

pengéjű kés hever; egy másik kés a szemközti ház tővében. A nagy kavarodásban gyereksírás, nők jajveszékése hallatszik a házakból... A zsvajgó tömeghez nem megyek közel, egy öreg arabot szólítok meg: – Mi történt itt? – Fáradtan, keserűen legyint. – *Hassásín* – feleli. Hasisszívók.

Tíz nappal később búcsút mondok a Karmel-hegynek: sorbaállok a toborzó irodában, hogy aláírjam a szerződést VI. György király megbízottjával, meghatározatlan időtartamra felajánlva szolgálatomat, „mindaddig, ameddig azt Ófelsége szükségesnek tartja”.

# Koppány Márton / HALÁLFÚGÁK

[KERTÉSZ IMRE REGÉNYEIRŐL]

„Az erkölcsi törvényben a legcsekélyebb alapja sincs az erkölcsiség és ama vele arányos boldogság közötti szükséges összhangnak, amely a világtól függő s ahhoz részeként tartozó lény osztályrésze volna.” (Kant: *A gyakorlati ész kritikája*)

Kertész Imrének eddig három regénye jelent meg: a *Sorstalanság* (1975, 1985), *A kudarc* (1988) és a *Kaddis a meg nem született gyermekért* (Kortárs, 1989. november–december; könyv alakban 1990-re várható).

A *Sorstalanság* sokáig egy „egyregényes” szerző rendkívüli teljesítményének látszott. Rendkívüliségét az adta, hogy miközben Auschwitzról szól és semmi másról, mégsem a humanizmus problematikája (hatalom és alávetettség, torz és normális, gyávaság és hősiesség stb.) és nem is a zsidóság szenvedéstörténete fogalmazódik meg benne. Hiányzik belőle a szokásos rendezőelv: a törvényszerű ok, mely idáig vezetett, a mélyebb értelem vagy a magasabb rendű cél. Egyszóval hiányzik belőle a szükségszerűség (az irodalmon kívüli szükségszerűség) mozzanata. E „hiányosságra” – úgy vélem – Kertész lelki hangoltsága (látni fogjuk: létszemlélete) ad magyarázatot. Nála a bibliai Jóbot megkísértő ősi, megválaszolhatatlan kérdés, amelyet mégis annyian megválasztak és agyonideologizáltak már, a „miért pont velem történt?” kérdése fel sem merül.

„De ő elkeseredetten s mindegyre elcsukló hangon olyasfélét kiáltott, hogyha a magunk tulajdonosságának nincs része benne, akkor mindez csupa véletlenség, s hogyha ő más is lehetne, mint akinek lenni kényszerül, akkor »az egésznek semmi értelme«, s hogy ez oly gondolat, amit őszereinte »nem lehet elviselni«. Zavarban voltam... S nem pontosan tudom, mi okból, de most először történt velem, hogy olyasmit éreztem, ami azt

hiszem, csakugyan, egy kissé a szégyenkezéshez hasonlított.” (*Sorstalanság* – a szégyenkezés-motívumra még visszatérek.)

Auschwitz Kertész számára a (mondjuk így) lágerirodalomban egyedülálló módon: valaminek a *hasonlata*. Ugyanez még nyilvánvalóbban érvényes *A kudarc*-ra, melynek a *Sorstalanság*, azaz egy Auschwitzról szóló regény megírása a témája, s a legnyilvánvalóbban érvényes a *Kaddis*-ra, amelyben még egy körrel kijebb kerülünk, s láthatóvá, elemezhetővé válik a hasonlat meg a hasonlított „valami” eleddig rejtett kapcsolata.

„Amíg emlékeztem, nem tudtam regényt írni; amint pedig elkezdtem regényt írni, megszűntem emlékezni.” (*A kudarc*)

„... én már kora gyermekkoromban tisztán láttam, hogy képtelen vagyok rá, képtelen vagyok asszimilálódni a fennállóhoz, a létezőhöz, az *élethez*... És ebben a tekintetben tökmindegy, hogy zsidó vagyok-e vagy nem zsidó, habár itt a zsidóság, tagadhatatlan, nagy előny...” (*Kaddis*)

Ugyanakkor, és ugyanilyen hangsúlyosan: egy, a „dologhoz” magához minden másnál közelebb vivő, tehát helyettesíthetetlen, fölcserélhetetlen hasonlatról van szó.

„Különféle regényekkel bajlódtam, hogy azután sorra-rendre elvessem őket: egyik sem bizonyult a számomra lehetséges regénynek.” (*A kudarc*)

„... számomra egyetlen igazság létezik csak, az *én igazságom*, és akkor is, ha az tévedés...” (*Kaddis*)

A *Sorstalanság*-nak, *A kudarc*-nak és a *Kaddis*-nak nem egy történet adja a gerincét, hanem egy metafora áll a középpontjában. Alapvetően lírai jellegű alkotások, sőt, olyan szövegek, amelyeknek – mint maga Kertész Imre is nyilatkozta a *Sorstalanság*-gal kapcsolatban – „titkos, belső zenei szerkezetük” van. Kertész a jellemábrázolás „tizenkétfo-

kúságára”, atonalitására figyelmeztetett. Én legalább ilyen fontosnak tartom, hogy a regénykonstrukciók rendkívül szigorúak és egységesek (bár előre át nem láthatók). Egy-egy alaptémát variálnak, futtatnak ki, valahogy úgy, ahogy a zeneirodalomban a fűgák. Auschwitz, Auschwitz emléke nem a témájuk, hanem az anyaguk.

Figyeljük meg a körülményeskedő, ugyanakkor különleges műgonddal megkomponált, végső pontosságra törekvő mondatokat, melyekben viszonylag kevés „információhoz” viszonylag sok megfontolás, utalás, közbevetés társul. Egy emlékezetében kutató, morfondírozó ember „belső beszéde” működik így. Kertésznek legbensőbb hajlama és legszembetűnőbb képessége, hogy ne az úgynevezett valóságot, hanem a gondolataiban testet öltő valóságot írja le. Arról ír, amit – hangsúlyozottan – ő talált ki, ő élt át, de – legalább ennyire hangsúlyozottan – semmi mást nem talál ki, mint a tényeket. Mert Auschwitz hasonlat, Auschwitz valaminek az anyaga, de kevés tényszerűbb tény képzelhető el nála. (Elképzelhető-e tényszerűbb tény? Kertész szerint: nem.)

Azaz: Kertész jó kantianus. S nemcsak „ismeretelméletében”, hanem „morálfilozófiájában” is. A *Kaddis*-partitúra egyik témája a Tanító úr története. A Tanító úr, Auschwitzban, az éhhalál küszöbén, visszaadja a nem neki járó kenyéradagot jogos tulajdonosának, az egyes szám első személyű elbeszélőnek-emlékezőnek. A Tanító úr – elbeszélőnk értelmezése szerint – nemcsak legalapvetőbb biológiai ösztöneit, hanem a rációt is megtagadta. Nem azt tette, amit tennie „kell” volna. Az ösztönökkel és a rációval szemben valami magasabb? mélyebb? késztetésnek (a gyakorlati tiszta ész néma parancsának) engedelmessé vált. Mert neki ez volt az egyetlen esélye az életben maradásra. Amint Kertész (*Kaddis*-beli) elbeszélőjének is csak egyetlen esélye van az „asszimiláció” elkerülésére, az életen kívül maradásra, a halálban maradásra egy olyan világban, ahol immár „ösztöneink ösztöneink ellen működnek”.

A belső beszédnek kötő- és módosítószócskák alkotják a cementjét. Egy „csakugyan”, egy „semmi kétség”, egy „természetesen” (az utóbbi talán Kertész legszenvédélyesebben hangzó, egyúttal legambivalensebb jelentésű szava) itt felér akárhány alannal vagy állítmánnyal. Ezek az apró kiemelések, közbevetések kötik meg az egyébként gyorsan tovasikló vagy bizonytalanul gomolygó érzelmeket, gondolatokat. „Csakugyan”, „semmi kétség”, „természetesen”: ezek a mi végső érveink, valóban. „Valóban.”

A tiszta gondolkodás – vagy tiszta zene – tartalmatlan kötőformákból áll, módosítás, ami semmit sem módosít. Kertész Imre mondatai úgy tartalmasak, hogy bennük a lírai-zenei töltés a tartalom részévé válik.

Kertész nyelvhasználata – s nemcsak nyelvhasználata, hiszen nála egy mélyen átélt létszemléletről, nem pedig technikáról van szó – Kafkát és – különösen a *Kaddis* esetében – Thomas Bernhardot juttatja az eszünkbe. (Kertész igazi humorista, ugyanúgy, ahogy Kafka és Bernhard is az volt.)

„Akár egy kutya! – mondta K., s úgy érezte, szégyene talán még túléli őt.” (Kafka: *A per* utolsó mondata.)

„Zavarban voltam... S nem pontosan tudom, mi okból, de most először történt velem, hogy olyasmit éreztem, ami azt hiszem, csakugyan, egy kissé a szégyenkezéshez hasonlított.” (*Sorstalanság*)

„... azért élünk, hogy tudjunk és emlékezzünk, és talán, sőt valószínűleg, sőt majdnem egészen biztosan azért tudunk és emlékezzünk, hogy legyen, aki szégyenkezik miattunk, ha már megte-remtett, igen, neki emlékezzünk, aki vagy van, vagy nincs, hisz oly mindegy, mert van vagy nincs: végső soron egyre megy, a lényeg, hogy emlékezzünk, hogy valaki – bárki – szégyenkezzen majd miattunk és (esetleg) érettünk.” (*Kaddis*)

A *Kaddis*-ban nyíltan hivatkozik rájuk: az utalások-idézetek ismétlődő-variálódó (zenei) témákká válnak.

„De – igen – legalább a kudarcra törekedni kell, mint Bernhard tudósa mondja...” (*Kaddis*)

Előkelő rokonság. Nyugodt lélekkel le merem írni, hogy a színvonalra is kiterjed. Minden további értékítélet nélkül: Kertész regényei még a Kafka- és Bernhard-regényeknél is zártabb struktúrák. Talán azért, mert nem egy sokféle alakot öltő rögeszme vagy kényszerképzet, hanem egyetlen rögeszmés, kényszeres metafora áll a tengelyükben.

Ha most az egyes mondatokon túl a nagyobb egységeket vesszük szemügyre (mintha egyáltalán „szemügyre vennénk” valamit, és nem arra keresném a választ, hogy miért ütnek mindig gyomorszájon Kertész Imre regényei), akkor a *Sorstalanság*-ban, a *kudarc*-ban és a *Kaddis*-ban egyaránt egy-egy alaptéma fűgaszerű kibontakozását követhetjük nyomon.

A *Sorstalanság* alaptémája a természetesség. Ami a tizenhat („valójában” tizenöt) éves fiúval történik, az lépésről lépésre: „természetes”.

„... én is megtettem a magam lépéseit, és nem csupán a birkenai sorban, hanem már itthon.” (*Sorstalanság*)

Nincs e lépéseknek magasabb céljuk, mélyebb értelmük. Megtörténnek, anélkül, hogy – ráadásul – szükségszerűek lennének. De – ellenszólam! – a lépések között mindig van egy lépésnyi idő. A fiút csak a szükségszerűség eszméje tudná – utólag, mint regényfigurát – teljesen maga alá gyűrni. Ha ez az eszme nem működik – mert az író nem találja ki –, akkor a lépések közti (belülről: végte- len) űrben:

„De beljebb, a macskaköves, messzi lágerutcákat is mozgás; lanyha szorgoskodás, tevés-vevés, időtöltés jelei népesítették be... Imitt-amott gyanúsabb füstök keveredtek el barátságosabb gőzökkel, valamerről ismerős csörömpölés szállt fel hozzám puhán, mint a harangszó álmainkban...” (Sorstalanság)

A tizenhat éves fiú Mersault-val van közeli rokonságban, Camus közönyös hőisével, akiből az anyján szánakozók szabadítják fel a tetszhalott indulatot.

„Megérti, megérti-e vajon? Mindenki kiváltságos helyzetben van. Csakis kiváltságok vannak. Egy nap majd a többit is halálra fogják ítélni. Őt is halálra ítélik. Mit számít, ha a gyilkossággal vádolt azért veszti el életét, mert nem sírt anyja temetésén? (Camus: *Közöny*)

A természetesség – zenei – ellenszólama az abszurditás. A lét az, ami Auschwitzot is megelőzi. Az auschwitzi „muzulmán”, a közönyösen szemlélődő tetszhalott: szabad. De szabadsága az általános negativitás része. Ugyanakkor ez a „negatív” szabadság valami elvehetetlennek (és elkerülhetetlennek) a torz visszfénye (pontos tükörképe).

A gyomorszájra mért ütés: a téma villámgyors kisiklata: egy hirtelen felismerés. Az, ami alaptémának látszott, vagyis a „természetesség”, ellenszólam volt csupán, az igazi alaptéma pedig, mely kezdettől ott bujkált a mondatok döccenőiben: az abszurd szabadságélmény, a halálraítéltek – azaz mindenki – elorozhatatlan jussa.

A kudarc-ban megint egy camus-i rekvizitum tűnik fel, Sziszüphosz kavicsá koptatott kősziklája, amit Kertész Imre szépen végigrugdos a regényen. Az alaptéma itt: az emlékezésre való képtelenség. Azaz itt már a felszínen sem Auschwitzról, hanem Auschwitz emlékéiről, s egy másik szinten a Sorstalanság megírhatatlanságáról van szó. A végső nagy ütés: megint csak az ellenszólam (az igazi szólam) diadalmas kifuttatása. Hiszen az egész regény arról szól – ébredünk rá –, hogy az író nem tud és nem is hajlandó szabadulni tárgyától. Hogy ragaszkodik hozzá. Hogy ez az, amihez ragaszkodik.

Lehetetlen pontosan emlékezni, lehetetlen mást tenni, mint újra és újra megpróbálni emlékezni, lehetetlen felejteni.

„... éppen e tekintetben történt vele valami visszavonhatatlan fordulat: minden, ami történt és történik, vele történt meg és történik, és többé semmi sem történhet vele e jelenlét metsző tudata nélkül.” (A kudarc)

A Kaddis a meg nem született gyermekért a két korábbi regénynél is tisztábban zenei konstrukció. Kertész fantasztikus iramban rohan előre, azaz körbe (fuga [lat.]: futás, menekülés), miközben egy-egy hirtelen felismerés (a „természetesség” uralmát megtörő paradoxon, azaz – végső soron

– vicc) témává, szerkezeti elemmé válik, hogy most már az új téma is beépüljön az idézetek, utalások egyre terebélyesedő polifóniájába.

Körülmények: – a háború előtti Magyarország, – Auschwitz, – a háború (Auschwitz) utáni Magyarország.

Benyomások: – „totális asszimiláció” „a fennálló viszonyokhoz, – „pedagógiai diktatúra”, – „paternális rémuralom”, – a kultúra mint „romhalmaz”.

Reakciók: „... egy szerényen igyekvő, nem mindig kifogástalan előmenetelő tagja voltam az életem ellen szőtt hallgatag összeesküvésnek.”

Ezek azok a mondatok, mondatgyökök, amelyek így, szépen kitergetve Kertésznél sosem jelennek meg, amelyek – a regény megírásának idejére, vagy sokkal inkább: kezdettől – egy szétbogozhatatlan szövevényt alkotnak.

A téma megjelenik:

„... a megszokott rokon néni helyén egy kopasz nő ült a tükör előtt, piros pongyolában... értem már, ki vagyok...”

Oldalakkal később élményszerű felismerésből „természetes” hivatkozási alappá válik:

„Zsidóságom megmaradt homályos születési körülménynek, még egy hibámnak a többi közt, kopasz nőnek a tükör előtt, piros pongyolában...”

Az egyes szám első személyű elbeszélő-émlékező házassága és válása történetét mondja el, pontosabban azt, miért nem sikerült az élethez „asszimilálnia”, még pontosabban és durvábban azt, miért nem akart gyereket.

„Nem!”

A regény első szava, a partitúra első hangja, a nyitó jalkiáltás (a szintén emlékezetes bernhardi novellazáró „igen” méltó párja) egy csak negatívjáról megmutató kegyelmi állapot kulcsszava.

A fúgaszerkezet minden korábinál egységesebb. Az – igenlő – ellenszólamok (feleség, szülő, tanárok, az egész gyerekkor az egész élet, az írói érvényesülés, az „asszimilálódás” lehetősége) cérnavékony hangon ciripelnek, a „nem!” viszont nagy erővel és sokféle változatban csendül fel.

Így az abszurd reménytelenség (pontosabban: remény nélkülség) hangján, Paul Celan *Halálfüggájának* motívumait idézve-megszólaltatva:

„Ezekben az években ismertem fel a munkám igazi természetét is, ami lényegében véve nem más, mint ásás, a tovább-, a végigásása annak a sírnak, amelyet mások kezdtek megásni nekem a felhőkbe, a szelekbe, a semmibe.”

Vagy a – megfogalmazhatatlan, negatív – remény karkai hangján:

„... hogy így végül is fennmaradjon, mindegy: kinek – mindenkinek és senkinek, annak, aki van