

Lengyel Dávid
„Kertész” leszek?

Clara Royer
Kertész Imre-életrajzának fogadtatása

Kevesebb mint egy évvel Kertész Imre halála után az Actes Sud francia kiadó 2017 januárjában megjelentette Clara Royer *Imre Kertész: „L’histoire de mes morts” (Kertész Imre : „Halálaim története”)* című kötetét, amely az író első francia nyelvű életrajza. Valójában több egy életrajznál: egy, elsősorban a frankofón közönségnek készült, a pályaképet és életművet bemutató monográfia, avagy értő bevezetés az író munkásságába.

Jól kezdődött az új év. Január 17-én, mint mindig, most is előbb értem oda. Egy észak-párizsi könyvesbolt előtt álltam, figyelve, hátha vannak már ismerős arcok a kirakatnál vagy az utca másik oldalán. A meghirdetett időpont után negyed órával, ahogyan erre felül illik, gyűlni kezdtek az emberek. Clara Royer könyvbemutatójára jöttünk. A frissen megjelent kötetel megrakott asztal előtt már sorakoztak a kempingszékek, és egy pár üveg bor meg poharak is álltak a bolt egyik szegletében. Aki előbb ért ide, az mintha szégyellné az igyekezetét, egy ideig mustrálta a kínálatot. A boltot vezető fiatal pár láthatólag hozzászokott már az efféle elterelő hadműveletekhez. De ekkora érdeklődésre nem számítottak. Mire befutott a bemutatandó könyv szerzője, az üzlethelyiség megtelt. A szerző a tanár rutinjával válaszolt az első kérdésekre, a közönség pedig, szinte észrevétlenül, egy ajándék miniszemináriumot kapott Clara Royer-tól. Kertész Imre élete és munkássága. Az „élete és munkássága” kifejezésben az „és” olyan természetességgel „jött át”, amilyenvel akkor találkozunk, ha valaki nagyon jól ismeri azt, amiről be-



Fotó: Kóbányai János

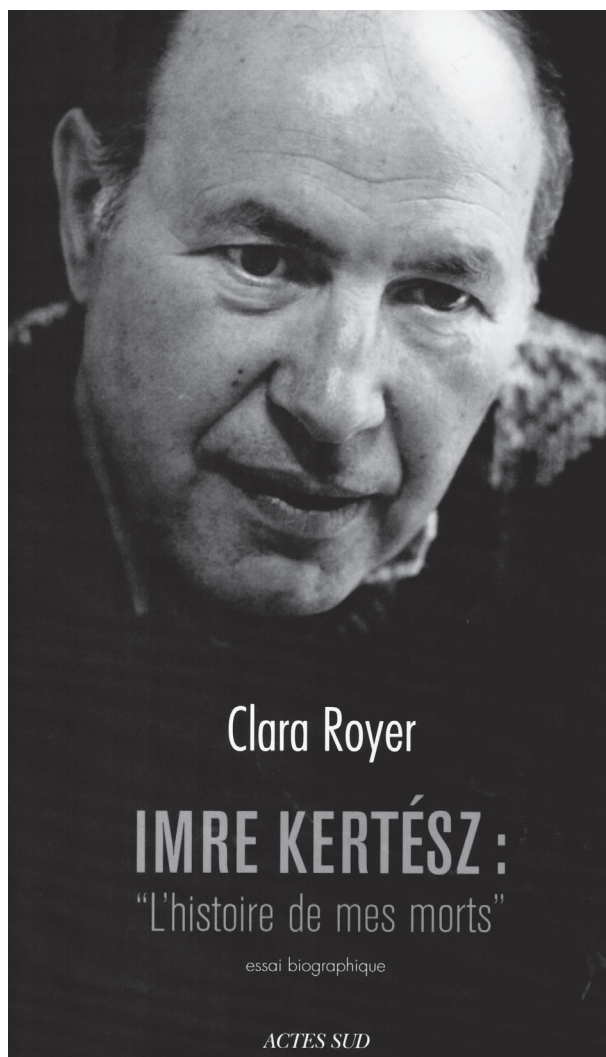
Clara Royer egy budapesti teraszon

számol. Clara Royer szavai élőben tükrözték könyvének fő erényeit, egy sajátos ritmikát: az „és” első hangsúlya, amikor élet és mű, illetve mű és sors összefonódnak, majd a második hangsúly, amikor író és magánember külön-külön életet kezdenek élni. Az előbbi talán illusztrálható a *Gályanapló* egyik be-

jegyzésével: „Minden műnél, amit hitelesnek látok, még a tudományosnál is, azt érzem, hogy az alkotó először belepusztult a felismert igazságba, és azután feltámadt általa. – Enélkül nem igazság az igazság – [...]” (*Gályanapló*, 114. o.). Az utóbbi pedig talán azzal, hogy Kertésznek mindig is volt egy felszíni élete és egy „igazi”.

Magyarországon Clara Royer neve ismerősen csenghet a *Múlt és Jövő* olvasóinak. 2008-ban a lap hasábjain jelent meg *Az apai Történetől az anyai Írásig. Pap Károly és Gelléri Andor Endre* című tanulmánya, majd 2015-ben ugyanott jelent meg kritika a szerző első, *Csillag* című regényéről. A regény eredeti címe magyar, *Csillag* – már ez is jelzi, hogy Clara Royer-t szoros kapcsolat fűzi Magyarországhoz és a magyar zsidóság történetéhez. Ennek jegyében kezdte franciaországi egyetemi pályafutását és tanult meg kiválóan magyarul. Magyarnyelv-tudását különösen fontos kiemelni januárban megjelent könyve, az első francia nyelvű Kertész Imre-monográfia kapcsán. Továbbá a *Múlt és Jövő* 2015. januári *Saul fia*-különszámából kiderülhetett, hogy Clara Royer Nemes Jeles László filmrendező első nagyjátékfilmjének társforgatókönyvírója volt, így jelentős szerepe van a *Saul fia* nemzetközi sikerében. 2017 elején, a Kertész-monográfia megjelenésekor több francia média kiemelte, hogy Clara Royer magyarnyelv-tudása könyvének egyik fontos eszköze. Royer ugyanis eddig kiadatlan szövegekre is támaszkodott, nevezetesen Kertész Imre Berlinben őrzött hagyatékára. A hagyaték többszáz oldalnyi, évtizedek alatt íródott naplójegyzetet foglal magába, és részleges felhasználásuk a biográfia egyik érdekessége. Egyrészt, mert így fény derül arra, hogy a kiadott Kertész-naplók művekké átdolgozott könyvek.

Clara Royer előbeszéde nem nélkülözötte a szakértői elemzést és a humort sem. Először elmerült a Kertész-szövegekben, majd – visszatérve a felszínre – saját, befogadói helyzetét szemlélte. Reflektálva arra a helyzetre, amikor maga Kertész érezte meg az „intézményesedésben” vagy a „hivatalos” író szerepében rejlő csapdát. Hogyan lehetséges egy „nehéz”, „súlyos” életművet úgy bemutatni, hogy ne ijedjünk meg tőle? Ez majdhogynem pedagógiai feladat, megoldása Royer kettős helyzetéből fakad. Egyfelől a szerző a Sorbonne-Paris IV egyetem docense, szakterülete a magyar és közép-európai irodalom története. Másfelől természetesen olvasó, azok közül, akik számára Kertész Imre könyvei egyfajta sokkot jelentettek. Megírni egy Kertész-monográfiát tehát egyszerre szakmai kihívás és személyes ügy. Könyvének bevezetőjében Clara Royer



kitér a kettős eredetre: a monográfia egy megrendelés eredménye, egy, még Kertész életében rendezett egyetemi szimpóziumhoz is kötődik, de létrejöttét éppúgy köszönheti a *Kaddis a meg nem született gyermekért* című regénynek. Royer húszévesen, a *Kaddis* francia kiadásával fedezte fel az író Kertész Imrét, és e mű elolvasása után döntött úgy, hogy jobban megismeri a Kertész-életművet. Tizenhárom évvel később, az említett egyetemi szimpózium „ürügyén” személyesen is találkozott az íróval annak budapesti lakásán. Az akkor már súlyosan beteg, de szellemileg teljesen önbirtokló Kertész Imre készségesen válaszolt a fiatal kutató kérdéseire. A 2013 júliusa és 2015 májusa közötti interjúk hozzásegítették a szerzőt, hogy Kertész-monográfiája hiteles legyen. Abban az értelemben, hogy Royer közeledése nem erőszakos, éppen ellenkezőleg – olyan atmoszférát teremt, ahol az író kötetlen emberként jelenik, meg és mintegy áldását adja az

életrajzához. „Kertész először vonakodott” – mondta Royer Frédéric Worms filozófusnak a France Culture rádiócsatorna egyik, idén márciusban készült műsorában. „Életrajzot rólam? Nem érdemes!” – idézte magyarul a *Sorstalanság* íróját, aki utóbb azzal a feltétellel működött közre, hogy a biográfia találja meg a hozzá illő formáját. Ez az, amit Clara Royer a rádióinterjúban paktumnak nevezett. „Tilos volt epikus történetet írnom, valami olyasmit, hogy »Kertész Imre felemelkedése, tündöklése és bukása«. Clara Royer-nak nincsen könnyű dolga: egy következetesen önreflexív író és egy kíméletlenül önvizsgáló alkotó életművét „dolgozza fel”. Kertész ezen az alapon sem volt hajlandó besoroltni az úgynevezett holokauszt-irodalomba. Ő az írás írója, pontosabban az újraalkotott nyelv, anellyel a szubjektum saját létezését nem bizonyítja, hanem magáévá teszi (vagy visszaveszi azoktól, akik el akarták tőle venni). Mit írhat még Clara Royer Kertészről? Az író több évtizeden át vezetett naplói nem merítik-e ki saját célkitűzését, hogy számot adjon az alkotás korszakairól és fázisairól, együtt tárgyalva azokat a magánember Kertész Imre fejlődésével? Clara Royer tisztában van az életrajzírás mint irodalmi műfaj csapdáival. Amikor az író francia kiadójának munkatársa, Martina Wachendorff megpróbálja rábeszélni őt, hogy írjon egy monográfiát Kertész Imréről, a fiatal kutató kibúvót keres. Kertész szavaira támaszkodik a *K. dosszié*-ban:

„Teljes kényelemben és biztonságban ülünk történetünk végpontján, és elégedetten visszacsámogjuk a fényes diadalmenetet. Megfosztjuk magunkat minden kockázattól, mert minden lépésünk a cél felé megtett további lépés, és valamennyi lépésünkben tökéletesen megbízhatunk: csupa helyes dolgot művelünk, mert hiszen a célunk felé haladunk. Ezért ültünk az Auschwitz felé pöfögő vonaton, ezért nem lökött a bal oldalra a Birkenauban szelektáló orvos, ezért húztak ki barátságos kezek Buchenwaldban a hullák közül és így tovább... Így aztán beteljesülne a történet, csak hogy az nem egy elégtétel Jób-története volna, mint ezt talán te gondold, hanem egy közönséges giccsé, egy nevetséges pojáca karriertörténete. Minden egyedi történet giccs, mert kibújik a törvényszerű alól. Minden egyes túlélő pusztán az egyes esetekben bekövetkezett üzemzavarról tanúskodik. Csak a halottaknak van igazuk, senki másnak.” (DK, 164–165. o.)

A Kertész-életrajz, a maga csaknem négyszáz oldalával, önmagában tekintélyt parancsoló mű. A nehézség: elkerülni a parafrázist és az ügyetlen újrafogalmazást. Bár itt felmerül a kérdés, hogy ugyan mi lenne az ügyes vagy a „megfelelő”. Pon-

tosan, mintha az ügyetlenséget kellene, úgymond, hasznunkra fordítani, annyiban, hogy az ad lehetőséget egy új nyelv megteremtésére. Feltétlenül szükséges-e a periodizálás? Ha vannak is korszakok, azokat nem az idő előrehaladása hozza létre, hanem a stílus fejlődése, vagy hogy kevésbé legyünk célorientáltak, a stílus alakulása. Clara Royer könyve rávilágít az „élményanyag” Kertész által oly erőteljesen bíralt egyeduralmára, és mindezt egy olyan igényhez méri, amelt meg akarja ismerni önmagát és tapasztalatai természetét. Van-e ehhez hasonló igény az olvasóban? A szituációt leíró szubjektum ma ki van téve annak, hogy elvész a részletekben, és nem tudja rekonstruálni, hogyan is jutott el oda, ahová eljutott. Ha mégis képes rá, visszanyerheti szabadágát, a döntés szabadságát. És a nagy író tehát életművével mondja el, hogy a helyzet, ahová jutottunk *érdekeljen* bennünket. A totalitárius államban a felejtés politikája érvényesül, vagy a mindenkori aktualitása, amely mindenkit elsöpör az útjából. E megállapításaiban Royer Kertész frankofón recepciójára támaszkodik – főképpen, de nem kizárólagosan a *Sorstalanság*éra. Clara Royer különösen fontosnak találja kiemelni Kertésznél, hogy az ő nem a történettudomány, hanem a regényírás, azaz a fikció mellett döntött. Ezen a ponton a szerző fejtegetései nagyban támaszkodnak *A kudarcra*, onnan a kötetben szereplő következő részlet:

„Amíg emlékeztem, nem tudtam regényt írni; amint pedig elkezdtem regényt írni, megszűntem emlékezni. Nem mint hogyha emlékeim hirtelen elvesztek volna: csak megváltoztak. Átalakultak bennem valamilyen ládafia tartalmává, ahová az általam szükségesnek látott időközökben be-benyúltam egy-egy felváltható bankóért. Válogattam köztük: erre szükségem volt, arra meg nem. Életem tényei, úgynevezett »élményanyagom« már csak zavart, korlátozta, nehezítette munkámat – annak a regénynek a létrehozatalát, aminek eredetileg a létfeltételül szolgált, s amelyből az mindvégig táplálkozott. Munkám – a regényírás – voltaképpen másból sem állt, mint élményeim következetes elsorvasztásából, egy olyan művi – ha úgy tetszik: művészi – formula érdekében, amelyet a papiroson – s kizárólag a papiroson – élményeim megfelelőjének ítélttem. De hát ahhoz, hogy megírhattam, regényemet annak kellett tekintenem, ami minden regény, általában véve: elvont jelekből álló képzőművészetnek, műtárgynak. Anélkül, hogy észrevettem volna, nekifutottam és szökkentem egy nagyot, s a személyesből egyetlen ugrással a tárgyiban, az általánosban termettem; most azután hökkenten nézek körül.” (*A kudarc*, 76-77. o.)

Clara Royer érdeme, hogy a francia közönség számára áttekinthetővé teszi a Kertész-életmű részeit, hogy szinte felkarolja a többszáz oldalas naplókat, és egy útvonalat ajánl az olvasóknak, hogy az úton végighaladva ismerjék meg nemcsak a műveket, hanem azok tágabb kontextusát. A kontextus ott nem csak Auschwitzot jelenti, hanem a kort, amelyben létrejött a Kertész-korpusz. A könyv tehát korrajz is. Geneológia, abban az értelemben, hogy feltérképezi Kertész irodalmi rokonságait: először Thomas Mann, különösen a *Varázshegy* tartós hatását, majd kitér Albert Camus és Alain Robbe-Grillet nyomaira is Kertész munkáiban, Érdekes például, hogy Kafka neve viszonylag későn jelenik meg. Kertész *A kastély* szerzőjét az „előérzet” írójaként tartja számon. Aztán itt vannak más írók, akiktől Kertész elhatárolja magát: Dosztojevszkihez való viszonyát Royer ambivalensként értékeli az esztétizáló hajlama miatt. Úgyanígy szigorú ítélet alá esik Jorge Semprun *A nagy utazás* című könyve. Semprun ugyanabban a táborban volt, mint Kertész – Buchenwaldban. Mégis, kettőjük megközelítése a koncentrációs táborhoz teljesen különbözik. Mint az életrajzban olvasható, Kertész *A kudarc* oldalain pellengérré állítja a sempruni dramatizáció eszközeit. Semprun egyik alakja, Ilse, Buchenwald Lucrezia Borgiájaként jelenik meg, vagyis egy olyan giccses stilizáció eredménye, amelyet Kertész teljességgel visszautasít. Magyar megjelenésétől kezdve Semprun könyve sokáig Kertész riválisa lesz, ami ellen úgyszólván ellenszérumot keres, és mindvégig kitagadott mű marad. Kertész „befutása” német nyelvterületen hozzásegíti őt ahhoz, hogy megismerkedjen Hans Mayer vagy írói nevén Jean Améry szövegeivel vagy Paul Celan költészetével.

De mi a helyzet a magyar írókkal, a magyar „irodalmi élettel” a Rákosi-korszak, illetve a Kádár-éra ideje alatt? A francia olvasónak – és a magyarnak is – érdekes kontraszt lehet, hogy Kertész úgynevezett fiatalkora, az ötvenes évek, a bohém élet időszak, mintha a magyarországi sztálinizmus nem érintette volna meg. Ez az időszak a felejtésé. Egy ideig Kertész újságíróskodik a *Világosság* című lapnál, idősebb korára bevallva, hogy romantikus elképzelései voltak az újságírásról. A „grand reporter” szerepe tetszett neki, egy Koestler-féle figura, amely szerep azonban a Rákosi-éra kellős közepén és főleg annak féltis témáival nehezen volt kivitelezhető. Mint Clara Royer *Az angol lobogót* olvasva rámutat, Kertész számára az első minta a katasztrófa előtt(i) író Szép Ernő volt, ő, akinek élete ebben a bon mot-ban sűrűsödik össze: „Szép Ernő voltam.” A fiatal Kertésznek Szép Ernő *Adámcsutka* című regényére szüksége volt. De fiatal korára visszate-

kintve nem adja fel az önreflexiót. Koestler pedig *A végső kocsmában* tűnik fel, aki elég jól megtanult angolul ahhoz, hogy egy idegen nyelven írjon. Kertész így ír *Az angol lobogó*-ban:

„Ez az erről az újságíróról, tehát némileg az újságírásról is szóló könyv mit sem tudott a katasztrófa-kori újságírásról, egyáltalán, a katasztrófáról; ez a könyv kedélyes volt és bölcs, vagyis tudatlan könyv volt, de a tudatlanság csábításával az én számomra végzetes hatású könyv. Lehet, hogy ez a könyv hazudott, de – a mai emlékezetem szerint – biztos, hogy őszintén hazudott, és igen valószínű, hogy akkor nekem éppen erre a hazugságra lehetett szükségem. Az ember mindig ugyanolyan pontosan és ugyanolyan haladéktalanul rátalál a számára szükséges hazugságra, mint amilyen pontosan és haladéktalanul rátalálhat a számára szükséges igazságra is, ha egyáltalán szükségét érzi az igazságnak, azaz az élete felszámolásának. Ez a könyv magát az újságírást amolyan könnyed foglalatosságnak, a *tehetség kérdésének* tüntette fel, és ez teljesen megfelelt akkori, valamilyen könnyed, de azért némileg intellektuális életről szőtt, teljességgel képtelen és teljességgel tudatlan ábrándjaimnak.” (*Az angol lobogó*, 26–27. o.)

Clara Royer biográfiájának ez az úgyszólván „dramaturgiai” motorja vagy a gerince: a kettősség – de azt nem díszletként rekonstruálja, hanem Kertész életének és műveinek szerves, a szó szoros értelmében elengendhetetlen, részeként. A Kertész-monográfia nem a majdani író születésével, hanem 1945-ös visszatéréssel kezdődik Budapesten. Visszatérés a Madách gimnáziumba. Anyjának megtalálása. A különféle beilleszkedési, illetve *beillesztési* kísérletek, mint például a MÁVAG-nál, sorra becsődölnek. Kertész bohém éveinek tanúi Mándy Iván, Szenes Iván és a Madách gimnáziumban megismert Bokor István, aki 1956-ban elhagyja az országot, és az Egyesült Királyságban telepedik le Stephen Barlay néven. Kertész 1953-ban ismerkedik meg a nála kilenc évvel idősebb első feleségével, a vajdasági születésű Vas Albinával. Az akkor harminchárom éves Albina éppen Kistarcsáról szabadult, és egy budapesti kávézóban tudott elhelyezkedni pincérnőként. Közös életüket a Török utca 3. szám alatt kezdték, ahol a pár harminc évig lakott. 1958-ban kezdődött Kertész Imre operettszerzői karrierje. Kállai István, az *Irány Caracas!* című nagysikerű vígjáték írója kereste meg a huszonnyolc négyzetméteres lakásán. Mikor Kertész azt mondja: „Regényt írok”, Kállai csak annyit mond: „Éhen akarsz halni?” Így indult kettejük munkája, először a *Csacsifogat* című darabbal, amit más szerzőtársakkal több hasonló darab követett,

például a *Bekopog a szerelem* vagy a *Doktorkiasszony*.

Ha most visszatérünk Kertész fiatal korára, ahogyan ő számol be róla, szembetűnő az a kérdés, amelyet feltesz magának: hogyan lesz valakiből író? Itt a tét nem csupán a beillesztés a magyar irodalom történetébe, irodalmi rokon- és ellenszenvек felsorolásával. Clara Royer másik vezérfonala, hogy egyes szövegek keletkezéstörténetét is feltárja, legfőképpen a *Sortalanságét*. Itt érdekes és értékes adat, hogy a *Sorstalanság* munkacíme *A muzulmán* volt. A „muzulmán”, vagyis az élőhalott vegetatív állapotába került túlélő, olyan fogalom, amelynek a hetvenes évek óta terjedelmes irodalma van. Az egyik könyv, amely a „muzulmán” foglalkozik Giorgio Agamben olasz filozófus könyve, az *Ami Auschwitzból marad* (*Quel che resta di Auschwitz*, 1998), amit Royer szerint Kertész is olvasott, német vagy angol fordításban. Ám Royer esszéje nem filozófiai fejtegetés lévén, a Kertész-életrajz nem tartalmaz párhuzamokat a fogalom utóéletével. A későbbi *Sorstalanság* első írásos nyoma 1960-ból származik, Kertész akkori naplójából. De az első „lökést” egy öt évvel korábbi esemény adta, *A kudarc* L-alakú folyosója, Kertész katonasága után. Ekkor tudatosul benne, hogy regényt kell írnia. A másik alapvető tapasztalat a katonaság alatti börtönőr-szerep volt, amikor bebizonyosodott előtte, hogy tettes és áldozat helyzete felcserélhető.

Ha arra vagyunk kíváncsiak, Kertész milyen miliőben találta magát a Kádár-korszakban, gyakran visszatérünk Szigligetre. Kertész itt találkozik a fiatal Spiró Györggyel, akit az író hamar a *Sorstalanság* első értő olvasói között tart számon. Ottlik Géza is fontos író társ lesz – és bridzspartner. A legfontosabb találkozás azonban Pilinszky János nevéhez fűződik. Clara Royer egy Pilinszkynek írt „rajongói” képeslapról számol be, amelyet Hafner Zoltán talált meg Kertész irataiban és amely valószínűleg az egyetlen ilyen dokumentum Kertész tollából. A Szigligetet a rendszerváltásig látogató író Pilinszkyben felismeri az Auschwitz okozta mély kétségeket és a szolidaritást. A Kertész-életrajz fontos oldalakat szentel az 1989 utáni magyar irodalmi életnek is. A könyv ezen oldalai segítik a francia olvasót abban, hogy jobban megismerje, Kertész Imre miért érezhette magát idegennek az immáron demokratikus Magyarországon is. Itt elsősorban Csoóri Sándor 1990 szeptemberében megjelent *Nappali bold I–IV*. című írására gondolunk. Az életrajz rekonstruálja a korabeli légkört, és főképp azt, hogy Csoóri hogyan elevenítette fel a népi–urbánus-vitát a magyar irodalom berkeiben, annak gyakran antiszemita felhangjaival.

A „közéleti” vonal azonban mindvégig egyen-

súlyban marad egy másikkal. Ez utóbbi a művek értelmezéséhez vezet. Kertész elkerüli az Auschwitzból visszatértek heroizálását, Mint *A kudarc*ban írja, a „hivatásos humanista” nem hallja meg, vagy nem akarja meghallani, hogy Auschwitz mint rendszer, mint paradox életforma, az áldozatot is bemocskolja; vagyis az áldozat nem maradhat ártatlan, legálábbis is a túlélő nem. Mert saját túlélésében közreműködött, anélkül azonban, hogy cinkosnak nevezhetnénk. Ezért érdekes, hogy Clara Royer nem alkalmazza Kertészre a sokszor emlegetett szókapcsolatot: a „túlélők büntudatát”. Ha azt mondjuk, a túlélő Kertésznél egy totalitárius rendszer túlélője, ezzel máris legalább két dolgot állítunk. Egyfelől – mint azt Kertész írja *A holocaust mint kultúrában* – a koncentrációs táborok léte szakít a „klasszikus antiszemitizmussal”, illetve túllép azon. Másfelől az, hogy Kertész Auschwitzot rendszerként írja le, nála azért is lehetséges, mert nem nyugati túlélő, hanem keleti. Pontosabban: ő, bár megtehetette volna, hogy elhagyja az 1945 utáni Magyarországot, ám mégis ott maradt, hogy megírja, hogy *megírhasa* deportálásának történetét és a túlélő-létet. Kertésznél leitmotívként tér vissza az a kijelentés, hogy kettős életet él, egy titkosat és egy nyilvánosat.

Clara Royer Kertész-életrajzát nagyon jól fogadta a francia sajtó. Első regénye és a *Saul fia* társszerzőként írt forgatókönyve után ez a munkája beleilleszkedik kutatási területébe. Anélkül azonban, hogy lemondana a személyes hangvételtől. A *La Croix* újságírója, Antoine Perreud egyenesen „életrajzíró tündérnek” nevezi Royer-t, és rendkívül pozitív kritikájában kiemeli, hogy az Actes Sud kiadó megfelelő embert talált a megfelelő feladatra. Mint írja, az életrajzíró egy fizikailag legyengült szerzővel beszélget, és a beszélgetések mindegyike – összesen tizenhét – a halál árnyékában történik. Amikor Kertészt a saját életével szembesítik, illetve rábíráják, hogy mondja el azt, akkor Clara Royer nyomozást folytat, ő lesz a nyomkereső. Amikor azonban a nyomok eltűnnek, vagyis a párhuzam élet és mű között elveszti a „magától értetődőséget”, akkor Clara Royer Kertész írói munkásságát részesíti előnyben. „Akik nem ismerik a magyar irodalom eme óriását, kiváló előkészítő tanulmányra bukkannak. Akik pedig ismerik a műveit, azok a regények és esszék megírásának körülményeit fedezhetik fel: a lakhatási problémákat, a harcot a külvilág zajai ellen a nélkülözhetetlen, német márkájú füldugókkal, vagy a magyar Írószövetség viszonyát Kertészhez vagy méginkább, fordítva.” *A Le Monde* kritikusja üdvözli a szerző képességét, hogy kommentárja ne legyen szószátyár vagy tolakodó, éppen ellenkezőleg, hogy

átengedje a szót Kertész Imrének, az élő beszélgetőtársnak, amikor ez a közbeszólás a regények közelebbi megismerését szolgálja. Ez az életrajz bevallott célja. Mint azt több kritikus is észreveszi, a *Gályanapló* például az egyik leggyakrabban idézett Kertész-mű. Clara Royer minduntalan arra sarkallja az olvasót, hogy Kertész könyveit újraolvassa; innen a készítés, hogy e sorok írója is kiragadjon egy részletet az egyik naplóból, amely a hatvanas évek elejét, a *Sortalanág* megalkotásának kezdeti szakaszát dokumentálja:

„Romantikus pesszimizmus. Elutasítja a világot, de közben fülünkbe sugdossa titkait. Mint az alkalmi szélhámos, kicsalja fukaron rejtegetett rokonszenvünket. Lappangó tendenciája szerint ez a pesszimizmus ugyanis panasz, megadás és esengés. Legrosszabb formáiban burkolt felhívás »a józan észhez«. Ez a fellebbezés a győztes világhoz mindig meghallgatásra talál. Eredménye: érzelmes egymásra borulás, a hóhér megbocsát áldozatának. – Vigyázni tehát, zárt formára törekedni, mintegy üveglap mögé dugni a tartalmat, jól láthatóan ugyan, de hozzáférhetetlenül.” (*Gályanapló*, 11. o.)

De térjünk vissza a biográfia fogadtatásához. Gabrielle Napoli, az *En attendant Nadeau* (Nadeaura várva) című internetes irodalmi portál szerzője fel is válaszolja a kötet szerkezetét. Öt időszakot követhetünk nyomon: „A muzulmántól az íróig (1945–1956)”; „A kettős élet (1956–1973)”; „A legvidámabb barakk boldogsága (1973–1989)”; „Kertész, az európai (1990–1999)”; „A túlélő (2000–2016)”. A keletkezéstörténet egyik legfontosabb darabja az *Én, a hóhér* című Kertész-zsenge, amely több mint negyven évvel később, *A kudarc* című regényben találja meg a helyét. Tegyük hozzá Gabrielle Napoli beszámolójához, hogy kronológiai értelemben Thomas Mann Kertész Imre első „választott” írója, és a szintén torzónak számító *Bableves* című novella még nagyon is a *Varázsbegy* szerzőjének hatását tükrözi. A torzó még túlságosan *direkt*, téziszerű, ahol a fikatív szereplők még éppen szerepek, és megszólalásuk is színpadiasnak hat. Ezért jegyzi meg Kertész a Clara Royer-val folytatott beszélgetések során: „De én régényt akartam írni, nem filozófiát.” Az *En attendant Nadeau* is kiemeli, hogy Kertész számára többek között Kafka, Beckett, Camus és Thomas Bernhard jelentik a rokonságot, ám az irodalmi „családtagokon” kívül Kertész egyes zeneszerzőknél találja meg a közös hangot – pontosabban: egy-egy zenei szerkezetet, amely írásaira is jellemző. A zenében Schönberg kap kitüntetett figyelmet Kertésztől, mint akinek atonális zenéje segített az írónak saját nyelve létrehozásában, és akinek struktúrái a kertészi „funkci-

onális ember”-hez hasonlíthatóak. Itt nem feledkezhettünk meg Mahlerről sem – az ő kilencedik szimfóniája különösen fontos –, vagy Bartókról, mint akinek egyes művei *A kudarc* egész létrejöttét végigkísérték. A zene nem csak narratológiai szempontból érdekes.

A rendszerváltás utáni Magyarországon élő Kertész krízisét is leírhatjuk vele, mint egy, a siker mellett és közben megjelenő mély hangot. A siker – csapda. Az író könnyen „puhul” tőle, vagyis elveszíti a radikális kíméletlen stílust, ami eddig jellemezte. A Kertész-biográfia recepciója erre is felhívja a figyelmet, természetesen nem úgy, mintha erről a veszélyes sikerről Kertész nem tudott volna. Nagyon is tudott. Gabrielle Napoli a *Mentés másként* 2001. október 11-ei bejegyzését idézi, azaz olyan sorokat, amelyekben Kertész – egy évvel a neki ítélt Nobel-díj előtt – élesen látja a jutalmazás visszaságát: „[...] Auschwitzról írok; márpedig nem azért vittek Auschwitzba, hogy Nobel-díjat kapjak, hanem azért, hogy megöljenek; mindaz, ami velem ezen túl történt, anekdota. Az, hogy nem kaptam Nobel-díjat, ugyanolyan képtelenség, mint ha Nobel-díjat kaptam volna.” Kertész először a maga útját keresi, majd később a belső emigrációt tudatosan választja. A rendszerváltás új helyzetbe hozza, miközben Németországban lefordítják műveit. Mihez kezd egy ilyen szabadsággal? A *Le Point* című lap Royer Kertész-életrajzát a 2016-os év legjobb e műfajban írt könyvének tartja, és díjjal jutalmazta. Clara Royer könyve a *Le Point* számára is bevezető a Kertész-életműbe, afféle munkaeszköz azoknak, akik még tovább szeretnének olvasni. Az életrajz a huszadik század más, fontos személyiségeivel „versenyzett”: Raszputyinnal és – a hozzánk időben közelebbi – Léon Blummal. Utóbbinak éppen a zsidósága szolgáltatja az életrajz fő vonalát, innen a zsűri koherenciája.

Royer könyve más frankofón országban is visszhangra talált. A lausanne-i *Le Temps*-ban André Clavel méltatja a kötetet. Az életpálya rekonstrukcióját dicséri. „Visszatérés Buchenwaldból. Ami ezután jön, egy szinte végeláthatatlan átkelés az éjszakán, a kommunizmus éjszakáján. Kertészt elbocsájtják egy újság szerkesztőségéből, majd kétkezi munkával próbálkozik, aztán behívják katonának. 1956-ban úgy dönt, Magyarországon marad, és az anyanyelvén írja meg a *Sorstalanságot*. Clara Royer végigvezeti az olvasót az író életének fordulópontjain: az Írószövetséghez való viszonyán, majd kilépésén túl édesanyja majd első felesége halálán át egészen a nemzetközi sikerekig. Ez az életpálya vezetett ahhoz, hogy ma már Kertész Imre művei az európai kultúra alapvető alkotásai közé tartoznak.”

Kertész Imre *Gályanapló indítása a Múlt és Jövőben*

Az alábbiakban *Sorstalanság* című regényem „hát-tér-termékéből”, a regényírás idején vezetett naplóból közlök egy válogatást. Ez a regény és ami vele összefügg – vagyis minden –, ami 1960 és 73 között foglalkoztatott, s annyira intenzíven, hogy izgalmamat (és csüggedtségemet) kénytelen voltam naplórírással levezetni. Közlését – legalábbis az én szememben – most az indokolja, hogy magam is meglepetten látom: az anyag összeállítása során egy gondolkodás, egy szellemi tevé-vevés, ha nem is regénye (azt megírtam már *A kudarcban*), de valami töredezett fénykép-sorozata bontakozott ki, egy, bár igencsak közvetett, kor- és személyiségdokumentum, a végén valami írói hitvallásfélével is, amit többel, mással, eredetibbel kiegészíteni ma sem tudnék.

Mint mondtam, a közölt anyag válogatás, húzás, itt-ott legfeljebb a kontúrok határozottabb kirajzolásának végeredménye: egyéb változtatást nem hajtottam végre rajta, meghagytam a maga hevenyészetségében, minden gyengéjével – hiszen a kurta parancsszavak és az igehirdetészerű állásfoglalások is (és kivált épp ezek) a kétely és a gyengeség pillanatait idézik, a sötét, iránytalan pillanatok, amikor az elveszett és a semmibe meredő ember, egyéb híján, a naplójáért nyúl.

1960

Kellett lennie a táboréletben valami magába húzó erőnek. Jó lenne ismerni az emlékezés és a vágyódás kapcsolatát. (Miért színezi az emlékezést a vágy? És ha nem vágyódnánk, miért emlékeznénk? Mi ennek a kötésnek a pontos tartalma?) Egymás után két éjszaka volt tábor-álmom. Leghasznavehetőbb tartalmuk az eleven rémület. Egy tekintetben azonban érdekes, de csődöt mond az emlékezet: a fizikai fájdalomra emlékszem ugyan, de csak az eszemmel, az érzékeimmel nem, és lehetetlen is felidézni. Emlékszem, egy szinten már ez is megszűnik, az éhség is, a fázás is. Már nem vesszük észre, mi történik körülöttünk. Orrunk folyik, szemünk könnyezik, exkrementumainkat habozás nélkül termeljük ki, bárhol, bármikor. Aki ilyen állapotba jutott, azt nevezték muzulmánoknak. Értelme lassan elszenderedik, s elmerül emlékei zűrzavaros képzetibe. A muzulmán már nem szenved. Csodálatos belső élményeken megy keresztül, csak



Fotó: Kőbányai János

Kertész Imre Szigligeten

akkor éppen nem tud róla. Ha egyszer felépül, és ismét emberré változik vissza, ez az emlék gyakran megkísérti, és nem vallja be önmagának, hogy megmozdult benne valami tilalmas nosztalgia. Ember soha nem lehet annyira közel önmagához és Istenhez – talán helyesebb volna inkább Buddhát mondani. A „kialvás”, a nirvána itt úgyszólván a maga laboratóriumi tisztaságában tanulmányozható. A szent emberért két-három hét múlva eljön a halál, minden külső beavatkozás nélkül is. Nem fáj. Ellenkezőleg, édes és beteljesítő, mint a hajnali álom.

Tudni, érezni, akarni a sötét szabadságot, amit ez a munka megkíván. „Változtasd meg élted.”