

# *Sehogy sem tud megtörténni*

## *Hafner Zoltán beszélgetése*

### *Kertész Imrével A nyomkereső című kisregényről*

*(Budapest, 2004. február 20.)*

*Miután megjelent a Sorstalanság 1975-ben, rögtön új szerződést kötött veled a Szépirodalmi Kiadó?*

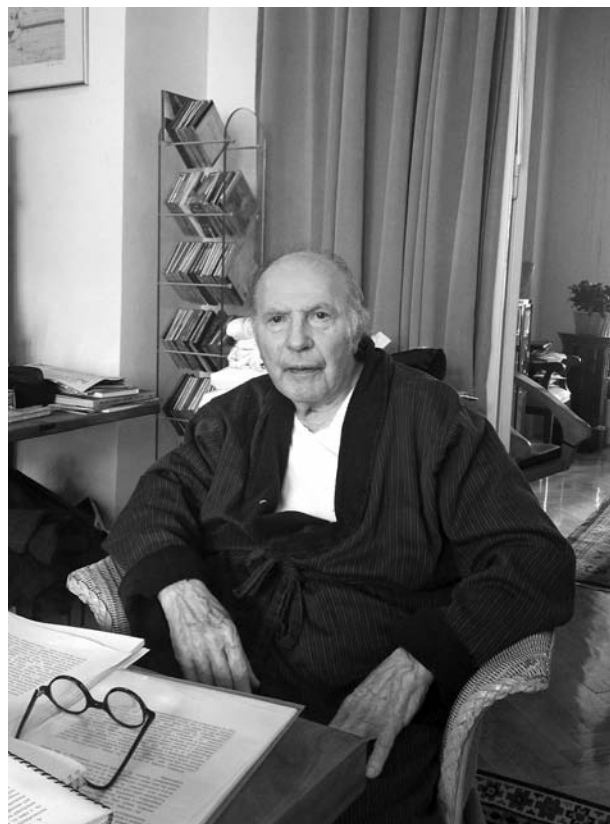
Igen, Illés Endre azonnal küldött egy új szerződést. Nem emlékszem, hogy konkrétan *A nyomkeresőre* kötöttük-e, de azt hiszem, igen, megvoltak ugyanis már bizonyos részek belőle, amelyeket jóval korábban írtam. Volt egy roppant nehéz szakasz a *Sorstalanság* írása közben, amit nyelvileg sehogy sem tudtam megoldani. Akkortájt különféle dolgokat olvastam, Kafkát, Robbe-Grillet *Útvesztő* című regényét, egyáltalán: vágytam már kitörni a *Sorstalanság* nagyon szigorú, meghatározott, semmi hibát nem tűrő szövegéből. Egy kicsit szabadabb fikcióra vágyakoztam, és akkor eszembe jutott a weimari, illetve buchenwaldi látogatásom. Ment egy rossz vígjátékom Kelet-Németországban, de a honoráriumom nem volt átutalható, sem beváltható, és azt mondták, hogy éljem fel ott. Megkaptam kiutazási engedélyt s ez roppantul felizgatott, hisz 45 óta nem voltam Németországban.

*Ez a Gályanapló szerint, ha jól emlékszem, 1964 nyarán volt.*

62-ben vagy 64-ben, valahogy így. Akkorra már jócskán felpakoltam magam német kultúrával, főként Thomas Mann-nal, s ami tőle kiágazott, sikerült antikváriumokból néhány Nietzsche-könyvet is beszerezni vagy Theodor Storm írásait, akiről gyönyörű esszét írt Thomas Mann. A német emigráció rettenetesen érdekelt, a *Doktor Faustus* pedig azóta sem hagy el. Úgyhogy nagy izgalommal mentem Németországba, és a *Sorstalanság*ot írva alig vártam, hogy meglássam Buchenwaldot. A táborot egyébként nem csak koncentrációs táborként használták, később orosz fogolytábor lett. Eredetileg ugyan az amerikaiak szabadították fel a láger, de amikor a zónafelosztások megtörténtek, a terület Kelet-Németországhoz került, orosz megszállási övezet lett, és ide szállították az oroszok által letartóztatott embereket,

internálótábor és börtön volt egyszerre, utána pedig lebontották, úgyhogy mire én odamentem... Mondanom sem kell, hogy elég kalandos körülmények között jutottam el oda, de ha már ott voltam, látni akartam a helyszínt, hogy tovább inspiráljon a *Sorstalanság*ban. Rendkívül csalódottan jöttem haza, de idővel rájöttem, hogy ez egy nagyon jó téma, egy elvontabb síkon érdekes lehet. Valaki egy hajdani tethelyre látogat, de hogy miért és mit is keres ott valójában, nem tudja. Én se értettem, mi az ördögöt kerestem ott, aztán utólag lassan rájöttem, hogy az ember hiúságból megy vissza. Szeretné megmutatni magát a néma helynek, hogy él, egyáltalán, hogy *van*. Szeretné a helynek megmutatni magát új emberként, szeretne valami tiszteletet kicsikarni... Az egész nagyon érdekesnek tűnt, meg is írtam belőle egy jódarabot, de aztán félbehagytam, mert a *Sorstalanság* írása ismét elsodort. Ott feküdt a szöveg és a hozzá készített jegyzetanyag legalább négy-öt vagy talán hat évig is. Aztán amikor a *Sorstalanság*ot befejeztem, sötét úrbe zuhantam. Egy ilyen hosszú munka után az volt az érzésem, hogy a könyv rendkívüli, de ami rákövetkezett, ennek épp az ellenkezőjét bizonyította. Kínos percek voltak, s ezek a percek éveknek értendők. Nem tudtam, mi az ördögöt csináljak, nyúltam ide, nyúltam oda, és aztán eszembe jutott, hogy van ez a megkezdett írás. Illés Endre érdeklődött, hogy mit tervezek a közeljövőben, s mondtam, hogy egy kisregényt – kért egy szinopszist, bár nem érdekelt különösebben, csak hát ez is hozzátartozott a szerződéskötéshez. A szinopszist, gondolom, iktatták, letették valami raktárba, én pedig automatikusan megkaptam a szerződést *A nyomkeresőre*. Elég sokat dolgoztam vele, s amikor elkészültem – most egy kicsit előreugrok –, azt mondta Illés Endre, hogy ez kevés egy könyvhöz, „egy könyvnek teste kell legyen”, ami nála tíz ívet jelentett, vagyis írjak hozzá még valamit. Volt egy kőszá ötletem sok-sok évvel azelőttről, abból írtam meg a *Detektív történetet* két hét alatt Szigligeten, és így lett meg a tíz ív, így adták ki a kettőt együtt 1977-ben. No de most még

74 körül járunk, amikor nagyjából összeszedtem magam, és elkezdtem folytatni *A nyomkeresőt*, elanynyira, hogy teljesen eufóriás lettem tőle, mert borzasztóan kezdett tetszeni, ahogy az emberemet fokról fokra viszem a nihilbe. Emlékszem, a történet egy pontján feltétlenül kapcsolatba akartam hozni az apokalipszissal, és kerestem hozzá Dürer apokalipszis-metszeteit, azt a bizonyos tizenkét metszetet, s meg is kaptam, méghozzá Engel Tevan Pistától. Euforikusan írtam Szigligeten ezt az apokalipszislátomást, karácsony volt, 75 karácsonya lehetett. Nekem nagyon jól tett *A nyomkereső*, úgy éreztem, hogy sikerült munka, de ami rákövetkezett, az valami borzalmas volt. Megjelent róla egy kis pozitív kritika az *Élet és Irodalomban*, egy aranyos ember, Széky János írta, és megpróbálta antifasiszta műként értelmezni ezt a merőben egzisztenciális munkát, és utána is rengeteg embertől hallottam, hogy nehéz, nem tudják, miről van szó, meg az egész homályos, ködös, úgyhogy én is megutáltam lassan. Na most, ez azért érdekes, mert miután megkaptam a Nobel-díjat, több nyelven is megjelent, de sem ez a tény, sem az, hogy elég sok példányt eladtak belőle Németországban, nem győzött meg arról, hogy ez valóban jó lehet. Aztán megjelent egy kritika, mégpedig nem a könyvről, hanem a CD-változatáról, és nagyon dicsérték a színészt, aki felolvassa. Gondoltam, behallgatok. Megdöbbsentem, de nem azért, mert gyönyörűen olvassa, tehát nem játssza el a szöveget, hanem mert a két kultúra különbsége vált előttem teljesen nyilvánvalóvá. Ez a színész pontosan tudta, hogy mit olvas, pontosan ismerte a háttérrel, pontosan tudta, hogy miről van szó benne. Nemcsak azt értette meg, amit beleszórtam a német kultúrából, Goethe-idézetekből, ebből-abból, hanem az élményt magát, és ez számomra egészen világosan megmutatta, hogy hiába, a kultúrák különbözők, és bizonyos dolgaim, talán a 25 százalékuk, hol itt, hol ott, nem vagy kevésbé érthető. Egy másféle háttérből másféle felfogás bontakozik ki, *A nyomkereső* tipikus példája ennek. *A nyomkereső* itthon meghalt, elpusztult. Németországban nem állítom, hogy megrázta a társadalmat, de nagyon szép visszhangja volt, pontosan tudták, hogy miről beszélek, nem volt idegen a probléma egzisztenciális megközelítése; egy pillanatig nem volt kérdéses a helyszín, rögtön ráismert mindenki, és kicsit túl is magyarázták a kritikusok. Kifejezetten megutáltam, annak ellenére, hogy ha néha elővettem és belenéztem, mindig elégedett voltam vele, amit nem úgy értek, hogy a „nagyságával”, hanem azzal, hogy megírtam. Az én céljaimhoz képest nem volt elhibázott, s ez a lényeg, vagyis az eredeti koncepcióhoz hű maradt. Az igazi csőd az, ha az ember kitalál és kidolgoz valamit, aztán tíz év múlva rájön, hogy nem ezt akarta megírni. Az író



számára akkor sikerületlen egy műve, ha a kitűzött céljait utóbb nem ismeri fel benne, ha a hajdani koncepciónak a szöveg nem képes megfelelni. De ezt *A nyomkereső* esetében sosem éreztem, még fordításban sem, ami pedig mindig csak halvány árnyéka az eredetinek. Még a fordításon is áttört a megírás közbeni eufória: a szándék, hogy ez a nagy morális fölénnyel induló figura a végén hogyan vész bele a tömegbe, a semmibe, a káoszba.

*Sejtettem, hogy a Sorstalanság írása közben megvolt már ez az ötlet, csak nem illett annak kereteibe, s emiatt vártál még vele.*

Így van, és nem is akartam felhasználni, mert egészen más stílusúnak képzeltem *A nyomkeresőt*, mint ahogy teljesen más is lett.

*Ennek ellenére ért olyan élmény az utazásod során, amely segített a Sorstalanság folytatásában?*

Nem. Talán az atmoszféra segített valamit, de persze az is teljesen más volt 64-ben, mint 44-ben, különben is, a koncentrációs táborban még gyerek voltam, és nem volt kapcsolat a civil lakossággal. 64-ben viszont felnőttként, egészen más szerepben mentem oda, (színházi emberekkel találkoztam), úgy-

hogy közvetlenül egyáltalán nem lendített a *Sorstalanság*on, semmit. Weimar és a színterek sokszínű átváltozása teljesen megdöbbentett, pontosabban az, hogy az ember emlékei és a mai táj között milyen mérhetetlen szakadás rejlik, s ez rádöbbenett az ember önmagával szembeni idegenségére is. Volt egy titkos motívum, amit nem tudtam és ma sem tudnék pontosan definiálni – magamban *munkának* neveztem azt, amit ennek az embernek ott el kell végeznie. Ez a munka az azonosulásnak arról a meg-rázó pillanatáról szól, amikor a mai felnőtt ember és a koncentrációs táborban szenvedett rab közötti kapcsolat megszülethet – s aztán ez mégsem sikerül. Amit kerestem, amit várt a környezettől és önmagától, sehogy sem tud megtörténni. Sajnos nemigen értették, hogy milyen munkáról beszélék, hogy mit is kellene felidézni, mert nekünk, magyaroknak rossz a viszonyunk saját emlékeinkhez. Minél többet felejtünk, minél kevésbé áll össze egy élet, minél kevésbé van központi magva, annál jobb. Nincs szükség kontinuitásra, hiszen itt folyton különböző rendszerek követték egymást, az embernek el kellett felejtene a saját, korábbi életét, hogy a következőhöz is alkalmazkodni tudjon.

*Nem tudom, hogy ebből a meghasonlásból, idegenségé-  
zetből fakad-e az elbeszéléstechnika, vagyis, hogy a beszélő  
és a főhős, ha közel is áll egymáshoz, a nézőpont mégsem  
lehet ugyanaz. Ha jól értem, valójában itt is egy egzisztenciális  
állapot megragadása foglalkoztatott, amiből azonban  
egy másfajta nyelvet kellett kitalálnod.*

Igen, nagyon fontos volt, hogy ne egyes szám első személyben szóljon. Volt egy ilyen verzió is, megmondom őszintén, játszottam ezzel a gondolattal, nem is lett volna rossz, csak épp teljesen más lett volna. Ha egyes szám első személyben beszélem el, akkor egy hagyományos, a saját életének kereteibe ágyazott történet lett volna, amiből egy másik regény születik, talán egy jó, talán egy rossz, de nem ezt akartam. Én pontosan azt akartam, hogy itt kilép a megszokott életéből, kiszáll a szürkeségből és visszamegy valamihez, ami az élete tartalmát, legfontosabb, leggazdagabb momentumát jelenti, hogy azt visszaszerezze magának, hisz ez formálta őt valakivé. Minden egyéb, a házassága, a foglalkozása ehhez képest esetleges, s épp emiatt kellett az életéből kiemelve, egyetlen epizódra redukálni a kisregényt. A történetnek ez az egzisztenciális szintje volt érdekes a számomra, ugyanúgy ahogy a *Sorstalanság*ban sem a holokausztról érdekelt, hanem maga a sorstalanság. Tegyük hozzá: bármiről beszéltem volna a 20. században, valamiképp az is a koncentrációs táborról szólt volna.

*A konkrét vonatkozásokat és megnevezéseket is épp az említett okokból kerülöd, gondolom. Weimar vagy Buchenwald felismerhető néhány utalásból, de mintegy mellékesen, annyira csak, amennyire azt az elbeszélés „életszerűsége” megkívánja. A szentírozás is teljesen lecsúszított, szikár, képletszerű, vagyis minden egy drámai pillanatra van kifuttatva...*

Így van, és ez a képlet, érzésem szerint, semmiképpen sem parabola. A történet nem a realitás, hanem a szellem síkján játszódik, hisz éppen a realitás az, ami problematikus, a valóság „úgynevezett valóságossá” vált, csakúgy, mint az új regényekben, a *Fel-számolás*ban. Már akkor is ez érdekelt, s ebből a szempontból szoros kapcsolat van a *Nyomkereső* és a *Fel-számolás* között. A valóság megingása, és nem egy reális pszichológiai folyamat érdekelt, amelyet a magyar olvasó általában megszokott, és amelyet világszerte leginkább kedvelnek a regényekben. Ez más, valami olyasmi, mint amit a fiatal Robbe-Grillet is keres, főként az *Útvesztő*ben... Vesztett háború után egy sebesült katona a hóban nyomokat hagy a kietlen és néptelen városban, és érezni, hogy másnap vagy harmadnap következik a megszállás, de nincs semmi kimondva. Nagy regény, azt hiszem.

*A könyv hatott-e s mennyiben a nyomkeresőre?*

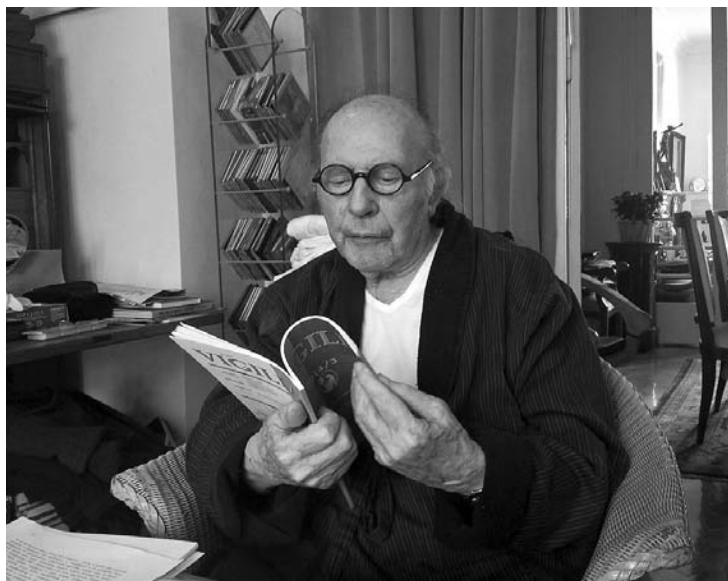
Biztosan hatott, ha nem is közvetlenül... Nem akartam semmiképpen sem olyan elvont lenni, viszont biztos hatott azzal, ahogy az elbeszélés dimenzióit váltogatja. Van egy csodálatos esszéje Robbe-Grilletnek a háború utáni modern irodalomról, ahol ő a nullpontot és a nullpont utáni irodalmat a két nagy francia alapregénnyel, Camus *Közöny*ével és Sartre *Az undor*ával jelöli ki, s amelynek az a lényege, hogy ebben a két könyvben ő egy új próza megszületését látja, és ez így is van. Mind a két könyv sark-könyv, alapvetően más, mint a korábbi elbeszélések, más a nyelv, a cselekmény, új, addig ismeretlen figurák jelennek meg velük az irodalomban. Egyetlenegy író írt meg egy Meursault-hoz hasonló figurát korábban: Hemingway, *A katona hazajön* című történetében, valamikor a 30-as években. Egy fiú az I. világháborúból visszatér egy eldugott amerikai kisvárosba, valahol északon, és nem tud beilleszkedni, nem beszél. Anyja, apja szeretné visszaszelídíteni, visszatörni a családba, kérdeznek tőle mindenfélét, de csak szűk válaszokat ad. Szereted anyádat? Nem – mondja a fiú, így, egész egyszerűen az anyjának. Titokban azt gondolom, hogy talán Camus is olvasta ezt a kis novellát, bár igazi jelentősége nem lenne, mert Camus-nél virágozik ki ez az idegenségérzet tökéletes módon. Vagy *Az undor*ban a történész, aki rájön arra,



hogya a történelem semmit sem ér... Ebből született a *nouveau roman*, a francia új regény prózája, amelynek néhány érdekes művet köszönhetünk, de közülük csak kevés jutott el Magyarországra. Ez a fajta szemlélet azt is kinyilvánította, hogy nem lehet a régi módon megérteni a modern folyamatokat, sem az Auschwitz utáni jelenségeket. Beckett mindezt csak még nyilvánvalóbbá tette. Az a fajta próza, amit *A nyomkeresőben* alkalmazok, nem azonos a *Sorstalansággal*, amit egy gyermek megható történeteként akár kellemesen félre is lehet érteni, *A nyomkeresőt* viszont nem. – Egzisztenciális problémák nem voltak az idő tájt divatosak Magyarországon, mindenki alkalmazkodott, amihez alkalmazkodni tudott, csak így lehetett megélni. Nem állítom, hogy *A nyomkereső* népszerű olvasmány lehet valaha is, erről szó sincs, nem is ezzel a céllal írtam, de hogy szellemi körökben, amelyekről annak idején még azt gondoltam, hogy léteznek, ennyire nem értették meg, az kiábrándító a számomra ma is. Most, amikor a Nobel-díj után visszatérnek a műveimre, úgy látom, hogy a *Sorstalanság* után kár volt bármit írnom, teljesen fölösleges... Egy időben úgy emlegettek – ha beszéltek rólam egyáltalán –, hogy egykönyves író, miután folytattam a munkámat, azt mondták, hát, igen, a *Sorstalanság* még csak-csak, de a többi nem számít.

*Értelek, de maradjunk még A nyomkeresőnél, amely egyébként több szállal is kötődik a Sorstalansághoz. Itt is egy utazás keretei közé foglalt beavatási processzusról kapunk számadást, tartalmilag pedig ugyanazt a problémát vizsgálod, mint a Sorstalanságban, csak elvonatkoztatva, egy más, távolibb szintről.*

Írás közben nem gondolok erre, de minden regényemben ezt a folyamatos idegenséget találod, amely az új, most készülő könyvemben végsőkéig fogok írni, immáron tudatosan. Azt hiszem, minden könyvemet ebben a „modorban” írom, akár a rákövetkező *A kudarcot*, amely egy teljesen más konstrukció, vagy a *Kaddiwt*, ami a legszemélyesebbnek hat talán, de ott is ezzel a folyamatos idegenséggel és egyúttal folyamatos jelenléttel találkozol. Viszonyom a saját prózámhoz meglehetősen konstruktív, de nem igazán bensőséges. Nem képzelem el sohasem azt a figurát, akit írok, mindig egyértelműen a nyelvben maradok, nincs az a fajta fantáziám, ami a legtöbb íróknak, akik látják maguk körül a dolgokat, vagy a figurát, akiről tudják, milyen a hajszíne, mit reggelizett stb., stb., nekem minderről fogalmam sincs. Valószínűleg magamat írom, magamat idegenítem el minden figurámban, és ezt nagyon fontosnak tartom. Ha előveszed *A kudarc* első kiadását, a hátlapján olvashatod, hogy „ugyanazt a regényt élni és írni” – számomra borzasztó fontos, hogy mindent, ami történik, illetve ami



történhetne velem, vagy amit gondolok, átélek, azt egyúttal reprodukáljam. Általában borzalmakat szoktam megélni, valahogy így hozta az élet, és ezeket a borzalmakat magamba veszem és kiválasztom, és voltaképpen ez adja a vitalitásomat. Azért nem ropanok össze semmiféle borzalom hatására, mert papírt csinállok belőle. Más emészti magát miattuk, én pedig azt gondolom ezekről, hogy milyen szép, nini, hogy összeáll, ennek struktúrája van, s már lehet is írni. Ha történt egy szörnyűség, és az ember komolyabban is elgondolkodik rajta, látja, hogy van struktúrája, s esztétikailag tökéletes. Nálam az irodalom, hogy úgy mondjam, életfunkció, amit sokan nehezményeznek, másoknak viszont tetszik. Nekem ez teljesen mindegy, persze jobban szeretem, ha tetszik, de ez már hiúság, nem törődök vele igazán, hiszen amikor dolgozom, nem tudom figyelembe venni azt, hogy mit szóltak, vagy hogy mit fognak szólni a munkámhoz.

*Már edzett is vagy.*

Teljesen edzett vagyok, igen. Jobban szeretek csendben írni, de most ez kevésbé megy, felkeltették körülöttem a figyelmet.

*Túl a szemtanú és a túlélő közötti belső konfliktuson, A nyomkeresőben új problémaként jelentkezik, hogy a holokauszt hogyan őrizhető meg az emlékezet számára; talán ebben nyit egy olyan új irányt a Sorstalanság után, ami aztán a későbbiekben bomlik ki.*

Arra gondolsz, hogy egyre távolabbra kerül?

*Igen, s közben instrumentalizálódik.*

Amióta a Nobel-díjat megkaptam, folyamatosan meghívják minden egyes holokauszt-ünnepségre főszónoknak, ami enyhén szólva furcsa szerep, nem vagyok főszónoka a holokausztnak, valójában nem is lehet beszélni róla. Én író vagyok, és nem a holokauszt szóvivője, tehát csak regisztrálok, hogy áll ez a kérdés, de nem tudok hogyan viszonyulni mondjuk a berlini emlékműhöz. Semmiféle viszonyom nincs azokhoz a tárgyakhoz, amiket ott kiállítanak. Sokszor elmondtam, hogy az emlékművek felállítása nem annyira az érintettek, tehát a zsidók dolga, hanem az adott nemzeté, amely gyászolja a megölt embereket, mert hiányoznak nekik. Az emlékművek, a hivatalos beszédek, szerintem inkább arra való, hogy az ügyet nyugdíjba küldjék, semmint arra, hogy eleve- nen tartsák, de ez az én magánvéleményem.

*A nyomkeresőben is érződik az emlékbely elidegenítő hatása; nem segíti elő annak a bizonyos pillanatnak a katarziát, a történetet csak még inkább a múltba zárja...*

Igen, mert a historizálással lezárni kívánja a múltat... Auschwitz azonban mindmáig hat, mert egy olyan morális törést okozott Európában, amely a 20. századot abszolút mértékben meghatározza, erkölcsileg, szellemileg, anyagilag egyaránt. Ha tetszik, ha nem, állandóan jelen van az életünkben, hiába próbálunk egy záróvonalat meghúzni, hogy most már hagyjuk, felejtjük el. Az ember persze szívesen elfelejtené, én is szívesen elfelejteném, de nem lehet, már csak morális okokból sem, a katarzis pedig azóta sem tudott megtörténni. Úgy látom, Auschwitz óta nem történt semmi, ami Auschwitzot megcáfolta volna, s emiatt a holokausztról sosem tudtam múlt időben beszélni. Tatár Györgynek *A nagyon távoli város* című könyvében van egy esszéje, amelyben azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy Auschwitz kivételes állapot-e, s a kivételes állapot megisméltírdhet-e egy kivételes helyzetben. Azt mondja, nagyon bölcsen, hogy a kivételes állapot, az Auschwitz-állapot nem szűnt meg, mert a gyűlölet világrendjében jött létre. A gyűlölet, az én felfogásomban, csakúgy, mint a szeretet, energia, tehát a vitalitásunk forrása. Energiaként látom a gyűlöletet, és energiaként látom a szeretetet is, pontosabban én csak az energiát látom. Az energia vak, és mint ilyen, lehet gyűlölet is, gyűlöletként pedig valóságot teremthet. Ugyanez az energia lehetne szeretet is, és szeretetként teremthetne egy másfajta valóságot, de tartósan ez mégsem sikerül. Hogy miért nem? Erre különböző válaszokat lehetne adni, talán az életünk társadalmi szervezetsége miatt stb., stb. Mindenesetre a katarzis egyedi, személyes ügy, mindenkinek a saját személyét kell valamiképpen kiemelnie, illetve visszaemelnie magához a történelemből, hogy vállalhassa az összes tettét és cselekedetét. El tudnék képzelni in-

tézményes katarzist is, például azzal, ha a Bárány ismét magára venné a bűnt. Ez egy forradalmi lépés lenne, s ez esetben megújulhatna a kereszténység is... Amíg se intézményes, se egyedi katarzis nem jön létre, addig nem szűnik meg az auschwitzi világ- állapot se, ez teljesen nyilvánvaló. Ebben élünk, még ha a hétköznapjainkban erről nem is tudunk, vagy csak nem akarunk tudomást venni róla. Ez már azonban filozófia, ami messzire vezetne.

*Azt hiszem, a hivatalos egyházi vélemény nem áll szemben azzal, amit mondasz, a probléma inkább az, hogy a hétköznapokban mégsem nagyon látja az ember ennek érvényesülését... A megújulás igénye intézményesen meghirdethető ugyan, de megvalósulása mindíg az egyes emberen múlik.*

Minden lépés, amely a „szeretet világrendje” felé vezetne, mindig irreálisnak tetszik. Auschwitz viszont realitás, mert létezett és megtörtént. Nem mindenki tudja, hogy felelős érte, és még kevesebb az, aki vállalni is kívánja ezt a felelősséget.

*Mert ennek komoly önvizsgálat az előfeltétele, személyes szembenézést követel.*

Személyes szembenézést. Képzeld el, hogy a második generáció mit kényszerül magára vállalni? Hamburgban a *Wermacht, Wermacht* című kiállításon többek között olyan fényképeket is bemutatnak, amelyeken meztelenre vetkőztetett emberek állnak a saját maguk által megásott sírgödrök szélén, velük szemben katonák, lövésre emelt fegyverükkel. Miféle sötét erő lendíti vállukhoz a fegyvert ezeknek az embereknek, akik tegnap még otthon voltak, gyerekeiket, feleségüket, szüleiket szeretgették, másnap pedig már gyerekeket, asszonyokat és öregeket lőnek be az árokba? Mióta forrongott bennük a gyűlölet, amely csak a parancsra várt?

*De elvileg még ekkor is van egy pillanat, amikor dönthetne, a ravasz ugyanis nem magától búzódik meg, azt ő búzza meg. Később A kudarcban is ott lesz egy ilyen pillanat...*

Éppen ez az... Az a katona nem tudja, hogy ő húzza meg, ő csak a hatalmat érzi abban a pillanatban, s nem azt, hogy egy másik embert megöl. Az egész úgy van megszervezve, hogy akit lelő, az voltaképpen nem is ember. Ez a gyűlölet technikája, amit minden totális állam kiteljesít, vagyis először elidegeníti téled az általa halálra ítéltet, meggyőz arról, hogy azok nem emberek, aztán már csak célba kell lőni, mint a bábokra a vurstliban. Ez egy félelmetes folyamat, amelyet meg kell értenünk, mielőtt ítélezünk. Nem arról van szó, hogy gonosz emberek gonosztetteket követnek el, hanem hogy az ember minden gonosz-

tettre alkalmassá válhat anélkül, hogy ő maga gonosz lenne. Ez új fordulat a 20. században, s aki ezt nem érti meg, azt sem értheti, hogyan történhetett meg mindaz, ami megtörtént, s ha nem érti, megtörténhet holnap ugyanúgy.

*A tanúságtétel kérdése és kényszere ezért is kaphat az életművedben központi helyet. Később erősödik fel, de újra-olvasva, A nyomkeresőben is már felmerül, hogy a holokauszt miként válhat kultúráborozó tényezővé.*

Igen? Hát ez egy...

*A helyszíni szemlével összekötött szembesülésre gondolkok... Visszatérni a régi helyre, amely ugyan kapott valami demonstratív emlékjelet, csak hogy ez közben a botrány elplepezéséül is szolgál.*

Auschwitz az európai erkölcsi kultúra szempontjából kiheverhetetlen esemény. Ennek ellenére mégis kultúra virágzott belőle, beemelkedett a magas művészetbe, ám nagyon különféleképpen reagálnak rá a különféle országokban. Igazi kultúrateremtő ereje német nyelvterületen lett, irodalomban, képzőművészetben és zenében is rendkívül markáns és kitörölhetetlen művészeti alkotások születtek, de Franciaországban is, ha például Marguerite Durasnak *A fájdalom* című könyvére gondolok, aminél

szebbet nagyon régen olvastam már. Kelet-Európában viszont úgy tűnik, mintha csak az érintettek ügye lenne, valószínűleg azért, mert Kelet-Európa elmaradt a saját problémáitól, nem jutott ideje feldolgozni még az 1919–20-as traumát sem, nemhogy a későbbieket. Nyugaton is egyre instrumentalizálódik Auschwitz, és ezáltal egyre távolabbra kerül. Mindemellert azt hiszem, hogy a holokauszt mégsem csak a maga rettenetessége, hanem a művek miatt is emlékezetes lesz. Azóta látunk már lezárt életműveket is, például Jean Améryét, amely szerintem a nyugati esszéirodalom legmagasabb csúcsain foglal helyet, s éppen az auschwitzi tapasztalatai révén. Az az emberkép, amely a holokauszt-kultúrából kirajzolódik, döntően fontos ismeretül szolgál mindazoknak, akiknek nincs közvetlen tapasztalata a náci időkből. Nem akarok értelmet adni az értelmetlenségnek, de ha már megtörtént, akkor mégiscsak... Nem akarok minderről általánosságban beszélni, mert minden, amit általánosságban mondhatok, könnyen félreérthető lehet. Ha a magam személyénél maradok, akkor azt mondhatom, hogy itt van ez a kivételezett és pimasz személy, aki életben maradt. De ugyanennek a másik oldala, hogy ami velem történt, azt a későbbiek során gazdagodásként fogtam fel. E tapasztalat nélkül is biztosan író lettem volna, mert soha nem jutott más eszembe, olyan természetesen léptem e tevékenységbe, mint mondjuk, ahogy a fű nő. A témáim megszabottak lettek azáltal, amit átéltem, de azért, mert mindezt gazdagodásként éltem át, annak ellenére, hogy amit csináltam belőle látszólag pesszimista, kiúttalan stb. Én ezt nem hiszem, s más művészeknél is látom, hogy ez a borzalom sok új, megkerülhetetlen tudáshoz vezetett, amelyeket ma már nem lehet kihagyni az európai ember életéből, se a politika, se a kultúra alakításakor.

*Beszéljünk még egy kicsit A nyomkeresőn belüli intertextuális utalásokról.*

Jó.

*Van a Szilváserdő...*

A szilváserdei útról Heine ír *A romantikus iskolában*, arról a fasorról van szó, ahol szilvákat szedett, mikor Goethét ment meglátogatni Weimarba. Vannak nyelvi játékok az *Erlkönig*ből, ugye ott, amikor az autó az erdőben megy, s ködök bukkannak föl. Sok Goethe van benne, éppen az *Iphigenia* kedvéért...

*Miért illesztetted be, túl a Weimar–Buchenwald utaláson?*

Amiért az apokalipszis-jelenetet is megírtam: gonoszságból. Mint tudjuk, Goethe újraírta az *Iphigeniát*, megmentette őt, tehát az akkor épp felfelé ívelő





humanizmus jegyében írta át a történetet, én pedig szerettem volna megcáfolni, mai fénybe állítani. A második kiadásra átdolgoztam egy kicsit *A nyomkeresőt*, mert a 60–70-es években még azt hittem, hogy minden rejtett utalást, mondatfűzést megértene az intellektuelek. Azóta azt tapasztaltam, hogy még Németországban se értik, rég elfelejtették a saját irodalmuk szent szövegeit, úgyhogy kénytelen voltam néhány dolgot kicsit exponálni. Nagyon fontos volt ez a jelenet az atmoszféra érzékeltetése miatt: egy klasszikus, kulturális értelemben szakrális helyen sétálnak, a Goethe-darab a régi humanizmust idézi, és aztán jön ennek a mai cáfolata, és mindegyik még az apokaliptikus látomás, amely mindegyik, hogy miért, hogyan támad benne, de mintegy a saját történetének a beteljesülése helyett látja e víziót, amely inkább kielégíti őt, mint a nem létező valóság csapdái. S vannak bizonyos kulturális nyomok, maga a buchenwaldi tábor, illetve annak nem léte, vagy a „mindenkinek a magáé”, e kétértelmű felirat, amely eredetileg egy Nagy Frigyes által adományozott kitüntetés felirata volt, innen került a buchenwaldi kapu fölé. És nyomokban rábukkanhat az olvasó a Dürer-féle metszetek hatására is.

*Mikor a gyárépületnél találkozik két férfival a főhős, akkor úgy jellemzi az egyiket, hogy földszínű arca van. Lehet, hogy véletlen egybeesés, de ugyanezt a jelzőt alkalmazza egy helyütt Szabó Zoltán is a Szerelmes földrajz című kötetében.*

Igen?

*Ott találkoztam vele először, s megtetszett, emiatt emlékszem rá. Te olvastad a könyvet?*

Nem emlékszem, hogy olvastam, de az ember, amikor ír, tudatalatti dolgok szólalnak meg benne, úgyhogy az is lehetséges, hogy olvastam.

*Magyarország tájai irodalmi szemmel, a 40-es évek elején jelent meg.*

Gyerekkoromban sok ilyesmit olvastam. Lehetséges, hogy régi olvasmányélményből jön... sokszor előfordul. Örülök, hogy tetszik.

*A címnek viszont, gondolom, nincs köze Cooperhez.*

Nincs. olvastam valamikor gyerekkoromban, az ő könyvének a címe *Nyomkereső*, így, névelő nélkül.

*A nyomkereső írásakor gondoltál-e valamilyen zenei konstrukcióra?*

Itt érdekes módon nem, azt hiszem, ennek a konstrukciója inkább erősen vizuális. Érdekes, Koltai Lajos először gondolkodott is azon, hogy *A nyomkeresőt* vigye-e filmre, sőt azon is, hogy miként lehetne esetleg *A nyomkeresőt* és a *Sorstalanságot* összekombinálni. De aztán lebeszéltem, mivel a *Sorstalanság* lineáris, *A nyomkereső* pedig éppen ellenkezőleg, visszafelé halad, s emiatt a két szövegnek alapvetően más a struktúrája, egészen másként kezeli a valóságot és főként az időt.

*A vizuális hatáskeltés miatt törekedtél filmszerű jelenetekre?*

Igen, illetve azért, mert a jelenetek egyes stádiumoknak is megfeleltethetők. A főszereplő ítélőbíróként érkezik, és aztán fokról fokra elveszti a kívülálló pozíciót.

*Külről érkezik, igen, és vereségének belátása, a kudarc lesz az egyik kulcsszava a kiöregénynek...*

A kudarcból regénycím lett aztán, de ezt csak most, hogy mondd, fedezem fel, nem volt tudatos. Mint ahogy a *Kaddis*-ban is sokszor előfordul a felszámolás, és aztán abból is cím lett később.

*Már A nyomkeresőben is egyik visszatérő szava.*

Végül ráébredesz még, hogy egy konzekvens íróval állunk szemben...



*Kertész Imre*

## *Előszó A nyomkereső német kiadásához*

A gesztus, hogy az író előszót ír a művéhez, némiképpen a régi fényképekre emlékeztet, amelyeken, szakállal vagy anélkül, mutató- és középső ujjával egy halom könyvre támaszkodva, idősödő úr áll, s merengő arccal a távolba tekint. E nagy halom könyvet mind ő írta. Ez az életműve. A mellénye fölött kigombolt kabátja hajtókáján néhány kitüntetés. Ötvenedik (vagy hetvenedik, esetleg hetvenötödik) születésnapján alighanem Goethét idézi majd, aki szerint méltányos, ha műveink keletkezéséről jó szándékú hozzáértőkkel néha elbeszélgetünk, így adván nekik történeti értéket.

Aztán háborúk jöttek, az Apokalipszis, s Babilonban felrobbant két torony. Minek van még történeti értéke?

A perctől kezdve, hogy írni kezdtem, tisztában voltam e tevékenységem hiábavalóságával. Azt is mondhatnám, hogy az írás hiábavalósága készítetett írásra. Személyiségünk, egyéniségünk, létezésünk hiábavalóságának felismerésére nem akadt jobb iskola, mint amelyeket én kijártam. Éppen ezért a formák s a mondatok, amelyeket követtem, sosem engedtek választást nekem. Nem szeretem a finom latolgatást, amikor a papírlap fölé hajolva eltűnődhetnek rajta, hogyan öltöztessem anyagomat a legtetszetősebb formába. Akkor érzem magam biztonságban, ha csak *egyetlen* lehetőségem van, amely az úgynevezett stílust, azaz a tárgyhoz való viszonyomat megszabja.

1962-ben, egy meghívólevéllel és számos egyéb okirattal felszerelve, sikerült eljutnom Kelet-Németországba, az egykori DDR-be. Egy regényen dolgoztam akkoriban – mondhatnám, de mit jelent ez? Azt, hogy ültem íróasztalomnál a dolgozószobámban, s megfontolt arccal időnként a papírra vettem egy-egy mondatot: semmiképpen. A legkevesebb, hogy se dolgozószobám, sem íróasztalom nem volt. Jóval később, egy másik regényben így írtam erről: „Különös mámor kerített hatalmába; kettős életet éltem: jelenemet – amúgy félgőzzel, ímmel-ámmal – és koncentrációs táborbeli múltamat – a jelen metsző valóságával. Szinte megjijesztett az a készség, amivel elmerültem benne: ma sem tudnám okát adni a vele járó sajtóságos kényeztetnek [...] hiszen nem mondhatnám, hogy koncentrációs táborban lenni csupa gyönyörűség...” Hogy rövid legyek,

életem néhány régi helyszínét kívántam felkeresni, a Weimar fölött létesített egykori koncentrációs táborot, Buchenwaldot, s egy Zeitz nevű városkát, melyektől, már csak a készülő regény érdekében is, sokat vártam.

Mindössze azt a hibát követtem el, hogy azt hittem, újraélhető a múlt. Ha így lenne, legyőztem volna az időt s az élet valamennyi emberre szabott törvényét – de nyilván sosem írtam volna regényt. Hiszen a regénynek éppen „az elveszett idő” a létalapja, az, hogy a valóságban soha többé nem találkozhatunk emlékeink tárgyával: egykori önmagunkkal. Idegenként bolyongtam idegen színtereken, semmit sem találtam odakint, semmit sem éreztem idebent. Ekkor felfogtam azt, amit közönségesen mulandóságnak neveznek, s hogy mennyire drága nekem az, amit általa elveszíthetek. Megértettem, hogy ha szembe akarok szállni múltó önmagammal és az örökké változó színterekkel, alkotó emlékezetemre hagyatkozva magamnak kell újjáteremtennem mindent.

Így jött létre *A nyomkereső*, a *Sorstalanságnak* ez a bizonyára jóval nehezebben megközelíthető utóhangja. Meglehet, ebben az elbeszélésben talán engedtem egy kissé az „irodalomnak”, a stílárís eufóriának, de hát előzőleg, hosszú éveken át, a *Sorstalanság* cudar nyelvi fegyelmét nyögtem. Az első fejezet, a magát morális fölényben érző ítélelőbíró megérkezésének víziója még a *Sorstalanság* írása közben tartott valamelyik tanácstalan szünetben elkészült, s azután az egész tervet félretettem. Mindez úgy hangzik, mintha ama súlyos és komolytalan években, amelyeket Nyugaton a „gulyáskommunizmus” címszava alatt tartottak nyilván, higgadtan szövögettem volna írói terveimet. Nem így volt, s *A nyomkereső* megírása sem volt egyéb, mint újabb haladék az öngyilkosság alól. Valószínűleg érlelődött már bennem a következő haladék, *A kudarc* című regényem; de addig sem maradhattam tétlen, nehogy e szocializmusnak nevezett kiszáradt kút fenekén a valódi helyzetemre eszméljek. Az egész anyagot a ragacsos realitás fölé emeltem; Weimart a város akkori, valóságos képénél egy kissé jobban kiszíneztem, mondhatni a rejtőzködő valóság szorongató szimbólumává tettem. Eszembe jutott, hogy a Jénából Weimarba vezető autópálya a Heine könyvében,



A romantikus iskolában szereplő egykori kocsiút, ahol a költő, Goethehez igyekezve, szilvát szedett az utat szegélyező fákról. Az Ettersberg gerincén, ahol a meglepett látogató csak egy letarolt hegyoldalt pillant meg, amelyet benőtt a fű meg a mezei virágok, Fellini egyik akkortájt készült filmjéből, a *Giulietta degli spiriti*ből láttam kilépni egy kísérteties nőalakot, aki azután a szálloda előcsarnokában bukkan fel újra, hogy fenyegető megjelenésével rejtelmes kötelességére intse a *Küldöttet* – de hát valójában mi is ez a kötelesség? S míg ezen töpreng, a cukrászda teraszán megjelennek előtte az Apokalipszis képei, úgy, ahogyan a valaha errefelé is bolyongó Dürer kimetszette őket...

Így játszottam e képekkel, míg az elbeszélés vége felé el nem jutottam a valódi ítélethez, amelyet az ítélbíró maga mond ki önmaga felett. Ez az ítélet épp annyira lesújtó, mint amennyire felemelő: elképzelhető, hogy a vágy, amellyel az igazságra sóvárgunk, rést üt a falakon, amelyen át egy rövid pillanatra feldereng a kiút.

(2002)

A német kiadás adatai: *Der Spurensucher*. Ford.: Buda György. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002. – A kisregény 2003-ban Walter Kreye felolvasásában hangoskönyvként is megjelent.

### *Kiadatlan naplójegyzet, 1994. július 21.*

Tegnap este *A nyomkereső* elolvasása; csodálkozás, elégedettség, a kompozíció tökéletesen működik (egyetlen kicsi hibával: a „buchenwaldi” büfében nem világos, kik ülnek az asztaloknál, kik támasztanak „bajtársias” érzelmeket a küldöttben), a nyelvi erő itt-ott lenyűgöző – boldog voltam, – vagyok –, hogy ilyen különös atmoszférájú bűvöletet tudtam előállítani, oly reménytelen, annyira depresszív világban, mint akkor, 1975-ben...

Két nap múltán is ujjongó öröm, ha *A nyomkeresőre* gondolok: valósággal felragyogott az olvasatomban, mint egy sokáig bujkáló csillagkép, mely hirtelen előtör a felhők mögül. – Melyek voltak e felhők? Az általános meg nem értés, amely a kedvemet szegte, és sokáig velem is elhitette a mű kudarcát. Most Sz. M. felfedezése nyomán voltam képes újraolvasni, s a szerencsés körülmény folytán, hogy a kompozíciót elfelejtettem: ez tette lehetővé, hogy meglepetésként érjen az utolsó előtti fejezetben az önleplezés. Így a kompozíció egyértelműen nyugszik a két ellenpóluson: a gyászfátyolos asszony és a nagy húhóval mégiscsak a túlélést választó küldött alternatíváján.

