol a legkevésbé lenne várható: a kozmikus magányban. Ezt az állapotot nevezte a francia filozófus, Simone Weil szentnek. Talán így is van. De Kertész hőse nemcsak egy szentre emlékeztet; olyan is ő, mint egy emberi testbe bújó bogár. Úgy mozog, mint egy ember, de nincs köze ahhoz. Ő egy anti-Gregor Samsa.” (377.)

Katalin Madácsi-Laube *A Muzulmántól a Sorstalanságig* című írásában a Nobel-díjas mű geneziséét mutatja be a fennmaradt vázlatok, kéziratok alapján. Kertész Imre 1960-tól 1973-ig dolgozott a kéziratokon, ez idő alatt sok mindent írt, átírt, kiostált. Megváltoztatta a mű címét is. Az első ötlet a *Muzulmán* lett volna. A muzulmán jelentésű német *Muselman* a lagerszlangban azoknak a raboknak az elnevezésére szolgált, akik már végsőkig kiszigerelt, halálközeli állapotban voltak, lemondtak emberi méltóságuk utolsó szikráiról is. Velük végeztették a legmocskosabb munkákat, például a latrinák tisztítását, a holttesteknek a krematóriumba szállítását. Gyakran rongyot kötöttek a fejükre, innen származott az elnevezés. A lágerek hierarchijában ők álltak a legalsó fokon, Kertész maga is eljutott ide.

Ehhez fűzte aztán 1965-ben alcímként a *Sorstalanságot*, ami a regény végső címe lett.

Madácsi-Laube ebből a példából kiindulva meggyőzően mutatja meg, hogyan tisztult le a hosszú alkotói folyamatban az írott anyag, hogyan vesztette el esetlegességeit, emelkedett a deportálás és lágertörténete az emberi lét metaforájává. Így vált a regény a „nyugati civilizáció legtraumatikusabb eseményének” művészi mementójává.

Kertész hagyatékának túlnyomó része a Berlini Művészeti Akadémia archívumában található. Sabine Wolf *Egy élet az írásban* című előadásában ennek a hagyatékknak az összetételét és hiányait ismertette. Fordítói tevékenységének folyamatait például nem ismerhetjük meg, mert a vázlatokat, változatokat a kész fordítás leadásakor állítólag megsemmisítette. Vannak viszont dokumentumok Kertész életének fontos eseményeiről, pl. az Írószövetségből való kilépéséről, valamint a Kurucz-afférről. Annak idején a német és a magyar médiát is megjárta a hír, hogy Kurucz Gyula, a berlini Magyar Ház akkori vezetője arról nyilatkozott: Kertész, Konrád és Nádas nem méltók arra, hogy a magyar kultúrát képviseljék Németországban. Az archívum mindenképpen bőséges anyagot szolgáltat a kertészi élet és életmű kutatói számára.

Leonard Olschner *A nyelv túlélése Auschwitz után* című előadásában intertextuálisan értelmezi Celan *Halálúgájának a Kaddis a meg nem született gyermekért* mottójaként szerepeltetett részét. Olschner rámutat arra, hogy ebben az esetben nemcsak egy közismert vers néhány sorának a saját mű elé illesztésének gesztusáról van szó, hanem sokkal többről. Ez Celannak az egyetlen verse, amelyet Kertész ebben a művében megnevez, „de ez a költemény az, amely állandóan jelen van a szöveg egészében, annak geneziséstől kezdve. Valami annyira megragadta és megszólította Kertészt, hogy felismerte benne önmagát.” (439.)

Így a két szöveg – Celané és Kertészé – mintegy dialógusba bonyolódik egymással. Kezdve ott, hogy a *Sorstalanság* protagonistája, Köves Gyuri a táborban felismeri a kaddist, a zsidó gyászimát, mondván, „ennyit még én is tudtam”. A két mű egymást értelmezi az idősíkok egymásra torlódásával. Celan verse „a meg nem született, de az elbeszélő számára elképzelhető gyermek saját gyermekkorának, iskolás korának és a koncentrációs táborban töltött idejének tükrében a tagadás szimbólumává válik”. (441.)

Kertész közismerten zeneszerető és zeneértő ember volt. Erről tanúskodik sokat idézett mondása, hogy Auschwitzról csak atonális nyelven lehet beszélni. Az emberi nyelv vesztette el a hitelességét

az elmondhatatlanság fényében. Kertész így fogalmazta át Adorno gondolatát, amely szerint barbárság Auschwitz után verset írni. A korábbi nyelvvel megközelítve a soáról csak giccset lehet írni. Írnak is, tele vannak velük a webáruházak hirdetései. Az olvasók a borzongás, a hétköznapi katarzis igényével veszik őket kézbe. Az autentikus művek azonban nyelviileg mindig nehezen megközelíthetők, atonalisak, nem ígérnek elandalodást, sem felmentést, a szigorú rilkei parancsot közvetítik.

Dietmar Ebert *Kulcs a betedik ajtóhoz* című írásában azt mutatja meg, hogyan szolgál Bartók *Kékzakállúja* segítségként Kertész *Felzámolás* című regényének megértéséhez. A mű egy tükörkabinethez hasonlít, amelyben az ember forgolódva saját maga egyre idegenebbnek tűnő arcásával kénytelen szembenézni. Ki is a regénybeli én, a protagonista? Keserű, a lektor, aki Bé öngyilkossága után annak művét olvassa, vagy maga Bé, aki előre látta a halála után bekövetkező eseményeket? Keserű olvassa barátja művét, a halála után játszódó tragikomédiát, megtalálja benne saját magát a hűtlen bizalmasnak, a szellemi tulajdon ügyetlen tolvajának a szerepében.

Keserű elindul a kincs, az igazi holokausztregény keresésére. Úgy érzi, Bé özvegye van ennek a birtokában, vagy legalábbis elvezetheti őt hozzá. Ez a *Kékzakállú* alaphelyzete, csak most a férfi a kérdező, a kereső, és a nő, Judit van a titok, a titokhoz vezető kulcs birtokában. A regény megoldása: Judit megtalálja a kéziratot, és Bé hozzá írt levelét is, de mindkettőt elégeti. Ő Auschwitzot megjárt szülők gyermekeként viseli a sebhelyet, ha nem is a testén, de a lelkében. Tudatosan szakítja meg az emlékező nemzedékek sorát. Nem akarja, hogy új szerelmétől, Ádámtól született gyerekeinek át kelljen élniük a bűntudatot, amely minden túlélő leszármazottjának, akár hetedíziglen is, a visszautasíthatatlan öröksége.

A kérdés, amit a kertészi életmű kutatója feltesz magának: milyen kapcsolatban van a két regény, a *Felzámolás* és a *Kaddis* egymással? Mindkettő főszereplője író, az egyikben B.-ként, a másikban Bé-ként említik, mindkettőjük felesége Judit. Maga Kertész – mert megkérdezték tőle – határozottan tagadta, hogy a *Felzámolás* a *Kaddis* reális folytatása lenne. Ez utóbbit a B. néven említett szerző gondolatjátékának nevezte.

Annak a feltételezésnek nincs sok értelme, hogy a *Felzámolás*ban említett elégetett kézirat a *Kaddis* lenne, ahogy Marcel Reich-Ranicki és Sigfrid Löffler gondolja. Bár a *Felzámolás* egyértelműen fikciós alkotás, mélyen az alkotó életében gyökerezik. Legalább úgy, ahogy Kertész szerint minden mű az öngyilkosság halogatása.

A kutatók közül többen Kertész életművét egyértelműen a német irodalom szerves részének tekintik. Ez legegységesebben Rüdiger Görner *Amor fati kontra sorstalanság. Kertész Imre Friedrich Nietzsche olvassa* című írásában érhető tetten. A *sortalans* szó a németben a tizenkilencedik század elején jelent meg, elsőként Hebbelnél, Schellingnél, Bettina von Brentanónál fordult elő. A Kertész-regény által sugalmazott jelentésben – Görner szerint – Hölderlinnél szerepelt elsőként.

A *gályanapló* szó használatát szintén a német kultúra hatásának tartja. Az eredetét Nietzsche-nél véli megtalálni, mégpedig egy Goethe-idézetben. Kertészre kétségkívül hatással volt Nietzsche, ő fordította – egy különösen fogékony alkotói korszakában – *A tragédia eredete, avagy a görögség pesszimizmus*a című opuszt.

Én ezekkel a megállapításokkal mégsem értek egyet. A *sortalans* a *sors* főnévből szabályosan képzett melléknév, a *sortalanság* ebből főnévképzővel alkotott generikus jelentésű főnév. Nem hiszem, hogy Kertésznél kétszáz éves német reminiscenciák indokolták volna a szóválasztást.

A *gályanapló* esetében sem. A *gálya* a magyarban viszonylag gyakran előforduló, régies hangulatú szó, emlékezzünk csak a Petőfi versre: „Habár felül a gálya...” Amikor először láttam a *gályanapló* szót, nekem Németh László jutott eszembe, és az a mondása, hogy a kényszerből vállalt műfordítás során laboratóriumot csinált a gályapadból. Amikor elolvastam, láttam, műhelynapló ez, Kertész munkájának, olvasmányainak, gondolatainak forgácsait gyűjtötte benne össze.

Miután 1984-ben – részben önbüntetésként – elvállalta a Nietzsche-mű fordítását, megszorodnak a naplóban az utalások: „Nietzsche mint a kijátszott ember bosszuló lángpallosa. Mindenekelőtt a kijátszottság, a halálos kijátszottság éleslátó dühe. A dühvel párosuló intellektuális tehetetlenség. Minden érték átértékelése. A néven nem nevezhető ideál. Mondjuk, dionüszoszi...” (Kertész Imre: *Gályanapló*. Budapest, Magvető, 1992, 4. kiad. 204.)

Kertészre hatott a hatalmas és sokszínű német kultúra, hatottak a német filozófusok és írók. De művészete mégsem köthető egyértelműen ide. „Egy elszigetelt nyelv, egy elhagyatott nemzet elszigetelt és elhagyott írójának lenni” (uo. 192.) – mondta ironikusan magáról. Nem volt az, nem lett azzá. Ő és életműve a világirodalom integráns része. Ha ezt most egy német filológus olvasná, megjegyezné, hogy a világirodalom fogalmát is egy német, Johann Wolfgang Goethe találta ki. De nem olvassa, és különben is: igaz a volna, de mégsem lenne igaz a.