

# A KERTÉSZ-ÉLETMŰ RECEPCIÓTÖRTÉNETE

VÁRI GYÖRGY

Recepciótörténetet azért érdemes írni, mert a mű kortárs olvasóinak és a recepció későbbi alakulásának kérdései hozzáfűzhetők saját kérdéseink megtalálásához és árnyalásához. A kritikátörténeti kérdésfeltevés radikálisan más: a múltat múltként szeretné megérteni. Az értelmezés folyamatából az értelmező nem kapcsolható ki, de míg ez a kritikátörténet számára kikerülhetetlen hiba, addig a saját jelenét megérteni kívánó recepciótörténet számára lehetőség. A kritikátörténetész nem írhat tulajdonképpen „történetet”, mert a szövegeket nem léptetheti ki saját kontextusukból, állításait nem szakíthatja ki abból a vitaszituációból, amelyben elhangzanak. Ezért úgy véli, hogy az egymástól nagy történeti távolságra lévő szövegek nem lehetnek valódi dialógushelyzetben, csak látszólag beszélnek ugyanarról, a köztük lévő dialógus pusztán a rossz történetész konstrukciója. Nem írhat történetet, mert inkább szakadásokat észlel, mint folytonosságot.

Azon írások némelyike, amelyeket a jelen tanulmány tárgyal, kritikátörténeti nézőpontot (is) igényelne. Itt azonban a recepciótörténet a célunk, egy történetet beszélünk el, tudva, hogy ha nem is számtalan, de számos alternatív történet volna elmesélhető Kertész recepciójáról. A másik probléma, amivel ennek a szövegnek szembe kell néznie: a későn születettek jólérsétsége. Néha óhatatlanul igazságtalan lesz bizonyos írásokhoz, amelyeknek irodalomszemléleti előfeltevései távol állnak tőle. Viszont tisztában van vele, hogy saját előfeltevései legalább ennyire esendők tünhetnek más perspektívából vagy éppen újabb negyedszázad múltán.

## PROFIK, PUBLICISTÁK, LAIKUSOK

Kertész Imre életművének jellegéből adódóan – és a Nobel-díj hatására – a róla szóló irodalom nem áll meg a profi értelmezői közösségek határainál, a nem irodalmár befogadók is gyakran publikálják olvasataikat. Kertész regényei és esszéi ugyanis releváns kérdéseket fogalmaznak meg egy nagyobb közösség, a nemzet kulturális emlékezetét tekintve is. Itt azonban csak a profi értelmezői közösségek előfeltevéseit vizsgálom, mert Kertész nem „szakmai” recepciója más – bár legalább ennyire fontos – kérdéseket vet fel, amelyek szétfeszítenék az írás kereteit. A különválasztás persze némileg mesterséges, hiszen Kertészt elemezve az értelmezőnek el kell jutnia a teljes közösséghez szóló „tanulásig”: a Kertész-művek

nem kizárólag a szakmához szólnak (ahogy nyilván egyetlen műalkotás sem), és esztétikai természetű ambícióik egyúttal morális természetűek.<sup>1</sup>

A publicisztikai és a „szakmai” szövegek közt további különbség lehetne a szofisztikai gépezetek kifinomultsága (még ha eredményeik hasonlítanak is), de bizonyos szövegek korántsem támasztják alá jóindulatú kiinduló hipotézisünket, hogy a „profi” tanulmányok alaposabbak, szövegközelibbek lennének. Mai elvárásaink a szakmával kapcsolatban per-

1 ■ Mindezt szépen példázza Molnár Gábor Tamás dolgozata (Fikcióalkotás és történelemszemlélet. *Alföld*, 1996. 8. szám, 57–71. old.), amelynek első számú önlegitimáló stratégiája éppen az, hogy a „tulajdonképpen” szakmai recepció kezdeteként prezentálja önmagát, mint azt később majd elemzem. Molnár szerint a Kertész által teremtett regényvalósággal szemben – mivel Kertész esztétikája antimimetikus – „nem lehetnek erkölcsi értékszemponjtaink”. Ugyanakkor elemzése oda fut ki, hogy a regény narratív szerveződése nem teszi lehetővé, hogy olvasói történelemként tekintsenek a holokauszt eseményére: „S éppen ezért jelentős az elbeszélő én és az elbeszélő én tapasztalati horizontjának időnkénti egyezése, hiszen így az olvasó sem maradhat kívül Auschwitz esztétikai megjelenítésének közvetlen tapasztalatán, nem azonosulhat az Auschwitzon már túllévő elbeszélő horizontjával.” Vagyis a fejtetés elleni küzdelemlről „szól” a regény, ez a konklúzió pedig közeli rokon a Kertész-publicisztika egy részének állításaival. Molnár Gábor Tamás írása „önmagával felesel”: miközben tagadja az erkölcsi értékszemponthoz való jogosultságát, nagyon pontosan ismeri föl a regény poétikai megoldásainak erkölcsi igénybejelentését.

2 ■ Spiró György: Non habent sua fata. A Sorstalanság – újr olvasva. *Élet és Irodalom*, 1983. 30. szám, 5. old.

3 ■ Sinka Erzsébet: Rémszürke napok. *Élet és Irodalom*, 1975. 8. szám, 10. old.

4 ■ Lenkei Júlia: Kertész Imre: Sorstalanság. *Kritika*, 1975. 8. szám, 30. old.

5 ■ Czére Béla: Mítosz és valóság. *Népszava*, 1975. aug. 23., 6. old.

6 ■ Jauss, Hans Robert: Az irodalmi posztmodernség. In: uő.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris, Bp., 1999. 215. old. Ford. Katona Gergely. Erre utal Sziráki Péter is: „Kertész Imre 1975-ben megjelent regényének, a Sorstalanságnak viszonylag kései kanonizációja rávilágít az egyidejű befogadás mindenkoris vakságára, a kortársi elvárás-horizont által meghatározott és így »korlátozott« belátóképeségére.” Sziráki Péter: A Kertész-olvasás. In: uő.: *Folytonosság és változás*. Csokonai, Debrecen, 1998. 82. old. Kicsit korrigálva Sziráki pontos megfigyelését, hozzátehetjük, hogy a *Sorstalanság* esetében nemcsak a befogadás „mindenkoris” vakfoltjáról van szó, hanem egy ideologikus olvasásmód elvárásairól is.

7 ■ Hasonlóan több kritikushoz, amint erre Molnár Gábor Tamás és Molnár Sára (Az emlékezés bolondsága. *Pannonhalmi Szemle*, 2002. 4. szám, 111–135. old.) utal – bár mint később látjuk majd, tévesen azonosítják egymással a különböző fejlődésregény-olvasatokat.

8 ■ Szolláth Dávid: Az egzisztencializmus-vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában. *Jelenkor*, 2002. 1. szám, 97–104. old.

sze egészen mások, mint negyedszázada – a megkülönböztetés pusztán intézményes természetű lehet, a *Népszabadságban* közölt cikk publicisztika, az irodalmi folyóiratokban megjelent írás „szakcikk”.

Elsősorban a Nobel-díj után a nem szakmai érdeklődés olvasatok is publikusak lettek – a *Sorstalanság* fogadtatásának kezdeti szakaszában viszont működött egyfajta „suttagó recepció”, amely nem kerülhetett be a nyilvánosságba, legalábbis teljes egészében nem. Volt azonban egy kegyelmi pillanat, amely lehetővé tette a suttagó recepció némely elemének megőrződését. Spiró Györgynek lehetősége volt a kulturpolitikai folyamatok szerencsés csillagállása folytán (József Attila-díjat kapott) cikket írni a *Sorstalanságról* az *Élet és Irodalomba*.<sup>2</sup> Spiró többször utal rá, hogy része ennek a „suttagó” értelmező közösségnek. Elmondja, hogy Hajnóczy Péter hívta fel figyelmét a könyvre, és hogy az Ecserin 150 forintért (ez igen jelentős összegnek számított akkoriban) árulják a *Sorstalanságot*, azt sugallva, hogy ő a nyilvánosságtól elzárt értelmező közösség hírnöke. Ezt a szöveget épp ezért akár úgy is olvashatjuk, mint híradást a suttagó recepcióról. Eközben, tisztában kell lennünk azzal, hogy Spiró véleménye nem szükségszerűen azonos más sustorgókéval.

## 1. A SORSTALANSÁG Az első kritikák

Spiró írása volt az első tanulmány, addig csak kritikák jelentek meg a *Sorstalanságról*. Az orgánumok miatt, amelyekben napvilágot láttak, Sinka Erzsébet<sup>3</sup> és Lenkei Júlia<sup>4</sup> írását veszem szemügyre. Czére Béla írásával,<sup>5</sup> noha napilapban jelent meg, kivételt teszek, mert látványosan szemlélteti a recepció első hullámának „minőségét”. Ezeknek az írásoknak a többsége dicséri a regényt, amint arra már Molnár Gábor Tamás recepcióelemzése is rámutatott, de nem érzékelik azt a radikálisan elutasító pozíciót, amelyet a megelőző lágerregényekkel szemben elfoglal. Sinka Erzsébet – Ács Margit mellett az aránylag legértőbb kritika szerzője –

Moldova regényét, *A Szent-Imre indulót* hozza példának a lágerregény-dömpingre, amelybe a Kertész-regény belesimul, míg Lenkei Júlia példákat nem említve állapítja meg: „Az utóbbi évek magyar irodalmában is születtek a háború élményét a gyermek és a kamasz szempontjából feldolgozó kisregények, ezek közé sorakozik most fel Kertész Imre *Sorstalanság* című könyve.” Úgy tűnik, hogy azzal a Hans-Robert Jauss által regisztrált jelenséggel állunk szemben, amikor várakozások és tapasztalat

aszinkronitása miatt az olvasó nem tud mit kezdeni azzal, ami radikálisan meghaladja várakozásai horizontját.<sup>6</sup> Ezért olvassa vissza saját horizontjába, és érti tökéletesen félre. Mára megkockáztatható, hogy Kertész életműve „korszakküszöbön túli”, vagyis hogy horizontváltást jelent a korábbi lágerregényekhez képest. Ebben a kérdésben gyakorlatilag teljes a későbbi értelmezői konszenzus. Mivel Lenkei ezt nem ismeri fel, azt is megteheti, hogy az előzetesen adott narratívák érvénytelenedését tematizáló *Sorstalanságra* ráolvassa az antifasiszta ellenállás és remény narratíváját, magyarul, hogy antifasiszta irodalmat csináljon belőle, Semprun regényének kistestvérét, holott a regény címének primér megértése is elegendő lett volna ahhoz, hogy beláthatóvá legyen ennek az érvelésnek a képtelensége.

„Ezzel, a pusztán áldozatlét tagadásával, az önállóság, az aktivitás fontosságára való ráébredéssel válik felnőtté – egyéniséggé – ezzel zárul a regény.” Mint-ha Auschwitz valamiféle akadályverseny vagy építőtábor lett volna, amelynek nehézségeit leküzdve az ifjúkommunista Wilhelm Meister, Köves Gyuri éretté válna arra, hogy szocialista társadalmunk hasznos tagja lehessen. Lenkei Júlia tehát a fejlődésregény sémáját véli felfedezni a *Sorstalanságban*.<sup>7</sup> A vulgármarxista kritika normarendszere alapján ugyanis könnyen elmarasztalható lett volna a regény, ha nincsenek benne „előremutató vonások”. Kézenfekvő, könnyen használható lett volna vele szemben az „egzisztencializmus-vád”,<sup>8</sup> amely a Mészölyről szóló írásokban gyakran kísértett, és később, már nem



vádként, a Kertészről szóló írásokban is megjelent. Ezért volt szükség Kertész megmentéséhez a hősi narratívára, és ezért kellett „az emberekről egyértelműen ítélő korszak... a második világháború” eufemizmusát használni. Aki az emberekről egyértelműen ítélő korszakról beszél, az változatlanul érvényesnek látja a humanista ideológmákat, van eszköze mérni a jót és a rosszat. Pedig Kertész regénye épp ezt a hitet zúzza porrá.<sup>9</sup>

Lenkei Júlia írása beilleszti a *Sorstalanságot* a kommunista üdvtörténet rendjébe, maximálisan figyelmen kívül hagyva a szöveg igényeit. Czére Béla nem is kísérletezik a regény megmentésével, gyorsan kimondja róla a verdiktet az immár jól ismert kritikai norma nevében: „a regénynek ez a végső felismerése azonban inkább csak kiindulópontja lehetne egy további gondolatoknak: a »sorssal« szembeszálló, aktív tett lehetőségét végül is az író nem mutatja meg.” Czére rosszindulatú írása jobban megérti a *Sorstalanságot*, mint Lenkei jóindulatú apológiája, Czére jól érzékeli, hogy ez nem antifasiszta regény. Érdekes, bár korántsem meglepő, hogy a magyarországi holokausztagadás egyik zászlóshajójában, a *Magyar Demokratában* a Nobel-díj után megjelent egyik írás<sup>10</sup> érvkészlere gyakorlatilag teljes mértékben azonos a vulgármarxista kritikáéval. A cikk izléstelen politikai támadást akar esztétikai mezbe öltöztetni, ezt hivatott segíteni a cím: *A magyartanár véleménye*. A határozott névelő azt engedi sejteni, hogy vitának helye nincs, a testté vált szakértelem szól most hozzá, hogy egyszer s mindenkorra kijelölje Kertész művének értékét. Ez az írás megrója Kövest azért, mert nem „cselekszik” (vö. Czére kritikájával), mert nincsenek érzelmei, és egy jól nevelt iskolás nehezen azonosulhat vele. A regény főszereplőjét *Az öreg halász és a tenger* című Hemingway-kisregény sorsát bátran önkezébe vevő gyermekéhez hasonlítja, és ezen a mérlegen könnyűnek találja, majd olyan bátor és életteli teli, valódi gyerekhősöket állít példaképül a fejlődésképtelen Köves elé, mint Nyilas Misi vagy Nemeček Ernő. Egyszóval visszavárja az ellenálló-narratívát és félti a kisiskolásokat a dekadens Kövestől, majd referenciabírákat kér számon azon a könyvön, amely radikálisan elutasítja a mimézis-esztétikát.<sup>11</sup> Innen nézve beszédes az az egyébként érdektelen életrajzi tény, hogy Czére Béla ma a *Magyar Fórum* újságírója.

A recepciónak ehhez a fázisához tartozik *A kudarcban*<sup>12</sup> közzétett lektori jelentés is. Itt óvatosságnak kell lennünk, mert nem tudjuk, fiktív vagy valódi dokumentummal állunk-e szemben. Ez a szöveg, noha része a regényfikciónak, dokumentumként is olvasható, és szintén a főszereplővel való azonosulás lehetetlenségéről beszél, Köves „különös” viselkedéséről. „Hogy mégsem válik az olvasó számára megrendítő élménnyé a regény, elsősorban főhőse enyhén szólva furcsa reakcióin múlik.” Hiányolja Köves szolidaritását rabtársaival, holott a regény éppen mindenfajta előzetesen adott sors és sorsközös-

ség narratíváját robbantja fel. „Most már meg tudnám mondani néki, mit jelent az, hogy »zsidó«: semmit, nekem s eredetileg legalább semmit, míg csak el nem kezdődnek a lépések. Semmi sem igaz, nincs más vér és nincs egyéb, csak... akadtam el, de jutott hirtelen az újságíró szava az eszembe: csak adott helyzetek vannak és bennük levő újabb adottságok” – áll a regényben. A stílus problémáiról is beszél – szintén nem társtalanul – a lektori jelentés: „Mondatainak nagy része ügyetlen, körülményesen fogalmazott, sajnos gyakoriak az ilyenfajta fordulatok: nagyjában egészében valóban; igen természetesen, s kissé emellett.” A stílus funkcionális voltát, az Auschwitz előtti beszéd érvénytelenedését nem veszik észre a lektorok, elvárnák a humanista nagynarratívához megfelelő patetikus stílust – az írás sérti az „emelkedett stílusnormát”, mely – talán meglepő módon – szintén része volt a szocialista realizmus normarendszerének.<sup>13</sup>

Hasonló kifogás éri a *Sorstalanságot* Timár György<sup>14</sup> és Szász Imre<sup>15</sup> részéről – Szász a „stílusos ügyetlenségeket” teszi szóvá, míg Timár a „reménytelen birkózást” a vonatkozó névmásokkal. Ezzel összefüggésben a lektori jelentés nem képes megkülönböztetni az írókat az én-elbeszélőtől, Kertész kéri számon Köves Gyuri nyelvi kompetenciáját. Ez a hiba meglehetősen gyakori, mint azt Molnár Gábor Tamás is kimutatta recepcióelemzésében, és – mint látni fogjuk – nem kizárólag a recepciónak ebben a korai fázisában. Hasonló szemléleti keretek közt mozoghattak azok, akik dicsérték a regényt (mint a sok lágerregény egyikét), és azok is, akik elmarasztalták.

9 ■ Gondoljunk csak arra a jelenetre, amikor Köves a becsületre hivatkozva nem kísérel meg a szökést a gyalogmenetből, melynek útja Auschwitzba vezet. Ahhoz, hogy az antifasiszta-narratíva ne kapjon gellert, csak a második világháborúról lehet beszélni, a holokausztról nem, hiszen az magával hozná a zsidó szenvedéstörténetet is, amely nem egyeztethető össze az antifasiszta-kommunista elbeszélés üdvtörténeti narratíváéval. Nyilván nem a holokauszt szónak a hiánya a fontos – ennek kárrierje későbbi –, hanem annak a jelzése, hogy a történet főszereplőjét zsidósága miatt viszik Auschwitzba. Mary Fullbrook könyve megmutatja, hogy az NDK emlékezetpolitikája is úgy helyezte ad acta a zsidókérdés végső megoldásával történő szembesülést, hogy a második világháborút az antifasiszta ellenállás mementójává tette, a zsidókat eltüntette a koncentrációs táborokból, csak a kommunista ellenállókat akarta „beleírni” az NDK kulturális emlékezetébe, amely eljárás egyúttal legitimitást biztosított volna az NDK-nak mint antifasiszta államnak. Ebben a történetben azonban csak hősök szerepelhettek, áldozatok, zsidók nem, ahogy Semprun regényének zsidó ellenálló szereplője sem akart zsidó halált halni. A Kertész-recepció első fázisának írásai azt tanúsítják, hogy hasonló emlékezetpolitikai stratégiái voltak a korabeli Magyarországnak is. Mary Fullbrook: *A német nemzeti identitás a holocaust után*. Helikon, Bp., 2001. 49–59. és 86–91. old. Ezekben a részekben Kertészre is hivatkozik a szerző, aki megírta, hogyan viselkedtek a weimari lakosok, amikor az amerikaiak körbevezették őket a felszabadult koncentrációs táborban. Ford. Valló Zsuzsa.

10 ■ Szabó Károly: *A magyartanár véleménye*. *Magyar Demokrata*, 2002. 51–52. szám.

11 ■ A cikk szerint nem is úgy voltak a dolgok Auschwitzban, ahogy Kertész állítja, a legyengültek számára nem volt kórház, csak gázkamra. Csakhogy Köves Buchenwaldban volt kórház-



## Spiró tanulmánya

Szirák Péter<sup>16</sup> szerint azonban ez nem így van.<sup>17</sup> Spiró írását Szirák üzenetelvűnek, tematikus preferenciákkal dolgozónak minősíti, amely a szöveg poétikai komponenseire érzéketlen. Ezt az állítását mindössze azzal támasztja alá, hogy Spiró nyilván tematikus ismérvek alapján rokonítja Kertész írásművészetét Tadeusz Borowskiéval, Primo Leviével és Varlam Salamovével. Ezt az érvet már cáfolni próbáltam egy Kertészről szóló tanulmányomban.<sup>18</sup>

Megítélésem szerint Spiró tanulmányának számos állítása előlegzi a recepció később konszenzuálisra vált megállapításait. Való igaz, a korabeli kritikák zöme dicsérte a *Sorstalanságot*, és nem Spiró nevezte először jelentékeny műnek, de ő volt az első, aki nem lágerregénynek tartja, hanem az addigi lágerirodalom konvencióit radikálisan felforgató műnek. Spiró szerint Kertész regénye olyan, „mintha a lágerről szólna, és mintha regény lenne valóban [...] ahogy általában megszoktuk a túlélők emlékiratait és regényei alapján, mégis valami mást kapunk, többet, mint szokványos regénytől, akár lágerregénytől is kaphatnánk”. A regényt horizontváltásként észleli, és mivel nincs szűz olvasó, kijelenti, hogy a regény az eddigi holokausztírásokon szocializálódott olvasó elváráshorizontját erőteljesen provokálja. „A regény vége első olvasásra csapja csak fejbe a felületes olvasót – végül is úgy szoktunk olvasni, ahogy arra a korábban e témáról szóló szövegek képesítettek.”

Határozottan úgy tűnik, hogy ha Spiró szövegének terminusai nem is, de „értelmezői nyelve” nagyon is közel áll a Kertész és Borowski rokonságát képvisülő monográfiájában immár elismerő Szirák Péter re-

ban, nem Auschwitzban, Buchenwald pedig munkatábor, és nem megsemmisítőtábor. Vagyis, ha már itt tartunk, volt körház, bármilyen nehéz legyen is ezt a nagy buchenwaldi lazaságot a *Magyar Demokratának* tudomásul vennie. Persze kérdés, méltányos-e az ilyen finom distinkciók megtételét elvárni egy holokauszttagadó hetilaptól.

12 ■ Kertész Imre: *A kudarc*. Szépirodalmi, Bp., 1988. 61–62. old.

13 ■ Lásd Roland Barthes elemzését a szocialista-realista írásmódról: Az írás nulla foka. In: uő.: *A szöveg öröme*. Osiris, Bp., 1998. 39–41. old. Ford. Romhányi Török Gábor.

14 ■ Timár György: Egy vita, két hiányzó név. *Magyar Hírlap*, 1985. nov. 11., 4. old.

15 ■ Szász Imre: *Háló nélkül*. Szépirodalmi, Bp., 1978. 51–56. old.

16 ■ Szirák Péter: *i. m.* 82–89. old.

17 ■ „Molnár Gábor Tamás recepcióelemzése meggyőzően mutat rá arra, hogy Kertész művének publicisztikai-kritikai fogadtatása nem az egyöntetű értékítélet orientáló gesztusával fukarkodott, hanem az azt kanonizációs érvennyel alátámasztó, meggyőző értelemkonstrukcióval. Innen nézve némiképp viszonylagossá válik az a megállapítás, amely a *Sorstalanság* fogadtatásának kritikai korrekciójában túlértékelni látszik Spiró Györgynek azt a »kései méltatását«, amely értelmezői nyelvét tekintve nagyon is közel áll az egyidejű bírálatokhoz” – vitatkozik Szirák a Spiró „túlértékelő” Radnóti Sándorral.

18 ■ Vári György: Cselekményesítés, történelmi tapasztalat és a fenséges művészet. In: Scheibner Tamás, Szűcs Zoltán Gábor (szerk.): *Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*. L'Harmattan, Bp., 2002. 119–136. old. (Továbbiakban: *Az értelmezés...*)

19 ■ Heller Ágnes: A holocaust mint kultúra. In: Heller Ágnes: *Az idegen*. Múlt és Jövő, Bp., 1997. 92–101. old.

cepcióesztétikai alapozottságú értelmezéséhez, bár Szirák eleinte több ponton vitatkozott Spiróval. Spiró (hasonló következtetésre jutva, mint később Radics Viktória, Lányi Dániel és bizonyos mértékben Molnár Gábor Tamás), azt állítja, hogy az Auschwitzot megelőző világmagyarító narratívák érvénytelenedtek. Az, amit a „jóváhagyás retorikájaként” (Szirák Péter kifejezése, amelyet épp Spiróra hivatkozva alkott meg) regisztrálhatunk, az elbeszélő „iróniája”, amely azt jelzi, hogy „a helyzet sejtethető súlyához képest a kijelölt áldozatok ideológiája elképesztően időszerűtlen”.

Roppantul érdekes, hogy Spiró egyáltalán nem látja Kövest tisztának, ártatlannak, mint a recepció tán összes többi szövege, a fiú szerinte szándékosan ironizál, ő már – valamiképpen – birtokában van az Auschwitz utáni tapasztalatnak, tudja, hogy a többiek ideológiája időszerűtlen. Heller Ágnes szerint Köves maga „a Holocaustba vetett ártatlanság”.<sup>19</sup> „A megbélyegzettek éré gúny a másik oldalt sem kíméli” – áll Spiró szövegében. Köves tehát átlát mind az áldozatokon, mind pedig a hőhérokon, tetteti magát, álinaiv, csak gúnyolódik. „A főhős egyszerre naivvá válik, ám naivitását ő maga leplezi le.” Amikor úgy látszik, ő maga sincs tisztában semmivel, olyankor – Spiró szerint – a fiú iróniája öniróniába vált át, sőt „megfigyelőképessége mélyebben gonosz pártatlanságról tanúskodik”.

A teljes mértékben tudatos elbeszélő feltételezését kevésbé látom megalapozottnak, de a holokausztba belevetett ártatlanságot is túlzónak érzem. Amint arra Kaposi Dávid tanulmánya rámutatott, Köves ingadozik a narratívák elfogadása és a narratívának való ellenállás között, és elutasító magatartása bizonyos esetekben már a regény elején tudatosnak tűnik. Ilyen például a növérekkel való beszélgetés a deportálás előtt. Schein Gábor arról beszél a sokat elemzett „természetesen” szó kapcsán, hogy: „E szó minden előfordulása egyszerre fejezi ki, hogy mindaz, ami történik, az élet koncentrációs tábortól normalitásához képest érthető és elfogadható, viszont maga a koncentrációs tábor mint normalitás elfogadhatatlan. E szóban, amely a *Sorstalanság* nyelvének mintegy kvintesszenciáját adja, ott húzódik az irónia hasadása, amely az esemény történelmen kívülségének és történelemben való beírtságának törése szerint kettéosztja a rögzíthetetlen referencialitású kijelentéseket...” Heller és Spiró egyaránt rögzíthetőnek véli a „természetesen” szó referenciáját, magam inkább Schein Gáborral és Kaposi Dáviddal értek egyet.

Már Sinka Erzsébetnél felbukkan, majd Spirónál is megjelenik (még később Lányi Dániel, majd Molnár Sára írásában) a *Sorstalanság* viszonya a transzcendenciához. Spiró arról beszél, hogy Köves a lágerben megismeri a szolidaritást, ami kizárólag e világon kívülként magyarázható, hiszen az immanens világban Auschwitz a magától értetődő. Ugyanezt látjuk a *Kaddisban* is, a Tanító úr tette, mivel jó, világon kívüli és racionalizálhatatlan, tehát e világhoz képest transzcendens – ahogyan *Az angol lobogóban* a címadó metafo-

ra, a feltűnő, majd újra a semmibe süllyedő zászló ad hírt a transzcendenciáról annyiban, amennyiben az immanens világtól idegen remény metaforája. Van transzcendencia, csak világiidegen, és csak kegyelmi pillanatokban hozzáférhető, hogy aztán ezek a pillanatok átadassák helyüket a világ masszív, immanens – auschwitz – lényegének. Ezt a felfedezést a *Sorstalanság* kapcsán először Spiró fogalmazza meg. „Nem mintha ez az ésszerűtlen: tehát indokolhatatlan, csodaszzerű, váratlan segítség igazán erős, hogy így mondjuk, konstruktív lenne, mégis maga a létezése mond ellent a létezés törvényeinek...” Spiró szerint a könyv vége arról szól, hogy „ez az élmény nem adható át”, noha a regény végén Köves gyakorlatilag bejelenti, hogy regényt ír, a koncentrációs táborok boldogságáról kíván majd mesélni. Azt is tudjuk, hogy ez a regény megszületett, és éppen most olvastuk el az utolsó mondatait. A *Sorstalanság* éppenséggel a tapasztalat továbbadását teszi lehetővé a metaforikus szerkezetek dekonstruálásával és a retrospektív narrációnak történő ellenszegüléssel. Nyilván a híres és félreértve rögzült adornói mondat (Auschwitz után többé nem lehet verset írni) visszhangja Spiró szövegében az élmény közvetíthetlenségéről szóló passzus, Kertész esztétikája és prózája azonban, úgy hiszem, tagadja ezt a mondatot. Ez a próza ugyanis hisz az írásban mint kegyelemben, „a szükségszerűt aláaknázó merényletben”, az „objektíváció joga”<sup>20</sup> lehetséges visszavételében, ahogy *A kudarc* elbeszélője és az esszéíró Kertész mondja. Noha egyetlenféle regényt lehetséges csak megírni Auschwitzról, azt az egyetlen lehetséges regényt meg lehet és meg kell írni újra és újra.

### A Kertész-kultusz megalapozása

Spiró szövege – nyilván nem függetlenül attól, hogy megengedi, sőt némiképp elvárja, hogy egy néma értelmező közösségnek kölcsönadott hangként olvassuk – elindítja a Kertész-kultuszt, hogy a későbbi, már formálódó és nyilván egészen más természetű Kertész-kultusz alapszövegévé válhasson. „A könyveknek is megvan a maguk sorsa vagy *Sorstalansága*” – írja Spiró. A könyv és főszereplője sorsa azonos, a könyv mintegy előre elmondta, ismerte saját sorsát – olvashatjuk túl kissé a mondatot. „Azóta sem jelent meg újra, nem fordították le sehol.” A jeles szerző kvalitásait nem vették észre, titokban kallódik egy nagy mű. „Ha nekem annak idején nem szól Hajnóczy...” Vagyis még él az értők szívű köre, terjed a jó hír szájról szájra. Am csak a kiválasztott kevesek ismerik. Hajnóczy figurája (a „ködlovag”, aki szintén kultikus figura, akinek mint meg nem értett, kettétört létező, nem e létező szocialista világba való írónak kiterjedt legendáriuma van) nagyon is alkalmas arra, hogy ő legyen az angyal, aki a hírt hozza arról, hogy bár méltatlan körülmények között, anélkül, hogy bárki odafigyelt volna, mégis megszületett – ahogy Spiró írja – az „alaplum”. Később Spiró deklarálja is, hogy a sikertelenség a minőség garanciája, felhasználja a

mű visszhangtalanságát a mítoszépítéshez. „Visszhangtalansága lényegében a sikere” – írja.<sup>21</sup> Ezután elkülöníti az értők kicsiny közösségét a többség, a massa értetlenségétől, azt sugallva, hogy a *Sorstalanság*ot meg sem érdemeljük, az igazi jelesekre az alacsony tömeg nem fogékony. A kultusz kiépítésének, illetve bemutatásának célja az, hogy emlékművet állítson az értők kicsiny közösségének. Spiró szavaiból sűrű az elitizmus. A fel nem fedezett, észre sem vett nagy író és életműve, akiről csak az értők szektája tudott, és akit csak most, utólag fedeztünk fel, ismerünk el – ez a narratív minta a József Attila-kultuszról ismerős, azzal a különbséggel, hogy ott „már késő volt” bármit is jóvátenni. Az utólagos megvilágító erővel bíró esemény ott az öngyilkosság volt, itt a Nobel-díj. Persze a bűnbakkeresés mechanizmusa, a számonkérés a „Köztetek lettem én bolond” jegyében be is indult, és a méltatlan elfeledettség narratívájának háttérszövegeként funkcionálhatott ez az amúgy is, már 83-ban is „kései méltatás”.<sup>22</sup> Megtudtuk, ki él közöttünk, és főleg azt, hogy ki nem tudta, és miért.<sup>23</sup>

A Nobel-díj utáni, már a nyomokon kiépülő Kertész-kultusz alapozó narratívájának célja viszont más: össze kívánja kötni, nagyon helyesen, Kertész kultuszát egy kulturális közösség, a nemzet emlékezetének egyik meghatározó eseményével, a holokauszttal. Ezért lehet immár tágabb értelemben beszélni a felelősségről, arról, hogy a Kertész-életmű kései, felemás recepciója nem egyszerűen irodalmi belügy.<sup>24</sup> Annak, hogy ez a törekvés sikeres lehessen, két akadálya lehet. Az egyik az, hogy a holokauszt „arca” Magyarországon Radnóti Miklós,<sup>25</sup> akinek alakja a

20 ■ Kertész Imre: *A holocaust mint kultúra*. In: Uő.: *A száműzött nyelv*. Magvető, Bp., 2001. 80. old.

21 ■ Schein Gábor hívta fel rá a figyelmet, hogy ez a mondat értelmezhető úgy is – Spiró egyéb megállapításaival összhangban –, hogy a *Sorstalanság* azért nagy mű, mert nem simul bele a kortársi elváráshorizontba, vagyis a sikertelenség nem önmagában erény, hanem pusztán jelzi a mű jelentőségét.

22 ■ Szép példája a József Attila-narratíva működésének Radnóti Sándor *Népszabadság*-beli Kertész-laudációjának sorsa. Radnóti köszöntőjének a *Népszabadság* szerkesztősége adott címet. A cím a szövegben szereplő egyik mondat lett: „Sok sérelme volt és kevés jóvátétele”, ami inkább nekrológot, mint laudációt sejtet. A narratív minta túl erősen dolgozott. (Radnóti Sándor szíves közlése.)

23 ■ Mindez olyan kevésbé szerencsés kérdésekben kulminált, mint amit Tarján Tamás tett fel Kulcsár-Szabó Zoltánnak az első Kertész-tanulmánykötet bemutatásakor, tudniillik hogy miért nem írt édesapja Kertészről irodalomtörténetében. Ez a kérdés a valóban nehezen igazolható szakmai mulasztást hieddigiglen számon kérhető morális problémává változtatja.

24 ■ Takáts József ír arról, hogy azoknak az alkotóknak van nagyobb esélyük kultuszuk stabilizálódására, akiknek kultusza a nemzeti történelem nagyelbeszélésével, nemzeti jelképekkel kapcsolódik össze. Takáts József: *A kultusz kutatás és az új elméletek*. *Holmi*, 2002. 12. szám, 1534–1545. old.

25 ■ Lásd Vári György: „Mert annyit érek én, amennyit ér a szó”. *Jelenkor*, 2002. 3. szám.

26 ■ Ezért is látja kérdésesnek Szegedy-Maszák Mihály, hogy képes lesz-e a nemzetközi holokauszt-kanon stabil részévé válni az életmű. Lásd Szegedy-Maszák Mihály: Radnóti Miklós és a Holocaust irodalma. Uő.: *Irodalmi kánonok*. Csokonai, Debrecen, 1998. 171–187. old.

27 ■ Kertésznapló. *Múlt és Jövő*, 2002. 4. szám, 57. old.

Kertészétől radikálisan különböző holokauszt-narratívát kanonizált. Tudjuk, Radnóti Arany Jánost tartotta igazi nagyapjának, költészete ezer szállal kötődött a magyar költészet hagyományaihoz,<sup>26</sup> és mintegy előre felmentette azt a közösséget, amelyhez tartozik, a magyar nemzetet az alól, hogy a nemzet „fekete gyászünnepévé” tegye a „holokausztot”. „Hisz bűnösök vagyunk mi, akár a többi nép”, mint bárki más, és egy fikarcnyival sem inkább. A kulturális közösség egészében ezen narratíva szerint a „mégis magyarnak számkivetve” (vagy ahogyan Kőbányai János nevezi: a „ha megversz is, imádlak én”<sup>27</sup>) magatartása elfogadhatóbbnak látszik. A „szembenézésre” – amiről, ismétlem: nagyon helyesen, olyan sokat olvashattunk a napisajtóban – még nincs mód.

A holokauszt kanonikus interpretációjának, a konszenzusnak a hiánya a másik ok, ami rontja Kertész esélyeit, mondjuk, Petőfiéhez képest, hiszen 48-ról egyértelműen van kanonikus interpretációja a nemzeti közösségnek, a 48-as jelképekhez való kapcsolódás ezért kikezdehetetlen kánoni helyet és kultikus továbbélést biztosít Jókai vagy Petőfi számára. Radnóti lojalitását szívesen emlegeti fel ugyan a szélsőjobboldali sajtó, de mégsem fogadja el magyar tragédiaként a holokausztot.<sup>28</sup>

Spiró György írása után újra csönd volt, jóformán a rendszerváltás előestéjéig. Ami nem jelenti azt, hogy Spiró írása ne rendezte volna át az erőviszonyokat. Ennek a szövegnek a legnagyobb és múlhatatlan érdeme, hogy sokak figyelmét hívta fel a *Sorstalanságra*, akik ugyan nem írták meg *Sorstalanság*-élményüket, a regényt mégis – legalább lappangó remekműként – immár számon tartották. Ezt Spiró „kései

méltatásának” „kései méltatásaiból” tudhatjuk biztosan: „Tévedések és figyelmetlenségek önkorrekciójára is képes a kritika. Ilyen volt Spiró György kései méltatása Kertész Imre *Sorstalanság*áról; az én figyelmetem is ez az írás hívta fel Kertész remekművére, s ha jól tudom, a könyv második kiadásának megjelenésében is szerepe volt – lelkesítően példázva a bírálat lehetséges hatását az olvasóra és még az intézményekre is” – írja Radnóti Sándor.<sup>29</sup> György Péter szövegében majdhogynem szóról szóra ugyanez áll: „Kertész Imrere az én – s nem pusztán az én – figyelmetem Spiró György hívta fel.”

### A Bildungsroman-probléma

A következő írás Radics Viktóriáé<sup>30</sup> volt. Radics írásának célja, hogy lebontsa a humanista narratívákat és ideologémákat, ez pedig a recepció – Spirótól induló – második szakaszának egyik fő törekvése, amely élesen szemben áll az első hullám azon ambíciójával, hogy a regényt egy humanista értékrendbe építse be, vagy annak nevében utasítsa el. A művet Radics is összehasonlítja „a haláltáborokról szóló dokumentumirodalommal”, ahogyan Spiró, és ő is abban látja a *Sorstalanság* újítását, hogy „a szerző nem ad alkalmat humanista magömlésre”. Köves és az újságíró beszélgetését, a regény kulcsjelenetét felidézve írja le, hogyan utasítja el Köves – immár valóban tudatosan ellenállva a narratívának – az újságíró sémáit. Hangsúlyozza a regény fikcionalitását, nem problémátlan referencialitását. „Kertész Imre regénye nem történelmi regény és nem tényirodalom, hanem lelki számadás. Nem memoár, hanem fikció.” Ezeknek a mondatoknak akkor is nagy jelentőséget tulajdoníthatunk, ha legalábbis nem gondoljuk magától értetődőnek a történelmi regény vagy a memoárirodalom minden további nélküli referenciális vonatkozhatóságát sem. Radics azért tagadja a szöveg referencialitását, mert szerinte a műnek nem az az igénye, hogy Auschwitz eseményét a maga történelmi valójában rekonstruálja, hanem egy lélek útját akarja követni, vagyis valamilyen tapasztalatot közvetíteni, amire a történelmi munkák nem képesek.<sup>31</sup> „Feltűnik az ismert topográfia: a gettó, Auschwitz, Buchenwald; feltűnik a közismert jelek: a sárga csillag, a marhavagon, a szögesdrót, a kémény; szerepel a speciális jelentésaurájú »lagerszótár«: Appel, kápó, Dörrgemüse... A regény mégsem a legszörnyűbb helyszínekre kalauzol – mindezek akcidentáliáknak is tekinthetők – hanem... a szívbe.” Noha megítélésem szerint egyáltalán nem akcidentális jelentőségű a lagerszótár érvényben tartása sem a *Sorstalanság*ban, sem Borowski novelláiban,<sup>32</sup> arra érdemes felfigyelnünk, hogy a *Sorstalanság*ot Radics is nevelődési regényként, „újfajta nevelődési regényként” olvassa, ennek azonban immár semmi köze a recepció első hullámának olvasatához, hiszen az – amint láttuk Lenkei kritikájából – a Bildung-eszmény problémátlan megvalósulását véli felismerni a regényben (amely pedig e

28 ■ A konszenzus hiányának szemléletes példája, hogy amikor Csurka István nem tekinti magyar sorskérdésnek hatszáz-ezer magyar állampolgár legyilkolását, ez a mondata nem vonja maga után automatikusan a nemzeti közösségből történő kizárását. Ha valaki Mohácsot a magyar történelem fényes ünnepeinek nyilvánítaná, egyértelmű lenne, hogy az illető nem magyar.

29 ■ Vö. Radnóti Sándor: Javaslat befogadásra. In: uő.: *A piknik*. Magvető, Bp., 2000. 36. old.

30 ■ Radics Viktória: Az ember mélye. Kertész Imre: *Sorstalanság*. *Életünk*, 1988. 1. szám, 80–85. old. A szöveg megjelent még az akkor még évkönyvként jelentkező *Múlt és Jövő*ben is.

31 ■ Ezeket a gondolatokat később vizionálhatjuk a *Sorstalanság* recepciójának külön fejezetét alkotó Kertész-esszéiben, ami a historiográfia mint a tapasztalat közvetítésében inadekvát műfaj kizárását jelenti. A *Sorstalanság*ot olvasó *Kudarcban* a tapasztalat közvetítésének nehézségeiről beszél a narrátor, akit a könyv narratív felépítése maga azonosít a szerzővel, míg a történelmi rekonstrukció elutasítását a szív metaforikájával fejezik ki – alighanem Radicstól ihletetten – a *Sorstalanság* filmforgatókönyvének a borítója is kikerülő mondatai. „Ki kell jelentenünk, hogy nem a Holocaust ábrázolására törekszünk, hanem egy lélek útját követjük, s ez az út átvészelt a koncentrációs univerzumon.” Kertész Imre: *Sorstalanság*. *Filmforgatókönyv*. Magvető, Bp., 2001. 80. old.

32 ■ A lágér „kellékeiről” mint „obligatorikus csomópontokról”, melyeket éppen Auschwitz mitizálódása miatt nem lehet kihagyni a koncentrációs tábor elbeszéléséből, mivel a mítosz „elemei” lettek, lásd Proksza Ágnes: Döntés és ítélet. In: *Értelmezés...*, 78. old. Egyébként a lágérszótár érvényben tartása megítélésem szerint korántsem mellékes kérdés, hiszen ez is jelzi a szinkronitást, azt, hogy Auschwitz nyelve nem írható felül a kultúra nyelvével. A túlélőperspektíva tagadása tehát.



felismerést a legcsekélyebb mértékben sem támasztja alá). Lenkei mára jobbadán paródiának ható mondata tanúskodik erről, mely szerint a *Sorstalanság* lezárása és tanulsága az áldozati léttől való megszabadulás és ezzel párhuzamosan „a történelemformálást vállaló emberi magatartás kiépítése”.

Radics azonban arról beszél, hogy ez az út egy „kiégő szívbe” vezet, vagyis értelmezésében nem hagyományos, hanem „újfajta” nevelődési regénye a *Sorstalanság*, a kultúrától való lenevelődés regénye: ahogyan Köves pontról pontra átlátja a kultúrát, a felvilágosodást, a humanizmust, mind hazugságként lepleződik le. A szövegben a nevelődés egyrészt az „elképesztően korszerűtlen” humanista ideológmák elsajátítását jelenti: „Nevelődésünk egyik fő vonulata a nyelv- és beszédtanulás. Nem szavakat és nyelvtant, hanem frazeológiát és mondatokat, nem nyers, hanem ferdítettfordított beszédet, s ezzel együtt kitaposott gondolkodásmódokat tanulunk. A felnőtté válás: közhelyek elsajátítási folyamata.” Másrészt viszont a nevelődés egyúttal lenevelődés a humanista szótárról a koncentrációs táborban: „Ez is nevelődés, a kultúra elvesztése”. Ez nyilvánvalóan csak a felvilágosodás kori műfaj dekonstrukciójaként érthető meg.<sup>33</sup>

A vita ugyanarról szól, mint Spiró és Heller vitája: elfogadja-e vagy elutasítja a narratívát Köves Gyuri? Molnár Sára is azt írja – éppen Heller ominózus mondatát idézve –, hogy „a fiú a bolondok vagy szentek hiszékenységgel és jóakarattal tekint a körülötte és vele történő eseményekre”, tehát itt még szerinte a narratíva elutasítása mellett jelen van az elfogadása is. Nem érteni, miért nem ért egyet Radicsal, ha Hellerrel egyetért, hiszen Radics írása szerint is egyszerre van jelen a regényben a narratíva elsajátítása és elutasítása mint nevelődés. Molnár egy lábjegyzete szerint „Ugyanígy a felnőtté válásról beszél Lenkei Júlia a *Sorstalanság* kapcsán”. A szavak egyezése alapján könnyen el lehet tévedni, ha saját előfeltevéseinket keressük vissza a miénket megelőző írásokban, ha csak a „gyanús”, aufklérista szótárból származó szavakra vadászunk, kontextusukra viszont nem fordítunk figyelmet. Igaz, hogy mindkét értelmező nevelődési regényről beszél, de egyikük szerint a műfaj emlékeztétét csak azért idézi fel a *Sorstalanság*, hogy kifordíthassa. Pontosan látja ezt Szirák Péter, amikor „a mű olvasási alakzatokat, emlékeztetéseket (köznap kalandregény, Bildungsroman, memoár) aktualizáló és azokat egyszersmind dekonstruáló összetettségéről” ír. A *Sorstalanságnak* fel kell idéznie a Bildungsroman szövegemlékeztétét ahhoz, hogy átírthassa. Kertész korai értelmezőinek hangjára nem igazán akartak odahallgatni a kései értelmezők, csak abban voltak érdekelték, hogy szövegeik másságát demonstrálják, így nem csoda, hogy egy-egy gyanús hangzású kategória fellelése elég volt ahhoz, hogy a korai szövegek száműzessenek a szocialista realista kritikába, Lenkei mellé.

Ez a hiba nem elsősorban Molnár Sárára jellemző (aki Borowski-ügyben ki is igazítja Szirák méltányta-

lan recepcióelemzését), hanem arra a két szerzőre, akik külön fejezetet szántak a recepciótörténeti áttekintésre: Szirák Péterre és Molnár Gábor Tamásra. Molnár Gábor Tamás kiváló, meghatározóan fontos tanulmányának ez a fejezet a legesendőbb része. Molnár Sárahoz kísértetiesen hasonlóan jár el – bár az ő írása jóval korábbi –, amikor azt állítja, hogy Radnóti Sándor és – részben – György Péter is ugyanabba a hibába esik, mint a recepció első fázisának értelmezői, és pedig éppen Bildungsroman-ügyben. „Ekkor az identitás kérdéseként a főhős és a vele szemben álló világ viszonyát vizsgáljuk, amely viszony reflektált elbeszélésében a hős elnyeri identitását, önazonosságát. Ez az értelmezési lehetőség, amelyet a honi kritika jelentős része is felvállal, és a regényt beilleszti a Bildungsroman európai hagyományába. Nem csak a napi publicisztika, de Radnóti Sándor vagy György Péter is, bár utóbbi »a nevelődési regények nagy sorozatába illeszkedő *Sorstalanságot*« »némiképp kivételként« értelmezi.” És ez a legkevesebb, amit Radnóti Sándor írásáról is elmondhatunk. Molnár Gábor Tamás lábjegyzetéből is kitűnik, hogy Radnóti – egyébként a *Kaddist* tárgyaló – kritikája szerint „a *Sorstalanság* valóban nevelődési regény, egy gyerekembernek a gyűjtőtáborhoz mint normalitáshoz való szocializálódásának története”. Kell-e magyarázni, hogy ez a koncepció sem sértetlenül látja visszaköszönni a nevelődési regény műfaji hagyományát, nem úgy, mint a „napi publicisztika”? Molnár Gábor Tamás a „köznap kalandregény” bahtyini kronotopozsának visszaköszönését és dekonstrukcióját mutatja ki a regényben, amelynek szabad-rab-szabad narratív sora (Apuleius Luciusa ember-számárember metamorfózisának analógiájára) tenné lehetővé a fejlődésregény-séma problémátlan ráillesztését a regényre. Akinek a koncentrációs táborhoz való szocializáció a nevelődése, annak állapotai nyilván nem írhatók le a szabad-rab-szabad sémájával. Ezen kívül Radnóti értelmezése nem azonos egészen Radicséval sem. Radics a nevelődésről mint hazug narratívák megtanulásáról, vagyis a lágerbe hurcolásra felkészítő szocializációról beszélt, és később az ezekről való lenevelődést értette nevelődésen, míg Radnóti a lagerszabályokhoz való hozzánevelődést, alkalmazkodást. Mert „az a bizonyos jellegzetes óra

33 ■ Ezért téved Molnár Sára, amikor Radics és Lenkei koncepciója közé egyenlőségjelet tesz: „Radics Viktória a könyv kapcsán az »alávetettség grammatikájáról« beszél, melynek logikája szerint Köves meghallgatja, belátja, önmagának megmagyarázza mindazt, ami történik, majd természetesként fogadja el. Az alávetettség fogalma azonban nem írja le kielégítően ezt a nyelvet és inkább a *Sorstalanság* nevelődési regényként való olvasását segíti elő, elfogadást, beavatást, amiről véleményem szerint egyáltalán nincs szó, hanem pontosan az ellenkezőjéről, az alávetettség megszakítottágáról. Molnár: *i. m.* 134. old.

34 ■ Lányi Dániel: A *Sorstalanság* kísérte. *Holmi*, 1995. 5. szám, 665–674. old.

35 ■ Bár Radics is beszél a nyelvatanulásról mint ideológiatanulásról, e szempontot mégsem vezeti át a regény elemzésén, nem elemzi a könyv retorikai szerkezetét.

36 ■ Az írás lábjegyzetanyagából azonban kiderül, hogy Lányi nem ismeri Radics írását.

volt ez – még most, még itt is felismertem – legkedvesebb óráim a táborban, s valami éles, hiábavaló érzés fogott el utána: a honvágy. Egyszerre minden megelevenedett, minden itt volt és föltozott bennem, mind megleptek furcsa hangulatai, megremegtettek apró emlékei. Igen, egy bizonyos értelemben ott tisztább és egyszerűbb volt az élet” – tanulmányában ezekre a sorokra utal Radnóti. Vagyis, bár Lenkei, Radics és Radnóti ugyanazt a szót használják, nem ugyanarról beszélnek, még ha – nyilván – vannak is érintkezési pontok koncepcióik közt. (Lenkeivel a másik két interpretáció egyformán élesen szemben áll). Radics Viktória arról beszél – itt is Spirót követve, bár messzebbre jutva –, hogy az érvénytelenné vált humanista ideológéim, amennyiben éppen Auschwitz tapasztalatára alapozzuk őket, újra érvényessé lehetnek: „A földi maradványok ott, a marhavagonban szükségét érzik a jónak [...] Itt a halódó test érzelmeiből született néma humánim.” Ez szintén Kertész esszéinek koncepcióját idézi fel Auschwitzról mint negatív kinyilatkoztatásról, a holokausztról mint a kultúra megalapozásának lehetőségéről. A jelentésüket veszített szavakat csak innen lehet újra jelentéssé tenni. A holokauszt mint a kinyilatkoztatástörténet megismétlése már Pilinszky lírájában és esszéiben is felfedezhető (gondoljunk csak állásfoglalására Camus-vel szemben, Dosztojevszkij mellett az *Ars poetica helyett* című kis írásban vagy a *Harmadnaponra*, a *Ravensbrücki passióra* és bizonyos mértékig a *Költemény* című versre). Ez az inverz „teodícea” azért lehetséges, mert egyedül a keresztény tradícióban vállalja Isten az emberi sorsot, a szenvedést és a halált, a görög mitológia istenei – lásd Hölderlin versét – sorstalanok.

### Auschwitz és a nyelv

És ez már átvezet Lányi Dániel írásához,<sup>34</sup> amely – érthetetlen, hogy miért – nem hivatkozott darabja a Kertész-diskurzusnak. Lányi írása veszi először szemügyre nyelvkritikai regényként a *Sorstalanságot*.<sup>35</sup> Arról beszél, hogy Auschwitz „egyszerre történelmi tény és metafora”. Azt, hogy mi a baj a dokumentarizmussal, már láttuk Radics Viktóriánál, most azonban az is kiderül, mi a baj a metaforizálással. Lányi is a közvetítendő történelmi jellegű tapasztalatról beszél. „Elmondható-e hát, hogy mi volt Auschwitz? Van-e erre nyelv, mely nem a hasonlítás, az »olyan, mint« hiábavaló próbálkozásába kezd?” Itt is megjelenik a narratíva elutasításának és elfogadásának kettőssége. Lányi Dániel szerint Köves elutasítja ok-okozat lineáris (narratíva-elvű) sorát: „Valahol mindenképp között áll, látásmódja pedig csak a jelenségekről vesz tudomást, az olvasó számára felsejülő okok egyszerűen kívül esnek figyelmének határain [...] Az emberből csak a testet, annak mozgását és működését látja. Mintha csak a jelenséget venné észre, annak okait nem.” Az értelmezés, a narratívába rendezés nyelvét leváltja a primér, még értelmezet-

len testiség nyelve, mely még az azonosítások, a metaforák és a magyarázó narratívák előtt van. „És pontosan erre, az olvasó beszéd- és gondolkodásmódjára, annak szavaira világít rá a regény: meglehet, hogy Auschwitz lényegét már gondolkodásunk téves irányultsága s helytelenül megválasztott szavaink miatt nem tudjuk megérteni. Az emberre, okára és a világban meglévő céljára figyelünk. Holott csak a testek és végtagok összekuszálódó mozgása van.” Később Köves a koncentrációs táborban ismeri fel a világ ok-okozati szükségszerűségét, elfogadja a narratívát, hozzánevelődik a koncentrációs táborhoz, mert „a világot látszólag egyedül ez képes rendszerbe szervezni, az elbeszélő egyre nagyobb erőfeszítéssel bizonyítja magának, hogy mindaz, ami történt, szükségszerű és természetes”. A miméziselv még következetesebb feladatát sürgetve a regény lélektani értelmezését is elveti, elvetve a nevelődési regény sémáját is, mondván, hogy a regény nyelvezete mögé nem konstruálható olyan elbeszélői hang, amelyen számon kérhető volna a lélektani hitelesség, nincs kienek a nevelődését nyomon követnünk. „Mert bár a regényben megszólaló hang látszólag egy serdülő fiú hangja – így egyetlen tizenöt éves gyermek sem beszél.” A lélektani értelmezés és a nevelődési regény-séma elvetésekor Lányi Radnóti Sándorral szemben határozza meg pozícióját, pedig szavai még jobban ráillenek a *Sorstalanságot* lélektani regényként olvasó Radics gondolatmenetére.<sup>36</sup>

Itt szembesülünk a legkifejtettebben azzal a gondolattal, hogy a bevett humanista nagynarratívák lebontása, az etikai tradíció sarkpontjainak számító szavak érvénytelenítése teszi csak lehetővé az új építkezést – auschwitzzi alapokon. „A *Sorstalanságban* létrejövő nyelvben értelmezhetetlenek ezek a szavak. A regényt és nyelvhasználatát azonban mégis olyan kísérletnek látom, mely a tartalmukat veszített nagy szavak megkerülésével igyekszik a légerek ellennyelvével, azaz az Auschwitz utáni világ lehetséges etikai alapvetését megadni.” Lányi érzékeli, hogy az esszék beszédmódja radikálisan más, emeltebb, mint a *Sorstalanságé*, és könnyebben hajlik a metaforizáló beszéd felé. De végző soron az esszék is, akárcsak Lányi *Sorstalanság*-olvasata, újraépíteni remélik az erkölcsi világrendet, és végül elkezdik használni a bevett metaforákat és a rájuk épülő nyelvet, megszüntetik azt a billegést, amely – ahogy Schein Gábor fogalmaz – a történelem és a történelmen kívüli közti senki földjén tartja Auschwitz eseményét.

### Képzelőerő, tapasztalat, élmény

A recepció második körének meghatározó tanulmányai közé tartozik Molnár Gábor Tamásé. Ő is annak hangsúlyozásával kezdi tanulmányát, hogy a *Sorstalanságon* nem kérhetők számon valóságreferenciák, hiszen – idézi Kertészt – „a Holocaustról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkotha-



tunk valóságos elképzelést”.<sup>37</sup> A recepció megelőző fázisainak felrója, hogy egy mimetikus koncepció szerint értelmezték a *Sorstalanságot*. „Ilyen koncepcióban érthető csak, hogy valaki a *Sorstalanságról* mint olyan könyvről beszéljen, amelynek »az élmény elemzése a célja«” – utal Radics Viktória írására Molnár. Annyiban Radics valóban elmarasztalható, hogy – bár felváltja a külső valóságot a belsővel – mégiscsak működtethetőnek tartja a lélektani hitelesség normáját a *Sorstalansággal* szemben, s ennyiben csak részlegesen távolodik el a recepció első fázisától, bár egyebekben, mint láttuk, radikálisan. Csakhogy önmagában „az élmény elemzése” szin-tagma nem utal szükségképpen mimetikus olvasatra, hiszen Kertész az idézett mondatokban igazán a valóság reprodukciójáról beszél. Igaz, szerinte Auschwitz „valóságának” „valódi elképzelése” a történet-írás helyett a szépirodalom közreműködését igényli, de szó sincs arról, hogy ne volna valóságos „élmény”, vagy – ahogyan Molnár Gábor Tamás hívja – ne volna már a nyelv előtt „tapasztalat” Auschwitz tapasztalatának megragadásához” – írja. A *Sorstalanság* recepciótörténetéhez evidensen hozzátartozó és azt nagymértékben befolyásoló Kertész regény – *A kudarc* – közvetítéséről beszél, ráadásul – ironikusan elfogadva a kiadó lektorainak kifejezését – Köves „élményanyagának” közvetítéséről, a *Hosszú, sötét árnyék* című esszének az esztétikai képzeletről szóló, Molnár írása után agyonidézett passzusával majdhogynem szóról szóra azonos mondatokban. Ami azt igazolja, hogy az „élmény” szó leírása, függetlenül attól, hogy korszerűtlenné vált irodalomelméleti szótáraknak is szerves része, még nem szükségszerűen vonja maga után ezekben a szótáraknak a reflektálatlan mozgósítását. Radics némiképp valóban szerencsétlen kifejezése „az élmény elemzéséről” akár analóg is lehetne azzal, amit Molnár a tapasztalat megragadásának hív, amihez megfelelő nyelvet kell keresni. A nyelv előtti tapasztalat feltételezése kurrens ismeretelméletek számára pedig gyanús.

A *Sorstalanság* elbeszélője is valamilyen tapasztalat nevében utasítja vissza az újságíró metaforáit és Fleischmann és Steiner bácsi retrospektív narrációját. Ők azt javasolják Kövesnek, felejtse el ezt a tapasztalatot. Maguk is ezt teszik, amikor beágyazzák a megszokott nyelvi klisékbe, mikor elmúltként szemlélik vagy metaforáikkal beillesztik a történelembe, mitológikus karakterétől megfosztva.<sup>38</sup> Köves azonban Auschwitz „valóságát” akarja őrizni, éppúgy, ahogyan Kertész is híres mondatában: „Auschwitzről, erről az áttekinthetetlen *valóságról* egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk *valóságos* elképzelést” (kiemelés tőlem: V. Gy). Ennek a kettőségnak – hogy az élmény közvetítésének feladata „túllép a mimézisen, de hű marad a tapasztalathoz”<sup>39</sup> – a fel nem ismerése okozza azt, hogy Molnár szövege a *Sorstalanság* etikai relevanciáját illetően is félre-érti Kertészt és önmagát. Kertész erről is beszél ép-

pen abban az írásban, amelyből az elhíresült tételmondatok származnak. „Láttuk tehát, hogy a holocaustról egyedül az esztétikai képzeleőrő segítségével nyerhetünk elképzelést. Pontosabban szólva az, amit így elképzelünk, már nem pusztán a holocaust, hanem a holocaustnak a világtudatban tükröződő *etikai következménye*.” (Kiemelés tőlem – V. Gy.). Ezt a mondatot azonban nem szokta oly sűrűn idézni a Kertész-recepció, talán mert nem harmonizál olyan szépen irodalomszemléletével, mint a megelőző. Pedig Heller Ágnes még Molnár írása előtt rámutat, hogy Kertész mondata csak korrekciójával együtt érvényes: „Kertész úgy látja, hogy a holocaustról egyedül az esztétikai képzeleőrő révén nyerhetünk elképzelést. Ezt a megállapítást rögvest pontosítja is. Pontosítania kell, hiszen az esztétikai képzeleőrő önmagában túl van jón és rosszon...” Heller arra figyelmeztet, hogy Kertész írása épp Molnár következtetésének a levonását nem teszi lehetővé: hogy ha egyszer nem lehetnek erkölcsi értékszempontjaink egy ilyen jelenséggel szemben – ahogyan egy műalkotással szemben sem –, miképpen lehetséges, hogy a narratológiai elemzés segítségével maga is – nagyon helyesen – etikai természetű következtetésekre jusson?

(Balassa Péter<sup>40</sup> is rámutat, hogy a Kertész-szöveg igénye mégis egy nyelv előtti tapasztalat közvetítése, ám a jogos korrekcióból túlzottan is messzemenő következtetéseket von le, és tulajdonképpen visszareferencializálja a Kertész-értelmezést. Kertész prózája is azok közé tartozik, amelyek számára még „fennáll a tudás, az igazság-feltárás kötelessége”, amelyek még „jelenteni” szeretnének valamit a világról. Ezt azonban Balassa szerint kizárólag az „ábrázolás”, a „stílusművészetten áttörő realista szimfónia képes garantálni”.)

Molnár Gábor Tamás tanulmánya talán túlzottan megbízik Kertészből mint a Kertész-művek adekvát értelmezőjében – a későbbi kritikákban ez az attitűd teljesen elburjánzik –, és visszaesszéizálja Kertész írásait, az esszékből „megfejthetőnek” gondolja őket.<sup>41</sup> A mimetikus esztétika elégtelenségét a beszélő lokalizálhatatlanságával igazolja, a lélektani olvasatot azzal zárja ki, hogy azt állítja: a szövegből visszakereshetetlen egy identikus beszélő személy. „Az, hogy az elbeszélés továbbra is a »kvázi jelenide-

37 ■ Kertész Imre: Hosszú, sötét árnyék. Kertész: *A száműzött nyelv*. Magvető, Bp., 2001. 61–62. old. (Továbbiakban a kötet: *A száműzött, az írás*; Hosszú, sötét)

38 ■ Lásd ehhez Proksza Ágnes elemzését: *Az értelmezés...*, 101–102. old.

39 ■ Lásd ehhez Vári György: *A kő marad*. Szombat, 2002. 10. szám.

40 ■ Balassa Péter, *A hang és a látvány. Miért olvassák a németek a magyarokat*. In: uő.: *A bolgár kalauz*. Pesti Szalon, Bp., 1996. 239–240. old.

41 ■ Lásd ehhez Schein: *i. m.* 117–118. old.  
42 ■ György Péter: *A Sorstalanság egy mondatának értelmezéséhez*. *Orpheus*, 1991. 4. szám, 39–49. old.

43 ■ Földényi F. László: „A magasabb hűség”. Kertész Imre *Sorstalanságáról*. In: uő.: *Egy fénykép Berlinből*. Liget, Bp., 1995.

jűség» technikáját követi, innentől kezdve megmagyarázhatatlan [...], innentől kezdve nincsen olyan magyarázat erre a jelenségre, amely belül maradhat a mimetikus koncepció keretein, és az elbeszélőt a regény terének részeseként bármilyen, biztosan rekonstruálható pozícióban képzelel.” Hasonló következtetésekre jut – csak nem narratológiai, hanem stílári megfontolások alapján – Lányi Dániel már idézett mondatában, ti. hogy egyetlen valódi kisgyerek sem beszél így, ezen a nyelven, vagyis a lélektani hitelesség nem kérhető számon a regényen. A fikció terét nem képzelhetjük el reális térként Molnár szerint Kertész szövegében, így válik szöveggé Auschwitz, így elevenedik múltból jelenné. A könyv „ugyanakkor a fikció terét reális térként értelmező kronotopikus szerkezet dekonstruálásával, eme térnek az elbeszélő, az olvasó és – mindenekelőtt – Auschwitz dialógusává [...] történő tágításával teremti meg Auschwitz megszólaltatásának esélyeit”.

Annyiban rokona a recepció második fázisába tartozó tanulmányoknak a Molnáré, hogy ez a szöveg is visszavonásról beszél, a bahtyini „köznap kalandregény” kronotoposzáinak dekonstruálásáról, a szöveg mögé beolvasható, identikus elbeszélő én szétíródásáról, és ezáltal a valódi tapasztalat, Auschwitz megszólaltatásáról. Módszertanilag persze különbözik is tőlük, amennyiben leginkább az elbeszéléselméletet használja fel elemzésében.

György Péter írását<sup>42</sup> a recepció második fázisa nagyon helyesen mint „közénk tartozót” és mint fontos írást kanonizálta. György a *Sorstalanság* címet mindenfajta sorstulajdonító történet és metafora – legelsősorban a zsidó sorsmitosz – érvénytelenedéseként olvassa, tehát szintén visszavonásként, radikális írói gesztusként. Kertész regénye „inkább látja Auschwitzot a maga elviselhetetlen egyszerűségében és magyarázhatatlanságában, mintsem hogy egy hamis interpretációval áltassa magát, és segítse elő annak felejtését” – írja György. György írása a későbbi értelmezőkre is komoly hatással volt. Kaposi Dávidnak (a regény címére utaló, értelmezésének végeredményét megelőlegző *Narratíváltalanság* című) tanulmányában áll: „amint György Péter mondja egy, az enyémhez hasonló végkicsengésű munkában, Köves számára ez a rákényszerített sors a koncentrációs tábor vállalása volna, és ennek szellemében előző életének zsidó életként való deformálása. Ezt a sorsot nem hajlandó vállalni Köves.” Molnár Sára is azonosul *Sorstalanság*-elemzésében György Péter gondolatmenetével: „Ebbe az idillinek és ezáltal totalitások ható nyelvbe, a „mások nyelvbe» illeszkedik Auschwitznak mint a zsidókra mért kényszerű sorsnak a meghatározása is. György Péter írja, hogy aki egy, a zsidóságra kívülről ráért sors beteljesülését látja a holocaustban, az átstilizálja, megneemesíti az ott történeteket [...] Ezenfelül, ha sorsról beszélünk, akkor a túlélést sikernek, szabadulásnak kellene elkönyvelni, megtagadva és elfelejtve ezzel hatmillió zsidó emlékét...” Úgy vélem, a két szerző pontosan

mérte be György Péter helyét a Kertész-recepció történetében.

Földényi F. László<sup>43</sup> írása is beleilleszkedik a visszavonás-paradigmába. Ő nem Köves előzetes tudásának leépüléséről beszél, hanem a *Sorstalanság*-befogadók előítéleteinek megkérdőjeleződéséről. Annyiban rokonítható esszéje Heller Agnes írásával, hogy ő is „ártatlan”, ahogy Földényi mondja „előítéletmentes” gyereket lát Kövesben, akinek beszéde saját „humanista” előítéleteivel szembeesíti az olvasót. A humanizmus szótárának érvényben tartása csak felejtéshez vezethet, bár jóindulatúan, de mégis vétkezik az áldozatok ellen, aki használja, „aki folytonosan Auschwitzra hivatkozik, az végső soron nem az igazság fellegvárát erősíti meg (ilyen úgyszólván), hanem Auschwitz áldozatai ellen vétkezik. Azon egyszerű oknál fogva, hogy sorsukat a racionális érvrendszer egyik elemévé züllesztzi.” Vagyis beilleszti a történelembe, megmagyarázza. Pedig: „Minden szó, amely magyarázatra törekszik, mégoly tisztességes szándékkal tegye is, megszelídíteni próbálja a megszelídíthetlent, s így közhellyé válik”. Földényi a humanista diszkurzus életben tartását – Kertész nyomán – „moralizálásnak” nevezi; Kertész „az Igazságok korunkra jellemző feltornyozása helyett ezeket lebontani igyekszik”.

Szirák Péter a „közelmúlt magyar elbeszélő prózájának történetét” elmesélni szándékozó könyvében az első három regényt értelmezi. Ezt a gesztust alighanem kanonizálási javaslatként kell olvasni, és ezt a javaslatot többé-kevésbé védhetőnek tarthatjuk, bár én *Az angol lobogót* feltétlenül a jelentékenyebb szépprózai művek között tartanám számon, és bizonyára a *Jegyzőkönyvek* is akadnának védelmezői. Szirák értelmezése nagymértékben és bevallottan támaszkodik Molnár Gábor Tamás írására. A mimetikus koncepciók elégtelenségét hangsúlyozza, ezzel kapcsolatban pedig az elbeszélő visszakereshetlenségét és „a nyelvi világok átjárhatatlanságát”, ami azt jelenti, hogy „az a szimbolikus rend, amelyben Köves Gyuri szocializálódik, nem alkalmas az eljövendő megsejtésére”, és hogy a „védekező mechanizmusok a régi bevett szótárt mozgósítják”, ami immár érvénytelen. Ez pedig nem más, mint az „elképesztően időszerűtlen ideológiák” toposza, mely Spiró (Szirák írásának ezen a pontján egyetértően idézett) kritikája óta a recepció egyik főszólama. Ezenkívül Szirák is, akárcsak Molnár, az utómodernség „tragizáló” horizontjába sorolja Kertész művét. „A *Sorstalanságban* [...] a világ sorszerű alakulását Auschwitz „megállítja», a történelmet a negatív bizonyosság távlatából értelmezi át.” Ugyanakkor Szirák kontextualizálja is a művet, megkísérli elhelyezni a magyar irodalmi hagyományban. A könyvek elbeszéléstechnikájára vonatkozó észrevételeket tesz, megállapítja, hogy Ottliknál a múlt identikussága kétségessé válik ugyan, de az elbeszélők azonosíthatók, míg Kertész és Nádas műve ezt nem teszi lehetővé. Szirák szerint a három szöveg az emlékezés által vissza nem nyerhető, sőt ki sem alakuló

identitás kérdését is hasonlóképpen problematizálja.<sup>44</sup> Nádas példája kétségkívül meggyőzőbb: „Az *Egy családregény vége*nek többször antecipált formális zárata a tanító célzatosság korábban megképződött szólama-it a nyitott értelemképződés terébe helyezi.” Annyiban feltétlenül igaza van Sziráknak, bár ő ezt részletesen nem elemzi, hogy az *Egy családregény vége* kisgyermek elbeszélőjének, Simon Péternek, akinek érzéki, testi világtapasztalatát a nagypapa megkísérli narratív világerzékelésre cserélni, végül nem lesz lehetősége az elmesélt identitás megtalálására, nem azonosulhat az őt megelőző családtörténettel, a nagypapa kísérlete – legalábbis abban a pillanatban, azon a ponton, amikor az olvasó kilép Simon Péter élettörténetéből – kudarcba látszik fulladni. Valóban erre utal a regény vége, az ájulás előtti „szétszikkasztás” és az utolsó szó, a „nem”, valamint a narratíva teljes szétesése az utolsó sorokban. Az egymásból nem következő asszociációk mentén épül fel a szöveg, az utolsó soroknak nincsen már semmilyen narratív koherenciájuk. A *Sorstalanság*ban is, ahogy már Lányi felismeri, a testi világerzékelés, a narratívátlanság küzd a sorsértelmező narratívákkal, amelyeket rá akarnak kényszeríteni Kövesre, amelyeket megkísérel elfogadni, végül azonban tudatosan elutasít, hogy Auschwitzot érzéki jelenségeként mutathassa fel, s valóban tapasztalhatóvá tegye. Sziráknak kétségtelenül igaza van abban, hogy Nádas és Kertész műve szoros rokonságban áll egymással, és ez tagadhatatlanul fontos felismerés. Szirák *A kudarcot* elemezve arról beszél, ami *A kudarc*beli elbeszélő, Köves-Öreg legnagyobb problémája, a közvetítés lehetőségéről. „A nyelv közbejöttének utómódn tapasztalata olyan horizontban tűnik fel, amelyben a »nyelv előtti« érzéki élmény transzformálhatatlansága válik a beszéd, az irodalom, a művészet kudarcának legfőbb okává.” Ezt a problémát Szirák szerint a könyv eltávolodása oldja meg „az egyetlen valóságos múlt és a róla alkotott konstrukciók dichotómiájától”. Én úgy hiszem, nem erről van szó. Köves-Öreg nem gondolhatja azt, hogy a múlt minden elbeszélése egyformán legitim, mert ez relativizálná tapasztalatát, amelyet közvetítenie kell. Igaz, hogy a regényben „felsokszorozódnak” a „nyelvi világok”, és „a reális, a fikatív és az imaginárius egymást értelmezi”, de a fikción belüli fikció világa korrigálja a fikción belüli realitás világát, Köves a fikción belüli realitás világában (az Öregként) „csődbe jutott” életét megkísérli az írás segítségével megváltani. A regényírás számára „választás volt és küzdelem: a küzdelemnek éppen az a neve, amely éppen öneki adatot. Önmagával és sorsával szembeszegett szabadság, a körülményeken vett erő a szükségszerűt aláaknázó merénylet – hiszen mi egyéb is a mű, minden emberi mű, ha nem ez?” Köves-Öreg végigjártassa azokat a lehetőségeket, amelyek adóttak számára. Először próbálkozik a dokumentarizmussal, a minél nagyobb pontosságra, valósághűségre törekvéssel, ami nem lehet eredményes, ahogyan Szirák felismeri: „Az epikai »körülményeskedés« azt sugallja, hogy a

sorstörvények felismerhetők, de a nyelv »közbejötté« miatt közvetíthetetlenek.” Később leszámol Semprun kísérletével is, amely feloldja a tapasztalatot egy antifasiszta narratívában, majd ezek után elkezd írni a számára lehetséges regényt.<sup>45</sup> Köves számára éppen hogy „egyetlen lehetséges regény” megírása képzelhető csak el. A távlatoktól függő múlt formáló szerepét *A kudarc*ban azzal kísérli meg Szirák alátámasztani, hogy „a hóhér-áldozat életmodell különböző távlatú elbeszélése, parabolizálása (Ilse Koch, Berg és Köves története) viszonylagosítja az »összefüggéseket«.” Megítélésem szerint azonban ezek az elbeszélések korántsem egyenrangúak, egyformán legitimek. Köves elbeszélése azért jön létre, hogy kiegészítse és felülírja Bergét, Köves Ilse Kochról elmondott története pedig Semprun történetét érvényteleníti. Szirák alighanem saját elvárásait olvasta rá *A kudarc*ra, kicsit hasonlóan (bár természetesen összehasonlíthatatlanul magasabb színvonalon), mint a szocialista realista kritika, mely a szöveg leghatározottabb igénye ellenére akarta antifasiszta könyvvé olvasni és így kánonába illeszteni a *Sorstalanságot*. Szirák szerint az általa diagnosztizált viszonylagosság csak viszonylagos, hiszen végül a távlatosság „alarendelődik a létértelmezés alapvetően negatív aspektusának...”. Szirák ezzel a gesztussal *A kudarcot* elhelyezi a Kertész-életmű többi darabja, az értékesebbnek tartott *Sorstalanság* és a *Kaddis* mellé, a „tragizáló” utómódnosság kánonába. Kérdés azonban, igaza van-e abban, hogy „*A kudarc*ban az esetlegesség mintha a kárhozat különböző formáinak esetlegességét jelentené”, hiszen *A kudarc* elbeszélője számára adott az írás, az objektiváció kegyelme.

Szirák és Molnár ítéletével rokon Esterházy Péter Kertész-olvasata is, a *Jegyzőkönyv* párdarabjaként írt *Élet és Irodalom*,<sup>46</sup> amely szintén tragizáló, a világ

44 ■ Kérdés azonban, hogy Ottlik regényének hősei nem ismerik-e fel magukban a személyiség egy olyan mélystruktúráját, amelyhez már nem képes semmi kintől hozzáférni, hogy számukra történeteik nem rajzolják-e ki saját személyiségüket.

45 ■ Lásd A kő marad. *Szombat*, 2002. 10. szám, 7–12. old. – Az, hogy Semprun regényét a Kertész-életmű ellenregényként kezeli, és hogy ezt az önpozicionálást el is fogadjuk, nem jelenti egyúttal azt, hogy ha értékesnek tartjuk a Kertész-életművet, szükségszerűen értéktelennek kell tartanunk *A nagy utazást*. Bár kevésbé tudatos, átgondolt és nagyon más, de szép regény.

46 ■ Kertész Imre – Esterházy Péter: *Jegyzőkönyv – Élet és Irodalom*. Magvető–Századvég, Bp., 1993.

47 ■ Hima Gabriella: Kertész Imre: *A kudarc*. *Alföld*, 1989. 6. szám, 86–88. old.

48 ■ Gyórfy Miklós: *A kő és a hegy*. *Jelenkor*, 1989. 10. szám, 985–987. old.

49 ■ Az, hogy „mítosznak nevezem” a *Sorstalanság* korabeli meg nem értettségéről szóló tudósításokat, nem jelenti azt, hogy ne gondolnám ezt a megállapítást igaznak. Elemzésem eleje is ezt szándékszik igazolni. Ez a tény azonban többletjelentéseket vett fel, mitizálódott és elkezdte torzítani az értetlenség valódi arányait. Már Spirónál is, aki mennyiségi kérdésként kezeli a *Sorstalanság* elfogadottságát, és megállapítja, hogy mindössze két kritika született róla, holott, láttuk, jóval több. Később, a publicisztikai vitákban még tovább torzulnak ezek az arányok, I. ehhez Pelle János és Radnóti Sándor vitáját az *Élet és Irodalom*, 2002. 45–47. számában.



megértését ebben a tragikus perspektívában rögzítő szöveggként olvassa a *Jegyzőkönyvet* és ezen keresztül a teljes életművet. A *Jegyzőkönyvről* mondja az elbeszélő, hogy „éppen egy efféle vámos-történetet emel (inkább taszít, lök) életértelmezéssé”. Vagyis Kertész szelíd erőszakot tesz a világon, amikor rögzíti értelmezését egy tragizáló horizontban. „Én nem ál-lítom, hogy ennek a vámembernek az eleve bűnöst föltételező, álnok kérdése mögött az én fülemben csizmák dübörögnének, mozgalmi dalok harsognának, hajnali csöngetések sikongnának, nem, s nem meredeztek az én szemem előtt börtönrácsok és szögesdrót kerítések” – vitázik Esterházy Kertész mondataival. Azonban a két szöveg formálja egymást, az Esterházy életműben megalkotott figura elmozdul, formálódik a Kertész-szöveg terében, és belép perspektívájába a tragikum dimenziója is. Kettejüknek ez az iszapbirkózása tovább folytatódik a *Javitott kiadás* lapjain is. Esterházy annyiban bizonyul jobb értelmezőnek Sziráknál, hogy szövege mer odahallgatni Kertész „beszédére”, kockára teszi saját horizontját a megértendővel folytatott dialógusban, anélkül, hogy feladná saját kérdező pozícióját.

## 2. A KUDARC

*A kudarc*ról viszonylag sok kritika jelent ugyan meg, ám – ismereteim szerint – egyetlen tanulmány sem, egészen a Nobel-díj megítéléséig, kivéve Szirák összefoglalását. Ezért nincsenek *A kudarc*nak „representatív” kritikái, senki sem végzett recepciótörténeti elemzést. Szirák mindössze két kritikát említ, amelyek „nagy lapokban”, a *Jelenkorban* és az *Alföldben* jelentek meg, a többiről nem tud. Így kissé elhamarkodottnak tűnik az a megállapítása, hogy „*A kudarc* fogadtatása a megelőző könyvhöz hasonlóan azt mutatja, hogy az értelmezők nem annyira a narratológiai aspektusú szervezethez és a szövegek egymásra hatásának prózapoétikai funkciójára figyeltek, mint inkább a szerzői évre visszavezetett élményábrázolásra”. (A recepció első körét nem kizárólag a poétológiai problémák iránti érdeklődés hiánya jellemezte, és általában sem szerencsés a *Sorstalanság* és *A kudarc* befogadásának anomáliáit egybevélni, hiszen mind a politikai, mind a szakmai kondíciók mások voltak. Az idevágó vicc szerint: kétszer lecseréltük a fejét, háromszor a nyelét, de ez az öregapám kisbal-tája.) Szirák Hima Gabriella<sup>47</sup> és Gyórfy Miklós<sup>48</sup> kritikáját említi, de elemzésük helyett megelégszik minősítésükkel.

Himára vonatkozó ítéletével mégis egyet kell értenünk. Hima (és, mint látni fogjuk, Gyórfy is) folytatja a Spiró által mozgósított „sikertelenség” narratívát: „Kertész Imre viszonylag idősen, negyvenhat évesen robbant be az irodalmi életbe *Sorstalanság* című regényével, melyet a világirodalom legjobb láger-regényei közé sorolnak méltatói, hatását egyenesen *A nagy utazás*éhoz mérik. Fogadtatása azonban mostoha-bb volt, az első – elutasító – lektori vélemény oly

eleven seb több mint egy évtized után is a szerzőben, hogy az első regénye születése [...] körüli kálváriát [...] nyersanyagul használja második regényéhez.” Ebből a mondatból is sejthető, hogy immár Spirón kívül Kertész könyve, *A kudarc* is dolgozik a meg nem értettség-mítosz terjedésén.<sup>49</sup> A lektori jelentés bemásolása az egyik ilyen gesztus, erre Molnár Gábor Tamás is felhívja a figyelmet. A másik pedig a közönségsiker leértékelése, a vígjátékirásnak mint üres, a közvetítést elutasító szórakoztató műfajnak a pellengérré állítása. Kertész így Semprun és a lefordítandó, elegáns, ám üres mondatokat sorjázó regény mellé megteszi saját művészete antipólusának a vígjátékokat is, kizárva a életművéből a pálya eleji vígjátékokat. (Kertész interjúiban igyekezett letiltatni a vígjátékokat tárgyaló diskurzust, és a Nobel-díj után a kritika is mindent megtett a tabusítás érdekében. Hatékonyabb az intézményi kizárás, vagyis az, hogy Kertész az életműkiadásban nem jelenteti meg ezeket az írásokat, így a szövegek közötti utalás már letiltó értelemben sem lehet az olvasat része.)

Hima fentebb idézett nyitómondata Semprun regényéhez hasonlítja „hatásában” a *Sorstalanságot*. Ez azért nem szerencsés, mert épp *A kudarc*ból derül ki explicit módon, mennyire és miben más Kertész művészete, mint Sempruné. Az Öreg hosszan kommentálja a Semprun-regény egy részletét. Hima *A kudarc*ot egy önéletrajzi trilógia második darabjaként érti, a *Sorstalanság–Kudarc* viszonyt egyirányúnak látatja, *A kudarc*ot a *Sorstalanság* foglyává teszi, fel sem merül benne, hogy *A kudarc* átpozicionálhatja a *Sorstalanságot*. „Mi több, a főhősök életfilozófiája a *Sorstalanság* kamasz hőiséit is felidézi. »Sosem kezdetünk új életet, mindig csak a régit folytathatjuk« – mondta a kamasz hős, és *A kudarc* ifjú hőse gyakori, látványos újrakezdések ellenére ugyanerre a következtetésre jut.” Folyamatosan sorakoznak az idézetek, ámde kizárólag a *Sorstalanság*ból. Kétségtelenül az *A kudarc* egyik tanulsága, hogy az írás sohasem fejeződhet be, mindig újra meg kell írunk az egyetlen lehetséges regényt. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy folyvást a *Sorstalanságot* kell lemásolnunk, hiszen mindig újra kell alkotnunk egy „törekeny nyelvet”.

A *Sorstalanság* olyan mértékben rátelepszik Hima *A kudarc*-olvasatára, hogy *A kudarc* narratív szerkezetének legalapvetőbb vonásait sem érzékeli. „Kertész Imre új regényében ugyanazt a regénytrükköt alkalmazza, mint az elsőben. Az infantilis elbeszélői látószöveget.” Ez a megállapítás pusztán azt nem veszi figyelembe, hogy *A kudarc* elbeszélője nem belső, hanem külső elbeszélő, nem azonos a főszereplővel, mint a *Sorstalanság*ban. Hima „vaksága” nem egyedi jelenség, sok értelmező írásában „fedi el” *A kudarc*ot a *Sorstalanság*. Himának van azonban egy fontos megfigyelése (ami megtalálható Bán Zoltán András és Gyórfy Miklós kritikájában is, és ami hozzájárul Sziráknál – későbbi – értelmezésének cáfolatához). „A lakás, melyben Berg a pincérmővel él, valószínűleg

azonos azzal, amelyben később az Öreg – azaz Köves – ugyancsak pincérmő feleségével (aki talán azonos Berg egykori élettársával) lakva, regényét írja.” Köves felváltja Berget, teremtett világuk, hóhértörténetük nem egyformán érvényes, Köves írta meg az egyetlen lehetséges regényt.

Nagy Sz. Péter írása,<sup>50</sup> mint *A kudarc*-receptio majd minden szövege, felfigyel a Kafka-szövegek emlékeztetének megidézésére, ám erősen leegyszerűsítve olvassa Kafka paraboláit is, és ezt a szimplifikált Kafkát olvassa rá Kertész művére. A kerettörténet, a betétregény, Köves és Berg írása „négy történet az elidegenedésről, a vállalhatatlan lét, az élettelen élet négy stációjáról”. Később ennek a parabolának megtalálja a referenciáit. „A céltalanság és a félelem légköre, a reménytelenség súlya egyre inkább a félvérre 50-es éveket idézi elénk”. *A kudarc* Nagy Sz. szerint „egy nemzeti életének karkai víziókat meghaladó valóságáról” beszél, „sorsdokumentum”, „reális híradás”, „hiteles vízió”. A referenciák azonosítása teljesen legitim olvasói művelet, Kertész is javaslatot tesz erre a *Gályanapló*-ban (igaz, ez önmagában nem legitimálná az eljárást), és *A kudarc* valóban felismerhetővé teszi ezeket a kulisszákat, de itt megállni az értelmezésben – finoman szólva – félmunka. Kertész gondolatait, „mondanivalóját” kísérli meg összefoglalni a kritika szerzője, s úgy véli, túl sok mindent akart elmondani, a részleges kudarc okaként az aránytalanságot jelöli meg. Ezt a parafrázist az teszi számára lehetővé, hogy „esszéregénynek” véli *A kudarc*-ot, egy esszé téziseit pedig valóban többé-kevésbé legitim összefoglalni, sokkal inkább, mint elemzés helyett elmondani egy regény tartalmát. Az „esszé”-olvasás, mint már jeleztem, állandó veszélyként leselkedik a Kertész-életműre, a *Kaddis* olvasatát torzította el leginkább. Ennek az olvasásmódnak a kialakulásában nem teljesen ártatlan Kertész értekező prózája.

Csuhai István írása<sup>51</sup> deklarálta nem kezeli *A kudarc*-ot a *Sorstalanság* szupplementumaként, anélkül, hogy tagadná a két mű kapcsolatát. *A kudarc* szerint „az előzőtől jócskán eltérő, némiképp mégis azt folytató regény”. Szintén *A kudarc* belső világainak átfedéséből indul ki, de hozzáteszi, hogy mindez nem a szereplők történeteinek párhuzamai miatt fontos. A történetelvű olvasás nem ad magyarázatot „arra a szembetűnő különbségre, ami a regény első százharminc oldalának stilisztikai bonyolítottsága, illetve a másik kétszázhetven oldal feltűnő egységessége és nyelvi egyszerűsége, lecupaszítottsága között van”. Fikció és realitás kontaminációja, viszonyuk elemzése az, ami szerinte a könyv olvasását szervezi, ez magyarázza a fikción belüli fikció és a fikcióbéli „élet” egymásba íródását.<sup>52</sup> Csuhai is megemlíti Kafka parabolái mellett a *G. A. úr X-bent*, ahogy később Szirák. Noha „költészet és igazság” (az Öreg – figyelmeztet Csuhai – épp ezt a Könyvet olvassa a mű elején) kettős játékként olvassa a könyvet, Csuhai mégis azt írja, hogy *A kudarc* „gondolati konstruk-

ciójához szorosan hozzátartozik, hogy a benne foglalt saját (olvasói) valóságunkra vonatkozó »tények« között sincsen olyan, amit teljes egyértelműséggel vissza is lehetne fordítani köznapi vagy eredeti megfelelőjére [...] Kiterjed ez az író személyére is.”

Erre hivatkozva veti el a Kertész-Öreg-Köves folytonosság lehetőségét, amit pedig a szöveg – tekintve, hogy Kertész regényének és az Öreg regényének ugyanaz a címe, ugyanazt a regényt írják – megerősít. A szövegben épp a két szféra elválaszthatatlansága, kontaminációja érdekes, a rákérdezés a „közvetítés” lehetőségére, míg Csuhai egyébként okos szövege túlzott sterilitásával miatt kénytelen konklúziójában megerősíteni költészet és valóság tökéletes elválaszthatóságának tézisének. Kertész regénye fikció, nem életdokumentum – írja. Nyilván az élet-rajzi referenciákat visszakereső olvasatokról való elhatárolódás gesztusa – a Kertész-életmű irodalomelméletileg iskolázott értelmezőinek állandó mumusa – zárta rövidre Csuhai elmékedését.

Győrffy Miklós kritikájának első mondatai szépen példázzák a már unásig ismert Spiró-féle kultikus paradigmát: „A hatvanéves és immár József Attila-díjas Kertész Imre végül mégis csak befut? De be lehet-e még futni egyáltalán íróként?... Egy regénnyel, ami épp a kudarcról szól? Nos, a jelek szerint *A kudarc* se lesz sikerkönyv, amint Kertész Imre előző regénye, a *Sorstalanság* sem volt bestseller, bár az értők szűk körében nagyra becsülték és még második kiadást is megért.”

Győrffy visszaolvassa Köves-történetét saját Kertész-narratívájára, támogatásra lel a regényben a kultuszteremtéshez: „amint Kövesé, úgy Kertész Imre pályája sem karriertörténet” – írja. Az ilyen olvasatok azért nem érzékelhetik fikció és valóság kontaminációját, mert – szemben Csuhaival – a fikciót zárják ki az értelmezésből. Győrffy is érzékeli a Kafka-párhuzamot és a parabolikusságot (ebben nagyjából konszenzus van a korabeli kritikák közt). „Éz a Budapest ugyanakkor annyiban csakugyan nem Budapest, hogy nem a magyar nemzeti főváros [...] tágabb érvényű hely annál. Ez az »a hely, ahol vagyunk«, a létnek az a színtere, amely »éppen öneki adatot«” – írja, majd szövege végén a regényt „egzisztenciális példázatnak” nevezi. Győrffy utal Dosztojevszkijre, amit, sajnos, senki sem gondolt tovább a Kertész-receptióban,<sup>53</sup>

50 ■ Nagy Sz. Péter: „és mink vagyunk”. *Új Írás*, 1989. 5. szám, 127–128. old.

51 ■ Csuhai István: A lehetséges regény. *Forrás*, 1990. 3. szám, 87–89. old.

52 ■ Ez a kérdés foglalkoztatja Szirák elemzését is, és e sorok írójának és Vaderna Gábornak (*A lehetséges egyetlen regény*. In: *Az értelmezés...*, 137–151. old.) *A kudarc*-olvasata is ebből a – kézenfekvő – lehetőségéből indul ki.

53 ■ Bojtár Endre (Sziszüphosz téli utazása. *Magyar Narancs*, 2002. 51. szám) említi csak érintőlegesen Dosztojevszkijt a Nobel-díj utáni írásában, és e sorok írója – szintén a díj utáni írásában (Vári György, *A sírásó nagymonológja*. *Pannonhalmi Szemle*, 2002. 4. szám, 136–145. old.) – a *Kaddist* elemzeve.

54 ■ Bán Zoltán András: *Diadalmas fiaskó*. In: uő.: *Az elme szabad állat*. Magvető, Bp., 143–148. old.

Kertész németországi sikerei és vonzódása a német kultúrához (e kettő nyilván nem független egymástól) elrejtették a kritikusok szeme elől az életmű orosz (Dosztojevszkij és Tolsztoj) inspirációit. Györffy kritikája hajlamos tartalom-összefoglalássá válni, kevés elemző rész van benne, jó, de kifejtetlen ötlet marad az *Ördögök* bevonása az értelmezésbe.

Szirák Péter olvasattörténete arra koncentrált, hogy az egyes értelmezői közösségek olvasásmódjait melyik életmű igazolja vissza, és melyek azok a művek, amelyek megosztják az értelmező közösségeket. Szirák néha túl könnyen homogenizál, mos egybe egymástól különböző olvasási retorikákat csak azért, mert előfeltevések az övétől egyformán távol állnak. A pozícióharc szemszögéből nem lehet elég finom distinkciókat tenni, és Szirák harctérnek láttatja a honi kritika mezejét, ahol szerinte két csapat áll szemben egymással. Az egyik oldalon a posztlukácsi, tükrözéselvű és elkötelezett, az irodalomban történetfilozófiai célképzetet kereső kritikusok állnak, szövetségben a „későnyugatos” esztétistákkal (nehéz elképzelni, mi tarthat életben egy ilyen szövetséget), míg a másikon az autoreferencialitást hangsúlyozó, az esztétikai ideológiáktól és nagy elbeszélésektől eltávolodó kritikusközösségek. Én úgy gondolom, ennél rétegzettebb az irodalmi mező, és főleg: egyik tábor se, de főként az „egyk” tábor nem írható le azokkal a tulajdonságokkal, amelyekkel Szirák megkísérli leírni őket. Am éppen Kertész esetében valóban élesen elkülönülnek, polarizálódnak a „táborok” (hogy mi is hadi metaforikával éljünk).

Ezért különösen érdekes, hogy Szirák nem említi meg Bán Zoltán András<sup>54</sup> és Balassa Péter írásait, amelyek hasonló érvelés alapján dicsérik Kertész műveit, és akik Szirák könyvének felosztása szerint a „posztlukácsiánus elkötelezettek és későnyugatosok” vezéralakjai. Ez fontos lehetőség lett volna számára, hogy demonstrálja a különböző közösségek eltérő előfeltevéseit és preferenciáit. Gács Anna viszont figyel rá, hogy míg Kulcsár Szabó Ernő nem említi Kertészt irodalomtörténetében, addig Bán Zoltán András *A kudarc*-ról szóló kritikájában a kánon centrumába helyezi életművét. (Ebből is látszik, hogy az „antiideológusok” tábora sem egységes, hiszen egyikük, Szirák kánonbővítési javaslatot tesz Kulcsár Szabó könyvéhez képest, amikor Kertészt a kanonikus szerzők közé javasolja.) Bán Zoltán András és Balassa egyaránt arról beszél, hogy Kertész szembe megy a korrallal, amelyben írnia adatott, régimódi, ahogy Balassa (aki a teljes Kertész életművet jellemzi) mondja, régi író. Írásainak erkölcsi relevanciáját is mindketten hangsúlyozzák, amit mindketten azzal hoznak kapcsolatba, hogy Kertész prózája „referál” a világra. „E jelentős prózaíró pályája szinte erkölcsi erőt adó teljesítmény. Van valaki a mindent magába nyelni törekvő értékvakuum korszakában, aki öngyötrő következetességgel, hisztériáktól és divatoktól [...] érintetlenül [...] járja saját köreit” – írja Bán Zoltán András. „Ezek az írók nem kizárólag stílus-

művészek, prózájuk nem tisztán önnemző; világuk mélyén nem egzisztál már, de még érvényes, még erőteljesen fennáll a tudás, az igazság-feltárás kötelessége” – így Balassa Péter. Bán szerint „ez Öreg-Köves-Kertész diadalmas felismerése – a próza mindig közvetít valamit, vagy ha nem, akkor azonnal megszűnik regénynek lenni”. Gondolatmenetük azonban korántsem azonos. Míg Balassa a „stílusművészetben áttörő realista szimfóniát” hangsúlyozza, vagyis valóban referencializálhatónak, legalábbis nem tiszta fikciónak gondolja Kertész műveit, addig Bán – Kertésszel inkább összhangban – arról beszél, hogy a regény „közvetítés [...] és nem önletrajz, hangsúlyozottan nem az”. Bán Zoltán András kritikája is költészet és valóság tükrójátékából indul ki, de – szemben Csuhaiával – éppen a közvetítés lehetőségét keresi a regényben, egy tapasztalat megformálásának lehetőségét. „Ez az élet ábrázolható, de csak többszörös közvetítéseken át – ezért a többszörös alteregó, ezért a »regény regényének regénye«.” A Semprunnal folytatott vitát – helyesen – esztétikai kérdésként elemzi. Arról medítál, hogy ha a hóhér nem az erkölcs ellen lázadó III. Richárd vagy Lady Macbeth, ha nem nagy formátumú tragikus hős, hanem csak hivatalnok, és az áldozat sorsa sem tetteinek következménye, vagyis mindketten „sorstalanok”, akkor hogyan lehet ezt a formátlanságot, sorstalanságot megformálni, vagyis regényt írni belőle. Bán szerint ezeknek a kérdéseknek a körüljárása közös a *Sorstalanságban* és *A kudarcban*, és ez az oka közös nagyszerűségüknek is. *A kudarc* két részének összekapcsolódása biztosítja Bán szerint a „közvetítés” sikerességét. „Az élet kudarcra így vált az író diadalává.”

Bán írása *A kudarc*-ról szóló legjobb kritika, bár ő sem érzékeny eléggé a *Sorstalanság* és *A kudarc* különbségeire. Közös kérdésfeltevésüket hangsúlyozza, és nem számol el a két könyvet elválasztó nyelvi szakadékkal. *A kudarc* mondatai az első részben – funkcionálisan, nem véletlenül – túlbonyolítottak, a második részben tiszták, transzparenssek, míg a *Sorstalanság* nyelve erőteljesen rontott nyelv, amibe bele van írva az „íronia hasadása” (Schein Gábor). Később *A kudarc* bonyolult körmondatai, még később az esszék és az esszébe hajló regények artistikus mondatszerkezetei, amelyek a leginkább eltávolodnak a *Sorstalanság* nyelvi invenciójától, és közelítenek Márai stílusműve felé, mind újabb átmeneti hajlékai a nyelvnek, mely Kertész szerint Auschwitz után zsidóvá lett, nem lehet többé otthona. Az esszék nyelve abban marasztalható el, hogy nem átmeneti hajlékként tekint önmagára, mintha elfelejtené ezt az – egyébként épp az egyik legkiválóbb esszében, *A száműzött nyelvben* olvasható – megállapítást, hanem visszatér a művészi nyelv evidenciájához, vissza akar költözni egy nyelvbe, amely elhamvadt Auschwitz krematóriumában, ahogy erre már Lányi Dániel éles szemű megfigyelése is rámutatott.



Szólnunk kell még Marno János roppant nehezen olvasható írásáról<sup>55</sup> is, amely, ha jól értem, nagy formátumú kor- és kultúrkritikai műként olvassa *A kudarcot*. „A Hazugság Szurdoka kvázi-mitológiai jellegű fogalom, a benne összegyűlt szennytartalom szinte illusztrációja, díszletrákása csupán mindannak a szellemi-erkölcsi eseménytorlódásnak, helyben rothadásnak, amelyet a hivatalos beszéd élő-történelemnek nevez.” A regény első része „gyakran szarkasztikus jellemzése az élő történelemnek, mindenestre nemigen hagy az olvasójában kételyt afelől, hogy az írói diagnózis mit állapít meg róla egyértelműen”. A regény esztétikai értelemben vett radikalitása abban érhető tetten Marno szerint, hogy művészi értelemben kudarcra törekszik, hogy a kudarcot akarja esztétikailag közvetíteni. Nem kizárólag beszél a kudarcról, nem tematikájában van csak jelen a könyvnek, hanem megvalósítja, Marno szavával „megérzékíti”. „Roppant erőfeszítést mondok, megfelelően az író Sziszifusz-hasonlatának, tudniillik annak a feladatvállalásnak és (el)végzésnek, amely a kudarcot végre nemcsak beteljesíti, de elgondolhatóvá, szemlélhetővé teszi.” Ez az írásmód a befogadót is, ha hajlandó valóban olvasni a könyvet, szembesíti a kudarcral. „*A kudarc* potenciálisan közvetlenül az olvasói-fogyasztói pozíciót fenyegeti – amennyiben a kudarc tényével vagy a tudatával lehetetlenség nem osztoznunk. Ha ugyanis valódi, intenzív párbeszédbe bonyolódunk a regénnyel, rövidesen mi is ott érezzük magunkat a margón...”

Szerintem aligha érdemes korkritikaként olvasni a könyvet. Valóban méltatlankodik az Öreg rossz körülményei miatt, de a regény alapvetően nem erről szól, ennél sokkal összetettebb. Ami pedig a kudarc megérzékítését illeti – így olvassa a művet Teslár Ákos is,<sup>56</sup> bár a vélt koncepcióval szemben jóval nagyobb fenntartásokkal –, éppen a „lehetséges egyetlen regény” megírásának ígéretével zárul, szó sincs tehát arról, hogy lehetetlen volna a közvetítés. Teslár ugyanis az irodalom kudarcáról beszél, a közvetítés lehetőségének kudarcáról, és arról, hogy ebben az esetben csak ez a kudarc közvetíthető. „Az irodalmiság diszkurzív előfeltevései, érvényességi szabályai szerint az írásképtelenség ábrázolása csak írásban, irodalomban lehetséges.” Ezt a feltételezést a közvetítés kudarcáról azonban a könyv nem támasztja alá. Marno nem a közvetítés kísérletének a kudarcáról, hanem az „élet” kudarcáról beszél, e kudarc közvetítésére pedig nem törekszik a könyv, éppen arra törekszik, hogy életét megváltsa, hogy valamilyen kegyelemre tegyen szert az írás segítségével, hogy „legyőzze” a valóságot.

### A második fázis kulminációs pontja – Az értelmezés szükségessége

Tévedés azt gondolni, hogy Kertésznek nincs érdemi recepciója – bár az kétségtelen, hogy Nádas vagy Esterházy elfogadottabb szerzők, életművük je-

lentőségét illetően stabil konszenzus van a különböző értelmezői közösségekben. Kertész a nyolcvanas években nem vált az „ellenkánon” vagy „Péterparadigma” részévé, és persze a „marxista” kánonnak sem volt része. Spiró írása legfeljebb kuriózumként tudatosította létezését.

Kertészt a rendszerváltás után felbukkanó, meghatározó értelmező közösségek egyike, a recepcióesztétika és később a de Man-i dekonstrukció hazahozói szintén nem tartották meghatározó szerzőnek, még ha voltak is megítélésbeli különbségek ezen a csoporton belül is. Kulcsár-Szabó Ernő teljesen jelentéktelenként (még egyszer: ez nem becslétsbeli, hanem szakmai kérdés), míg Szirák Péter fontos, de a magyar irodalom „haladásának” főirányától eltérő szerzőként tartotta számon. Később, a rendszerváltás után a *Holmi* nevével fémjelhezhető karakteres irodalmi értékrend kanonikus figurájává vált. A nyugati irodalomelméleti trendeket közvetíteni kívánó közösség az ellenkánon bizonyos figuráit háttérbe szorította (elsősorban Lengyel Pétert, és Hajnóczy Péter is „kiment a divatból” – de ők nem az ellenkánon centrumában, inkább perifériáján helyezkedtek el). Nem veszítette el kanonikus pozícióját a szimbolikus apafigura, Ottlik Géza, és az ellenkánon középponti figurája, Nádas Péter sem, bár ennek az értelmező közösségnek a tagjai a belső erőviszonyokat megkísérelték átrendezni Esterházy javára. (Viszont Ottlik mellől eltűnt Mándy, aki nem volt az egykori ellenkánon centrumában, csak fontos szerzője volt. A középponti hely Ottliknak volt fenntartva). Kertésszel viszont nem kellett elszámolni – hiába volt a *Holmi* kitüntetett figyelve, Kertész nem tudta ledolgozni azt a hendikepet, amivel indult. Kulcsár Szabó irodalomtörténetének megjelenése után sokan sok szerző nevét hiányolták. Kulcsár írása előszavában kitért azokra, akiket a legtöbb hiányoltak, megindokolta, miért nem tartja fontosnak életművükkel foglalkozni. Kertész Imre nem volt köztük, ő mintha

55 ■ Marno János: Sziszifusz, az öreg-Köves és Berg. *Kortárs*, 1998. 3. szám, 155–161. old.

56 ■ Teslár Ákos: Élni és újrainni. *Az értelmezés...*, 151–167. old.

57 ■ Radnóti Sándor: Utószó – A Nobel-díj után. *Uo.* 211–217. old.

58 ■ *I.m.*, 78–103. old.

59 ■ Schein Gábor: Összekötni az összeköthetlent. In: *uo.* 103–119. old. (továbbiakban: Schein).

60 ■ Kaposi Dávid: Narratívátlan: In: *uo.* 15–53. old.

61 ■ Kovács Béla Lóránt: Az időbeliség tapasztalatának módosulásai Kertész Imre Sorstalanság című regényében. *Uo.* 67–77. old.

62 ■ Kalocsai Katalin: Még létre sem jött, mikor már elveszett. *Uo.* 53–67. old. „Ez a coping-stratégia azonban a lehető legrosszabb válasza a fiúnak, hisz – amint ezt Breakwell is hangsúlyozza – azoknak van több esélye a stresszel való megküzdésben, akik kiterjedt szociális hálójával rendelkeznek.” – Breakwell tehát deportálás esetére kiterjedt szociális háló kiépítését javasolja. Lehet, hogy Köves hiányos pszichológiai műveltsége a ludas abban, hogy nem mutatkozott Auschwitzban kellőképpen szociálisnak. Pedig nehéz helyzetekben ismerszik meg, ki az igazi barát.

63 ■ Szirák Péter: A szűk az most tágasabb. Kertész Imre: Gályanapló. *Kortárs*, 1992. 11. szám, 96–101. old.

senkinek sem hiányzott volna, kivéve Réz Pált, aki a *Holmi* hasábjain „reklamálta” sokak mellett az ő nevét is.

*Az értelmezés szükségessége* című kötet tanulmányai még a Nobel-díj előtt készültek el, ám csak a Nobel-díj odaítélését követően láttak napvilágot. Radnóti Sándor a kötet írásait, melynek utószavaként áll hivatkozott szövege – megítélésem szerint joggal – a radikális, narratívalebontó, nyelvkritikus olvasásmódnak a reprezentánsaiként értelmezi: ezek az írások szerinte csak annyiban rokonai az előzőeknek, hogy jelentékeny, értelmezésre méltó szerzőként tartják számon Kertészt, „tartalmilag” „nem feltétlenül”.

Én viszont úgy gondolom, hogy a megelőző recepciót is a kulturális narratívákat lebontó olvasat uralta, e tanulmánykötet szövegei a kérdések végsőkéig viteleként, legalaposabb átgondolásaként olvashatók. (Legelsősorban Kaposi Dávid és Proksza Ágnes remek tanulmányaiban, amelyek a magyar nyelvű Kertész-szakirodalom vitathatatlan magaslati pontjai.) A recepció legújabb fázisának éppen azzal kapcsolatban lesznek kérdései, vajon vissza lehet-e téríteni, integrálni lehet-e és szabad-e végül Auschwitz eseményét a történelembe, a kultúrába. Lehetséges-e „Összekötni az összeköthetlent”, ahogy Schein tanulmányának címe kérdezi? Ez a törekvés – és ebben igaz a Lányinak és Radnóti Sándornak<sup>57</sup> – már a *Sorstalanság*ban szükségszerűen elkezdődik. „Folytatni fogom folytathatatlan életemet” – mondja Köves. Véget kell vetnie sorstalanságának, most már ezt a tapasztalatát valamihez hozzá kell illesztenie. „A feszültség, amelyből a *Sorstalanság* után építkezik életműve (ti. Kertészé – V. Gy.), hogy »implicit módon adottnak tartja« azt a kultúrát, amelyet elutasít” – írja Radnóti Sándor (Teslár Ákos *A kudarcról* szóló tanulmányának egyik megállapítását felhasználva), majd hozzáteszi, hogy „a dichotómia ott szunnyad az első regényben is”. E kettősség tudatosításával, sőt paradoxonként való tudatosításával „kezdődhetne az értelmezés egy másik köre” – mondja Radnóti.

Proksza<sup>58</sup> a döntés és az ítélet nyelvének megkülönböztetéséről beszél, arról, hogy a holokausztot történelmi vagy metatörténeti eseményként kell-e kezelnünk a *Sorstalanság* szerint. A döntés Auschwitz mindenkori egyidejűségét feltételezi, míg az ítélet engedné elmúltként szemügyre venni, hiszen mindig, szükségképpen utólagos. A kisfiú tekintete az elbeszélés fókuszpontja, mely sem előre adott narratívákba nem képes rendezni az eseményeket (bár folyamatosan kísérletezik ezzel), sem az utólagos narratívákba rendezést nem hagyja jóvá. Köves Camus Mersault-jának ellenpárja. A mások számára racionálisnak tűnő világ Mersault tekintete előtt abszurdá válik, míg Köves egy irracionális világot próbál kétségbeesetten megmagyarázni, racionalizálni. Proksza szerint Auschwitz metatörténetisége mellett foglal állást a regény azzal is, hogy bizonyos nyelvjátékot elemeit továbbviszi egy másik nyelvjá-

tékba, a „horror nyelvjátékába” vagyis a koncentrációs táborba, úgy tesz, mintha ott is érvényesek lennének.

Schein Gábor<sup>59</sup> is Auschwitz metatörténetiségéről beszél, olyan eseményről, amely átszakította a reáltörténelem menetét, és amely így nem illeszthető be ugyan a történelembe, de „a beszéd metaforikus rendjébe beépíthető, és így végül mégis historikus tartalmakat nyer”. Elemi igény, hogy visszaírjuk Auschwitzot a történelembe, „a történelemben való élés lehetőségének helyreállítása érdekében”, ugyanakkor a leghatározottabban tiltott is, hiszen (ahogy Proksza állítja) ez végső soron nem volna más, mint a felejtés. Kaposi<sup>60</sup> szövege a narratív pszichológia belátásait felhasználva és azokkal vitatkozva – már Spiró írásában csirázó – antinarrativista olvasásmód legkifejtettebb darabjává válik, némileg korrigálva is az eddigieket, amennyiben nem kizárólag narratívák elutasításáról, de „narratíva és antinarratíva” harcáról beszél. (Ez az értelmezés nyomokban – láttuk – megtalálható volt már Radicsnál is, igaz, kifejtetlenebbül.)

A *Sorstalanságról* még két írás olvasható a kötetben, Kovács Béla Lóránté és Kalocsai Kataliné. Kovács szövege a regény hőseinek időhöz való viszonyát, az időhöz való viszony módosulásait elemzi a regényben.<sup>61</sup> Kalocsai Katalin tanulmánya visszaírja a szöveget a „lélektani regény olvasatba”, elemzése azonban nem irodalmi érdekelttségű.<sup>62</sup>

### 3. MÁK KERTÉSZ-MŰVEK

#### *Kaddis*: esszéizáló és monologizáló olvasatok

A *Kaddisról* a Nobel-díj odaítéléséig – ismereteim szerint – nem született önálló tanulmány, Szirák összefoglaló munkájának is erről a műről a legkevesebb a mondanivalója, a vele foglalkozó kritikák közül egyre sem hivatkozik. Radnóti Sándor írását idézi ugyan, de nem a *Kaddis* értelmezéstörténetének részeként tárgyalja. Szirák átveszi saját régebbi szövegének megállapításait, miszerint a *Kaddis*ban a jelentésképzés minden síkját uralja a központi elbeszélői hang, rögzíti az értelemlehetőségeket, és zártta, monologikussá teszi a regényt. Ez az írás „szüli meg” a Kertész-recepció egyik alaptoposztát, a monologikusság-vádat. Szirák a *Gályanaplóról* írja kritikáját, és a *Gályanapló* felől olvassa vissza a *Kaddis* is.<sup>63</sup> A *Gályanaplóra* nézvést bizonyos fokig jogosnak tűnik a monologikusság vádja, az a szöveg az esszék apodiktikus, aforisztikus tónusában szólal meg. Egy esszé „jelentése” pedig valóban azonos lehet azzal, amit beszélője mond. Szirák, mivel egy „kvázi-esszé-folyam” felől olvassa a *Kaddis*t, ezt a művet is „visszaesszéizálja” (mintha maga a szöveg volna monologikus). Ezért látja úgy későbbi könyvében, hogy „A *Kaddis* a beszélőt nem szolgáltatja ki a nyelvviszleleti viszonylagosságnak”, hanem éppen „visszazárja a modernség-utómodernség nyelvi dignitásába”. Noha vádként csak Szirák kritikájában fo-

galmazódik meg – egyelőre – a monologikusság,<sup>64</sup> majd minden kritika esszéként olvassa a *Kaddist*, csak az elbeszélői hang kijelentéseire figyelnek, mintha igaza lenne Sziráknak abban, hogy semmi sem viszonylagosítja a műben deklarációit. Bán Zoltán András ismerteti a regény német recepcióját,<sup>65</sup> és írásának tanúsága szerint a német kritika is esszét gyárt a *Kaddis*ból. Beszélőjét azonosítja a szerzővel, ami lehetetlenné teszi a beszélő igazságát megkérdőjelező, viszonylagosító szövegek felismerését. Wirth Imre<sup>66</sup> írása például egyáltalán nem lép túl a *Kaddis*beli narrátor teóriáinak összefoglalásán. Ezt a visszaesszéizálást a narrátor „esszéisztikus” szövegei teszik egyrészt lehetővé, amelyek félrevezethetik a kritikusokat, másrészt a monológforma, harmadrészt pedig éppen a mű polifonikussága.<sup>67</sup>

A polifonikus regény hősei önállóan, nem a szerzői szöveg által közvetítve, hanem attól elszakadva jelennek meg, s ezért lehetséges elkülöníteni őket, és vitába szállni vagy egyetérteni velük. A *Kaddis* szakirodalma is ezt teszi, s ez éppen a *Kaddis* szerkezetéből következik: a regény a Bahtyin által elemzett Dosztojevszkij-művekhez hasonlóan polifonikus szerkesztettségű. A *Kaddis*ról született írások vagy egyetértve azonosulva felmondják B, a főszereplő teoreimáit vagy – ellenkezőleg – vitába szállnak velük.<sup>68</sup>

Eminensen ilyen Takács Ferenc szövege.<sup>69</sup> A bükk és hárserdő motívumait értelmezve (Buchenwald és *A hársfaágak csendes árnyán* Vogelweidéjét összekapcsolva) halál és írás összekapcsolódását elemzi, ahogyan maga B is gyakran a *Kaddis* lapjain. Takács nem tesz mást, mint B, a narrátor szavait parafrázeálja a zsidóságról, az apakultúráról stb. Beszéd, hogy az utolsó bekezdésben – ahogyan Bahtyin szerint Dosztojevszkij kritikusai – vitakozni kezd B pesszimizmusával. „A recenzens a zsigerszorító fájdalom hangján tiltakoznék, hiszen minden sejtje azt súgja, hogy ez nem lehet igaz.” Radics Viktória<sup>70</sup> „szenedőtársként” merült alá „B író és műfordító »életművi sodrába«, így fogadta be B monológjait, azonosulva együttérve a narrátorral. Ebből a pozícióból nyilván nem észlelhető semmi, ami a narratori szöveg igazságát felülírhatná. Radics ezért szintén filozófemák gyűjteményeként olvassa a *Kaddist*. Noha a narratori szöveg osztozottságát, a monológformájú dialógus nyitottságát mintha egy-egy mondatában érzékelné („E vallomás (életgyónás) kemény és gyakorta ironikus, engesztelhetetlen hangjait helyenként átítatja az esengés.” „Ezért a létezésért”), később azonban mégis lezárnak láttatja ezt a vitát, azt sugallva, hogy a regény – illetve B – végül eljut a tanulságig, kimondja az utolsó szót. „Ne fújunk azonban ebbe a tuttiba hamis hangokat – hamis angolkürtöt – mondja B –, mert bizony-bizony nem futunk ki crescendoba, nem vár diadalkapu.” Az írás címét adó „leheletnyi vigaszt” az objektiváció jelenti, a megírás lehetősége. „Mert az elgondolás leheletnyi vigaszt jelent, amennyiben valamit rajzol, valamit körmöl a levegőbe, szellemileg létrehoz.”

Ez az elgondolás összevág Erdődy Edit kritikájának<sup>71</sup> konklúziójával. Erdődy a *Sorstalansághoz* és *A kudarchoz* kapcsolja vissza a könyvet. A *Kaddis* szerinte „újabb körülírása, magyarázata az önmagát kudarcra ítélő, sőt »kudarcra törekvő« egyén életstratégiájának, annak a »sorstalan« sorsnak, melynek mélységeibe két előző regényében is bepillantott az olvasó.” A regényt Erdődy expressis verbis esszéíti: „a szöveg célja voltaképp, hogy kellően alátámassza, okadatolja, argumentálja ezt a *nemet* [...] Voltaképp nem elbeszéléstről, a szó hagyományos értelmében

65 ■ Gács Anna szerint „valószínű, hogy a szerzői én kérdésénél kell keresnünk a választ arra is, hogy Kulcsár Szabó számára miért nem bír jelentőséggel Kertész életműve [...] a személyesség és a vallomásokosság Kulcsár Szabó Ernő szemléletében rendszerint hendikepet jelent a személyiséget elbizonytalanító, lefokozó, felbontó, szétíró szövegalkotással szemben”. Nyilván nem véletlen, hogy a Kulcsár Szabó előfeltevéseit e tekintetben legalábbis feltétlenül osztó Szirák volt az, aki megfogalmazta a „monologikusság” vádat. Gács Anna az alapvetően megkérdőjeleződött szerzői autoritás részleges visszanyerésére tett kísérletként olvassa Kertész életművét. Ez az érvmenet támasztja meggyőzően alá, hogy Kertész prózája nem tanúsítja „a tapasztalat nyelvi reprezentálhatóságának reflektálatlan hitét”, nem állítja „a személyiség problémátlán átirhatóságát”. Gács Anna: Mit számít, ki motyog. *Jelenkor*, 2002. 12. szám, 1280–1295. old.

66 ■ Bán Zoltán András: Egy újabb fogadtatás. *Holmi*, 1993. 5. szám, 748–750. old.

67 ■ Wirth Imre: *Kaddis* a meg nem született gyermekért. *Vigilia*, 1990. 11. szám, 876–877. old.

69 ■ „Kissé emlékeztet a *Kaddis* recepciótörténetének ez a vonása arra, amiről Mihail Bahtyin ír, vázlatosan áttekintve Dosztojevszkij fogadtatástörténetét. Bahtyin egyetértéssel idézi B. M. Engelgardtot, aki úgy véli, hogy »a szakmunkák szerzői mindmáig hol Ivan Karamazov, hol Raszkolnyikov, hol Sztavrogin, hol a Nagy Inkvizítor tanítványai, maguk is ugyanazokba az ellentmondásokba bonyolódnak bele, mint a hősök, s tehetetlenül torpannak meg ugyanazon problémák előtt, amelyekre az utóbbiak sem találnak megnyugtató választ...«. Bahtyin szerint ez nem egyszerűen a kritikai gondolkodás metodológiai impotenciája, vagy »a szerző szándékának« alapvető félreértése [...] Az efféle, az egész szakirodalomban elterjedt módszer – éppúgy, mint a Dosztojevszkij hőseivel minduntalan vitába szálló elfogulatlan olvasói befogadás – teljes összhangban van szerzőnk műveinek alapvető szerkezeti jellegzetességével. Dosztojevszkij [...] nem néma rabszolgákat teremt [...], hanem szabad embereket, akikben elegendő erő van ahhoz, hogy egy sorba emelkedjenek alkotójukkal, anélkül, hogy vele egyetérténeek, sőt-ellene is szegülhetnek.« (Mihail Bahtyin, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Osiris, Bp., 2001. 9–10. old.) Vö. Vári György: A sírásó nagymonológja. *Pannonhalmi Szemle*, 2002. 4. szám, 136–145. old.

68 ■ Idézett írással egy időben jelent meg Gács Anna fentebb már idézett szövege, amely hasonló megállapítással indít, kiterjesztve ezt a megfigyelést a teljes életműre. „A kritikus bírál, nem vitatkozik. Kertész Imre művei mégis rendre vitára ingerlik a kritikusokat, s nemcsak par excellence értekező szövegei, esszéi, előadásai, ahol ez a kritikus retorika inkább magától értetődik, hanem azok a művei is, amelyek fikciójuként, szépírói narrációként olvashatók.”

69 ■ Takács Ferenc: Erdő, halál, írás. *Kortárs*, 1990. 6. szám, 153–155. old.

70 ■ Radics Viktória: Leheletnyi vigasztért. *Holmi*, 1991. 3. szám, 370–372. old.

71 ■ Erdődy Edit: Halálfüge-prózában. *Jelenkor*, 1990. 11. szám, 886–889. old.

72 ■ Berkes Erzsébet: Az ésszerű lét nyomorúsága. *Mozgó Világ*, 1990. 11. szám, 118–121. old.

73 ■ Marno János: Regénysírató. *Jelenkor*, 1990. 11. szám, 878–885. old.

74 ■ Szilágyi Márton: Kertész Imre, *Kaddis* a meg nem született gyermekért. *Alföld*, 1990. 12. szám, 72–73. old.



vett történetmondásról van szó; az elbeszélő mediatál, érveket sorakoztat és magyaráz.” Ezután elismeri, hogy „az életidegenségnek, a lét reménytelenségének e nagyon is bölcséleti ihletettséggű megvallása korántsem veszi fel egy történetfilozófiai traktátus alakját, nem rideg, száraz szöveg, épp ellenkezőleg: magával ragadó muzsika”. Az elbeszélőnek a „hamis angolkültre” vonatkozó megjegyzését alapul véve ironikusnak láttatja a narrátor beszédét és így az egész szöveg „modalitását”, de miután ezt konstatálja, nem halad tovább ezen az úton, s mintegy „megzenésített” értekezésként olvassa Kertész művét. Felfigyel – akárcsak Radnóti Sándor és Marno János – a hangvétel radikalitásának és a megformálás szabályosságának feszültségére, de ezt az ellentmondást nem látja feloldhatatlannak, ahogyan Marno sem. „Ellentétben azokkal, akik az európai kultúra [...] válságát a művészet, a kifejezés egyfajta redukciójával akarták összhangba hozni, Kertész Imre a nagy dekadensekkel tart: azokkal, akik a pusztulásban, a halálban és a végső elmúlásban is a szépséget [...] keresték és találták meg.”

Berkes Erzsébet írása<sup>72</sup> látszatra érzékeli a szöveg lezáratlanságát, hiszen két részre, egy „tézis-” és egy „antitézisregény”-re osztja. Írásában azonban a két álláspont nem relativizálja egymást, sőt szóba se nagyon elegendnek, így senkinek az igazsága nem sérül, nem veszélyeztetni semmilyen másik szólam. Igaza van a beszélőnek, hogy nem akar gyereket, de ez az igazság csak az övé, belőle az olvasóra nézve nem következik semmi. „A kirekesztett, a más igazának belátatása nem azt törekszik elérni, hogy magunknak fogadjuk...” Ugyanakkor igaza van feleségének is, és mivel az igazságokra semmi sem kérdez rá, Berkes számára lehetővé válik a (számomra kevésbé revelatív) tanulságok levonása: „az értékvállalók értékrendjében megerősödve, arra bizonyossággá válik, hogy az élet teljességét csak úgy tehetők, ha a kirekesztettek iránti tolerancia is ott él bennünk.” Ezért az „üzenetért” igazán kár lett volna megírni a regényt.

Marno János éppen ezt a radikalitást hangsúlyozza,<sup>73</sup> úgy véli, hogy „a regény amúgy is problematikus műfaja végső határához érkezett Auschwitz után, és erre a határra vezetett minket Kertész első két regénye”. „A *Sorstalanság*, sőt valamelyest még *A kudarc* is pontos, tanúsító »láttaozása« a regény belső abszurditását már amúgy is elért karkai próféciának” – állítja összhangban alább tárgyalt *Kudarc*-kritikájával, amelyben, mint láttuk, egy katasztrófa, egy kudarc láttaozását és „megérzékítését” ünnepelte. A *Kaddis* pedig innentől nem lehet más, mint – ahogy a cím mondja – Regénysirató. Marno azt hangsúlyozza, hogy ez a radikalitás épp a „megformáltság” segítségével érvényesül. „A *Kaddis* – anélkül, hogy a műfajt formailag, látványosan „felsértené» (ellenkezőleg: rendkívül fokozott gonddal ügyel az epikus »anyag« épségére), regénysirató.” Másutt: „Kertész [...] roppant gonddal ügyel a mondatok

formai... épségére, miáltal is sikerül elérnie azt, amit a formabontó programok rendszerint mindhiába céloznak meg [...] a „katasztrófával» párhuzamosan megindul a katarzisz folyamata.” Marno – akárcsak Erdődy és Radnóti – Bernhardot említi a *Kaddis* ihletőjeként.

Szilágyi Márton szövege<sup>74</sup> a *Kaddis* nosztalgiját hangsúlyozza, akárcsak Radnóti Sándoré. Szilágyi a transzcendencia nosztalgijáról beszél, míg Radnóti egy érvénytelenné vált kultúra iránti nosztalgijáról. Szilágyi így ír: „Hiszen a nietzschei »Isten halott« mondat tragikumát vallja a szerző; s ezért több mint egyszerű jelzés a választott beszédhelyzet. Annak beismerése, hogy a világ csak egy abszolútumba torkoló szerkezetben gondolható el.” A gyermek hiányán érzett fájdalom is ezt az egzisztenciális magányt jeleníti meg. „Ez az egzisztenciális magány jelenik meg a regény számos pontján az emberi kapcsolatok hiányaként: a haláltábor túléléséből adódó egyedüllét mellett ott van a férfi magánya, valamint – s ez kapja a legnagyobb hangsúlyt – a folytatásnak, a gyermeknek a lehetetlensége is.” Szilágyi megkísérli bemérni Kertész Pilinszkyhez viszonyított pozícióját is. (Eddig aránylag kevés kísérlet volt erre a recepcióban, és máig sem vált főszólamhá). Mindkettejük számára Auschwitz „a világértelmezés tengelye”, de Pilinszky az apokaliptikus éjszakájában már a megváltás fényeit vélte fellobbanni, Auschwitzot Krisztus-eseménynek, a passiótörténet megismétlésének tekintette, míg Kertész „a halálélmény heideggeri szemléletét vállalja a tragikum teljes súlyával”. Esszéiben azonban Kertész (lásd csak az első esszékötet címét adó írást, *A holocaust mint kultúrát*) nagyon közel kerül Pilinszky felfogásához, a *Kaddis* transzcendenciaigényére pedig éppen Szilágyi hívta fel a figyelmet. Konceptióját a Tanító úrról szóló történettel nyomtatékosítja: „A legfontosabb ezek közül a Tanár úrról szóló történet, amely a jóság irracionálisának érzékeltetésével nagyon közel van Pilinszky gondolatához: a bűnt a maga realitásában csak a szenteknek van erejük fölmérni [...] a majdani feleséggel történő találkozás azáltal lesz a kimenekülés kísérletének nagyerejű pillanata, hogy a nő »átkelt egy zöldeskék szőnyegen, mintha tengeren jönne» – ó- és újszövetségi allúziókat ébresztvén ezzel.” Szilágyi tételődő írása megérzi azt, hogy a regénybeli monológformájú dialógus nem juthat nyugvópontra. A regény egyszerre radikális és konzervatív, egyszerre „regénysirató” és ima. „Kertész Imre könyve persze már jócskán túl van a lázadás állapotán, a bölcsesség szilárdult belátás sugárzik belőle: már a lázadás ellen sem lázad, noha nem egyszerűen konzervatív.” Szilágyi nagyszerű írása végén megkockáztat egy jóslatot: „Tán ezért is tűnik úgy, hogy Kertész Imre megírta a legutolsó könyvét [...] találgatni sem lehet, hogy miféle folytatása létezhet az életművön belül. Az ima utáni természetes állapot a csend.”

Marno is mintha ilyesmit sugallna: ha a végsőkhig vitt radikalitás regénye a *Kaddis*, akkor innen már

nem lehet hová továbblépni. Bán Zoltán András kis írása,<sup>75</sup> mely a *Kaddist A kudarc* folytatásának látja, szintén a – jogosan – kompaktnak látott életmű egy szakaszának lezárulását prognosztizálja. Úgy gondolom, hogy ezek a jóslatok, ha nem betű szerint is, de beváltak, Kertész későbbi írásai nem tudták megközelíteni az első három regény magaslatait.

Radnóti Sándor szövegének,<sup>76</sup> mely a *Kaddist* elemző egyik legerjedelmesebb és legszebb írás, furcsa sors jutott osztályrészül. A Kertész-recepció állandó hivatkozási pontja lett ugyan, de többnyire nem a *Kaddist* analízáló részekre hivatkoztak az értekezők, hanem a *Sorstalanságról* írott alig két-három mondatra, amelyben Radnóti – aki önálló írást nem tett közzé a *Sorstalanságról* – ismerteti nevelődésregény-konceptióját.<sup>77</sup> Radnóti a *Kaddist* (kissé hasonlóan Szilágyihoz) a radikalitás kérdése, kérdéssége felől olvassa. A regény feszes, szabályos kompozíciójának és tárgya radikalitásának feszültségére hívja fel a figyelmet: a polgári kultúra és életforma totális érvénytelenedésére (házasság, gyerek) és egyúttal az irántuk érzett nosztalgiára. „Kertész regénye természetesen ezeknek a perspektíváknak iszonyatos összeomlásáról beszél, és mégis a megszólalás lehetőségére e perspektívák fundamentumára épül.” A munka, amely a *Kaddis* narrátora szerint pusztító, életellenes, mégiscsak a munka komolyan vételének polgári erényét idézi, ha tetszik, Max Weber protestáns etikáját. „Látnunk kell az önmegsemmisítő, életellenes munkafilozófia radikalizmusának akadályait, pontosabban összefüggéseit azzal az Auschwitzzot megelőző hagyománnyal, mely relativizálja. Mert az érem másik oldalán itt egy feladat kötelességtudata uralkodik, egy elvégzendő munkáé, melynek mindent alá kell rendelni, melynek útjából minden akadályt el kell hártani. Visszahangzik a polgári munkamorál és kötelességetika komor pátosza.” Bernhard radikalizmusa mellett hivatkozik Thomas Mann polgári mértéktartására mint „ellenpontra”. Bernhard és Mann egyaránt fogja Kertész kezét, radikalizmus és nosztalgia együtt írja a *Kaddist*. Radnóti, noha ő is figyelmeztet, hogy a regény „bonyolult igazságát” „nagy botorság volna egyenesen a hős kijelentéseiből kikövetkeztetni”, mégis néha „kénytelen” vitába szállni B-vel. Hogy az értekezők maguk is látták a csapdát, amibe beleestek, igazolja, hogy nem figyelmetlenségről, nem a recepció defektjéről, hanem a polifonikus regény szerkezeti sajátosságairól van szó.

### Az angol lobogó

Az *angol lobogó* fogadtatása egyértelműen a mű „gócpontjai”, „kulcsjelenetei” köré épült, és emiatt szükségszerűen hasonló, bár nem azonos kérdéseket ébresztett. Az egyik ilyen az elbeszélő kijelentése a „gyanúba keveredett irodalomról” és ehhez kapcsolódó megjegyzései Szép Ernő híres bemutatkozásával – Szép Ernő voltam – kapcsolatban, a másik –

értelemszerűen – a mű „poénja” az angol lobogó fel- és eltűnése. Márton László ennek kapcsán arról beszél,<sup>78</sup> hogy a szöveget irodalmi erényei ellenére sem eminensen irodalomként kell befogadni, sőt ezt a megállapítást – mint a mű minden értelmezője – kiterjeszti az egész életműre. Itt kezdődik el (a reprezentatív *Sorstalanság*-értelmezések többsége és Balassa életműelemző tanulmányrészlete ekkor még nem jelent meg) az a vita, amely az esztétikai autonómiának és az etikai igénybejelentésnek Kertész életművén belüli viszonyáról folyt. Márton szerint maga a szöveg hív fel a nem szépirodalmi olvasatra, amikor Szép Ernő mondatáról beszél. „Nekem pedig az tűnik fel, hogy egy nagyon bonyolultan strukturált művet állít szembe mégiscsak egy gesztussal.” Kétfajta érv keveredik Márton beszédében (a kritika Márton László és Varga Lajos Márton rádióbeszélgetésének nyomtatott verziója). Az egyik arra hivatkozik, hogy a „tanúságtétel” irodalma nem lehet komplex, árnyalt, bonyolult és sokrétű, „mindig közvetlenül valami végleges dologra irányul, minden egyéb fokot kénytelen átugrani”. A másik érv pedig mintha az lenne, hogy nem lehet megformált: hiszen egy struktúra áll szemben egy primér gesztussal. Varga Lajos Márton viszont a történetmondás bonyolultságára hivatkozik, a csattanó szituálására, körbebeszélésére, arra, hogy a gesztus irodalmiassá válik az elbeszélésben.

Békés Pál is úgy véli,<sup>79</sup> hogy az irodalom küzd a regényben a tanúságtétel gesztusával. Etika és irodalom nem szükségszerűen jár együtt, és az igazmondás, a tanúság csak etikai relevanciával bír, tanúságtétel és autonóm művészi alkotás kizárja egymást: „A tanúságtétel gesztusával logikusan együtt járó mozdulat – mely az irodalmat egy legyintéssel érvénytelenné nyilvánítja – mindvégig ott készülődik a körmondatokban.” A szöveg szétválasztja az „irodalmat” és a „tanúságtételt”, az ocscút és a tiszta búzát.

75 ■ Bán Zoltán András: Körkörös monológ, *Magyar Napló*, 1990. 24. szám, 13. old. Két írásának gondolatait felhasználva publikál egy angol nyelvű írást: A Trilogy of Fatelessness. *New Hungarian Quarterly*, 1991. 36–41. old.

76 ■ Radnóti Sándor: Auschwitz mint szellemi életforma. Radnóti: *A piknik*, 243–255. old.

77 ■ A fejlődésregény-vitán kívül Thomas Mann és Kertész kapcsolatának kérdésében szoktak az értelmezők Radnóti írására hivatkozni, így Molnár Gábor Tamás és Szirák Péter. Szirák „korrigálja” Radnóti megjegyzését, szerinte Mann „értékki-egyensúlyozó szemléletét” Kertész deformálja, elmozdítja a tragikus létértelmezés irányába. Míg Radnótinak Kertész nem elég radikális, addig Sziráknak nem elég ironikus. Szirák korekciója, csakúgy, mint olvasata általában, úgy hiszem, esendőbb Radnótiénál. Az ironia nem a *Kaddisból*, hanem az ő olvasatából hiányzik.

78 ■ Márton László–Varga Lajos Márton: A tanúságtétel perspektívái. *Jelenkor*, 1991. 12. szám, 1051–1054. old.

79 ■ Békés Pál: A gyanúba keveredett irodalom. *Mozgó Világ*, 1992. 5. szám, 110–111. old.

80 ■ Lukács György: Sören Kierkegaard és Regine Olsen. In: uő.: *A lélek és a formák*. Napvilág, Bp., 1997. 46. old.

81 ■ Radics Viktória: A rejtőzködő kreatúra. *Holmi*, 1992. 1. szám, 34–37. old.

82 ■ Turai Tamás: A hiten túl, a pusztulás előtt. *Jelenkor*, 1992. 4. szám, 310–316. old.

„Kertész Imre prózájának elsősorban nem a »tanúságtevő« vonulata ragad el. Nem a teória, hanem a »szűk és szubjektív« élmény megérzékítése.” Nem Szép Ernő bemutatkozásának radikális gesztusa, folytatja, hanem Szép megrendítő kopottságának leírása, „megérzékítése”. Márton és Békés egyaránt elválasztja az irodalmat és a tanúságtételt, és Szép Ernő mondatát az utóbbihoz sorolja. A gesztus Békés szerint nem irodalmi, hanem „teória”, tanúság, szemben a szépen formált, irodalmi mondatokkal vagy a narráció bonyolítottágával és a történet elmondásával, „az elbeszélés nehézségei” ellenére. Hiszen az anekdotát az angol lobogóról el kellett mondani, meg kellett formálni, magában nyers volt, még nem irodalom, csak élet, csak tanúságtétel. „Az angol lobogó terjedelme 54 oldal. Az angol lobogó története nem egészen 1.” Mindez azt feltételezi, hogy a gesztus – Szép Ernőé – primér, nyers, formátlan, irodalom alatti. Csakhogy egy gesztus – épp ellenkezőleg – nagyon is megformált. Hiszen hatásához éppen az szükségeltetik, hogy „frappáns” legyen, sürítenie kell és formálnia. A fiatal Lukács György szerint a gesztus nem más, mint az élet megformálásának kísérlete. „A gesztus az ugrás, amellyel a lélek az egyikből a másikba jut, amellyel a valóság mindig relatív tényeit elhagyva, a formák örök biztosságait eléri.”<sup>80</sup> (Számunkra most nem fontos, hogy Lukács szkeptikus-e a kísérlet sikerének lehetőségét illetően.) Épp erre tesz kísérletet Szép Ernő, ez volna a „radikális megfogalmazás”, az élet közvetítése. Hiszen ez egy mondat – vagyis szöveg. Szöveg áll szemben itt szöveggel, Szép Ernő könyvei Szép mondatával. A *Szálkák* Pilinszkyje és az egypercesek Örkénye után aligha lehet terjedelmi kérdés, mi az irodalom. Ez az irodalom valóban nem árnyalt, ebben igaza van Mártonnak, nem árnyalt, hiszen radikális. De mitől lenne ettől kevésbé irodalom? Az elbeszélő megjegyzését a gyanúba keveredett irodalomról, melyet a radikális megfogalmazásnak kell leváltania, nem feltétlenül mindenféle irodalom, hanem egy bizonyos irodalom érvénytelenedésének is vélhetjük. Vagyis hogy ezentúl nem úgy kell verset írni, mint eddig. Az a fajta irodalom, amit az elbeszélő szerint Szép Ernő művelt regényeiben, már nem újraírható. (Szép és Kertész viszonya amúgy is érdekes – kérdés, vajon mennyiben értelmezi Szép munkaszolgálatos-regénye, az *Emberszag* a *Sorstalanságot*, és viszont.) Redukcióra és felülvizsgálatra van szükség. A szavak újra szemügyre vételére. Ilyen értelemben a *Sorstalanság* rontott nyelve is az irodalom destrukciója – mégsem mondható, hogy a *Sorstalanság* nem megszerkesztett műalkotás. Az irodalom gyanúba keveredett, ezért radikalizálni kell. De nem megszüntetni. A tanúságtétel és az irodalom együtt van jelen a novellában, nem elválasztva, az irodalom közvetíti a katasztrófát. Ennek a feladatnak a megvalósíthatóságát taglalják az elbeszélés nehézségei. Radics Viktória<sup>81</sup> mintha éppen a radikalitást hiányolná a szövegből. A tanúságtételt nem azonosítja a fikció kiik-

tatásával és a nyelvi, narratív megformáltság hiányával. Az irodalom „vitalitása”, a tanúságtétel nem dokumentumirodalmat jelent, hanem – Radicsnak a *Gályanaplóból* vett kifejezésével – a „csupasz egzisztencia” felmutatását, tehát közvetítést. Ő is úgy véli, mint Békés, hogy a szövegben végül „győz” az „irodalom”, és megszelídül a radikalitás, csak mintha ő ezzel elégedetlen volna. „Ugyanakkor felébredt bennem a gyanú, hogy az író valahol megtorpant és engedményt tett az irodalom javára.” Az írást egy fejlődésregény visszatekintő elmeséléseként olvassa, amelyben az elbeszélő felépíti szellemi lényét a külvilág ellenében, a regény végén leszámol minden illúziójával és már a „megfogalmazás” kísérletét is fölöslegesnek ítéli. „A professzor azonban betokozódott az öntagadásba. »Nyugodt vagyok« – mondja. Befejezettnek tekinti a küzdelmet, nem kérdez többé. A további feszegető kérdéseket [...] nem teszi fel tanítványainak [...] Az elbeszélés daimónja mentesíti az írókat a további verejtékezés alól. A megfogalmazhatóság szelleme most már engedményt tesz neki...” Ezért az irodalom „rejtőzködése” eltakarja végül a „csupasz egzisztenciát”, a regény megmarad az „irodalom” belül.

Ehhez a kérdéskörhöz kapcsolódik Turai Tamás írása,<sup>82</sup> amely főként *Az angol lobogó* kapcsán elemzi Kertész művészetét. Gondolatai lényegében Balassa már ismertetett (későbbi) gondolataival rokonak, csak kifejtettebbek annál. A Kertész-életmű szerinte sem nélkülözheti „az erkölcsi és referenciális szempontok” bevonását az értelmezésbe. A tanút és az írókat különbözteti meg egymástól egyfelől Ricoeurre, másfelől Derridára: „Az írás értelemléteiségei a szerző közvetlen személyességéről leválva szabadulnak fel, a jelentések elevensége és játéka szempontjából a szerző halott [...] A tanúbizonyosság hitele ezzel szemben elválaszthatatlan a tanú hitelétől...” Igaz ugyan, hogy a tanú jelen van, amikor vallomást tesz, beszédének tárgya azonban nincs jelen, nem lehet rámutatni, ha nem így volna, a tanúra nem lenne szükség. Vagyis a tanú beszédének sem egyértelmű a referenciája, ahogy erre az idézett Derrida is figyelmeztet némely írásában és Kertész Imre is az agyonidézett tételmondatban az esztétikai képzelőerő kizárólagosságáról. Kertész szövegeinek Turai szerint igényük van egyfajta referenciális komponens beléptetésére az olvasásba: „Kertész Imre esetében a – részben Auschwitzhoz kapcsolódó – reflexív és referenciális kezdeményezések domináns formaelvként határozzák meg a művek jellegét...” Figyelmeztet azonban arra, hogy ez a referencia mindig az olvasás terméke: „Minthogy ez a tudat úgyis a szöveg konfigurációjaként jelenik meg, a szerző tudatával való azonosítás is az irodalmi fikcionalitás tartományában marad, akárcsak a szerző személyével kapcsolatos referencialitás...” Másol: „az olvasó nem megismeri, hanem elképzeli magában azt a személyiséget, amelyet egy regényalaknak vagy egy szerzőnek tulajdonít.” Az így értett referencia súlyát kapja meg Szép



Ernő mondata, amikor „mítosszá válik”, és attól válhat mítosszá, hogy ott van mögötte a szövegben az a kopott figura, aki hitelesíti a mondatot. „A kérdésre tehát, hogy mit hitelesít a mítosz és mivel, azt válaszolhatjuk, hogy a mítosz az egzisztencia súlyára és nem kevésbé súlyos megfogalmazására épülő értékrenddel hitelesíti, nem a megszólalás tartalmát, hanem a megszólalás komolyságát.” A tanú tehát saját jelenlétével szavatol a megszólalás hitelességéért, de a megszólalás tárgyára, „tartalmára” nem mutathat rá, ezért kénytelen közvetíteni, újra jelenvalóvá tenni a megfogalmazás által. Így a hiteles tanúság esztétikailag autonóm szöveggel felel a „tapasztalatnak”, felel meg az emlékezés parancsának. Ezért érthetetlen Turai szép és okos szövegének végkövetkeztetése, azaz a szöveg felhívásaként értett referencialitás jogos rehabilitálásból mért következik, hogy „a szövegszerű megalkotottság preferenciája Kertész művei esetében aligha nyit jelentőségteljes távlatot az értelmezés előtt”.

Az életműkiadás során újra megjelentették *Az angol lobogót* is, de a két szövegkorpusz nem azonos egymással. Az első kiadás *Az angol lobogó* mellett azóta újra ki nem adott novellákat, egy esszét és a későbbi *Gályanapló* egy részletét tartalmazta, míg az új kiadásban a két kisregény (*A nyomkereső*, detektív-történet) és a *Jegyzőkönyv* társaságában található. Az első kiadást tárgyaló kötetek egyáltalán nem vonták be a műértelmezésbe a novellákat és viszonylag kevésbé, *Az angol lobogó* értelmezéseinek alárendelten az érkező prózai műveket, így a kisregény identitása nem sérült attól, hogy új környezetbe került, szemben a *Jegyzőkönyv* önazonosságával, amelytől elszakították az őt olvasó-értelmező Esterházy-szöveget, az *Élet és irodalmat*. Kertész az életműkiadás összeállításakor két kisregényét jelentékenyebbnek ítélte, mint a novelláit, ő is kanonizációs javaslatot tett, a kritika azonban, bölcsen, a füle botját sem mozdította. *A Budapest, Bécs, Budapest* című esszé később megjelent *A száműzött nyelvben*.<sup>83</sup>

### Gályanapló

A *Gályanaplóról* írt kritikák kiemelik, hogy van egyfajta epikai íve, amely felkínálja a lehetőséget, hogy regényként, fejlődésregényként olvassuk. Ez amolyan egzisztencialista fejlődésregény volna Dávidházi Péter kritikája<sup>84</sup> szerint. „Erre vall legbensőbb meggyőződése, miszerint lényünket végeredményben magunk alkotjuk, sajátunkká lényegítvén a kívülről kapottat...” Ennek az önteremtésnek a folyamatát meséli el a *Gályanapló*. A zsidóság kapcsán a recepció mind ez ideig engedelmesen visszhangozta Kertész érveit arról, hogy a zsidóság számára nem több egy léttapasztalat metaforájánál, s ez a tapasztalat egyetemes. Mindeközben Kertész esszéiben a Szináj-hegy és a Golgota-domb metaforáival kísérte meg értelmezni Auschwitzot. Dávidházi helyesen mutat rá, hogy „itt-ott inkább valami háritási mechanizmus hagy nyomot

egyébként bámulatos önismeretén. Hiszen e racionális alkatba zárt lélek büntudattal teli, feloldozásért, még inkább megváltásért sóvárgó miszticizmusában nyilván több él tovább a kereszténység részben zsidó eredetű vallási alapképzeteiből, mint (teszem azt) a buddhizmusból.” Kertész – akit, mint itt is, a *Valaki másban* is azonosíthatunk az elbeszélővel, lévén ezek diszkurzív és nem fikciós művek – azt írja utóbbi könyvében, hogy: „idegenségem valódi neve: zsidó.” Vagyis a zsidó nem pusztán az idegenség metaforája többé, az idegenség valójában zsidóság, nem metaforikus, hanem szó szerinti értelemben. Dávidházi Kertész transzcendenciaigényéről beszél: „a transzcendens szféra hiányát olyan erős transzcendens élménynek érzi, ami szerinte egy új »igazi« vallásosságért kiált, s a *Gályanapló*t talán ennek okmányaként is értelmezhetjük.” Ez a gondolat érezhetően rokona Szilágyi Mártonénak, hogy az imaforma a *Kaddisban* „annak beismerése, hogy a világ csak egy abszolútumba torkolló szerkezetben gondolható el”. Dávidházi elemzi Márai nyelvének és „image”-ének hatását a *Gályanaplóra*, tehát nem egy ponton vitatkozik a könyv beszélőjével.

Kertész saját magát bizonyos értelemben melléktermékként szituálja, hiszen az első három regény megírásának körülményeit meséli el, műhelyjegyzeteit és kommentárjait bocsátja a közönség rendelkezésére. Így jogos, hogy a művet Dávidházi is „égéstermeként” kezeli. (Radnóti Sándor is ezzel az érveléssel akarja megvédeni a *Valaki más*t, a *Gályanapló* kisöccsét Bán Zoltán András és Angyalosi Gergely túlzott követelményeivel szemben a könyvről rendezett *Beszélő*-beszélgetésen). Így ő is kezelheti a *Kaddist* egy pályaszakas lezárásaképpen, amelynek csak függelék a *Gályanapló*. Bán Zoltán András és az általa idézett Kertészhez („ez az utolsó regény, amit még a csupasz egzisztencia jegyében írok” – áll épp a *Gályanapló*ban) hasonlóan Dávidházi is a gályarab felszabadulásáról beszél, és ezzel párhuzamosan egy új alkotói korszak lehetőségéről: „azért a *Kaddis* után, mintegy a főművet követő jutalomjáték gyanánt, fel kellene csillantani valamit az érem másik oldalából. A *Gályanapló* végén (237–238. old.) elbeszélte hajnali álom,

83 ■ Megjegyzendő, hogy Gács Anna a *Gályanaplóból* épp azt olvassa ki, hogy Kertész – mivel alig említi ezeket művében – nem itéli fontosnak az életművön belül a *Detektív-történetet* és *A nyomkeresőt*. Lehetséges, hogy a későbbiek folyamán meg gondolta magát?

84 ■ Dávidházi Péter: Révben a Gálya. *Holmi*, 1993. 7. szám, 1017–1021. old.

85 ■ Gács Anna: Egy különös regény. Kertész Imre: *Gályanapló. Jelenkor*, 1992. 10. szám, 857–860. old.

86 ■ Erdődy Edit: Kertész Imre, *Gályanapló. Tiszatáj*, 1993. 11. szám, 90–92. old.

87 ■ Havasréti József: Kertész Imre: *Gályanapló. Kritika*, 2000. 12. szám, 38–39. old.

88 ■ Bikácsy Gergely: Az öntagadás mint alkotás. Kertész Imre, avagy a nevetés kegyelme. *Orpheus*, 1993. 162–169. old.

89 ■ Vári György: „Lassan kialszik a kép”. *Holmi*, 2002. 7. szám, 933–937. old.

90 ■ Imre László: *Jegyzőkönyv – Élet és Irodalom. Hítel*, 1994. 11. szám, 105–108. old.

apja és anyja szerelmi sugdolozásáról, melyből felébredvén a szerző végre el tudta fogadni szüleit és önmagát, világrajövetelének tényét, új alkotói korszak nyitánya lehet.” Kérdés, hogy ez a rokonszenves kérdés nem távoli rokona-e a „monotematikusság” vádjának, annak az írásban meg nem jelenő, de gyakran emlegetett (és a kritikákban gyakran visszautasított) vádnak, hogy Kertésszel az a baj, hogy mindig Auschvitzról ír.

Gács Anna írása<sup>85</sup> is felfedezi azt az epikai ívet, amit a *Gályanapló* fejezetcímei ki szándékoznak rajzolni: „E fejezetcímek arra utalnak, hogy a szövegek egy folyamatba illeszkednek bele, pontosabban, hogy – bár egyáltalán nem jegyeznek fel történéseket – egy történet olvasható ki belőlük.” A történelem azért érdektelen Kertész számára, mert az pusztán a körülményeket, a determinációkat hozza létre, ahonnan elrugaszkodva a *Gályanapló* hősnének meg kell alkotnia önmagát. Az önmegváltás, önmegalkotás lehetősége pedig az írás. Életét is művé kell formálnia a naplóírónak. „Élet és műalkotás párhuzamából adódik, hogy a megformálás folyamata elsőbbséget élvez az elkészült művel szemben, hiszen az élet-mű befejezettsége csakis hipotetikus lehet, csak a halál felől van értelme.” Az írás vége, a mű: az élet vége. Kézenfekvő lenne a párhuzam *A kudarc*cal, Gács valamiért mégsem említi. Az az elképzelés, amely az életet megformálандó műalkotásként képzei el, szükségszerűen létesít eminensen inkább „figurákkal”, mint szövegekkel intertextuális kapcsolatot, és ilyen a Kertész műve is – véli Gács: „nem annyira egyes műveik válnak fontossá, hanem életük.” Én – anélkül, hogy tagadnám az élet mint mű fontosságát Márai, Mann vagy Kafka esetében a *Gályanapló* számára – óvatosabban fogalmaznék, hiszen Márai stílusa, ahogyan Dávidházi is mondja, rányomja a bélyegét a *Gályanaplóra*. Gács megfogalmazza kifogásait is a könyvvel szemben, némelyikük előlegezi a *Valaki más* fogadtatásának érvrendszerét. Kertész némely gondolatai „túlzottan” aforisztikusak, nem adnak elég támpontot az olvasáshoz, „kifejtetlenek”. Ezen kívül Gács szerint a fejezetcímek alapján elvárt epikai ív csak koncepció marad, valójában a szöveg beszélője majdhogynem mozdulatlan: „megítélésem szerint mégis inkább a kötet változatlan alaphangja uralkodik a folyamaton.” Gács érveléséhez kapcsolódik bizonyos fokig Szirák Péter már elemzett *Gályanapló*-kritikája, amely a katasztrófa által megalkotott személyiség mozdíthatatlanságát kifogásolja. Gács úgy véli, a tézisek alárendelődtek az epikus anyagnak, csak mondja, de nem gyakorolja a könyv a mozgást, anyaga megformálatlan.

A későbbi recepció is a reflexió eluralkodását kéri számon a *Gályanapló* folytatásaként olvasott *Valaki máson*, Bán Zoltán András anyaghiányról beszél, Krommer Balázs, Margócsy István és Esterházy Péter pedig – Kertész idézetéből kiindulva – valamilyen „narratív képződmény” hiányáról. Erdődy Edit írása<sup>86</sup> inkább csak megismétli Dávidházi és Gács megállapí-

tásait, Havasréti József a mű újrakiadása után írt kritikájában<sup>87</sup> Goethe figuráját emeli ki mint az önmagát keresni kényszerülő naplóíró ellenpontját, akinek identitása a *Költészet és valóság* szerint problémátlanul, eleve adott volt. Azt ő sem említi, hogy ugyanez a jelenet, a Goethe-életrajz első mondatainak elolvasása visszaköszön *A kudarc* lapjain. Bikácsy Gergely<sup>88</sup> a kritika látens konszenzusával szemben többször „tisztá, sőt, titkaival is áttetsző szépirodalomnak” nevezi a könyvet, de nem mondja meg, mi teszi azzá. Ettől függetlenül persze a kötet „filozofikus” is egyúttal. Általában is a minősítést az írás jobban kedveli az érvelésnél. Így némely kijelentései kevésbé érthetők. *A kudarc* betéregényével az a problémája, hogy „az író érzésem szerint túl hangosan, olykor, ha mondható ilyesmi, túl tolazkodva él az ironia kényes és gyakori használatától túl hamar hevülő fegyverével”. Jó, de mikor, hol? Mit ért ezen pontosan Bikácsy? Jogosan emeli ki az írás a *Holmi* szerepét a Kertész-recepcióban (itt jelent meg Radnóti *Kaddis*-kritikája, Dávidházi írása a *Gályanaplóról*, Lányi Dániel szövege és Radics Viktória kritikája *Kaddis*ról és *Az angol lobogóról*, Bán Zoltán András tájékoztatása a *Kaddis* német fogadtatásáról és Bazsányi Sándor írása az eszszékről, bár ez utóbbit Bikácsy ekkor még nem olvashatta, valamint e sorok írójának egy kisrecenziója a *Sorstalanság* filmforgatókönyvéről<sup>89</sup>). Bikácsy hiányolja a Kertész megelőző műveiben megismert humort a *Gályanaplóból*. Ez kissé emlékeztet Dávidházi javaslatára, aki azt tanácsolja, hogy Kertész ezentúl csak a derű óráit számolja. (Érdekes, maga Kertész is tesz néha hasonló megjegyzéseket épp a *Gályanaplóban*, mondván, hogy a *Kaddis* az utolsó regény, amit a „csupasz egzisztencia jegyében” ír, és ezt nyilatkozta most készülő kötetéről, a *Felszámolásról* is. A regény címe is utalhat ilyesmire.) A *Gályanapló* esetében meglehetősen egyhangúnak bizonyul a recepció, ami feltehetően a mű erős, értelemre ható elvárásaira, zártságára vezethető vissza. Gács Anna óvatosan meg is fogalmazza, hogy ebben a könyvben a poliszémia lehetőségét biztosító szépirodalom visszaszorulóban van. Itt még átmenetinek tűnt ez az állapot, az előző korszak égéstermekének, készülődésnek, később, a *Valaki más* után alkotói válságot volt kénytelen regisztrálni a kritika, maga Kertész is ezt tette művében, ahogy Radnóti Sándor figyelmeztet rá.

### **Jegyzőkönyv, Valaki más, A holocaust mint kultúra**

Kevés kritika van a *Jegyzőkönyvről*, és ez különösen azért meglepő, mert ez a könyv Kertész és Esterházy Péter közös vállalkozása, Esterházy pedig nemigen tud könyvet kiadni kritikai közfigyelem nélkül. Mindegyik írás a két szöveg dialógusára figyel, illetve inkább arra, hogyan olvassa Esterházy szövege Kertészét. Ezekből a szövegmozgásokból Imre László nem sokat tud megfigyelni,<sup>90</sup> aki a Kertész-művet pusztán Esterházy kísérletének eszközeként látta.

Kertész szövegének státusa az Esterházy-szövegben szerinte nem különbözik az Esterházy szövegformálásában meghatározó egyéb intertextuális utalások státusától. De kérdésesnek tartja azt is, hogy Esterházynek szüksége volt-e erre a szövegre ahhoz, hogy felismerje: szeretet nélkül semmi sem megy. Körülbelül így foglalja össze az *Élet és Irodalom* tanulságát, és abban egyetérthetünk vele, hogy ehhez a nagy horderejű (és – amúgy – meggyőződéses szerint kétségtelenül igaz) felfedezéshez bizonyosan nem volt szükség a *Jegyzőkönyvre*. Imre szerint Kertész szövege zárt, Esterházy beszélője pedig nyitottabb (csak akkor nincs benne szeretet, ha vonaton utazik); a másik nyomós érv szerint Kertész szövegei direkt politikai utalásokat tartalmaznak – ez azonban semmit sem mond a szöveg esztétikai értékéről.

Faragó Kornélia<sup>91</sup> más minőségűnek tartja Esterházy és Kertész szövegének dialógusát, mint Esterházy egyéb műveinek „szövegválogatását”. Faragó szerint itt a szöveget nem „darálja be”, nem sajátítja át az Esterházy-hang, mely megőrizheti sajátos igényét, idegenségét, „de míg a korábbiakban csupán a saját univerzumát kívánta kiteljesíteni, minél gazdagabban értelmezni a telítettebb, intenzívebb szövegezéssel [...], mostani szövegében az idegen világot közel nézetből láttató igyekezetre ismerünk”. Annál is inkább, mert az idegen történetet az elbeszélő-főszereplő, Esterházy beépíti saját narratív identitásába, saját valóságának részévé teszi. „Erre a novellára életmozzanatként tekint, egy olyan pillanatban ad neki szerepet saját életében, amikor a Kertész Imrééhez közeli élmény nyomán az irodalom és a valóságos lét találkozásában feltör az egyszer már megélt érzése, az irodalmi megértés és tapasztalat (a szövegemlék) köznapián értékelhető valóság.” Azonban ezt az idegenséget tiszteletben tartva Esterházy kiépíti a saját beszédpozícióját: „Részint elfogadja a *Jegyzőkönyvet* mint a saját világ teremtőjét, felméri kulcsmondatainak lehetőségeit, felhasználja [...] parafrázálja, de ironizálja is.” A két látásmód közti különbség elsősorban a példázatoság kérdésében mutatkozik meg Kertész és Esterházy között. Kertész szövegének mintha erősebb hajlama lenne erre. „Jelzik viszont az eltérést annak megítélésében, hogy a közvetlen élménytárgyasítás, az adott határtörténet milyen mélységben ragadhatja meg az egzisztencia lényegi kérdéseit, hogy az egyéni lét jelentései univerzálissá tehetők-e e történet perspektívájából...” Faragó kiváló írása – ígéretével ellentétben: „Egyközpontú figyelem nem tapinthatná ki azt a viszonylatot, amely a két világot megnyitja előttünk egymás számára” – azt olvassa, hogyan olvassa Esterházy írása Kertészt, Esterházy szövegének elkülönződésére érzékeny, Esterházy perspektívájából néz. Hogy hogyan olvassa Kertész írása Esterházyt, nemigen tudjuk meg. Mintha végül itt is eszköznék bizonyulna a Kertész-írás.

Selyem Zsuzsa írása<sup>92</sup> megkísérli kimozdítani a Kertész-szöveget zártságából, amikor tanulmányában egybeolvassa Esterházyéval. Selyem azokat a he-

lyeket keresi, amikor a semleges, „tonális” nyelvfolyamon rést tud ütni az atonalitás nyelve, kimozdítja a szövegeket egyhangúságukból, megteremtve a mellérendelés lehetőségét. A mindkettőben megtalálható Camus-mondatot („az ember mindenképp hibás egy kicsit”) vezeti végig különböző szövegeken, megmutatva a rést, amelyet megnyitnak a monológyszerű beszédfolyamban. Kertész könyvét egy hivatalos jegyzőkönyv ellenpontjának szánja, ami nem tesz lehetővé mellérendelést, míg – Esterházy írása tanúsítja – Kertész regényéhez hozzá lehet írni. Elemzi, hogyan szakadnak ki a történetek saját terükből, hogyan fojtják mintegy önmagukba a szót, és kalandoznak el. Selyem ennek a Camus-mondatnak a kapcsán generált szövegközi mozgásnak a részeként érintőlegesen elemzi a *Kaddist*. Itt B-nek az Auschwitz mibenlétét tárgyaló és tárgyiasító társaság egy-szólamú beszédét megtörő szavaira figyel fel és a Tanító úr történetének „megszakító” erejére, idegenségére. Az imaformának valami radikálisan más felé irányulásában, az önmagunkon kívül kerülésre való törekvésben, amit mind a *Kaddis* formálása, mind pedig a *Jegyzőkönyv* mottója – a Miatyánk egy része – és vezető szavai idéznek, Selyem szintén „az immanencia merevségét, zártságát és reménytelenségét radikálisan túllépő beszédmódot” vél felfedezni. Az ő tanulmánya az első, amelyik Radnóti írását mint *Kaddis*-értelmezést tárgyalja. Radnóti úgy véli, hogy a Tanító úr története beilleszthető „a XVIII. századi moralisták hatalmas spekulációinak körébe”. Selyem Zsuzsa viszont azt gondolja, hogy ez az írás szövetébe sehogy sem illeszkedő motívum az „egyetlen végig nyitottnak megmaradó pont”.

A *Valaki más* fogadtatása, mint már jeleztem, eléggé homogén volt mind a vonakodás mértékét, mind pedig az ezt alátámasztó érveket tekintve. A két vezető érv az esszéista írásmód eluralkodása a Kertész-próza, a „narratív képződmény”<sup>93</sup> hiánya és az „én” helyzetének kérdése. Németh Gábor<sup>94</sup> Kertész védelmében ezt az írásmódot kinevezi az anyagihiány poétikájának: „Nem arról van szó, hogy

91 ■ Faragó Kornélia: Átsajátítás, teremtő másság. *Híd*, 1994. 5–6. szám, 312–315. old.

92 ■ Selyem Zsuzsa: Irodalom és irodalom. A mellérendelés etikája. *Pannonhalmi Szemle*, 2001. 3. szám, 75–97. old.

93 ■ Lásd Krommer Balázs: Valaki más(képp ugyanaz). *Jelenkor*, 1997. 12. szám, 1256–1258 és Margócsy István: Valami más. *Élet és Irodalom*, 1997. június 6., 17. old.

94 ■ Irodalmi kvartett. Kertész Imre *Valaki más* című könyvéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor. *Beszélő*, 1997. 6. szám, 104–108. old.

95 ■ Mekis Péter: Hadd mondjam így. *Szép Literatúrai Ajánlók*, 1997. 1–2. szám, 175–181. old.

96 ■ Esterházy Péter: 1 könyv. *Élet és Irodalom*, 1997. július 25., 3. old.

97 ■ Földényi F. László: Az erkölcsi magány terhe. *Magyar Lettre Internationale*, 25. (1997) 2–3. old.

98 ■ Heller Ágnes: A holocaust mint kultúra. In: uő.: *Az idegen. Múlt és Jövő*, Bp., 1997. 92–102. old.

99 ■ Schmal Dániel: Kiket jobb lett volna sohse látnotok. *Pannonhalmi Szemle*, 1994. 3. szám, 100–107. old.

100 ■ Bazsányi Sándor: A boldogtalanság retorikája. In: uő.: *A szájalás szomorúsága*. JAK-Kijarat, Bp., 2000. 164–170. old.



nincs anyag, hanem arról van szó, hogy ez a könyv anyaga, és ennek az anyagnak nem nagyon lehet ennél nagyobb szabású formája. Biztos, hogy nagy történetet, nagy elbeszélést kell várunk?” Kérdéses, hogy Kertész irodalmi törekvéseinek mennyire felel meg ez a hirtelenjében fabrikált apologetikus esztétika. A *Valaki más* elbeszélője, akit éppen a szépirodalom „hiánya” miatt nyugodtan nevezhetünk Kertész Imrének, igenis szeretne írni nagy formátumú műveket, csak – állítása szerint – nem tud. Ugyanakkor meglehetősen sokat időzik a végső kérdések közelében.<sup>95</sup> Bán Zoltán András és Radnóti Sándor egyaránt a feleség halálának történetében véli felfedezni a jövőben megformálandó „epikai anyagot”. Esterházy Péter<sup>96</sup> ugyancsak érzékeli az „anyaghiányt”, de ő még kevesebb intellektuális erőfeszítést tesz kollégája megvédésére, mint Németh Gábor. Egyszerűen annyit mond, hogy az ilyesmi nem számon kérhető egy könyvön – vagyis azt, hogy: ez van; ami, valljuk be, sovány érv. És miért ne lehetne számon kérni egy regényen, hogy nem regény, filozófiának viszont nem elég kifejtett és diszkurzív? Esterházy szépíróként bizonyul nagyon jelentős olvasónak, nem kritikusként.

Mekis Péter, Esterházy és a *Beszélő*-beszélgetés egyik résztvevője, Angyalosi Gergely egyaránt kárhoztatja az én perspektívájából láttatott, kevéssé reflektált, kevéssé differenciált hanyatlástörténet-víziót. Margócsy István és Angyalosi felfogása teljesen egybevág a deklarációk ellenére középponti „énről”. Az „én”, annak ellenére, hogy tematikus szinten elbizonytalanodik (a kötet címe: *Valaki más*), mégiscsak szervező középpontja a szövegalkotásnak. „Bár tény és betű szerint mindvégig az én szerepének elbizonytalanodásáról olvasunk, a mindenütt jelenlévő aforisztikusan lekerekített megfogalmazás, a metszően éles ítélkező látásmód, a néha imperatívuszok, életparancsok felé is kinyíló önmegszólítás mégis egy roppant markáns, impozáns és koherens, s véleménye alapján biztosnak is mutatkozó személyiséget hagy felsejleni.” Angyalosi ezt mondja: „Éppen azt látom, hogy egy nagyon meghatározható, konkrét szemszögből látja a világot, nagyon is pontosan identifikálható ez a szempont vagy nézőpont.” Mekis Péter szerint viszont az én valóban kimozdult középponti helyzetéből, de nem olyan radikálisan, mint Esterházynál. (Mekis szándéka ellenére ez a szembeállítás azt sugallhatja, hogy Esterházy Kertész számára is követendő minta volna.) Az én eltűnt ugyan, de hiánya mint középpont jelen van. „A katasztrófa megalkotta személyiség elveszítette ugyan etikai-metafizikai gyökereit, mégis ragaszkodik a hajdan bizonyosnak hitt formákhoz.”

Itt érdemes megemlíteni Földényi F. László másik írását,<sup>97</sup> amelynek egy részlete a *Valaki más* címlapjára került. Földényi (első írásának gondolatmenetét idézve) arról beszél, hogy Kertész tapasztalata és annak közvetítése lebontja a befogadóban a kultúra látzatvilágát, „látóvá” teszi. Úgy véli, amire így rálá-

tunk, az „egzisztenciális határhelyzet”, a modernitásból, a világ „varázstalanodásából” következő válsághelyzet. Nincs más megoldás, mint újra megtalálni magunkban azt a „belső magot”, ami – *A kudarc* kifejezésével – „érinthetetlen”, s ez egyúttal az önmagunkból való kilépés misztikus tapasztalatával is megajándékozhat minket. „Legújabb könyvében, a *Valaki másban* a kortárs európai irodalomban párhát ritkító élességgel és kíméletlenséggel mutatja be, miként talál rá az idegenben az otthonra, a nem-azonosban az azonosra.” Földényi értékítélete, láttuk, meglehetősen magányos, társtalan a recepcióban: az a kérdés is felmerül, lehet-e úgy értelmezni a *Valaki más* személyvesztését, mint valami magasabb rend megtalálását. „Miért érzem magam annyira elveszítettnek? Nyilván, mert elveszett vagyok” – áll a könyvben.

A (három kötetben kiadott) esszékről írt kritikák ismertetik az esszék téziseit, esetleges rejtett feszültségeikre mutatnak rá, és vitatkoznak velük. Heller Ágnes<sup>98</sup> tanulmányát már érintettük, Schmal Dániel<sup>99</sup> írása rámutat a kertészi gondolkodás, pontosabban a holokausztról való gondolkodás feloldhatatlan, már sokszor említett paradoxonjára: elengedhetetlenül szükséges, hogy Auschwitz kultúrárt teremtsen, de „ha kultúránk szövegébe írjuk az elmúlt eseményeket, nem lényegüktől fosztjuk meg ezeket?” Bazsányi Sándor<sup>100</sup> az esszék kapcsán beszél monologikuságról, arról, hogy Kertész téziseit mintegy belésulykolja hallgatóiba, önismétlésekről és az igényelt hatást kiváltani segítő, a „sulykolást elősegítő” retorikáról és ezt igazolandó, a beszédek szónoklattani felépítéséről.

## A JÖVŐ

A Nobel-díj után alighanem recepciós robbanás várható, és egyelőre legfeljebb a *Sorstalanság* értelmezésének sejthető irányjaival kapcsolatban lehet megfogalmazni bizonyos sejtéseket. Az egyik kulcskérdés az lehet, hogy az esszé szerző, kvázi-szépirodalmi alkotásokban van-e elég megszólító erő, vagy egyirányúsító, deklaratív beszédmódjuk rövidre zárja az értelmezést, és gyorsan jelentkeznek rajtuk a hermeneutikai kimerülés jelei. Kérdés, hogy elmozdul-e az immár egyértelműen kanonikusnak tekinthető „lebontó, szétszerelő, narratívátlanító” olvasattól a *Sorstalanság* értelmezése a kulturális narratívák nosztalgájának és törlésének, a totalitás vágyának és elutasításának feszültségére odafigyelő interpretáció komplexitása felé. Mi bizonyosan nem vizsgálhatjuk magunkat azzal, amivel az angol lobogó történetének elbeszélője: „azt az ígéretesebb jövőndőt, amellyel mostanában mindenfelől fenyegetnek, nekem sem megélnem, sem megértenem nem kell.” □