

## Heller Ágnes

# Stockholm perspektíváján túl

Kilenc oldalt tartok a kezemben Kertész Imre új regényéből, azzal a felszólítással, hogy nosza, írjak róla. Hogyan lehet egy regényről az első kilenc oldal alapján írni? Lehet, hogy még el sem készült, vagy ha igen, a mindig gondos szerző át akar írni egyet-mást, talán éppen az első kilenc oldalt. Bajban vagyok. Szeretem Kertészt, az író, az embert. Kortársak vagyunk, mi nyolcvanévesek. Sok hasonlóság van sorsunkban is. Nem akarom visszautasítani e felkérést, talán nem is tudom. De mit tudok kezdeni vele?

Ihletet keresve, elolvastam a *Büszkeség és balítélet*, *Az eltűnt idő nyomában* és *A varázshegy* első kilenc oldalát. Meglepett, hogy a szerzők milyen nagy gondot fordítanak az első oldalakra. Igaz, nem tudjuk meg, hogyan bonyolódik a cselekmény, hogyan alakul a regényhősök élete, s mi lesz a történet vége, de azonnal beleszöppenünk a regény atmoszférájába. Érezzük, hogy mollban vagy dúrban van-e a regény komponálva. Talán nem is volt szükségem erre az ellenőrző műveletre, mivel elemista éveim első olvasmányainak első soraira még ma is emlékszem. Tudom, hogy Copperfield Dávid az óra ütésével egy időben fakadt először sírásra, s hogy Robinson Crusoe „egy York nevű angol városkában látta meg a napvilágot”. Persze elgondolkozhatom azon, hogy hét éves koromban miért a hősök születésének körülménye volt számomra fontos.

Kertész új regényének, melynek első kilenc oldala itt fekszik az íróasztalomon, a címe *A végső kocsmá*. Beszédes cím, s még a könyvet bevezető idézetre sincs szükségünk ahhoz, hogy megértsük, miről szól. Én a címről azonnal Schubert „Téli utazás” dalciklusának „Wirtsthaus” (Vendégfogadó) című dalára asszociáltam. A dal a halálról, a halálvágyról szól. Egy fiatalember keresi itt a vég-

ső békességet. Kertész regényének címe és a mottója azonnal szuggerálja, hogy ez a könyv a halálról szól. Nem egy fiatal ember vágyik itt a halálra, hanem egy idős ember néz szembe vele.

De mit jelent egyáltalán, hogy egy regény valamiről „szól”? Mind a *Trisztán és Izolda*, mind a *Tosca*, ha úgy tetszik, egyaránt a „szerelemről szól”. De mi az, hogy „szerelem”? Mi több: mindkettő a szerelemről és a halálról „szól”. De mi az, hogy „szerelmi halál”?

Azt, hogy egy regény, opera vagy dráma „valamiről szól”, sokféleképpen lehet értelmezni. Például úgy, hogy ez a valami a témája, tárgya, s akkor a kijelentés semmitmondó. De – többek között – úgy is értelmezhető, hogy ábrázolni akarja az ábrázolhatatlant, kimondani a kimondhatatlant, megérteni és megértetni a megérthetlent. S mert a megérthetlent akarja megérteni, a kimondhatatlant kimondani, minden jelentős regény, opera (de még a kevésbé jelentős is) másról szól, amikor valamiről szól. Ebben az értelemben szól Kertész új regénye a halálról.

Ha jobban meggondoljuk, Kertész minden könyve – végső soron vagy többek között – a szó előbb jelzett értelmében „a halálról szól”.

Kertész a kezdet kezdetétől fogva komoly író, a komolyságnak Kierkegaardtól származó értelmében. Könyveit, hogy giccsesen fejezzem ki magamat, szíve vérével írja. Ismeri az iróniát (ez együtt jár a komolysággal), de kerüli a trivialitást. Nem tagadnám, hogy a trivialitásról is lehet remek könyveket írni, különösen a szatíra műfajában. De ez nem Kertész Imre műfaja. Ő mindig egzisztenciális író volt és maradt. Kérdései súlyosak, mint az ember rendeltetése az életben (ha van ilyen), mint a véletlenek játéka, mint a bűn és az ártatlanság, mint az igazság, mint az élet ajándéka, s igen, mint a halál.

Hadd idézzek Kertésztől. Nem a már említett készülő vagy már el is készült könyv-

Megjelent: Heller Ágnes: *Kertész Imre. Négy töredék. Múlt és Jövő* Kiadó, Bp. 2009. 87–100 oldal

ből – amelyhez rövidesen visszatérek –, mivel az még nem a közönség szeme elé való, hanem a régebbiekből.

Így *Az angol lobogóból*: „A halál, ha egy élet során állandóan készülünk rá, mint a reánk váró igazi, sőt – tulajdonképpen – egyetlen feladatra, ha egy élet során begyakoroljuk mintegy, ha megtanuljuk megoldásnak, végső soron megnyugtató, ha nem is kielégítő megoldásnak látni: komoly dolog.” Vagy „Olyan megfogalmazásokra kellene törekedni, amelyek totálisan magukban foglalják az élettapasztalatot (vagyis a katasztrófát); olyan megfogalmazásokra, amelyek meghalni segítenek, és mégis hagyományoznak valamit a túlélőkre is.” Vagy „Élni, gondoltam, az Istennek tett szívesség.”

Vagy a *K. doosziéból*: „végül is valakinek köszönetet kell mondanunk az életért, akkor is, ha történetesen senki sincs, aki ezt a köszönetet tőlünk elfogadhatná.”

Itt jegyezném meg, hogy *A végső kocma* megírásának módja – legalábbis az első kilenc oldalon – Kertész korábbi könyvei közül leginkább *Az angol lobogó*éhoz hasonlítható. Ez nem egyszerűen stíluskérdés. Monológrol van szó. A monológ mindig körkörös.

A magában gondolkodó, magába süppedő, emlékei közül egyeseket visszaidéző ember (ebben az esetben idős férfi) nem akar senkit meggyőzni, senkinek sem akar semmit bemutatni. Elmerül múltjának felidézésében, gondolkodik, elmélkedik életem, halálon, számot ad magának önmagáról, teste, szelleme és lelke egyre rogyantabb állapotáról, ugyanakkor tesz-vesz, kora reggel pálinkát iszik olajbogyóval és szalámi darabkákkal, s szemmel láthatóan élvezi is azt, amit tesz. Az író, aki a monologizáló ember bőrébe bújik, azaz maga a monologizáló ember, bemutatja a monologizáló embert, s ezzel nemcsak magához, hanem máshoz is beszél.

A monológ mint műfaj ebből a szempontból paradox. Sonderberg, *A végső kocma* elbeszélője, tárgya és hőse maga Kertész Imre, illetve nem Kertész Imre. Akkor sem Kertész Imre, ha azt teszi, amit Kertész tesz, ha úgy gondolkodik, ahogy Kertész, ha mind depressziója, mind életélvezete Kertészével rokon, vagy akár azonos. Még a pusztán magánhasználatra lejegyzett napló „Énje” sem teljesen a napló írójának Énje. Az írás rögzíti a gondolkodást, álmodozást,

elmélkedést és emlékezést. Sínre teszi mindezeket, s a sín akkor is sín marad, ha nem valahonnan valahová viszi azt a bizonyos vonatot. Minden írásban rögzített monológ voltaképpen párbeszéd, dialógus, s ez fokozottan igaz egy író ábrázolta monológ esetében. Az embernek nem egy Énje van, hanem több. A monológban is már ezek folytatnak vég nélküli párbeszédet. *A végső kocma* monológjának alanya, Sonderberg is magához beszél, egyik Énjével másik Énjéhez, vagy éppen a harmadikat, vagy a negyediket szólítja meg. A vég nélküli, sem papírt, sem közönséget nem látott párbeszédben egyik Én sem kerekedhet felül. De ha a monológ írásban fixálódik, akár ha csak egy naplóban is, akkor „vége” van, akkor az Ének dialógusa lezárul, legalábbis ideiglenesen, akkor az egyik Éneknek mégis csak a másik Én fölé kell kerülnie.

Fokozottan így van ez az író tudatosan megszerkesztett monológ szerkezetű dialógusában. Itt aztán valóban nem folytatódhat vég nélkül, akár évekig, ez a párbeszéd. Mégis, itt az író megengedheti magának, hogy egyik Énjének se adja meg a prioritást, hogy az Ének döntetlenre végezhesék a párbeszéd meccsét, bár a Műnek, a regénynek egyszer csak vége van. Ennyiben a regénymonológ jobban testesíti meg az emberi életet, mint maga a belső monológ. Hiszen az élet sem mehet tovább vég nélkül. Itt is le kell zárulnia a dialógusnak, legalábbis mikor kívülről lezárják az elmének becézett csoport. Maga az emberi élet paradox. Hiszen azért születünk, hogy meghaljunk. Az író rögzítette monológ ezt a paradoxont testesíti meg.

Nos, most talán egy kissé világosabban fogalmazhatom meg, hogy milyen értelemben mondtam, hogy Kertész új regénye (az első kilenc oldalt tekintetbe véve) a halálról szól. Maga a műfaj testesíti meg az élet végességét.

*Mit keresett a monologikus építkezés* Az angol lobogóban?

Ugyan polemikusan előre bocsátottam, hogy Kertész minden könyve a halálról „szól”, de azonnal hozzá is tettem, hogy ezzel mindenképp előttr arra a „komolyságra” utaltam, mely minden Kertész-művet jellemez, semmiképpen sem a stílusra, még akkor sem, ha a két könyv stílusa a szó igen széles értelmében hasonlóságot mutat.

Az angol lobogó a történelemről szól. Ezt ma már sokkal jobban megértem, mint mikor a könyvet először olvastam. Első olvasatra számomra a könyv a forradalomról „szólt”, és az angol lobogó megjelenése a győzelmet, a diadalt – ha csak ideiglenes diadalt is – jelentette. Az angol követség repülőtérré tartó kocsijának ablakából kinyújtott kesztyűs kéz mai olvasatomban már nem a diadal jele. Már ebben a gesztusban itt is látom azt a képletes sínpárt, mely nem egy pontból a másikba, a célhoz, hanem (majdnem) körbe vezet. S ma megértem a monológ egyik Énjének – nem minden Énjének! – üzenetét, „hogy lényegében minden történés tényleg rémtörténés, és hogy, lényegében, a történelem is már réges-régen legföljebb csak rémtörténelem”. Azonban megismétlem, itt a monologizáló (írónak) csak az egyik Énje beszél. A depressziós. Nem az életélvező.

A *végő kocsmában* (az első kilenc oldalt tekintetbe véve) a vitavezető mindkét Énnek szót ad. Sonderberg magában beszél, illetve magához beszél. Magával vitatkozik. A halál közelségéről beszél. Sonderberg él. A halott nem beszélhet a halálról. Mi több, aki a halálról beszél, az mindig az életről beszél. Hadd fordítsam meg azt, amit egy kissé korábban mondtam. Azt írtam, hogy Kertész minden könyvében a halálról beszél. A „komolyságról” beszéltem. Nos, valahányszor Kertész a halálról beszél, mindig az életről beszél. Mi másról is? A halálról nem lehet beszélni, mivel azt sem tudjuk micsoda. Legfeljebb a meghalásról beszélhetünk, hiszen arról van valami tapasztalatunk mások, szeretteink, szomszédjaink, látgertársaink esetében. Kertész kiváltságossága, hogy ezt megteheti saját esetében is. Magamat is, mint néhány (sajnos kevés) barátomat a véletlen mentette meg a haláltól, de Kertész kivételzett: őt a véletlen mentette meg a meghalástól.

Mit írhat Kertész Sonderberg életéről? Vagy Sonderberg maszkjában saját életéről? Valami fogalmat talán alkothatunk erről, miután az első kilenc oldalt gondolkodva és nem kapkodva, nem (csak) a folytatás reményében olvastuk végig.

*Sonderberg élete, ezt előre tudhatjuk, Kertész Imre egyik élete.*

Ugyanis Kertész Imrének sok élete van, s minden költői ihletésű könyve (ahogy számos

esszéje is) saját életéről beszél, számol be, különböző maszkokban. Olykor félrecsúszik a maszk, olykor szorosan tapad az archoz.

Talán leginkább a *K. dosszié*-ban csúszik félre az álca, ebben, a szerző szándéka szerint, önéletrajzi írásban. Igaz, ha az ember száz önéletrajzot ír, minden más esetben másként fest ez az önéletrajz. Az ember más eseményekre és alakokra emlékszik vissza és mindig másként. S ami talán a legelkeserítőbb ebben a vállalkozásban, hogy az ember nem tudja visszaidézni elmúlt érzéseit, érzelmeit. Emlékezni tud rá, hogy érezte azokat, gondolkodni tud róluk, de nem tudja újra érezni őket. Az érzelmek amúgy is kifejezhetetlenek, megközelíthetetlenek. Hogy „tárgyunknál” maradjunk, a halálfélelem is az. Csak a lírai költő tudja (tudta valaha) az érzelmeket úgy körülírni, hogy megértsük őket. De az elmúlt érzelmek esetében a költő is tehetetlen volt, ahogy Heine-Schumann mikor „A költő szerelmének” elmúlásáról énekeltek. Csak egy fájdalommal teli zsákról tudtak beszélni, amint azt a költő a vízbe hajítja.

A *K. dosszié Stockholm perspektívájából íródott.*

Nem a „Híresek és hatalmasok” giccses sorozat szellemében. Nem a „félreértettség-től a Nobel-díjig” sikertörténet sémájára. Bár mégis erről (is) van szó. Az önéletrajz, Kertész Imréje élete, véletlenek története. Ahogy mindnyájunké az. Csakhogy az övé felfokozottan, hatványra emelve az. Véletlen, hogy megszülettünk. De nem mindenki mondhatja el, hogy életben maradása véletlen. S csak nagyon kevesen, hogy csoda. Kertész életben maradása Auschwitzban valóban csodaként értékelendő. Néha megkísérti Kertészt a személyes Gondviselés gondolata, de nem itt, nem ebben az esetben. Inkább akkor, mikor arról a bizonyos L alakú folyosóról beszél „az emberélet útjának felén”, ahol egy misztikusnak nevezhető pillanatban ráeszmél, hogy eddig tévúton járt, s meg kell életét változtatnia. Egy efféle misztikus pillanatot nem lehet a véletlen számlájára írni. A sürgetés már ott munkálkodhatott korábban is a jövő író tudata alatt. Megjelenik az élet célja, pontosabban küldetése. A cél nem a Nobel-díj, de az írás, pontosabban szólva a „megírás”, mely ettől a misztikus pillanattól fogva Kertész szenvedélye, mániája, élettartalma lesz. Hosszú időn keresztül majdnem (nem egészen) visszhang-

talantul. Az író nem azért ír, hogy elismerjék, de bántja, ha könyveit nem ismerik el. Ebben egy fikarcnyi hiúság sincsen. Az anya is örül, ha gyerekéről jó véleményt hall a „kritikusaitól”. S örül, ha az megnyeri – mondjuk – a szavalóversenyt.

Stockholm nem is lehetett Kertész célja. Eva Haldimannak írott egyik (mostanában megjelent) levelében sajnálkozva írja (Mészölyre gondolva, akit nagyon szeret), hogy nem tartja valószínűnek, hogy magyar író a közeljövőben Nobel-díjat kapjon.

Nobel-díjának fintorgó fogadtatását hazájának közvéleményében (nem író barátai körében, akik önzetlenül örültek kitüntetésének) joggal sérelmezte.

A K. dosszié *ebben a kettős értelemben íródott Stockholm perspektívájából*.

Ünneplik és elismerik. Sokan érzik, hogy ez a Nobel-díj jelez valamit, ami túlmutat a Nobel-díjon. A *Sorstalanságot* még akkor is olvassák, amikor számos irodalmi Nobel-díjas nevére sem emlékeznek többé. Ugyanis ez a regény nemcsak nagyszerű regény, hanem egyben tanúságtétel is. Fordított evangélium. Nem a megváltás, hanem az elkárhozás története. Sőt: ez sem lenne igaz. Mert Kertész minden könyvében megmutatkozik a kivétel, a „jó ember” (mint a Tanító Úr a *Kaddisban*), akinek kedvéért a Világ fennmarad.

Kertész számára Stockholm perspektívájából, a diadal pillanatának perspektívájából világlik fel, hogy „idegen”. Idegenbe költözik, ahol természetes, hogy idegen.

A végső kocsma *doktor Sonderbergje, Kertész új regényének maszkja*, már nem Stockholm perspektívájából, hanem egy másik vég, egy végső vég, ha tetszik egy végső cél, a halál perspektívájából folytat párbeszédet önmagával. Nem az a kérdés, mik vagyunk, hanem hogy mindegy-e, mit hagyunk hátra. Sonderberg azt válaszolja (magának), hogy nem mindegy. A halottnak persze mindegy. De a halálon (s ezen a kérdésen) nem a halott, hanem a (még) élő gondolkozik. Tehát nem mindegy. De mi az, amit Sonderberg hátrahagy?

Bár megígértem, hogy nem fogok idézni egy meg nem jelent könyv első oldalaiából, de ezt az ígéretet most mégis megszegem. A kézirat nyolcadik oldalán ezt olvashatjuk: „Meghalni: ez az utolsó feladatunk még az életben, amit nem szabad elhibázni, másokra bízni, eszméletvesztéssel elszalasztani, hi-

ányozni, mint gyerekkorunkban a latin-óráról hiányoztunk – mondja Sonderberg –, nem: a halálunk a miénk még, utolsó birto-  
kunk, amit, súlyos érveinket semmibe véve, csakis a mi kezünkől lehet kicsavarni...”

Sonderberg tehát hátrahagyhatja halálát. De azt megírni nem tudja. Azt másnak kell megírnia, hogy „hátramaradjon”.

Nem régen jelent meg (angolul) Simon Critchley-től *A halott filozófusok könyve*. Válogatott beszámoló arról, hogy filozófusok (Platónól napjainkig, Critchley-vel végezve) hogyan gondolkoztak a halálról, s hogyan haltak meg. Nem sok filozófusnak adatott meg a szerencse, hogy úgy haljon meg, hogy közben a halálról gondolkozik. Ez többnyire akkor sikerül, ha kivégzik, vagy öngyilkosságra készítetik őket (mint Szókratészt vagy Senecát), s ezt bajos lenne szerencsének nevezni. Eriugena sorsát, akit tanítványai késeltek halálra, sem nevezhetjük szerencsésnek, ahogy Boethiusét sem, akinek – bár gyönyörűen írt a filozófia vigasztalásáról –, halála előtt még rettenetes tortúrát kellett kiállnia. Azonban léteztek valóban (ebben) szerencsések, mint Abelard, akinek haláláról Péter barát, Locke, akinek haláláról Damaris Cudworth, vagy Hume, akinek a haláláról barátja Adam Smith számolt be gyönyörű szépen. Vagy akár Montesquieu, aki szeretője karjaiban lelte halálát.

Doktor Sonderberg – ezen a kilenc oldalon – a Bibliát olvassa. Leginkább Lót könyvén gondolkozik. Miért menekülhet meg Lót Szodomából? Mit jelent az, hogy Lót ártatlan? Hogyan maradhat valaki ártatlan Szodomában? Mit jelent ma, hogy valaki ártatlan? Maradhat-e valaki ma ártatlan?

Majdnem odakiáltottam Sonderbergnek, hogy Kierkegaard szerint az ártatlanság tudatlanság, de hát Sonderberg ezt jól tudja, de nem fogadja el. Aki a többséggel együtt tart, azt ártatlannak nevezik, aki ellentmond, azt bűnösnek. Lót ellentmondott, Lót nem akart Szodoma szabályai szerint cselekedni. Attól vált ártatlanná, hogy ellenállt annak, hogy elkövesse azt, amit ő, Lót, azaz Sonderberg, bűnnek tartott. Lót, így elmélkedik Sonderberg, voltaképpen „zsidó”, holott Lót idejében nem voltak még zsidók, de hát zsidók találták ki (vagy találták meg) Lótot, akinek mindig menekülnie kell, mert igazsága más, mit Szodomáé. Nemcsak más, de nagyobb igazság is. Vajon ez az ártatlan-



ság? Ha valakinek az igazsága más, nagyobb, mint Szodomáé? Nem tudom, nem tudjuk, mert Sonderberg folytatni fogja – a kilencedik oldal után is – elmékedését Lótról, a bűnről és az ártatlanságról? Lót magányosságáról. Kertész megint csak nem a hétköznapok apró-cseprő dolgairól, hanem az ember sorsáról ír – komolyan.

Megfigyelhető azonban Sonderberg elmékedésében egy nem közvetlenül „egzisztenciális” fonal is. Corot festményére gondol, Lót menekülésének drámai ábrázolására, gyönyörködve. Majd a korszellem sűgdosására hallgatva, szomorúan meg kell állapítania, hogy a drámai ábrázolás kora lejárt. Vagy ha nem is járt le, mi most nem tudunk Lótról ilyen látványosan drámailag gondolkodni.

Itt derül ki, ha nem tudnánk amúgyis, hogy Sonderberg nem orvos vagy mérnök, hanem író, akit szenvedélyesen érdekel a „nagy stílus”, Nietzsche művészeti eszményképe. Lehetséges-e manapság nagy stílus?

A regény kilencedik, azaz utolsó (gépelt) oldalán a Sonderberg elgondolta „nagy stílus” kissé hasonlít a mai Lóthoz, az ártatlan emberhez. Szodoma ellenére élni nem hatalmas tett, de csak nagy sílussal lehetséges, ha nem is nagy stílusban történik. Már itt felsejlik, hogy Sonderberg saját maga az a bizonyos szodomai magányos.

Magányosnak érzi magát Kertész Imre? Nem érzi, hogy mennyire szeretjük?

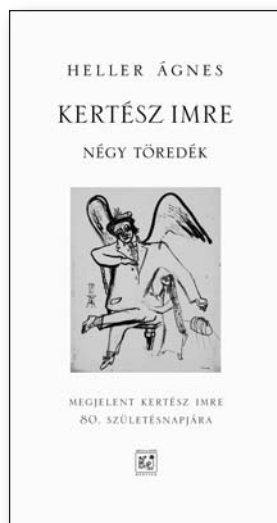
Bolygó zsidókként, bolygó magyarokként, bolygó európaiakként, bolygó modern emberekként egyaránt? Mi, akik szeretünk élni, mint ő, és meg fogunk halni, mint ő, remélhetően nem koncentrációs táborban, nem börtönben, nem egy terrorista bombájától, de ágyban párnák közt, tudatunk birtokában: ha nem is ártatlanul, de nem is bűnösen.

Még jóval Lót története előtt, Noéval társalogva, Isten az emberi életet százhusz évre maximalta. S ezt jól tette, mint oly sok más. Amikor Faust történetét olvassuk, feltűnik, hogy bár megfiatalodott, s életét újra élte, mégis ugyanott végezte, mint mindenki más. Kár lenne Istennel alkudozni, hogy emelje fel az emberi élettartamot százötvenre.

Azonban nagyon is nem mindegy, hogy meddig élünk. Goethe egyszer azt mondta, hogy bátorság kell a megöregedéshez. Kertész Imre bátor ember.

Az sem mindegy, hogyan élünk. Ibsen Peer Gyntje jó példa erre. Összetévesztette egymással a törpék két jelszavát: „Légy önmagad”, „légy önmagadnak elég” – s így aztán a gomböntő kanalában végezte. Kertész Imre önmagává vált, de sosem volt önmagának elég. Abban biztos lehet, hogy nem végzi a gomböntő kanalában.

Azt kívánom születésnapjára, hogy munkakedvvel, életkedvvel, ajándékozzon meg bennünket új könyvével. A kilencedik gépelt oldalon túl.



Amikor először, 1994-ben, felkértük Heller Ágnest, hogy írjon Kertész Imréről a Múlt és Jövő folyóiratba, s ő ezt elvállalta, akkor tréfásan azt mondtuk, ez a recepció fölé egy Nobel-díjjal. A tréfa természetéről tudjuk: nagyon is komoly értékelést, vagy vágyat tükröz – „eltolt” túlzása csak a beteljesülhetetlenség korlátait kompenzálja.

Bár más tréfák is ilyen megvalósulásba komorulnának. Ugyanis 2002 óta Heller Ágnes befogadó értékelésére és szeretetére nem alkalmazható ez az elérhetetlenséget kifejező metafora. Fordítsuk meg, így közelebb visz a lényeghez. A Múlt és Jövő mint megrendelő közösség és médium Nobel-díja: Heller Ágnes hú, Kertész Imre teljesítményét a világkultúrába szervítő figyelme. Ennek csokrát nyújtjuk át Kertész Imrének 80. évfordulója alkalmából.