



Selyem Zsuzsa
Egyetlen időm és a minyonok
Kertész Imre regényeiről

Kertész Imre három regényét, a *Sorstalanságot*, *A kudarcot* és a *Kaddis a meg nem született gyermekért* a XX. század történelmi és szellemi tapasztalatát megjelenítő *trilógiaként* olvasva az irodalom lehetőségeiről: erejéről, erőtlenségéről, közlésképességéről, moralizálás előli kitérés technikáiról is megtudhatunk valamit; arról, hogy miért éppen regényt kellett Kertész Imrnek írnia a holokausztról, a kommunizmus utópiájának megvalósult formájáról és arról, hogy mi az ember, aki ezeket túlélte. Máris rosszul mondom: nem azt tartom a legfontosabbnak, hogy Kertésznek miért kellett regényt írnia a holokausztról, a megvalósultságában siralmas utópiáról és az ezeket túlélő emberről, hanem azt, hogy miért kellett és lehetett regényt írnia egyáltalán. Vagy inkább így: mire képes a regény, miben rejlik az ereje, hogy Kertész Imre, akit 16 évesen elhurcoltak Auschwitzba, akinek része volt 40 évnyi szocialista hazudozásban, azaz a XX. század mindkét totalitárius rendszerét átélte, arra érezzen késztetést, hogy minden intellektuális képességét, tehetségét és idejét a regényírásnak szentelje, olyan regények megírásának, melyek a XX. század *történelmi* tapasztalatát fogják át, vagyis messze túllépik a privát életút reprezentációját, és minden egyes ember számára közlésképes irodalmat hoznak létre. Esterházy Péter a Nobel-díj Kertész Imrnek való odaítélésekor a döntés tétjét nevezi meg: „a világ úgy döntött, hogy egy magyar nyelven írott könyv reprezentálja az emberiség holokauszt-emlékezetét”.

Hogyan képes erre – az emberiség holokauszt-emlékezetének reprezentálására – egy, nem *egy*: a *Sorstalanság* című *regény*? De tágítanom kell a kérdést, és nem pusztán amiatt, mert a Nobel-díj sem csupán a *Sorstalanságnak*, hanem Kertész munkásságának szól. Újraolvasva azt a három regényt, melyet a német irodalom Kertész-recepciója *Trilógiaként* emleget, összefüggésben látom a XX. század két nagy szédületéről, a faszizmusról meg a kommunizmusról,

valamint az ezek tapasztalatától gyötört emberrel szóló szövegeket, és nem hagy nyugodni a kérdés: mit jelent a három könyv együtt, milyen antropológiai tudást képes az irodalom közvetíteni, az embernek milyen lehetőségeit és milyen határotságait. És hogyan képes mindezt kommunikálni a *regény*?



A *Sorstalanságot* egy 16 éves fiú meséli, jóformán még gyermek. A szerző döntése, hogy a gyermek perspektívájából mondja el a történetet, a múlt és a jövő közötti erős viszonyt teremti meg, legalábbis erre a várakozásra készíti fel az olvasót. Amire nem készült talán, és Kertésznél mégis ez van, hogy nem szép sorjában telik az idő, s telik meg egyre több tudással gyermek, olvasó egyaránt, nem a biztosan ismert múlt felől vezet el a szintügy kételyek nélküli jövőbe, s nem is a bizonytalanból a bizonytalanba (ami ugyancsak jól követhető volna), hanem már az első mondatban szembesít valamivel, az első mondatban ott van, ha látjuk (persze ezt legfönnebb a könyv másodszori olvasásakor láthatjuk, s ez a zárójel egy ugyan ismert, de azért mégis: regényspecifikumra fut ki, arra, hogy a regény úgy van felépítve, hogy többszöri olvasást igényel, ezzel áll ellen az olvasó tárgyiasítási hajlamának: a regény, szemben a történelmi munkákkal, nem merül ki abban, hogy miről szól. Ismert, váltig unt dolgok ezek, hogy mégis előhozakodom velük, azért van, mert Kertész regényeit témájukkal szokás jelölni, joggal. Most mégis inkább arra a kérdésre keresem a választ, hogy a sok holokausztról szóló mű közül miért éppen a *Sorstalanság* reprezentálhatja az emberiség holokauszt-emlékezetét?), tehát a *Sorstalanság* első mondatában ott van minden, amiről a *Sorstalanság* beszél: „Ma nem mentem iskolába.” Egyszerű, szabályos mondat. Az iskolában is így tanítják. Hogyan tanítják az iskolában? Úgy, hogy

tökéletesen természetes legyen ez a mondat, mint ahogy az is, példás nyelvtani konstrukció, következésképpen beszélni róla nincs mit, magától értetődő az egész, okával és előzményével együtt, vagyis azzal együtt, hogy az apát munkaszolgálatra viszik, ahol meghal.

A gyermek nem tudja, hogy apja meg fog halni, az olvasó viszont nagyjából erre számít. Mert a „munkaszolgálat” kifejezés jelentését az olvasó megtanulta, megtanulhatta, hogy nem azt jelenti, amit simán jelentene, munkát vagy szolgálatot – persze a nyelv jelzi, hogy ez a tautologikus szerkezet nem kristálytisztán átlátható, de a mesterkélt hivatali nyelv hozzászoktatott az effélékhez, az ember nem kérdez, és ami már a 18–19. századi nevelésművelés csúcsa, a gyermek sem kérdez –, hanem halálra dolgoztatást, éheztetést, kínztatást és megöletést jelent.

Az olvasó többet tud, mint a *Sorstalanság* hőse és elbeszélője. Kertész Imre gyermeki nézőpontból, a dominanciára törekvő és nevelő európai nevelésművelés szempontjából mondva: *alulnézetből* mondja el azt, amit esszéiben tisztán és félreérthetetlenül az európai nevelésművelés és totalizáló hatalmi struktúra eredményének tart, Auschwitzot. A regényre vonatkozó kérdés felől ez annyit tesz, hogy olyan elbeszélőt talál ki, aki a totalizáló nyelvhasználat tekintetében redukált tudással rendelkezik, mégis csak az van elbeszélve, amit a gyermek–elbeszélő el tud mondani – vagyis a nem totális, a nem rendszerszerű, a rész szerinti. Kertésznek ezzel sikerül a totalizáló nyelvhasználattal szemben álló nyelvet létrehozni szinte kizárólag a totalizáló nyelvhasználat eszközeivel. Ehhez viszont regényt kellett írnia. Mert nem a totalizáló nyelvhasználat tévedéseit, hazugságait mutatja ki (ami a tudományok feladata), és nem is személyes történetét mondja el az ezzel járó szubjektivitással (ami szintén fontos, de ez az *oral history* dolga), hanem egy olyan nyelvet és olyan konstrukciót talál ki, mely az adott történelmi kor nyelvhasználatából és eseményeiből (melyhez saját, megélt történetei is hozzátartoznak, de nem csak ezek) építkezve bevonja az olvasót az adott történelmi kor természetesnek vett, a gyilkosság kitervelését, megszervezését és elkövetését leplező, hazug nyelvi meg társadalmi működésébe.

A regény nem annyit mond, hogy 6 millió embert megöltek, nem annyit, hogy apámat megölték és kis híján engem is, hanem történetet mond arról, hogy mindent, mindent és minden-

kit megöltek volna, ha nincs külső beavatkozás; ha nincs deus ex machina. És a deus ex machina, mint mindig, itt is szemfényvesztés, trükk, de itt tisztán szemfényvesztésként is van leírva: Kertész elbeszélője ugyan visszatérhet szülővárosába, Budapestre, de ugyanaz a világ várja, amelyik megengedte, hogy apját elhurcolják és megöljék, és megengedte, hogy a fiút is elhurcolják.

A regény azt is képes megmutatni, hogy a totalizáló nyelv gyilkos és önpusztító, hogy a totalizáló nyelv a jövőt öli meg. Ebben áll az irodalom semmi máshoz nem fogható radikalitása. A nyelv lévén az anyaga, az emberi gondolkodásnak és kommunikációnak még a képiség korában is megkerülhetetlen médiuma, az irodalom az emberi viszonyokat alapjaiban képes megragadni.

A *Sorstalanság* elbeszélő-konstrukciója a totalizáló nyelvhasználat felől nézve *ironikus*, mint-hogy az elbeszélés nyelve úgy összességében nyilván tudja, amit a gyermek–elbeszélő a maga alulnézetéből még nem tud (és soha nem is kell tudnia, elég, ha használja a nyelvet). De ha arra gondolunk, hogy ezt a totalizáló nyelvet egyelőre pusztán parciálisan beszélő, de az elcsúsztatására komoly erőfeszítéseket tevő narrátor egy én-elbeszélő, akkor fölfigyelhetünk a *humor*-szerkezetre. Vagyis az *ellentmondás paradoxonba fordulására a részvétel és a részvét által*. Kertész nagyon precízen teszi fel a regénye technikájára vonatkozó kérdést a *Gályanapló*-ban: „hogyan ábrázolhatunk a totalitás szemszögéből, de úgy, hogy mégse a totalitarizmus szemszögét tegyük a magunk szemszögévé?” (*Gályanapló*, 18–19) Ennek a paradoxális követelménynek a feloldása a humorisztikus szerkezetet létrehozó – a totalizáló nyelvet szorgalmasan tanuló – gyermek én-elbeszélő. A szöveg az ironia mindkét tonalitásától (a tudás és a nem tudás szólalmától) egyenlőképpen távol lévő konstrukciója mellett egy döntést ír meg: ez a szerep, ez a tehetetlenség „én” vagyok.

Nincs más történet, más világ, csak ez a totális, melyben az ember sem más, mint a totalitás által ráruházott szerep. „Mindamellet – írja Kertész a *Gályanapló*-ban (18) – talán még megmenthető valami, egy kis idétlenség, valami végső komikum és elesettség, ami talán az élni akarás jele, és ami még mindig rokonszenvet ébreszt.”

Miért kellene ide rokonszenven?

Nélküle az egész elhárítható, vállat lehet vonni, s azt mondani: ezek a történelmi idők rég elmúl-

tak. Ha viszont így, ilyen regényen kívüli alapon áll a regény, akkor nagyon törekeny, az olvasó „elő- és utószeretetének” (Kertész kifejezése) igencsak kiszolgáltatott a konstrukció. De nem így áll a dolog. Kertész azt a formát kereste meg, mely akkor is erős és sugárzó, ha a kutya sem kommentálja: a *Gályanaplóban* részletesen leírja regénye technikáját, mint „tizenkét fokú, illetve szeriális, tehát integrált komponálást”. Így hangzik: „Megszünteti a szabad jellemek és az elbeszélés szabad fordulatainak lehetőségét. A jellemek itt olyan tematikus motívumok, amelyek a regényen kívülről uralkodó totalitás struktúrájában jelennek meg; minden ilyen témát a Struktúra nivellál, az individuuum minden látszatzmelységét megszünteti, és e témák kizárólag a kompozíciós vezérelvhez: a *sorstalanság*hoz való viszonylatukban »fejlődnek« és variálódnak.” (22) Nem valamiféle szentimentális szimpátiára bízva a történetet, nem is hagyatkozhatna erre, hiszen éppen a regénye mutatja meg, mit érne vele. Semiféle külső megerősítésre nem támaszkodhat, csak arra, amit ír, minden egyéb – mint ahogy éppen erről beszél a regény –, minden egyéb tehát szemfényvesztés volna.

Mit jelenthet akkor a „rokonszenv”? Kertész technikája azt kell hogy elérje, mint írja, hogy „»ábrázolás« helyett a mű *azzá váljon*, amit ábrázol: a külső struktúra esztétikai struktúrává, a társadalmi törvények regénytechnikai törvényekké változnak” – a rokonszenv itt inkább részvételt jelent. Az a regény, amely *azzá válik*, amit ábrázol, megteremti a lehetőségét annak, hogy az olvasás a regényben való részvétel legyen. „A szöveg maga nem leírás – folytatja Kertész a *Gályanaplóban* (23) –, hanem történet, nem magyarázat, hanem idő és jelenlét”, az olvasás pedig, következésképpen, nem tudásgyarapítás vagy információ-ellenőrzés, hanem szintén a történetnek a lehetősége.

Azzal, hogy a regény olvasása kapcsán pusztán a részvétel, a történet *lehetőségéről* írok, az irodalom, a regény radikálisan nem dominanciára törő beszédmódját, az olvasó személynek való önmagát kiszolgáltatottságát, vagyis nyitottságát szeretném hangsúlyozni.

Pusztán a részvétel, a történet lehetőség? Ott és akkor annál több nem történhet, mint ha valami mégis megtörténik az olvasóval az olvasás során. Itt nem egy birtokolható belátásról van szó, mert az újra egy merev, zárt, totalizáló struktúrát eredményezne, hanem egy történetben, mozgásban, átadásban képződő tradíció-

ról, mely nem tudna létrejönni részvételünk nélkül. Ez a tradíció nem tudja, nem akarja – a totalizáló hatalmi struktúrákkal ellentétben – nélkülözni az embert, ezt a kis idétlenséget, valami végső komikumot és elesettséget.



A *kudarc* narrátora a *Sorstalanság* technikájához képest éppen fordított perspektívából beszél, a saját történetéhez képest *felülnézetként* megkonstruált mindentudó, személytelen „mi”-elbeszélő, akinek aggályosan ironikus mondatai a szavak jelentésvesztési folyamatát illusztrálják, anélkül hogy bárhová is elvezetnének. Azért nem vezetnek el sehová, mert éppen a sehová nem jutásról szól a könyv, a megvalósultságában siralmas (hazug) kommunizmus nemhelyéről, utópiájáról. Hogyan lehet a XX. század e másik nagy totalitárius tapasztalatának valamilyen formát adni, anélkül hogy az ellenideológiák szószólójának helyzetében találna magát az ember? Ez (egyik) kérdése a regénynek, de nem mint kérdés jelenik meg most sem, mert kérdésként túl általános, hanem a totalitárius kollektív szemlélet „felülnézetéből” bemutatott „öreg” nevetséges téblábolásaként, mielőtt elszánná magát, hogy megírja a totalitarizmus ezen második formájának a regényét: mint *sehova-sem-utazási regényt*.

És ki az utópiába utazó?

Köves, a *Sorstalanság* elbeszélője.

De maradjunk még egy kicsit *A kudarc* kiindulópontjánál, ennél a különös kerettörténetnél, mely csak egyik feléről keretezi a történetet, a könyv vége pedig benne marad a regényben. Az olvasó is, ha követjük a dolog logikáját, hol máshol?, a keretben marad, abban a totalizáló, ironikus „mi”-szempontú szemléletben, aki(k) az „öreg” háta mögött bele-belepislant(unk) „az öreg” kéziratába. És nemcsak az olvasó marad benne (már ha odafigyelt) a keretben: a *Jegyzőkönyv* című elbeszélés szintén ebben a keretben történik. (És Esterházy Péter *Élet és irodalom* című elbeszélése ugyancsak. És így tovább – a történet elindult.) Ami a történelmi tényeket tekintve egyáltalán nem magától értődő, hiszen a *Jegyzőkönyv* már a kommunizmus összeomlása után játszódik. Egy Bécsbe való utazási kísérletről szól, a vámosok nem engedik az országból kiutazni az elbeszélőt, s ez földézi az elbeszélőben, aki egyúttal az utazó is, *A kudarc* „vámosait”, az egész történelmi konstruk-

ciót, amit *A kudarc* kezdeti kerettörténete „Hazugság Szurdokának” nevezett, s amely itt, ebben a novellában, holott részint már nem kelle- ne totalitarizmusnak lennie, részint az csak egy regény volt, mégiscsak hatni kezd. Mi is törté- nik? Kertész gondot fordított arra, hogy regé- nye nyelviileg pontosan meghatározott viszony- ban legyen az általa megtapasztalt társadalom működésével, például a „vámos” kifejezés kivá- lasztásakor az „ávóssal” való összecsengésre fi- gyelet: „Felfogom-e, mit érlelek? – írja Kertész Imre *A kudarc*ról. – A vámosokkal kezdődött, e bibliai szóhasználat, s én eleinte csak az „ávó- sokkal” való asszonáncknak örültem – míg most feltáru, nem is az értelme, ennél jóval több: a *vi- lága...*” (*Gályanapló*, 147–148) A vámos-ávós pár, nyilván, csak magyarul létezik, ahogy az „ávós” szó a magyar kommunista rezsim specifi- kuma, és ez a magyar specifikum az oka, hogy éppen „vámosoknak” nevezi Köves azokat a ti- tokzatos egyenruhás, arctalan embereket – csakhogy az „ávós” történelmi kifejezés (és Ker- tész akusztikai megfontolásainak) e kis eredmé- nye egy világot tár fel (saját *kis magyar totalita- rizmusa*, hommage à Esterházy, *mellett*), mely világot ez a kertészi közbeszúrás jelez: „ezzel a bibliai szóhasználat”. Az európai kultúra alapjai nyílnak meg: a kereszténység történeté- nek átfordulása a vámosok (a hatalom arctalan képviselői) történetévé, a kereszténység felelősé- sége a holokausztban, általában a totalitárius hatalmi rendszerek kialakulásában – végül is is- mert, a világ számára ismert dolgok ezek, csak még vissza kell lépni, ezt kéri az akusztika, a „vámos-ávós” specifikusan magyar kapcsolat- hoz, majd innen a kelet-európai országok ha- sonlóan még nem földolgozott közelmúltjához.

A kerettörténet helyszíne egy akármilyen gondozatlan forgalmas mellékutca, melyet „az öreg” „Hazugság Szurdokának” nevez. E név- vel egy másik konvenciót idéz meg, a középkori vallásos szövegekét – „Siralom Völgye”, „Ár- nyékvilág” –, ahol mindaz, ami az ember kon- krét létezését konkrétan, a maga anyagosságában vette körül, az újplatonizmus hatására, nem reális világnak számított. A XX. századra a kommunizmus, bár nem éppen ez állt szándéká- ban, de megvalósította – a maga sajátos módján, vagyis azzal, hogy a hazugságot emelte törvény- erőre – az elképzelést.

„Ha a valóság egy valóság – a valóság – árny- játéka csupán”, adja meg Kertész *A kudarc* szit- uációját, „mi akkor az írás?” (*Gályanapló*, 62)

Kertész kitalál egy fiktív világot, de ezt a köz- napiból csinálja meg, a túlzás, tehát valamikép- pen a karikatúra eszközzel. (A kertészi karika- túra részt vevő, chaplini természetéről nemso- kára szó lesz. Egyelőre ott tartok, hogy:) Fan- tasztikus, fiktív világa precízen jeleníti meg a kommunizmus éveit – ami szintén paradoxális. *A kudarc* mint regény a realitás fikció általi rep- rezentálása paradoxonának formája.

Ott kezdődik, hogy helyszíni közvetítést ad egy „öregnek” nevezett ember hétköznapjairól. Az „öregnek” nevezett ember, kitalálhatjuk, tu- lajdonképpen ugyanúgy nem volt öreg, ahogy az iratszekrény sem volt valójában iratszekrény – hanem, mint a legelején azt a Laurence Sterne-i prózára emlékeztető módon az olvasó tudomá- sára hozza a mi-elbeszélő –, mert valójában egy rekamié ágyneműtartójából lett átalakítva; vagy ahogy a mellékutca (amit az öreg Hazugság Szurdokának hívott) sem volt valójában mellék- utca, minthogy egy főút forgalmát bonyolította. E hazugságszemléltető példák után a mi-el- beszélő rátér arra, hogy „az öreg” miért is nem volt valójában öreg. Egyszerű: úgy érezte ma- gát, mint aki öreg, „mint akivel minden megtör- tént már (az is, ami megtörténhet még, vagy ami megtörténhetett volna)”. (*A kudarc*, 13–15) A mi-elbeszélő pontosságra törekszik (pontosság- ra és folyamatosságra: a számokkal való identifi- kálási mód a *Sorstalanság* világához kapcsolja), mely ebben a közegben csak pontosság-paródia lehet: megadja a lakás méreteit, beosztását, a bú- torzatot, a könyvkiadó levelének iktatószámát stb., de az általános valóságnak való meg nem felelések miatt folyton zárójeleket kell nyitnia a korrekcióknak. Az olvasó pedig minduntalan megakad az olvasással, bukdácsol a szövegben, akár csak az öreg a maga olvasásával. A záróje- lek hatása *A kudarc* olvasójára a könyv e kezdeti szakaszában ugyanaz, mint a szomszéd (aki szintén allegorikus figura, „Oglütznék, a Csend Nélküli Lénynek” nevezi „az öreg”, és ezzel tel- jesen el is van intézve, semmiféle individuális jel- lemzője nincs) zajainak, zörejeinek, rádiózásá- nak hatása az öregre. Erről a hatásról a mi- elbeszélő szinkronban tudósít, vagyis az öreg ál- tal olvasott, többnyire a lét, a világ, az értelem tárgykörében mozgó fejtegetéseket megszakítja – a zaj agresszivitásának mértéke szerint: a mon- dat közepén – az öreg éppen soron lévő inventív káromkodásával, és rögtön utána részletesen előadja, miként puhítja meg az ember a füldugó- kat, hogy aztán behelyezze őket a fülébe.

„Egy mű megírása, egy szerves, emberi konstrukció létrehozása ma, itt, ebben a helyzetben mindenképpen humoros, hogy ne mondjam, komikus cselekedet. Lehet-e ma, itt, ebben a helyzetben olyan szerves, emberi konstrukciót létrehozni, melyben e cselekedet humora, hogy ne mondjam, komikuma, nincs jelen? Ha ilyen mű valóban létre tudna jönni, minőségéért egyedül ez a humor, hogy ne mondjam, komikum szavatolhat” – írja Kertész 1979-ben, *A kudarc* keletkezésének idején (*Gályanapló*, 66). „Az öreget” a komikum módszerével, felülnézetből mutatja be, hasonlóan a XX. század emblemikus szubverzív komikusához, Chaplinhez: ismétlődő idétlenkedés, bukdácsolás, élet-ügyetlenség, a kívülállás minden heroizmusa nélkül. *A kudarc* kerete, ugyanúgy, ahogy Chaplin filmjeinek végén a távolodó kis embert látjuk, felülről és távolról mutatja az öreget, s miként a film rendezője önmagát, önmaga szerepét mutatja ebben a formában, itt, ebben a regényben az öreg *A kudarc* című regény írója. A regény így – az önparódia egy újabb megnyilvánulásaként – *A kudarc* című regény 119. lapján aztán el is kezdődik:

„ELSŐ FE

– Az isten bassza meg! – szakította itt egyszerre félbe a kopogtatást az öreg, miközben a helyéről félig felemelkedve az iratszekrény felé kapott.

»Hogy a rackajuhok öregapja döfné belé azt a hétszer csavart, szarukemény...« – mormolta lassan és mintegy magyarázóan tagolva az öreg, míg az ujjai közt megpuhított olvadékony viaszgyurmát gondosan megformázva a fülébe gyömködté, mintegy hatályon kívül helyezve ezzel Oglützöt, a Hazugság Szurdokát – mondhatni az egész világot.”

A „ma, itt, ebben a helyzetben”, amikor egy mű minőségéért „egyedül a humor, hogy ne mondjam, komikum szavatolhat”: a kommunista totalitarizmus évei voltak. Megvalósíthatatlan a társadalmi egyenlő elosztás, az egyenlőség eszméjéből pusztán annyi marad, hogy általánossá válik a hazugság. „Mindnyájan a mamont szolgáljuk, melyet gyűlölünk: ez a társadalmi szervezettség. Az élni akarás mint világ-ironia.” (*Gályanapló*, 105)

A valóság-paródiának ebben a keretében semmi tétje bármiről is beszélni, írni, hiszen semmi nem jelent semmit. Ezt a semmit mutatja meg parádésan Kertész a kerettörténettel. Az

írásnak attól a pillanattól fogva lesz értelme, amikor „az öreg” az „ötletek, vázlatok, töredékek” megnevezésű dossziéban rátalál egy mondatra, melyben ott van Köves: „Köves kétszer adta be útlevelekérelmét, és háromszor utasították vissza; jóllehet nyilvánvalóan adminisztrációs hiba történhetett, Köves mégis jelképes értelmet látott az esetben, és ezzel végleg eldöntötte: most már mindenképp utazik.” (*A kudarc*, 117)

„Az öreg” regénye a *Sorstalanság* elbeszélőjét és elszenvedőjét a totális hazugságok fiktív világába vezeti, mely fiktivitást csak az oda való megérkezés karkai fantasztikuma, az őt kihallgató egyenruhás, egymással tökéletesen fölcserélhető figurák – a „vamosok” – eltúlzott valóság-hűsége, a mindennapok működéséből ismert, de gépiességükben, személytelenségükben és hatalmi helyzetük kihasználásában végletes szituációja jelez; a továbbiakban hétköznapiak következnek, mely hétköznapiakat átjárja a „vamosok” fenyegető, de mindenki által elfogadott, természetesnek vett jelenléte.

Amint Köves megérkezik (honnan? A könyv csak annyit ír valahányszor ez szóba kerül: külföldről, de hát tudjuk, a *Sorstalanság* Kövese honnan jön; hová? A totalitarizmus egy újabb változatába), és a „vamosok” elengedik, egy Pici nevű bázongoristával találkozik. Ez a találkozás egyfajta beavatás a totalitárius rendszer irracionális működésébe, melynek lényege, hogy bármikor, bárkit elvihetnek. A rituálé egyszerű: pálinka plusz fáradtság. Az, hogy nincs szükség különösebb körülményeskedésre, annak megvannak a (történelmi) előzményei. A XX. századi ember föl van készítve, mondhatni, az infantilitásra, a felelősség áthárítására, a megalázottságra, arra, hogy valaki elmondja neki tisztán és érthetően, mennyit ér ő (semennyit), és mi az, amit tehet (semmit).

A társadalmi szervezettség e – sajátos, a totalitarizmussal járó – törvényszerűségeiről való tudásnak Köves, a *Sorstalanság* elbeszélője és elszenvedője akkor, ott ellenáll. „Hát azért élünk, hogy ne kerüljünk fel rakománynak egy ilyen kocsira?”, kérdezi. Mert Kövesnek a rakományra felkerülés nem mond semmi újat, a XX. század másik totalitarizmusa ezt már megtette vele, s visszatérve, bár nem tudja, van-e mit tenni a totalitarizmussal szemben, afelől viszont meg van győződve, ahogy Steiner bácsinak meg az öreg Fleischmannak a *Sorstalanság* végén kifejtette, hogy asszisztálni, engedelmesen meg-

tenni a lépéseket, melyeket a hatalom elvár tőlünk a zavartalan meggyilkolásunk érdekében – nem kell.

Köves ezzel a pusztán negativitásában létező, de megszenvedett tudásával, noha ellenérvet nem mond, mégis: ellenáll. „Azt hiszem – folytatta –, ti itt mindnyájan tévedtek. Úgy tesztek, mintha csak padok léteznének, meg ilyen autók... Pedig van más is...”, és a bárzongorista kérdésére, hogy mi volna az a más, azt válaszolja, nem tudja, de „azért vagyok itt, hogy megtaláljam”. (*A kudarc*, 154)

Kertész egy beszélgetés során *A kudarcot* „ekszztatikus beavatási regénynek” mondta. (*Gályanapló*, 156) A szókapcsolat humorát nem azonnal lehet észrevenni, de akkor igen, ha arra gondolunk, hogy az eksztázis kilépést jelent, (ön)kívületet, ergo valamiféle kívülkerítő beavatásról vagy a kívülállásba való beavatásról lehet szó. Mert a tét az, hogy mi történhet a totálisan kiszolgáltatott individuummal ahhoz, hogy kikerüljön a totális hatalom fennhatósága alól, tehát valójában az a tét, hogy *ne* legyen beavatva, hogy *ne* értse a totális nyelvhasználatot, pontosabban, hogy *ne* mímelje, mint mindenki, hogy érti. „Talán az első olyan regény lesz (ha lesz) – írja Kertész *A kudarc*ról –, amely az individuum ellen szóló teljes anyagot hurcolva és felmutatva, mégis az individuum áttörésével próbálkozik.” (*Gályanapló*, 115)

Képes-e Köves az egymás után gépiesen következő eseményekből kilépni? Képes-e ellenállni az őt különféle eszközökkel tárgyiasító hatalomnak? A regény, akár *A zarándok útja*, fölvonultatja a hősre váró próbatételeket (fölsorolásom nem teljes, a dolog természetéből adódóan vannak észrevétlen próbatételek):

– a sötét repülőtéren az elemlámpa fénye (amit Köves követ, s ezzel a vámosok kezébe kerül),

– a beszélgetés Picivel a padon (itt hall először a rendszer működéséről),

– az özvegyasszony fiának a pusztulásba vezető, végkimerülésig megfeszített kitörési kísérlete (melyhez Köves, ahogy az asszony is, bagatellizálva a dolgot, asszisztál),

– a vámosok elviszik a kutyás urat (amit Köves szótlánul végignéz),

– a munkáslány (aki kis híján elfogadtatja Kövesrel a rendszer működését),

– az „osztályvezető” unalmas felolvasásai (a Kövesre osztott talpnyaló szerepet zökkenőmentesen eljuttatva),

– a titkárnő (aki szintén a rendszer működésébe próbálja Kövest beavatni),

– Berg írása (melyet ugyan figyelmesen hallgat meg, de később írja meg a levelet egy újabb csapdáról, mely csapda tapasztalata összeköthetné azt az ellentétet, amelynek gondolatára végül Berg megőrül, s amit Köves így nem tudott megakadályozni).

Köves a próbatételek során vagy elbukik, vagy függőben marad a kérdés. De van itt egy fontos adalék: míg Bunyan könyvében a zarándok minden szituációban minimum két lehetőség közül választhatott, Kövesnek a XX. század vége felé csak egykijáratos csapdák kerülnek útjába, mely kijáratok vagy a bukáshoz, vagy a csapdában maradáshoz vezetnek. És ez a különbség nemcsak a történelmi idők változékonyaságából adódik, hanem abból is, hogy a zarándok úgy volt kitalálva, mint aki tiszta lappal kezdhetett, Köves viszont hozza magával a *Sorsstalanság* személytelenségjegyeit: az Auschwitzban beteljesedett európai nevelésszéményt.

Auschwitz nélkül észrevétlen marad a kommunizmus hazugsággépezete – ez a két Kertész-regény közötti összefüggés. Amit itt a regényekkel megmutat, lépésről lépésre fölismerttet, arról ír esszéiben is: a kommunista hatalom részint elfojtotta Auschwitz tapasztalatát, részint meg előírta, hogyan beszéljenek róla ahhoz, hogy a kommunista ideológia alapjait képező humanista emberkép ne sérüljön. És, mondja Kertész több helyen, Auschwitz domesztikálása elemi érdeke volt a totalitárius kommunista ideológiának abból a pszichológiai megfontolásból is, hogy a rossz lelkiismeretű, infantilis emberek ideális tárgyai és alanyai az elnyomásnak.

Köves tehát minden próbatétel során szükségszerűen kudarcot vall – van-e így lehetősége a kimenekülésre? Persze éppenséggel kitalálni ki lehetne valamiféle kimenekülést, de Kertész sokkal inkább megbecsüli a képzeletet, mintsem szemfényvesztésként alkalmazza. A tét tehát az, hogy itt, ebben az európai XX. században van-e mód a kimenekülésre. Ha a valóság a valóság árnyjátéka csupán, akkor mi az írás?

Ehhez a kérdéshez először is a XX. századot kell a tőlem telhető maximális intellektuális tisztességgel megértenem:

„Egész délelőtt térképeket egyeztetek. Kezdek rájönni: az én szemszögömből minden bal, ami a rámpán jobbnak van jelölve, és ami a szelektáló tisztnek úgyszintén jobb volt. Nagyító-

val szemügyre vettem az érkezők (talán az Eichmann-perben is szereplő Máramaros vidéki Técsőről valók?) fényképét. Mosolyok, derűlátás, bizalom. Igen, 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, amivel mindamelllett az ember a totalitarizmushoz viszonyul, kizárólag ezzel a megismeréssel szüntethető meg. *Ez a megismerés és ennek vállalása a szabadság aktusa*, ez a megvilágosodás azonban – és ezzel a *részesség vállalása* – mindig a túlélők tilalmába ütközik.” (*Gályanapló*, 24–25 – kiemlések S. Zs.)

A tölem telhető maximális intellektuális tisztességgel végigvitt megismerési folyamat végén egyikjáromatú csapdákat találok (hacsak el nem tévesztettem valahol a számítást), melyek, nem nehéz kitalálni, csak a rossz választást teszik lehetővé. Esterházy Péter regényeiben ez alaphelyzet, olyan alaphelyzet, aminél tovább egy lépést sem lehet tenni. Például a *Hrabal könyvében* így jelenik meg: „Csak rosszat választhatok, ha ezt választom, az rossz, ha azt választom, az is rossz, és más nincs mit választani, ezt választom”, vagy ennek egy változata a *Harmonia caelestis*-ben: „Éjszaka nem állunk senkinek a pártján, részint mert alig ismerünk rájuk (mintha valami szerepet játszanának, jól), részint rosszul járnánk, a másik keményen megbosszulja, édesapánk azonnal, kiszámíthatatlanul, véresen, édesanyánk másnap veri le rajtunk az árulást, kifinomultabban, egyik rosszabb, mint a másik, és a másik is rosszabb.”

Mit tehet az individuum a szabadsága érdekében, ha egyszer nem áll módjában választania? Döbbenetes, hogy ez a két, talán eltérő alkatú író, mennyire hasonló belátásokról ír. Nem -ról, hanem magukat ezeket a belátásokat írják. Szövegeiknek, melyek egymástól annyira különböznek, az a tétjük, hogy megtestesítsék, anyagiságukban prezentálják azt, amit korábban belátásnak mondtam, de talán pontosabb volna magát a belátást írni: a szabadság, a szabadulás, Kertész nem fél a bibliai szóhasználatától (nem képletesen érti): a megváltás útjainak keresését az írás által.

Amikor Köves visszatér a buchenwaldi megsemmisítő táborból, a lépésekről beszél a két öregnek, hogy ők is, meg ő, Köves is, mind tet-

ték a soron következő lépést, mely Auschwitzhoz vezetett. Az öregek nyilván joggal kérdezik, mit tehettek volna, de Köves, aki pontosan tudja, hogy nem ez a fontos kérdés, pontosan tudja, hogy van helyzet, amikor valóban nincs mit tenni, Köves mégis a felelősségről beszél.

„Csak most látszik minden befejezettnek, megmászhatatlannak, véglegesnek, ily roppant gyorsnak és ily rettentő homályosnak, úgy, hogy »jött«: most, így utólag csupán, ha hátrafelé, a visszájáról nézzük. No meg persze, ha előre tudjuk a sorsot. Akkor, csakugyan, mindössze az idő múlását tartjuk számon. Egy ostoba csók például ugyanolyan szükségesség, mint, mondjuk, egy moccanatlan nap a vámházban vagy a gázkamrák. Csakhogy akár hátra, akár előre nézünk, mindkettő hibás szemlélet – vélekedtem. Elvégre is húsz perc olykor, és önmagában véve is, meglehetősen nagy idő. Minden perc elkezdődött, tartott, befejeződött, mielőtt a következő kezdődött volna ismét. Mármost – mondtam – vegyük csak fontolóra: mindegyik ilyen perc hozhatott volna tulajdonképpen valami újat.” (*Sorstalanság*, 206–207)

Az időről van szó. Az írás tétje, hogy ne folyjék az idő magától. Ne legyen minden levezethető az előzményekből. „A *kudarcc* nem időregény, nem folyamatot ábrázol tehát, hanem stádiumokat; nem pszichológiai módon bánik főalakjával, ellenkezőleg, ugrásszerű stádiumokat kell teremteni” – írja Kertész a *Gályanapló*-ban (165). Az „amorális idővel” (Kertész kifejezése, *A holocaust mint kultúra* című beszédében használja), az amorális idővel szemben írja Esterházy is a töredékeket, a jelen idejű „regényt”, a föl-sorolásait, a bohócos végtelen-paródiákat: a zsarnoki linearitással szemben a „szinte semmit”. Mintegy Zénon paradoxona, Akhilleusz és a teknős versenyfutása példázataiként. Zénon állítására a tapasztalat rácáfol – nem úgy van, hogy Akhilleusz nem érne utol a teknőst, mert előbb az út felét kell megtennie, azelőtt annak is a felét, azelőtt annak is a felét s így tovább. Természetesen Akhilleusz, az idő folytonosságára hivatkozva, vagyis arra, hogy nem bontható fel ilyen diszkrét pillanatokra, nem határozható meg, hogy egy perc hol kezdődik és hol fejeződik be, egy szempillantás alatt elhagyja a teknőst. A teknősnek semmi esélye persze. Vagyis annak nincs esélye, hogy a folyamatos időben legyenek különálló pillanatok?

A vallásos ember számára az ünnepek és az imádság pillanatai kívül vannak ezen a homogén időn. A (vallásos vagy nem) XX. századi embernek viszont úgy tevődik fel a kérdés, hogy lehet-e kívül anélkül, hogy ezzel másokat rekesztene ki, vagy hogy önmagát áltatná, lehet-e kívül anélkül, hogy elfojtaná a történelmi tudását?

„Az én végtelenem – gondolja az Úr Esterházy *Hrabal könyvében* –, a teknősbékáé. Az a végtelen idő, amíg Akhilleusz utolér. Mindig van tanú.” Ha viszont az Úristen a teknősbéka, akkor minden rendben, akkor a folyamat megállítható, legalábbis van pillanat, melynek van eleje, közepe meg vége, s így van esély a szabadságra. Éppen erről van szó, erről a „feltételről”: ha az Úr a teknősbéka. Kertész a *Gályanapló*ban általánosan veti föl a kérdést: „a szenvedély és az idő konfliktusa. Alapvető; de humorérzék nélkül nem megközelíthető”, hogy aztán, az írásmagyarázók szokását követve, a humor-szituációt példázva kitérjen a kifejtés, a magyarázat elől: „az alkotás – úgymond – legyőzi a halált. Ennek az ellenkezője legalább biztos igaz.” (59)

De visszatér a kérdéshez: „Nekem úgy tetszik, hogy Isten humorista, kissé kegyetlen humorista, ámbár nem hiányzik belőle az igazi humorista bölcs, noha korlátozott jósága sem. – Persze ez nem igaz: a humort az ember találta ki, és éppen Isten elégtelensége miatt; ha Isten – és vele az élet – tökéletes lenne (átlátható, valamint halál és rémület nélkül való), akkor nem létezne humor.” (*Gályanapló*, 143–144)

Igen: a XX. századról különösen nem mondható, hogy tökéletes (átlátható, valamint halál és rémület nélkül való) lett volna. Ami szintén nem mindig volt mondható, de igaznak igaz, és Kertész akkor is ilyeneket mondott, amikor ezek a szavak nem jelenhettek volna meg:

„Megfigyelték-e már, hogy ebben a században minden igazabbá, igazabb önmagává vált? A katona hivatásos gyilkossá, a politika bűnözéssé, a tőke hullaégető kemencékkel fölszerelt emberpusztító nagyüzemmé, a törvény a szennyes játék játékszabályává, a világszabadság a népek börtönévé, az antiszemitizmus Auschwitzcá, a nemzeti érzés népirtássá. És merő megszokásból mégis hazudoznak, ám mindenki átlát a szitán; ha ezt kiáltják: szeretet – mindenki tudja, eljött a gyilkosság órája, ha azt: törvény – a lopásé, a rablásé.” (*Valaki más*, 94–95)

Ez a XX. század, azzal a fenntartással, hogy nem, nem látni át olyan könnyen a szitán, mert hová is látnánk? Köves is: hová utazott? Marad a kiegyenlíthetetlen negatív tapasztalattal, melyhez csak a tapasztalat zsarnoki jellegét lehet hozzáadni, azt, hogy nincs mód kitérni előre, hogy „a huszadik századi történelem legjellemzőbb vonásának éppen azt mondhatjuk, hogy maradéktalanul elsöpri a személyt és a személyiséget”. (*A száműzött nyelv*, 12) És akkor, újra, hogy lehet ezt az elsöpört személyt egy kis lélegzethez juttatni?

Visszatérnék ahhoz a *Gályanapló*ból idézett gondolathoz, hogy „a megismerés, és ennek vállalása a szabadság aktusa”. A humor-szituáció – melynek parodisztikus, mert tökéletesen lehetetlen feladata megállítania a lépéseket, az időt – a részességvállalással van összefüggésben, a felelősséggel, amiről a *Sorstalanság* végén a fiú azt mondja: „Én léptem, és nem más (...) Azt akarják, hogy ez az egész becsület és valamennyi előző lépésem mind-mind értelmét veszítse?” (208) *A kudarcban* a felelősségvállalás egy próbatételben belüli próbatételben való elbukás belátása – az általam felsorolt csapdák közül az utolsó, amikor Köves azzal pusztán, hogy noha megírja levelét, de elkésik vele, asszisztál Berg megtébolyodásához. Ez az „ekszztatikus beavatási regény” fordulópontja, melynek következtében az individuum, aki minden egyes lépésével – mert más nem is tehetett – kudarcot vallott, mégis a következő fejezetben már az L alakú folyosó megvilágosodás-szituációjában találja magát, ahol újra megjelenik szemei előtt álmai fuldoklója, és ő, bár a tömeg sodrása a „félhomályos boldogság” ígéretével vonzza, mégis dönt, és ugrik.

Kezdjük azzal, amit talán a legkönnyebben feloldhatunk ebben a tömören és nagy kihagyásokkal megírt helyzetben. A fuldokló alakja Camus *A bukás* című regényének vezeklő bíróját egy életem át kísérő mulasztás: egy éjjel ment át a bíró, Jean Baptiste Clamence a Szajna hídján, és egy lányt látott, majd hallotta a csobbanást. Utána ugorhatott volna, de nem tette. Ezért vezekel. Köves viszont beleugrik Camus fikciójába, utána pedig már ellenáll a Sziklai újabb megmentő ajánlatának, mely ajánlatok a regény folyamán mindvégig Köves „félhomályos boldogságát” tették lehetővé, az alkalmazkodást egy árnyékvalóságához.

Sziklai is, Berg is allegorikus figurák. Ami még fontos: nevük kis híján való jelentésbeli

azonossága. (A hármast jelentésbeli összefüggés, ami a Köves, Sziklai és Berg nevek között van, a XX. századi spirituális regény jellemzőjét? lehetőségét? adja meg.) A Sziklai és a Berg nevek jelentésbeli kis különbsége – a zsidó-keresztény tradíciót (vagy akár a német és a magyar nyelvű Kertész-recepciót) tekintetbe véve – nagyon lényeges. Sziklai funkciója (miután nagy otthonossággal egyszerűen Köves mellé szegődött), a bibliai teremtéstörténet csábítás-epizódjához hasonlóan az, hogy Kövest eligazítsa a világban, megmutassa a könnyebb utat, elterelje a figyelmét a kérdésekről, a rémületekről: vígjátékot írának Kövessel, ez a terv.

Berg egy hallgatag férfi, a Deltengerek nevű vendéglő szokatlanul kedves és nagylelkű pincérnőjének, Aliznak a „kitartottja” (mint mondják a Deltengerek törzsvendégei). Ezenkívül nem tud senki többet, de miután hosszabb ideje egyáltalán nem jön el, és Aliz kéri rá Kövest, hogy keresse fel Berget otthon, merthogy „milyen jól elbeszélgetett magával”, de most nincs valami jó állapotban, Köves elmegy hozzá. És ott ez a Berg, Köves kérésére, fölolvassa „Én, a hóhér...” című roppant retorikai gonddal készült írását, mely egy 30 000 ember meggyilkolását magára vállaló ember, a „hóhér” élettörténetének a nagyigényű kezdete, s amiről a felolvasás előtt Köves faggatózására Berg azt mondta: a kegyelemről szól. A hóhér kivégzése előtti végső nagy vallomása ez az emberiséghez, melyben tisztán elmondja és megindokolja, hogy „elvadult sorsomban Önöknek a megváltásukat kell felismerniök, amennyiben az az Önök sorsa is lehetett volna, s amennyiben azt én nem az Önök ellenére, hanem Önök helyett éltem végig.” (*A kudarc*, 303) De a szövegből hiányzik az az első döntő lépés, amivel indokolható volna egy ember hóhérrá változása. Ezenkívül nincs mit tenni, Berg szövegének okfejtése valóban hibátlan, hogy nem a hóhér személyes aljasságáról, perverzitásáról stb. van szó, hanem az emberiség közös tapasztalatáról. Amit, átfordítva a történelemre, az asszisztálással nevezhetünk meg, hogy egy világ asszisztált a totalitárius rendszerek gyilkosságaihoz (a kivételek: akik, Camus képével élve, hallván a csobbanást, ugrottak a fuldoklót menteni).

Berg azt mondja, hogy „itt” (de hát tudjuk, az „itt” a totalitarizmust jelenti) pusztán két út van: a hóhér útja és az áldozat útja, és valamiért azt is mondja, hogy mindkét út a kegyelem formája.

Ha van Isten, akkor a totalitarizmusban ezt Ő kell hogy mondja: a totalitarizmus ebbe a helyzetbe kényszeríti (ha nem akar a gnoszticizmus tévútjára lépni). De hogyan mondhatná: a hóhér útja a kegyelem formája?

Két irányát látom a kérdésnek: az egyik az volna, hogy a világ valóban megérett a pusztulásra, a hóhér ezért gyakorol kegyelmet. A másik, az ítélet nélküli verzió meg az, hogy a világ ugyan olyan, amilyen, de ahhoz, hogy elpusztítása ne legyen kegyetlenség (ergo, önellentmondás), Istennek benne kell lennie a világban, részt kell benne vennie, élnie kell és belehalnia kell. Mindkét esetben az életen múlik a dolog:

„– Valami – tétovázott – hiányzik az építményéből...”

– Igen – Berg tekintetében gúny villant –, tudom, hogy mit fog mondani: az élet.”

És Köves e különös találkozás után, mindenféle elszántság nélkül, „egyszerre azon kapta magát”, hogy elkezdett írni Bergnek egy levelet. Föltárja előtte egy bukását, mely bizvást lehetne az a hiányzó elhatározó első tett, ami egy embert, aki ugyan „a szellem és a műveltség embe-re” (Berg jellemzi így a hóhért), elindít a hóhérrá változás útján.

Kövesnek ez egy olyan próbatétele, amelyet nem sorolhattam *A kudarc* próbatételei közé, mert ez egy próbatételen belüli próbatétel, az észrevétlenek közül való. A regény ezt úgy hozza létre, hogy a regény idején kívül történt. Köves ugyan ezen is elbukik, éppen erről van szó, csak hogy míg a korábbi bukások észrevétlenek maradtak a homogén időben, az egymást követő lépésekben, itt egy olyan bukásról van szó, amelyért felelősséget vállal. A „jó börtönőr” szerepéről van szó. Röviden: behívták katonának, ott aláírja, hogy börtönőr legyen, s innen kezdve hiába ő a jó börtönőr, egyszer csak azon kapja magát, hogy megüt egy neki kiszolgáltatott rabot. Köves az első lépésen gondolkodva, hogy miért írta alá a papírt, hogy börtönőr legyen, nem jut más válaszra, mint hogy „az idő miatt írtam alá. Végre is nem akadtam semmi nyomos érvre, és nem állhattam ott egy örökkévalóságban keresztül, kezemben a tollal. Mondhatná, hogy át se kellett volna vennem. Hát igen. De annyira valószerűtlennek tetszett az egész, hogy az aláírásomat sem éreztem valóságosabbnak. Hogy úgy mondjam, én magam teljesen kívül rekedtem a pillanaton: nem vettem részt

benne, létezésem aludt bennem vagy megbé-
nult, mindenesetre nem figyelmeztetett a döntés
fontosságát jelző szorongásával.” (*A kudarc*,
333)

Nem valamiféle moralizáló felelősségvállalás-
ról van szó, nem egy kikényszerítettről, hanem
válaszról. Úgy írja meg, hogy valakinek ezt meg
kell értenie. Ha nincs, aki megértse, nincs miért
elmondani – akkor inkább találja már ki végre-
valahára (*A kudarc* regényideje alatt ezen ugyan
végig hasztalan töri a fejét) azt a lányt a
Sziklaival írandó vígjátékukhoz (melynek a vé-
ge már megvan: hogy boldogok lesznek, már-
mint a vígjáték szereplői, vagyis Sziklainak meg
neki „dől a pénz”).

Kinek válaszol Köves?

Ha Berg Isten (amire az utalt, hogy a hóhér
útját a kegyelemmel próbálja összekötni), akkor
miféle Isten? A második verzió: ha Berg Köves-
alteregő (a nevek jelentésbeli összefüggésére
gondolva), akkor miféle Köves-alteregő? (A
harmadik verzió: ha Berg egyszerűen csak
Berg...) Jobb, ha újra a szöveghez fordulunk:
Berg az a figura, aki az általános értésmímelés-
ben valamiféle egzotikumként ható komolyság-
gal beszél. Köves még az első találkozásukkor,
a Déltengerekben, társalogva elmondja neki,
hogy kirúgták, majd Berg kérdésére, hogy
miért, Köves bennfentesen mosolyog (amit
Sziklaitól olyan jól megtanult): „Lehet azt tud-
ni?”, amire Berg határozott, magas hangján azt
válaszolja: „Lehet.” Ez a válasz önmagában
megtöri az árnyékvalóság gördülékény, semmit
sem jelentő beszédfolyamát. Magáról pedig, egy
kicsit idétlenül, de illően a színes minyonjaihoz,
melyeket szép sorban olyan jóízűen megeszik,
egyértelmű Krisztus-emblémával beszél: „én
már úgy vagyok, mint egy bizonyos úr, miután
megkóstolta az ecetet” – és itt ő is elmosolyodik,
csak hogy itt másról van szó, „mintha ezzel
a mosollyal kívánná mintegy a szavait enyhíteni”.
(*A kudarc*, 215)

Amikor tehát Köves az „Én, a hóhér...” című
írást, amelynek szerzője szerint, a kegyelemről
kell szólnia, a levelével hozzá akarja segíteni „a
szellem és a műveltség embere” és a tömeggyil-
kos közötti hiányzó kapcsolathoz, azáltal, hogy
önmagával mint potenciális tömeggyilkossal
néz szembe, pontosan földidézve bukása lényeg-
telennek tűnő, de mégis döntő pillanatát, ezzel a
Bergnek szóló vallomással tehát: (az első verzió
szerint) a pusztulásra ítélt világ életéért küzd,
mint Ábrahám Szodomáért és Gomorráért; (a

második verzió szerint) valójában Berget, ezt a
tehetetlen Istent próbálja megmenteni attól,
hogy beleszakadjon a tisztességesen föltárt el-
lentmondásába.

Köves már elindul Berghez a levéllel, amikor
az utcán meglátja:

„E pillanatban a férfi váratlanul megtorpant
egy bolti kirakat előtt – afféle sütöde volt, az
üveg mögött édestészták, torták, minyonok
díszlettek –, a nő tett még egy lépést, csak mi-
kor érezhette, hogy képtelen továbbvoncsolni a
férfit, állt meg és fordult vissza ő is. Köves látta,
hogy valamit mond, és bólogat is hozzá – buz-
díthatta tán, hogy jöjjön tovább; a férfi azonban
megmakacsolta magát, leguggolt és kinyújtott
karjával, akár egy gyerek, úgy húzta vissza a ki-
rakat felé az asszonyt, aki végre is engedett és
enyhe fejcsóválással ugyan, de belépett vele a
boltajtón.” (*A kudarc*, 348)

A levelet már nincs kinek odaadnia. De né-
hány nap múlva eldől benne, hogy regényt kell
írnia. Miért éppen regényt? *A kudarc* kerettör-
tétében van az öreg egyik papirosán erről va-
lami:

„Talán ezt akartam, igen: csak képzeletben
ugyan, és művi eszközökkel, de hatalmamba
keríteni a valóságot, amely – nagyon is valósze-
rűen – a hatalmában tart; alanná változtatni
örökös tárgyiságomat, névadónak lenni megne-
vezett helyett. Regényem nem más, mint válasz
a világra – a válasz egyetlen módja, úgy látszik,
ami tőlem kitelik. Kinek is címezhettem volna
ezt a választ, ha – miként tudjuk – az isten meg-
halt? A semminek, ismeretlen embertársaim-
nak, a világnak. Nem imádság lett belőle, ha-
nem regény.” (*A kudarc*, 95)

Az öreg a befejezett regényről, az Auschwitz-
ról szólóról írja ezeket a mondatokat, a *Sors-
talanságról* tehát, viszont ha *A kudarc* valóságfik-
cionalizáló technikájára gondolunk, vagy a kör-
körös szerkezetére (Köves megvilágosodása –
amikor eldől, hogy regényt kell írnia – az L alakú
folyosón kétszer van megírva: amikor megérke-
zik a repülőtérré, visszaemlékszik a korábbi
megvilágosodásra (126), melyhez aztán eljut a
regény végén, a Bergnek szóló levél megírása
után (351), és hát tulajdonképpen ugyanarról a
megvilágosodásról van szó), akkor vonatkoz-
hatnak e sorok *A kudarcra* is.

De regény-e a *Kaddis a meg nem született gyermekért*? Ha pedig imádság, kihez szól? Abból a tudásból indul ki, amelyet az előbbi két regény tapasztalatként jelenített meg, s ezt a tudást helyezi szembe azzal a lehetőséggel, hogy valaha is gyereke legyen.

A gyermek nem valamiféle tulajdon, ami megszerzhető vagy nem. A *Kaddis* olyan szöveg, amely mindenféle tulajdonszerzést, birtoklást nevelésnek tüntet fel, még a tudás birtoklását is. S mindezt hogyan? Úgy, hogy a gyermeknek mondja (akit nem engedett megszületni). A könyv szerkezete *A kudarc* egyetlen pillanatra – a megvilágosodás kétszer megírt pillanatára – épülő körköröséget viszi tovább, vagyis a korábbi regényből azt erősíti föl, amiről az ismétlődő néhány szón meg egy betűn („L alakú folyosó”) kívül szinte semmit nem mondott el a szöveg. A *Kaddis*-ban a XX. századról és az emberről fölhalmozott tudás ismétlődik ciklikusan egy-egy sajátos formában, mint például a „Nem!”-ek, vagy a „kopasz nő a tükör előtt piros pongyolában”, az írás mint sírásás a levegőbe, és ismétlődnek a meg nem született gyermeket megszólító szavak, a zöldeskék szőnyeg, melyen a nő mintha tengeren kelne át, úgy lépdel feléje.

Formai szempontból vetve föl a kérdést, a *Kaddis A kudarc* szerkezetének azt az aspektusát írja tovább, amelyet a regényen belül nem is nagyon lehet értelmezni, pusztán előzményéről mondott el néhány dolgot. A *Kaddis* időszervezete viszont nem tesz lehetővé ilyen előzményföltárást, az egész szöveg maga ez a ciklikusság, az „egyetlen pillanatok” ismétlődése. Formai szempontból vetve föl a kérdést, a *Kaddis* imádság.

A történet, a történelem felől a gyermeket a XX. századi ember elháríthatatlan történelmi tudása nem engedi megszületni, amiről Kertész egy jóval korábbi följegyzésében szó van: „És mi az igazán megrendítő? Hogy megölték őket? Nem: az, hogy nem értették halálukat. Létezésük mechanizmusa azt sugallta nekik, hogy életük és tevékenységük szükségszerű; sosem fordult meg fejükben az igazság, hogy az ember csak vágóbarom a történelem mészárszékén. Mindezt – még a gondolatától is visszaborzadok – tőlem kellene megtudnod, gyermekem...” (*Gályanapló*, 125)

A *Kaddis* ezt a tudást mondja, de hogyan? – az egész egy fürgeteges humorú beszélgetéssel kezdődik, doktor Obláhtal, a filozófussal, aki-

vel – miután megkérdezi az elbeszélőtől, van-e gyermeke (s elhangzik erre a „Nem!”), és elmondja, hogy neki sincs –, elkezdik mondani, mondani egyre, hol egyikük, hol másikuk, hol duettben a világállapotra vonatkozó lesújtó ítéletüket, melynél már csak az elbeszélőnek a lesújtó ítéletet lesújtó ítélete, vagyis a részt vevő chaplini karikatúra, a szöveg humora az elsöprőbb. „Két beszélgető férfiú az avaron” – például. A doktor Obláhtal való „középhegységi, középmezélhetésű, középnézeteket valló, középkorú, középtermetű” stb. beszélgetésüket a világ állapotáról a vacsora előtt – hát ezt a szituációt Ady *Héja-nász az avaronja* mellé tenni ugyanolyan inventív komikumot jelent, mint például az az egyszerű megoldás, ahogy doktor Obláhtot, miután már keltészta-arcáról említést tett, a következőképpen mutatja be: „dr. Obláth filozófus, mint Immanuel Kant, mint Baruch Spinoza vagy az epheszoszi Hérakleitosz”. A komikus hatást nemcsak az eltérő nagyságrendek egymás mellé illesztése (a klasszikus példa: Stan és Pan) váltja ki, hanem a felsorolás is, pontosabban a felsorolásnak a folyamatos idővel szembeni teknősbéka-léptei.

Ahhoz képest, hogy „sötét szemű kislány lennél-e? orrocskád környékén elszórt szeplők halvány pöttyeivel? vagy konok fiú? vidám és kemény szemed akár szürkés-kék kavics?” vagy „az én létem a te léted lehetőségeként szemlélve” – ahhoz a máshoz képest, aki személyként nincsen, másképpen nincsen tehát, mint a képzelet termékei, másképpen nincsen, mint a nem megszerzett lakás, a különféle tárgyak, másképpen nincsen, mint ahogy nincsen a világba vetett bizalom, a nem megszületett gyermekhez képest minden komikus. Komikumon itt egészen más dolgot értek, mint amit a megszokás sugall: nem arról van szó, hogy ami komikus, az neveléses, jelentéktelen, még csak nem is a „semmisség-érzésre” gondolok. Azt gondolom, hogy ha van valaki, aki nem levezethető a körülményeinkből, mint például a meg nem született gyermek, akkor a rémületes vagy sekélyes tudást, tárgyakat stb., amit ha eléggé igyekeztem, módomban állt összegyűjteni, képes vagyok a humor nagylelkűségével szemlélni. Ha van ez a levezethetetlen, akkor nem vagyok a tudásomhoz, a mégoły megalapozott ítéleteimhez kötve, s anélkül válok tőlük szabadabbá, hogy ehhez el kellene felednem őket. A humor az ítélet fölötti ítélet, anélkül hogy az ítéletet megszüntetné.

A *Kaddist* ennek a levezethetetlennek a lehetősége hozza létre: az elbeszélő a gyermeknek mondja a kaddist, a gyászimát, mely „az én létem a te léted lehetőségeként szemlélve”. Kertész szövege ugyanúgy összeköti a látszat-valóságot (amelyben élünk, a „történelmi valóságot” tehát, vagyis jó esetben jól megalapozott negatív tudásunkat, rosszabb esetben önáltatásainkat) a képzelettel, mint ahogy azt a *Sorstalanságban* és *A kudarcban* tette, nem azért, hogy elszórakoztasson, hanem hogy egy erősebb, nem tárgyasítható valóságot írjon meg.

A *Kaddis* meg nem született gyermeke nem fikatív: az elbeszélésben van talán két pillanat, többről nem lehet szó, pusztán pillanatokról, melyben a gyermek megszületésének a lehetősége megvan. És úgy jön létre az a talán két pillanat, hogy nem kell hozzá elfelejtenie az elbeszélőnek azt a tudást, amit átélt, nem arról van szó, hogy föladvá ellenállását az „élete ellen szótt hallgatag összeesküvésnek”, belesodródna a fennállóhoz való asszimilálódási folyamatba, vagy alkalmazkodna az individuumot észrevétlenül eltárgyasító hatalmi struktúra elvárásaihoz, s ezzel a megszületendő gyermeket is ezen az úton indítaná el.

Az a két pillanat minden hatalmi rendtől független: az egyik, amikor először meglátja a feleségét, amint feléje lépdel „egy zöldeskék szőnyegen, mintha tengeren jönne”, a másik pillanat pedig a „Tanító úr” története.

Hát ennyi, ez a két pillanat, ami megalapozza a gyermek létének lehetőségét, s ezzel az elbeszélőét is. A többbit, mindazt, amit mégis elmond az elbeszélő a házasság ellentmondásosságáról, a tulajdonról, a társalgásokról, a nevelőintézetéről, az apjához meg az anyjához fűződő viszonyáról stb., mindezt a sok igaz dolgot e két nagyon konkrét pillanat felülírja. Ezért lesz ez a regény *kaddis*, mert mindannál, amit tud, fontosabbá válik az, hogy ezt a tudást elmondja valakinek. De kinek mondhatja, anélkül hogy az önáltatás volna? Ezért gyökereztetni bele a megszóltott meg nem született gyermeket, akihez beszél, abba a szövegbe, amit mond.

Az egyik pillanattól, a „Tanító úr” történetéből, megpróbálok valamit visszaadni. (A „zöldeskék szőnyeget” ugyanolyan megformált szöveghiánynak gondolom, mint az „L alakú folyosót”.) Ennél a történetnél nem az a nehéz, hogy megértse az ember, inkább az, hogy ne értse olyan könnyen. Ehhez pedig az kell, hogy Auschwitzot a maga konkrét voltában képzel-

jük el. Gondoljunk a *Sorstalanság* jelen idejére. Az elbeszélő is a társaság – melyről korábban kiderült, mindegyik tagja a XX. század valamelyik totalitárius rendszerének áldozata – tapasztalatára utal:

„Rövid leszek, mert csupa vén rókával ülök szemben, és ha annyit mondok, hogy láger, és tél, és betegszállítás, és marhavagonok, és egyszeri hideg élelemfejadag, holott az út, ki tudja, hány napig tart majd, és az adagok kimérése tízes egységekben történik, és a hordágnak ki-nevezett fatákolmányomon fekvő kutyaszememet le nem veszem egy sejtelmem sincs, miért, de csak a »Tanító úrként« emlegetett emberről, vagy inkább csontvázról, akihez az én adagom is került, és bevagonírozás, és a létszám persze újra meg újra nem egyezik, és ordítózás és kavardás és egy rúgás, azután érzem, hogy felkapnak és a következő vagon elé raknak, és régés-rég nem látom már sem a »Tanító urat«, sem az adagomat: ennyi elég, hogy pontosan elképzeljétek a helyzetet. Azt is, hogy mit éreztem: először is, nem adhattam enni örök kínzómnak, az éhségnek, e nekem már régóta idegen, dühödten követelőző vadállatnak, és most fölhördült a másik vadállat is, a remény, amely eddig tompán, fojtottan ugyan, de váltig azt dorombolta, hogy mindennek ellenére is, az életben maradásra mindig van esély. Csakhogy a fejadag híján ez egyszerre szerfölött kétségnek látszott, másfelől, és ezt hidegen tisztáztam magamban, a »Tanító úr« esélyeit az én fejadagom pontosan megkétszerezi – ennyit a fejadagomról, gondoltam, mit mondjak, nem túl nagy örömmel, de annál ésszerűbben. De néhány perc múlva mit látok? Kiáltozva és a tekintetével nyugtalanul keresgélve a »Tanító úr« imbolgog felém, kezében egyszeri hideg élelemfejadag, és amikor a hordágon megpillant, gyorsan ráteszi a hasamra; valamit mondanék, úgy látszik leplezetlenül lerí rólam a meglepődés, mert ő, bár rohan vissza – ha nem találják a helyén, egyszerűen agyonverik –, ő tehát, kicsi, már a halálra készülő arcán világosan fölismerhető felháborodással ezt mondja: »Hogy képzelted?!...« ” (*Kaddis*, 67–68)

A *Kaddis* körkörös mondatai itt átváltakan eliptikus (hiányos, vázaltszerű) tőmondatokká, hogy megjelenítsék a „Tanító úr” csontvázszerű alakját, amint éppen megakasztja a fennálló világrendet és ezzel együtt a róla való jogos refle-

xiót. Ami ott történik, nem pusztán az adott helyzet túllépése, a törvényerőre emelkedett önérték alárendelése a morális parancsnak, hogy akkor is vigye vissza annak, akinek jár a hozzá került második fejadagot, ha ez az életébe kerül; a „Tanító úr” miután ezt, számolva az- zal, hogy az életébe kerül, mégis: megteszi, va- lamiféle verbalizálhatatlan nagyvonalúsággal elhárítja magától tettét. Kilép a saját sorából, a maga lineárisan pergő idejéből, és tudva, hogy ez véget vethet idejének, átimbolyog a másik emberhez, az ő sorába (idejébe). És itt nem ar- ról a másik emberről van szó, hanem a megmen- tés idejéről, mely a másik embertől is független.

A *Kaddis* elbeszélője mielőtt ezt a történetet el- mondaná, az „Auschwitzra nincs magyarázat”- féle mondatok ürességéről beszél, hiszen min- den rémületes tettet le lehet vezetni a körülmé- nyekből, meg lehet érteni a személyes élettörté- netek, alkati tulajdonságok alapján, ami érthe- tetlen, „amire tényleg nincs magyarázat, az nem a rossz, ellenkezőleg: a jó”.

A „Tanító úr” irracionális, bár közel sem meg- fontolatlan tette, és ami utána jön, a nő léptei a „zöldeskék szőnyegen” – ez a két pontja, mond- hatnám: gyújtópontja a *Kaddis* szövege-llipszisé- nek, annak a megformált hiánynak, hogy szü- lethetett volna egy gyermek.

A *Kaddis* szerint az írás elszámolás valakinek – „mindenkinek vagy senkinek, vagyis bárki- nek, aki majd szégyenkezik miattunk és (eset- leg) érettünk” – a megszületés az elmúlás közöt- ti „bizonytalan tartamú várakozási időről”, az „egyetlen időmről”.

„Nem!” Nem tudom megtenni azt, amit a „Ta- nító úr” megtett – de hogyan is szól az a Buber lejegyezte haszid történet a három generáció- ról? A negyedik már sem a helyet nem ismerte, sem azt, hogyan kell a gyertyát meggyújtania, még az ima szavaira sem emlékezett, de ismerte a történetet – és... hogy is volt? mi történt?

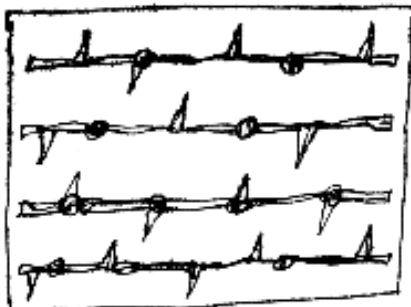
ANGOLBÓL FORDÍTOTTA:
HÁROMSZÉKI ZSUZSANNA

A SZÖVEGBEN MEGJELENŐ KERTÉSZ-IDÉZETEK
A KÖVETKEZŐ KIADÁSOKBÓL VANNAK:

- *Sorstalanság*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993.
- *A kudarc*. Századvég Kiadó, Budapest, 1994.
- *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Magvető Könyv- kiadó, Budapest, 1990.
- *Gályanapló*. Holnap Kiadó, Budapest, 1992.
- Kertész Imre: *Jegyzőkönyv*–Esterházy Péter: *Élet és iro- dalom*. Magvető–Századvég, 1993.
- *Valaki más*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1997.
- *A száműzött nyelv*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2001.

KERTÉSZ IMRE A MÚLT ÉS JÖVŐBEN

- Kertész Imre: *Gályanapló*. [Részlet.] 1989. 1. sz. 35–41. o.
- Radics Viktória: *Az ember mélye*. (Kertész Imre: *Sorstalanság*). [Recenzió.] 1988. 138–143. o.
- Joseph Roth: *Jób*. [Regényrészlet.] (Ford. Kertész Imre.) 1988. 167–172. o.
 - Koppány Márton: *Halálfűgák*. Kertész Imre regényeiről. [Recenzió.] 1990. 1. évf. 1. sz. 93–96. o.
 - Kertész Imre: *Canettit fordítani*. [Beszéd.] 1990. 1. évf. 2. sz. 19–20. o. (Elhangzott június 1-jén, a budapesti Osztrák Kulturális Intézet által rendezett Canetti-szimpozionon.)
- Németh Gábor: *Életfűga*. Kertész Imre – Gályanapló. [Recenzió.] 1992. 3. évf. 3. sz. 110–112. o.
- Heller Ágnes: *A holocaust mint kultúra*. Kertész Imre könyvéről. 1994. 5. évf. 2. sz. 92. o.



Engel Tevan Lotván grafikája