



Kertész Imre

## GÁLYANAPLÓ

Az alábbiakban *Sorstalanság* című regényem „hátér-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 naplóírással levezetni. Közlését — legalábbis az én szememben — most az indokolja, hogy magam is meglepetten látom: az anyag összeállítása során egy gondolkodás, egy szellemi tevés-vevés, ha nem is regénye (azt megírtam már *A kudarcban*), de valami töredezett fénykép-sorozata bontakozott ki, egy, bár igen csak közvetett, kor- és személyiségdokumentum, a végén valami írói hitvallásfélével is, amit többel, mással, eredetibbel ki egészíteni 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 igehirdetésszerű állásfoglalások is (és kivált épp ezek) a kétely és a gyengeség pillanatait idézik, a sötét, iránytalan pillanatok, amikor az elveszett és a semmihe meredő ember, egyéb híján, a naplójáért nyúl.

Mottók: *„Que diable allait il faire dans cette galère?”* („Mi az ördögöt csinálhatunk ezen a gályán?”)

Molière: *Scapin furfangjai*

*„...Úgy látszik, hozzátartozik a megpróbáltatás lényegéhez, hogy az ember egy útvonalat visszafelé kövessen; s Martin e pillanatban már tudta is, hogy ez nem álom, hanem a jövő valami különös jelképe.”*

Malcolm Lowry: *Át a Panamán.*

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. Orunk folyik, szemünk könnyezik, exkrementumainkat habozás nélkül termeljük ki, bárhol, bármikor. Aki ilyen állapotba jutott, azt nevezték muzulmánnak. Értelme lassan elszenderedik, s elmerül emlékei zűrzavaros képzetibe. A muzulmán már nem szenved. Csodálatos belső élményeken megy keresztül, csak akkor éppen nem tud róla. Ha egyszer felébred, 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 álmom.

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

1963

Mi a művészet lehetősége, ha az az embertípus (a tragikus), amelyet sosem szűnt meg ábrázolni, már

nem létezik? A tragédia hőse a magát megalkotó és elbukó ember. De ma már az ember csak alkalmazkodik.

Vázlat a funkcionális emberről. Vázlat a modern életstruktúra szervezeti formáiról, ahol a funkcionális ember élete, mint valami jól szigetelt lombikban, lezajlik. A funkcionális ember valósága: tüneti valóság, az életet helyettesítő élet, az őt magát helyettesítő funkció. Vigyázat: a funkcionális ember elidegenedett ember, de mégsem a kor hőse ő: „az” elidegenedett ember, a funkcionális ember ugyanis választott, ha választása lényegében lemondás is. Miről? A valóságról, az egzisztenciáról. Mert, hogy nincs is szüksége rá: élete többnyire tragikus vétség, vagy tévedés ugyan, de szükségszerű tragikus következmények nélkül, mert hogy a következményeket nem a jellemek és a cselekvések öntörvénye, hanem a társadalmi szervezet egyensúlyigénye méri az emberre.

Vázlat a „valóságos életű” emberről, aki nem veszítette el spontán kapcsolatát a „meztelen, végtelenül egyszerű öntudattal” (Valéry).

Vissza a művészetben jelentkező problémához: a valóság nélküli, funkcionális életek nem alkalmasak rá, hogy művészi anyaggá váljanak. Sorsukon a semmi csillan át, minthogy ezek a sorsok nélkülözik azt az értelmet, amiben tragédia lehetősége rejlik.

Vázlat a „humanitás” válságáról, ahogy ez a művészetben jelentkezik. Erkölcsi együttélés — „elkötelezettség” —, vagy ott állni, ahol „a jót és a rosszat különválasztják”? Ha a társadalom minden erkölcsi szorongását a kollektívban oldja fel, akkor csak a szigorú fenntartás marad. Foglalkozhatsz az élet minden problémájával, csak magával az élettel nem mint problémával? Lehetetlen kérdésfeltevés, mert ha a művészet (irodalom) az élet problematikusága helyett csupán a problémáit kívánja látni, maga is funkcionális alkalmazott művészetté válik valódi helyett („meztelen, végtelenül egyszerű öntudat”). Mit ér a tehetség? Sosem volt még ennyire nyomasztóan követelő igény a „módszer”.

1964

Degas szerint a művésznek éppoly lelkiállapotban kell elkezdenie a művét, amilyenben a bűnöző elköveti a tettét. Nagyon pontos, és egyre inkább. Így már érthető is, hogy miért bánnak a jobb művészekkel úgy, mint bűnözőkkel.

Nietzsché olvasok — rakoncátlan. Nietzsche és a németek. Nietzsche Berchtesgadenben Hitlerrel beszélget. Nietzsche, a *Zurichusra* költője a *Mein Kampf*-ot olvassa. Nietzsche a Propaganda-minisztériumban Goebbels rádiószózatát hallgatja. Nietzsche Himmlernél. Nietzsche Himmler társaságában megtekinti Auschwitzot. Nietzsche, amint Übermensch-érdemkereszttel díszíti Sorge (Vas) Gusztáv, a sachsenhauseni KZ helyettes parancsnokának mellét, amiért ez egy papot nyakig a földbe ásatott és a többi fogollyal a fejére exkrementáltatott. És legfőként:

Nietzsche, nyakig a földbe ásva, amint a nációk a fejére exkrementálnak.

C.P. Snow nevezetes tanulmánya a „két kultúráról”. Módszer lehetősége, hogy — birtokában a modern tudomány és a humán műveltség minden eddigi vívmányainak — az író áttekintést nyerjen a világról és konstruktív műveket alkothasson. De szép, de szép. Csak hát a lényegét éppen a szakadásban látom, abban, amiből Snow kiindul, és ez a szakadás szerintem a legfontosabb esemény. Nagyon valószínű, hogy a regény szemszögéből káros dolog a világ ezer darabra töredezettsége. De hát akkor a regénynek is ezer darabra kell törnie — hiszen éppen ez a lényegi, tehát formainak látszó problémája. A művészet nem tudomány, a tudomány nem művészet, és ma már mindkettő máshová tartozik — akárhogy hívnánk is, mindenképp a két ellentétes oldalra.

Minden körülmények közt élni — ez a legnagyobb probléma, talán „a” probléma.

A műélvezetben rejlő erkölcsstelen. A közönség nem elszenvedí a művet, hanem gyönyörködik benne. Felhőborító!

Két hét Németországban. Jártam Buchenwaldban és Zeitzban, a gyárnál. Felismertem a homokos utat. Egy kamasz kerékpározott rajta, munkászubonyban; alaposan megnézett. Idegennek látszhattam. Keskenyebb, mint emlékeztem rá (mármint az út). A gyár is köszöntött: a nagy hűtőtornyok köhíntettek; erről a hangról el is feledkeztem, de rögtön ráismertem, és micsoda emlékeket idézett! Azt hiszem (sőt csaknem biztos), a zeitzi táborhelyet is megtaláltam. Állami gazdaság meg egy óriási marhakarám van most a helyén. Nem éltem át a viszontlátás nagy pillantait. Az idő, a jó, öreg idő, és ahogyan mestere, Proust mondja: „az a valóság, amelyet én ismertem, többé már nem létezett”. S: „a házak, a fasorok, az utak éppoly múlandók, sajnos, mint az évek”.

A pesszimizmus válfajai. — A dogmatikus pesszimizma. Többnyire az eltévedt kispolgár. A dogmatikus pesszimizmus aztán rendszerint dogmatikus világ-megjavításba torkollik. A dogmatikus pesszimizmus mint művészet: mindig moralizmus. Tárnya leggyakrabban az örömtelenség (egy felhőborító társadalmi igazságtalanság, vagy egy hosszú haldoklás kellemetlen, bárminemű megváltást nélkülöző, eltökélten alacsonyrendű leírása, pl. Simone de Beauvoir: *Könnyű halál*). A moralizáló művész végül is mindig a személyes esetnél és a meddő felháborodásnál marad. Romantikus pesszimizmus. Elutasítja a világot, de közben fülünkbe sugdossa titkai. Mint az alkalmi szélhámós, 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 megbocsátáldozatának. — Vigyázni tehát, zárt formára törekedni, mintegy üveglap mögé dugni a tartalmat, jól láthatóan ugyan, de hozzáférhetetlenül.

Félek, író számára csak egyetlen lázadás létezik: a legelszántabb pontosság, a legelszántabb megismérés alapján.

Alaposan megismerni az emberi természetet: vagyis bűnösnek lenni.

Ma nem lehet, csak hőstörténetet írni — a hősiességről, természetesen.

A moralista elleni végső érve, hogy mindig a körön belül marad. Eljátszatják vele szerepét, és azt hiszi, ő játssza. A moralista azért nem lehet művész, mert ő nem teremti a világot, hanem ítélkezik felette, s így teljesen felesleges munkát végez. Hogy önmagát igazolja, s kárpótlásul, majdhogynem bosszúból mintegy, örökké morálisan szenvedőnek mutatja áldozatát, az embert, aki a valóságban persze jó nagyot nevet rajta. Mert a valóságban a morál ugyan nélkülözhetetlen, de egyben a leghajlékonyabb eleme is a magatartásnak, és még nem találkoztam olyan amorális emberrel, aki át ne érezte volna a saját morális igazát, sőt fölényét. Nem a morál: a vele üzőtt játékok a tudat és az életakarát tükrében, ez az érdekes, kivált egy totalitárius diktatúra helyzetében.

1965

Burckhardt mondja Giottóról, hogy ő „jeder Tatsache ihre bedeutendste Seite abgewonnen hat”, azaz minden ténynek elleszte a legjelentékenyebb oldalát.

Goethe a művészi felismerés első feltételeként a lelkesültséget dicsőítette; lehetséges volna ezt undorral, az undor lelkesültségével aktualizálni?

„Egy sorstalanság regénye”: ezt írom alcímül.\* Mit nevezek sorsnak? Mindenesetre a tragédia lehetőségét. A külsődleges determináció azonban, a stigma, amely életünket az adott totalitarizmus egy helyzetébe, egy képtelenségbe szorítja, meghíúsítja ezt: ha tehát a ránk kirótt determinációkat éljük végig a saját magunkból (jellem, tetteink, képességeink, erkölcsi és intellektuális tulajdonságaink stb.) következő zűkszszerűség helyett, ezt nevezném sorstalanságnak. Lényeges, hogy determinációink mindig ellentétben álljon természetes hajlandóságainkkal, így áll elő vegytiszta állapotban a sorstalanság. A védekezés kétféle módozata: a determinációinkká változunk (Kafka százlábújává, mondhatni önszántunkból, és determinációinkat így önnön sorsunkká próbáljuk áthasonítani; vagy fellázadunk ellene, és így válunk determinációink áldozatává. Egyik sem igazi megoldás tehát: ugyanis mindkét esetben *valóságnak* kényszerültünk felfogni determinációinkat (egy merőben külsődleges önkényt, melyet mintegy természetként kell elfogadnunk, tudva mindamelllett, hogy eszmeileg emberi hatalmunknak alárendelt, s hogy még sincs hatalmunkban változtatni rajta), míg a determináló erő, ez a képtelen hatalom egyképpen diadalmaskodik rajtunk, nevet talál számunkra, mely nem a mi nevünk, és tárgyá tesz, holott egyébre születünk. Muzulmánom dilemmája: hogy miként formálhat

sorsot a saját determinációjából. De ez a determináció folytathatatlan, történelmileg érvényét veszti, és mindenki megtagadja. Így hát nem marad belőle semmi, csak a testi szenvedés emléke. No meg az előtte álló újabb determinációk távlatá.

„Nem vagy igazságos” — mondták neki. „Nem vagyok abban a kiváltságos helyzetben, hogy igazságos lehessenek” — válaszolta.

Az élet üressége, de ez egyszer nem metafizikai alapokon, hanem mint a történelem, tehát az emberi cselekvés eredménye. A második világháború nyomorúsága az örökül hagyott megoldatlanság. Nem az elveszett életek, a szörnyű megismerések és az önpusztító cselekedetek; az általános lehetőség a katarzisa, a nagy megtisztulásra: ez veszett el. Ebben az értelemben mondható el: hiábavaló tapasztalat, nem volt értelme.

Gide bevezette az action gratuite-et, az „oktalan cselekvést”. Én ennek ellenkezőjét: az „oktalan türet” fedezem fel.

A szavak. Nem lehet beletörödni. Veséig hatoló szavak kellencnek. Mindaz, ami megmarad kényelmes rejtettségében, csak mert nincs valami szokatlan szóval megnevezve. De ez nem elég: a szavaknak is megvan a szituációjuk.

Még mindig meg tud rázni az emberi tudat hihetetlen vaksága. Az ebédről beszélnek és a délutáni pihenőről, s nem veszik észre, hogy a kanapé, amire ledőlnek, a koporsójuk.

Nem az írás kultúrtevékenység, hanem a művek megérzése. Jobban jellemez egy kultúrát, hogy mit szeret, mint az, hogy mit hoz létre.

Baudelaire mondja, hogy a színházban végső soron neki mindig a csillár fetszik a legjobban. Sajnos ma már a csillárok sem olyan szépek.

Sosem tudnék egy másik ember apja lenni.

1966

Nem a zsidók érdekelnek, hanem az ember, ha történetesen zsidó; a zsidó, mint helyzet a totalitarizmusban. Nem az a kérdés, megértene-e, hanem hogy hajlandó-e vállalkozni rá, hogy megértsenek; vagyis hajlandó-e kérdéssé tenni rögeszméiket, képtelenségeiket és tragikomikus determinációikat, a szavakat és a gondolathelyettesítő gondolatokat, amelyekben már századok, ezredek óta megnyugodtak.

Az író nem teremthet értelmetlenebb világot, mint Isten. 1.) Arányok: mérték és anyag problémája. Kafka és Faulkner. (Különösen a *Megszületik augusztusban*.) A hemzsegő életanyag bősége és túlادagolása az élet sötét urának mutatja. Mégis Kafka tud többet az életről, ő ismeri jobban sötét titkait. Miért emelkedettebb: tehát derűsebb és vigasztalóbb mégis? — A törvénytudó elnémítja a képfaragó-mestert. 2.) A személyiség-csapda, lélektan, szenvedély. Mennyi a valóságos közünk szenvedélyeinkhez, és mennyi a pontos részünk bennünk?

\* Meg kell itt jegyezni, hogy az alcím csak kiadói szerkesztőm, Gondos Ernő javaslatára lett végül a regény címe.

— Swann története. Meursault pisztolylövése. Közlebről: a totális állam kínzókamráiban kimutatni a tettek egyedi lélektani motívumait. Hiábavaló azonban, mert itt csak a szerep a lényeges, az, hogy az ember alkalmas rá, hogy hóhér vagy áldozat legyen, és hogy a halálgép szerkezetének miként működnek a csapályai: semmiképp az egyedi eset figyelembevételével. Az egység itt, ha valakiben egyáltalán szóhoz jut, legfőképpen a múltját gyászolhatja meg. Ebben a tekintetben tehát nincs sokarcú emberiség, bonyolult és sokrétű jellemek, különleges egyéniségek, mert hiszen a totalitásnak éppen az egyöntetűség a lényege. 3.) Regényhős. De hogyan, ha az ember nem más, mint helyzete, egy helyzet az „adottban”? — Mindamellettt talán még megmenthető valami, egy kis időtlenség, valami végső komikum és elesettség, ami talán az élni akarás jele, és ami még mindig rokonszenvet ébreszt. A további kérdés a funkcionális ember ábrázolhatatlansága. De ha már ábrázolására vállalkozunk, a kérdés mégiscsak az: milyen szemszögből ábrázoljuk? Ha helyzetét tragikusnak látjuk, akkor, semmi kétség, valami nemlétezőt siratunk, az Auschwitz előtti (és az Auschwitzhoz vezető) kultúra hamis tudatát, a sosem létezett humanizmust. Nem képtelenül anakronisztikus dolog-e ez? Nem képtelenül ártalmatlan dolog-e ez? Vagyis: nem hazugság-e? A következő a legnagyobb kérdés tehát: hogyan ábrázolhatunk a totalitás szemszögéből, de úgy, hogy mégse a totalitarizmus szemszögét tegyük a magunk szemszögévé?

Az egzisztencializmus filozófiája után már csak a nonegzisztencializmus filozófiája következhet. Azaz a nem létező létezés filozófiája.

1967

Schopenhauer: „az államok háromezer éves történetét a filozófia alabasszusként kíséri végig”.

„...nem a világtörténelemben van terv és egység...hanem az egyesek életében.” És: „...az egyesek a valóság.” És különösen: „Sem cselekvésünk, sem életünk folyása nem a magunk műve; de az igenis, amit senki sem tart annak: lényünk és létünk.”

A gyermekek jelenetéhez Th. Mann *Faustus*-ából: „...a harmonikusan legzsarnokibbat, ritmikusan leglabirintikusabbat a legeggyűbbre és ugyancsak a zenei gyermektrombita stílusának egy válfaját a tárgyilag legtávolesőbbre alkalmazta.”

Képes leszek-e kellő módon felidézni a koncentrációs tábort? Lehetséges-e, hogy különös életformám, amely teljesen elkülönít a környezetemtől, az úgynevezett élettől, csak egyfajta óvatosság voltaképpen, a tiszta megőrzés kedvéért? És lehetséges-e, hogy a regény befejeztével történik meg az én külön, saját fel szabadulásom?

Káin és Ábel. A dolog csúcspontja, nem vitás, Káin és az Úr párbeszéde. A szinte bujtogató figyelmeztetés, majd Isten süket csendje a tettig. Aztán kinyújtja védő karját a gyilkos fölé. Micsoda lélekküfárság! Mint egy diktátor.

A kórházból egy öregasszony távozik. Elbocsátva,

még alig gyógyultan, kezében bőröndjével vánszorog ki a kapun, majd le az utcára vezető lépcsősoron. Amikor leér, kiáltást hall odafentről. Visszafordul. A kórház kapujában ott áll a portás, „Tessék visszajönni!” — szól. Az öregasszony felvonszolja magát a lépcsőn. Akkor a portás szemrehányóan maga mögé mutat, és így szól: „Elfelejtette becsukni a kaput.” (A módosult szerepfelfogás paradigmatiszta kórese az államosított társadalomban. Eredetileg azért állították oda, hogy becsukja a kaput. Most már azonban azért áll ott, hogy örködjön rajta, hogy be legyen csukva a kapu. — A történet egyébként teljesen kafkai, de az újságban olvastam.)

Kierkegaard: az „adott” elfogadása nem más, mint konvenciók és végzeteszerű véletlenek elfogadása — Ugye?!

Robbe-Grillet: „Minthogy a világ fogalmát nem tették kérdésessé, az elbeszélés nem jelentett problémát” (a múlt században). „Végzetességében semmi sem fantasztikusabb a pontosságánál” — Kafka *A kastély*-éről szólván (azért inkább bon mot, hiszen pontosság nincs, illetve a végtelenbe vész, tehát a pontosság is csak fikció, vagyis választás kérdése).

Egy s más Gilbert jó könyvében, a *Nürnbergi napló*-ban; különös vonatkozásokkal a munkámra. Pl. Keitel szavai, melyek szerint Hitler „elkerülhetetlen végzetnek” igyekezett feltüntetni, ami pedig egyáltalában nem volt az, ami egészen másként is történhetett volna, sőt egyáltalában nem kellett volna megtörténnie. *A sorstalanság* tapasztalata ez, más síkon. A totalitarizmusban minden a végzet és a sors jegyében zajlik. Ezek az elnevezések hivatottak leplezni a semmit, a teljes Semmit, amely mindazonáltal hullahegyeket, pusztulást és gyalázatot termel.

Robbe-Grillet: egyedül az alapelvek előre lefektetése zavar. Szerintem mindig inkább az anyagból kellene kiindulni. Minden alkalommal mindig mindent revideálni, az anyagot is, az elveket is. Nehéz, de elkerülhetetlen. Bár nem nagyon produktív, szentigaz.

1968

Gilbert az auschwitzi táborparancsnokról, Rudolf Hössről: „Az általános benyomásom róla, hogy értelmi szempontból normális, de skizoid apátiába, érzéketlenségbe és beleérzés hiányba süppedt ember...” Helyes diagnózis, nemcsak Hössről, de arról a betegségről, mellyel a totalitárius rendszer fertőzi az embert. Épp ezért G. későbbi törekvését, hogy Hössnél bizonyos motivációkat mutasson ki (szülők, nevelés, házasság, nemi élet stb.), nem találom érdekesnek. Végül is minden embernek van története, de ez a bizonyos skizoid apátia nem egyéni termék: Höss alattvalóinál, feljebbvalóinál és az auschwitzi foglyoknál ugyanúgy kimutatható, mint magánál Hössnél, holott egyéni motivációik teljesen eltérőek.

Lealacsonyítják őket, hogy azt mondassák róluk: lealacsonyítottak.

Esztétikai elvem legyen egyszerű és négy szóban összefoglalható: minden gyanús, ami szép.

Moyzisch: *A Cicero-akció*. A törökországi német

kémfőnök és követségi tanácsos erkölcsi felháborodása tökéletesen indokolt: talpig becsületesen szolgálta egy becsületen ügvet.

1969

A regény nem egy személy, hanem egy elszemélytelenedés története, amely éppoly lassan és kérlelhetetlenül bontakozik ki, akár egy személyiségé lenne. Legmélyében — milyen humoros — Bildungsroman tehát, egy Bildungsroman visszája.

Egészen lehatolni ennek a figurának és a fogalmaknak a legmélyére, és mindig a felület eszközeivel. Felhasználni a moralitás régi szavait, hogy felmutassuk képtelenségét. Nem Nietzsche-re kell gondolni (az „első immoralistára”): nem, egy olyan világra, ahol se hit, se tagadás nem létezik, és a tett a maga különösségében, egyszeri mivoltában nyilatkozik meg, minden kötelező értékrend nélkül, az alakulás esetlegességének egyszeri és az alakulás szisztémájának általános konfliktusában, e mélyre ható, gyötető titok szerint. — Egyébként ezért lett mindennél fontosabb az államtalitarizmus tapasztalata az európai — tehát egy bizonyos etikai kultúrán és hagyományon úgyszólván traumatikusan átesett — létforma és személyiség típus szempontjából; mert teljesen megdöntötte a személyiségnek nemcsak a mítoszát, de már-már a fogalmát is.

1970

Újraírva a fejezetet (3.) némelykor elfog az ámulat: tényleg ennyire hülyén történt minden? De még ha elhárítanám is magamtól az emlékeket: tekintetbe véve azt, ami történt, nem történhetett másképp — különben egyáltalán nem történhetett volna meg. És főként nem lehetne megírni. — Különben „az okatlan türés” vegyileg legtisztább fejezete.

A totális diktatúrát nem képzelhetjük el a minszki tömegkivégzésnél és — állítólag — az auschwitzi gázkamra kémlelőablakánál is okádó Himmler nélkül. Kétségtelen: így értelmezte Kant kategorikus imperatívuszát. Delarue kitűnő jellemzése Himmlerről: az etikumot komolyan gondolta. Már Bayle doktor elemzésével nem tudok egyetérteni: „...születésétől fogva nem volt érzéke az elvont fogalmak iránt;” ellenkezőleg, úgy látom, csakis az elvont fogalmak iránt volt érzéke, viszont gyökeres képzelethiányban szenvedett, mint ezt különben majd valamennyi „vezérnél” megfigyelhetjük. A „szinte már patológusnak tekintendő gondolkodás mintegy mechanikus működése” már teljesen igaz, és ezzel a betegséggel, az egyszerű valóságérzék hiányával, a képzelethiánnyal rokon. Lényegében ugyanaz a „skizoid apátia” ez, amit Gilbert diagnosztizált Hössnél.

Törvényen kívül helyezik az emberi létet; jó, akkor nem marad más, mint törvényen kívüli könyvet írni róla. A fogalmak megingatása; az ember anyagszerű kezelése; — igen, hagyjuk az egyéni sorsokat, a személyiséget, az eszméket, a szenvedélyeket és minden egyéb mítoszt, amelyről föltételezték, hogy irányítani

képes az ember választásait; egyáltalán, hagyjuk magát a választást is; egy kérdés marad csupán: hogy milyen mértékig és milyen módon ragaszkodunk az eltehez; a többi mind mellékkérdés.

Zenei olvasmányok. Adorno. Világosan látom: regényem technikája a tizenkét fokú, illetve szeriális, tehát az integrált komponálás módszerét követi. Megszünteti a szabad jellemeket és az elbeszélés szabad fordulatainak lehetőségét. A jellemekek itt olyan tematikus motívumok, amelyek a regényen kívülről uralkodó totalitás struktúrájában jelennek meg; minden ilyen témát a Struktúra nivellál, az individuum minden látszat-mélységét megszünteti, és e témák kizárólag a kompozíció vezérelvhez: a *sorstalansághoz* való viszonylatukban „fejlődnek” és variálódnak. Ugyan ez áll magára az elbeszélésre is. A Struktúra az elbeszélés vonalvezetését eleve megszabja, a fordulatok tehát mint kibúvók, anakdotikus rész megoldások, megnyugtató vagy fantasztikus elemek és „kivételek” itt nem jöhetnek számításba. Ugyancsak elesik a lélektani meghatározás, az elbeszélést a Struktúra totalitása diktálja, és a megvilágosodás abban a vizsgálatban áll, hogy mennyi a részünk a Struktúra létrehozásában. A folyamat, a témák fejlesztése lineáris — nincs „repríz”, semmi sem visszafordítható vagy ismételt — és a kompozíció a feldolgozás befejeztével, az egyetlen lehetőségen belüli minden lehetséges variáns kimerítésével zárul, és ez a zárás mégis mindent nyitva hagy. — Ez annyit jelentene, hogy „ábrázolás” helyett a mű *azzá válna*, amit ábrázol: a külső struktúra esztétikai struktúrává, a társadalmi törvények regénytechnikai törvényekké változnak. A szöveg maga nem leírás, hanem történet, nem magyarázat, hanem idő és jelenlét — mindig és mindenütt lényegi funkció, sohasem „külső” vagy „írói”, szóval üres. A kiindulópont nem az individuum jelleme, metafizikája vagy pszichológiája, hanem életének, egzisztenciájának az a kizárólagos területe, amely a Struktúrával kapcsolódott — pozitívan vagy negatívan — össze, amit odaadott vagy ami kisajátított belőle. Az individuum többi alkatelemét a struktúrális regény elhanyagolhatónak tekinti, azért egyszerűen, mert elhanyagolható is. — A regényt következképpen bizonyos hiány fogja jellemezni, az esztéták által megkövetelt „teljes élet” hiánya, az a hiány, ami különben tökéletes megfelelője a csonkító kornak. — Egyébként ez a technika csak akkor győzelem, ha éppúgy nem „hallható”, ahogyan a dodekafon zeneműben sem. Ha viszont az egyszerűség, a fantasztikum (a pontosság fantasztikum), az időbeliség és a sorstalanság eleven élményként hat, akkor az ennek a technikának az eredménye lesz: mert ha csak valami élettelen szerkezeti lelemény ötlene a szemekbe, hát...

1971

Nem azt, hogy hogyan történt, hanem azt, hogy történetesen így történt, annak ellenére — vagy éppen annak folytán —, hogy az idő a cselekvők és élszenvedők kezében van, és ez az idő a maga módján sza-

bad. A történelmet az irodalom többnyire regisztrálja csupán, elfeledkezvén arról, hogy valójában csinálják, mégpedig percről percre, és rejtetten a történelemtől, míg csak utóbb ez a konstruált fogalom le nem tartóztatja az eseményeket. — Mindent elvenni a történelemtől, ami csak elvehető, hogy az embernek semmi mentsége se maradjon.

Egész délelőtt térképeket egyeztetek. Sehogy se vág egybe a jobb meg a bal. Kezdek rájönni: az én szemszögömből minden bal, ami a rámpán jobbnak van jelölve, és ami a szelektáló tisztnek ugyancsak jobb volt. Nagyítóval szemügyre veszem az érkezők (talán az Eichmann-perben is szereplő Máramaros vidéki Técsőről valók?) fényképét. A karján valamiféle karszalagot viselő (munkaszolgálatos? orvos? a közösség valami meghatalmazottja?), úgy kb. negyvenes férfi látható, mögötte egy borostás, szintén hasonló korú ember: mindketten mosolyognak. Ugyancsak mosolyt látni egy meghatóan csinos női arcon is, a nő éppen szót vált egy SS-szel, a mellén összefogva kabátját; igen, csupa mosolygós arc, regényem rettentő igazolása. — Tegnap este Nietzsche, az *Ecce homo*. — Még Auschwitz: sehol, egyetlen leírásban vagy térképen sem találok a futballpályát.

Megvan! Micsoda boldog véletlen: megjelenik Borowski kötete, olvasni kezdem, s hát nem így kezdődik az *És emberek vonultak mindkét úton*, hogy: „Mindenekelőtt... egy futballpályát építettünk”?! (Borowskiról esetleg később. A legnagyobb azok közt, akik a KZ-ről írtak. Az *Egy nap Harmenzében*-t emelett novellisztikusan is csak *Az etruszk vázá*-hoz vagy a *Macomber rövid boldogsága*-hoz lehet hasonlítani: tökéletes munka, valóságos csoda. Az utószó hiányolja belőle a „melengető humánomot”. Az emberi tudat jól kibírta Auschwitzot, de a róla való igaz beszédet már nem tűri. Természetesen.)

Isten (beleolvasva MacCarthy könyvébe): de Isten szerelmére! nem az a fontos, hogy van vagy nincs, csakis és egyedül az, hogy miért hisszük, hogy van vagy hogy nincs.

Föltéve, hogy az ember a totalitarizmus körülményei közt is ragaszkodik életéhez, ennek lényegével a totalitarizmus fenntartásához járul hozzá: ez a szervezés egyszerű trükkje. Az elidegenedett érzés, mellyel mindamellet az ember a totalitarizmushoz viszonyul, kizárólag ezzel a megismeréssel szüntethető meg. Ez a megismerés és ennek vállalása a szabadság aktusa; a szabadságnak ez az aktusa, ez a megvilágosodás azonban — és ezzel a részesség vállalása — mindig a túlélők tilalmába ütközik. Így jön létre a *sorstalan sors*, így lép át az ember egyik elidegenedettségből a másikba, így nincs vége soha semminek: még a halottakat is a feltámadással fenyegetik.

Bele kell törődnöm, hogy ellenőrzött és ellenőrizhető anyaggal dolgozom. Nem hogy nem kerülni, de szigorúan ragaszkodni az anyag obligátumaihoz: a vagonírozás, az utazás, a megérkezés Auschwitzba, a szelektálás, a fürdő és a beöltöztetés — mindez kötelező momentumsorozat, pontosan, mint a középkori passiójátékokban a megfeszítés lajstromba foglalt

obligátumai. Mindössze az a nagy kérdés: hogyan lehet feloldani az anyag és a rendezési elv között áthidalhatatlannak mutakozó szakadást, elkerülni a stilizálás mögül minduntalan álnokul kikandikáló drámát, ami ebben a szituációban egyszerűen nem igaz, s csak a retrospektivitás kényszerít folyton belé.

*Fontos:* az idő érvényesítése az auschwitzi megérkezési jelenetnél is. Szakítani a mítosszal, amit a túlélők elbeszélése és irodalmi emlékezőcsei alakítottak ki — lélektanilag igen érthető módon egyébként — arról, hogy Auschwitzban minden olyan gyorsan történt. Nem: előbb a kiszállás, a szétválasztás, aztán a felsorakozás, majd a vizit. Ez — egy transzportnál minimum ezer férfit véve, és mindegyikre egy-két másodpercet számítva, és hozzávéve az előzményeket is — összesen kb. fél óra; az „átlagdeportáltak” így, akiről muzulmánom mintáját vettem, s aki a középben helyezkedik el, legalább negyed órát kell várakoznia.

Összevetni az agyonmagasztalt Semprunt és az elhallgatott Borowskit. Adornóból kiindulni: „Manapság a fekete irodalom alig tűr meg másikat maga mellett, mely megfelelné a kornak”. Igen: Borowski „fekete”, tehát igaz, Semprun „fehér”, tehát... és minden erénye mellett sem. Lényegében elkerüli a („fáradtságos”, „unalmas”) KZ-anyagot egy KZ regényben. Az emlékezés statikus módszerét alkalmazza az olyan anyagra, melynek épp a folyó idő állandó jelene, a belevetettségek a legkérlelhetlenebb törvénye. Mindig „igaza van”, mintha a személyiség normálisan érintetlenül kerülhetett volna ki ebből a „végjátzmából” (jellemző jelenet: a gyermekek meggyilkolásának „külső” leírása, ahol kihagyja az elbeszélőt, aki ezt a jelenetet látja: vö. Borowski: *Hölgyeim és uraim, parancsoljanak a gázba fáradni*). Végül a megviselt, de tántoríthatatlan „hős”, a személyiség integritása, az individuum létezésének szép meséje, ami hovatovább a szabadság illetlen érzését kelti az emberben.

Aki a KZ-anyagból irodalmilag győztesen kerül ki, vagyis „sikeresen”, az holtbiztosan csal és hazudik: így ír regényedet.

A totalitás — világos — saját belső életéből is képes kirekeszteni az embert, ezt kell jeleznie a nyelvnek, illetve a hiánynak, annak, ami demonstratíván nincs benne.

1972

Weininger. Rendkívül mulatságos, ahogyan a kisebbségi kispolgár jellegzetes helyzetéből fakadó jellegzetes tulajdonságokat — amilyeneket Bécsben nyilván megismerhetett — zsidó tulajdonságoknak próbál feltüntetni. Gyilkos ostobaság, ami számos követőre talált; legszörnyűbb vonása a brutális öngyűlölet, ez a szolgálai szerencsétlenségtudat, ez a betegség, ez a korántsem „zsidó”, hanem kisebbségi kispolgárbetegség, ez az iszonyú megadás, ez az elébe sietés a hóhérbárdnak, Auschwitz e tekintetben, a maga szörnyű lánjaival, úgyszólván megtisztította a levegőt. Auschwitz tűzfényében Weininger csak egy kü-

lönlegesen perverz kápónak látszik, aki szabad idejében másokon kívül még önmagát is kínozza.

Megint végeztem egy fejezettel. Kész. Ami annyit jelent, hogy minden más lehetőséget elpuskáztam. Ha viszont nem írok... Nem, itt nincs kiút: „Que diable allait il faire...?” El is nevezhetném ezt a naplót, amelyet már egyre kevésbé vezetek, „gályanaplónak”.

A fantasztikum és az anekdotikus: csakis úgy igazolható, ha éreztetjük, hogy ez is része, sőt egyenesen törvényszerű eleme a Struktúrának. Így a megmentés aktusa szerkezetileg ugyanaz a képtelenség, ami az elfogatás és a KZ-be vetettség aktusa, és mint ilyen, zeneileg szólva nem más, mint a Reihe egy rákmene- te, de (illetve: tehát) ugyanabból az anyagból való lényegében.

1973

A fasizmus esztétikai felfogása: mámor, egyetlen részeg délután. Küzdeni e pimaszság ellen!

Azt hiszem, alakom páratlan figura abban a tekintetben, hogy csupán meghatározottságokból, reflexiókból és tropizmusokból áll: mindig és mindenütt

kizárólag a világtól elszenvedett kín szólaltatja meg, különben beszélni sem tudna; ő sosem szólaltatja meg a világot. (Mint akár Meursault is még; pl.: „Az ég zöld fényben ragyogott, elégedettnek éreztem magam.” „Az ablakom nyitva maradt, s éreztük a nyáréjszakát, ahogy eláradt barna testünkön.”)

Hogy — mondják — „ezzel a témával” elkéstem. Már nem időszerű. Hogy „ezt a témát” korábban kellett volna, legalább tíz évvel ezelőtt stb. Én viszont mostanában ismét rádöbentem, hogy semmi sem érdekel igazán, csakis az Auschwitz-mítosz. Ha új regényen gondolkodom, megint csak Auschwitzon gondolkodom. Bármin gondolkodom, mindig Auschwitzon gondolkodom. Ha látszólag egészen másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek. Auschwitz szellemének médiuma vagyok, Auschwitz beszél belőlem. Mindent bárgyúságnak látok ehhez képest. És biztos, egészen biztos, hogy nemcsak személyes okokból. Auschwitz és ami hozzá tartozik (de most már mi nem tartozik hozzá?) az európai ember legnagyobb traumája a kereszt óta, bár talán évtizedek vagy századok kellenek, amíg majd ráeszmélnek; ha meg nem, akkor úgylis mindegy. Akkor minek írni? és kinek?



