

# JELLENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

CSORDÁS GÁBOR verse 481

NÉMETH GÁBOR: A csendes don (Csordás Gábor: *javítások rontások*) 485

NÁDAS PÉTER: Amit Marc Martinról tudni lehet avagy nem árt tudni róla  
(*esszé*) 491

MARC MARTIN MÁRK: Járt utat kétszer járj! (*regényrészlet*) 496

SZABÓ T. ANNA verse 506

CSENGERY KRISTÓF versei 510

LANCZKOR GÁBOR verse 512

GAZDAG JÓZSEF: A kegyelem pillanata (*elbeszélés*) 514

BACSÓ BÉLA: Művészet és „világkép” (*Heidegger művészetfelfogásához*) 525

\*

KERTÉSZ IMRE: Az idegen megszólalásai (*Selyem Zsuzsa beszélgetése*) 531

GYÖRFFY MIKLÓS: A nyomkereső kudarca (*Kertész Imre: Felszámolás*) 537

MIKOLA GYÖNGYI: Az egyszemélyes kisebbség (*Néhány jegyzet Vári György  
Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég című monográfiájához*) 543

TAKÁTS JÓZSEF: Citrom Bandi védelmében (*Vári György Sorstalanság-  
értelmezéséről*) 548

SCHEIBNER TAMÁS: Mítosz és ideológia (*Paradoxitás Kertész Imre esszéiben*)  
555

BÁRÁNY TIBOR: Folytonosság és változás (*Szirák Péter: Kertész Imre*) 563

SZILÁGYI ZSÓFIA: Kertész meg-jelenítése (*Az értelmezés szükségessége.  
Tanulmányok Kertész Imréről*) 571

SZIRÁK PÉTER: A remény utoljára (*Bojtár Endre–Esterházy Péter–Kertész Imre–  
Nádas Péter: Kalauz*) 575

\*

SONNEVEND JÚLIA: Hiteles történetek (*Polcz Alaine: Karácsonyi utazás*) 581

CSONTOS ERIKA: A káposztás hústól a misztikáig (*Károlyi Csaba: Non finito.  
Irodalmi beszélgetések*) 584

KISANTAL TAMÁS: Személyek és kultuszok (*Az irodalmi kultusz kutatás  
kézikönyve*) 588

2004

MAJUS

Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,  
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,  
Pécs Város Önkormányzata,  
a Baranya Megyei Önkormányzat,  
a PVV Rt. és a József Attila Alapítvány támogatásával jelenik meg.



A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

**PÉCSETT:** Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdzsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencesek u. 27. – Pécsi Kulturális Központ Információs Irodája, Széchenyi tér 1.

**VIDÉKEN:** **Baján:** Lord Könyvesbolt, Tóth Kálmán tér 1. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlellén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26.** – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fáva Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A** – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Kömáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. –

**Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápan:** Pápai Könyvesház, Kossuth u. 3. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Sárváron:** Könyvesbolt, Batthyány u. 19-21. – **Siófokon:** Kő-Ma Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – **JATE bölcsészkar könyvtár** – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – **Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2.** – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Kárász u. 5.** – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt, Király u. 1.** – **Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

**BUDAPESTEN:** Vince Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23.** – **Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.** – **Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban** – **Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7.** – **Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar** – **Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.**

www.jelenkor.net

400,- Ft

**JELENKOR**



# JELENKOR

XLVII. ÉVFOLYAM

5. szám

Főszerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

\*

Szerkesztők  
KERESZTESI JÓZSEF, NAGY BOGLÁRKA

Korrektor  
KÖVI ANITA

Szerkesztőségi titkár  
BEFTÁN KATALIN

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ  
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHA ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,  
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Király utca 21. I. emelet  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305, 510-752, 510-753.  
e-mail: jelenkor@axelero.hu

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig  
a Jelenkor szerkesztőségében.

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Minden felbélyegzett  
válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány

(Pécs, Király utca 21. Telefon: 72/310-673),

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,

Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata és

a Baranya Megyei Önkormányzat támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központja.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál

és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) – 1900 Budapest,

Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 2400,- Ft, a II. félévre 2000,- Ft,

egy évre belföldre: 4400,- Ft, külföldre: 11200,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

BERTÓK LÁSZLÓ új, *Háromkák* című verseskötetét mutatta be Budapesten, az Írók Boltjában április 8-án a szerző, illetve *Dérczy Péter*, az Élet és Irodalom szerkesztője és *Ágoston Zoltán*, a Jelenkor főszerkesztője. A Költészet Napja alkalmából a pécsi Művészetek Házában április 15-én *Nagy Imre* irodalomtörténész beszélgetett a költővel, illetve mutatta be a verseskötetet. Az esten közreműködött *Simon Andrea*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze.

\*

A BÁRKA folyóirat mutatkozott be április 21-én a Művészetek Házában. Az est vendégei voltak *Elek Tibor* kritikus, irodalomtörténész, a *Bárka* főszerkesztője, *GreCsó Krisztián* író, szerkesztő, illetve *Kiss Ottó* és *Kiss László* írók. A házigaza *Nagy Boglárka*, a Jelenkor szerkesztője volt.

\*

A PÉCSI MŰHELY – NAGY KÉPESKÖNYV című, *Pinczehelyi Sándor* szerkesztésében az Alexandra Kiadónál megjelent kötetet mutatta be *Halász Károly*, *Kismányoky Károly*, *Pinczehelyi Sándor*, *Szijaártó Kálmán*, valamint *Antal István* művészettörténész március 26-án a Művészetek Házában.

\*

„PÉCSI MŰHELY ... 1968–1980...” címmel tárlatok nyíltak március 14-

én a Pécsi Galéria Széchenyi téri kiállítótermében, a Hattyúházban és a Közelítés Galériában. A kiállítások április 10-ig voltak megtekinthetőek.

\*

„AZ AVANTGÁRD KLASSZIKUSAI – FEJEZETEK EGY MAGÁNGYŰJTEMÉNYBŐL 4.” címmel kiállítás nyílt március 17-től április 6-ig a pécsi Művészetek Háza Martyn Ferenc Tettőteri Galériájában. A tárlatot *Várkonyi György* művészettörténész nyitotta meg.

\*

A TAMÁS HENRIK műgyűjtemény darabjaiból rendeztek kiállítást április 2-án a pécsi Múzeum Galériában. A kiállításához kapcsolódóan megjelent a *Tamás Henrik emlékezései...* című kötet a Janus Pannonius Múzeum és az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete kiadásában, *Nagy András* szerkesztésében.

\*

SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. A Pécsi Nemzeti Színház Alina Nelega *Rudolf Hess Ízparancsolata* című monodramáját mutatta be a címszerepben *Fillár Istvánnal*, *Bodonyi József Péter* rendezésében március 13-án. – *Csáth Géza A Janika* című színművének premierjét március 26-án tartották, a rendező *Korognai Károly* volt.

## Szerzőink

- Csordás Gábor** (1950) – költő, műfordító, a pécsi Jelenkor Kiadó igazgatója, Pécssett él.  
**Németh Gábor** (1956) – író, szerkesztő, Budapesten él.  
**Nádas Péter** (1942) – író, Gombosszezen él.  
**Marc Martin** (1967) – író, Párizsban él.  
**Szabó T. Anna** (1972) – költő, műfordító, Budapesten él.  
**Csengery Zsuzsóf** (1957) – költő, zenetörténész, Budapesten él.  
**Lanczkor Gábor** (1981) – költő, Bozzain él.  
**Gazdag József** (1977) – író, Pozsonyban él.  
**Bacsó Béla** (1952) – esztéta, Budapesten él.  
**Kertész Imre** (1929) – író, Budapesten és Berlinben él.  
**Selyem Zsuzsa** (1967) – irodalomtörténész, kritikus, Kolozsvárott él.  
**Takáts József** (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.  
**Scheibner Tamás** (1980) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.  
**Mikola Gyöngyi** (1966) – kritikus, Szegeden él.  
**Györfly Miklós** (1942) – író, műfordító, irodalomtörténész, Budapesten él.  
**Bárány Tibor** (1979) – kritikus, az ELTE BTK magyar-filozófia szakos hallgatója, Budapesten él.  
**Szilágyi Zsófia** (1973) – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.  
**Szirák Péter** (1966) – irodalomtörténész, kritikus, az *Alföld* szerkesztője, Debrecenben él.  
**Sonnevend Júlia** (1979) – kritikus, az ELTE BTK és AJTK karainak végzős hallgatója, Budapesten él.  
**Kisantal Tamás** (1975) – irodalmár, Pécssett él.  
**Csontos Erika** (1965) – kritikus, szerkesztő, Budapesten él.

CSORDÁS GÁBOR

## *Levél*

*magának írok én ez régi cucc  
és együtt jár bizonyos érzelemmel  
hogy pislog a homokba mint a strucc  
és egy-két rém rossz verset ír az ember  
úgy érve hogy egy-kettőt összesen  
s nem kecmereg ki ebből győztesen*

*mert nagy tahóság bús klapanciával  
kürtölni széjjel hogy az ostoba  
öreg Dömi úgy tele van magával  
mint egy tükörrel kibélelt szoba  
de ha elkap a víg regresszió  
abban maga egy bájos fikció*

*és nem biztos hogy földig ér a lába  
földet nem érő lábak istenem  
magának írok én csak hát hiába  
mert úgyse lesz hová elküldenem  
nincs az az ország város körzet utca  
hol célba ér Tatyána régi cucca*

*nincs az a hászám emelet lakás  
nincs az az összekarcolt barna ajtó  
az ajtófélfán szálkás horzsolás  
egy költözésből a gázfjbehajtó  
cédulája ki tudja hányadik  
ahol a hűvös kőre hullhatik*

s a levélnyílás fedele lekattan  
és virágmintás előlgombolós  
ruhája sem lesz amit köztudottan  
otthonkának becézett a valós  
szocializmus és nem kell alája  
fehérnemű sem bolyhos pongyolája

amely nehéz függönyként nyílna széjjel  
de nem mutatna festett díszletet  
sem horgolt blúza kék selyemszegéllyel  
amihez viszont melltartót vehet  
és egyáltalán nem lesz semmi rajta  
és nem lesz senki ott mint annyi fajta

növény és állat végleg nincs sehol  
és hézag nincs a létezők sorában  
ítélet nélkül itt van a pokol  
élni késő meghalni meg korán van  
de föl a fejjel az idő halad  
s ahogy föladtam minden úgy marad

---

itt hagytam abba persze föl se adtam  
a fájdalom jött s ment ahogy szokott  
maga se legyen ideges miattam  
a lényeg az hogy jó volt ülni ott  
és bocsánat már hadd legyek goromba  
még jobb is volt gyanútlanabb koromba

az kéne most a maga Dömjé  
egy ropogós érvényes útlevéllal  
amikor még nem hullt ki semmije  
először is Krakkóban nézne széjjel  
aztán hajrá dél felé motoroz  
és Sárbogárról egy rozzant orosz

UAZ platóján irány Simontornya  
ja písu k vám röhögve dől hanyatt  
az officér s kezdődik víg szivornya  
meg fogdosás a hosszú haj miatt  
megússza ezzel s minthogy éppen ráér  
a falnak dőlve becsönget magáér'

*mert maga akkor csak egy szép tetem  
egy bőrpohár a nagy kockavetésben  
s egy rossz dumával úgy megszöktetem  
hogy kereshetik apróhirdetésben  
mint akkortájt megannyi hajadont  
ki Luxemburgot fogja ölbe vont*

*Szokol rádión a buszban és a metrón  
s tudata alá elfojtást temet  
a premierként beköszöntő retrón  
s talán egy angyal őrzi lelkemet  
mikor a létből kimered magában  
és föl-le föl-le föl-le jár magában*

*miközben egy szóra sem érdemes  
letűnt világ utolsó nemzedéke  
mint Márk király gonosz törpéje les  
csakhogy mindennek elől van a vége  
s míg dugattyúm magában föl-le jár  
áll az idő magában és lejár*

*mert Immánuel Kant nagy tévedése  
hogy kint és bent mindig pont annyi van  
lévén az idő szemléletünk része  
hát szemlélttem magát egy racsniban  
birizgáltam forgattam tapogattam  
s nem vettem észre mindig merre kattan*

*itt most pedig írok magának én  
és pontosan ez az a barna ajtó  
csak én horzoltam meg a peremén  
és nem gázdíjat hajt be a behajtó  
az élet gaztett s maradnak nyomok  
bármilyen süket szöveget nyomok*

*nem hagytam abba persze föl se adtam  
nem mintha volna folytatni való  
épp most élem túl sunyin és riadtan  
szegény Nusit aki egy vasaló-  
zsinórra bízta ötven éve súlyát  
az meg kibírta pretty Lady good night*

ha tudja hányszor álmodtam vele  
talán ő is játssza tovább a struccot  
és van még két-három nyomott tele  
rakosgatni porolni régi cuccot  
rinyálok itt de közben áll a bál  
járkál a Dömi iszik és zabál

nagyokat érez bánat villanyozza  
ám mindebből nem részesül Nusi  
már többet érez fölötte a bodza  
lefoszlik róla gyorsan a husi  
a mondott álmok döntő tényezője  
míg Döminél nem kérdés hogy ez ő-e

bár félénk lett itt-ott megalkuvó  
és szörcsögésbe fulladt lepkesége  
száraz takony a szép selyemgubó  
s elmondhatja hogy látta nemzedéke  
legjobb elméit egy efféle báb  
romjából kúszni hernyóként tovább

magának írok én de egy valódi  
én ez a Dömi énje ugyanő  
aki hajlamos vérig meghatódni  
ha nem gebed utána úgy a nő  
és ehhez képest most már minden éjjel  
itt piszmog ezzel a rohadt levéllel

de végigírja ha rosszul ha jól  
bár amikor egy homályosabb sorhoz  
kissé lihegve közelebb hajol  
megcsapja egy férfias eau d'Kolónosz  
hagyma- dohány- és alkoholszaga  
mert ő maga a címzett nem maga



NÉMETH GÁBOR

## A CSENDES DON

– *beszólások* –

*Csordás Gábor: javítások rontások*

*Döminek, szívből*

Nem bírok szabadulni egy képtől.

Hogy becsönget a kiadóba a Csordáshoz az Irodalmi Élet.

Ha engem kérdeznek, az Irodalmi Életet egy bizonyos Nemzethy Színművész játsszáná, szürke nejlonzokni, a cipőt mindenképpen a katonai ellátóból faszolnánk, aztán butabarna szövetnadrág, meg az a nagyon durva, egérszürke kardigán. Azért ráadnánk még egy orkáncabátot, vizezen össze mindent, amit emberileg lehetséges.

Tömött aktatáska, az a fölül záródós baromridikül, némi szuszogás.

Tényleg nem akarna zavarogni, csak ki van adva feladatba', hogy akkor kellene már az a kötet.

Milyen kötet?

Hát, a verses. A költő elv... izé, úré. Hogy régóta várjuk a szövetségben.

Már hogy az enyémet?

Ja. Azt mondom, pont. Vagyis úgy üzenik.

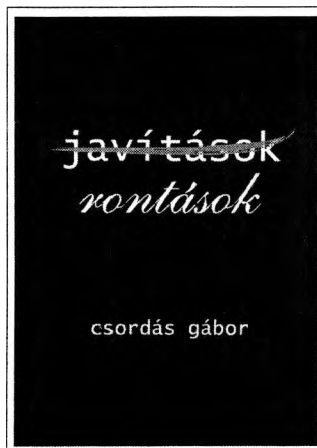
Először még viszonylag simán ki lehetne dobni.

Csak az lenne később a baj, hogy tovább járna a nyakára, ablakon át porszívóügynök, nem hagyná dolgozni, mérgeledni, nem hagyná szívből gyűlölni ezt az egész katyvaszt, amit a többiek, és itt nem magamra gondolok, életnek neveznek.

Előbb-utóbb megunod, tudná ezt N. Sz., és igaza is volna, megunná Csordás tényleg, és a kezébe nyomna egy pelenkás dossziét, csak előbb még az eredeti címet, kis gondolkodás után, ott, helyben, térden *rontásokra* javítaná.

Csak menj már, tűnés haza, hogy visszamehessek Montaigne-hoz. Jó Monteenyomhoz, dalolná Cseh Tamás. Így, ezzel a kelletlenséggel engedte el új kötetét, mintha egyszer és mindenkorra le akarná zárni ezt a zavaros ügyet. Ránéz a Pobjeda márkájú karórájára, és azt mondja, jól van, apám, van húsz percem, elmagyarázom. Menjünk vissza húsz évet.

\*  
„NE DÖLJÖN HÁTRA ÉDES ÚR  
SZAVAM NEM TARTHATOM  
FÖLD ALÁ BÚJTAK VERSEIM  
DE ÉLEK MÉG NAGYON”  
\*



Noran Könyvkiadó  
Budapest, 2002  
88 oldal, 1200 Ft

te figyelj szerintem ez így ilyen képes beszéd itt a címadó vers a második kötetébe nem? hogy a hatalomnak mondja hogy ki lehetett hagyni verseket de attól még ne nyugodjon le a hatalom mer' kurvára meg lesz szívatva vagy túl egyszerű vagyok? de nekem tök ez jött le meg hogy *előcsarnokba nyomja a kuplét* mintha így kívül akarna maradni az egész intézményrendszeren szóval hogy tudna kosutdíjjas is lenni ha akarna mer' megvan az egész cucc tökre érted birtokolja a teknét csak neki az valamiért nem pálya ahogy írta is már az első kötetébe szóval így a fülön idézve hatvanhatból hogy *amikor a Jelenkorban bemutatkoztam olyasmit írtam hogy a világot meg kell változtatni ma sem gondolom másképp* ez a ma ez volt nyolcvanban aztán mű munkás azt' rájössz a végén hogy ez nem havaj apám ez rodézia érted különben meg ahogy a faszit a képeslapon elnézem már így a rontásokból ami kiesett hát az jut eszembe tényleg hogy ültünk valahol egy haverommal ahová elkésett vagy ahonnan és akkor mikor így zaklatottan megjött félrecsúszott nyakkendő hajkazal karikás szem hát ez a nagyon geci haverom akit nyilván nem fogok feladni azt súgta a fülembe mi van bazmeg a gábort kiszavatták? és frankón igaza volt kiszavatták a való világból csak nézd meg a képet rá fogsz jönni ennek a csávónak már semmi köze ehhez ami itt van de tényleg

\*

„Amikor verset ír az ember,  
mindig más volna jó,  
szárazföld helyett a tenger,  
kocsi helyett hajó.

Amikor verset ír az ember,  
(kiemelés tőlem – N. G.):  
NEM ÍRNI VOLNA JÓ.”

Nevezzük ebben, és csakis ebben az értelemben Csordás Gábort hedonistának.

\*

Van ez az alkat, a szívében muzsik, ül a mécses imbolygó lángjánál, a lábán kapca, de négy nyelven olvas, ha túl sok van a vodkából, és elfogy az uborka, hát énekel, a negyvennyolcas mintájú kispuska beolajozva vár a láda mélyén, kézzel másolja a röplapokat, a társadalmi igazságtalanságnál semmit sem talál elevenebbnek. Mintegy azzal lakik együtt. Egy ágyban az ellenséggel.

Na, ezt az alkatot – „magyartanárr vagy levitézlett bolsi” – képzel el a sárga földig kiábrándultnak.

\*

„ott voltam-e  
az amerikai nagykövetség előtt  
1967-ben?”

Például ez egy releváns kérdés. Így felejt egy veterán, így működik, így nem enged, legfeljebb egyet, a hatvannyolcból.

\*

Rafinált kéjnek mindenképpen azt javasolnám, hogy harapjunk kicsi Tamás Gáspár Miklóst Csordáshoz, lásd feljebb, uborkát a vodkához. Mintha körül volna rajzolja, hullá az

utcán, egy (eine) nagyon különös esély, végtelenül kifinomultan visszatérni – bocsánat a szöveccért – az édes Grundrissére, nyilván nem *úgy és annyira*, épp csak hadonászni keveset, dacos új-újbalosként, persze mindig még éppen idejében megrémülve a sajna viszonylag olajozottan működő konzekvenciáktól.

De Csordás nem arra megy.

A hallgatásba megy, oda tart, legalábbis annak látszott, ahova tartott. Orosz Don Quijote. Hallgat, épp csak csörömpöl kicsit a nyeregben. *A csendes don*.

Ennek kéne keresztbe tenni.

\*

Volt is szerintem egy másik lehetőség, arrafelé is nyílt ajtó, a nyolcvanas évek közepén: beszállni a közösbe, kihozni a szertárból az alig kopirájtolható ún. *költői eszközöket*, egy medencében krallozni Petrivel és Kukorellyvel, Oraveczzel, Bodor Bélával, Váradyval és Tandorival, Miszter Iksszel valamint Lédi Ipszilonnal, ezt most nem írnám le pontosabban (lásd még a *Kuplé az előcsarnokban* fülszövegét, úgy sejtem, a kötetet szerkesztő Keszthelyi Rezsőtől, szintén zenész), de legfőképpen, mondjuk, barátságosan fej-fejt úszni Parti Naggyal, két versenyző a Pécsi Bányászból, szépen fölépített négyszáz vegyesek, kötetek és díjak, picit Berlin, siker és szeretet, vagy ha már sportolunk, vegyünk egy másik ágat, van az a szép szokás a bicikliseknél, kézen fogva suhanni át a célszalagon, a nép nagyon szokta szeretni.

De, sajna, az van, amit a *Hét bagatell*ben ír: „mi voltam görcs és szorgalom / erőszakos mogorva tok”, meg amit feljebb idézett tőle az a bunkó, hogy „a világot kellene megváltoztatni”.

\*

Nem ugrott tehát fejest a medencébe, hanem beleült egy székre, konkrétan a Szederkényi Ervinébe („[...] kapirgáltam a karfán a gombot, mint ő, és nem hittem abban, amiben ő hitt. Visszaéltem a halálával. Barátkozom a barátaival (...) A számlák nála vannak. A hívők reménye borzalommal tölt el”, lásd: *E*), próbálta menteni a menthetőt, folytatni a folytathatót. Aztán pedig kiadót csinált. Lapot és kiadót, és nem verseket. Hmm. Ez fért bele a rendszerváltásába.

\*

A nyolcvanas évek közepére datált versek ezt a lehetőséget írják körül. Ami az eltelt, ún. *hallgatással* töltött időt figyelembe véve föltűnő bennük és általuk, az éppen könnyed folytathatóságuk, amiről a költő, hasonló könnyedséggel, vagy nehéz szívvel, ki tudja, végleg lemondott. A már emlegetett költői eszközök fölényes birtoklása. Fanyar önmérséklet szonett-ügyekben. Pedig milyen strapabíró forma! Egy igen hosszú életet ki lehetne bírni szonettben, menne az, mint a Schaffhausen, jöhetnének a diszkrétan elhelyezett hibák, a finom innovációk, zuhoghatna az ész a gazdátlan tényrakásokra. Hallga: „reggel kilencszáz forintocská jött / váratlanul valami versekért / vettem egy üveg vodkát dél előtt / estig megittam annyi bánat ért”. (*Lvov-kertvárosi szonett*).

Ahogy Tandori mondja, a legrövidebb út egy pont között.

\*

A „fülemülekombájn” és a „szívrákkarambol” (*Purgatórium*) szerintem inkább Parti Nagy, ezzel a lasztival ő jobban dekázik. József Attila alkata viszont fájdalmasan közel áll

Csordáséhoz (lásd *Szabadulás ; JA* ), és jól áll neki a keresetlen, tiszta versbeszéd, a halálpontos irónia, a gyorsfénykép instant lírája (*Finom nő; Irreverzibilis*) megint csak bármedig folytatható volna, megvan hozzá a tekintet kíméletlensége, az ugrásra kész figyelem, a gyvonalú lemondás a túlzott eszközhasználatról, minden.

\*

Túl okos a költészethez.

De hát a József Attila is túl okos volt. Vagy Petri, nem? Akkor? Látja, ami még jöhetne, és előre földegesíti, hogy mennyire unná utólag.

Tudja, de *nem* teszi.

\*

Apropó, ész, elmesélem, milyen Csordással vitatkozni – elkezdesz egy mondatot, és szerintem ő azt egyedül is be bírja fejezni, ezért aztán, mire te tényleg befejeznéd, már válaszolt is rá, azonnal nagyon idegesen. Gyűlöli, ha valaki nála lassúbb, a víz veri ki, tényleg. Megjön valahonnan, alaphelyzetben pályaudvarról, földobja a kabátját a fogásra, kalap, sál, körülnéz, ki hol ül, és mire leereszkedik a székébe, a szoftver a fejében már le is gyártotta a dialógust. Sajna, megy vissza a vonata, jobb lenne picit igyekezni, átugrani nyolctíz szillogizmust, ezek meg itt evickélnek, tyúk fáradt olajban, amikor pedig lehetnének tő fölött sirály, vagy valami más, a tyúknál azért legalább valamivel magasabban szálló állat. Már aki. Senki sem igyekszik. Szegény Gábor, kikkel vagy körülvéve!

\*

Mi köze ennek a költészethez, már azon kívül, hogy az néma hatyú, kérdezhetné valaki az előző bekezdést olvasva, azt válaszolnám neki, ami lent van, ugyanaz, mint ami fönt van, ugyanaz az alkat, csak éppen más formákat vesz fel, más nyelven beszél. Valahogy öregesen működik, nem kíván semmi odaérthető, szövegben és szöveg által megképzett beszélő mögé bújni, olyankor sem, amikor formálisan ezt teszi, úgynevezett szerepverset ír, a szerepben is annak látszik, aminek lennie ebben a létmódban egyáltalán lehetséges. Ez a teljes igazság, szerintem.

Vagy legalább *dömi*.

\*

Mintha dolgozna benne némiképp a gögös alázat, mintha úgy döntött volna, nem lehet a „legjobb” költő, nem ez van rá kiosztva, mert ízlése és vonzalmi kijelölnek ugyan pár lehetséges utat Poeticában, de egyenként mindegyikre akad vándor, aki pont azt az egyet a legtökéletesebben járja. Négy-öt magyar, kábé a legjobbak, *kiadják* a virtuális Csordás felső határértékét. Akkor inkább jöjjön a csend, meg mindenféle más, országmentő tevékenységek. Reménytelenül szembefordulni Magyarország végtelen, már-már lenyűgöző provincializmusával, továbbvinni egy fontos lapot; orosz-, horvát-, szlovén-, lengyel-, szerbórákat tartani ebben a kilencvenháromezer négyzetkilométeres kisegítőben; ha összejön, kiadni pár zsenit; úgy fordítani, mintha az életéről volna szó; megnyilvánulni igaznak látszó ügyekben.

\*

Csak hát. Hiába mosod meg másban arcodat, fürödni csak magadban fürödhetsz, haha. A *Sorscédulák* ezt a fürdözést *ábrázza*, nagyjából három centire attól a határtól, amit a *Szabad*

ötletek jegyzéke, például, átlép, hogy mondjak egy szörnyűt, még hozzá tetszelegve lép át, hamisan, valami irodalmon túli „őszinte” beszédnek mutatva magát. Csordás tudja, hogy minden forma, és még azt is, hogy ez épp ott, a határon derül ki a legélesebben, a formátlanság megkísértésének pillanatában. Az önéletrajz jegyzőkönyvben is rögzíthető tényei a versben elmozdulnak, áttetszővé válnak, lebegni kezdenek.

\*

Az indulatos, pamfletre hajlamos ész a tagolatlan, csomókban felszakadó érzelmeken át jut el a líráira hangolt történetmondásig, mintha leírható volna ilyesmi út. Túl sok ebben a lélekben az epika az ún. *tiszta* költészethez, ám a pozitív végkifejlethez hiányzik az annyit emlegetett nagy segg, a virtigli prózáiróé. Az 1984 című versbetört regény innen, visszanezve állomásnak tetszik, az elbeszélő költeményhez vezető viszontagságos úton. (Nekem nem. Ízlés dolga.) Még túl sok művelet és műveltség. Túlzottan titkolt vershelyzetek. Túl nagy mennyiségben van poézis alkalmazva. Agyondihtungolta a várhejtet.

\*

A kilencvenes évektől elkezd látszani megint, ami szerintem már meg volt előlegezve, rendszeren. A beszéd visszatér az értelmes lamentáció dinamikájához. Mintha kitakarítaná a műhelyt, kiszórna minden fölösleget. Nyersebb, tisztább módszerek. Nyilván nem véletlenül kísért a matematika, Pascal isteni geometriája, a komplex számok, a nullával osztás mint költői téma. A legegyszerűbb eszközökkel dolgozik, körző, vonalzó, cerka és radír. (*Emléketpróba; Hommage à Pascal; A zeridák*) Néha odáig is elmegy, hogy prózát vasal, ráncmenteset, a versre is alkalmas emléktöredékből. (*Tcta Marija; E; A fordító kalandja*)

\*

„már minálunk az a magyar / akinek a foga agyar”, meg „helyes tanítás / hogy csak vonítás / minden vanitás”, a vicceit értem, de nem szeretem. Fordítva jobb volna.

\*

Mihez tartás végett aztán, a kötet vége felé néhány újabb bizonyíték a fölényes szakmai tudásról. (*A kozmosz éneke; Paysage; Kínfattras; Hullafattras*) Csordás, mint egy öreg színész a jelmeztárban, néha maga elé tart valamit, fölpróbál egy kalapot, kesztyűt, szonettet, megnézi magát egy homályos tükörben, ezt még nyolcvanhatban *játsz'ttam*, halványan elmosolyodik. Megy még a dal is, vagy inkább újra már.

\*

Kezdem sejteni, hogy a múltó idő „ellenünkre is megoldást talál”, előbb-utóbb megajándékozza a szerencsésebb túlélőket az olcsó romlékonyságok szeretetével, ad egy esélyt még, fölfedezni a lim-lomok guberalíróját, elfarigcsálni lomhán egy-egy dalon, ambícióatlan, pici gesztusokkal. Nem éppen a legrosszabb szórakozás, vidéki költőnek, olvasónak. (*Sanzon; Curriculum; Vidéki költő*)

\*

Nagy levegő: aztán váratlanul és mégis minden eddigiből következően, a kötet végére, egy nagy vers, a *Találkozás*. Éppen nem zárlat, hanem nyitány, bár sok tekintetben össze-

foglalás, a legjobb hibái működnek erényként, fanyarság és epika, pontos versbeszéd, kevesebb spilázás, a dal lélekzetvételei. A címet nyugodtan ráérhetjük arra az önkéntelen randevúra, ami Csordást hozta össze alakmásával, Dömivel. Ritka mázli, ebben az életkorban az ember már nem nagyon köt efféle barátságokat. Ez a Dömi teherbíró pali. Csontos, szikár, szerintem el nem hinnéd, mire képes, simán lehoz pianínót háton ötödikről, csak a fordulókban helyet kell majd neki adni. Minden a legjobb módon lefelé van stilizálva, ez a Dömi szellemi proli, pedig csak a hülye nem látja önarcképnek. A legtermészetesebben sorakozó négysorosok, gyermekien tiszta forma, a rímképlet akár egy ugróiskola, olyan olvasni, mintha presszóban karaokiznál, szinte mindig tudom, mi jön, de az istennek se bírom eltalálni. Körülbelül úgy eteti magát, mint a *János vitéz*. A hazáról, „hol napsütésben utazgat a fos / a színarany meg lenn rohad a sárban”, minden melodráma nélkül veszi le azt a nikotinfoltos kezét. Van az irodalomnak egy bizonyos csodája, nem tudom, drága szerkesztő úr, tetszett-e észbe venni: néha megszületik Valaki, minden elméleti erőfeszítésünk ellenére, pontosan, szépen, referenciálisan, ahogy a csillag megy az égen, és élni kezd a mondatok között. Lélegzik, megszív, köhécsel. Ritkás fény közt morogva rámol. Azt kívánom magunknak, legyen hosszú életű. És hogy Csordás bizzon benne, vegye észre, ebben a csávóban több van, el lehetne molyolni rajta még, ha adódik pár évtized.

Mindhalálig versregény.

A *Találkozással „Odüsszeusz”* (hogy a névvel Jánossy Lajos egykori, *Magyar Narancs*-ba írt, szűkszavúan éles írását idézzem) hazaérkezett. A kérőket elvitte a Detox, Ithaka meg olyan, amilyen. Utcáit járni olykor mégis a legédesebb rossz. Ezt-azt azért, nyugdíjas az esztékában, néha elmesélhetne a sétáiból.

P. S.:

Lapzárta után kaptam a hírt: a *Jelenkorban*, *ebben*, lásd 481. oldal, fölkel és jár a Dömi. Hát, épp ez az, ami bizonyítandó volt.

# Amit Marc Martin-ról tudni lehet avagy nem árt tudni róla

Bordeaux-ban született 1967-ben, s bizonyára ott sem olyan könnyű megszületni. Vagy legalábbis nem teszi egyszerűbbé az életet.

Pedig gazdag, pompás, régi város. Már a római időkben ott hevert az óceánba siető roppant méretű, sárga és barna iszaptól terhes Garonne kanyarulatában. Parti sziluettje építészeti műremek. Ha csak arra gondol az ember, hogy Montaigne két periódusban volt a polgármestere, s Étienne de La Boétie-t, a szonettek költőjét itt ismerte meg. „Minthogy oly rövid ideig tartott és oly későn kezdődött, hiszen mindketten meglett férfiak voltunk, ő néhány évvel idősebb is, nem vesztegethette az idejét arra, hogy a lanyha és szokványos barátságok mintáihoz igazodjon, amelyeknek hosszadalmas előzetes beszélgetések mennyi óvintézkedésére van szükségük. Ennek nem volt más eszméje, mint ő maga, és csak önmagára vonatkozhatott. Nem egy sajátos megfontolás, nem is kettő, nem három, nem négy és nem ezer: hanem ennek az egész vegyüléknek ki tudja miféle párlata volt az, mely egész akaratomat magával ragadta, elmerítette és elveszítette az enyémben, ugyanazon mohósággal és igyekezettel. Azt mondom, elveszítette, s így igaz, semmit nem kímélt, ami a sajátunk volt, az övé vagy az enyém.” Micsoda város, ahol ilyen barátság születhetett. Martin a város északi peremén nőtt föl, habár egy patinás, magas kőfallal övezett belvárosi gimnáziumba járt be a városi gázgyár szolgálati villájából; az édesapja hosszú évtizedeken át volt a gázgyár főmérnöke. Szigorú, szótlan férfi, megengedő, selymes mosollyal a szája szegletében, aki szereti a kivételes könyveit és a háza alatt a kitűnő kis borpincéjét. A fiát elég nehéz is bárhol úgy megkínálni borral, hogy az ínye, a nyelve és a szápadlása elégedett legyen. Sokféle borral kísérleteztem, olasszal, némettel, magyarral, mozdulatlan arca ilyenkor udvariasságot sem árul el. Van olyan bor, amelyik a szájúregében még átmegy a vizsgán, a torkán azonban nem bizonyul elég telítettnek. A bornak, ha éppen nem édesanyja szülőhelyéről származik, nem Buzet, Cahors vagy Côtes de Duras, akkor Bordelaisnak kell lennie, megértem. A szigorúbb listák szerint a négy termőhelyről származó borok egyikének. Médoc, Graves, Sauternais, Saint-Emillion, magam is így gondolom. Bár számára ezek közül a Médoc a legbiztonságosabb. Médocban volt a nyári házuk, s a családi vacsoránál bizonyára ezt szokták meg. Hárman vannak testvérek, húga és bátyja van. Különben azt állítja, hogy a szülővárosát alig ismeri.

Meglehet, de ha valaki egyszer Bordeaux-ból bárhová elszármazik, akkor vagy szállítják a bort utána, vagy nincs többé a világban mit innia. Van még egy kemény hátránya a bordeaux-i születésnek. Ha valaki Párizsba megy, ak-

kor franciául ismét meg kell tanulnia. Ez nem személyre szabott gond, ha Genfből vagy Oranból jön, akkor is ugyanígy működik, személytelenül és kímeletlenül éri el.

S akkor könyve témájához már elég közel kerültünk. Miként tud az ember a saját anyanyelvéről lemondani.

Pályafutásáról érdemes még tudni, hogy mielőtt Debrecenbe jött volna magyarul tanulni, majd az Eötvös Kollégium francia lektora lett volna, hogy aztán összehasonlító irodalomtudományt és modern irodalmat hallgasson a Sorbonne-on, majd a megmagyarított Villonról írja meg szakdolgozatát, illetve négyéves kemény munka és mellédolgozás után mégse fejezze be „a szerencsétlen sorsú magyar szürrealizmus” történetéről szóló doktori értekezését, egyszóval mindezek előtt Bordeaux egyik elővárosában, Talence-ban elvégezte a vendéglátóipari főiskolát. Szakács mestervizsgálja van. Párizsban és Lübeckben főzött. Aki látta őt konyhában dolgozni, s evett a főztjéből, tudja, milyen csodára gondolok. Röviden szólva úgy van ez, mint a bordeaux-i borral. Aki ma iszik egy kortyot belőle, annak az ínye az első századra emlékezik, a nagy időt mintegy percről-percre visszapergeti. Benne lesz minden borászati tapasztalat. Vissza az időbe, amikor a patríciusok szőlővel telepítették be villáik kertjeit. Felfedezték annak a szabályos triangulum alakú tájegységnek az áldott éghajlati és talajtani adottságait, amelyet nyugatról az Atlanti-óceán, délről a Pireneusok atlanti vonulata, keletről átlósan a Garonne, valamint a Dordogne torkolatától óriásra duzzadó Gironde határol, s amelyet közel sem véletlenül Aquitaine-nek (magyarul Aquitániának) neveztek el.

Tavak, folyócskák, csatornák, lápok és mocsarak világát zárja be.

Sík vidék, alföld, meszes tengeralja, tengeri hordalékból némi domb, ahol a kontinentális, az óceáni és a mediterrán éghajlat szerencsésen találkozik.

A főzés francia tudományának talán nem ilyen mély a kútja, helyesebben a százéves háború rettenetes éhínségei brutálisabban szakították meg a hagyományát. De ahogy Marc a kagylót mossa, ahogy a citromot csavarja, ahogy a hagymáról lefosztja a héját, ahogy bedob a serpenyőbe egy darab vaját, abban bizony nem csak a főzés napi gyakorlata, hanem több száz év módszertani szigorúsága és könnyűsége benne van, az idő ihlete.

Legegyszerűbb ételei a legnagyobbak.

De látom már, az elsőkötetes szerző himnikus bemutatása elmarad. Egyszer majd írnom kell a szakácsművészetéről. A jótét atyai barát vagy az ifjak bölcs vezetőjének szerepe tőlem különben is oly távol áll. Tőle pedig, akinek szövegei telítve vannak mindama sötét és pusztító, elemző és lázadó, mohó és becsavarodottan önös energiával, amely a francia irodalomban az alattomos Laclos-tól, az édes Lautréamont-tól, az őrjöngő Artaud-tól, az ármánykodó Genet-től és a jeges Bataille-től oly ismerős, minden ilyen jellegű igény valószínűleg még távolabb.

S akkor mindezen szerzők két roppant ősmintájáról, Rabelais-ról és De Sade-ről még csak nem is beszéltünk.

Féktelensége ez előbbi szerzetesi humanizmusának gyámsága alatt áll: „Fais ce que voudras” – csináld, mit megkívánsz. Libertinus úzótsége, szenvedésre való hajlama viszont minden valószínűség szerint az utóbbi jegyében.

De maradjunk mindenekelőtt az ellenőrizhető tényeknél, az életrajzi adatok-



nál, mondom magamnak. Ám rögtön azzal folytatom, ami közel sem ellenőrizhető, a saját zaklatott olvasói élményemmel.

A szabadságörületnek, az örömmek, a vadságnak és a bájnak, mindannak, ami Marc Martin szövegéből árad, a magyar nyelv a forrása. Nem az egyedüli forrása. Az idegen nyelv meghódításából, birtokbavételének szeszélyes izgalmásból, a nyelvi ízlelés élvezetéből táplálkozik, egy francia, aki a francia irodalmi hagyományt mintegy beleírja a magyar nyelvbe, ám a magyar nyelvbe érve a saját kajánsága, a saját kárörvendezése, a saját gonoszkodása emészti el. A hozott anyag minden alkatrészével egyetemben és jól hallható kollízió kíséretében nekiverődik az idegen kifejezési eszközöknek. Amit csinál, az a minőségétől függetlenül unikális, a magyar írásosság sajátos dokumentuma, de elsősorban nem ez benne az igazán érdekes.

Hogy a tébolyító élvezetet ő pedig a magyar nyelv minden előkelő ellenkezőse ellenére, minden fájdalmat és nyűgöt vállalva, bizony megszerzi magának. A nyelvvel való bujálkodása a szövegben sugározni kezd. Olvasása közben elnéző és élvezettel teli mosolyt adok cserébe, s anyanyelvem egész kincsházát elbűvölve megnyitom. Nem azt, ami egyéni, ami titkos, ami rejtett, ami személyes, azt nem, szövege az ilyesmit nem is kívánja, hanem azt a helyet, ahol a közös nyelvi kincset őrzik. Az ember olvasás közben ettől a jelenségtől nem csak tartósan meglepett, hanem gyámoltalanná válik. Nem hitte volna, hogy nyelve létezhetne a személye nélkül. S azt sem hitte, hogy valaki egy idegen nyelv gazdag anyagában a személyes tulajdonságait elrejtetheti.

Martin olvasása közben egyenletesen, kitartón, elháríthatatlanul örülni kell. Holott elbeszélői anyaga láttán sok mosolyognivalója nem marad senkinek. Sötétségbe visz, felhorzsol, homályból hurcol át homályba, akkor a legmagányosabb, amikor nincsen egyedül, fájdalmas. Egy idő múltán mégis így vettem kezembe a könyvét, az öröm előlegével.

Olvasás közben nem a lelkemet tárta föl, hanem a nagy közös nyelvi kaptár felfedezetlen zugait, vagy azokat a fényes termekből nyíló pókhálós termeket, amelyeket a magyar nyelv álmában sem ismer.

Olvasás közben az ember arra a legbensőbb kérdésre válaszol, amit a szerző tett fel. Sanda leszek, gonosz és gonoszkodó. Vajon a franciának tényleg sikerülne-e az anyanyelvemet maga alá gyűrnie. Olykor nyerítenem kéne. Amikor éppen sikerül neki, vagy még inkább, amikor csütörtököt mond. Ilyenkor érzi is az ostobája, hogy nem megy, s csak lóg az idegen szeren tehetetlenül. Ha egyszer a gallicizmusok örök betétjeit sehol nem sikerül beváltani.

A lexikális és a szintaktikai hibák mindazonáltal énekelni kezdenek. A visszatérő hibáknak látható lesz a rendszere. A rendszernek önálló jelentése támad. Ez lesz úgymond a szöveg önálló örömet adó írói dallama. Amitől megint gazdagabb lett a féltett és egyetlen magyar anyanyelvem. Az ő anyanyelvéről nem beszélve, amelynek erről a nem várt gazdagodásáról soha nem lesz tudomása. Nem csak az anyanyelvi határokat félresöpörő indulatát élvezem hát, nem csak újabb és újabb rohamainak naiv báját, hogy olyan várat vegyen be, amit még a töröknek sem sikerült, nem csak a győzelmeit és a csúfos felsüléseit. Ennél jóval többről van szó, bátorságról, veszélyesebb távlatokról.

Rést üt a nyelveken, nem az egyiken és nem a másikon, mindkettőn. Közöt-

tük megy el. Egyiket a másikban méri meg, egyiket a másikba fonja be, bevezeti őket egymásba. Azt a felettebb homályos tudati mezőt teszi érzékletessé, ahol a nyelvi öntudat véget ér, érzés és gondolkodás csupasz és védtelen, s így a személyiség nem operálhat a kultúra kemény vértetében.

Tizennégy évvel ezelőtt Martin küldött nekem Párizsból egy 70 számozott lapból álló, kézírásos, vörös és fekete tintával írott, keménykötésű könyvecskét, amely minden bizonnyal egyetlen példányban készült.

Első versfordításait küldte így el, Robert Desnos verseit. Ha egy huszonegy éves francia fiatalember, akiben mindenféle irodalmi ambíció munkál, meghök-kentő sebességgel és bámulatba ejtő mélységekig megtanul egy olyan rokonta-lan idegen nyelven, mint a magyar, akkor szinte el is várható, hogy két év múl-tán magyarról fordítani kezdjen franciára. De fordítva csinálta. Akárha rokotalan idegen lenne az anyanyelve, netán valamelyik előző életében lett vol-na magyar az anyanyelve, franciából magyarra fordított. Néhány versfordítása ezek közül később a *Holmiban* megjelent.

Akkor már eléggé tudott németül, valamennyire angolul, de gondolom, ezekkel a nyelvekkel azóta sem tett hasonló kísérletet.

A fordítás mint szeretet és adakozás. Dörzsöltem a szemem, el voltam ragad-tatva a kézírásos könyvecskétől. Ridegen és durván mégis eltanácsoltam attól, hogy magyarul írjon és magyarra fordítson. Nem lehetett eldönteni, hogy ezek a Desnos-versek most kinek a költeményei. Jobban élvezte a saját idegen nyelvét, mint a másikat, amely a sajátja.

Alkotói szempontból a megsértett hiúság nem mindig pusztító. Önfejtésből van úgylis bőven tartaléka. Végül is a Bika jegyében született, ráadásul Bor-deaux-ban.

Később persze fordítva is dolgozni kezdett. Oravecz Imrétől és Rakovszky Zsuzsától kötetnyi verset fordított, de fordított Csáthot, Hajast, Hazai Attilát, Kornist, Kovács András Ferencet, Lengyel Pétert, Németh Ákost, Sziverit, Tóth Krisztinát, s fordított e sorok írójától is. Tavaly neki adományozták a „Le Prix Nicole Bagarry–Karátson” fordítói díjat. Legjelentősebb kutatói, fordítói, szer-kesztői és kiadói teljesítménye az én szememben egy testes, nagyalakú és na-gyon szép antológia, a *Destins croisés de l'avant-garde hongroise* (Edition L'Age d'Homme, 2002), amely Barta Sándor, Déry Tibor, Illyés Gyula és Kassák Lajos művei köré rendezi azokat az írásos és képi dokumentumokat, amelyek aztán összefüggéseikben rajzolják meg a magyar avantgarde tíz évének történetét. Egyik legnagyobb becsvágya, hogy a francia recepcióban a magyar irodalmat ki-emelje egzotikus szerepköréből. Az antológiával, amelyben a szövegeket vissza-ültette természetes környezetükbe, a lehető legtöbbet tette meg ezért.

Ám akkor Desnos-t akart a magyar nyelvnek adni, akit a magyar nyelv nem ismer. Később Artaud-val megismételte a szerelmes adakozás gesztusát. A *vérsugár*, amelyet Kövesdi Lászlóval közösen fordított, meg is jelent a *Nappali ház*-ban, a *Végső Leszámolás az Istenítélettel* sajnos nem.

„Még nem gondolkozott azon, kedves Uram, hogy fordítása sohasem lehet tökéletes?”

A kézzel írott könyvecske előszavában, amelynek átdolgozott változata ké-sőbb *A hályogkovács* címmel szintén megjelent a *Holmiban*, ezzel a szónoki kér-

déssel fordult önmagához. „Ide hallgasson, egy terhelességi ideje Budán vagyok. Eljött az idő. Tán együgyű és jogtalan a gondolat: néhány költő, akit én épp szeretek, s akik ismeretlenek, s akiket következőképpen éppen azért még inkább szeretek: azaz: FORDÍTANI szeretnék. Legyen elég a véletlenből. Most tán rajtam a sor. Kezemben tán a játék. Lassan áttörtem a vízszintes szóbeli helyzetet és egy szeszélyes parabola alakú ösvény kedve-kénye szerint paradigmás nyelvrétegek alá buktam, műkertészként, bűvármadárként. A Nyelvezet köpönyege széjjelnyílt, erős illata arcomba áradt, midőn simogattam a magyar szavakat. Sündisznók. Őszibarack. Titokzatosság. Világosság. Éjfélkor kopogtattam. Magyarok nyitották ki az ajtót. Dolgoztunk egész éjjel. Így hát elkészült s megszületett a franciából néha-néha csúnyán kipréselt mondat. Légy szíves, szelídíts meg. S várni. Lassan szavakat varrni. És hirtelen föl- és elötűnik, húsos tűzijáték-ként elmenekül és tüneményként újra megjelenik, mint képzeletem egyik alkotása – a tengervölgyeken át, szaladva, általam üldözve –, akit bizonytalanul mellemre vonok karjaimmal – egyszerre kegyetlenül lévén jelen s tőlem túlön-túl távol. A csöndes és zajos tenger visszahúzódott fehér párnámra – párnájára visszadőltem. Ébredéskor az eltaknyosodott mondat ujjaimra csorgott. Words! Words! És semmim nem maradt. Addig, ameddig nem nyújtja újra remegve harmatba borult, könyékig meztelen karját, amíg nem érinti arcomat, és ujjai nem tévednek hajamhoz. A szótár csak kagyló, ezzel csak meregetünk a nyelv tengeréből.”

Könyvének nagy kérdése marad, hogy az ember szerelmes lehet-e egy idegen nyelvbe. Vagy ha szerelmes, akkor a nyelvi szerelem csillapíthatja-e. Az anyanyelvébe nem érdemes szerelmesnek lennie, hiszen amúgy is örök az ödipális kapcsolat. Egy ilyen furcsa szerelem nem áll-e tiltás alatt. Nem a bálványimádás sajátos formája-e. Vagy mit tegyen az ember, ha mégis megesik vele, ha egyszer szabadságában ennyire elátkozott.

# Járt utat kétszer járj!

(Vallomások a magyartalanságomról)

(részlet)\*

## 1

### M-mel kezdődik

Jég.

Ég.

Valami lélegzik. Lélegzik és szuszog. A fakó nap alatt, ameddig csak a távcső ellát, komor hórétég borítja a bejárhatatlan pusztát. Nyugaton sziklás élű fekete part jelzi határát e jégsivatagnak. Hófúvásos ködben, rezzenetlen hullámokkal láncolódik hozzá a jéggé dermedt óceán. Messze keleten valami tompa zöld vonalat sejteni, tovatűnő, fehéren viláldzó jéghegyekkel: egy szoros.

E kietlen éghajlatú hely nem része a lakható világnak, itt fagyos, sivító forgószelek resztyk a köveket, a jégpáncélos, mennydörgő hanggal hasadozó földet, itt a dér, az éhség, a vihar és a fagyhalál támogatja egymás rémuralmát. Fordítsd hát léptedet vissza, emberfia, te esztelen, őszi légy, te, ne merészkedj tovább e felderítetlen senkiföldjén, amelynek puszta látványa is, akár víz a cukrot, gyilkos párával itatná át mimóza lelkedet!

De nem. Ő nem fordul vissza. Tovább akar menni, egyre csak tovább. Haladni előre. Kitartóan, mindig csak előre. Elmebajos úttörő. Még ha már tántorog is. Ingatagon lép. Talajvesztetten. Úttalan útja, mint szél a szalmaszálat s a Maelström a lélekvesztőt, a repedező sziklák felé sodorja, ahonnan a szoroson át már megpillanthatná Kelet szíznű sztyeppéit, ha el nem vakítaná szemét a vonzalom. Mert tudja, érzi, ellenkező irányból érkező ott is közeledik, jön erre valaki, akit kell, érzi, tudja, meg kell, hogy lásson. Mint ha abban reménykedne, csakis abban reménykedhetne, a köztük tátongó szakadék ellenére, hogy még a két világrészt elválasztó tengerszoros felett is át tudja majd karolni és szívből a szívéhez szorítani, őt, az ismeretlent. Mintha egyre inkább úgy érezné, olyan mindegy, hogy megöli majd vagy megöleli.

Addig is át kell szelnie, ingatag léptekkel, tántorogva, az irdatlan vihart, amely a förgető, a fekete úr és a kataklizmák kárörvendő tapsa közepette gerincborzongató, dobhártyarepesztő dübörgéssel rendíti meg és zúzza röpíttyára a gleccsereket.

Így megy ez hosszú ideig.

Hirtelen aztán alkonyat nélküli éjszaka telepszik a tájra, és tátogva, mohón nyeli el az asztmás, dérleheletű, tiszavirágéletű sarki nappalt. És akkor – bá bá bá – halálos csend

\* Részlet a szerző azonos címmel az idei Könyvhétre, a Jelenkor folyóirat és az Alexandra Kiadó gondozásában megjelenő kötetéből. (A szerk.)

támad és – bla bla bla – rátelepszik a tájra, vastagon. Erre a főrgeteg eszeveszett tombolása és vonaglása csillapul, s megdermed, akár a megbűvölt préda, akinek – jaj! – elállt a lélegzete a réműlettől, míg legvégül meg nem fullad és össze nem roskad. És akkor abban a fullasztó csöndben feldereng egy fénysáv a szoros fölött.

Először csupán valami gyenge, kékes, holdvilágos csillogás szüremlik, aztán pedig felérősödik, ragyogni kezd, smaragdszínben burjánzik, bontakozik tovább, míg máshol mindenestül elsötétül az égbolt, és összeolvad az imént még vakítóan izzó hóvégtelenséggel.

A gyalogló úgy érzi, mintha hatalmas éjjeli madarak súrolnák a sztyeppét, a hollótólú éjszakát. Vagy vergődve-vijjogva zuhannának alá. Mintha meztelenül állna egy nagy, kihalt szobában, és szüntelenül szuszogna mellette valami állat, amilyen csak az álmokban létezik, és hirtelen azt veszi észre, hogy a teste csillog, menekülni akar, de el kéne takarnia vakító meztelenségét is, közben éhes, szomjas. A mellette szuszogó állattal együtt mintha más lények is lélegeznének, és tényleg, csakhamar észreveszi, hogy a lábánál valami undok sokaság nyüzsög, és ez a sokaság éppoly kiéhezett, mint ő, mire konokul futni kezd a sarki fény felé, étlen-szomjan, mert úgy érzi, egyedül e fény adhat táplálékot: ám a rá tapadó állat minden lépésnél követi, és ahogy testén, bőrén érzi aljas ragaszkodását, rádöbben, hogy kitartóbb az éhségnél.

A szótlán réműlet csak fokozódik, ahogy a láthatár fölött előtűnik a ragyogó, szivárványló fényekben játszó félgömb. Vakító gyújtópontjából hatalmas fényoszlopok, szivárványló fényfátylak ágaznak, lebegnek mérhetetlen magasságokba, s lidércfényeikkel átítatják az eget, a senkiföldjét, az óceánt, miközben a tűznél is lobogóbb, élesebb visszfények siklanak a tükörsíma havon, bíborszínűre festve a jéghegyek kékes csúcsait, rubin- és karmazsinvörösre színezve a két kontinenset elválasztó sziklafalat.

Miután e gyönyörű sugárzás teljes pompájában kibontakozik, lassan halványulni kezd a sarki fény. Eles tüzei villódzó köddé foszlanak szét.

Ebben a pillanatban, hála a kápráztató délibábnak, Nyugat és Kelet partjai az őket elválasztó tengerszoros ellenére is közelinek tűnnek, olyannyira, hogy az ember azt gondolná, akár hidat is verhetne a két világrész között.

És akkor hirtelen két alak bukkan föl a tájat átítató gáz-gőz gomolygásában.

A nyugati fokon térdre borul a vonzalom sújtotta úttörő, és kinyújtja, szétárja vézna karját az ismeretlen felé, aki a szemben fekvő hegyormon szigorú, mozdulatlan mozdulattal válaszol, a firmamentum felé mutatva.

Így rajzolódik ki vöröslő, hatalmas, párás alakjuk néhány röpke másodpercre a sarki fény kihunyó villódzásában.

Aztán sűrűsödik a köd, és a jégpáncélos pusztát mindenestül elnyeli az éjszaka vak homálya, síri csöndje.

Ég. Jég.

Üres ég.

Körülbelül ezzel a pöffeszkedő preambulummal kezdődik az az idegen regény is, ami legutóbb akadt a kezembe. Kontextus híján rögtön azonosítottam magam az elmebajos úttörővel, majd eszembe jutott az a gondolat is, miszerint sokkal jobban hatna rám a szöveg, ha magyarul szólna. Csakhogy fordítás-ferdítés közben beindultam, és már el is képzeltem a szöveget, született betyár vagyok én, úgy lovagolok a magyar szavakon, hogy öröm nézni. Roppant műélvezettel.

Körmönfont keccsel. Kacéran fitogatva mesterségbeli tudásomat. Na, erre varrjal gombot. A király meztelenségéig merészkedve. Ámbár közben reménykedtem, csak abban reménykedhettem, hogy az én izgalmam a te izgalmaddá is válik, hogy a mondatok, a szavak, melyeket saját vitustáncom fokozásához keresgélek, kicsalok magamból, rád is ugyanazt a hatást gyakorolják majd, ha netán belém olvasnál, ha olvasnál belőlem. Mert azon, hogy aztán az *Ismeretlenben* magát a magyar nyelvet láttam, egyáltalán nincs mit csodálkoznod, nyájas, vadidegen olvasó: e világi életem nagyobbik felében ugyanis a leghalványabb sejtelmem se volt arról, hogy anyanyelved egyáltalán létezik. Egész pontosan huszonegy éves koromig. Sőt: az anyai nagyanyám, majd anyám által állított családfám alapján bátran kijelenthetem, hogy több mint öt százada nem vagyok, tetőtől talpig nem vagyok magyar, de még csak magyar származású sem.

Nyelvedig persze nem bizonyult oly járhatatlannak és rendkívülinek az út. Esetem ugyancsak hétköznapi, fölöttébb banális: mint annyi más ember ezen a földkerekségen, én is igyekeztem, igyekszem magamévá tenni egy nem-velem-született nyelvet. És bárhogy betyárkodjak is, ehhez nem kevés alázatra van szükségem, gondoltam tovább olvasás, majd főleg fordítás közben, mert bár több mint tíz terhességnyi idő óta tanulok magyarul, nyilvánvaló, hogy nem tanultam még *meg*, mert akkor a fordításbeli magyartalanságok raján kívül eszembe se jutott volna a sarki fénnel való ripacskodó azonosulás, mert ha én úgy tudnék magyarul, mint ahogy szeretnék, akkor – akár az igazi szeretőknek a szerelemről – semmiféle mondanivalóm nem lenne a dologról, maradna az élni- és élveznivaló, ahogyan a gazdag ember is éppen a vagyonát emlegeti legritkábban. Én kincsem. Kincsikém.

És mégis, szólalt meg bennem a mellét döngető hiúság: utam nyelved felé mégiscsak ritkaságnak, érdekességnek számít. Erre bizonyosság az, hogy valahányszor csak honfitársaimmal találkozom, eleinte mindig csodálkoznak valamicskét rajtam, vagyis azon, hogy valamilyen szinten tudok magyarul. És mindig elhangzik a kérdés. *Miért pont a magyar?* A kérdést – bátorság, szemérmertlenség, dölyf, kedv vagy erő híján – rendszerint kikerülöm. Hiszen hogy is adhatnék nekik kielégítő választ? Ha rávágom, hogy azért, *mert tetszik, mert vágyódom rá*, rögtön kívánczik ehhez még egy-két szó, például arról, hogy miért tetszett meg és tetszik mind a mai napig, hogy miért is szeretem olyan rettentően, megrendíthetetlenül (mert hát minek nekem, mire jó ez a kibaszott nyelv, amely a kutyának se kell?). Érzem, reménytelen, végeláthatatlan feladatba vágnék bele, ha magyarázkodni kezdenék, ha kiméreszkednék a tetszés tüskés, titkos hogyanjába, mert akár egy tanácstalan szerető, én se tudnám, vajon hol kezdjem, az *á*-nál, melynek harsány színezete egyszerre csábít s bosszant, mert nekem ritkán sikerült kellőképpen képezni, tudniillik szépen lapítom le a nyelv hátam, miközben az alsó fogsor tövét a nyelvheggyel érintem, és eredményesen zárom az orrüreg felé vezető utat a nyelvcsapommal, de jaj! mindhiába, állkapocs-nyitásszögem, ajakrésem nem nyílt, nem tág eléggé, és torz *á*-m anélkül, hogy hasítaná a firmamentumot, száználmasan lepottyán sáros, szarostalpú cipóm elé; vagy inkább a gyönyörűen felsötétlő hosszú *ó*-ra térjek, mert úgy szeretem feldomborítani nyelv hátam hátsó részét, arra ügyelve, hogy megközelítsem vele a szájpadrást, de mégse érjek hozzá, és így tovább egészen a z-ig, hangsúlyozva, hogy magyart kiejteni s hallani mennyi szájjomkéjt és fülmá-

mort okoz nekem, bár bevallom, dobhártyám gyakran lesz libabőrös ezektől az iszonytató pestiektől, akik (akárcsak az orrhangú, rőfögő franciák) savanyú szavakat csupán az orrüregükben képezik, mert számomra a magyar természeténél fogva mély és bársonyos, mint a cselló legmélyebb húrja, úgy rezegnek a hangszalagok, mint véreres, veláris vitorlák az éj sűrűjében, ahol harsányan, metszően csilámlanak az éles á-k, é-k meg í-k csillagzatai – vagy beszéljek inkább betűkről, kész szavakról, etimológiákról, szócsoportokról, grammatikai ékszíjakról, zenei hangelemekről, optikai, észbeli képekről, illatokról és szagokról, a számtalan asszociáció kimeríthetetlen, nyüzsgő s szivárványló gyűjtőmedencéjéről, amit a magyar nyelv számomra jelent? Szóval, ha sürgetnek, hogy mondjam már el, miért is szeretem az anyanyelvedet, válaszom – de hát ezt te is tudod – mindig egyféle lesz, lehet: mert ő ő, és én meg én vagyok.

*Hogy hogy tetszett meg?* Először Bartók Béla révén, évekkal ezelőtt, amikor fölfedeztem *A kékszakállú herceg várát*. Hátborzongató csodálatba ejtett a nyelv hangzása. De mint később kiderült, ezen a magyar gyártmányú fölvételen vérbeli oroszok énekelnek, pompásan ugyan, de erős, mondhatnám, botrányos akcentussal: vagyis legeslegelső alkalommal tulajdonképpen tévedésből tetszett meg a nyelv. *A kékszakállúval* párhuzamosan rejtélyes dolgok sora történt velem, mintha a véletlen szövetkezett volna a magyarral, hogy minél hamarabb hírért vihesse a csodának, hogy lám, ebben a siralomvölgyben, ebben a Bábel-toronyban létezik egy igazán nekem való vadidegen nyelv, ami csak rám vár, és mint tüzes nyíl, célba vette nádtetejű szívemet.

Így például egyszer a postaládámban rábukkantam egy nagy alakú borítékra, amely Kosztolányi Dezsőtől *A kleptomán fordítót* és más elbeszéléseket tartalmazott francia fordításban, kefelevonatban. Címzés vagy minden kísérőlevél nélkül. Egyetlen kiadót sem ismertem. Kosztolányit még kevésbé. A mai napig sem sejttem, kinek vagy minek köszönhetem e jóslatteli küldeményt (mert közben fordító lettem, magyarból). Egy másik napon séta közben, valahol Párizsban, hirtelen észrevettem egy kulccsomót, ott hevert a járdán, lehajoltam: a rajta lógó fémlapocska barátságosan csillogott az őszi fényben a rávéssett névvel. Elolvastam és hangosan kiejtettem, talán akkor életemben először: Búdápeszt. Azóta is magamnál hordom ezt a kulccsomót, hátha...

Ennyi jel után, a dézsavükről és egyéb álmokról, meghökkentő találkozásokról nem is beszélve, megadtam magam a véletlennek és hagytam, hogy vezessen és irányítson: elkezdtem tanulni. És már nem tudom, eleinte pontosan miért is tetszett, azért-e, mert magamat is áltatva igazolni akartam a véletlen szeszélyeit, hogy ne kelljen úgy éreznem, becsapott a sors, vagy pedig azért, mert e véletlen, ahogy André Breton mondja, tényleg *olyan külső szükségszerűség megnyilvánulási formája, ami utat tör magának az emberi tudattalanba*, azaz a külső és a belső világ egybeesésével szemben minden úgy működik, mintha az ember sóvár szubjektivitása rávetítené magát egy tárgyra, amely ily módon egyszerre megtestesíti, buzdítja és előhívja magát a vágyat. Mindenképpen ez történt, már az elejétől, az első leckétől fogva, annak ellenére, hogy a tanulás nagyon sokáig nehezen ment, mintha páncélos, keserű korpát rágtam volna: megtetszett és vonzott az ismeretlen nyelv, mintha legmélyebb vágyamnak lett volna tárgya.

*Hogy milyen is számomra a magyar nyelv?* Telis-tele, hullámzó, mélységes. Bó,

tág, egyszerre rám és szűkre szabott. És nyílt, öblös, felsötétlő. Lázongó, jéghideg, csüggeteg. És nyers, anyaszült meztelen, heves, veszélyes, szeszélyes, szenvedélyes, reménytelen, bizonytalan. Keserűen mézédés ízű a számban. És vak is, zord, zsúfolt, ősrégi, tovatűnő, büszke, követelődző, elbűvölő, szórványos, szivárványló, homályos, hűtlen, mohó, bosszantó, türelmetlen, kiáradó, erőszakos, háborgó, haragos, hajthatatlan, messzenyúló, halálnehéz, kőkemény, lappangó, örvénylő, zajongó, zsvajgó, viharzó, megtévesztő, engesztelhetetlen, gőgös, gyöngyöző, nedves, folyékony, tajtékozó, dúskáló, borzalmas, véreget elállító, végtelen. Egy szó mint száz – vagyis inkább százezerszer száz, mint egyetlenegy – azóta, amióta rábukkantam e nyelvre, szüntelenül lélegzik, egyre mélyebbre hatol belém, holott egyé sose válik velem, mert valami mindig csak kilóg belőle, vagy mondhatnám inkább, én lógoz ki belőle, sohasem fedjük teljesen egymást, miközben folyvást a fülemben suttog: *hatolj belém, beljebb, még, még, tévedj el, tévelyegj sűrűmben, talán majd ki tudlak vezetni rengetegemből.*

Szüntelenül kínoz ez a hiányérzet, néha lappang, hallgat bennem, láthatatlanul meghúzódik, néha meg alattamosan előbújik, és mint undok féreg a hajnalon, átkúszik hozzám a nappalba, rám mászik, belém fúródik, tudatomba fészkelődik, úgy, hogy odabent csakhamar minden csupa kosz és káosz, és egész nap zaklat, fojtogat, kényszerít, hogy dédelgessen. Tavaszról nyár, nyárból ős, őszből tél kerekedik, és tavaszt hozva tűnik tova, így megy ez, tízszer egymásután, de mindhiába, az érzés nem csillapodik. Aztán a vágy melege és a kudarcélmények jéghidege küzdve-hálva mennydörgést szül, a mennydörgés villámot, a villám nyomán pedig marad az elszenesedett, torz remény – de hiába, mindhiába, a Magyar Nyelv szüntelen csábít és áltat.

Hat rám. Hajszol. Ajaj!

Kísér és irányít.

Tetőtől talpig behálóz, hív, az övé vagyok.

Mert ő ő.

*És mondd, eleinte hogy ment a tanulás?*

Ment? Megy is tovább, most is, holnap is, és menni fog halálomig vagy még tovább is, ha csakugyan létezik a túlvilág. Az elején pedig úgy, hogy ültem a seggemen és tanultam, tanultam, tanultam, miközben megkérgesedett seggем számtalan tervet szőttem arról, hogy hogyan tegyem magamévá ezt a vadidegen nyelvet. Kiebrudaljam-e hozzá, száműzzem-e magamból az anyanyelvem, míg túsúrásnyira nem zsugorodik a mélyemen, kellő teret engedve ezzel a konok vetélytársnak? Vagy – a cél érdekében – kössek valakivel vérszerződést? Akár egy természetfölötti hatalommal is? Vagy netán fordítsak éjjel-nappal egyik nyelvről a másikra és viszont, hogy ami eddig kívül volt, belülré forduljon és gyökerezzen belém? Mert hiszen mindig úgy érzem: inkább tapadjon nyelvem az ínyemhez és rohadjon szét szívem, mint hogy ne sikerüljön belülről is tudnom ezt a nyelvet, és ne csak kívülről, hogy többé ne csak szűk, izzadságszagú ruha legyen rajtam, hanem a részem, csont, bőr, izom, vér és velő.

Erre vonatkozóan, azt hiszem, minden elképzelhető megoldás átzakatolt már a fejemem. Bevallom, sorozatgyilkos is lennék, ha csak ez a lehetőség volna, hogy birtokba vegyem a nyelvet, ha (mint azt már számtalanszor elképzeltem) élő magyarokból kéne kiszívnom az agyvelőt a tudáshoz.



Képzetelemben a jelenet rendszerint az éj leple alatt játszódik. A falak mentén suhanok gondosan kiszemelt prédám nyomában (később rájöttem, hogy felesleges válogatnom, sőt, még a legbunkóbb agyúért is érdemes belemennem a játékba, hogy én is olyan szaporán tudjak bazmegezni, anyázni). Egy maszk segítségével hajtom végre tettemet. Nincs rajta nyílás, jó nehéz, és vastagon áll benne a forró szurok: az a lényeg, hogy ne szállhasson ki a lélek a leendő tetem szájából és orrából, különben oda minden remény, kár a fáradságért. Kezemben a végzettel közeledem felé. Szelíden megszólítom. Megfordul. „Bocs.” És rácuppantom arcára a trükkös maszkot. Ijedtében levegő után kapkod, de helyette a szurkot szívja be. Áldozatom elgyengül, és nekem, aki az égető vágytól időközben hatalmassá növekedtem, gyerekjáték megfékezniem veszett vergődését. Minél inkább védekezik, annál inkább tömődik el orra-szája forró szurokkal. Hurrá! Mukkani se tud. Még a lelkét sincs módja kilehelni. Azt hiszem, az ember agya négy perccel éli túl a testét. Hát én ezalatt gyorsan kihörpintem lágy agytekervényeit. Lelkestül-mindenestül, mert lélek nélkül minden tudás hiábavaló, pláne a nyelvtudás. A műtét különleges eljárást igényel, de erről most hadd ne áruljak el többet.

Más, kézenfekvőbb módszerekhez és egyéb szerekhez is folyamodtam a tanulás ideje alatt, és azóta is. Ezek időnként jártak is némi eredménnyel, nyújtottak valami kis sikerélményt. Minden lehetőséget kihasználtam, hogy magyarul szerethessek, szeretkezhessek, szenvedhessek, élvezhessek, gyűlölhessenek, unatkozhassem, tombolhassak, káromkodhassak, rajonghassak, kényeskedhessek, kéjeleghessek, eshessek kétségbe, élhessek túl, és őszintén bevallom, nemegyszer más emberek rovására tettem mindezt, hiszen bennük sokszor sokkal inkább a nyelv vonzott, mint tiszta énjük.

Álmodoztam, képzelődtem, hagytam, hogy szívem és a fantáziám minden szeszélye akadálytalanul juthasson felszínemre, azaz kifejezésre, mert úgy tűnt számomra, hogy nemcsak szavakat, nyelvtani szabályokat tömöködök magamba, hanem valami más is történik, illetve készül megtörténni, olyasvalami, ami most még csak homályos érzés, de ki nem nyílt virágként már kifelé kívánczik, mert tudom, érzem, hogy rám vonatkozik, tehát olyasvalami, amire minél előbb rá kell eszmélnem. Ilyenkor valóságos örült voltam, tüzes vágyban vettem rá magam egy-egy rövidebb szövegre, versre, novellára, majd csakhamar tőle elfordulva széjjelvontam az értelmező, szinonima- és egyéb, kétnyelvű szótárak ruhájának két szárnyát, reszketve végigtapogattam testükön, és legtöbbször úgy is maradtam, ebben a helyzetben. Mint idő előtt kerevetre rogyó, kimerült, silány szeretőnek, nem volt erőm, hogy a szótárakat, szavakat legyőzve visszajussak a szöveghez és egyesüljek vele.

Álmodoztam, képzelődtem, minden olvasott vagy hallott szót el s föl szerettem volna fogni röptében, de a szómadarak valahogy mindig elszálltak előlem. Pedig kellett. El kellett kapnom őket. De hogy a csudába? – tettem fel magamnak a kérdést, míg egy ragyogó tavaszi délutánon, séta közben, a Duna sodrában hirtelen megpillantottam egy fuldokló legyet.

Habozás nélkül a folyóba ugrottam, és ezernyi akadályt leküzdve kivonszoltam szerencsétlen rovarát a partra. A mesterséges lélegeztetés után gyorsan magához tért. Lefektettem a tűző napsütésben, hogy megszáradjon, aztán továbbindultam.

Már néhány perce úton voltam, mikor lépéseket hallottam a hátam mögött. Hirtelen megfordultam. A légy volt az.

Hálából a nyomomba szegődött, nem akart többé elhagyni. Egész a házamig követett. Nem volt szívem elkergetni őt.

Balszerencsémre, vagyis inkább, mint később kiderült, jobbszerencsémre akkoriban egy szelídített, Titi nevű verebet tartottam otthon. Érkezése másnapján a legyet, akit Mózesnek neveztem el, Titi lenyelte. Kétségbeestem, de legnagyobb döbbenetemre egy-két perccel később Mózes újból megjelent a Titike hátsó felén. A váratlan látványon felbuzdulva még egyszer próbára akartam tenni legyem esztét. Másodszorra is lenyelettem Titivel. Alig telt el néhány másodperc, és máris előbukant a hátsó fertályon. Tízszer, húszszor megismételtem a kísérletet, és ő is minden alkalommal megismételte elképesztő mutatványát. Ekkor csodálatos ötlet villant át az agyamon, úgy döntöttem, hogy vadászni fogok ezzel a kiváló léggel. Egy hónapig edzettem oly módon, hogy naponta többször lenyelettem Titivel. Végül egy szép napon, korán reggel, Mózessel és egy hatalmas orsó cérnával elindultam vadászni.

A szabadban aztán cérnát kötöttem Mózes harmadik lábára, és elengedtem az én ragadozó legyecskémet. Ahogy sárkányeregetésnél az lenni szokott, minél följebb emelkedett Mózes, annál sebesebben tekeredett a cérna az orsóról. Nemsokára bekövetkezett, amit előre sejtettem, és olvastam is valamilyen régi mesekönyvben. Az első madár, amelyik megpillantotta a vadászó legyet, lecsapott rá, kitérte a csőrét és lenyelte. Hála a gyakorlásnak, Mózes talpraesetten áthaladt a madár emésztőszervein, és néhány másodpercre múlva felbukant a szárnyas hátsó felén. A cérna, amit Mózes lábára kötöttem, természetesen áthaladt a madár testén. Úgy volt felfűzve, mint a gyöngy.

Vadászó legyem ekkor továbbrepült. Egy újabb madár csapott le rá, és ugyanúgy járt, mint az előző. Aztán egymás után sok száz és sok ezer madár nyelte le Mózest, és gyűlt össze cérnámon, úgy sorakoztak, mint a rózsafüzér szemei. Mire leszállt az éjszaka, e gigantikus nyárs, amit alig bírtam megtartani pusztá kézzel, a láthatár teljes hosszát átívelte. Két napomba került, amíg a rengeteg szó-szárnyast sikerült lefejtetni.

Szóval álmodoztam, képzelődtem tovább, hiába tapasztaltam meg, hogy álmaim tejébe is minduntalan bele-belehull egy légy, amilyen Mózes volt, aki szegény túlbecsülte saját képességeit, mert a csodálatos vadászat után néhány nappal meghalt (egyébként meg is tekintheted, mert bebalzsamoztattam: itt látható ez alatt az üvegbura alatt, ő az íróasztalom fő ékessége), én pedig továbbra is szőttem az álmokat, sőt hagytam, hogy azok szabadon burjánozzanak, mert így kiteljesedhettek bennem, és tanulhatnékomat a végsőkig feszíthették.

Történt egyszer Tata felé, hátul a kocsiban, hogy eszembe ötlött egy kép: gondolataink különböző mozzanatait, amelyeket szüntelenül szétszórunk a tájra, miközben gépies vagy testi mozgás közben körbetekintünk, rávetülnek a táj különböző részleteire, szóval ezek a szavak és mondatfoszlányok, melyeket az élők nem törődöm hangulatban vagy épp bús kedvükben csak úgy széthajigálnak, ezek valószínűleg nem vesznek el, hanem egymást szépítgetve, csúfítgatva, elfedve vagy épp megsokszorozva tovább áradnak és mozognak, mint valami összerakós játék örökké mozgó elemei. Tovább gondolkodván arra jutottam,

hogy bizonyára ezekből a mondatokból élnek a halottak, akik nem is igazán táplálékra éheznek, hanem a ritka mondatok bizonytalan nyomába eredve töltik időtlen idejüket, hogy azokat csokorba s kévébe kötve útját állják a kongó koponyákból áradó céltalan locsogásnak. Igen, gondolataink a halottakat táplálják, ebből építik ők láthatatlan művüket, amelyet lassan, türelmesen, tájakon, országokon, földeken s óceánokon átkelve szőnek és simítanak nap mint nap tovább.

Így jöttem rá egy nagy titokra: számtalan számunkra hozzáférhetetlen mű lebeg és kering a levegőben. De hogy tudnám vajon előhívni ezeket a kész remekműveket, természetesen azzal az aljas szándékkal, hogy aztán lemásoljam és saját nevem alatt kiadjam őket?

Máris elképzelttem magamat Balatonszárszón, amint éjnek idején lopakodom a gyászos emlékü vasútsor mentén, akár valami elmebajos lepkegyűjtő, és közben méterről méterre nátriumlúggal robbantgatok (arra a következtetésre jutottam ugyanis, hogy láthatatlan zsákmányom csak a negatív ionolvadásban lévő magnézium vakító hatása alatt válhat láthatóvá és fényérzékeny ezüstfilmre rögzíthetővé, az ozmózis futó csillanásakor), szóval megyek, hogy az izzó éjjeli tájon felderíthessem, lefényképezhessem, majd fölnagyíthassam, rekonstruálhassam József Attila gondolatainak legsűrűbb vegyületeit, végső versét – persze az én nevem alatt jelentetve majd meg.

Érdekes, hogy akkor szellemi hőseim közül csakis magyar írók, költők jutottak eszembe, és ily módon aztán tucatszámra raboltam és zsákmányoltam ki őket titokban. Ebből jól látható az anyanyelvükkel szembeni közönséges helyzetem: nagy a kísértés, a vágy erős, a remény fénye pedig gyöngé és mindig az örök távolban imbolyog.

*Hogy mégis mi a kedvenc magyar szavam?*

Erre nehezen tudnék válaszolni. Akkor is csak valami esetleges baromságot. Tudniillik köztudomású, hogy az embernek nem kötelessége a szépségre törekednie, mert a szépség oly mértékben kimerítő és relatív, hogy érdemet nem ismerő önkénye inkább kétségbe ejt, mint szárnyat ad, nem, inkább az igazságra kell áhítoznia, mely fényt derít mindenre, leleplezően.

Történt egyszer például, hogy beleestem a setét verembe, és ott fetrengtünk, épp az alján vergődünk akkori élettársammá nőtt szeretőmmel: csak azért másztunk ki belőle, hogy még nagyobb hévvel, és ki tudja hányadszor, ismét belevethessük magunkat. Így ment ez évekig, míg egy szép napon séta közben meg nem ütötte fülemet egy szó. Egyetlen szó.

Emlékszem, épp az Oktogon egyik kereszteződésénél várakoztam, körülöttem csupa nyüzsgés és fecsegés, és akkor hirtelen kivált egy szó a hangzavarból. E pillanatban vakító szárnyai nőttek, végtelen gyorsasággal hasítani kezdte az Oktogon büzlő levegőjét, a szívem pedig megszűnt dobogni, lélegzetem elakadt, forgott velem a világ, és hirtelen megértettem, hogy ebből a verembe taszító játékból nincs menekvés, és nincs mese: ennek véget kell vetnem. És ha előbb ismerem e szót, ha létezett volna az anyanyelvemben, akkor talán hamarabb ráeszméltem volna a szakítás szükségességére, akkor talán másképp alakult volna minden, hiszen ettől az egyetlen szótól már kútba is esett egész akkori életem. Hát ki foglalkozik ilyenkor szépséggel, mi értelme ily mellékes jelenséggel szöszmötölni, ha maga a szó egyszerűen, villámcsapásszerűen, önmagában,

szinte elkerülhetetlenül érthető, és ha ettől a szótól az ember rögtön átlátja a prózai, sivár valóságot, bármily fájó és kegyetlen legyen is az, mint ahogy ebben az esetben volt: *önsorsrontó*.

És lám, milyen förtelmes ez a szó, mert hiába egy, akkor is háromfelé szakadtan röpköd össze-vissza, vagyis inkább körbe-körbe az úrben, mihelyt kiejtjük, és hogyan is lehetne szép egy szó hangzása, ha jelentése aljas és a létezés miazmás ürülékével köpi szembe az embert, ha utolsó porcikánkig kloaákává változtat át minket. Ugyanígy hogy lehetne rút egy szó zenéje, ha jelentése gyönyörű, mint a híres mekegő *szeretlek*, amit Kosztolányi szégyellt és megtagadott a torzfülű külföldiek előtt (helyette azt mondta, *lenolaj*), holott annyira szép – és még ezerszázszorta szebb, mint minden más nyelvben.

Mi sem undorítóbb, mint az *I love you*-k, az *ich liebe dich*-ek és egyéb *ja ljublju tyibjá*-k, melyek nem érik be azzal, hogy felháborító elsőbbséget adnak az éneknek, hanem még háromfelé is tépik azt, ami magyarul egy, tessék, legyen csak egymástól elválasztva a *te* meg az *én*, sőt, válassza el őket egymástól maga a szerelem. A *je t'aime* tán kevésbé patológikus, a *te*, vagyis a *téged* már kezd eggyé válni az igével, azaz *te aime*-ből *t'aime* lesz, de reménytelenül elrontja e halvaszületett, száználmas összeolvadási törekvését azzal, hogy nem tud mást csinálni, minthogy a mindenható *je* előtt térdepel és fetreng. Az olasz és a spanyol már tudja, hogy a *te*-ben benne van az *én*, ezért nem mondja ki, viszont a többiekhez hasonlóan skizofrén világlátásban szenved.

De ne vesztegessük az időt ilyen erdőt csúfító, göcsörtös bunkóból kifaragott formulákkal, lássuk inkább a magyart. Mint már említettem, egyetlen szó az egész, de benne van minden. Szép sorban: ige, tárgy, alany. De nem ám csak úgy összemosódva, tébolyító meg-nem-különböztetésben. Hanem gyönyörűen, plasztikusan, ingerlően, mégis szigorúan tagolva. Négy részből, helyesbíték, testrészből áll, az igéből (pontosabban annak tövéből), a tárgyból (a *te*-ből *l* lesz), az alanyból (az *én*-ből *k* lesz) és a negyedik, talán legszebb alkotóelemből, a kötőhangból, amely harmonikusan összeköti a *te*-t meg az *én*-t az igével, mert hiába van valaki valakivel, ha nincs összhangban magával az igével, azaz a tettel és az érzéssel. És tényleg, ez a szó csupa szerelmi tett és érzés. Tett, mert más, puhány nyelvekhez képest a szó mássalhangzóinak kiejtése olyan bátor nyelvtornát követel, amely leginkább a szerelmi aktusra emlékeztet, vagy pedig grafikusan ábrázolható izgalomgörbére, amely visszatükrözi a szeretők izgalmának alakulását szeretkezés közben. A nyelv hegyét először az alsó fogsor hátához kell támasztani (vagy még még finomabb: tövéhez), miközben annak háta közepén, valóságos kihívásként, szűk rés keletkezik, amelytől kellemesen bizserg az ember szájpadrása (izgalmi fázis). Aztán a nyelv szédítő táncba kezd, addig pörög, amíg a zár és a rés többszöri váltakozásával vágyódó, zöngés tremulans hang sikeredik (platofázis), és csúcspontra érve máris felpattan egy vérbő csattanással (orgazmus), *tl, tl*. Végül csúnyán zsugorodik össze (elernyedési fázis, illetve refrakter-stádium), hogy a *k*-t, vagyis az *én*-t képezhesse, mert a magyar nyelv jól tudja, *omne animal post coitum triste*, vagyis pázás után minden állat szomorú, mert vissza kell szállnia a göröngyös énbe, amely mindennek útját állja és mindent lehatárol, mint itt ezt a szót is, és ebben az értelemben páratlanul kifejező e hírhedt *k* (meggyőződéseim szerint ez az, ami leginkább zavarta Kosztolányit, hi-

szen minden más nyelv selyempántlikás, gerinctelen magánhangzóval zárja le szerelmi frázisát, lásd: *lenolaj, lenolaj*, pfúj!). Sőt. Azt is tudja a magyar, és itt rátérek a tett után a szerelmi érzésre, abból tudom, hogy tudja, mert pont tőle tudom, hogy nem váltogatja tarka-barkán a hangszíneket, csupán egyet használ, a magánhangzók közül a leglégiesebbet, legátszellemültebbet, az *e-t*, testhez-érzéshez hadd fűződjön hozzá a lélek is (nem tudok megszabadulni attól a gondolattól, hogy a lélek mint szó a *szeretlek*-ben levő *lek*-ből jön, úgy mint *almalé*, csak fordítva: *lé-lek*), ezért a sűrített szó valóban laposnak mondható, de így megértette velem, amire egyhamar nemigen jöttem volna rá, hogy a szív síkság: hogy nincsen benne se hegy, se völgy. Vagy hogyha van is, az a dolgunk, hogy mindezt elegyengessük. Mert ahol egyenletlenség, szakadék marad, ott nem lehet szív, azaz szerelem.

A magyar szavakban nekem egyébként éppen ez a szép, csak épp ne kelljen őket egyenként sorra vennem, és mindezt idélenül bizonygatva elmagyaráznom, mert hisz kit nem kísértett még meg az a csábító téveszme, hogy a szókincsben logikus, sőt, transzcendentális rendszert lásson, olyat, ami csak az örültek és tébolysújtottak előtt áll össze; szóval azért jók nekem a magyar szavak, mert lehetővé teszik, hogy újraéljem azt a fölöttébb intenzív, rögzült formák által még nem korlátozott költői korszakot, amikor a fiatal gyerek megismerkedik a nyelvvel, és mérhetetlenül elcsodálkozik azon, ami a felnőttek számára évtizedek óta elgépiesedett, közömbös eszközrendszerre vált, olyannyira, hogy érett, többé-kevésbé véglegesen kialakult agyunkkal már alig értjük, miért is kell egy babának ezerszer egymás után elismételgetnie a szavakat, szótagokat, hisz – jaj nekünk! – elfeledkeztünk arról, hogy mindent, amit tudunk, csak azért tudhatunk, mert megnyaltuk, szájunkba vettük, szívből beszívtuk és kiejtettük; szóval azért jók, annyira jók nekem a magyar szavak, de beszélhetnék egyúttal a nyelvtanról is, ami még gyönyörűbb talán, mert úgy tudják bennem felidézni ezt az úgynevezett költői állapotot, amikor még minden szó külön lény és nem valami tánc és lélegzet nélküli alaktalan hang- és betűhalom volt, különálló és mégis összefüggésben létező, égető egységet alkotó, és úgy tudnak folyton belém villámlani, ahogy az anyanyelvem szavai csak régebben, feledésbe süllyedt éskorokban voltak képesek, mára pedig már csak a legritkább esetben, oly ritkán, hogy kész csoda, ha elmém nem zavarodott bele.

Akadnak természetesen olyan szavak is, amelyek csak lassan, észrevétlenül szivárognak belém. Ezek viszont jóval kevésbé figyelemreméltóak, mert ha az ember tényleg a villám szülöttje, ahogy azt valaki réges-rég egyszer megírta, és ha tényleg a villám kormányozza a világegyetemet, akkor csapjon csak belénk, vilanjon csak fel, akkor nosza, hadd derítsen nyers, leleplező fényt mindenre.

## *Téli napló*

### **1. Átkelés a síneken**

*Csak ameddig megszűnnek az irányok.  
Kilobbant gyertya: mozdulatlan állok.*

*Most kétfelől egyszerre fúj a szél,  
kétoldalt kétfelé két fal robog,  
alattam kattog, dübörög, morog,  
hullámot vet a kétlépésnyi tér,  
sárgán, fenyegetően csikorog  
karnyújtásnyira a két villamos,  
és ahogy kicsit dőlnek a kanyarban  
a kétirányú párhuzamosok,  
sebes tömegük szinte összeér.  
Émelygek, szédülök, minden forog,  
fenn az esti ég, lenn az utcakő,  
két fénycsík száguld előttem, mögöttem,  
kettős kanyarba dől be az idő,  
és látnom kell, nem hunyhatok szemet,  
forog a sokirányú szédület,  
forog bennem az ismeretlen örvény,  
ahogy állok a morgó senkiföldjén,  
beszorítva két mozgó fal közé.  
Ötven másodperc már az ördögé.*

*Egy pillanat, és helyredöccen minden.  
Ismét lesz fent, lent, jobbra, balra, kinn, benn.  
Örvény helyett: tér, jövő és szabadság.*

*A kerekek nyivognak, mint a macskák.*

### **2. Szobrok, liget**

*Tar fák felett fut a vágató bronzló.  
A tág ég alatt mélybe visz a lépcső.  
A föld alól, a légaknákon át,  
felhallatszik a hangos csattogás.*

*Nyirkosan terped a napsárga fürdő.  
Nyírt bokrai közt tekereg a forró  
medencegőz, a testek páraszobra.  
Kéktollú varjak turkálják a rothadt,  
megfeketedett tavalyi avart.*

*Csak ameddig a rövid séta tart.*

### **3. A fa körül**

*Ólmos esőben párzanak a macskák.  
A fény éjjeli szőrűkre fagyott.  
Forrón vernyogó februári koncert.  
Vadállatok.*

*Meg-megroppan az ezüstös üvegfa.  
Csak ameddig elalszom. Hallgatom.  
Könyörögnek és karmolnak alatta.  
A test, a fájdalom.*

*Csak ezt. És újra. Fagyban és sötétben  
lüktető kicsi húsgolyók fogannak.  
Oktalan állatok. Vad célszerűség.  
De vannak.*

### **4. Napsugár Pub**

*Lila függöny. Kint sárbarna a nád.  
A sűrűfénytől fellazult bugák  
zászlósan dőlve egy irányban állnak,  
és lengenek a hosszú fűzfaágak:  
Agárdot átmossa a déli szél.*

*Csak ameddig a vonat odaér.*

*Addig alszik a karjaim között.  
Hajából verejtékillet gőzölög,  
tisztá gyerekszag. Idebújik hozzám.  
Tűhegynyi cseppek fénylenek az orrán.*

*A fülkét átmossa a déli nap.  
Horkanva, megbűvölten alszanak  
az utasok. A nyüzött arcú lány  
elnyitja száját, fény villog fogán.*

*Napsugár Pub. Csak villanásra látom  
a cégtáblát a sárga parti házon,  
és dől is a nap, kortyolok belőle,  
ahogy szemközt a tükörnek verődve  
arcomba csap. Lehunyom a szemem.  
Mégköt és megtart. Mint a szerelem.*

## **5. A lépcsőn**

*Senki sem ugrott le a lejtős gangról  
az udvar keramitkockáira:  
a cselédlépcsőn indultunk el inkább,  
az ötödikről megyünk lefele.*

*Régi barátnőm lépeget előttem,  
két órája harminckét évesen.  
Botorkálunk a meredek sötétben,  
ördög örvénye, örült szerelem.*

*Átbeszéltük a megvitathatókat,  
de az érzelmek sosem józanok.  
Kettőnk közt nem dől el, mit kettejük közt  
kavartak ismeretlen démonok.*

*Még lüktetően megoldatlan minden.  
Már semmiségekről beszélgetünk.  
Itt nem segít a szeretet, a hit sem.  
Ereszkedünk.*

*Én elmegyek. Ő meg majd feltörli végre  
a mosógép okádta szennyvizet.*

*Csak amíg beülök a taxiba.  
Hideg.*

## **6. Növénynek lenni**

*Bokros hibiszkusz. Neki dől a fény.  
Érzi, hogy kicsit langyos az üveg.  
Ideje, léte más, mint az enyém.  
A fénynek dől, és virágot növeszt.  
Felette borzas porcsinrózsa lóg,  
virága helyén bolyhos vattaszálak.  
És terebélyes mikulásvirág:*



*fellevél, álvirágzat.  
De bibés, sárga, igazi virága  
közén ragyogó gömbben, fényesen vár a nektár.*

*Kint még hó. Benn a dzsungel.  
Ablaknál állok. Csend van. Süt a nap.  
Iránytalanul boldog pillanat.*

*Lélegezni.  
Minden van, semmi sem kell.  
Mint a hibiszkusz: élek.  
Behunyt szemmel.*

*Csak amíg innen elszólítanak.*

## *Kis állatok vagy apró angyalok*

*a kinti zűrzavar a benti csend  
talán fordítva nem tudom  
valami előhívja a szót mely  
célt keres nem áll meg félúton  
előhívja valami s mellé állít  
egy másikat is aztán a harmadik  
álmából már magától ébred  
mert persze ő sem alhatik  
ha a társai mulatni mennek  
bár nem tudják merre visz az út  
mégis mind perdül sűrűg igyekezik  
szeretőjét keresi karjába fut  
méri a távolságot a súlyt a ritmust  
kihívón a másikkhoz döngöli magát  
folyondárok fonódnak egymásra  
hallani az ölelések sóhaját  
látni a lelkesedést a táncot a párzást  
kis állatok a szavak vagy apró angyalok  
tele hővel és vággyal és kéjjel  
mind hajladozik és csúszik és forog  
és összeolvad és hullámozó rendben  
nekem mondja el mit jelent  
amit érzek tapintok és nem értek  
a kinti zűrzavar a benti csend*

## *Nemtudás dala*

*Tudásom semmi – és amim van,  
azt sem tekintem én tudásnak.  
Csak úgy járkálok dolgaimban,  
ahogy péntek, szombat, vasárnap*

*követi kedd, szerda, csütörtök  
lába nyomát: nincs benne részem.  
Üres időm, mit teletöltök,  
hűvös palack. Úgy kapni, készen.*

*S mi benne habzik, azt se tartom  
enyémnek. Vagyonom a nincsből  
csillámlik. A Sehölse-parton  
számolgom ládányi kincsem.*

## Nagy elrendezésben

1.

*Megbetegedtünk a trópusokon,*

*nem masszírozza ki izmainkból  
senki, sűrű csigolyáink közül  
e hőn túli izzás alapfokát –*

*üdv az Édennek, csér-hadaknak.*

*Mozdulnak mind: fák, nagy elrendezésben –  
hogy végigszánt rajtuk a szél,  
csontos öböl-karéjban megborzong  
a kókuszpálmák pihetoll-lombszintje.*

*Újjáélesztem könyvem: tetszhalott –  
és ujjongok. Kutyák hordják majd széjjel,  
ahogyan a goaiak hordták  
szét Xavéri Szent Ferenc testét.*

2.

*(Levágták jobb karját könyökben  
hatvankét évvel halála után,  
s Rómába vitték – majd öt évvel később  
leamputálták felsőkarját:  
japáni jezsuitákhoz került.  
Számos szétküldött bőrdarab, csontocska,  
s belső szervek – kapott Nyugat, Kelet,  
szintén Donna Isabel de Carom:  
a jobb kislábujját harapta le  
két évvel a szent halála után.  
Száját friss vér öntötte el,  
az arcát és ruháját, mindenét.)*

### 3.

*Goa, ím elhoztam kettőnket.*

*Mozdulnak mind: fák, nagy elrendezésben –  
fésüljék össze idegszálainkat  
az óceán bordás hullámai;*

*bordás hátuk vér színében fesziül.*

*Alacsonyan csüngnek, pára-terhükkel  
nehézkedőn a szürke felhők –  
szomjúságtól gyötört madárcsapat,*

*végső rohamra indul ellenük.*

# A kegyelem pillanata

Vadszóló, tearózsa, sárga tavirózsa, nefelejcs, füzike, tárika, dália, begónia, gumós begónia, ciklámen, kankalin, fehér tündérrózsa, jácint, csupros nárcisz, ibolya, liliom, kőkörcsin, tulipán, havasi gyopár, vénuszpapucs, mályvarózsa, árvácska, pipacs, zsálya, búzavirág, vadrózsa.

Csapongva repült ide-oda, faltól falig. Kék, ezüst, sárga. Berepült egy nevetésre nyíló szájon, átsuhant a beleken, vérplazmákat szántott, majd a testből kilépve aszfalttá változott és alulról fogta meg a házakat, hogy felkússzon a falakon és láthatatlan párát leheljen az ablakokra. Az egyik szobában egy pohár tejjé változott, egy másikban, ahol két pucér test vonaglott egymásban, a halk lihegést erőteljes, szinte fájdalmas nyögéssé változtatta, és különös grimasszá torzította az addig csak olykor változó arcvonásokat. A pohár felborult, az abroszra ömlő tej pedig megindult az asztallap széle felé és lassan csepegni kezdett a padlóra.

Kék, ezüst, sárga. A liftaknán és a tetőn keresztül távozott, hogy összezsugorodva tüdőként pulzáljon; megolvastott egy vaskerítést, és kört formált egy nyaklánc végén fityegő keresztből. A bordáktól rugaszkodott el; pályája ívét nem lehetett látni, csak a sistersző hang maradt ott mindenhol. Szempárok villantak elé közben, de mindegyiket ismerte már. Újat keresett. Légörvényekkel játszott, nyüszített, beleolvasott egy újságba, majd a földön siklott tovább hangtalanul. Egy gyógyszerár előtt véletlenül falhoz csapott egy galambot; nem hallatszott recsenő hang, csak egy tompa puffanás, amint a galambnak hátranyaklik a feje, és néhány toll felröppen. Akkor egy pillanatra megállította az időt: csak a sárga szín maradt, és ebbe az élénksárga masszába rekedve a galamb pihés, szürkésfehér tollai. Egy halk csattanás, és a tollak lassan újra keringeni kezdtek a gyógyszerár kirakata előtt. Összébb húzta az utcákat, úgy repült tovább; alábukott egy szökőkút vizébe, onnan a kanálisba, onnan a kanálistefolyó rácsain át egy parkba, hogy végül homokként szóródjon szét egy játszótéren. A sárgát ekkor feketére változtatta, bordó kockákat vegyítve bele, összhang nélkül, taláalomra.

Ezután egy fiatal nő hüvelyében utazott a villamoson; a nő összeszorította, szorosán egymáshoz tapasztotta a combjait, és közelről a fogcsikorgatása is hallatszott. A hüvelyben maradt, a már lucskosodó hüvelyben lüktetett akkor is, amikor a nő leszállt a villamosról, és érzéki önkívületében sietős léptekkel, majd hogyanem futva elindult; a nőnek néha meg kellett állnia egy pillanatra, hogy legalább egy másodpercre átadja magát a testét átjáró kellemes borzongásnak. A hüvelyből fel felé tört, és a meg-megránduló orrlyukakon keresztül távozott.

A gólyák röptét utánozta, és végül az egyik bedeszkázott karzati ablakon keresztül vágódott be a templomba, megremegetve az oltár körüli mécsesek láng-

ját. Csapongva repült ide-oda, faltól falig, majd elernyedve beleivódott egy festménybe és várt. Szeretett volna ismét tudó lenni, de még várt. Vagy bele-süppedni, alámerülni a szivacsos agyba, nyálkával vonni be a kérget. Várt. Amikor a szívre gondolt, ismét kék és sárga lett minden. A templomban ezüstös csillámpor hullott alá, finoman, permetszerűen. Hallotta a szívdobbanásokat: visszhangként verődtek vissza a hideg falakról. De egyelőre még várt.

Örülök, hogy eljött, ezt mondta Bálint a lánynak. A lányt Ágnesnek hívták. Örülök, hogy láthatom. A lány, akit Ágnesnek hívtak, erre sem válaszolt. Hallgattak. Bálint már régen kinézte magának ezt a helyet. A tökéletes rejtkehely, így nevezte magában akkor, amikor rátalált. Most már belátta, hogy tévedett, hogy rejtkehelynek ez sem tökéletes, de az addigiakhoz képest még így is viszonylagos védelmet nyújtott: egy szinte láthatatlan bemélyedés a falban, amit fejmagasságig üres festékbödönök takartak.

Ne haragudjon rám, szólalt meg végül a lány, némi színt erőltetve hangjába. Csak most tudtam eljönni. Csak most tudtam eljönni, ismételte meg magában Bálint a szavakat. Nem nézett a lányra. Lehajolt és két festékesdoboz között kikémlelt az utcára. Egy gyógyszertár kirakatát látta, a kirakat feletti emeleti ablakokat, a palákat a tetőn és a kémény alját. Óvatosan megpróbálta odébb tolni az egyik felső tartályt, hogy a gyógyszertár bejárati ajtajának mindkét szárnya a látóterébe kerüljön. Nem haragszom, mondta. Az utcáról autózúgás hallatszott, egyre erősebben: piros színű sportkocsi tűnt fel a résben, majd ismét a gyógyszertár kirakata. Bálint több színes plakátot is látott a bejárati ajtó üvegére ragasztva, egyiken-másikon el tudta olvasni a nagyobb feliratokat. Először arra gondolt, elmondja a lánynak, mit lát odakint, de aztán úgy döntött, mégsem. Ágnes nemrég jött végig ezen az utcán, mindent láthatott, a plakátfeliratok kibetűzése pedig fárasztotta a szemét.

Az utóbbi napokban rengeteg dolgom volt, kezdte a lány. Minden áldott nap reggeltől estig rohantam, szinte ki sem látszotam a munkából, ráadásul ott volt a hétvégi rendezvénysorozat, a végére már azt sem tudtam, hol áll a fejem. Bálint kiérezte a lány hangjából a felszínes mentegetőzést, szerette volna azt mondani, hogy erre már semmi szükség, de nem szólt közbe. Annyit mondott csak a végén: örülök. Örülök, hogy eljött. Hogy láthatom.

Akkor valahonnan női nevetés hallatszott. Bálint úgy emlékezett, a rejtkehelytől jobbra egy cukrászda van, a cukrászda mellett pedig egy húsbolt. Húsbolt vagy hentesüzlet? Ezt már nem tudta pontosan. A nevetés közben egyre erősödött, majd hirtelen, némiképp váratlanul, abbamaradt.

Ágnes sóhajtott. Hogy teltek a napjai, kérdezte. Bálint kinyitotta a szemét, majd újra lehunyta. Túl fáradt volt már ehhez. Fáradt és kimerült ahhoz, hogy a kérdésben rejlő és a kérdés hangsúlyával egyértelműsített távolságtartás miatt remegni kezdjen a gyomra, mint ahogy még néhány hete is akár. Hogy hogyan telnek a napjaim, kérdezte. Ha jól értem, folytatta halkán, a kisasszony azt kérdezi, mit csináltam az utóbbi huszonhárom napban, amióta nem találkoztunk.

Megfordult, hogy kinézzen a résen. Ugyanaz a látvány, mint néhány perccel azelőtt: a kirakat és a bejárati ajtó. Semmi mozgás, hangok is csak távolról, valahonnan az utca végéről, értelmetlen foszlányok, vagy talán csak a szél zúgása.

Ekkor azonban észrevett valamit a szemközti járdán, a fal tövében. Az a valami ott feküdt a szemközti járdán, a fal tövében, mozdulatlanul. Mintha egy madár teteme lenne, gondolta Bálint. Talán egy galambé. Csodálkozott, hogy eddig nem vette észre. Vagy csak az alatt a néhány perc alatt került volna oda, amíg ő Ágnessel beszélt? Ezt nem tartotta valószínűnek. Akárhogy is volt, a galamb ott hevert, hátracsavarodott fejfel. Mintha eddig valami vakfolt takarta volna, gondolta Bálint. A kis, pihés tollakat fel-felkapta és megpörgette a szél. Szürkésfehér tollak. Galamb. Galambtetem, kirakatüveg, ház. Az emeleti ablakokat vette sorba, egyiket a másik után, a fakeretet, a párkányt, az ablakkilincset. Összehasonlította a függönyöket: mindenhol egyforma színű és – amennyire a távoból ki tudta venni – egyforma mintázatú. Most már tisztában volt azzal, hogy nem becsülhet le semmilyen részletet, hogy nem becsülhet le semmilyen, mégoly jelentéktelennek tűnő részletet sem, hiszen egyszer csak ott feküdt hátranyaklott fejfel az a galamb. De mozgásnak nem látszott jele. Csak a szél, ahogy újra meg újra borzolni kezdi a szürkésfehér tollakat.

Amíg előrehajolva figyelt, úgy tűnt neki, hogy Ágnes közelebb lép hozzá. Egy idő után már határozottan olyan érzése volt, mintha a lány szorosán mellette állna. Talán megpróbálja kitalálni, hogy mit nézek, gondolta Bálint, de ahogy felegyenesedett, látta, hogy mindez csupán érzékcsalódás volt. Érzékcsalódás, semmi több. Biztosan a fáradság teszi, gondolta. Ágnes ugyanott állt, oldalt fordulva, és mutatójával a vakolat egy kiálló darabkáját piszkálta. Bálint arra gondolt, ha kinyújtaná a kezét, akár meg is érinthetné, de tudta, hogy a mozdulatsort, az utólag minden bizonnyal kétségbeesettnek vagy még inkább szájalmasnak tűnő mozdulatsort Ágnes egy alig észlelhető visszahúzóással berekesztené.

A nyakláncot nézte a karcsú nyakon, és a nyakláncra a kis, háromszög alakú kapcsokat. Miféle biztonságot, kérdezte ekkor a lánytól, mert eszébe jutott Ágnes egyik mondata: azért festem magam és azért hordok nyakláncot is, mert ez biztonságot ad. Miféle biztonságot, kérdezte most a lánytól. Tessék? Ágnes nem értette. Hogy micsoda?

De Bálint akkor már hallgatott. Arra gondolt, hogy minden úgy történik, ahogyan történnie kell. Egy kis túlzással: ahogy szerette volna. Láthatja a lányt, itt áll vele szemben. Vagy nem ezt akarta? Valami mást is még? Hiszen itt áll előtte Ágnes. Íme, a kiválasztott, szólalt meg benne egy hang, akinek a mindenható véghetetlen jósága által megadatott, hogy láthassa, hogy még ez egyszer – Bálint sejtette, hogy utoljára – láthassa a lányt. Íme, a kiválasztott, folytatta a hang, akinek vágyai teljesülnek. Gloria! Soli Deo gloria!

A lány eközben egy papírgalacsint kezdett gyúrni ujaival. Bálint arra gondolt, elmondja a lánynak, hogy mi történt a pókokkal, hogy részletesen elmeséli azt a hajnalt, amikor végül agyonnyomta a pókokat. Erre is azt kérdezné majd Ágnes: micsoda? Ő meg azt felelné: a hajnalok elviselhetetlenek. De azt már nem mondaná el, hogy sokat mesélt nekik a lányról, és hogy leginkább ezért. Ehelyett azt mondaná, az új bérlő alighanem minden szobát kimeszel majd, ezt mondaná a lánynak magyarázatképpen, és úgy érezné, ez a válasz kellőképpen semleges már. Semleges? Kellőképpen érzelemmentes. Az új bérlő alighanem minden helyiséget lefest majd és fertőtleníti.

A csöndet ekkor emberi hangok zavarták meg, majd ismét felhangzott az előb-



bi nevetés, de most már egészen közelről, és egy rekedtes női hang, amint azt mondja: de hiszen ez csodálatos. A lány ujját figyelte, a lány villamosjegyből papírgalacsint gyűrő mutató- és hüvelykujját, a mutatóujjon a gondosan kifestett körmöt, majd egy rövid váltás erejéig a gyűrűsujjon figyelte a gondosan kifestett körmöt, az ezúttal bordóra és nem kárminvörösre festett, hosszúkás alakú körmöket. A papírgalacsin a földre repült, kettejük közé. Bálint nézte, ahogy a lány tolni kezdi cipője orrával a fal felé, a porral együtt. Akkor, mintha csak a festékbödönök mögül jönne a hang, közvetlen közelről hangzott fel az előbbi nevetés, de ezúttal már több hang is keresztezte egymást. Ez nagyszerű, mondták odakint, ne beszélj! Komolyan? Majd ismét: de hiszen ez csodálatos! És újra a nevetés, amit egy mély, bűgő hangsor zárt le, mintha valaki azt mondaná, elnyújtva a szót: nahát.

Ez az a hely, kérdezte Ágnes. Ez, válaszolta Bálint. Megpróbálta kiolvasni a lány tekintetéből, hogy mit érez a téglafalakat látva. Élettelen szemek. Már ő maga sem hitt a rejtekhelyben. Abban sem, hogy akár viszonylagos védelmet nyújthat. Védelmet? Kinek és ki ellen? Ezt sem tudta már. Érezte a lány ruhájából áradó ibolyaillatot. Ibolyaillatod van, mondta az első éjszaka után Ágnesnek, Ágnes nevette, nem nekem, mondta mosolyogva, hanem a ruhaöblítőnek. Gyakran eszébe jutott ez a jelenet. Ibolyaillatod van, akarta most mondani a lánynak, de inkább hallgatott. Értelmetlen kijelentés lett volna ebben a helyzetben.

Valamikor, évekkel ezelőtt még együtt dolgozták ki a tervet, a rejtekhely megkeresésének tervét; listát készítettek az „alkalmassági követelményekről”, melyeknek meg kellett volna felelnie. Először arra gondoltak, hogy valahol a hegyekben felújítanak egy elhagyatott, és lehetőség szerint a turistaösvények által sem érintett menedékházat. Végül meggondolták magukat: egy ilyen rejtekhely túl egyértelmű lenne, szinte már önmagára hívná fel a figyelmet. Ezért döntöttek úgy, hogy a városban néznek szét, hogy a legforgalmasabb utcákon keresik meg a kettejük számára rendeltetett helyet, ott, ahol az idegen tekintetek a legkevésbé sem fognának gyanút.

Villamosjegy? Ezek szerint villamossal érkezett. Vajon hazulról? Ma kivételesen szabad délutánom lesz, erre a mondatra emlékezett. Elképzelte, ahogy a lány elindul otthonról, útközben vesz egy kalácsot, egy almás kalácsot vagy egy túrós kalácsot, mert éhes, és ha éhes, akkor eszik, mostanában már rendesen eszem, rendesen étkezem, reggel, délben és este is, mondta Ágnes a telefonba, néha még uzsonnára is valamit. A gyomrom jelzi, ha enni kér. De csak néhány harapásnyit eszik végül a kalácsból, a maradékot zacskóstól a táskájába teszi: egy pillanatra látni lehet az ingyenes reklámújságot is, és egy filmfesztivál gondosan összehajtogatott műsorfüzetét. Mielőtt leszállna, megnézi magát a villamosablakban és gyors mozdulattal megigazítja a frizuráját.

Bálint ismerte a lánynak ezt a mozdulatát. Tükör előtt begyakorolt mozdulat, gondolta most, tükör előtt begyakorolt mozdulat ez is, mint a többi: nem tudott már visszaemlékezni arra, melyek voltak Ágnes természetes mozdulatai annak idején, hogy volt-e valaha természetes, nem megjátszott és nem számító gesztusa, és létezett-e egyáltalán az a lényeginek hitt kedvesség a lányban, amivel azonosította őt. Nem tudta. És ha nem? Mi változik akkor? Vagy ha minden igaz volt? Mi változik akkor? Nem válaszolt magának. Nem mondta azt: semmi sem változik; sem azt: a kérdések különálló hangokká esnek szét, a hangok pedig csenddé.

Úgy érezte, igazságtalan a lánnyal. Szerette volna elkerülni, hogy akár csak gondolatban is bántsa. Történhetne bármi, és ezt kénytelen volt beismerni magának, történhetne bármi, nem tudja majd letagadni, hogy örül a lány hangjának; a legszenvedelenebb hangnak is.

Mint a mesében, szólalt meg ekkor váratlanul Ágnes, és egyszeriben vidámnak tűnt, vagy legalábbis felszabadultabbnak. Fejét hátravetette, úgy mondta: mint a mesében. Látszottak a fogai. Bálint elmosolyodott ezen a hirtelen váltáson. Talán némi irigységet is érzett, mert azt szerette volna, ha ő is ilyen rugalmas, ha képes ilyen könnyedén váltani, mint a lány. Mert tudta, hogy Ágnes nem a rejtekhelyet látja már, ha körülnéz, hanem a csupasz téglafalakat, és nem képzel bele a jelenetbe semmit, egyáltalán semmit, s érzékelné is csak azt érzékeli, hogy itt állnak egymással szemben ezen a néhány – talán négy, vagy inkább csak három – négyzetméternyi helyen.

Mint a mesében? A lány most megpróbál kedves lenni hozzá, megpróbál irgalmas lenni, ezért hazudik, de nem a vidámságot hazudja, ezt tudta, mert lehet rémült vagy lehet vidám, csak éppen már nem neki szólna mindez. Ezért mosolyodott el azon, hogy a lány, látván az ő kiszolgáltatottságát, látván azt, hogy még ilyen helyzetben is tud örülni a jelenlétének, megpróbálja eltalálni a megfelelő hangszínt, a megfelelő szavakat. Bálint érezte, hogy nincsenek már megfelelő vagy ideillő szavak, hogy talán soha nem is voltak saját szavaik, és az a közösnek hitt nyelv sem volt, amit csak ők értettek. Hogy most már a csend is idegen, ha egyszer nem lehet őszinte a hallgatás. Ha nem lehet őszinte már a hallgatás sem.

Mint a mesében. Kinézett a két festékesdoboz közötti résen. Tényleg olyan, tette hozzá némi szünet után a lány. Vajon miféle mesére gondolhat? Bálint nem tudta. Úgy emlékezett, a mesék nem a poklot idézik, s ha van is lidércnyomás, akkor sem állandó, hanem elmúlik a végére. Ez azonban?

A gyógyszertár ajtaja kinyílt: egy férfi és egy óvodáskorú kislány lépett ki rajta. A férfi, aki barna bőrkabátot viselt és kezében bevásárlószatyrot tartott, valamint szólhatott a kislánynak még odabent, mert az hevesen megrázta a fejét és mintha azt mondta volna: nem. Akkor újra nyílt az ajtó, és egy harminc körüli nő jelent meg, de még nem jött ki, hanem megállt a küszöbön – a háttérben a pult mögött két fehérköpenyes alakot lehetett látni, de csak néhány másodpercig, amíg a nő el nem indult. Az ajtó becsukódott.

Ott maradt a festményben, glóriát vonva egy gyermek feje köré, és várt. Közben rátapadt az ódon padokra, hogy egyre mélyebbre merüljön a farostokon keresztül, egyre lejjebb; a farostok irányát követte egészen a márványlapokig, majd át a márványlapokon, egyre lejjebb és lejjebb, az alagsori sírkamrákon túlra. Ott forogni kezdett és részekre szakadva több irányba indult el: sokáig a járdák alatt követett találmokra kiválasztott járókelőket, ide-oda körözve a városban; szántóföldeket borított be, egy pillanatra mozdulatlaná dermesztve az apró bogarakat, és mintha jég csillogott volna ezüstösen a törekeny kitinvázakon. De egyelőre még várt. Közben egy harkály szemébe húzódott: a színek furcsán, kékes-sárgán mosódtak egymásba. A szemfenék hajszálerein keresztül jutott be az ismerős szagú izmokba és a finom, üreges csontokba. Belekóstolt a velőbe, pigmentfolttá, majd a csőr szaruhártyájává alakult; lélegzett. De emberi szívre

gondolt akkor is, amikor híg ürülékként elhagyta a harkályt. Ágaknak csapódott, és egy eltévedt cseppként végigfolyt a fa mellett álló lámpaoszlopon, lemarva a festéket. Fehér csík maradt utána. A föld remegni kezdett, ahogy lassan, nagyon lassan közeledett lefelé. És mindeközben végig ott volt a festménybe ivódva, egy gyermek göndör hajtincsei körül. Várt.

A galamb különös szárnyverdeséssel ereszkedik le az utcára: nem hallatszik hang. Olyan, mint egy némafilmben. A tető alatt húzódó ereszt magasságában szárnycsapásai ritkulni kezdenek. Minden lelassul. Mintha alig, vagy egyáltalán nem is haladna, ahogy kitárt szárnyakkal földet ér. A járda szélén morzsák, száraz pogácsadarab és pattogatottkukorica-szemek egy kupacban. Talán ezért indult. De most nem mozdul. Most mozdulatlanul áll egy helyben, nem járkál és nem totyog körbe-körbe, nem kapkodja kis rándításokkal a fejét. Egy helyben áll. A csöndet sístergő hang töri meg. Innentől a mozdulatok még hangsúlyosabb lassítása: a galamb tömzsi teste valószerűtlen pózban emelkedik a levegőbe anélkül, hogy szárnyait mozdítaná. Ami a másodperc töredéke alatt zajlott, valójában többórás esemény: ahogy a galamb kihomorított beggyel halad centiméterről centiméterre, miközben a szárnyizmok nem feszülnek meg. Nincs mikor megfeszülniük. Centiméterről centiméterre követhető minden, de talán csak a pupilla kinagyításakor lenne tettenérhető valamiféle érzés. Valami. Bármi. A képfelbontás után sem látszik azonban semmi. A tekintet élő, de megfejthetetlen: végig ugyanaz. És akkor a hang, a tompa puffanás, amikor a galamb feje eléri a falat és elindul visszafelé, miközben a test mozgásiránya változatlan marad, centiméterről centiméterre folytatja megkezdett útját a fal felé. Még akkor is, amikor a kidagadt és furcsán tekeredő nyak már teljesen hátrahajlik. A természetellenes testtartás ellenére egy pillanatra akár még úgy is tűnhet, szelíden simul vissza a törzsre, amely közben egészen a falhoz nyomódik, maga alá gyűrve a szárnyakat. Közvetlen közletről jól látható, hogy a tekintet élő még akkor is, amikor végül a test magatehetetlenül csúszni kezd lefelé. De még mindig nem teljesen élettelenül: vért öklendez fel, ami előbb bugyborékolva folyik ki a csőr tövéből, majd miután a fej végérvényesen hátranyaklik, visszacsurog a torkán. Békés, szinte mosolygó tekintet. Tollak, szürkésfehér és szürkésbarna tollak röppennek fel és kezdik meg lassú keringésüket a levegőben.

A galamb teteme ott marad a fal tövében, mozdulatlanul. Hosszú órák telnek el, nappalok és éjszakák váltják egymást, a hajnali fagy reggelre felenged, néha kisüt a nap. És minden mozdulatlan: a tetem ugyanúgy fekszik ott a fal tövében, csak a szél borzolja olykor alig észrevehetőn a kis, pihés tollakat.

Körülbelül egy éve kezdte el keresni ezt a helyet. Hogy mivel teltek a napjaim? Mintha ezt a kérdést hallotta volna. Ezek szerint a kisasszony valóban hallani szeretné, hogy mivel teltek, hogy óráról órára mivel teltek a napjaim? És mégis mikor? Az utóbbi hetekben? Vagy azelőtt? Ismert már minden egyes utcát. Körülbelül egy éve kezdte el keresni ezt a helyet, naponta járva be lépcsőházakat és garázsorokat. A lány erre ingerülten azt mondaná: tizenégy hónapja. Bálint fáradt volt, fáradt és kimerült. Vállával nekidőlt a falnak. Hallotta a lányt: tizenégy hónapig semmit sem csináltunk, tizenégy hónapig nem éltünk, mert te csak azzal törődtél, hogy ezt a nyomorult helyet megtaláld.

Ágnes szemei, az élettelen szemek. Érezte a lány ruhájából áradó ibolyaillatot. Nem marad, nem maradhat semmi abban a szobában. Az új bérlő majd úgyis kimeszeli, kimeszeli és kifertőtleníti, bizonyosan. Akkor valahonnan az a rekedtes hang: de hiszen ez csodálatos! Csodálatos? Mint a mesében. Megpróbálta összeszedni magát.

Úgy terveztem, szólalt meg sokára és alig hallhatón, ezen a helyen kibontom a házfalat. Ágnes megmozdult, de nem kérdezett semmit. Azt hiszem, ki tudom bontani ezen a helyen anélkül, hogy észrevennék. Lehunyta a szemeit, úgy folytatta. Többször is jártam a házban. Itt, mutatott a falra, e mögött földszinti pince van. Valamikor talán mosoda lehetett. Tizennégy hónapig nem csináltunk semmit, tizennégy hónapig nem éltünk, mert te csak azzal törődtél, hogy ezt a nyomorult helyet megtaláld, hogy ezt a nyomorult, nyomorult pincét, tizennégy teljes hónapig, csak hogy ezt megtaláld.

Akkor sikoltást hallott; olyan volt, mintha az egyik festékbödönből jönne a hang. Női sikoly és rögtön utána éles gyereksírás, síró és ordító hang. Nem. Megpróbálta megszüntetni. Arra gondolt, elmondja a lánynak, hogy mi történt a pókokkal. Elmondja azt, hogy a hajnalok elviselhetetlenek. Hogy milyen jó lenne aludni, és nem ebben a lidércnyomásban élni. Láta maga előtt a gyűrűsujjon a bordóra festett, hosszúkás alakú körmöt, amint a vakolat egy kiálló darabkájához nyúl. Többször is jártam a házban, mondta. A tömör téglákat nehezebb kibontani, de talán két-három nap alatt sikerül. Odabent találtam egy szerszámosládát. A férfi a kislánnyal, ahogy kilépnek az ajtón, a gyógyszerház ajtaján. És vajon kik lehetnek odafönt, a függönyök mögött? Megkérdezhetné a lányt. Hogy kik azok ott az emeleti lakásokban az egyforma színű és egyforma mintázatú függönyök mögött. A gyereksírás ismét felerősödött, autózúgássá változott, majd torz klarinéthanggá. És utána semmi. Csak annak a sikolynak a nyoma, tisztán hallható nyoma a csöndben. Jó lenne aludni, erre gondolt, kinyújtózni egy ágyon és ájultan aludni el, álmok nélkül, mint akit letaglózta.

Miattam már nem kell, felelte halkán a lány. Bálintnak eszébe jutott, hogy odakint, nem messze tőlük fasor kezdődik, hársfák és juharfák, tovább pedig, nagyjából a parknál, nemesített lucfenyők, szürkés-kék tűlevelekkel. Két-három nap a fal kibontása, vagy talán még annyi sem.

Arra gondolt, hogy minden úgy történik, ahogy történnie kell. Hiszen itt áll előtte Ágnes. Ha kinyújtaná a kezét, akár meg is érinthetné. Megérinthetné a karját, a mellét, ujjjaival finoman végigsimíthatna az arcán, megérinthetné a bőrét, vagy hátulról belefésülhetne a hajába, mint azelőtt. A belső falakat gipszkar-tonnal fogom majd megerősíteni, mondta, összegyűjtöttem néhányat, az alagsorban vannak. A réseket pedig majd gittel betömöm. És vajon mikor kerülhetett oda az a galamb? Azalatt, amíg ő Ágnessel beszélt? Ezt nem tartotta túl valószínűnek. Vagy ott volt az elejétől fogva, csak valami miatt egyszerűen elkerülte a figyelmét? Pergő cintányér hangja. Honnan? Fejét a falhoz hajtotta. Talán már semmi mást nem akart, csak elaludni, ébredés nélkül. Érezte, ahogy a fal hidege áterjed a tarkóra, át a koponyára és kikezdi az agyat.

És aztán kifesthetnék a szobát, mondta. Valamikor, évekkal ezelőtt még együtt dolgozták ki a tervet, a rejték hely megkeresésének tervét. Vagy szerezhették tapétát, mondta. Bálint! Ágnes hangját elnyomta a festékbödönökből fel-

hangzó, szaggyalított gyereksírás. A padlóburkolatot is fel kell majd újítani. Kimerült volt, nehezére esett a beszéd. A legjobb megoldás az újracsempézés lenne, mondta lassan, de lehet, hogy elég a linóleum is. Vagy ha gondolod, szőnyeget is vehetünk, de arra még néhány hónapot várni kell. Bálint! Végül úgy döntöttek, hogy a városban néznek szét, a legforgalmasabb utcákon keresik meg a kettejük számára rendeltetett helyet és nem valahol a hegyekben, ahogy eredetileg képzelték, hogy az idegen tekintetek a legkevésbé se fogjanak gyanút.

Ezúttal bordó és nem kárminvörös körmök. Belső válaszfalakat is emelhetünk, mondta. A fürdőszoba pedig kap majd egy kis ablakot. Egy kis ablak feltétlenül szükséges, mondta. A gőz miatt. A pára miatt. Forró vízre gondolt, a vízen úszkáló gyufaszálakra, arra, hogy tűz fölött szárítja őket. Az időpontra már nem emlékezett. Láttam bent egy porcelán vécészsét, ülőkével együtt. Csak mosdó nincs még, de egyelőre van helyette lavór, és van bent egy kisméretű, zománcozott kád is, csak ki kell tisztítani a lefolyót. Tudta, hogy nem becsülhet le semmilyen részletet, hogy nem becsülhet le semmilyen, mégoly jelentéktelennek tűnő részletet sem, mert egyszer csak sárga lesz minden, és ezüstös csillámpor hullik majd alá valahonnan a magasból. A sarokban van egy szellőztetőkürtő, amit szintén át lehetne alakítani ablakká. Bálint! Bálint érezte, hogy a lány megfogja a könyökénél. És mintha sírna. Érezte az érintését. Ibolyaillatod van, mondta az első éjszaka után Ágnesnek, Ágnes nevetett és azt felelte, nem neki, hanem a ruhaöblítőnek.

Kint felerősödött a szél, süvítve hatolt át a festéktartályok közti réseken, és különös, sós szagot hozott. Mintha a tenger felől jönne. Tenger? Már csak el kell hozni az összekészített dolgokat, mondta a lánynak. Szeme csukva volt, de érezte, hogy Ágnes most már valóban közelebb lépett hozzá. És mintha sírna. Ládákba raktam őket. Bálint, ne! Van két szék, egy éjjeli szekrény, egy asztali lámpa, csillár, a szarvasmintás faliszőnyeg, külön dobozban pedig a gázrezsó és a régi edénykészlet. Van egy masszív, talán tölgyfából készült kihúzható ágy, az lesz elhozva. Van ágytakaró, ágynemű is, bár az csak egy embernek, de hát van még néhány pokróc. Bálint, kérlek! Az égre nem emlékezett. A fákra igen, a kirakatokra is, de az égbolt színét most nem tudta felidézni. Talán süttött a nap, gondolta. Biztosan süttött a nap. Hiszen miért lett volna másként. Érezte, hogy a lány ujjai a könyökére kulcsolódnak. Tudta azt is, hogy ez már nem érintés, vagy csak annyira, mint a fal érintése, melytől válla és tarkója átveszi a hideget. Tükör kettő is van, a kisebb, a kör alakú mehetne a fürdőszobába. Ha lesz mosdó, majd a fölé. Ismét az a torzított klarinéthang. De mindenekelőtt a padlóburkolást kell elvégeznie, igen.

Ekkor már mosolygott. Halkan, suttogva beszélt és mosolygott közben. Még növényeket kell szerezni. Ne folytasd, Bálint, kérlek, kérlek! Cserepes növényeket nagy, zöld levelekkel. Kérlek! A lány könyörgött. Vajon merről érkezett? Ahogy azt mondja: az almás kalácsból kérek. Mert éhes, és ha éhes, akkor eszik. Néhány mályva még megmaradt, mondta. Bálint!

A lány ekkor átölelte. Bálint érezte, ahogy a karok a nyaka köré fonódnak, aztán a hátát simítják végig, simítják és szorítják, szorítást érzett, és érezte, ahogy a lány arca hozzáér az ő arcához. Érezte a leheletét; a bőr forrósága és a lehelet forrósága, ahogy az arcok összeértek, ahogy az arcukat a másik arcához nyomták; úgy kereste egymást a két száj, hogy a másikat megtalálva mohón nyissanak utat a nyelveknek. Türelmetlen, menekülő mozdulatok: Ágnes öntudatlan ujjai,

amint belekarmolnak Bálint hátába, és a lány ajka, ahogy kicsordul rajta a vér; vércsepp, ami rögtön elmaszatólódott. Nem éreztek fájdalmat: kiáltásaikat elnyomta az ajkak és a nyelvek kétségbeesett szerelmeskedése. A lány arcának forrósága. Néhány mályva még megmaradt, és egy kis tégelyben lila ibolya is.

Bálint hallotta, ahogy a festékbödönök feldőlnek és hangos robajjal gurulni kezdenek a járdán. És akkor fény, éles fény mindenütt. Hallotta Ágnes lépteit, ahogy szaladni kezd. Hunyorogva indult utána. Tett néhány lépést, megállt. Káprázott a szeme a szikrázó fényben, pupillája összeszűkül. A szél felerősödött, és ezüst csillámport szórt végig az utcán. Már nem érezte a sós szagot. Köhögni kezdett, úgy indult vissza, köhögve. A por karcolta a torkát. Köhögött. Homlokával dőlt neki a falnak, hogy hideg legyen. Ágnest kereste, de csak pillanatokra látta már, és akkor sem volt benne egészen biztos, hogy ő az. Hol itt, hol ott tűnt fel az utcán. Mintha ő lett volna a gyógyszerészár ajtajában; ott állt és felé mutatott: ott van! Felismerte a hangját. A falnak dőlve nézte magát, ahogy futni kezd. De ahogy odaért volna, a lány már a túloldalon bukkant föl, egy hársfa mögül látta kilépni, és mosolyogva magyarázott valamit a járókelőknek. Nem hallotta, hogy mit, de akkor mintha mind rá néztek volna. És hallotta a hangját, ahogy azt mondja: ott van. Ágnes hangja volt. És mintha már a házból jött volna: a függönyök megmozdultak az emeleti ablakokban, de nem lehetett látni senkit, csak azt, hogy van ott valaki, valaki áttetsző, aki megmozdítja, majd félrehajtja a függönyt és kinéz. És ez a dalam. A torzított, vinnyogó klarinét. Honnan emlékszik erre? Az utcába piros sportkocsi fordult be, egy széteső vonalából álló piros autó, és a fény, a vakító fény mindenütt. Hányingere volt. Erdőt látott, a hideg falnak dőlve nézte végig, ahogy megpróbál gázolni az avarban, és a sűrű lombozaton keresztül vékony csíkokban tör át a sárga fény, előbb csak vékony, később egyre szélesebb csíkokban, és most már mindent elborít. Csak mosdó nincs még, de van lavór, de egyelőre van helyette egy műanyag lavór. Miattam már nem kell. A piros sportkocsiban nem ült senki, csak Ágnes hangja volt hallható, amint azt mondja: ott van. Köhögnie kellett. Süteményeket látott egy tálcán, estélyi ruhákat, vasalt zsebkendőket összehajtogatva és polcra téve a mosott alsóneművel együtt. Az égbolt! Hogyhogy erre nem emlékezett. Arra, hogy milyen színű az ég. Tükör kettő is van. Van egy kisebb, az a kör alakú. Talán az mehetne a fürdőszobába. Ha lesz mosdó, majd a fölé. A köhögés végén öklendezni kezdett. Nyelt. Nehezen, de még tudott nyelni. Megpróbált mélyet lélegezni. A fény! A fény! Hallotta a szívdobogását. Újra öklendett. Ahogy dobog. Dobog. Dobog. És mindenütt a vakító fehérség. Fehér és sárga. Lehajolt; szétvetette a lábait és lehajolt; nem támaszkodott a téglafalnak. Hányini próbált. Össze-összeránduló üres gyomor. Elaludni, ébredés nélkül. Ágnes léptei, ahogy a csókból kibontakozva szaladni kezd. Mintha már nem érezné a hideget. Mintha már nem. Mintha már minden csak ez a fény. Ez a napkitörés. Mert mintha már nem lenne semmi, semmi más. Csak ez a fény.

Megremegtette a falakat; így hagyta ott a festményt. A Szent Antal-szobornál leesett egy hálaadó csempe, márványlapja meghasadt, a rozsdás szög pedig elgurult a fűtőtest alá. Kék, ezüst, sárga. Háztetők felett suhant tovább, követhetetlenül. Néha alábukott az utcára: rózsaoaljként megfagyott egy neszesszerben, és szétpattintotta az üveget. Egy borostyánkőből készült ékszerfenyőgyantává ol-

vasztott; a látványon egy kamaszkorú lány szájával nevetett, hangosan csattogtatva állkapcsait: a fogak megrepedeztek.

Közben lilásvörösre színezte az eget, gomolyfelhőkké állt össze, jégkristályokká, majd esőcseppekre bomlott és zuhanni kezdett. Zuhantában eltűnt; egy felborult pohárban jelent meg újra, egyetlen csepp tejjé húzódva össze. Így látta meg az ijedt szemeket, a kisfiút az ajtóban, aki nem mert közelebb lépni az asztalhoz; az ajtóban állt és rémülten bámulta a poharat, a műanyag abroszról lassan csöpögő tejet. Érezni lehetett a reszketését. A riadt tekinteten keresztül indult meg a szív felé, de megállt, és amikor a gyerek megmozdult, a tekintet irányát követve a falakon keresztül egy hallba jutott. Még várt, de pályája már kiismerhetetlen volt. Mindenhol hallani lehetett a sistergő hangot, nyomában pedig a remegés és a peremszerűen aláhulló csillámpor.

A hallból kilépve a mennyezet festékszemcséibe szóródott szét, így haladt végig a folyosón. A lépcsőfordulónál állt meg, hogy a kopott huzatú fotel mellett, állványos hamutatartóban füstölgő cigarettacsikken megízlelje a rúzsnyomokat. A sötétben dulakodva csókolózó pár éppen gyors, botladozó léptekkel indult az emeletre. A szőnyeg alatt követte őket, barázdákat húzva a betonlapba. A nő kezével megérintette a korlátot: hideg volt.

Kék, ezüst, sárga. A szobába érve a nő egyetlen mozdulattal kilépett ruhájából, hanyatt vetette magát az ágyon, és ujjaival dörzsölni kezdte csiklóját; a síkos, csillogó ujjakat a fölébe térdeplő férfi szájába dugta. Üvegcsörömpölés hallatszott: ablakok, tükrök, faliórák, kölnisüvegek, képernyők, villanykörték. Az éles hangot egybemosta a lihegéssel, a torok mélyéről feltörő sóhajtásokkal és a szinte dühös fújtatásokkal. Közben visszapörgette az időt: a golyák röptét utánozta, majd az egyik bedeszázott karzati ablakon keresztül vágódott be a templomba, ellobbantva az oltár körüli mécsesek lángját.

Spermaként jutott a nő mellére, a keményen ágaskodó sötétlila mellbimbókra; a bőr finom volt. A nő szétkente magán az ondót, majd egymás után lenyalta az ujjait. Így került a hasról a nyelvre, hogy végül egy fáradt, ernyedt csókban a férfi nyálával keveredve oldódjon föl, a fájdalommal együtt: a fogak alatt ropogtak az üvegszilánkok, bevagdosva az ínyt, a szájpaplást, a nyálkahártyát, véresre szabdalva a nyelveket. Hideg volt.

A kisfiú reszketve bámulta a felborult poharat, ahogy az abroszra ömlő tej lassan megindult az asztallap széle felé és csöpögni kezdett a padlóra. Hátrált, ki a lakásból, majd lefutott a lépcsőn, hogy szaladva induljon a gyógyszertár felé, ahol anyja dolgozott. Az utolsó lépcsőfoknál rálépett egy szalvétára: abban a pillanatban egy háromszög alakú, fehér papírdarab látszott ki a cipőtalp alól. Zihálva futott a félelem elől. Semmi mást nem érzékelt, csak a menekülés kényszerét. Látni sem látott semmit. A gyógyszertárnál előrelelendülő lábával belerúgott egy galambba, de annyit érzett csupán, hogy valami puha a lábfejehez ér; nem hallatszott recsenő hang, csak egy tompa puffanás, amint a galambnak hátranyaklik a feje, és néhány toll felroppen. Nyitotta az ajtót, amikor mintha megállt volna az idő: látta a fehér köpenyt a pult mögött, de minden, ami hozzá tartozott, áttetszőnek tűnt; anyja arca helyett csak homályos körvonalakat, és mindegyik az egyre sűrűbbé váló levegő, a galamb pihés tollaival, ahogy megrekedtek keringés közben.

Kék, ezüst, sárga. Hátára fektette a fiú testét és széttárta a végtagokat. Közben légörvényként forogni kezdett, tajtékosra kavarva a szökőkút vizét. A hasfalnál hasította fel a bőrt, majd a szegycsonttól a végbélnyílásig vágta. Beleharpott egy almás kalácsba, szántóföldeket borított be, moziműsört böngészett. Közben lemosta a kilyukasztott belekből kiömlő bélsarat, és csak ezután kezdte kifejteni a bőrből a csípő- és térdízületeket; kihúzta a csigolyákat, majd a vállízületet átvágva a lapockákat is, mintha csak egy kesztyűt fordított volna ki gyors mozdulatokkal. Áthasította az orrporcokat, felhajtotta a szemhéjat és kitepte a két szemgolyót.

Minden mást elemésztett, csak a szemeket hagyta ott heverni a bejárati ajtó előtt, az ijedt gyerekszemeket.

Semmi sem mozdul, csak a zizegés hallatszik olykor, egészen halk zizegés, ahogy a száraz fűcsomók és bogáncsok egymásba fonódva hajladoznak. A szürke égbolt alatt mozdulatlanul fekszik a hatalmas, nyugodt mező. Csönd van. Néha – mintha szél fújna olyankor – hullám remegteti meg a fűszálakat. És végig, ameddig látni, a sötétkék rét. A távolban hegyek, a látóhatár alján pedig vöröses sáv. Mintha napkelte készülődne. Pedig nem. Semmi sem mozdul; apró, láthatatlan harmatcseppek sincsenek. Az ég felhőtlen. A szürkeség alatt csak a végtelennek tűnő sötétkék rét, a magasra nőtt, sötétkék fűszálak. Mintha elnyelnék a fényt. És mintha öröktől fogva csak ez a mozdulatlanság.

A földben teknőszerű bemélyedés. Elsőre nehezen lehet észrevenni; a teknő partján most árvacsalán feketélik. Valaha talán víz csordogált ott. Mert elképzelhető. Hogy valamikor. De most már nem. Most már ha van is mozgás, csak annyi, mint amikor a szél zizegtetni kezdi a fűszálakat. Fűszálak és bogáncsok összefonódva, egymásba gabalyodva. A sötétkékben néhol fekete szín, fekete, némi piros árnyalattal, mint az alvadt vér: magában álló, viaszos levelű borbálfű, vagy mezei margaréta, összehúzott szirmokkal. A virágokon finom, ragadós pókháló. Vagy talán csak valami ragadós fonal, ami pókhálóra hasonlít.

Az üres meder egészen az erdőirtásig vezet. A hegylábaknál erdőirtás: a kivágott fák helyét átvették a tüskés bozótosok. Az elkorhadt rönkök némelyikén facseteték állnak bizonytalan tartással. Aránytalanul megnyúlt, vékony ágakon még nincsenek levelek. Nem is ágak azok, inkább csak ágacskák még, kocsányszerű, zsenge nyúlványok. Gyökereikkel a halott fatörzsbe kapaszkodnak, akár a laskagombák. És tavasszal talán majd rügyet hajtanak, sötétkék, barkaszerű rügyeket a szürkeség alatt. Körülöttük kötörmelék. Fekete cserjék és fekete levelű vackorfák jelzik az egykori erdőt, mozdulatlan sziklák és kötörmelék. A sziklaréseken páfrányok, a páfrányok alatt szivacsra emlékeztető mohapárnák. Minden nyugodt és csendes. Nincs hang; csak a sötétkék hullámlás a mezőn.

A sziklaomlás fölött a néma erdő: hidegzöld, mozdulatlan fák. Kérgük már hasadozott, némelyiken szinte hosszú pántokra szakadt a barázdák mentén. A repedésekben talán rovarbábok. Talán. Vagy csak elszáradt, töredezett levelek. Szemét, amit a szél és az eső annak idején összehordott. Mert most már nem mozdul semmi. Csak a zizegés hallatszik olykor, az élettelenül is egymásba fonódott száraz fűcsomók és bogáncsok egészen halk zizegése az időtlen csendben.



## MŰVÉSZET ÉS „VILÁGKÉP”

*Heidegger művészetfelfogásához\**

„ki az, aki utána nyúlna a képnek a síkban?”

J. G. Herder

Ha egyáltalán meg akarjuk érteni, hogy Heidegger miért fordult a művészethez és mit is jelent számára a művészet a *fordulat* után, akkor nem szabad figyelmen kívül hagyunk, hogy annak alapja mindvégig a *subjectum mint alapot adó* végérvényes elutasítása volt, amelyből az újkori metafizikai gondolkodás mindenkor kiindult. Ha nem vesszük tekintetbe Heidegger metafizika-kritikájának ezt a lényegi ugrópontját, akkor bármiféle megközelítés tévútra tér. Az elutasítás markánsan jelenik meg a *Ge-Stell* című brémai előadásában: „A jelenlevő úgy adhat hírt magáról, mint amit alkotója megalkotott, az alkotó maga pedig az állandóan és mindenütt jelenlevő. A jelenlevő akként kínálhatja fel magát, mint ami az emberi elő-állítás/re-prezentáció miatt vagy éppen azzal szemközt kerül felállításra. A jelenlevő a tárgyas-szembenálló (*Gegenständige*) az előállítás/re-prezentálás számára; az elő-állítás mint *percipere a conscientia*, a tudat, a szubjektumként értett öntudat *ego cogito*-jának *cogitare*-ja. A tárgy a szubjektum számára szolgáló objektum.”<sup>1</sup>

Heidegger számára a műalkotás – Hölderlinnek az *Anmerkungen zum Oedipusból* vett kifejezését kölcsönvéve – *egy a ritmust megtörő cezúra, egy a ritmussal szembeni ellenállás* („eine gegenrhythmische Unterbrechung”), vagyis a mű nem ad vissza, hanem annak *tesz ki, ami általa éppen ebben a nem színő ritmusváltásban van*, és ezáltal megrendíti az ember mindennapi világát uraló *világ-képet*, s az ennek folytán biztos és bebiztosított helyzetéből fakadó *elő- és be-állító* pozicionáltságát. Így a műalkotás éppen az, ami tekintet nélkül, szinte a tárgyat romboló módon a nem-tárgyat célozza, azaz a mű a magában teljesedő *aethetikus* és a világnak *valamiként ellenszegülő*.

Éppen ezért felfoghatatlan, hogy a *reprezentáció* átfogó kritikája és az ezen nyugvó művészetértelmezés, amit Heidegger például a *Die Zeit des Weltbildes* (1938) című előadásában bontott ki, miért nem kap nagyobb szerepet az *iconic turn* körül kibontakozott vitákban. Jóllehet az *elő-állításon/re-prezentáción* nyugvó képelmélet destrukciója jelen van benne, miként a világ uralásának azt a módozatát is megrendíti, amely a szubjektum *tárgyasító, külső szemlélő pozíciójából* következik. Kiben lenne meg ma a bátorság, hogy *utána nyúlna a képnek a síkban*, ki gondolhatja ma, és ki tekinthetne úgy a képre, mint ami egy pusztán előttünk fekvő és kéznéllevő dolog (*prokheimenon*). Ilyen magyarázatra csak a *művészettörténet* tudománnyá merevedett eljárás módja törekedhet. Az ilyen ismeretkritikai kiindulásokat Heidegger már igen korán megsemmisítő módon marasztalta el: „A tu-

\* A Kókai Károly által szervezett „Visuelle Kultur” konferencián elhangzott előadás magyar nyelvű változata (Ludwig Múzeum, 2003. szeptember 26–27.)

<sup>1</sup> M. Heidegger: „Das Ge-Stell” (1949), in: *Einblick in das was ist*, kiad. P. Jaeger G. A. 79. Klostermann 1994. 39-40. o., a heideggeri művészetfelfogásról, azt teljesen félreértve, mint *nimetológiáról* beszél Ph. Lacoue-Labarthe, v.ö.: *Die Nachahmung der Moderne* (1982), T. Schestag (ford.), Engeler Verlag, 2003. 192. o.

dományon keresztül szemlélt mindenkori létező, például az esztétikai a művészettörténeten keresztül, úgy tekint rá, mintha az tárgyilag (*gegenständlich*) képes lenne jelen lenni.”<sup>2</sup> Heidegger ezzel kimondja, a művészet megértése elválaszthatatlan attól, hogy végre megértsük: az esztétikai létmódja soha nem lehet *valamiként kéznéllevő*.

*Bild-Anthropologie* című könyvében Hans Belting a test géntechnológiai-biológiai konstrukcióját a világ kép-szerű, még inkább minta-kép-szerű uralásának végső fázisaként mutatja be, ahol is az ember önteremtő és önelégült álmódzása egy maga teremtette „valóságban” teljeseedik be, vagy még inkább zárul körülötte össze. Az ember minta-kép-szerű, sőt modellkövető önteremtése egyben a teljes tárgyivá tételt jelenti, valamiféle általános érvényű jegyében és igézetében végrehajtott tudományos eljárást követ, ami által egy soha nem létezett (emberi) idealitás teljes utánczását és mindennemű kontingens elem kiiktatását véli elérni: „A »világnak mint képnek a meghódítása«, amiről Heidegger beszélt, ezzel le is zárulna. A képben »az ember azért a pozícióért küzd«, amiből kiindulva aztán a világra saját mércéjét kényszeríti rá. E harc végett »hozza játékba a dolgok számítása, tervezése és kitenyésztése során érvényesített korlátlan erőszakát«. Az ember természettel szembeni szabadsága éppen abban áll, hogy képes volt felszabadítani magát uralma alól azokban a képekben, amelyeket maga teremtett, és amelyeket szembeállított vele. E szabadságát veszíti el a maga teremtette testben mint olyan normában, amelytől többé nem lehet eltérni.”<sup>3</sup>

Az ember a véletlen tagadója (Nietzsche), aki újkori önteremtésében és önistenülésében arra a pontra jutott, hogy önmagát önmagán mint *képet és minta-képet* akarja meg- és átörökíteni. Ennek a modern kori beállítódásnak a kritikáját azonban nemcsak Nietzsche-nél találjuk meg – és az őt kétségtelenül követő Schelernél és Heideggernél –, hanem Paul Yorck von Wartenburgnál is, aki szerint ez a modern világtalanítás és menekvés az absztrakcióhoz mindinkább kiüresítette az ember önállítását. Yorck von Wartenburg így írta le a leképezést alapul vevő tudati beállítódást: „A naiv tudat számára minden, ami nem látható, bensőként jelenik meg, miként mindaz, ami nem ragadható meg, az nem-valóságos. Az előrehaladó absztrakció, a szűkebb értelemben vett gondolkodás kibővíti az objektiváció területét anélkül, hogy a benső és a külső közti különbséget feloldhatná. Amit érzékelünk, az nem korlátozható arra, amit képzetek útján magunk elé állítunk (*Vorstellen*). Itt elérünk (...) az egész modern, a mechanikus vagy esztétikai konstrukció-gondolat uralta filozófia kritikátlan pozíciójához (...) A konstrukcióra törekvés mindkét iránya a leképezhetőség/kivetíthetőség (*Projektibilität*), vagyis a tapasztalat összkészletének benső térbeliesítését végző képesség dogmájából indul ki.”<sup>4</sup> Yorck von Wartenburgnak a konst-

<sup>2</sup> M. Heidegger: *Einführung in die phänomenologische Forschung* (1923–24), kiad. F.-W. von Herrmann G. A 17., Klostermann 1994. 278. o., A művészettörténet *eltudományosító és tárgyiasító* beállítódásának kritikájához, amely hiába alapoz újra és újra, ha éppen a lényegi kérdés elől igyekszik kitérni „a világkép korszakában”, lásd G. Didi-Huberman: „Die Kunstgeschichte in den Grenzen ihrer einfachen Praxis”, in: uő.: *Vor einem Bild*, R. Werner (ford.), Hanser Verlag, 2000. 41. o.

<sup>3</sup> H. Belting: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Fink Verlag, 2001., 109. o. (magyarul Kelemen Pál fordításában: „A test képe mint emberkép”, in: *Vulgo*, 2003/2. 50. o.), az életvilágbeli kontingens megvalósíthatatlan kiiktatásának hiábavaló kísérletéhez lásd M. Scheler: *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1928), Francke Verlag, 1975. 89. o. – „Az ember már abban a pillanatban, amikor ráébred önmaga és a 'világ' tudatára, szemléletes szükségyszerűséggel fel kell hogy fedezze annak a ténynek a sajátos véletlenét, kontingenciáját, hogy 'a világ egyáltalában van, nem pedig nincsen', és hogy 'ő maga van, nem pedig nincsen'.” (Magyarul Csatar Péter fordításában: *Az ember helye a kozmoszban*, Osiris Kiadó, 1995. 108. o.)

<sup>4</sup> P. Yorck von Wartenburg: *Bewußtseinsstellung und Geschichte* (1892–97), kiad. I. Fetscher, Meiner Verlag, 1991. 101. o.

rúktív és projektív tudati beállítódást illető kritikáját nemcsak Heidegger méltatta (*Sein und Zeit* § 77.), hanem megtaláljuk ezt Fritz Kaufmann-nál, Karl Löwithnél vagy éppen Hans-Georg Gadamer-nél. Az *okuláris* metafizika kritikai elemzése meghatározó volt a számukra is, és döntően járult hozzá az *objektíváló esztétikai beállítódás, az esztétikai tudat destrukciójához*, ami Gadamer főművében (*Wahrheit und Methode*) számottevő szerepet tölt be. Fritz Kaufmann a *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* címet viselő exkurzusában Yorck von Wartenburg gondolkodásában éppen a látás szenzualista felfogásának radikális elutasítását emelte ki: „A pillantás, amelyben a látás előrenyomul a tárgyig, egy sajátos kapcsolatot alakít ki vele, amelyben a szem nem csupán magába fogadja a jelenséget, hanem a pillantás segítségével valamit testszerűen (*leibhaft*) fedez fel.”<sup>5</sup> A látást tehát itt inkább az ellenállás váltja ki, az ellenállás véteti észre („Blick auf Widerstand”!) a valamiként jelen levőt, ami a maga *testszerű láthatóságában* éppen nem a pusztá tárgy. Ekként nyit utat a látás a nem-tárgyi és nem-objektíválható irányába, megteremtve a tapasztalati tér sokrétűségét és sokféleségét (azaz nem pusztá leképezés a bensőben). A *de-pozicionált*, elbizonytalanított szemlélő ekként szembesül valamivel, hiszen az ellenállást tanúsít vele szemben, miként ez megfigyelhető Manet kései művein. Michel Foucault a következőt állította: Manet „festményének sajátossága, hogy játékba hozott egy nem normatív teret, ennek ábrázolásmódja a szemlélőt egy pontban rögzíti, oda, ahonnan szemlél, míg nála a tér arra indít, hogy különböző pozíciókat foglaljunk el vele szemben...”<sup>6</sup>

Heidegger *Weltbild* előadásának máig legfontosabb hozadéka a *repraesentatio* kritikája és egy ezen alapuló művészetértelmezés. Gondolkodásának középső korszakában, amely már inkább előkészület a harmadik, a *lét topológiájának* nevezett fázisra, mind erőteljesebbé válik a kritikai hang, és mindinkább *elfordul a megfontolást nélkülöző gondolkodástól*. Az ekként értett gondolkodás az, ami a létre tekintettel, állandóan a lét tekintetében gondolkodik, azaz *räeszmél* („Besinnung”) arra, amit eddig nem vett tekintetbe: „A ráeszmélés kérdése sohasem alaptalan és kérdésmentes, mert már eleve a létre kérdez. Ez marad számára a legkérdésesebb. Ezen találja a ráeszmélés a legszélsőségebb ellenállást, mely megállítja, hogy a léte fényébe tolt létezőt komolyan vegye.”<sup>7</sup> Heideggernek ez az 1938-ban tartott nyilvános előadása az utóbbi évek jelentős publikációi nyomán jóval érthetőbbé vált, elég itt utalnunk a harmincas évek közepére (1936–1938) datált két jelentős műre (a *Vom Ereignis Beiträge zur Philosophie* és a *Besinnung* című könyvekre). A léte eszmélő és azt megfontoló gondolkodás a *másik kezdetet* életre hívó megütközésből (*Entsetzen*) ered, ami aztán a metafizika, azaz az esztétika *destrukciójához* vezetett. Nyilvánvaló, hogy ezek a művek világosabbá teszik az akkor még önmagában álló *Kunstwerk*-tanulmány csaknem érthetetlen igyekezetét, hogy a *műalkotás eredetéről* gondolkodjék. Mit is jelent a metafizikaként értett esztétika legyőzése? Ez a művet és művészetet is érintő *másik kezdet* a következő felismerésre vezette Heideggert: „A művészetet érintő döntésszerű ráeszmélés nem tartozik a művészetelméletek körébe, ami miatt az esztétika legyőzése csak egy mellékes feladat maradhat, ezen felül könnyen félre is magyarázható, hiszen arra a gon-

<sup>5</sup> F. Kaufmann: „Die Philosophie des Grafen Paul Yorck von Wartenburg”, in: *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, kiad. E. Husserl, 9. kötet, Niemeyer Verlag, 1928. 142. o.

<sup>6</sup> M. Foucault: *Die Malerei von Manet*, P. Geble (ford.), Merve Verlag, 1999. 46. o., Cézanne egy Emil Bernhardhoz írott levelében 1905. október 23-án hasonlóan arról nyilatkozott, hogy jöllehet azt próbáljuk visszaadni, amit látunk, de eközben mindazt feledve kell eljárunk, ami valaha előtünk volt. V.ö.: P. Cézanne: *Briefe*, kiad. és ford. J. Rewald, Diogenes Verlag, 1962. 295. o.

<sup>7</sup> M. Heidegger: „Die Zeit des Weltbildes” (1938), in: *Holzwege*, Klostermann Verlag, 1980. 94. (Magyarul Pálfalusi Zsolt fordításában: „A világgép korszaka”, in: *Fenomen és mű*, Kijarat Kiadó, 2002. 99. o.)

dolatra ösztökél, hogy az esztétikát egy más szemlélettel váltsuk fel, vagy éppen le. Ezért nem is arról van szó, hogy a művésszel és a befogadóval, valamint mindkettőt feltételező történeti körülmények és hatásösszefüggések ellenében 'a magánvaló művet' tegyük hangsúlyossá; ugyanis ez a hangsúlyáthelyezés nem léphet ki a metafizikailag megtagasztalt művészet köréből; *a művet csakis 'tárgyként' ragadja meg.* (Kiemelés tőlem – B. B.) A műre irányuló léttörténeti kérdésnek teljességgel más értelme van, mihelyst a művet önnön lényege szerint magával a léttel és az igazság-alapítással fogjuk együtt-látni. Maga a mű most lényegi feladatot tölt be, a lét melletti döntést/létre irányuló döntést (*Entscheidung zum Seyn*) maga is ki kell bontsa."<sup>8</sup>

A műalkotás nem ad vissza semmit és nem is képez le semmit, nem tesz érthetővé valami már jelenlevőt, ami úgy tűnik, egyszerűen kéznél van, hanem a döntés helyzetébe kényszerít azt illetően, hogy mi is az, ami úgy mutatkozik meg, mint ami elől nincs kitérés. A ránk kihelyezetttség által („Zugespitztheit”) – annak igazsága a tét, ami benne és általa van – a mű képes lét-helyzetünket bizonytalanná tenni, s mindazt, mi eddig igaz és értelmes volt, egy pillanatban megrendíteni. A mű, miközben a legszélső pontra jut, a legszélsőségesebben mutat arra, ami a lét igazsága; még akkor is így van, ha ebből mit sem ismerünk fel, azaz kitérünk az elől, ami kizárólag minket érintve van mint igaz. Oskar Becker pontos megfogalmazása szerint az esztétikai extrém kiélezettség és egyben törekenysége az alábbi paradoxonban rejlik: „A legélesebb paradoxon abban rejlik, hogy az élet valóságának minden brutalitása átalakítható a klasszikus szépség nyugalmaivá, 'ontológiaiilag' annyit tesz, hogy a képződ-mény (*Gebilde*), amelyben ez a csoda végbemegy, törésig kiélezett.”<sup>9</sup> A mű folytán messze túljutunk azon, amik vagyunk, és vele tartva másként kerülünk magunk elé. Ebben az értelemben mondhatta Heidegger: „A műalkotás nem értelem-képző/szimbolizáló (*sinnbildlich*) tárgy és nem is a létező elrendezésére szolgáló létesítmény, hanem a lét mint olyan világló tisztása, ami döntést foglal magába arról, miként van lényege szerint másként az ember. A művészet most *jelenváló-lét* jellegű; túllép minden, a 'kulturáért' folytatott fáradozáson, nem tartozik az emberhez sem a végső kibontás, sem pedig az elsajátítás módján, *a művészet kevesek döntési helyévé válik, a 'mű' a legtisztább magányosság egybefogottsága a lét szakadéka előtt...*”<sup>10</sup> (Kiemelés tőlem – B. B.) A jelenválólétszerűen értett és felfogott műalkotás nem élményszerű, jóllehet a modern művészet nehezen tér ki az elől, így van ez mind az alkotás, mind pedig a befogadás oldalán. A műalkotás nem enged nyugalmat, nem hagy nyugtot, hanem ama pont felé űz, arra a pontra mutat, ahol a mélységbe nyíló és nyugtalanító lét nem rögzíthető *helye van*, így követel és kényszerít ki döntést. Louis Marin egyik utolsó interjújában fogalmazott úgy, hogy a mű értelme nem *idea*, hanem „egy affektus, a jelölő pátosza a jelek univerzumában”, vagy ahogy már korábban említettem, többet érzékelünk, mint amit a képzetalkotó gondolkodás folytán a megjelenőből felfogunk – semmi sem ragadható meg a képsíkon. A művel, vagy még inkább a műben a ki nem számítható és még el nem döntött rejtett mélysége elé kerülünk: „A proliferáció vagy végtelenné és sokszoros-sá válás folyamata, amely az írásban 'abisszális' struktúrában konfigurálódik, és egyidejűleg a túllépések és visszatérések, szüntelen tekervények közepette – mint Dante poklának bugyraiban való vándorlás során – magamat mint 'belevetett szubjektumot' konfigurálja. És ettől kezdve teljességgel jogosult azt mondani, hogy ez a mélységbe nyíló konfiguráció (*configuration abyssale*) magának a festészetnek a következménye: színek, formák és alakok.

<sup>8</sup> M. Heidegger: *Besinnung*, kiad. F.-W. von Herrmann G. A. 66., Klostermann Verlag, 1997. 36–37. o.

<sup>9</sup> O. Becker: „Von der Hinfalligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers” (1929), in: *Dasein und Dawesen*, Neske Verlag, 1963. 21. o. (magyarul Menyes Csaba fordításában: „A szép esendősége és a művész kalandja”, in: *Fenomén és mű*, id. kiad., 13. o.)

<sup>10</sup> M. Heidegger: *Besinnung*, id. kiad., 37. o.

Vagy a szöveg esetében: hangok, szavak, beszédek.”<sup>11</sup> A műalkotás, a festői akár, magát sokszorozza a szín, forma és alak nem kalkulálható *hely-képzése* által, helyet ad annak, ami megtöri a szokványos észlelés módozatait, így téve lehetővé a képszerű végtelen *konfigurációját*. A képi-festői *hely* (Goya, Manet, Cézanne, Magritte vagy Bacon műveiben) éppen a mélység elé helyezettsége az embernek, egyben megfosztottság attól a helytől, ahonnan az ember mint *elő-állító/re-prezentáló* lény a világot *mint képet*<sup>12</sup> igyekszik ki-állítani. Heidegger szövege érthetővé teszi a számunkra, hogy miként záródott be az újkori minta-képszerű/modellező világalulás egy totális projekcióba, míg a művészet, ha az, azzal teljességgel szemben álló, hiszen az *tekint ránk, sőt tart szemmel*: „A létező nem azáltal van így, hogy előbb az ember szemléli a szubjektív érzékelés módján vett előállítás értelmében. Sokkal inkább az ember az, aki a létező által szemlélt, aki körül a jelenlétre való rányúlásban a létező egybegyűlt. A létező általi szemléltetés éppen ennek nyitottságába való belevontság és beletartottság, valamint az általa való hordozottság, az ellentéteibe történő behajszoltság és meghasadtága általi megjelöltség...”<sup>13</sup> Ez a görög léttapasztalat már nem eleven a reprezentáció modern világában, ám a műalkotás képes a „világ”-nézet és -szemlélés *subjektív* pozícióját megrendíteni. A műalkotásban *működésbe-lépő igazság* kényszeríti az embert, hogy modern, általa projektált világ-képzését mint *thetikus* világ-hitet leépítse. A műben nyílik meg az a mérték, amely éppen a mértékevesztett határtalanság modern képzetét húzza át, és „ismerteti fel azt, amit nem ismert fel”.<sup>14</sup> Mértéktartás az önkorlátozás által, vagyis a magát feltároló mértékéhez illeszkedni, ez az, amire a mű tanít. Tanulni a határok között megjelenőt, aminek mértéke egyedül önmagában lehet: „A mindenkori el nem rejtettre irányuló körülhatárolódás adja az ember számára a mértéket, amely maga mindenkor ettől vagy attól válik körülhatárolttá. Az ember nem egy elkülönült énszerűség fölöttételezi a mértéket, amelyhez aztán minden létezőt a maga létében hozzáigazít.”<sup>15</sup>

A műalkotás a rendelkezés korszakában egy előre nem látható illeszkedést, *harmonie aphanészt* (Hérakleitosz DK. 54. fr.) enged előtűnni. A műnek éppen ez a kitüntetett egyedülállósága, hogy azt engedi előtűnni, amit uralni nem lehet, ami nem lehet a projektív világalulás módozataként *jelen*. Heideggernek ezt a destruktív művészetfelfogását Kurt Bauch – a kiváló művészettörténész és barát – egyértelműen pozitívan értékelte: „Ami emberileg vagy még inkább az ember által ‘megmagyarázható’ (*erklären*) – ami persze nem kevés egy műalkotás esetében –, az éppen mégsem az, ami abban művészet.”<sup>16</sup> Amit tehát a *magyarázat* egy történeti beállítódásban a művel kapcsolatban mint ismertet és felismertet értésre ad, az éppen nem az, ami azt művészetté teszi. A mű mindig ebben a magát tartó és visszatartó létezésben kerül velünk kapcsolatba, azt vonja meg (a rejtett vonatkozást a létre!), ami túl van a nyilvánvalón, azon, ami közvetlenül látható.<sup>17</sup> A magyarázaton *túli* mű a még nem összerendezett és látszólag nem összeillő elemek közti helyre térít, ahol – Fritz Kaufmann szellemes kifejezésével élve – *szerencsénk van valamit látni*.

Heidegger a harmincas évek közepétől tehát valóban kísérletet tett *az esztétikai-metafizikai leépítése* által arra, hogy a művészet értelmezését más irányba vigye; kísérlete, hogy a műalkotás *nem-reprezentáción nyugvó értelmezését adja*, világossá tette, hogy a műnek nincs

<sup>11</sup> L. Marin: *Über das Kunstgespräch*, Diaphanes Verlag, 2001. 40. o.

<sup>12</sup> V. ö.: M. Heidegger: *Die Zeit des Weltbildes*, id. kiad., 87. o., magyarul 95.o.

<sup>13</sup> M. Heidegger: *uo.*, 88–89. o., magyarul 95.o.

<sup>14</sup> V. ö.: G. Boehm: „Im Horizont der Zeit. Heideggers Werkbegriff und die Kunst der Moderne”, in: *Kunst und Technik*, kiad. W. Biemel és F.-W. von Herrmann, Klostermann Verlag, 1989. 273. o.

<sup>15</sup> M. Heidegger: *Die Zeit des Weltbildes*, id. kiad., 102. o., magyarul 103. o.

<sup>16</sup> K. Bauch: „Die Kunstgeschichte und die heutige Philosophie” (1949), in: *Studien zur Kunstgeschichte*, W. d. Gruyter Verlag, 1967. 59. o.

<sup>17</sup> V. ö.: G. Didi-Huberman: *Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes*, M. Sedlaczek (ford.), W. Fink Verlag, 1999. 83. o.

köze a reális világhoz, nem modellezi és nem is egy valós minta szerint alkotja meg azt. Amit viszont tesz, azt a *lét topológiája* felől értve úgy fogalmazhatjuk meg, hogy általa egy olyan hely felé tartunk, ahol a műből ránk szegeződő pillantás érteti meg a rejtett *mértéket*, a *dolog szerinti mértéket* és persze azt, hogy a *döntés* elől csak ideig-óráig térhetünk ki. A műben kibomló és elénk tornyosuló világ kapcsán írta: „A kibomló világ napvilágra hozza a még el nem döntöttet, a mérték nélkülit, és így felnyitja a mérték és döntés rejtett szükségszerűségét.”<sup>18</sup> A műalkotás sajátos létmódja, hogy mindennemű végérvényes magyarázatot/körülhatárolást semmissé tesz, a benne felszínre törő világ a maga ritmust-megszakító vagy éppen végletesen ellenszegülő kibomlásában soha sem *esik egybe a valósággal*. Több, vagy legalábbis *más*, mint az. A műalkotás megvalósulása a *világ-képként értett világ* vélt időtlenségével szemben visszahozza az ideiglenességet, a létezés megszüntethetetlen kontingenciáját és időbeliségét.

---

<sup>18</sup> M. Heidegger: „Der Ursprung des Kunstwerkes”, in: *Holzwege*, id. kiad., 49. o. (Magyarul Bacsó Béla fordításában: *A műalkotás eredete*, Európa, 1988. 98. o.)

## AZ IDEGEN MEGSZÓLALÁSAI

*Selyem Zsuzsa beszélgetése\**

*Selyem Zsuzsa: – A Gályanaplóban kétszeres paradoxonban beszél a Sorstalanságról. Idézem: „Életrajzomban az a legönéletrajzibb, hogy a Sorstalanságban semmi önéletrajzi nincs.” Vagyis önéletrajza különbözik a Sorstalanságtól. Ki írja az Ön életrajzát?*

Kertész Imre: – Hát azt az író írja – de hogy ki az író, azt ne kérdezze, mert az az idegen, aki az emberben létezik. Számomra az volt a lényeges, nehogy belecsússzak egy önéletrajzi történetbe. Hiszen tudja, a *Sorstalanság* minden tekintetben *fiction*: *fiction* a nyelvével illetően, *fiction* a... – a történetét illetően nem, de ha akarjuk, mégiscsak az, mert külön szerencse, hogy azt éltem meg, ami ehhez a történethez kapcsolódik. Tehát megéltem azt, amit én mindig úgy hívtam, hogy a passiójáték. A kötelező stációkat akartam kiválasztani. Az én történetem annyiban különbözik a regénytől, mint mindenkié. Létezett az a nyomorúságos kisfiú-történet, amit nem lehet felidézni, nem is akartam sohasem. Aki beszél, tehát az elbeszélő, az egy kreált figura, és nem is áll másból, mint nyelvből. Az olvasó ezt gyakran nem tudja, és ez a szerencse, mert megtölti étellel a figurát. De az író számára csak nyelv. És erre törekedtem, hogy csak nyelv legyen, semmiféle személyes emlék vagy semmiféle személyes motívum ne rontsa el a regényt. Hiszen nagyon könnyen el lehetett volna szűrni, ha az ember beletéved az anekdotákba vagy az önsajnáltaiba vagy a reggelek csúnyaságába.

– Az idegennek, akiről beszélt, van-e valamilyen köze ahhoz az emberhez, aki...

– Van, van. Az idegen a megfigyelő, hallgató megfigyelő, aki aztán meg tudja szólaltatni azt, amit látott. Mert az, aki éli, az nem tudja megszólaltatni. Az író, a tapasztalat nélkül, szintén nem tudja megszólaltatni. De ez, a figyelő, ez meg tudja szólaltatni. Valamikor más néven nevezték ezt: „ihlet”, vagy „diktálják”, így valahogy. Mi viszont úgy nevezzük, mert racionalisták vagyunk, hogy „struktúra”, „regényelv”, „figura” satöbbi.

– Igen, de az a régebbi megnevezés olyasmire vonatkozott, amit nem lehetett igazából megmagyarázni...

– Ezt sem lehet megmagyarázni valójában...

– A struktúrával meg...

– Hát igen, az ember így eljátszik vele, zenékhez hasonlítja, zenei elméletekhez gyárt irodalmiakat, és így tovább, amik nagy segítséget jelentenek, amikor nem megy a munka. Ez azonban, a főcenzor, az idegen, pontosan tudja, mit akar, és tulajdonképpen ezzel kell kapcsolatban állni. Ezzel a rejtelmes úrral vagy cenzorral, semleges lényel. Titokzatos és néma kapcsolatban. Mert ez az, aki megmondja, mit kell csinálni. Illetve: mit nem kell csinálni, főként azt mondja meg. Ha ezt tovább játsszuk, ezt a főcenzort, akit hallunk és akit működésbe hoztunk, ha vele kapcsolatban van az ember, akkor tökéletes biztonságban van. Mondjuk, a *Sorstalanságnál* arról volt szó, hogy az ember olyan mértékig rontja a dolgot kezdetben, amíg a főcenzor meg nem szólal. Tehát: irritáljuk a főcenzort. Amikor a fő-

\* A beszélgetés a 2000–2003 között Kolozsvárt megjelenő negyedéves irodalmi, irodalomelméleti folyóirat, az *Lk.k.t.* számára készült; megjelent az *Lk.k.t.* utolsó, 13. számában, mely hírlapárusi forgalomba nem került, valamint román nyelven, a bukaresti *Dilema* című hetilapban. (A szerk.)

cenzor megszólal, biztonságban van az ember. Komolyan mondom. Nem lehet hibázni, illetve hibázni lehet, de akkor rögtön szól. Ez a nyelvre vonatkozik főként. Ez esetben azt kívánta, amit én csak írás közben vettem észre tulajdonképpen, azt kívánta a regény, hogy semmiképpen se legyen belőle elbeszélés. Ez technika. Tehát: nem szűrhető be semmi. A szöveg jelenét kell írni, ennyi, viszont ehhez a jelenléthez hűnek kell lenni. Mindjárt megmagyarázom, hogy értem. Úgy értem, hogy ha megszabok egy, mondjuk, harmincperces jelenlétet, akkor ebből a harminc percből semmit sem hagyhatok ki. Ha elbeszélés lenne, kihagyhatnék. Azt mondhatnám: *másnap* pedig ez történt és az történt... De itt beindítom a harminc percet, és akkor azt végig kell írni.

– *Húsz percről volt szó...*

– Húsz percről volt szó eredetileg. Ez a mágikus húsz percem – nézze, ez a regény harminc éve készen áll. Amennyire az eleven emlékeim még tartanak... Ez a húsz perc – egészen praktikus: ott álltam, hogy kiszállok a vonatból, és akartam írni tovább, hogy elmegyek a fürdőbe, satöbbi, egyszóval szelektálni akartam, egészen a szelektálásig. Ez lett volna az egyszerű cselekményvezetés. És akkor jöttem rá: azt a húsz percet, míg az ember a vonattól eljut addig a pontig, ahol vagy kiszelektálják a munkára, vagy kiszelektálják a gázkamrába, azt a húsz percet nem lehet kihagyni. A jelenlét evvel indult: a húsz percet végig kell írni. És itt jöttem rá, hogy az a húsz perc tulajdonképpen a kulcsa az egész történetnek. Mert évek óta zajlanak ezek a húsz percek. És valami rejtély folytán mindig ugyanaz történik ez alatt a húsz perc alatt. Ez alatt a húsz perc alatt dőlt el, hogy az ember be akar-e menni a gázkamrába vagy sem. A tapasztalat vezethette őket arra, hogy az embereket be lehet vezetni a gázkamrákba. Gondolja el, négy éven át vezethették oda be az embereket. A problémát számukra csupán az jelentette, hogy még egy krematóriumot kell építeni, hogy a rámpát ki kell szélesíteni... – s az a húsz perc mindig rendben lezajlott, soha nem volt lázadás. Az áldozatok oldaláról nézve az volt, hogy mindig a remény vezette őket. Engem ez az egész masinéria érdekelt, nem az élettörténetem. Hogyan áll elő a sorstalanság mint állapot, mint megélt valami, amiről dönteni kell.

– *És miért döntött úgy, hogy egy tizennégy éves fiú mondja el mindezt?*

– A nyelv miatt. El szokták mondani a *Sorstalanságról*, hogy milyen jó pszichológiai érzékkel van megírva, hogy egy kamasz pont így látja a dolgokat, csakhogy én ezzel nem törődtem. Arról volt tapasztalatom, s ezt akartam megformálni, hogy a diktatúra infantilissá teszi az embert.

– *És nem általánosítható ez a tapasztalat a diktatúrákon kívüli emberi létezésre is?*

– De. Pontosán ezen a szinten mondható el a történet. A világba vetett bizalma egy kamasznak tulajdonképpen végtelen. Legalábbis annak a kamasznak, akit arra neveltek. És ez a bizalom nagyon nehezen törhető meg. Akárcsak a gyereké, aki bízik a szüleiben, nagybácsikban satöbbi. Később már megtörhet – a választás a kollaborálás és a lázadás között tudatos kell, hogy legyen. Az eszmélet fordulatpontját kerestem. A kamasznál a túlélés feltételeinek megtanulása nagyon hamar megy. Ahogy a diktatúrában élő embereknel szintén nagyon hamar megy. A kamasznál még *nem* merül fel a kollaborációból való kilépés, csak a felnőtt tud kilépni – hiszen tudjuk, a diktatúrákban voltak ellenállók. A kamasz ösztönösen cselekszik, s ha cselekszik, nincs módja hazudni, és tulajdonképpen így minden elfogadható a továbbcselekvés, a túlélés érdekében. Nagyon érdekes, hogy ilyen komplikált dolgokról beszélgetünk, mikor most annyian olvassák a *Sorstalanságot*, és nagyon közvetlenül értik, s ez is volt a cél, hogy az élmény menjen át.

– *Igen, sokan olvassák most, de elég sokan fennakadnak azon, hogy miért olyan butuska az elbeszélő, hogy Auschwitzba érve a foci pályának örül, és miért mondja annyiszor, hogy „természetezen”, „bizonyára”, amikor egy ilyen történetet mond el.*

– Igen, hogy ez az író ügyetlensége volna – hát, annak idején a kiadó is így fogadta. A könyv megértése elég fontos: különösen német fiataloktól kapok leveleket, hogy nem ér-



tették, és ezért nem is nagyon érdekelte őket, mi történt és hogyan Auschwitzcal, mert mindig moralizáló közegben hallottak róla, de miután elolvasták a *Sorstalanság*ot, megértettek valamit. Ez azért vált lehetségessé, mert benne ki van küszöbölve az író személyessége. Nem tolong az író és az olvasó közé a személyességemet, ami mindig érthetlenné teszi a dolgokat. Tekintsük ezt szerencsének, mert nem volt még egy ilyen könyvem, amely ennyi olvasóra talált volna, a házmestertől a filozófusig, s mind megtalálták benne, ami nekik szól, nem pedig valami hamisat. Ez a kompozíció eredménye, gondolom. A *Halál Velencében* című Thomas Mann-elbeszélésben van egy gyönyörű mondat: egy vélt remekművet sok mindennel felruháznak az emberek, de minden mű alapja a rokonszenv. Az olvasó rokonszenvéről van szó. De kiszámíthatatlan, hogy miért éppen ez a mű nyújtotta a lehetőséget rá. Erről én nem tehetek. Nem lehet úgy írni, hogy ideírok egy mondatot, amitől a nők, ide egyet, amitől a zöldek, ide egyet...

– A kudarc, amelynek az elbeszélője ugyanaz a Köves, akivel a *Sorstalanság* történik, nem időregény, mint írja a Gályanaplóban, nem folyamatot ábrázol, hanem stádiumokat. Ehhez, ahogy én érzékelem a dolgot, kétszeres alakításra van szükség: bizonyos helyzeteket a végletekig kell felfokozni, míg másokat teljesen elhagyni. Szegényíteni és gazdagítani, elvonatkoztatni és konkretizálni. Olvasva a stádium-regényt, megtörténhet, hogy az ember figyelme saját tapasztalataira ugyanilyen kettős mozgásba lendül. Íróként és, például, Camus A bukásának olvasójaként mit mondana az irodalom és a konkrét tapasztalatok viszonyáról?

– Nekem a stádium azért fontos, mert ki akartam küszöbölni a regények addigi módszerét: a pszichológiai folyamatosságot. S ennek egy konkrét élettapasztalat az alapja: az élet a diktatúrában úgy változik meg egyik pillanatról a másikra, hogy semmiféle folyamatosság nincs. Ezért a pszichológiai megközelítés nem használható: az eseményeket nincs hogyan személyes adottságokkal magyarázni, nem lehet korábbi eseményekből következtetni. A diktatúrában a személy mint Isten teremtménye megszünt létezni. A személy eszköz, nem önmaga. Ezért nem lehet a pszichológia eszközeivel ábrázolni. A stádiumok ezzel szemben különálló helyzetek, amelyek a benne szereplő figurától függetlenül állnak elő, s amelyeket ez a figura nem befolyásolhat. Törvények vannak, melyek teljesen függetlenek tőle, és ezek között a törvények között kell választásokat hoznia a személyes életére vonatkozóan.

– A vallásos könyvek, az allegorikus történetek építkeztek a stádiumok szerint – közelebbről meg Kierkegaard használta a kifejezést, amikor az ember esztétikai, etikai és vallási stádiumáról töprengett. Szándékos volt a kommunista diktatúrát megjelenítő regényének a vallásos gondolkodásmódra utalása?

– A kudarcban én tulajdonképpen azt ünnepeltem, hogy rájöttem: a diktatúrát a vallás nyelvvel lehet megközelíteni. Azért, mert az a kommunista diktatúra, amit megtapasztaltam, teljesen abszurd volt. És hát az irracionális világában a vallásé a domináns szerep. A kommunizmust általában racionális nyelven szokták előadni, szatirikusan vagy ironikus módon, de ezt inkább azok teszik, akik más kontinensen élnek, s onnan messziről a hasukat foghatják neveltükben. De ez nem fejezi ki a kommunizmusban élő emberek lélekállapotát, hogy ez a csúnya szót használjam. És erre jöttem rá A kudarcban. Egy olyan nyelven írtam meg, mely emlékeztet a Kafkáéra, de mertem vállalni, mert különbözik tőle: Kafka figurái sokkal determináltabbak, mint az enyéme, akik a zárt helyzetük ellenére tulajdonképpen szabadok. És pontosan ez az a helyzet, ami a vallás nyelvén írható le. Később aztán szert tettem egy külső, ezt a gondolatomat igazoló tudásra is: Sztálin a szláv ortodoxia világából jött, és diktatúrája valójában a szlavofil ortodoxia világának a leképezése volt. Például az „önkritika” bűnvallásra emlékeztető gyakorlata, vagy a totális ráhagyatkozás a „lelki” vezetőkre. Ez volt a Párt, a párt lelki élete: a párttal az embernek őszintének kell lennie, a párt abszurd ítéleteket hozhat, akkor is imádom, ha életemre tör satöbbi. Ez nem ahhoz az einsteini racionális

istenképhez hasonlít, aki nem kockajátékos. Sztálin éppen hogy kockajátékos volt – és üvölt a gyönyörűségtől, hogyha nyer.

– *Térjünk vissza egy kicsit ahhoz, amit Kafkáról mondtam.*

– Kafka még nem ismerhette a totális diktatúrákat. Csak azokat az életeket ismerte, amelyek a totális diktatúrák előfeltételei voltak. A *Kaddisban* írok arról, hogy a mi mindennapi életünk *magyarázza*, hogyan is vált lehetségessé Auschwitz. És ezt nagyon pontosan írta meg Kafka. De nála a féreggé válás – akárhogy is olvassuk is – végérvényes. Attól kezdve, hogy Gregor Samsa féreggé vált, emberré már nem válhat. Ha nárcisztikusan tekintjük a dolgot: ez a féreg komoly feladatokat ad a környezetének. És hát nincs kiút. A *per* eleve el van veszítve, a választás nem lehetséges. Ez annak a pillanatnak, amelyben Kafka élt, a nagy, rejtélyes igazsága. Merjük ezt így érteni: az 1920-as években valóban elvesztettük a pert. Nem szeretek historizálni, de azt sem szeretem, ha Kafkát misztifikáljuk. Legalább annyira volt realista, mint misztikus. A *kudarc* világában az ember visszanyerte a választási lehetőségét, éppen azért, mert benne volt a totális diktatúrában, és benne élve nyerhette vissza választását. Köves története itt, rejtett módon, mégiscsak egy sorsismétlés. Mert ha elemezzük, hogy az Öreg vajon miért éppen ezt a könyvet írja, akkor kiderülhet, hogy tulajdonképpen egy merész tettet választott, az alkotást. Mert az alkotás a diktatúra vallásos világában bűnnek számít. A diktatúrában bűn a szabadság és az alkotás. Köves nem ezt a sorsot választja, s így végig kell járnia bizonyos stádiumokat, amelyek világossá teszik a számára, hogy minden esetben dönthetett volna másképpen is. De most én kérdeznék valamit magától, ha megengedi: amikor Köves végül az írást választotta, megnyerte vagy elveszítette a pert?

– *A pert talán elveszítette, de ezt az elvesztett pert megnyerte.*

– És látja, ez a torokszorító. Mert ne felejtse, hogy nem 2003-ban történt, hanem az 1960-70-es években, egy totális diktatúrában.

– *Nem gondolom azt, hogy 2003-ban kevesebb kockázattal járna egy ilyen döntés.*

– Kétségtől, de az elvesztett perek ma nehezebben felismerhetők. Egy totális diktatúrában viszont semmi más nincsen, csak az ember, egymaga. Tényleg saját személyére van redukálva. Csak ő maga van, meg a távoli Jóisten, mert nincs társadalom. És ez a hit világa, a *credo quia absurdum*. A *kudarcban* két út van: az egyenes és a másik, mely sehova sem vezet. Ez így van a totális diktatúrában. Nem a koncentrációs tábor világa ez, hanem a civil diktatúráé. Az ember nem kényszer vagy parancs hatására teszi a lépéseket, hanem mert arrafelé visz az út. Szörényi László, s ennek nagyon örültem, a Rákosi-féle hatalmi rendről írt legjobb regénynek nevezte – mert, ugyanebben a világban élve, ráismert.

– *Hogyan ismerhető fel az a hús perc, amelyben mégiscsak lehetővé válik a választás?*

– Igen, ez az L alakú folyosó története. Az abszurd pillanatról van szó, amikor az ember felismeri a „bűnös” kreativitást. A kreativitás elkerülhetetlen végzet, s az is elkerülhetetlen végzet, hogy a kreativitás bűnös dolog a totális diktatúrában.

– *Miért éppen L alakúnak írta meg azt a folyosót, ahol Köves úgy dönt, nem emigrál a totális diktatúrából, hanem regényt fog írni?*

– Ez megtörtént velem. Egy L alakú folyosó rövidebb szárában állva hangzottak fel a léptek. Köves ott ismeri fel a léptek jelentőségét: ott van ő elszigetelve a rövidebb szárban, és vagy átlép a tömegbe, a tudattalan történelembe, vagy marad egymaga, aki tud magáról, és látja a fuldoklót, akit ki kell mentenie – csakhogy most ez a fuldokló nem egy idegen személy, mint *A bukásban*, hanem ő maga.

– *Ahogy most mondja, nagyon közel áll ez a Camus leírta szituációhoz képest tett fordulat a misztikus tapasztalatok leírásaihoz.*

– Ez a pillanat az idegen pillanata. Ez az egyetlen pillanat, amikor az idegen megszólal Kövesben, és követeléseket támaszt. Amire Kövesnek válaszolnia kell, igennel vagy nemmel. És az eredményt ott látjuk: nem száll fel a megmentő teherautóra, mely elvinné

őt a diktatúráktól mentes nyugatra. Itt a regény vége egyszer, a Kövesé; a másik: az Öregé, amint egy követ rugdos Szisziüphoszként.

– *És boldog.*

– Noha a nyugati olvasók tiltakoznak. Mert nem ismerik a totális diktatúrát.

– *Miért boldog egy Szisziüphosz a totális diktatúrában?*

– Mert megtette, amit meg kellett tennie belső törvényei szerint, noha a saját életét mégis elszúrta. A 70-es évek idején nem volt szó Nobel-díjról. A Nobel-díj világa, a nyugati világ döntően más, mint például *A kudarcé*. Ezért világából nem várható reflexió a Köves írta tapasztalatokra. A Nobel-díj világa, ha komolyan vesszük, meglepetésszerűen döntött, amikor igent mondott a számukra talán megközelíthetetlen, mégis autentikusan kifejtett tapasztalatokra. Ha erről egy kicsit laposabban beszélünk, akkor arról van szó, nem volt várható, hogy bármelyik könyvem is kikerüljön a zárt rendszerből. Nem véletlenül szorítottak margóra, nem véletlenül voltak könyveim kínos jelenségek a magyar irodalmi közéletben. Onnan nézve nem vagyok elfogadható személy, s azt is tudom, miért nem vagyok elfogadható személy – látszólag azért, mert zsidó vagyok, de tulajdonképpen azért, mert végigéltem a diktatúrát anélkül, hogy bárkinek a cinkosává lettem volna.

– *A száműzött nyelv című esszéjében amorálisnak mondja az időt. És az írást állítja vele szembe. Miért amorális az idő? És mit tehet vele szembenállva az írás?*

– Az idő amorális, mert elfogadhatóvá teszi az elfogadhatatlant, a radikális választásokat múlttá teszi, végeredményben mindent megszelídít és kiegyenlít. Az idő ebből a perspektívából nézve arra való, hogy az ember felejtessen.

– *Van másféle idő?*

– Az a bizonyos idegen ideje más, az idegené, aki megőrzi a tapasztalatokat és a kellő időben meg tudja őket szólaltatni. Az új regényemben részletesebben írok az idegenről, a mozdulatlan megfigyelőről.

– *Miért mozdulatlan?*

– Erre vonatkozóan azt tudom mondani, amit Ibsen írt le az apja temetése kapcsán: hogy milyen jó jelenetnek látta. Az idegen. Aki mozdulatlanul figyel az Ibsent, aki sír, elfárad, részt vesz a halotti toron – az idegen mindezt csak figyel, és a kellő pillanatban megírta Ibsennel azt a kitűnő jelenetet. Lehet, hogy ez az írói tehetség, nem más. A mozdulatlan idegen nem vész el Ibsennel a részletekben, hanem kívül marad. De a temetésben elvesző Ibsenben szólaltatja meg a tapasztalatot már elfelejtett Ibsent. Együttal ő a főcenzor. És én azt gondolom, ez volt Ibsen írói tehetsége. Aztán volt az íróember, aki például úgy döntött, hogy Norvégia helyett Rómában fog élni, aki veszekedett a kiadókkaival a tiszteletdíjakért satöbbi. Ha a *Sorstalanságot* és *A kudarcot* tekintem, ezek nálam az idegen legtisztább megszólalásai, ahol mindenféle írói lelemény csak külsőség. Az utolsó regényem teljes egészében *fiction*, s a *Kaddis* is az volt.

– *Ha az idegenen azt érti, aki a tapasztalatokat megőrzi és megszólaltatja, milyen esélye van jelen lennie a tiszta fikcióban?*

– Az idegen itt megszabja azt a sajátosságot, amitől a *fiction*ben nekem ugyanazt kell folytatni, amit „élményregényeimben” elkezdtem. A *fiction*ben elkezdek ezektől távolodni, s egy távolabbi perspektívából nézem ugyanazt. A *Kaddis* teljes elbeszélői szituációja fikció, én magam nem éltem át azt a szerelmi helyzetet, amit ott megírok. Az új regényem búcsú – itt már a megélést egy asszonyra bízom, egy második generációs asszonyra, aki a *Kaddis*ban a feleség, aki el akarja felejtetni mindazt, ami őt a zsidóságához köti. A könyv a '88-89-es fordulat idején játszódik, és 1999-es perspektívából írtam meg. B. képvisel benne valamit, ami a régi élményvilághoz tartozik. A feleségre hárul ennek a régi világnak a folytatása vagy elvetése. Döntés előtt áll tehát. És ez a döntés talán nehezebb, mint a közvetlenül benne lévőké.

– *Az Élet és Irodalom 2002-es karácsonyi számában olvastam ebből egy részletet, és utolsó*

kérdésem erre is vonatkozik. B. Sárahoz írt búcsúlevelében írja: „Olyan vagyok, mint isten, ez a gazember...” Miért írja B.-t olyanná, mint isten?

– B. egy szempontból isten: a feleségével való viszonyában. Abban a tekintetben, hogy teremtményének tekinti a lányt, aki aztán felmond istenének, ennek a gazembernek.

– Mit kezd az ember egy gazember istennel?

– Ha eléggé markáns ez az isten, akkor az ember beleszeret. De amikor észreveszi, hogy meg akarja őt gyilkolni, mégiscsak elkezd védekezni. És akkor a gazember isten megpróbál valahogy a megváltó isten lenni.

Berlin, 2003. március 14.

## A NYOMKERESŐ KUDARCA

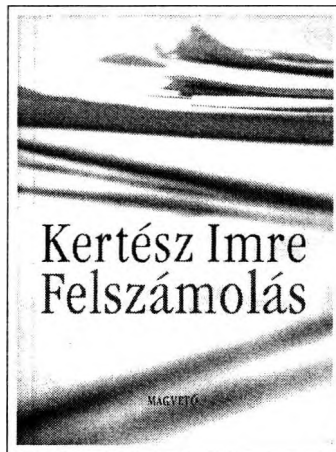
Kertész Imre: Felszámolás

Egy évvel azután, hogy Nobel-díjat kapott, Kertész Imre új regényt jelentetett meg *Felszámolás* címmel. A *Sorstalanság*, *A kudarc*, a *Kaddis a meg nem született gyermekért* után a negyedik regényét, és ahogy azok szorosan kapcsolódnak egymáshoz, s trilógiaként szokták emlegetni őket, ez is illeszkedik hozzájuk, sőt igazán csak azok ismeretében fejt ki teljes hatását. A trilógia tehát tetralógiává bővült, a „történet”, az Auschwitz-történet folytatódik, de egyben, mint a cím utal rá, be is fejeződik. A *Felszámolás* író-hőse, B., *A kudarc* Kövesének és a *Kaddis* B.-jének újabb alakváltozata, szintén Auschwitz-túlélő. Ő azonban a túlélő egészen különleges esete: 1944 utolsó hónapjában Auschwitzban született. Ott született, ahol meghalnia kellett volna. B. valójában üzemi baleset, homokszem került vele a halálgyár gépezetébe: nemcsak hogy megszületett, de meg is maradt. Túlélő-élete 1990-ig tartott. Ekkor, a rendszerváltás idején felszámolta magát és művét: öngyilkos lett, és volt feleségével elégettette regénye kéziratát. A diktatúra megszűnésével elvesztette értelmét túlélő-élete, „megszűnt létezésem ürügye, megszűnt a túlélési létállapot”, írta búcsúlevelében.

Ez a B. azonban, eltérően az előző én-hősöktől, nem egyedüli főhős, sőt a *Felszámolás* elbeszéli idejében színre sem lép, mert már meghalt. A *Felszámolás* – amennyire egyáltalán „játszódik” – a felszámolás után játszódik. A szoros értelemben vett cselekményidő 1990-ben, nem sokkal B. öngyilkossága után kezdődik és 1999-ig, a történetek felidézésének idejéig terjed. B. ekkor már csupán a többi szereplő emlékezetében és a fennmaradt írásaiban él.

A *Felszámolás*nak van tehát másik hőse is, sőt a regény első mondata szerint ő a történet hőse: „Hívjuk emberünket, e történet hőseit Keserűnek.” Vele kezdődik a történet és vele végződik, a cselekményidő síkjait az ő perspektívája közvetíti, úgyhogy valójában itt ő az én-hős, és legalább annyira Kertész-inkarnáció, mint B., nem véletlenül hívják a Köveshez hasonló beszélő néven Keserűnek. Más is emlékeztethet *A kudarcra*. Miként ott, a *Felszámolás* elején is egy magányos, öregedő férfiről van szó, aki meddő bábmészakodással és szórakozott olvasgatással tölti idejét kéziratokkal teli szobájában. *A kudarc* „öreg”-e regényt készül írni, azt a regényt, amelyet az olvasó a kezében tart és olvas, a szöveg ennek a könyvnek a vajúdásáról, meddőnek látszó előkészületeiről, keserves, hosszadalmas születéséről szól. Az öreg hol szemlélődik, tépelődik, emlékezik, hol papírosait, feljegyzéseit olvassa, rendezgeti, újra meg újra első regénye írásának életre szóló élményére emlékezik, az új regény írása szempontjából

Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 2003  
160 oldal, 1890 Ft



látszólag eredménytelenül – de valójában mindez már az új regény része, anyaga. Egy előző könyv válik az új kötet tárgyává, az új könyv az előzőből bontakozik ki.

A *Felszámolás* Keserűje kiadói lektor, B., az író egykori pályatársa, valamennyire talán barátja is, aki B. halála után magához vette az írói hagyatékot, és most, a regény „jelenében” folyton B. kézíratait olvasgatja. „A mű valósága egy másik mű”, olvassa B. egyik jegyzetében. Ezt akár *A kudarc* örege is feljegyezhetné volna. Itt ez a mondat B. színdarabjára vonatkozik: annak létalapja egy regény, amelyet nem ismerünk. *A kudarc*-beli vajúdo regény helyét a *Felszámolás*ban egy regény hiánya tölti be. Azé a regényé, amelyet Keserű nem talált meg a hagyatékban, pedig meggyőződése szerint B. bizonyosan megírta. Nem követett volna el öngyilkosságot, ha előzőleg nem írta volna meg a túlélő-életét összegző regényt. Keserű képtelen belenyugodni, hogy ez a regény nem került elő. Sehol semmi nyomát nem lelte, mégis szenvedélyesen nyomoz utána.

Fennmaradt-e valahol valami módon ez a regény? Megírta-e egyáltalán B.? Ha megírta, mi lett vele? A *Felszámolás* látszólag ezekre a kérdésekre keresi a választ, és ennyiben olvasható akár a detektívtörténetek logikája szerint is. Ha így olvassuk, felemás a megoldása. Az olvasó értesül ugyan róla, mi történt a kézirattal, amelyet eszerint tehát B. valóban megírt, Keserű azonban nem. Csakhogy miféle elbeszélői eljárás volna az, amely Keserűt mint elbeszélői perspektívát állítja elénk, őt magát azonban végül kizárja abból, ami a regényből megtudható? Vajon ki beszél a *Felszámolás*ban akkor, amikor mintegy Keserű feje fölött értesülünk a kézirat titkáról? Lehetséges volna, hogy Kertész Imre súlyos technikai hibát követett el, hogy következetlenül váltogatta az elbeszélői perspektívát éppen ebben a regényében, amely egyébként olyan rafináltan rétegzettnek tűnik? Természetesen nem, de hogy miképp is olvasható (olvasandó?) a regény – nem mondanám, hogy helyesen, de mindenképp másként –, az egy alig észrevehető apróságon múlik. Ez az apróság mindenesetre gyökeresen átértelmezheti a regényről alkotott első benyomást, és egyben annak példája, hogy egy ilyen kis mesterműben, amilyen a *Felszámolás* – mert az –, mennyire tartalmi jelentőségűvé válik a forma, és mennyire az olvasón – hozzátenném: az olvasó figyelmén – múlik, mit hogyan értünk.

Az egyértelműnek látszik, hogy a *Felszámolás* keretbe foglalt elbeszélés. Ez a keret: Keserű „jelen idejű” otthoni tevése-vevése a regény elején és végén. Tíz év telt el B. öngyilkossága óta. 1999-re a valóság Keserű számára „merőben problematikus állapottá vált”, valójában megszűnt létezni, és ezért napjai azzal telnek, hogy bámul az eltűnt valóság után. Hol a szemközi téren tollászkodó hajléktalanokat nézegeti az ablakából, hol B. hátrahagyott darabját és jegyzeteit olvasgatja, és közben a „fényesebb” időkre emlékezik. Itt a szerző beszél, de a regénykezdet többes szám első személye és ironikus távolságtartása („Hívjuk emberünket, e történet hőst Keserűnek... Mostanában – a múlt évezred egyik kései esztendeje, mondjuk éppen 1999 kora tavaszán...”) hamar Keserű személyes megszövegévé változik. Ennek jegyében iktatódik be a szövegbe a darab, amelybe Keserű – ki tudja, hányadszor – beleolvast, a *Felszámolás* című komédia nyitójelenete. Ez azt ábrázolja, hogy Keserű és szerkesztőtársai annak idején, 1990-ben miként fogadták a hírt a kiadójuk felszámolásáról, ami egyben azt is jelentette, hogy a nemrég elhunyt B. hagyatékának kiadására nincs többé semmi esély. A századvég az irodalmat is felszámolta.

Mindezt még B. írta meg így életében, szó szerint előre látva, mi fog történni írásaival és barátaival halála után. Vajon hogyan értendő ez? Ironikus játék vagy B. kísérteties, telepatikus jövőbe látása? B. öngyilkosságának akkor van igazán komoly, fenyegető tétje, ha valóban szinte természetfölötti módon látja előre, mi fog történni? Csak nem pszichothrillert írt Kertész? A zavarbaejtő kérdésre itt még nincs válasz. Lesz-e később?

A 24. oldalon azt olvashatjuk, hogy a darab valamennyi jelenetéhez „karaktervázlatok készültek, kiegészítő feljegyzések, emlékeztetők, jegyzetek, leírások, bár a jegyzetekből létrejött végleges dialógusok azután alig különböztek maguktól e jegyzetektől, ez

utóbbiak pedig a valóságtól (mármint az úgynevezett valóságtól), azaz a Keserű memóriájában tárolt képek, szavak és események kétes és zavaros halmazától”. És ekkor egy idézőjel vezet be az első jegyzetet, annak jeléül, hogy Keserű most ezeket a kéziratos jegyzeteket kezdi olvasni. Ennek az idézőjelnek a párja – és ez az ami elkerülheti az olvasó figyelmét – a regény vége felé, a 150. oldalon található, a színdarab(?) egy újabb idézett jelenetének végén, a FÜGGÖNY szó után. A két idézőjel között is akadnak idézőjelek, ezek azonban az idézetben belüli idézet jelölésére („»«”) szolgálnak. A 24–150. oldalig terjedő szövegrész, a *Felszámolás* nagy része eszerint teljes egészében idézet, és másként aligha érthető, mint B.-nek a színdarabhoz (vagy a regényhez?) készített jegyzeteiként.

A rutinszerű olvasáskor ez, mint említettem, szinte bizonyosan elsikkad, mert bár az idézőjelbe tett szövegrész első tízoldalmi szakaszát még úgy olvassuk mint újabb színdarabrészletek és hozzájuk kapcsolódó kommentárok sorát, ezután spácium következik, majd egyes szám első személyben kezd beszélni valaki, akit csakis a korábban már exponált Keserűként azonosíthatunk. Az olvasó reakciója erre, beidegződései alapján, érthetően az, hogy most Keserű önvallomása következik, amely a kerettörténet idejében hangzik el és íródik meg, de a múltra vonatkozik. Keserű itt informálja az olvasót B. kilétéről és bár mentegetőzik, hogy nem ez az érdemi mondanivalója, elmondja saját szomorú élet-történetét is.

Annál a bizonyos spáciumnál azonban nemcsak az idézőjel elmaradása tűnhetne fel az olvasónak (ezt, főleg manapság, sajnos, tekinthetné akár sajtóhibának is, de ebben a könyvben kivételesen nincsenek, mert nem lehetnek sajtóhibák!), hanem az előző szakasz utolsó és az új szakasz első mondatának összecsengése is: „– Ezen én magam is sokat törtem már a fejemet – mondta Keserű”, így hangzik az előbbi, és így az utóbbi: „Ezen én magam is sokat törtem már a fejemet.” B. tehát itt egyszer csak egyes szám első személyben Keserű nevében kezd beszélni, és pedig annak a Keserűnek a nevében, aki majd túléli őt. Voltaképp ugyanazt teszi tehát, mint a színdarabjában, a két különbözőnek látszó szövegrész között nincs perspektívaváltás: amott azt írja meg előre, hogy halála után baráti köre mikor, hol, mit fog mondani, hogyan fog viselkedni, itt meg azt, hogy egyikük, Keserű, hogyan fogja elmondani a maga történetét és azt, amit az övéről, B. történetéről megtudott, illetve a feltételezett regénykézirat kinyomozására tett kísérleteit. Később, egy újabb látszólagos perspektívaváltás után, az a vázlat következik, amelyben B. a volt feleségét szólaltatja meg, Juditot, aki majd elégeti az egyelőre talán még nem is létező regénye kéziratát. Hiszen a regény, amelyet a kétséges valóságú Keserű keres, valójában, mint *A kudarcban*, az a regény, amelyet olvasunk. Vagy amelyet soha nem fogunk elolvasni, mert soha nem szülehet meg. Létezésének lényege a hiánya.

Mielőtt azonban végképp felszámolnánk a *Felszámolás* című, kétségtelenül létező Kertész-regényt, további következtetések előtt vegyük úgy, hogy a regénykézirat után nyomozó Keserű, bármennyire problematikus is a valósága, mégiscsak létezik, és a valóságban is eltelt az a tíz év, amely a regény szorosabban vett cselekményideje. Bárki írta is meg Keserűt, akár „ő maga”, akár B., és bármi következik is ilyen vagy amolyan létezési módjából, regénybeli valósága kétségtelen, hiszen a *Felszámolás* 160 oldalából 85 oldal az ő monológja, és ezenkívül a keretjáték is az övé. Keserű megszállott szerkesztő, szenvedélyes olvasó, világa a kéziratok világa, „egy cenzúrázott, egy gonosz és analféta világban”, a szocialista rendszerben azonban nem lehetett belőle más, csak az irodalmi élet élősdiije. „Dolgozatjavító rabszolga, vakoskodó korrektor.” Egy alkalommal mindenesetre undorában megírta őszinte véleményét egy lektori jelentésben egy szocialista kurzusíróról, és emiatt tíz napra lecsukták. Deréka tört a pályája, tönkrement a házassága és még besűgőn is beszervezték. Az irodalmi élet periferiáján azután belekeveredett B. életébe és nőügyeibe, és amikor B. öngyilkosságot követett el, utolsó szeretője révén bepillantást nyert titkaiba és hagyatékába, csak épp a „csillagászati úton” kiszámított létezésű regény kéziratát nem találta.

Keserű viszonylagos regényvalósága után nézzük most B.-ét, amely részben B. és Judit elbeszélése, részben fennmaradt írásai alapján rekonstruálható, bár ezek a források, mint láttuk, egyműnek is tekinthetők, amennyiben mindenestül B.-nek tulajdonítjuk őket. B.-t két végpont határozza meg: az egyik az auschwitzi születése, a másik a diktatúra bukásával összefüggő öngyilkossága. „Úgy érezte”, mondja róla volt felesége (vagy az ő nevében saját maga), „hogy illegálisan született, ok nélkül maradt életben, és a létezése semmivel sem igazolható, csak ha megfejtí az Auschwitz nevű rejtelet”. Író, szellemi lény lett abban a diktatúrában, amely szintén börtön volt, a 20. században egyetemessé vált auschwitzi létforma egyik szégyenletes esete. Budapesten is Auschwitzot élte, igaz, „egy önként vállalt, szelídített Auschwitzot, amelybe azért ugyanúgy bele lehetett pusztulni, akár a valódiba”. Bár B. nem azonosítható a szerzővel, Kertész Imrével, sok mindenben mégis osztozik vele, már csak a *Kaddissal* való kapcsolata miatt is, és innen nézve jobban érthető, mire gondolt Kertész Imre, amikor nagy vihart kavarva azt nyilatkozta nemrég, hogy ő már a *Sorstalanságban* is a Kádár-rendszert írta meg. Auschwitz és a Kádár-rendszer szégyene között ugyanis Kertész ontológiai perspektívájából nézve nincs lényeges különbség.

„El kell tűnnöm innen, mindazzal együtt, amit magamban hordozok, akár a pestist”, írja egyik búcsúlevelében, a Sárának szólóban (van egy másik is, az Juditnak szól, és persze mindkettő tekinthető írói fikciónak is). „Hihetetlen pusztító erőket hordozok magamban, az egész világot el lehetne pusztítani az én ressentiment-ommal, hogy finom legyek, s ne okádkhatnékot mondjak.” Regényének is el kell pusztulnia, hiszen egy „halott” túlélő-életének, a „semminek” nincs olyan kifejezni való tartalma, ami árucikké válhatna az „irodalmi zsbívásár piacterén”. Igaz, máskor így vélekedik: „Megélni az élet szégyenét, és hallgatni: ez a legnagyobb teljesítmény”, sőt színdarabjának egy szabad verses töredékében, amelyet Keserű szintén idéz, Thomas Bernhard modorában ezt írja: „... a lázadás ÉLETBEN MARADNI / A nagy engedetlenség az hogy végigéljük életünket”.

B. mindenesetre végül felszámolja magát, regénybeli regényének felszámolását másik búcsúlevelében volt feleségére bízta, egyéb írói hagyatéka pedig Keserű birtokába kerül, aki ezeknek az írásoknak a valósága mögött a másik mű nyomait keresi. Gyanúja végül a volt feleségre, Juditra terelődik, aki egykor neki magának is szeretője volt, és aki azóta, hogy szakított B.-vel, egész előző életével is szakított, és konszolidált házasságban él egy jól kereső építésmérnökkel. Keserű visszarángatja Juditot előző életébe, megtudja tőle, hogy mint orvosnő szakításuk után is ellátta morfiummal a morfinista B.-t, a kéziratról azonban nem akar tudni. Keserű nem hisz neki, mert most már egész kétségessé vált létezése a kéziraton áll vagy bukik. „Vagy azt nem hiszem el, hogy meghalt, vagy azt, hogy nem hagyott maga után valamit.” Végül már szinte esztét szaval: „Bé írástudó volt. Amit hátrahagyott nem veszhet el, mert a mi számunkra hagyta hátra. Abban rejlik a titka. Nemcsak az övé, a miénk is. Az is, hogy miért tette, amit tett. S amiből meg kell tudnom, hogy nekem is követnem kell-e őt.” Akár meg is zsarolná Juditot, ha nem adja oda neki a kéziratot, hogy „eljuttathassa az emberekhez”.

Judit azonban már másik világban él, nem a felszámolásra vagy valóságvesztésre ítélt írókéban és szerkesztőkéban. Keserű önvallomása után az ő én-szólama következik. Férjéhez, Ádámmal beszél, monológját helyenként függő beszédben felidézett párbeszéd, majd a házaspár drámaformában megírt jelenete váltja fel. A szintén zsidó származású Judit azt hitte, sikerült megszabadulnia Bétől (az ő szólama így nevezi az író), miután megélte vele Auschwitzot. Mélyre süllyedt mellette, olyan mélyre, ahol „az ember elveszti a tartását, az akaratát, feladja céljait, elveszti önmagát”. Csakhogy míg B. hideg maradt, önpusztítása radikális és könyörtelen, „az auschwitz-i létmód avatott és kizárólagos művésze volt”, ő, Judit szenvedett. B. hallani sem akart gyerekről, Judit gyereket akart. Itt a *Kaddis* kísért, csak épp fordított szemszögből, a nő szemszögeből.



Judit végül fellázadt, és elhagyta B.-t. Megismerkedett Ádámmal (aligha véletlen, hogy így hívják), ezzel a kiegyensúlyozott, megbízható, odaadó, őszinte férfival, aki nem volt kíváncsi a múltjára, akihez feleségül ment, és akinek két gyermeket szült. Megtanult felejtetni és együtt élni önmagával. Ekkor azonban felbukkan Keserű, követeli rajta a kéziratot, amelyet B. végakarata szerint Judit ekkor már elégetett. Neki kellett elégetnie, mert B. búcsúlevele az ő kezébe helyezte „szánalmas és mulandó történetüket”. Neki, „akin énáltalam Auschwitz – ártatlanul és Auschwitz ismerete nélkül – a legmélyebb sebet ejtette”. És azzal, hogy Judit elégeti a kéziratot, és így valamilyen misztikus egyesülés élményében részesül, a már halott B. egyedül az ő számára visszavonja Auschwitzot.

De nincs felmentés, nincs menekülés: Keserű beváltja fenyegetését, átadja Ádámnak B. fennmaradt kézíratait, hadd tudja meg belőlük, ki a felesége. Judit úgy érzi, mindennek vége, romba dől a felejtés műve. Ádám azonban nem hagyja, hogy Judit visszahagyja előző élete mélységeibe. Kijelenti, hogy „Auschwitzot senki sem vonhatja vissza”, és gyermekeiknek majd ő mondja meg, hogy félzsidók.

Judit és Ádám szólama, amely a fenti vázlatos ismertetés alapján akár nagyregényterjedelmű is lehetne, mindössze harmincoldalnyi. És állandóan változik a hangfekvése: a vége felé a prózában írt drámai formát szabad verses drámai forma váltja fel, és ez a szöveg rész Judit és Ádám történetének más, „radikálisabb” befejezését sugallja, mint az előző. Míg amaz így fejeződik be: „JUDIT (halkan, szinte könyörögve) És ha nem mondanánk meg nekik?...” (ti. a gyerekeiknek, hogy zsidók), emez valami örült, hisztériás jelenetbe torkollik, amelyben a házaspár a szerelem és a kétségbeesés végletei közt vergődve, mindenféle tárgyakkal dobálózva azt ismételteti: „Szeretni! Szeretni? Szeretni... Szeretni.”

A regiszterek és a befejezés változatainak próbálgatása lezáratlan marad. A szerző (B.?) nem találja a színdarab (?), a regény (?), az Auschwitz-történet feloldását, és ezért felszámolja. Ugyanakkor mégis születik egy új könyv, amely, ha akarjuk, a hiába keresett, mert megsemmisült (vagy meg sem született) regény, ha akarjuk, annak alapján létrejött másik mű. Akár így, akár úgy olvassuk, valósága valóságosabb, mint Keserű hiányos valósága, amelyet leginkább a hajléktalanok, ezek a történet nélküli emberek fejeznek ki a lektor számára. Végeredményben innen nézve érthető meg Kertész Imre különös eljárása, hogy író-hőse, B. irodalmi hagyatékaként olyan szövegeket mutat be, amelyek arról szólnak, mi történik majd ezzel a hagyatékkal és kezelőivel halála után. Valójában nem arról van szó, hogy a jövőbe lát, és mindent pontosan tud előre – bár természetesen ennek is lehet ironikus értelmű jelentősége –, hanem arról, hogy a „felszámolás” után nem marad más, csak a felszámolt valóság lenyomata. Konkrétabban, a történetekre vonatkoztatva: a kilencvenes években a valóság, Keserű valósága olyan „merőben problematikus állapotú” vált, hogy hozzá képest akár a hagyatékba vagy tágabb értelemben: az emlékezetbe foglalt és felszámolásra ítélt tudás is valóságosabb lehet. B.-Kertész Imre jövőbe látása eszerint nem úgy értendő, hogy előre látták, mi fog történni, hanem hogy valóságosan csak az történt meg, amit láttak előre. A többi már a történet történet-utáni része. A folyamatos jelen, az esetlegességek porszemekként kavargó látszat-valósága. Keserű, Kürti, Sára, Obláth doktor, Judit 1990 óta nem létezik többé, vagy legfeljebb csak annyira, amennyire a keretjátékban Keserű: úgy bámul az eltűnt valóság után, „mint ahogy a porszemek távoli, moszatszerű mozgását bámulta, amely olyan volt, akár valamilyen érzékfölötti jelbeszéd: lenyűgöző és érthetetlen”. Létezésének csak az tekinthető, amit B. tudott és képzelt róla, amivel hátrahagyott írásaiban felruházta. Ez a redukált létezés ölt formát Kertész új regényében, és az ebből való kitérés esélyeit latolgatja Judit és Ádám kettősében. Mint a fogalmazásból is kivehető: az előbbi probléma formát ölt, az utóbbiról inkább csak felemás szövegkísérletek szólnak.

A *Felszámolás* folytatása (és felszámolása) ugyan a trilógiának, de egyben önálló, új re-

gény. Bonyolultabb és – nyugodtan mondhatjuk – játékosabb szerkezetű az előző háromnál. A Kertészre jellemző elvontság és aforisztikus kifejezésmód már-már (melo?-)drámai vagy tragiko-komikus jelenetekkel és krimifeszültséggel párosul. Egyértelműen „irodalmat” olvasunk a valóságvesztésről, ugyanakkor ez az irodalom valóságosabbnak bizonyul, mint a valóságától és történeteitől megfosztott élet. Keserű nyomkeresése és talán Judit menekülése is kudarcot vall, másfelől ezek a kudarcok újabb Kertész-regény „lét-alapjául” szolgálnak.

## AZ EGYSZEMÉLYES KISEBBSÉG

*Néhány jegyzet Vári György Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég című monográfiájához*

### ÉN mint távolodás a „domináns Én-alak”-tól

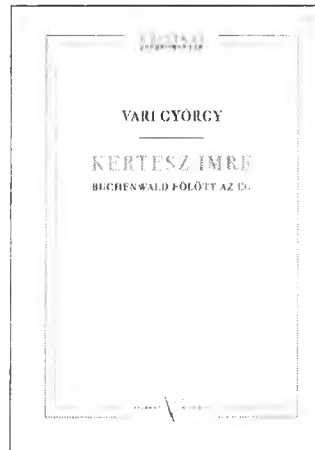
Kertész Imre két regényét, a *Sorstalanságot* és a *Kaddist* a kilencvenes évek elején olvastam először. Kertész műveire nem a szakmai környezetem, nem a tanárain, nem irodalmár barátaim hívták föl a figyelmemet. Kertészhez Spielberg filmje kapcsán jutottam el, írni készültem erről a filmről, és érdekelt a Holocaust és a túlélés hazai irodalma. Így bukkantam Kertész könyveire is, és akárcsak egy váratlan, villámcsapásszerű, de reménytelen szerelem, e könyvek (különösen a *Kaddis*) valósággal megégették a lelkemet. Nem hivatkoztam olvasmányélményeimre sem abban a cikkben, sem más írásaiban, mert azt gondoltam, hogy jövök én ahhoz, aki nem vagyok se túlélő, se zsidó, hogy kommentáljam, hogy hangot adjak velük kapcsolatban bárminek, amit belőlem kiváltottak. Mélységesen megrendített annak a beláthatatlan tapasztaltnak a megsejtése, amely még ebben a homályos formában is, ahogy nekem mutatkozott, alig volt elviselhető...

Homogén, de legalábbis homogénnek tűnő, egynyelvű közegben nőttem föl, és nagy nehézséget okozott a későbbiekben, hosszú, nagyon lassú tanulást igényelt fő érdeklődési területem, a vajdasági magyar irodalom tanulmányozása során is, hogy el tudjam gondolni a saját anyanyelvemet, tehát egy homogén nemzeti közösség nyelvének tekintett anyanyelvemet kisebbségi nyelvként, nehezen értettem meg a saját anyanyelvemet annak kisebbségi használatában. Sőt még arra is elég nehezen jöttem rá, hogy valójában nem értem a saját anyanyelvemet annak kisebbségi használatában. Ma már, tíz évvel később, azt remélem, sokkal érzékenyebb lettem az eltérésekre, a nyelven belüli nyelvekre, és eljön talán az az idő, amikor nemcsak megértem, de majd beszélni is tudom, vagy legalább képes leszek fordítani anyanyelvem egyik-másik kisebbségi (minor) változatát.

### Kertész Imre változó helye a magyar irodalmi nyilvánosságban

Az első magyar nyelvű írónak ítelt irodalmi Nobel-díjat követő évben két monográfia is megjelent Magyarországon, fiatal kutatók művei, akik bár nem előzmények nélkül, mégiscsak arra vállalkoztak, hogy elsőként kíséreljék meg integrálni, a hazai irodalomtudományi kánon részévé tenni Kertész Imre életművét. Ha abból indulunk ki, ahogy a Nobel-díj hírére Magyarországon reagáltak, ha számba-

*Kritikai Zsebkönyvtár sorozat 1.  
Kijárat Kiadó, 2003  
284 oldal, 1800 Ft*



vesszük a vele kapcsolatos politikai és szakmai megnyilatkozásokat, avagy a nyilvános megszólalás elhárításait, a beszédes csöndeket, a nyilvános véleményeket és azokat is, amelyek kávéházi asztaloknál, baráti társaságokban hangzottak el, akkor nem becsülhetjük eléggé a fiatal kutatók, Szirák Péter és Vári György vállalkozásának újdonságát, azon igyekezetüket, hogy friss szemlélettel, korszerű elméleti alapokon kínáljanak új alternatívákat Kertész Imre műveinek olvasásához.

Mindkét szerző ugyanazzal a témával kezdi monográfiáját: Kertész finoman szólva ellentmondásosan megítélt magyarországi recepciójának kérdésével. Szirák Péter így fogalmaz: „Ma már szinte közhelyként hat az irodalmi nyilvánosságban az a túlzó vélemény, miszerint a *Sorstalanság*, s ezen túl Kertész egész munkássága, lényegében visszhangtalan maradt a magyar irodalmi nyilvánosságban.” Vári György viszont osztja ezt a „túlzó véleményt”: „mégis úgy tűnik, hogy az irodalmár szakma elmulasztotta elvégezni kultúraközvetítő feladatát”. Míg azonban Szirák kutatja az általa relatívnak tekintett visszhangtalanság okait, és több releváns körülményt is föl sorakoztat az irodalomtörténeti távlatú recepció késlekedésének magyarázatául, addig Vári hamar napirendre tér a kérdés fölött, ehelyett a *Sorstalanság* magyarországi szakirodalmát elemzi könyvének utolsó fejezetében.

Egyvalamiben azonban föltűnően megegyezik a két monográfia: egyik sem mutatja be, semmilyen szinten nem is integrálja Kertész külföldi recepcióját. Szirák utal ugyan rá, hogy az általa tárgyalt szerzőt külföldön, mindenekelőtt német és angolszász területen is sokra becsülik, ám ennek a sokrabecsülésnek sem a terjedelméről, sem a jellegéről nem szerzünk tudomást. Vajon miért nem érdekli a fiatal, okos, fölkészült, angolul, németül olvasó magyar tudósokat a külföldi kollégák véleménye? Vári profi értelmezői közösségekről beszél, mármint hogy ezeknek, illetve az ezekhez tartozó szerzők véleményének elemzésével foglalkozik, de egyáltalán nem is reflektál arra, hogy miért zárja ki értelmezői horizontjáról a nem magyar nyelvűeket. (Mondjuk, a *Sorstalanság* német fogadtatását.) Több szempontból is furcsállom fiatal tudósaink bezárkózását a nemzeti tudományba. Először is azért, mert Kertész maga is arról számol be *A száműzött nyelv* című esszéjében, hogy Németországban lett elismert íróvá: „sehonnan annyi hálás olvasói levelet nem kaptam, sehol annyi szeretetben és megbecsülésben nem részesültem, mint Németországban” – írja.

Ezenkívül a „profi” nyugati értelmezőket nagyon is érdekli a magyar recepció, mégpedig annak minden (politikai, történelmi, kultúrtörténeti, irodalmi stb.) vonatkozása. Az interneten böngészve hamar megtaláltam Babarczy Eszter, Molnár Sára, Spiró György és Vári György egy-egy írásának angol nyelvű változatát.

Harmadszor pedig Szirák és Vári elemzéseikben a nyugati irodalomtudományi diskurzusok meghatározó elméletein kívül a nyugati Holocaust-irodalomra és annak nyugati értelmezéseire is hivatkoznak, alaposan tanulmányozták a téma kortárs európai kontextusát, csak éppen a konkrétan Kertészről szóló cikkeket, tanulmányokat nem említik, és arra sem utalnak, hogy miért nem. Egyébként nem feltételezem, hogy Szirák és Vári ne ismernék a releváns külföldi recepciót, csak azt kifogásolom, hogy egyáltalán nem beszélnek róla. Ez a körülmény engem gondolkodóba ejt.

## A Nobel-díj mint értelmezés

A kép, ami a nyugati elemzők írásaiban a magyar irodalmi nyilvánosságról kirajzolódik, nem valami hízelgő egyébként. Csak taláломra idézek néhány számomra jellemzőnek tűnő véleményt az interneten található archívumokból. (Azzal a megjegyzéssel, hogy a nyugati irodalmi nyilvánosság szerkezete más, és különösen angolszász területen nincs

olyan típusú megkülönböztetés „profi” vagy nem „profi” értelmezés között, ahogy Vári György a hazai recepció esetében megpróbálja a különböző véleményeket osztályozni. Végül persze a hazai publikációk esetében is merőben külsődleges és még saját maga számára is megkérdőjelezhető kritériumhoz jut csak el: profinak nevezi az irodalmi folyóiratokban megjelent írásokat, publicisztikának pedig a napilapokban közöltek.)

James Kliphuis írása, *The Accidental Hungarian* (A véletlenül magyar) címmel (*Radio Netherlands*):

„Míg Kertész könyvei – melyek mindegyike valamilyen formában a totalitarizmussal foglalkozik – hírnevet és sok díjat hoztak neki, addig a magyar irodalmi körökben a szerző szinte teljesen ismeretlen.”

(While Kertész' books – which in some form all deal with totalitarianism – have earned him fame and many prizes, in Hungarian literary circles the author is virtually unknown.)

Ugyanő megjegyzi, hogy több mint egy órával azután, hogy az irodalmi Nobel-díjat bejelentették, a Magyar Televízió teletextszolgálata még nem említette a ténytet, később pedig egy rövid kis anyagot tettek föl a *Külföldi hírek* rovatba.

Eberhard Rathget (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*) kiemeli, hogy a *Sorstalanság* megjelenése Németországban azonnal irodalmi eseménnyé vált, és a szerzőt híressé tette:

„A regény Magyarországon húsz évvel korábban jelent meg, minden visszhang nélkül. Kertész Imre a saját hazájában csak akkor tett szert irodalmi ismertségre, amikor a könyvet újra kiadták 1985-ben.”

(The novel had been published in Hungary twenty years previously without attracting attention. Imre Kertész only gained literary recognition in his homeland when the book was reprinted in 1985.)

George Szirtes (*Maisonneuve*, 2004. April) *Nobel Laureate Who?* (Nobel-díjas kicsoda?) című írásában ismertette Kertészt a *Times Literary Supplement*-ben a Nobel-díj kapcsán. A díj szerinte hűvös magyarországi fogadtatásáról, a szerző ismeretlenségének okairól értekezve többek között azt írja, hogy a magyarok már régóta panaszkodnak, hogy nyelvi elszigeteltségük miatt nem kaphatják meg a díjat, mely kijárhatott volna többek között Kosztolányi Dezsőnek, József Attilának, Márai Sándornak vagy Weöres Sándornak, és most nem értik, miért nem olyan író kapta, aki jobban reprezentálja a mai magyar irodalmat.

„Miért Kertésznek kellett megkapnia? Kérdezhetik. (ti.: a magyarok) Miért most? Kertész nem a legjobb stilisztá, nem képzeletgazdag mitográfus, hanem valaki, aki komorabb, ünnepelesebb, kevésbé tisztán irodalmi. Életműve elkülönültnek látszik, kisebbségi ügynek, amely a szélsőségesek számára ízléstelen, annál a pusztán ténynél fogva, hogy zsidó; sok művelt magyar számára pedig furcsa kihívást jelent, valahogy nyugtalanító, de semmiképpen sem élvonalbeli (...) miután Kertész, egy zsidó, megkapta a díjat, a nemzet különösmód néma maradt.”

(Why should Kertész received it? they might ask. Why now? Kertész is not a supreme stylist or visionary (...) mythographer, but someone sterner, more solemn, less fully literary. His work is seen as something separate, a minority affair, that for extremists, is distastful for the mere fact of its being Jewish; for many educated Hungarians, it oddly challenging, somewhat disturbing, but not at all mainstream (...) after Kertész, a Jew, got the prize, the nation remained curiously silent.)

Madeleine Gustafsson (a Svéd Akadémia Irodalmi Nobel-díj honlapján olvasható *Imre Kertész: A Medium for the Spirit of Auschwitz* [Kertész Imre: Auschwitz szellemének médiuma] című tanulmánya):

„De azt hiszem, a legprovokatívabb dolog, az ok, amiért a könyvet olyan hidegen fogadták a megjelenése idején, valami más volt. Ez a címben összegződik: *Sorstalanság*. Vagy: egy sors nélküli ember. Mert ez nemcsak Auschwitzra vonatkozik, hanem egy életfilozófiára is.”

(But the most challenging thing, the reason why the book was so coldly received when it came out, was something else, I believe. It is summed up in the title: *Fateless*. Or: a man without a fate. Because it is not only about Auschwitz, but about a philosophy of life.)

## Két történet

Vári két „történetet” mesél el, pontosabban két történetet épít föl Kertésszel kapcsolatban: az egyik a *Sorstalanságtól* mint remekműtől vezet a szerinte mind problémásabbá, mind vitathatóbbá váló Kertész-írásokig, az esszéken mint válságtermékeken keresztül a *Sorstalanságból* írt filmforgatókönyvig. A másik, mint ahogy erről már esett szó, a *Sorstalanság* hazai recepciótörténete, amely a „suttagó recepciótól” a Nobel-díj után várható „recepció robbanásig” tart.

Mindkét történet súlyos belső ellentmondásokat hordoz, részben mert egyáltalán nincsenek összhangban a Kertész-művek belső logikájával, és nem is lehetnek, mert míg Kertész beépíti gondolkodásába és írásaiba külföldi fogadtatásának hatását, problémává teszi és értelmezi ezt a hatást is, monográfusa – mint láttuk – nem tulajdonít jelentőséget e folyamatoknak, és ezért aztán mindinkább „leszakad”, eltávolodik a szerzőtől. A súlyos ellentmondások másik oka a *Sorstalanság*-elemzésben alkalmazott, szerintem tökéletesen irreleváns Paul de Man-féle dekonstrukciós retorikai elmélet, melyet később Vári az esszékre is megpróbál ráhúzni, míg azonban a regénnyel kapcsolatban egyetértőleg jár el, az esszék esetében már kritikailag alkalmazza ugyanazt az elméletet. Paul de Man elmélete számomra önmagában is problematikus: nem tudok benne mást látni, mint a felelőség elhárításának politikáját, egy rafinált technikát, amellyel az ember a nyelvre, a nyelv működésének sajátosságaira foghatja gondolkodásának (és viselkedésének) hibáit. „A nyelv fasiszta” – erősíti meg Vári nyelvkritikai attitűdjének szándékolt radikalizmusát az általa mottóként választott Barthes-idézet. Eltekintek attól, hogy ezt a bombasztikus kijelentést teoretikusan cáfoljam, pusztán arra hívnám föl a figyelmet, hogy Kertész sem a *Sorstalanság* írásakor, sem később nem helyezkedik ilyen szélsőséges álláspontra a nyelvvel kapcsolatban, ugyanis nem tesz egyenlőséget a nyelv és a gondolkodás közé. Legáltalábbis kérdéses számára, hogy a „gondolatok tisztasága: a nyelv kérdése-e vajon.” (*Gályanapló*) Bahtyinától idézi ugyanott: „Ahogy az ember sem kényszeríthető bele mindörökké saját valóságos helyzetébe, éppúgy a világ sem tud végérvényesen elférni a nyelvben, amellyel megnevezik.” Tulajdonképpen itt is van a cáfolata a Barthes-idézetnek és Paul de Mannak. A különös az, hogy Vári a *Kaddis* esetében már egyenesen Bahtyinhoz fordul elméleti munícióért, hogy a művel szemben fölmerült „monologikusság” vádját cáfolni tudja. És nem tűnik föl neki, hogy egymásnak homlokegyenest ellentmondó elméletekre alapoz.

Vári György vitathatatlan tehetségét bizonyítja ugyanakkor, hogy még téves kiindulópontból is képes nagyszerű eredményekre jutni, a regényekről írott elemzései alaposak, jól felépítettek, meggyőzőek, és amikor szerzőjük el tud feledkezni az iskolás elméletekről, és saját hangján szólal meg, váratlanul magukkal ragadóan szépek, megvilágítóak tudnak lenni. Különösen érdekesek írásainak azok a passzusai, melyekben a zsidó hagyomány felől értelmezi a műveket, például megmagyarázza Köves nevének jelentését e tradíció szempontjából vagy a *Sorstalanságot* beilleszti a magyar zsidó családregegyek kontextusába.

Míg Vári a regényeket minden további nélkül képes irodalomként értelmezni, és nem vagy alig helyezkedik velük szemben kritikai pozícióba, az esszékkel sokkal mostohábban bánik. Kertész gondolkodásának „univerzalizmusát”, „morális fundamentalizmusát” bírálja, mégpedig eléggé kíméletlenül, mert úgy látja, hogy Kertész némely megnyilvánulásában nincs tekintettel mások sebeire. Nos, engem a legcsekélyebb mértékben sem zavarnak a Vári által kritizált részek. Én egyáltalán nem látok minőségi különbséget az esszék, a *Gályanapló* című fragmentumgyűjtemény és a regények között. A két műfaj alakulástörténete is párhuzamokat, érintkezéseket mutat, a *Don Quijote* és Montaigne esszéi szinte egyidőben születtek, e két műfaj vagy inkább beszédmód számos ponton össze is fonódik a modern európai irodalom történetében, elég ha Proustra vagy Joyce-ra gondolunk. És Kertész maga is párbeszédet folytat az esszé legjobb képviselőivel, köztük Montaigne-nyel is, számtalanszor idézi Camus *Carnet*-jét (a fragmentáris írás poétikájáról lásd Thomka Beáta *Glosszáriumát*), kommentálja, akiket fordít, többek között Nietzschét, Freudot, Canettit stb., stb. Ha valaki kicsit is ismeri az esszéírás hagyományát, nem kiált mindjárt intoleranciát, monologikusságot, univerzalisztikus, totalizáló gondolkodást, fundamentalizmust, valahányszor erős, kinyilatkoztatásszerű kijelentésekre bukkan az ilyen típusú szövegekben. Vári viszont szinte „utazik” ezekre a mondatokra, melyek pedig egyáltalán nem olyan nagy számúak, nem annyira jellemzőek és nem is annyira fontosak, mint ahogy azt ő beállítani igyekszik. Az esszé Én-forma, ezúttal egy, mindenekelőtt önmagával szemben magas etikai igényeket támasztó, és emiatt is veszélyeztetett magánember beszéde *A száműzött nyelv* című esszéjében is leírt „domináns Én-alakkal” szemben, a mind nehezebben megőrizhető individuális szabadság hangja, mely a befogadótól is ugyanazt kívánja meg, mint amit ő ad neki: magas szintű szellemi koncentrálttságot, a gondolkodás tisztaságát és szabadságát, műveltséget, pontosságot, lelkiérettséget, önreflexivitást, önmaga komolyan vételét, nyitottságot, érzékenységet, személyességet, ironiát, némi humort és főleg: egy kis gyengédséget...

## CITROM BANDI VÉDELMEBEN

Vári György Sorstalanság-értelmezéséről

Az alábbi írás nem Kertész Imre művének az értelmezése és nem Vári György Kertész-monográfiájának a kritikája, bár értelmezni igyekszem benne a *Sorstalanság* néhány részletét és eljárását, továbbá dicsérni és bírálni fogom benne Vári könyvét. Azonban munkájának csak a *Sorstalansággal* foglalkozó nagy fejezetéhez fűzök megjegyzéseket, más részeihez nem, még ha egyiket-másikat felidézem is olykor. Nem azért foglalkozom csak ezzel a regénnyel, mert azokkal értek egyet, akik szerint Kertész lényegében egykönyvű szerző. Nemrégiben, éppen Vári és Szirák Péter Kertész-monográfiáiról írva, Nagy Sz. Péter fejtegette ki ezt a kritikai véleményt, megróva (más passzusában dicsérve is) a monográfusokat: „csak óvatosan néznek szembe azzal a gondolattal, hogy Kertész Imre lényegében talán egykönyvű író, s hogy amit első, zseniális regénye után írt, az inkább csak melléktermék...” („Holokausz vagy soa?”, *Kritika*, 2003/11, 10.). Ellenkezőleg, én úgy vélem, hogy *Az angol lobogó* vagy a *Kaddis* éppoly remek elbeszélés, illetve regény, mint a *Sorstalanság*, s például *A nyomkeresőről* is jobb a véleményem, mint általában Kertész kritikusaiknak (beleértve Várit is), amint nagyra becsülöm a szerző irodalmi beszédeit is, még ha a bennük megfogalmazott nézeteket nem tudom is mindenestül elfogadni. Ám Kertész életműve értelmezésének, miként Vári kiváló munkájának is, nyilvánvalóan a *Sorstalanság* áll a középpontjában (teljes összhangban az író törekvéseivel, aki értelmezések sokaságával vette, veszi körül e művét), s számomra éppen ez a fejezet tűnik több szempontból is vitathatónak.

(*A kritikus mezőny*) Bár a *Jelenkor* olvasóinak nem szükséges Vári Györgyöt bemutatni, hiszen az elmúlt években több figyelemre méltó írása is megjelent a folyóiratban (például Vas István önéletrajzi regényfolyamáról és Radnóti Miklós kései költészetéről), érdemes talán könyvről írva megemlíteni, hogy az elmúlt két-három-négy évben tizenegynéhány, húszas éveinek a közepén, második felében járó, tehetséges kritikus és irodalomértelmező jelent meg a hazai kritikai mezőnyben, főként, ám nem kizárólag, két értelmezői csoporthoz kötődve: a pécsi Sensushoz (például Bagi Zsolt, Horváth Györgyi, Rácz I. Péter, Szolláth Dávid és mások, a lista folytatható volna), illetve ahhoz a budapesti társasághoz, amely *Az értelmezés szükségessége* című tanulmánygyűjteményt írta és szerkesztette (például Kaposi Dávid, Scheibner Tamás, Teslár Ákos, Vaderna Gábor). Vári az egyetlen szerző, aki mindkét csoporthoz tartozik, s éppen itt tárgyalt könyve révén a legismertebbé is vált közülük. Akik szoktak folyóiratokban kritikai írásokat olvasni, bizonyára felfedezték már egyenként az említett szerzők munkáit, s talán később akad olyan kritikai kritikus is, aki együttes leírást is tud adni róluk – én, az előbbi csoporthoz túl közel, az utóbbtól túl távol lévén, erre nem vagyok megfelelő szerző. S e két társaságon kívül még más tehetséges kritikusok nevét is meg kellett jegyeznünk az elmúlt néhány évben (például, csak B-betűseket említve, Balázs Eszter Annáét, Bárány Tiborét vagy Benyovszky Krisztiánét), akik, azt hiszem, hasonló életkorúak, s tudtommal nem kötődnek egyik társasághoz sem. E huszonéves kritikusok, értelmezők fellépése már nélkülözi azt a tíz évvel ezelőtti modernista öntudatot és dogmatizmust, illetve a vele szemben kialakult félelmeket és elutasító-bezárkózó gesztusokat, amelyek egykor az ún. kritika-vitában megnyilvánultak – a kritika-vita évtizedét talán az ő fellépésük zárja-zárta le.



(*Erények*) A Kertész-életműről már a Nobel-díj odaítélése előtt is sok jó kritikai írás készült, az azt követően megjelent értelmezések jó része is kiváló vagy megbízható munka, beleértve a két monográfiát, Szirák Péterét és Vári Györgyét is. Vári könyvfejezetét legalább két jellemzője kiemeli e színvonalas szövegegyüttesből: azonosuló olvasása és elemzésének világirodalmi hálója. Bagi Zsolt egy *Jelenkor*-beli bírálata elején („A posztmodern Ignotus”, 2002/11, 1214.) különböztetett meg két egyenrangú kritikátípust, megítélő kritikának nevezve az egyiket, az azonosulás kritikájának (Georges Poulet nyomán) a másikat. Az utóbbi kritikafajta szerzője, írta Bagi, közel hajol a vizsgált szöveghez, igyekszik átvenni gondolatainak, stílusának a ritmusát, ily módon tárva vagy mutatta fel működésmódját. Az itt tárgyalt fejezetben így jár el Vári is; csak némely lábjegyzetéből és könyvének más fejezeteiből, leginkább „A *Sorstalanság* recepciótörténetéről” című zárófejezetből derül ki, mennyire polemikus szerző is ő: szereti a vitahelyzeteket, élesen és magabiztosan ítél – más bírálataiból ismerhetjük gúnyos hangját is. Értelmezői hangjának szenvedélyessége azonban már az itt tárgyalt fejezeten is minduntalan átüt. Vári könyvfejezetének jelentős érdeme az is, hogy jóval tágabb az általa használt irodalmi kontextus, mint amivel a *Sorstalanság*ot körbe szokták venni elemzői. Radnóti Sándor a már említett, *Az értelmezés szűkségessége* kötethez írt utószavában, mintegy előrebocsátott bírálatként, az értelmezések szűkösségére utalva jegyezte meg, hogy a kötetbeli írások Kertész műveiről szólva a „szépirodalmi összehasonlításokat is főként a holokauszt-irodalomból veszük” (*Utószó a Nobel-díj után*, i. m. 213.). Vári közel száz oldalának viszont a Goethe-, Th. Mann-, Defoe-, Dosztojevszkij- és Tolsztoj-összevetések emlékezetes pontjai, s általuk Kertész művét másként képes elénk állítani, mint korábbi értelmezői.

(*Előzetes összefoglalás*) Említett utószavában Radnóti azt is megállapította, hogy a kötet (*Az értelmezés szűkségessége*) „elsősorban Kertész Imre írói és gondolkodói radikalizmusával foglalkozik. Azok a témák állnak a középpontjában..., amelyekre az író, elsősorban a *Sorstalanság*ban, szokatlan, a tradícióval szakító, sőt, egyenesen azt destruáló válaszokat adott”. E kijelentés, úgy látom, Vári György itt tárgyalt fejezetére is igaz. E fejezet radikális kultúrkritikai gesztusnak láttatja a *Sorstalanság*ot (lásd pl.: 65.), s maga is radikálisan kultúrkritikus (lásd pl.: 44.) – ellentétben könyvének más fejezeteivel, például a *Gályanaplóról* (161. skk.) vagy az esszékről szólóval (pl. 181.). Legjobb lesz talán, ha már itt világossá teszem: hozzám sokkal közelebb áll ez utóbbi fejezetek kultúrkritikát bíráló hangja, mint a *Sorstalanság*-elemzés kultúrkritikai fejtegetéseie. E kultúrkritika hazugnak láttatja az európai kultúrát, a magaskultúrát és a polgári hétköznapi kultúráját egyaránt (28., 44.), s egyben Auschwitz előkészítőjének (38.), azzal folytonosnak (48.). Vári értelmezésében a *Sorstalanság* radikálisan elveti a történelem (itt: Auschwitz) humanista értelmezését, mint ahogy az általa írt értelmezés is elveti. Úgy láttatja a művet, mint amelynek cselekményében egymást követően különböző nagy kulturális narratívákat, totalizáló (egészleges) értelmezéseket igyekeznek más szereplők a főszereplőre, Köves Gyurira kényszeríteni (12. skk.), aki eleinte alkalmazkodik ezekhez, később ellenáll nekik, majd elutasítja őket, amint, Vári interpretációjában, a *Sorstalanság* maga is az egészleges, szinekdochikus értelemadást elutasító mű (71.) – hasonlóan az itt tárgyalt könyvfejezethez. E fejezet értelmezői perspektívája nagy mértékben igazodik a nagy kulturális narratíváknak ellenálló, azokat *elutasító* (fejlődéstörténete végére ért) Köves Gyuri (az elbeszélő) ideológiai nézőpontjához.

(*A regény szelleme*) Mielőtt rátérnék a *Sorstalanság*nak és Vári értelmezésének a részletes elemzésére, szeretnék felidézni egy tizenegynéhány évvel ezelőtti, magyar nyelvű, bár jó részt nem magyar szerzők által folytatott vitát a regény műfajáról, melynek nem sok figyelmet szenteltek annak idején a hazai irodalomkritikusok. Milan Kundera Cervantes-esszéjét 1992-ben, a rá támaszkodó *Heidegger, Kundera, Dickens* című Richard Rorty-tanulmányt 1993-ban közölte a *Holmi*, s e szövegek egy magyar vita résztvevőivé Vajda Mihály többre-

szes tanulmánya révén váltak: ez *Tényleg csak a regény lehet ironikus?* címmel jelent meg ugyancsak 1993-ban, a *Kritikában*. (Ugyanezen írások később a szerzők magyar nyelvű kötetébe is bekerültek: Kunderának *A regény művészete*, Rortynak a *Heideggerről és másokról*, Vajdának *A posztmodern Heidegger* című gyűjteményeibe.) E vita legalább annyira a filozófia, mint a regény szelleméről folyt, ugyanis már Kundera esszéjében is szembeállítottott egymással a regény műfaja és az egyetlen igazság keresésének filozófiai ambíciója. Rorty tanulmányában a regény az elmélettel, azaz a Nyugat lényegét megragadni akaró (s azt elutasító) esszencialista gondolkodással állt szemben, amit aztán Vajda nevezett kultúrkritikainak. Bár Vajda több ponton is bírálta a filozófia Kundera, illetve Rorty általi leírását, abban egyetértett velük, hogy a regény a sokféleség, a humor, a többértelműség, a viszonylagosság műfaja. A már Kunderánál – jeruzsálemi beszédében, *A regény művészete* egy másik darabjában – is olvasható példa szerint a regény „az a birodalom, ahol senki sincs birtokában az igazságnak, sem Anna, sem Karenin, de ahol mindenkinek joga van hozzá, hogy megértsék, Annának is, Kareninnek is”. Vajda megfogalmazása szerint a jó regény „akkor is ironikus, ha a szerzőjétől távol áll mindenfajta irónia. Mert a jó regény hősei... a legkülönbözőbb létehetőségeket mutatják fel, melyek között nem kell választanunk. S ha mégis választunk, azt nem valamifajta »igazságnak«, valamifajta fix értékhierarchiának, hanem a magunk vérmérsékletének, izlésének, habitusának megfelelően tesszük”.

(*A soknyelvűség*) Azért idéztem fel e vitát, mert a *Sorstalanság* részleges értelmezésében abból szeretnék kiindulni, hogy *c mű regény*, a fenti értelemben is. Egy regényben elegendő a legkisebb idézet egy szereplő szólamából vagy egy külsődlegesen leírt magatartás-elem is ahhoz, hogy az olvasó, kiegészítve őket önálló perspektívává, másfajta nézőpontra tegyen szert, mint a narrátor nézőpontja. A *Sorstalanság* ráadásul, annak ellenére, hogy majdnem végig egyes szám első személyű elbeszélés, rendkívül soknyelvű szöveg, sok társadalmi réteghez, nációhoz, felekezethez, generációhoz, foglalkozáshoz tartozó ember beszédét idézi vagy utánozza az elbeszélő, s e soknyelvűség egyben sokféle ideológiai nézőpontot is jelent, vagy ahogyan Vajda fogalmazott: a legkülönfélébb létehetőségeket mutatja fel. E soknyelvűségből, soknézőpontúságból csak akkor nem következne valamilyen fokú viszonylagosság, ha volna a regényben egy nyelv, nézőpont, amelyet kitüntetettnek, fölérendeltnek tekinthetünk. Ha jól látom, Vári György szerint van ilyen nézőpont (a fejlődéstörténete végére ért elbeszélő), én kételkedem benne.

(*A megbízhatatlan elbeszélő*) A *Sorstalanság* elbeszélője ugyanis jellegzetesen megbízhatatlan narrátor. „A megbízhatatlan elbeszélő esetében az olvasó véleménye különbözik a narrátorétól a történet valódi értelmét illetően” – írta Seymour Chatman *Story and Discourse* című narratológiai alapkönyvében. A regény első felében legalábbis Köves Gyuri olyan elbeszélő, aki rosszul fejezi ki magát, elfogult, naiv, lelki tompaság jellemzi: négy ok arra, hogy az olvasó ne bízson meg teljesen a kijelentéseiben, s másként értelmezze az általa elbeszélt világot, mint az elbeszélő. A regény közepének-végének Köves Gyurija már jobban (helyenként sokkal jobban, 83.) fejezi ki magát és nem naiv, ám azt hiszem, két további okunk még mindig marad, hogy ne tekintsük teljesen megbízhatónak. A *Sorstalanságnak* már több értelmezője szóvá tette Köves Gyuri érzelmi érzéketlenségét, ami oly mehökkentő benne a regény első részében, például mostahaanyjával vagy Annamarival kapcsolatban – hogy megbízhatatlan elbeszélőnek kell tekintenünk, annak ez az egyik legfőbb oka. Igaza van Proksza Ágnesnek *Az értelmezés szükségessége* című kötetbe írott tanulmányában („Döntés és ítélet”, i. m. 90–91.): a főszereplő legfontosabb jellemzője camus-i értelemben vett idegensége, közönye. Úgy látom, ebben nem sokat változik a cselekmény során, bár egy kicsit mégis: a regény vége felé, a Bohus-eset kapcsán mintha rájönne arra, hogy nem ért valamit a világban, amiben oly sok mindent (majdnem mindent) talált „természetes”-nek, tudniillik a szeretetteljes viselkedést nem képes megérteni.

Hozok egy példát a regény végéről az elbeszélő elfogultságára. Vári is, Szirák Péter is értelmezte a Budapestre visszatért főszereplő vitáját Steiner bácsival és Fleischmann bácsival. E rész magyarázatában, úgy vélem, Sziráknak van igaza (*Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003., 57.): a vitában a felek értetlensége kölcsönös, sem az öregek, sem Köves Gyuri nem lát ki saját tapasztalatából, s akárcsak a regény elején vagy közepén több helyen, itt is szó szerint érti, amit az öregek mondanak neki, és nem képes vagy inkább nem hajlandó megérteni a *mondásuk* szándékát, a vele végrehajtott intencionált cselekvést. Párbeszédük egy idő után Gyuri kissé zavaros monológjává válik, beszélgetőpartnereit egyszerre ellenfeleknek kezdi látni, s egyben le is nézi őket. Ezért úgy gondolom, Vári nem jár el elég óvatosan, amikor értelmezői perspektíváját hozzáigazítja e megbízhatatlan elbeszélő ideológiai nézőpontjához. Márpedig hozzáigazítja. Egy példa: a regény vége felé Köves Gyuri elmegy a segélyirodába, s nem kis idegenkedéssel beszéli el, hogy nyüzsögtek ott az egykori táborlakók, úgy viselkedve megint, mint „amikor még ennekelőtte Auschwitzba mentek”. Vári ekként kommentálja az idézetet: „Őt [Köves Gyurit] többé nem lehet becsapni. A többiek azonban, akiknek szintén módjuk lett volna »belenézni a Gorgó-fő szemébe«, nem hajlandóak vigyázni tapasztalatukra.” (68.) E kommentár teljesen az elbeszélő nézőpontját teszi magáévá, holott attól eltérően is lehetne értelmezni e szövegrészletet, amely arról is szólhat, hogy Köves Auschwitz-tapasztalata részben egyedi és nem közös; érzéklni lehetne az elbeszélő gögjét, hogy mennyire nem kívánja megérteni a leírt embereket; hogy miközben leírja szedett-vedett öltözéküket, elfeledkezik saját hasonló öltözékéről: velük való hasonlóságáról; s hogy azt állítja, unta, azért hagyta ott a segélyirodát, elbeszéléséből azonban inkább az ott tolongókkal való közösségvállalás elutasítását olvashatjuk ki.

(*Citrom Bandi védelmében*) Számomra a Citrom Bandi-részek és Vári róluk írt kommentárjai példazzák leginkább, mennyire nem lehet a *Sorstalanság* „igazságát” egyedül Köves Gyuri nézőpontjának „igazságával” azonosítani. Vári – akárcsak monográfustársa, Szirák (i. m., 31.) – illúzióknak nevezi Citrom hitét, hogy a lágertől vissza lehet térni az ott-honba (52.), csak túl kell élni, s az élet folytatható lesz. Vári Citrom Bandi hitének jellemzését úgy oldja meg, hogy finom intarziával átszővi megnyilatkozásait Radnóti Miklós kései verseire utaló kifejezésekkel: számára „ideiglenesnek tűnhet a lágertörtézkodás, vannak távlatai az életének, jó hirt vár, szép asszonyi szót” (53.) stb. A cselekmény későbbi alakulása azonban sem Citrom Bandi hitét, sem túlélési stratégiáját nem mutatja illuzórikusnak: amikor Köves Gyurka visszakerül Pestre, s elmegy Citrom Bandi lakásába, az anyját és nővérét találja ott, akik hazavárják Bandit. A regény nyitva hagyja a kérdést, hogy Bandi túlélte-e a lágert (még ha az elbeszélő valószínűbbnek is tartja, hogy nem), ám abban, hogy a főszereplő túlélte, volt szerepe Bandi gyakorlatias túlélési stratégiájának is. Bármilyen szenvtelennek vagy érzéketlennek is mutatkozik az elbeszélő e résznél is, az olvasó nemcsak a szavait, hanem az általuk elmondott cselekedet értelmét is olvassa. Köves Gyuri látogatása olyan gesztus, amelyet akár hálája kifejezéseként is értékelhetünk. A lágertben megszakadt kettejük kapcsolata: Gyuri pesti látogatása lépés a kapcsolat újrakezdése, folytatása érdekében.

Citrom Bandi különben kevéssé emlékeztet Radnóti Miklósról: nekem inkább gyakorlatias, fizikai erejére büszke pesti vagánynak tűnik. „No, mire ezt teliszarjuk, addigra szabadok leszünk”, hangzik egyik jellemző mondata, ami elsősorban nem az ő illuzórikus hitéről tanúskodik, hanem arról, hogy a gödör elég nagy lehetett. Vári elemzi Bandi és Gyuri első konfliktusát. Bandi egy munkaszolgálatos korában megtanult nótát énekelget. Idézem, hogyan értelmezi ezt Vári: „A haza képzetének fenntartásához szükséges az a »vakság«, ami elfeledteti, hogy éppen a haza küldte őket koncentrációs táborba. Citrom Bandi egy fronton tanult dal segítségével oldja ezt meg, amely áthelyezi történetét egy szabályos hazafi-narratívába, a haza hívtott, mi mentünk.” (54.) Vári értelmezése itt is szo-

rosan követi az elbeszélő értelmezését; kérdés azonban, jól érti-e Köves Gyuri Citrom Bandi viselkedését. Szerintem nem, s ugyanazt az értési hibát követi el, amit sokszor a regény folyamán: szó szerint ért egy szöveget, s nem érti meg, mit cselekszik vele a kimonódója. Citrom Bandi számára a „haza” nem Magyarországot jelenti, hanem azt a pesti lokális teret, a Nefelejcs utca környékét, aminek a középpontjában a lakása van. S a nóta élénklését is lehet másként érteni: nem hazafi-narratívába való behelyezkedésként, hanem egy közösséghez, egykori munkaszolgálatos társaihoz való odatartozása kifejezésé-ként. Bandi számára nem a nóta szó szerinti tartalma számít, hanem hogy ezt énekelve túlélt a munkaszolgálatot, s most túl akarja élni a lágert is, s a nóta megtanításával ehhez szeretné hozzásegíteni Köves Gyurit is.

(Az *egészleges értelemadás*) Mint említettem, Vári az utólagos (73.), egészsleges, színekdochikus értelemadás ellen írottak tekinti Kertész művét, s azt hiszem, saját értelmezését is. Azok számára, akik nem olvasták még Vári könyvét, megjegyzem, hogy szerinte ez az értelemadásfajta a legkevésbé sem ártatlan dolog, egy helyen például a „színekdoché homogenizáló, arctalanító – náci – logikáját” emlegeti (70.). Azt hiszem, túloz. Az értelmezés művelete gyakran egészsleges és még gyakrabban színekdochikus, s ez nemcsak a Köves Gyurit valamilyen értelmezésre rávenni akarókra igaz, de Köves Gyurira, sőt a Kertész-monográfia beszélőjére is. Vári kultúrkritikus interpretációjában fontos szerepe van a regény azon részének, amikor a lágertben Gyuri felidézi egykori iskolai ünnepségét, s az igazgató úr Senecát idéző szavait. Vári így ír: „Úgy tűnik, mintha a megnyitóünneppel és... a beszéddel maga az igazgató úr is elültetett volna – Vili bácsival, Lajos bácsival, és, mondjuk, a Szakértőt készségesen és korrektül informáló német tiszttel együtt – egy-két (szó)virágot a gázkamrák előtti ágyásokba.” (45–46.) Más szövegrészekből tudhatjuk, hogy a virágágyás a gázkamrák előtt: *a kultúra* (48., 52.). Már Köves Gyurinak az értelmezése is színekdochikus és egészsleges: a megnyitó rendje vagy Seneca szavai egy nagyobb egész, a műveltség részeként jelennek meg benne, s értelmüket utólagosan, Auschwitzból nézve, ahhoz képest kapják (amint az elbeszélő jelzi is), akár csak Vári értelmezésében.

Cselekedetek és szavak ilyesfajta utólagos értelmezése helyenként *igazságtalanná* (a szónak fenti, kunderai értelmében) teszi Vári értékeléseit. Lajos bácsi például, még a regény elején, a közös zsidó sors kulturális narratívájába igyekszik bevonni Köves Gyurit. Kísérletét Vári ekként interpretálja (megismételve szinte az elbeszélő egyik regényvégi mondatát): „Lajos bácsi tulajdonképpen rokoni tekintélyénél fogva felszólítja Kövest, hogy legyen szíves elgázosításának kísérletében lehetőségeihez képest minél hatékonyabban közreműködni...” (18.) E mondatban olyan tudás nyilatkozik meg, amellyel a szereplő, Lajos bácsi, a regény szerint nem rendelkezett, s olyan szándékot tulajdonít neki értelmezője, amelyet regénybeli szavai alapján nem tulajdoníthatunk neki. Feltűnő továbbá, hogy az elemző alig érdeklődik Lajos bácsi perspektívájának „igazsága” iránt, miként általában nem érdeklődik azok „igazsága” iránt, akik valamilyen nagy kulturális narratívával akarják ellátni Köves Gyurit, saját magukat vagy környezetüket. Mintha azt feltételeznék, hogy bennük a kultúra készletének valamely része működik ilyenkor, a kultúra automatáiként viselkednek, nem tudják, hogy mit tesznek, s a készlet különböző részei egymással akár fel is cserélhetők, mert strukturálisan hasonlóak, „igazságuk” pedig nincs, hiszen e készlet éppen arra való, hogy az igazságot elleplezze, mint a virágágyás a gázkamrák előtt. A fenti, Lajos bácsiról szóló mondat nem egyszerű interpretációs hiba tehát, hanem az értelmezői ideológia következménye.

(*A kultúrkritika. 1. A Tolsztoj-összevetés*) Vári (mármint a *Sorstalanságot* elemző fejezet beszélője) ugyanis elkötelezett egy nagy, egészsleges kulturális narratívának, amit fentebb már többször kultúrkritikainak neveztem. Egyrészt az ő beállításában kultúrkritikai az elemzett mű, másrészt értelmezése maga is az. Könyvfejezetének egyik nagy leleménye

összevetése, melyben egymás mellé helyezi Tolsztoj *Háború és béke* című művének híres részletét, Andrej Bolkonszkij hercegnek a sebesülése utáni, csatatéri gondolatait a *Sorstalanság* egyik csúcspontjával, amikor a félholt, magatehetetlen Kövest Zeitzből Buchenwaldba visszazárlítják (61–65.). Összevetésének végkövetkeztetése ez: „Az, ami Andrej hercegnek égi üzenet, az Kövesnek a buchenwaldi répaleves és a koncentrációs tábor. Ez a gyilkos és keserű Tolsztoj-paródia az elgondolható legradikálisabb kultúrkritikai gesztus. Visszavonja a megváltás és a transzcendencia lehetőségét...” (65.) E következtetést is túlzónak tartom. Vári némiképp pontatlanul vezeti végig a két regény részleteinek összehasonlítását. Andrej herceg valóban azért akar visszatérni az életbe, mert ráismert valamire, amit eddig nem tudott, s amit mindennél nagyobb jelentőségűnek itél: rádöbbsent, hogy ahhoz a végtelen magas éghez képest, amit félholtan maga fölött látott, mennyire kisszerű és jelentéktelen egész addigi élete. Ám túlzás „égi üzenetről”, a transzcendencia észreveséséről, „a kegyelem ígétéről” beszélni az élménye kapcsán, hiszen néhány oldallal később, amikor a kórházban átgondolja az élményét, kéttelylel és a hit utáni vágyakozással teli mondatokat olvashatunk, amelyek így zárulnak: „Semmi, semmi sem biztos, csak a semmissége mindannak, amit értek, és a nagysága egy érthetetlen, de fontos valaminek.”

Hasonlóan pontatlan a *Sorstalanság* megfelelő részének a felidézése is. Vári csak félig idéz a regényből egy kulcsfontosságú mondatot, amihez most a végét is hozzáragasztom: amikor a magatehetetlen Köves a Buchenwald fölötti ég áthatolhatatlanul sűrű felhőit nézi, s itt-ott meghasadozik a felhőzet, „olyan volt, mint valami mélység hirtelen sejtelve, amelyből ilyenkor mintha egy sugár vetülne odafönnről rám, egy gyors, fürkész tekintet, egy meghatározhatatlan színű, de mindenesetre kétségkívül világos szem – némiképp kissé az orvoséhoz hasonló, aki elébe egykor, még Auschwitzban kerültem”. Ez az élmény nyugalommal tölti el a főszereplőt, miként Bolkonszkijt a magas ég látványa, ám rémületes lehet a mi számunkra, hiszen az égen észrevehető szem Mengele szeméhez hasonló. E rész értelmezésében Kaposi Dáviddal értek egyet („Egy diákcsinny margójára”, *Irodalomtörténet*, 2003/3, 357.), aki legújabb *Sorstalanság*-elemzésében abszurdnak nevezte ezt a részletet is, amint magát az egész regényt. (Az sem áll távol a felfogásomtól, ahogyan Köves Gyurit mint „auschwitzembert” jellemezte, amint Kertész is erre utalt talán a *Gályanaplónak a Nürnbergi naplóról* szóló bejegyzésében, amelyet az „érzékletlenségbe és beleérezésihiányba süppedt emberről” írt, aki éppúgy megtalálható volt a fogvatartók, mint a foglyok között. Köves Gyuri is ilyen ember.) A két regényrészlet összevetésekor nem feledkezhetünk meg arról, hogy a *Háború és béke* esetében az olvasó valószínűleg elfogadja a szereplő értelmezését, a *Sorstalanság* esetében azonban nem: szinte bizonyos, hogy másféle értelmet tulajdonít az elmondott élménynek, mint elmondója. Vári értelmezésével ellentétben az orosz regény felidézett részlete számomra inkább biztos háttérnek tűnik, amely lehetővé teszi abszurd párjának létrehozását.

(*A kultúrkritika. 2. Az esszencializmus*) Kultúrkritikája fő tételét Vári többször is elismertli elemzett fejezetében; egyik megfogalmazása szerint a kultúra, „amely bizonyos mítoszok szerint szembeszegezhető a náciizmus barbárságával”, valójában segíti „zökkenőmentessé tenni az Endlősungot” (38.). Vári szerint a kultúra hazugságként, metaforikus konstrukcióként lepleződik le (44.) a *Sorstalanság* Auschwitzában. Csak hát paradox módon ez a lepleződés egy kulturális alkotásban megy végbe (ha végbemegy), amelynek létezését sok-sok más kulturális alkotás létezése teszi lehetővé, s ha tényleg végbemegy, működését, hatását megintcsak maga a leplezett kultúra biztosítja. Hasonló paradox helyzetekhez vezet a beszélőt a humanizmus elutasítása is. Vári, aki könyvének más szövegrészeiben nem bizonyul a humanista értelmezések barátjának (pl. 204.), azt írja a *Sorstalanságról*, hogy „aki valóban olvassa a könyvet, az kissé szintén belenézhet a Gorgó-fő szemébe” (76.), mint Kertész, aki járt Auschwitzban. E kijelentés mögött, bizony, az iro-

dalmi mű közvetítőképességébe és az emberi életet befolyásoló hatásába vetett mélyes humanista hit munkál. A legnagyobb bajom azonban a kultúrkritikus kijelentésekkel az, hogy a kultúra fogalmának homogenizálására, egészlegessé és atemporálissá tételére van szükségük, s eltekintenek a kulturálisnak nevezhető jelenségek végtelen sokféleségétől, versengő jellegétől, területi és időbeli egyenlőtlenségeitől, azaz engednek az esszencializmus Rorty emlegette filozófusi ambíciójának, s elfeledkeznek a regény szelleméről.

(*Befejezésül*) Ugyanakkor semmi kétségem afelől, hogy lehetséges magas színvonalon és az olvasókat lenyűgözve művelni ezt a kritikafajtát, még ha az elmúlt tíz-tizenöt évben szerepe, hatása visszaszorult is a hazai kritikában. Az efféle kritikának, ha jól csinálják, sokkal nagyobb lehet a tágassága, költői ereje és applikatív súlya, mint a fegyelmezetten szövegközpontú vagy a magát praktikus közvetítőnek tekintő kritikafajtáknak. Nemrégiben hallottam, hogy az egyik legkiválóbb magyar irodalmi könyvkiadó azt mondta Vári Györgyről (talán éppen Kertész-könyve olvasván), hogy 'egy új Balassát lát benne'. Nem tudom, Vári tehetségére gondolt-e vagy kultúrkritikai szemléletére, esetleg mindkettőre, de mindkettőre gondolhatott. A Kertész-szakirodalom gyarapodása biztosan átrendezi némiképp a kortárs irodalmi kánont és a bevett kritikai eljárások rendjét is: ez utóbbihoz tartozik a kultúrkritikai jellegű kritikairás újramegjelenése is. Talán felértékeli a recepció az írói értekező műfajokat, a poétikai és észjárásbeli radikalizmust, s hozzájárul ahhoz is, hogy néhány elméletileg letiltott kérdés, például a szövegek valóságra utalásának kérdése újra tárgyalhatóvá váljék.

Igaza lehet Angyalosi Gergelynek, aki azt állapította meg nemrég – mintegy megkésztetett hozzászólásként a kritika-vitához – egy bírálatában („Auctor redivivus”, *Jelenkor*, 2003/9, 915-916.), hogy éppen fordulat következik be a hazai irodalomértelmezésben, amely főként a szövegimmanencia elvének elhagyását jelenti, aminek következtében újra vizsgálhatók lesznek az előző egy-másfél évtizedben „érinthatatlenné vált” kérdések, például a szerzőre és a referencialitásra vonatkozók. Bár vagyunk néhányan – például Gács Anna is, akinek kiváló könyvéről Angyalosi bírálata szól –, akiknek ez ügyben nem kell semmiféle fordulatot végrehajtaniuk, s afelől is vannak kétségeim, hogy mennyire volt történelmi (fejlődési) szükségszerűség „a szövegimmanencia elvének határozott érvényesítése”, amint Angyalosi sugallja, abban igazat adok neki, hogy mostanában az elméleti éghajlat változik, s ennek éppúgy örülök, mint ő. E változásban nemcsak tudománypolitikai okok és a kortárs nyugati elméleti trendek érzékelése játszott szerepet, hanem például a magyar irodalmi kánonnak a Nobel-díj következtében *váratlanul* végbemenő átalakulása és a Kertész-recepció elmúlt évekbeli, több remek munkát hozó új hullámának a megjelenése is, beleértve az egyik legjobbat, Vári György könyvét is.

## MÍTOSZ ÉS IDEOLÓGIA

*Paradoxitás Kertész Imre esszéiben*

„Paradoxon: illúziót, de valódi illúziót!”

Gályanapló

Igencsak úgy tűnik számomra – és tán lesznek, akik egyetértenek velem –, hogy a Kertész Imréről szóló, egyre terebélyesedő szakirodalom nem nagyon siet az esszéket alaposabb vizsgálódás tárgyává tenni: az életmű periférikus darabjainak bizonyultak, amelyeknek csupán a szerző szépirodalmi szövegeinek magyarázataként, mintegy lábjegyzetként van jelentőségük. A két monográfus, Szirák Péter és Vári György, persze, önálló fejezetet áldoz az esszéknek is, de a kötelező házi feladaton láthatóan igyekeztek hamar túl lenni, hogy annál több idő (oldal) jusson játékra, a fantáziát és kreativitást inkább beindító *Sorstalanságra* és *Kaddisra*. Döntésük indokoltságát nem hiszem, hogy sokan vitatnák: az esszék színvonalában nem mindig éri el a szépírói teljesítmény magaslatait. Ugyankor, ha már újra és újra kommentárként idézzük az esszék sorait, jó volna azzal is többé-kevésbé tisztába jönni, hogy milyen szövegalkotási stratégiák mentén formálódik Kertész értekező prózája – már amennyiben beszélhetünk egyáltalán ilyesmiről. Ebbe az irányba néhányan tettek is pár lépést. Vári például többfordulós vitába keveredett Bazsányi Sándorral<sup>1</sup> és Szirákkal,<sup>2</sup> akik Kertész értekező prózáját monologikusnak tartják, míg ő egy korábbi szövegében azok dialogikussága mellett foglalt állást,<sup>3</sup> majd később, monográfiájában ezt a nézetét némileg finomította, és immár úgy látja, hogy Kertész álláspontja folyamatosan „ingadozik”.<sup>4</sup> Dicsérendő ez az óvatosság, annál is inkább, mert az esszék alkotta szövegtörzset egyáltalán nem homogén, hanem éppen ellenkezőleg, önellentmondások sorozatával terhelt.

Ez azonban, a jelek szerint, még Kertész legkiválóbb értői számára sem mindig evidens. A kritika vissza-visszatérő kihívása a szerző belletrisztikájának és értekező prózájának összehasonlítása, vagyis annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy vajon a regényekből lepárolt „eszmei tartalom”, illetve az esszék gondolatvilága milyen viszonyban áll egymással. Sok esetben ez a probléma annyira leköti a kritikusok figyelmét, hogy óhatatlanul megfélemednek az oeuvre két „féltekének” belső töredezettségéről. Persze, az olyan hangzatos kijelentések sem segítik az árnyalt megértést, mint amilyen Dérczy Péteré, akitől a *Záróra* című tévéműsorban azt hallhattuk, hogy „az egész életmű – beleértve a naplójegyzeteket és az esszéket is – egészen elképesztően koherens”.<sup>5</sup> Nos, nyilván lehet találni olyan tág pers-

<sup>1</sup> Bazsányi Sándor: A boldogtalanság retorikája (Kertész Imre: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt. Monológok és dialógok*), *Holmi*, 1998. 12. sz. 1744–1747. Kötetben: uő: *A százalás szomorúsága*, Budapest, József Attila Kör–Kijárat (JAK Füzetek 113.), 2000., 163–170.

<sup>2</sup> Szirák Péter: A szűk az most tágasabb, *Kortárs*, 1992. 11. sz. 96–101.; Szirák Péter: *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram (Tegnap és ma), 2003., 196–209.

<sup>3</sup> Vári György: „Esz­tétikum, Auschwitz, történelemfilozófia. Kertész Imre: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt*”, in: *Értelmezések az elmúlt századból*, Kálmán C. György–Orbán Jolán (szerk.), Pécs, Jelenkor (Sensus-füzetek), 2002., 153–182.

<sup>4</sup> Vári György: *Kertész Imre*, Budapest, Kijárat, 2003., 179–189. A monologikus–dialogikus vitát természetlennek tartom, mert egyrészt a fogalmak tartalma (ti. határuk) nem teljesen világos, másrészt a felek argumentációja meglehetősen felületes, ezért nem is térek ki rá bővebben.

<sup>5</sup> A Nobel-díj odaítélésének másnapján (2002. október 11-én) tartott beszélgetés rövidített és szerkesztett változata *Hírérték és kulturális emlékezet* címmel jelent meg az *Élet és Irodalom* 2002. október 25-i számában.

pektívát, amelyből e totális koherencia igazolható, de ha magunkat kigyönyörködve túlesünk a csöndes elképedés meghitt pillanatain, nem árt arra is figyelmeztetni, hogy egyáltalán nem mindegy, milyen szempontok szerint látjuk egységesnek Kertész munkásságát. Egy efféle karakteres kijelentés erősen félrevezető lehet, elaltathatja éberségünket, és olyan értelmezéseket is legitimálhat, amelyeket esetleg nem kívánna igazolni. Teszem azt, Földényi F. László is egységesnek látja az életművet, de azt gondolom, az általa felvázolt szempont szerint nem az, és 1997-ben, esszéjének születésekor sem volt az. Az *erkölcsi magány terhe* című laudációjában Földényi az európai kultúra történetének főáramába helyezi Kertész Imre életművét, mivel ez is „a szabadságot s az ezzel társuló hátrahelyeztetek” kutatja.<sup>6</sup> Kertész szerinte ott lép ezen túl, hogy nála az ember önmagából kilépve, önnön határait megtapasztalva nem „istenivé” válik, hanem elveszetté. „Létezni nála [mármint Kertésznél] annyit jelent, mint elveszettnek lenni. És ez az elveszettség az, ami borzalmak sorozatához vezetett. Nem Auschwitz miatt vált elveszetté az ember, hanem maga Auschwitz is ennek az elveszettségnek, a belső iránytű elromlásának [azaz erkölcsi válságnak] az eredménye. [...] Kertész Imre művei nem sok kétséget hagynak efelől”<sup>7</sup> – tudhatjuk meg. Földényi véleményének alátámasztására magam is fel tudnék sorakoztatni jó néhány idézetet. Ennek ellenére azt kell mondanom: bármennyire meggyőzőnek tűnik elsőre Földényi érvelése, a helyzet mégis az, hogy Kertész művei bizony elég sok kétséget hagynak efelől. Az esszéik csak ritkán beszélnek nyíltan az Auschwitzhoz vezető okokról, akkor is inkább kérdő modalitásban. A legrészletesebben *A boldogtalan 20. században* (korábban: *Hamburgi esszé*) van erről szó, melyben az emberek általános kedélyállapota olyan lakmuszpapírként jelenik meg, amely éppen a Földényi által emlegetett „elveszettség”, az etikai válság mértékének mutatója. Márpedig ez az esszé minden esetleges korábbi találgatását felülírva a vége felé azt állapítja meg, hogy „[n]em tudni Auschwitz oka-e a boldogtalanságnak, vagy a boldogtalanság vezetett Auschwitzhoz”.

Földényi szövegének félig kimondatlan feltevése szerint az etikai kultúra régóta tartó válságára való ráeszmélést jelenti Auschwitz traumája, a „kivételes állapot” életbe léptetését. Az ő (Kertészből levezetett) Auschwitz-értelmezése inkább Tatár Györgynek a kivételes állapotról szóló briliáns esszéjében megfogalmazódó állásponttal rokon, és nem csak a mindkét helyen megjelenő szókapcsolat miatt: ez esetben Auschwitz valahogy úgy jelenik meg, mint Eljahu történetében a máglyát meggyújtó lángoszlop, ami ráeszmélteti az embereket a kivételes állapotra.<sup>8</sup> Csakhogy ez Kertész számára ismét nem olyan egyértelmű: bizonyos esszéikben valóban Földényiéhez hasonló véleményt hangoztat, de olyan írása is van (például a *Hosszú, sötét árnyék*), amelyben számára igencsak kérdésesnek bizonyul, hogy Auschwitz be tudja-e tölteni a neki szánt szerepet, azaz, kérdéses, *hogyan* válik etikai kultúránk részévé, avagy *hogyan* alapít új kultúrát. Ugyanis Kertész helyenként nem állít kevesebbet, mint hogy hiába alapított a Holocaust kultúrát, ez önmagában még nem jelent garanciát semmire, amennyiben megmarad „szubkultúrának”: nem elég az, ha az európai kultúra integrálja ezt a szubkultúrát, dominánssá kell válnia ahhoz, hogy magához ragadhassa a hatalmat, az objektiváció jogát. Kertész nem mindig emelkedik túl azon a félelmen, hogy lehetséges: Auschwitz hiába történt meg, mégsem tölti majd be az égből lezuhánólángoszlop funkcióját, a (tán be sem vezetett) kivételes állapot nem marad fenn, az európai kultúra továbblép Auschwitzon és a következő generációk nem igazán fogják érteni, mi az alapvető különbség Auschwitz és Austerlitz között. Ez irányú kétségei olyannyira határozottak, hogy még a Nobel-díj odaítélése után is makacsul tarják magukat, amint azt *A stockholmi beszéd* óvatos fogalmazása mutatja: „Értékeinket magunk-

<sup>6</sup> Földényi F. László: „Az erkölcsi magány terhe”, *Magyar Lettre Internationale*, 1997/2.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Kertész Imre: „A boldogtalan 20. század”, in: *A száműzött nyelv*, Budapest, Magvető, 2001., 40.



nak kell megteremtünk, napról napra, s azzal a kitartó, ám láthatatlan etikai munkálkodással, amely ezeket az értékeket végül a napvilágra hozza, s *talán* új európai kultúrává avatja majd.”<sup>9</sup> (Kiemelés – Sch. T.)

Az életmű két „ága” közt nem lát különösebb ellentmondást Kaposi Dávid sem, aki nek *Narratívátlan*ság című tanulmánya<sup>10</sup> a bírálatokkal különben nem fukarkodó (egy ponton még önmagát is keményen támadó) Vári György szerint a hazai Kertész-szakirodalom egyik bástyája,<sup>11</sup> amihez hozzátehetjük, hogy másik két értekezése<sup>12</sup> is a korpusz legérdekesebb darabjai közé tartozik. Ezek egyikében, a *Kertész kontra Kertész* című írásban Kaposi örvendetes módon észreveszi az esszék heterogenitását, de a belső ellentmondásokat az időtengely mentén feloldhatónak látja. Egy fejlődésvonalat rajzol az író értekező prózájában, amely szerint Kertész kezdetben még a Holocaust kultúrába *illeszthetőségnek* igényét fogalmazza meg, addig a későbbiekben – *A Holocaust mint kultúra* 1992-es megszületésétől számítva – álláspontja radikalizálódik, és meglátása szerint – ahogy Kaposi parafrázeálja – „Auschwitz [...] nem része, darabja lesz a kultúrának”,<sup>13</sup> hanem egy új kultúra nullpontjává válik. Én magam azonban – Várral egyetértve – nem vagyok biztos abban, hogy ez a fejlődésrajz minden megszorítás nélkül tartható, és a későbbi esszék egységes szövegeben „tagadják a Holocaust kultúrába illeszthetőségét.”<sup>14</sup> Kertész ebben az esetben is időről-időre meghagy egy-egy mellékszöveget, amelyek megzavarhatják a főszöveg tiszta csengését. A következő idézetek abból a két tanulmányból származnak, amelyekből maga Kaposi hoz bizonyítékokat megfigyelésének alátámasztására. „Ha a Holocaustot az imént *szubkultúrának* neveztem, vagyis egy bizonyos, mondhatni kultikus szellem által összekapcsolt lelki és érzelmi közösségnek, akkor ebből a feladással szembeeszelő szenvedélyből, ebből az időben inkább mindegyre növekedő, semmint csökkenő igényből indultam ki; és hogy ezt az igényt a tágasabb kultúra is elismeri, sőt *befogadja* és a saját *részévé* teszi-e végül, az attól függ, hogy ez az igény mennyire bizonyul megalapozottnak.”<sup>15</sup> (Kiemelés – Sch. T.) Minthogy itt a Kaposi által felvázolt álláspont explicit cáfolatáról van szó, *A Holocaust mint kultúra*ból ezek után nehezen tudna számomra olyan citátumot elővarázsolni, ami meggyőzően alátámasztaná megközelítését. De tekintsük úgy, mintha ez az esszé még a „korai” bizonytalankodó periódushoz tartozna, amit minden bizonnyal *A száműzött nyelv* 2000-es megírásakor már kinőtt a szerző! Csakhogy Kertész, minden elmozdulás ellenére, továbbra sem hajlandó oly radikálisan tagadni Auschwitznak az európai kultúrába illeszthetőségét: „Szerintem nem sértjük és nem is kisebbitjük a zsidóság tragédiáját, ha a Holocaustot ma, több mint öt évtized elteltevel világlélménynek, európai traumának tekintjük. Végül is *Auschwitz nem légtüres térben esett meg, hanem a nyugati kultúra, a nyugati civilizáció keretei közt*, s ez a civilizáció épp úgy *túlléle* Auschwitznak, mint az a néhány tíz- vagy százezer, a világon szerteszét szóródott férfi és asszony, aki még látta a krematóriumok lángját és beszívta az égő emberi hús szagát.”<sup>16</sup> Igaz, már a közvetlenül ezután következő mondat – Kertészre nagyon jellemzően – visszavonja, ellentételezi az iménti állítást: „Ezekben a lángokban *minden el-*

<sup>9</sup> Tatár György: „A kivételes állapot”, *Pannonhalmi Szemle*, VII/2, 34–44.

<sup>10</sup> Kertész Imre: *A stockholmi beszéd*, Budapest, Magvető, 2002., 19–20.

<sup>11</sup> Kaposi Dávid: „Narratívátlan”, in: *Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*, Scheibner Tamás–Szűcs Zoltán Gábor (szerk.), Budapest, L’ Harmattan (Dayka Könyvek), 2002., 15–53.

<sup>12</sup> Vári: *Kertész Imre*, 226–227.

<sup>13</sup> Kaposi Dávid: „Kertész kontra Kertész”, *Thalassa*, 2003. 1. sz. 3–24.; Kaposi Dávid: „Egy diákcsíny margójára. Kertész Imre: *Sorstalanság*”, *Irodalomtörténet*, 2003. 3. sz. 348–366.

<sup>14</sup> Kaposi: *Kertész kontra Kertész*, 6.

<sup>15</sup> Kertész Imre: „A Holocaust mint kultúra”, in: *A száműzött nyelv*, 75.

<sup>16</sup> Kertész Imre: „A száműzött nyelv”, in: *A száműzött nyelv*, 289.

pusztult, amit addig európai értékeként tiszteltünk, és ezen az etikai nullponton, ebben az erkölcsi és szellemi sötétségben egyedüli kiindulópontnak éppen az mutatkozik, ami ezt a sötétséget teremtette: a Holocaust.”<sup>17</sup> (Kiemelés – Sch. T.) Az idézett szöveghely ordítóan ellentmondásos: az első mondat az európai kultúra túlélését deklarálja, a második szerint viszont ugyanezen képződményt Auschwitz egyszerűen leradírozta a világ szellemi térképéről. Ami ebben az idézetben megmutatkozik, az pontosan az az alapvető paradoxon, amit Kertész ugyanezen esszéjének egy másik pontján Kafkát (tévesen)<sup>18</sup> követve úgy fogalmazott meg, hogy „lehetetlenség írni [...] lehetetlenség a Holocaustról írni”,<sup>19</sup> miközben – ha csak egy „kölcsonvett” nyelven is – mégiscsak kell, különben az értékeket mások fogják kimondani, és „e mások szájában azok már nem értékek lesznek többé, hanem megannyi ürügy a korlátlan hatalomra, a korlátlan pusztításra”.<sup>20</sup>

Kaposi Dávid tehát, úgy tűnik, téved, amikor egy olyan narratívát állít föl, miszerint a szépírói munkák és az esszék (ő ide sorolja a *Kaddist* is) közt folytonosság áll fenn, amit – elemzéséből ezt olvashatjuk ki – csak átmenetileg szakít meg a kilencvenes évek elején egy rövid intermezzó, amikor Kertész nem érti saját magát.<sup>21</sup> Ezzel szemben az esszékről írt legjobb szövegben, Vári monográfiájának „*Ki húzza a harangokat?*” című fejezetében a szerző nem kísérletezik temporális szakaszolással, az esszékre átfogóan érvényesnek tartja a dilemmát: „Radikálisan végig kell gondolnunk Auschwitz törését, igazat kell mondanunk, méghozzá radikálisan vagy megkísérelni elfedni ezt a helyrehozhatatlan törést egy működő kultúra apollóni illúziójával.”<sup>22</sup> Ez abban az esetben mindenképpen igaz, ha *A száműzött nyelvet*, mint koncepciózus felépítményt, műegészt tekintjük – amire teljes mértékben feljogosít bennünket többek közt a kötetbeli írások kronológiájának jelentős felborítása is. Ezek után nagyon furcsállom Várinak azt a megjegyzését, amelyben Kertész szigorú elmarasztalását helyezi kilátásba annak okán, hogy esszéi nem reflektálnak a paradoxon paradoxon voltára, sőt „feloldhatónak tételezik azt”, ugyanis ebből az következik, hogy az iménti dilemma, legalábbis ebben a paradoxikus megfogalmazásban, nem tulajdonítható Kertésznek. Tekintsünk most el attól a problémától is, hogy Várinak talán nem „feloldhatót” kellett volna írnia, hanem „megoldhatót”, hiszen egy paradoxon esetében csak az lehetetlen, a „feloldása” mindenképp megtörténik – épp ezért *látszólagos* (vagyis: *elméleti, fogalmi*) – ellentmondás. Fogalmazzuk inkább át Vári megállapítását: szerinte tehát Kertész ott rontja el, hogy esszéi 1) nem jelzik dilemmájának paradox voltát, mi több 2) nem adják jelét, hogy a dilemma paradoxitásával tisztában lennének (hiszen ami megoldható, és nem csak eldönthető, az nem is paradoxon). A két állítást az teszi elválaszthatóvá, hogy a második már nem éri be esetleges metanyelvi érvekkel, a paradoxitás explicitté tételezt várja el az esszéktől. Nos, nem vennék mérget egyik állításra sem, de ezen a ponton nagyon ingoványos talajra értünk. Most jutottunk el ugyanis ahhoz a kérdéshez, hogy a korpusz és az egyes szövegek belső ellentmondásai mennyiben képezik egyfajta poétika részét, illetve mennyiben egy csapongó elme zavaros gondolatfolyamának eredményei, ahogyan Vári látja. Ezt bizony, úgy vélem, rendkívül nehéz megállapítani. A magam részéről hajlanék arra, hogy poétikát olvassak ki a szövegegyüttesből, de mindkét álláspont mellett hozhatók fel érvek, és egyik esetben sem találom perdöntőnek azokat. Annyi bizonyos, hogy az életmű egyes pontjain

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> Bojtár Endre: „Sziszüphosz téli utazása”, 2000, 2003. 1. sz. 40–46.

<sup>19</sup> Kertész: *A száműzött nyelv*, 292.

<sup>20</sup> Kertész: *A boldogtalan 20. század*, 43.

<sup>21</sup> Az igazság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy elméletileg ez a narratíva nem is olyan elképzelhetetlen, mivel maga Kertész is többször beszél egyfajta átmeneti időszakról az életében a rendszerváltást követően, amikor is a személyi szabadság illúziói magukkal ragadták – más kérdés, hogy ez vajon mennyire jelenik meg szövegeiben az anekdotikus kereteken túl.

<sup>22</sup> Vári: *Kertész Imre*, 186.

találhatunk olyan önreflexiókat, amelyek a belső ellentmondásokat a poétika keretein belül vélik leírhatónak. A *Gályanapló*ban például ennek egészen világos megfogalmazását találjuk: „Forradalmár vagyok, de már előre tudom, hogy a forradalom rég megbukott. Olyan forradalmár vagyok, aki gyűlöli a fennállót, s mit sem tesz a megdöntéséért. »Objektíve« a rosszat szeretem, és gondolkodásom nem dialektikus, hanem ellentmondásos; mi több, ezt találok erkölcsösnek, pontosabban az erkölcsömnek.”<sup>23</sup> Fellelhetünk hasonlókat a *Valaki más*-ban is: „Egy jellegzetes félrefordításom, amin ma reggel kaptam magam rajta: Ellentmondás várható el – írtam én –, olyan ellentmondás, hogy valaki megőrzi magában a teste iránti régi esztétikai érzést, és egyúttal örömmel köszönti a daganatot (W. ugyanis daganatként aposztrofálja a zsidóságát). A helyes szöveg természetesen így szól: »Ellentmondás valakitől egyszerre elvárni, hogy megőrizze magában a teste iránti régi esztétikai érzést, és egyúttal örömmel köszöntse a daganatot.« Félrefordításom nyilvánvaló freudi elszólás, tanúsítja, hogy valójában mit várnék el tőle...”<sup>24</sup> Vagy utalhatnék a manipulatív módon általam mottóvá ütött mondatra, ismét csak a *Gályanapló*ból. Hivatkozhatnék arra, hogy milyen gyakran jelenik meg a skizofrénia motívuma Kertésznél.<sup>25</sup> Sőt, akár tekintélyérveket is hozhatnék, hiszen Földényi László<sup>26</sup> és Radnóti Sándor<sup>27</sup> egyaránt meg vannak győződve arról, hogy Kertész olyan pontosan fogalmaz, amennyire író csak képes rá. Mindennek ellenére gyakorta nekem is az a benyomásom, hogy túlzás poétikát feltételezni az ellentmondások mögött: nem is kívánok végső mérleget vonni, inkább azt kísérlem meg felvázolni a következőkben, mi az a számomra leginkább meggyőző érv, ami egy poétika tételezése mellett szól.

Legcélravezetőbbnek azt látom, ha az *ideológia* fogalmából indulunk ki – ezúttal csakis Kertész ideológiafogalma érdekes, nem kívánok se vitatkozni felfogásával, se fogalomtörténeti analízisbe kezdeni. Választásomban akad aki megerősítsen: Szirák Péter is úgy találja, az ideológia kulcsfontosságú fogalom szerzőnkénél. Igaz, egyúttal azt is jelezni kell, hogy nem minden tekintetben értek egyet a monográfiával. Szerinte ugyanis „Kertész szemléletében a világ Auschwitz utáni állapotában minden utópia hiteltelen, s csak a gyávák menekülnek – a szembenézést elkerülendő – az *ideológiák* menedékebe”.<sup>28</sup> Az idézett mondattal kapcsolatban először is azt kell észrevennünk, hogy az utópia és az ideológia fogalmai Kertésznél nem minden esetben korrelálnak. A *Haza, otthon, ország* című esszé utolsó bekezdésében egy valóban „lakható hely” megteremtését nevezi utópiának a szerző, amely „valószínűleg minden erőfeszítést megérné”.<sup>29</sup> Ebben a kontextusban a terminus akkor is pozitív kicsengéssel bír, ha egyúttal az is egyértelmű: a szerző számára mindez nem reális lehetőség, és ő már mindörökké a számkivetettek közé fog tartozni. De van ennél sokkal jobb példa. A *Holocaust mint kultúrában* utópiának Kertész azt a kívánatos társadalmat nevezi, amely folytonosan ébren tartja és állandóan megújítja az önmagáról, saját feltételeiről való tudását.<sup>30</sup> Egy viszonylag újabb keletű írásában (*Feltámad-c?!...*) pedig Churchill Európa egyesítéséről és feltámasztásáról szóló programját látja megvalósításra érdemes utópiának. Mindezekkel szemben az esszét olvasva csupán egyetlen olyan szöveghelyet találtam, ahol az utópia negatív tartalommal bír: A *boldogtalan* 20. száza a „bolsevik siralomvölgyet” részben „az utópista forradalmak hagymázás lázálmai-

<sup>23</sup> Kertész Imre: *Gályanapló*, Budapest, Magvető, 1992., 155.

<sup>24</sup> Kertész Imre: *Valaki más*, Budapest, Magvető, 1997., 19.

<sup>25</sup> Ehhez lásd még: Scheibner Tamás: „Az önmagától megfosztott én. Kertész Imre: *Jegyzőkönyv*”, *Irodalomtörténet*, 2003/3., 367–379.

<sup>26</sup> Földényi, i. m.

<sup>27</sup> *Hírérték és kulturális emlékezet*, i. m.

<sup>28</sup> Szirák: *Kertész Imre*, 201.

<sup>29</sup> Kertész Imre: „Haza, otthon, ország”, in: *A száműzött nyelv*, 111.

<sup>30</sup> Kertész: *A Holocaust mint kultúra*, 90.

ból” eredezteti.<sup>31</sup> Láthatjuk tehát, hogy Kertész számára az utópia többnyire nemcsak hogy nem hiteltelen, hanem éppen ellenkezőleg, a „hiteles élet” egyedüli záloga.

Másrészt Szirák megfogalmazásában az ideológia fogalmát nem feszíti különösebb belső feszültség, amit mindenképp hiányolnunk kell, hiszen legtöbbször amikor Kertész ezzel a fogalommal él, szembetaláljuk magunkat azzal a paradoxonnal – vagy annak a paradoxonnak egyik változatával –, amely központi jelentőségű írásaiban. Egyfelől ugyanis a terminus minden kétséget kizáróan negatív töltettel bír: A *fölösleges értelmiség*ben például, amely az egész életművet tekintve a legrészletesebben tárgyalja az ideológia fogalmát, a valóság uralásának manipulatív technikájaként jelenik meg, szembeállítva a tapasztalattal, vagyis a megismerés etikájával, az európai kultúra alapjával. Másról az ideológia kifejezetten patológikus színezetet kap: egy néhány évvel későbbi esszéjében, amely a *Haza, otthon, ország* címet viseli, az ideológiát Kertész ragálnak bélyegzi, amely „megfertőzte és szerfelett veszélyessé tette a nyelvet”.<sup>32</sup> Noha a terminus konkrét emlegetése elmarad, az újabb három év elteltével írt *Hommage à Fejtő* is az előbbihez hasonló módon utal rá: Déry Tiborról és Vas Istvánról szólva az ideológia patológikus vetülete egészen érzékletesen tárul elénk, hiszen előbbi esetében az anyagcsere-folyamatokban beállt zavar eredője („mintha a könyvből vastag sugárban fröcskölné arcomba a hazugság”),<sup>33</sup> Vas esetében pedig az az erő, ami az író zsidóságát betegséggé, valamiféle daganattá teszi.<sup>34</sup> Közben *A boldogtalan 20. század*-ból még arról is értesülhetünk, hogy korunk (vagyis a második világháborútól máig tartó időszak) értelmiségijének csillapíthatatlan ideológia-éhsége pusztítóbb, mint az AIDS.<sup>35</sup> Másfelől azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a sajátságos pozitívítást, amit számos szöveghely tanúsága szerint paradox módon az ideológia negativitása hordoz. Ugyanis egyrészt az ideologikus nyelv, „a totális nyelv” – ahogy Kertész *A száműzött nyelv*-ben fogalmaz – „behatol az egyes ember tudatába, és őt magát lassacskán kirekeszti onnan, kirekeszti a saját belső életéből”: mindazoknak, akik totalitárius diktatúrákban éltek, szembe kellett nézniük ezzel a tapasztalattal – ha ugyan egyáltalán tudomást vettek róla. Az egyén tehát nem mindig áll(t) választás előtt, nem mindig adatik (adatott) meg neki a lehetőség, hogy – Szirák szavával élve – „gyáva” lehessen, és ideológiák oltalmazó keblére vesse magát. Másrészt azonban épp „e szerep, e funkció teljes elfogadása nyújtja neki a túlélés egyetlen esélyét”,<sup>36</sup> még akkor is, ha közben személyisége felszámolódik. Tudjuk, kevésbé „szerencsés” sors- és pályatársai (Améry, Borowski, Celan, Levi) – a *Gályanapló* jól ismert idézete szerint<sup>37</sup> – a „szabad világ”, a „szabadságillúziók” áldozataivá váltak.<sup>38</sup>

<sup>31</sup> Kertész: *A boldogtalan 20. század*, 19.

<sup>32</sup> Kertész: *Haza, otthon, ország*, 96.

<sup>33</sup> Kertész Imre: „Hommage à Fejtő”, in: *A száműzött nyelv*, 207.

<sup>34</sup> Uo. 207.

<sup>35</sup> Kertész: *A boldogtalan 20. század*, 25.

<sup>36</sup> Kertész: *A száműzött nyelv*, 279–280.

<sup>37</sup> Idézem, hátha akad valaki, aki még nem fújja kívülről: „Kezdem átlátni, hogy engem az öngyilkosságtól (Borowski, Celan, Améry, Primo Levi stb. példájától) az a »társadalom« mentett meg, amely a KZ-élmény után az ún. »sztálinizmus« képeiben bebizonyította, hogy szabadságról, felszabadulásról, nagy katarziszról stb.: mindarról, amiről szerencsésebb világtájakon értelmiségiek, gondolkodók, filozófusok nem csupán szavaltak, de amiben nyilván hittek is, szó sem lehet; amely nekem a rábétel folytatását garantálta, és így mindenféle tévedésnek még a lehetőségét is kizárta. Ez az oka, hogy engem nem ért el a csalódás ama tengerárja, amely a szabadabb társadalmakban élők, hasonló élménykörű embereknek, mintegy e dagály elől szaladó lába körül csapdosni kezdett, majd – hiába szaporázták a lépést – lassan a torkukig felért.” Kertész: *Gályanapló*, 350.

<sup>38</sup> Persze, amint arra Czeglédi András felhívta a figyelmemet, érdekes kérdés, hogy vajon az 1951 nyarán, Varsóban öngyilkosságot elkövetett Tadeusz Borowskit milyen úton-módon érintette meg a szabadság talmi képzete. Írásait, feljegyzéseit olvasgatva nem az a benyomásom, hogy bármikor is különösebben elkábította volna a szabadság illúziója...

Az a gondolkodási minta, amely szerint éppen valamiféle negativitás, hiány juttatja el az embert a hiányzó megtapasztalásához Kertész egyik – ha nem a – legfontosabb magyarázó sémája. Ennek alkalmazása vezet el a *Hosszú, sötét árnyék*ban ahhoz a felismeréshez, hogy ugyan a totalitarizmus törvényen kívül helyezi az embert, ám „éppen ez a törvényen kívüli helyzet, ez az akaratlanul is áldozati tömeghalál idézi újra az ember eszébe azt, amittől megfosztották, kultúrájának, létezésének alappillérét, a törvényt”.<sup>39</sup> Az Európa feltámadásának igényét bejelentő esszéjében ez a séma juttatja el annak kimondásához, hogy „Kelet-Európa sohasem volt annyira európai, mint mikor oly távol volt Európától”,<sup>40</sup> és egyben annak feltételezéséhez, hogy napjainkban az együvé tartozás elsöprő bizonyítéka pontosan a „közösen kialakított és közösen vállalt kultúra” sajtó hiánya.<sup>41</sup> Továbbá ez a logika mondatja Kertésszel *A boldogtalan 20. század*ban azt is, hogy a totalitarizmus bukásával azért tűnik úgy, mintha egy eszme is megbukott volna, mert ez az esemény vetett véget a viszonyítás lehetőségének.<sup>42</sup> Ez a gondolkodás egyfajta determinizmushoz vezet, amennyiben csak egyetlen felismeréshez juthatunk el, amely szükségszerűségként mutatkozik meg. Márpedig ez, Kertész egy *Gályanapló*beli feljegyzésének tükrében, az ideológia működés módjának leírása is lehetne. A szóban forgó feljegyzés ugyan 1984 májusából származik, vagyis nem vonatkoztathatjuk minden fenntartás nélkül az esszék születésének éveire, ám mégsem vetünk súlyosan az eszmetörténeti igényesség ellen, ha hivatkozunk rá, mert – amennyire a naplójegyzetek alapján megállapítható – Kertész ideológia-fogalma nagyjából változatlan marad az évtizedek során. E szerint „[a]z ideológia mindent folyamatnak mutat, de ezt a csalóka megjelenítést a történések szakadatlanul szétszabdallják; miután aztán megtörténik, ami megtörténik, az ideológia ismét feltápászkodik, és a következő történésig megpróbálja helyreállítani a folyamatot. [...] megjövendőlni, hogy mi fog bekövetkezni, nem tudja, de miután bekövetkezett, megállapítja, hogy az előzetes jelek alapján semmi más nem következhetett be, és ezzel helyreáll a szükségszerűség”.<sup>43</sup> Mintha Kertész csak a saját későbbi gyakorlatát írta volna le: ő is előszeretettel ismeri fel a történelemben a kikerülhetetlent, célja ugyanis éppen ez. Amint *A stockholmi beszéd*ben is megerősíti: „meg kell békélni a véletlenek abszurd rendjével, amely a kivégzőosztagok szeszélyével uralkodik embertelen hatalmaknak és szörnyű diktatúráknak kitett életünkön”.<sup>44</sup>

Az ideológia meghaladhatóságát illetően Kertész szövegei nem szolgálnak egyértelmű válasszal. Olykor az ideológiából való kilépés képtelenségét hangsúlyozzák, mint az imént hivatkozott szöveghelyen a *Gályanapló*ban, máskor az ideológia meghaladását minden nehézség ellenére lehetségesnek tartják, miként a *Táborok maradványában* vagy *A fölösleges értelmiségiben*, megint máskor bizonytalanságban hagynak bennünket, ahogyan ezt *A száműzött nyelv*ben tapasztalhatjuk. Azonban az aligha lehet kétséges, hogy az ideológia problémája Kertész számára mindenekelőtt nyelvi probléma, ezt az esszéikben kezdettől fogva számos helyen hangsúlyozza, és már korábban idéztem is a totális nyelv kapcsán, miként válik egy külső meghatározottság belsővé a használt médiumon keresztül. A „nyelv börtöne” metaforát Kertész oly módon írja újra, hogy az ideológiát a megsemmisítő táborral azonosítja: „Aki e világból [ti. az ideológia világából] kilép [...] elveszti szögesdróttal övezett biztonságát.”<sup>45</sup> Figyelemre méltó, hogy egy évvel korábban Améryről a következőket állapítja meg Kertész: „A kultúrából nem talált kiutat, úgy lépett át a kultúrából Ausch-

<sup>39</sup> Kertész Imre: „Hosszú, sötét árnyék”, in: *A száműzött nyelv*, 68–69.

<sup>40</sup> Kertész Imre: „Feltámad-e?!...”, in: *A száműzött nyelv*, 260.

<sup>41</sup> Uo. 256.

<sup>42</sup> Kertész: *A boldogtalan 20. század*, 35–36.

<sup>43</sup> Kertész: *Gályanapló*, 204.

<sup>44</sup> Kertész: *A stockholmi beszéd*, 22–23.

<sup>45</sup> Kertész Imre: „A fölösleges értelmiségi”, in: *A száműzött nyelv*, 192.

witzba, majd Auschwitzból megint a kultúrába, mint egyik lágerből a másikba, s az adott kultúra nyelve úgy zárta körül, akár Auschwitz szögesdrótkerítése.”<sup>46</sup> Ez elsősorban azért érdekes, mert a „kultúra”, a „mítosszal” és az „európai eszmével” együtt csaknem mindig az ideológia alternatívájaként szokott megjelenni: így többek közt *A Holocaust mint kultúra*-ban is, amiből idézetünk származik. Ez a párhuzam nagyon jól rávilágít az említett fogalmak viszonyára, arra a mélységes ambivalenciára, ami e fogalmakba bevésođött. Ideológia és mítosz (kultúra stb.) közt nincs igazi választóvonal: az elbeszélés szelleme épp olyan legyözhetetlen, mint amilyennek máskor az ideológia tűnik, ugyanis jól ismeri Káint és Ahasvérust, a negativitást képes integrálni, megtalálja a bűnnek jutó helyet az erkölcsi világréndben.<sup>47</sup> A Holocaust integrálódása egyszersmind egy nagyon bizonytalan kimenetelű folyamat, egy eshetőség, és egyszerre nyelvi szükségszerűség: azt, hogy a Holocaustra alapított szubkultúrát „a tágasabb kultúra is elismeri, sőt befogadja és a saját részévé tesz-e végül, az attól függ, hogy ez az igény mennyire bizonyul megalapozottnak” – olvashatjuk *A Holocaust mint kultúra*-ban, s utána az önreflexiót: „észre sem vettük, és szavaink máris bizonyos kontextusba tereltek bennünket. Azt mondtuk: szubkultúra, és ezt aztán a világtudatba, pontosan az európai-amerikai civilizációba illesztettük, amelyhez végeredményben mindannyian [...] tartozunk.”<sup>48</sup> A nyelvi automatizmus kikerülhetetlen működésének mentőjét látom az idézett sorokban, és ezért vélem inkább úgy, hogy Vári György leleplező modalitásban íródott eszmefuttatása arról, hogy Kertész volna az első, aki a *Sorstalanság* Köves Gyurkája által megjósolt hibába esik, valójában nem leleplezi Kertész gyakorlatát, hanem éppenséggel bemutatja. Ugyanakkor még valami benne foglaltatik az idézetben, vagyis a Holocaust kultúrateremtésének nyelvi szükségszerűségében: az, hogy *ki kell mondani* a szavakat, és a lehető legautentikusabb formában kell ezt megtenni. Márpedig ehhez az a kemény egzisztenciális munka szükséges, amire Kertész újra és újra felhívja olvasóját. Az az igény, amit Vári támaszt az esszékkel kapcsolatban – ti. hogy ki kellene nyilvánítaniuk, határozottabban kellene kihirdetniük saját gondolatmenetük belső ellentmondásának feloldhatatlanságát, azt a dilemmát, hogy „[n]em lehet hagyni, hogy civilizációnk halálos sebe behegedjen, de nem lehet halálos sebbel élni”<sup>49</sup> – a saját belső logikájukból adódóan nem teljesíthetik. A paradoxon paradoxitásának feszített kitartása nem vállalható az esszék számára, mivel az a gondolkodási folyamat lezárulásához vezetne, abbamaradna az egzisztenciális szintű erőfeszítés – mint ahogyan Auschwitz irracionálisának konstans hangsúlyozása is elkényelmesíti az arról való gondolkodást.<sup>50</sup> Gács Annának, úgy tűnik, most is igaza van, amikor megállapítja: Kertész életmű-építési stratégiája *work-in-progress*-szerű, vagyis „éppen az ambivalenciák, paradoxonok, viták, a járhatatlannak bizonyuló utak soha le nem záruló bejárása révén próbálják megteremteni, pontosabban folyamatosan létrehozni, fenntartani autoritásukat”.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> Kertész: *A Holocaust mint kultúra*, 79.

<sup>47</sup> Vö. Kertész Imre: „Táborok maradándósága”, in: *A száműzött nyelv*, 52.

<sup>48</sup> Kertész: *A Holocaust mint kultúra*, 75.

<sup>49</sup> Vári: *Kertész Imre*, 186.

<sup>50</sup> Kertész: *A boldogtalan 20. század*, 14.

<sup>51</sup> Gács Anna: „Mit számít ki motyog? A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában”, *Jelenkor*, 2002/12., 1294–1295. Kötetben: uő: *Miért nem elég nekünk a könyv. A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*, Budapest, Kijárat, 2002., 143.

## FOLYTONOSSÁG ÉS VÁLTOZÁS

Szirák Péter: *Kertész Imre*

Kertész Imre több helyen leírt és az értelmezők által előszeretettel idézett<sup>1</sup> gondolata szerint Auschwitz kollektív mítosz, amelynek megvannak a kötelezően elmesélendő szerkezeti elemei („obligatorikus pontok”). Talán nem feltétlenül izlése az összevetés, ám nem túlzás azt állítani, hogy a Kertész-recepcióról szóló beszéd szintén ilyen obligatorikus pontok köré szerveződik. Az egyik feladat annak hangsúlyozása, miszerint *tévedés*, hogy Kertész Nobel-díjasként az ismeretlenség homályából lépett volna elő, hisz a *Sorstalanság* már a megjelenése idején, más elsőkötetes szerzők műveihez képest, átlagon felüli (igaz, elég értetlen) kritikai figyelemben részesült; hisz a nyolcvanas évek közepétől immár a regény poétikai újdonságára érzékeny, jelentőségét felbecsülni képes tanulmányok, recenziók sora látott napvilágot, hogy aztán az új évezred első éveire a különféle szakirodalmi és kritikai álláspontok letisztuljanak s érdemi viták bontakozzanak ki a Kertész-oeuvre körül. (Persze a Kertész-recepciót vizsgáló irodalmár vagy a Kertész-szakirodalom egyik-másik darabjával foglalkozó s pár mondatban a teljes recepciótörténetre utaló recenzius keze nincs megkötve: szabadon eldöntheti, mely írásokhoz, tanulmányokhoz kapcsolja a történet fordulópontjait. Van, aki Spiró György 1983-as írásának jelentőségét hangsúlyozza, van, aki Molnár Gábor Tamás 1996-os tanulmányát tartja a voltaképpeni szakmai recepció kezdetének. A történet tehát szabadon cselekményesíthető, csupán a semmiből egy csapásra, előzmények nélkül feltűnő és sikert arató hősré épülő dramaturgia alkalmazása tiltott, már amennyiben tartani kívánjuk magunkat az irodalomtudományos konszenzushoz.) Szintén hangsúllyal kell említeni: *nem igaz*, hogy a 2002-es, 2003-as év recepció-s robbanását a Nobel-díj odaítélése váltotta volna ki, hisz *Az értelmezés szükségessége* című tanulmánykötet egy korábbi konferencia szövegeit közli,<sup>2</sup> Szirák Péter és Vári György<sup>3</sup> 2003-as monográfiája pedig túlnyomórészt még a díjazást megelőző időkben készült.<sup>4</sup>

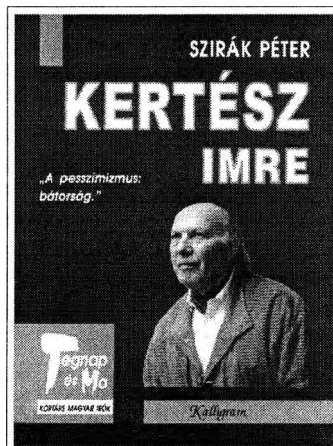
A Kertész-recepcióról szóló beszéd obligatorikus pontjai, kötelező elemei, amelyek rafinált módon helyet kaptak ebben az írásban is, azt a célt hivatottak szolgálni, hogy az

<sup>1</sup> Ld. például Proksza Ágnes remek tanulmányát: „Döntés és ítélet”, in: Scheibner Tamás–Szűcs Zoltán Gábor (szerk.): *Az értelmezés szükségessége*, L’Harmattan Kiadó, 2002., 77–102. o.

<sup>2</sup> A másik Kertész-konferencia, az újvidéki tanácskozás ugyan már 2002 novemberére esik, de a megrendezés gondolata a Nobel-díj előtti időkből származik.

<sup>3</sup> Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2003.

<sup>4</sup> Szirák esetében ennek evidens filológiai nyomai is vannak: noha a kötet válogatott bibliográfiájában szerepel *Az értelmezés szükségessége*, a főszerző nem hivatkozik e kötet ta-



*Tegnap és Ma*  
Kalligram Könyvkiadó, Pozsony  
224 oldal, 1500 Ft

irodalomtudomány és -kritika a maga szerény eszközeivel megnehezítse a hazájában ismeretlen Nobel-díjas íróról szóló legenda elterjedését. (Sajnos kevés sikerrel teszi ezt, pedig a legenda kifejezetten kártékony; e kártékonyság szempontjából lényegtelen különbség, hogy épp az irodalmár céh ostromozásához teremt alapot annak feltételezett mulasztásai miatt, vagy a Kertész-életmű, vele együtt a kortárs magyar próza, továbbá a Nobel-díj jelentőségének politikai színezetű tagadásában van segítségünkre.) Szirák Péter monográfiája egyszerre része a legújabbkori Kertész-recepciónak és a Kertész-recepcióról szóló beszédnek: noha nem szán külön fejezetet az egyes művek recepció- és hatástörténetének, miként Vári György teszi a főmű esetében, rögtön az első oldalakon megpróbál történeti választ adni arra a kérdésre, miért reagáltak értetlenül a *Sorstalanság* korai kritikái a regény poétikai újdonságára.

Szirák magyarázata szerint Kertész első regényének kritikai sikertelenségében, pontosabban az értő kritikai visszhang hiányában, egymással összefüggő esztétikai és gondolkodástörténeti okok játszottak közre. Egyfelől a korabeli domináns értelmező közösségek tagjai által alkalmazott interpretációs technikák felelősek érte: a tükrözéselvű, mimetikus beállítódás, a szövegek megformáltságának kevés figyelmet szentelő, a szövegeken meghatározott „erkölcsi ideológiát” számonkérő olvasásmód. Másrészt történeti tény, hogy a magyar szellemi életből hiányzott a holokauszt-diskurzus (illetve a később holokauszt-diskurzusnak nevezett szövegek, viták) ismerete. Szirák Péter monográfiája nem véletlenül kezdődik a *Sorstalanság* korai recepciójának befogadási nehézségeiért felelős tényezők számbavételével – e magyarázóséma a teljes gondolatmenet szempontjából kulcsszerepet játszik, azaz meghatározza a további Kertész-művek értelmezését is.

Szirák monográfiája ugyanis összefüggő poétikai kísérletnek látja a Kertész-életművet: a korai főműben, a *Sorstalanság*ban kimunkált poétikai szerkezetek, amelyek lehetővé teszik, hogy a regény az értelmezés során összekapcsolódjon a holokausztról szóló kulturális diskurzussal, a rákövetkező szövegekben hol így, hol úgy, de átalakulnak. Van, amikor ez a változás majdnem (de csak majdnem!) az első regényhez mérhető remekművet eredményez, ám sajnos gyakoribb, és itt főként az esszéregényekre vagy magukra az esszékre érdemes gondolni, hogy a poétikai átformálódás nem válik a szövegek előnyére, csökken az „irodalmi teljesítőképességük”. Szirák tehát nem csupán a Kertész fogadtatástörténetével kapcsolatos tévedésen alapuló közhelyeket cáfolja, de nem dől be az egykönyvű íróról vagy az életmű „monotematikusságáról” szóló kritikai felületességeknek sem: számára az első regény utáni pályaszakasz izgalmas, az értelmezői aktivitást serkentő, bár nem egyaránt sikeres művek sorozata, amely művek nem kiegészítések, függelékek a *Sorstalansághoz*, nem annak „utánérzései”, hanem az első regény poétikáját itt-ott átalakító, autonóm irodalmi szövegek.<sup>5</sup> (Szirák a *Sorstalanságot*

---

nulmányaira. Téved azonban a monográfia korábbi recenzense, Ambrus Gábor (*Irodalomtörténet*, 2003/3., 501–506. o.), amikor azt írja, hogy a kötet végi bibliográfiában Az értelmezés szükségessége tévesen Vári György munkájaként van feltüntetve – ám érthető a tévedés, sajnos a bibliográfia összeállítója vagy a tördelő nagyon szerencsétlen, félrevezető tipográfiai megoldásokat választott.

<sup>5</sup> Nagy Sz. Péter a két Kertész-monográfiát összehasonlító recenziójában („Holokauszt vagy soa? Két monográfia Kertész Iméről”, *Kritika*, 2003/11., 9–11. o.) a monográfusok szemére veti, hogy nem érzékelik: a szerző pályája a *Sorstalanság* után kudarcok sorozata. Sajnos Nagy Sz. Péter nem mutatja meg, hol téved Szirák és Vári az aprólékos poétikai vizsgálatok során, értelmezéseik mely pontokon siklanak vakvágányra, vagy hogy melyek azok az elméleti-módszertani előfeltevések, amelyek fényében nem érzékelhetők a *Sorstalanság* utáni Kertész-pályáiv szövegeinek súlyos fogyatékosságai. Ám nem csupán ezért nehéz értékelni a recensens kritikai megjegyzéseit, néhol nem világos a bírálat iránya: Nagy Sz. Péter ugyanazon az oldalon először leszögezi, hogy Vári monográfiája „jórészt leíró jellegű”, Szirák azonban *A kudarc* kapcsán „óvatos kritikát is



követő műveket már ritkán helyezi a holokauszt-diskurzus kontextusába, néhol csupán utal erre a lehetséges értelmezési irányra – így elkerülheti, hogy az első regény és a későbbi pályaszakasz szövegei között e tekintetben végletes ellentétet kelljen érzékelnie. Természetesen az esszék és az esszeregények gondolatmenetének rekonstruálása során bőven ejt szót az általuk kifejtett holokauszt-konceptióról, ám az esszé-jellegű Kertész-szövegek kapcsán megfogalmazódott negatív értékítélet is azt sugallja: egyedül a *Sorstalanság* elemzése során kikerülhetetlen poétikai kényszer az európai kultúra Auschwitz-interpretációira hivatkozni.) A *Sorstalanság* arra készíti az olvasót, hogy felülvizsgálja a mimetikus irodalomértés technikáit, a befogadás során felfüggeszse alkalmazásukat, enélkül ugyanis nem válik érzékelhetővé a regény újdonsága és esztétikai értéke, valamint a regény mint irodalmi műalkotás, Auschwitz esztétikai „folytonossá tételével” részévé válik a holokauszt-diskurzusnak. Szirák további elemzése arra keresik a választ, hogy Kertész későbbi művei mennyiben képesek szintén kikényszeríteni e mimetikus interpretációs technikák érvényének korlátozását az első regény poétikai technikáinak átalakításával.

Mindezekből adódóan és recepcióesztétikai irányultságának megfelelően a monográfia kevés figyelmet szentel Kertész Imre személyének (a kötet végén közölt életrajz szikáran szűkszavú, hiányoznak a *Tegnap és Ma* sorozat korábbi darabjaiban megszokott fényképek), nem végez aprólékos filológiai vizsgálatokat (például nem veti össze a *Nyomkereső* 1977-es és 1998-as szövegváltozatát, sőt nem is utal a különbségek létezésére); annál nagyobb szerepet szán az egyes művek szoros olvasáson alapuló értelmezésének és a szakirodalmi állítások módszeres vizsgálatának. Minden fejezet egy-egy Kertész-szöveg interpretálására vállalkozik – vannak persze kivételek, Szirák egy fejezeten belül tárgyalja *Az angol lobogót* és a *Jegyzőkönyvet*, valamint egy fejezetet szán az esszékre –, s nincs átfogó, a korabeli kontextust, az irodalomtörténeti környezetet, vagy a szövegek hatástörténetét vázoló nyitó-, illetve zárófejezet. A kötet tanúsága szerint az életmű története egymás után fűzött értelmezések sorozatában ragadható meg, és ezen értelmezésektől elválaszthatatlan az irodalomtörténeti háttérismeretek rendszere. (Pontosabban: nem érvényesül az előtér-háttér módszertani dinamikája, tudniillik, hogy az épp megszülető szövegközeli interpretációt háttérbeli tudományos-történeti ismeretek alapozzák meg, amelyek „áttékintó” fejezetekben vannak szép rendbe foglalva. A fejezeteken belül, tehát az értelmezés során Szirák gyakran hivatkozik irodalom- és gondolkodástörténeti változásokra, prózapoétikai fejleményekre, konkrét szövegössze-függésekre; a monográfia egyik csúcspontja az a parádés elemzés, amelyben a fent említett „obligatorikus csomópontok” mentén hasonlítja össze a *Sorstalanság* jeleneteit Semprun *A nagy utazásának*, Ember Mária *Hajtűkanyarának* és Borowski novelláinak vonatkozó részleteivel.)

Mit jelent, hogy a *Sorstalanság* – prózapoétikai sajátosságai révén – termékenyen értelmezhető a holokauszt-diskurzus keretein belül? Ha fenn kívánjuk tartani a holokauszt egyediségének állítását, kikerülhetetlen dilemmába ütközünk: a holokausztról nem lehet beszélni, azaz nem lehet történeti narratívába illeszteni, végső soron megmagyarázni (a hozzá vezető események ok-okozati sorának végpontjára állítani), mivel ezáltal óhatatlanul elvész az egyedisége – másfelől viszont a holokausztról szóló beszéd híján megszűnik az esemény eleven emlékezete. Szirák nem élezi ki annyira az ellentmondást, mint a regény más értelmezői (például az életmű másik monográfiája és azon szerzők, akiknek írá-

---

meg mer fogalmazni”, sőt *Az angol lobogóról* és a *Jegyzőkönyvről* szóló fejezetben „nem bújjik az ítéletmentes esszéizálás paravánja mögé, mint ahogy e műveket elemezve, reflektálva, asszociálva könyvében néha Vári teszi”, majd a kritika azzal a megállapítással zárul, hogy míg Szirák „inkább leír és elemez, mintsem értékeli”, addig Vári „már tökéletesen használja erős kritikai ízléssel pallérozott, megalapozott tudását”, tudniillik „mer bírálni és eredeti lenni”.

saira Vári nagy mértékben támaszkodik: Kaposi Dávid,<sup>6</sup> Proksza Ágnes, Schein Gábor<sup>7</sup>), nem beszél arról, hogy a holokauszt egyszerre integrálhatatlan és integrálandó az európai kultúrába. A dilemma filozófiai feloldása: a holokausztról való beszédet át kell helyezni a művészetek, ezen belül is az irodalom szférájába. A műalkotások jelentése elvileg lezárhatatlan, így Auschwitz emlékezete fennmaradhat, méghozzá anélkül, hogy egyetlen „ideologikus” (Vári szavával: „totalizáló”) értelmezés szilárdulna meg. Csak-hogy nem elég, ha a holokausztról szóló műalkotás jelentése elvileg lezárhatatlan, a dilemma feloldásához arra is szükség van, hogy az adott szöveg ne nyújtson kézenfekvő esélyt különféle ideologikus olvasatok megalkotására, mint tették ezt az antifasiszta narratíva révén sikerrel értelmezhető korábbi lágerregények (melyek egyik legkiválóbbika Semprun könyve). S a *Sorstalanság* ilyen: narrációs struktúrája, azaz az utólagos tudás horizontját kikapcsoló és egyben az eseményekre visszatekintő (lásd napló-forma) elbeszélői pozíció révén „folytonossá teszi” Auschwitz tapasztalatát.

Ez a narrációs szerkezet, ahogy Szirák írja, „fellazítja a referenciális jelölés rendjét”, hisz az elbeszélői szituáció alapvetően valószerűtlenné válik, a regény, már amennyiben elfogadjuk a szövegbe kódolt olvasói szereputasításokat, nem olvasható „egyenben”. A mimetikus interpretációs technikák azonban egy másik ponton is csődöt mondanak: a *Sorstalanság*, Szirák értelmezése szerint, nem csupán az utólagos tudás lehetőségét veszti el az elbeszélőtől (így talán szerencsésebb narrátor helyett „mediátorról” beszélni), hanem problematizálja az emlékezet mechanizmusait. Az olvasó a regényben beszélő hanghoz (elvileg) hozzátartozó személyiség időbeli folytonossághiányával szembesül: a narrátor nem tud kapcsolatot létesíteni a szövegben felidézett korábbi identitások között. Ez a megoldás Szirák gondolatmenete szerint később szinte a teljes Kertész-életműre jellemző poétikai jeggyé válik.

A *Sorstalanság* két alapvető poétikai eljárása (az utólagos tudás kikapcsolása és az emlékezetben felidézhető stabil identitás lehetőségének megvonása) mellett Szirák egy harmadikat is számba vesz, amely szintén a mimetikus interpretációs technikák alkalmazásának ellenében hat: az elbeszélő megnyilatkozásaiban különböző „ideológiai” szövegek kapnak hangot, azaz a narrátor rendszeresen „idegen távlatokkal” azonosul. Ez Szirák értelmezésében leleplezi, hogy az Auschwitzhoz vezető történelmi folyamat legalább részben nyelvi folyamatként is elgondolható, hisz az üldözök nyelvi ideológiák mögé bújtak (lásd „mimikri”), az üldözöttek viszont épp az ezekbe az ideológiákba vetett (indokolatlan) bizalom miatt érezhették magukat biztonságban. Másrészt, és ez a monográfia számára alapvetően fontos, mert az életmű többi szövegének értelmezésében központi szerepet játszó megállapítás, az elbeszélői szöveg idegen szövegek általi osztoztatása a tapasztalat mindenkor nyelvi előfeltételezettségére hívja fel a figyelmet.

Szirák Péter *Sorstalanság*-értelmezésének gondolatmenete rendkívül világos, jól követhető – bár az utolsó, a regény és a holokauszt-diskurzus(ok) kapcsolatát tárgyaló alfejezet a recenzens érzése szerint egy korábban elkészült tanulmány, vagy annak egy részlete, s nem sikerült tökéletesen beledolgozni a monográfia szövegébe<sup>8</sup> –, s mivel nem csupán világos vonalvezetésű, hanem határozott állításokat fogalmaz meg, Szirák interpretációja, mint a legtöbb karakteres értelmezés, igen változatos irányokból támadható.<sup>9</sup> A

<sup>6</sup> Kaposi Dávid: „Narratívátlanág. Kulturális sémák és a *Sorstalanság*”, in: *Az értelmezés szükségessége*, 15–51. o.

<sup>7</sup> Schein Gábor: „Összekötni az összeköthetlent”, in: *Az értelmezés szükségessége*, 103–118. o.

<sup>8</sup> Kicsit furcsa érzés a 67. oldalon a regény részletes elemzését követően a következő mondatkezdettel találkozni: „Kertész Imre, aki a holokauszt-diskurzus immár világszerte ismert alakítója, és aki lényegében minden művét az emlékezés fenntartásának szentelte...”, majd pedig azzal, hogy: „Kertésznek különösen az első, méltán nemzetközi híru regénye, a *Sorstalanság*...”.

<sup>9</sup> A kötet egyik korábbi kritikusa, Ambrus Gábor szerint Szirák szövege (akárcsak ennek egyik

gondolatmenet, sok egyéb különbség mellett, egy ponton lényegileg különbözik Vári Györgytől (Kaposi Dávidtól, Proksza Ágnesétől vagy Schein Gáborétól): az elbeszélői szöveget megosztó „ideológiai” szövegeket Szirák nem azonosítja szinkronizálva az európai kultúrával, nem tekinti úgy, mintha ezek az európai kultúrát reprezentálnák. Ezzel az interpretációs döntéssel áll összhangban, hogy Szirák a holokauszt egyediségének dilemmáját nem a kulturális integrálhatóság vagy integrálhatatlanság, hanem az emlékezet és felejtés terminusaiban fogalmazza meg. Így nem kell szembenéznie azzal a problémával, hogyan is értsük a Kertész-esszéket oly sűrűn előforduló megállapítást, miszerint Auschwitz tapasztalatára mint negatív kinyilatkoztatásra új etikai kultúra építhető (hiszen ez, áttételesen bár, de mégiscsak az érvénytelenített kultúra újrualapítását jelentené, tehát a dilemmát nem meghaladjuk, hanem az egyik lehetőséget elfogadva megszüntetjük) – s nem kell a *Sorstalanság* utolsó, az esszé kijelentésével az értelmezésben egybeolvasható oldalait külön vizsgálnia. Az, hogy e probléma nem tudatosan, nem vehető a monográfus szemére, hiszen nem csupán a választott (irodalom)tudományos fogalmi keret, de az elfogadott kultúrtörténeti terminológia is meghatározza, milyen értelmezésekkel állhatunk elő. Az értelmezések alapján választhatunk a fogalmi keretek közül (a termékenyebbnek, izgalmasabbnak látszó interpretációhoz tartozó tudományos és kulturális terminusokban beszélünk a műről), de a fogalmi keretek alapján csak az ezekre épülő értelmezéseket vehetjük össze. A fogalmi keretek, sőt filozófiai és világnézeti előfeltevések megvédése viszont nem tartozik az irodalomtudomány, pláne nem egy monográfia kompetenciájába. Így Szirák nem bírálható azért, mert nem hoz fel érveket a holokauszt egyediségének premisszája mellett. (Az esetleg a szemére vehető, hogy noha egyszer-kétszer utal a Gulagra, nem tudatosítja, hogy az a gesztus, amellyel hasonlóságokat feltételez Auschwitz és a Gulag irodalmi feldolgozásai között, némiképp feszültségben lehet a holokauszt egyediségének premisszájával.) Szintén nem egy irodalomtudományos monográfia feladata annak mérlegelése, hogy mennyiben tartható a minden tapasztalat nyelvi előfeltételezettségét kimondó állítás (e tekintetben a recenzió súlyos kételyei vannak). Szirák monográfiájának jelentős erénye, hogy komolyan veszi a feladatát, s valóban a szövegek értelmezésével foglalkozik, ahelyett, hogy saját irodalomszemléletét, filozófiai és (kultúr)történeti előfeltevéseinek védelmébe bonyolódna.

A *Sorstalanság* elemzése a monográfia kicsit több mint egyharmadát foglalja el; a következő, a kötet egyharmadánál ismét valamivel hosszabb részben a Kertész-regények, -kisregények és -elbeszélések (*A nyomkereső*, *Detektívregény*, *A kudarc*, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, *Az angol lobogó*, *Jegyzőkönyv*) hasonlóan részletes, kiegyensúlyozott értekező nyelven megszólaló elemzése kap helyet, amelynek során az első regény három alapvető poétikai jegye közül kettő válik fontossá.

Az egyik, az elbeszélői szöveg idegen szöveg általi osztatossága, figyelemreméltóan általában: a narrátor beszédébe (fiktív vagy valós) irodalmi, esetenként filozófiai szövegek részletei ékelődnek. Ez a jelenség Szirák értelmezésében szintén a nyelv általi megelőzöttséggel függ össze, de más módon, mint a korábbi többszólamúság: az elbeszélő saját

---

szakirodalmi „előképe”, Molnár Gábor Tamás tanulmánya) nem vet számot azzal, hogy a regény ironikus gesztusai egy Köves Gyurkától különböző, „tudó elbeszélő” jelenlétére engednek következtetni. A kötet jelenlegi recenzense nem ért egyet ezzel a megjegyzéssel, hisz Szirák elemzése épp arra az észrevételre épül, hogy nem képződik meg olyan elbeszélői horizont, amely a valószínűség keretein belül azonosítható lenne a lágerbeli vagy a visszatekintő Köves horizontjával, hogy nem jön létre olyan stabil identitás, amelyhez a szövegbeli beszélő hang tartozna, így nincs kihez képest egy további elbeszélőt feltételezni. Ráadásul Szirák aprólékosan elemzi az említett ironikus gesztusokat.

identitás-felismerési kísérletei különböző műalkotások tapasztalatával kapcsolódnak össze. Persze az így felismert identitás e Kertész-művekben sem tud megszilárdulni, hisz a narrátor az emlékezés folyamata során önmagára csak mint rövid távon megszilárduló, majd újból felbomló ének diszkontinuus sorozatára tekinthet vissza – azaz az *emlékezetben felidézhető stabil identitás lehetőségének megvonása*, az első regény másik alapvető poétikai jegye ezekben a szövegekben is nagy szerephez jut. A nyelvi megelőzöttség tapasztalata, s ez némiképp, de nem gyökeresen új elem a *Sorstalansághoz* képest, egy harmadik poétikai jegy megjelenésében is tetten érhető: az *irodalom medialitásának reflexiójában*. A szövegek elbeszélője rendre szembesül azzal, hogy a közvetlen érzéki tapasztalatok csupán a nyelv médiumába fordítva válnak közölhetővé és megérthetővé, viszont ezáltal épp egyediségüket és közvetlenségüket veszítik el – s ezt a felismerését az elbeszélő metanarratív monológokban meg is osztja az olvasóval. Jelentősen megnő tehát az elbeszélői reflexió, s ezáltal a hangsúlyozott elbeszéltség szerepe, ami szintén a mimetikus interpretációs technikák problémátlan alkalmazása ellenében hat.

Szirák monográfiája akkor értékeli a vizsgált Kertész-művet irodalmilag sikeresnek, amikor a felsorolt poétikai jegyek közül mind több jellemző a szövegre. Többé-kevésbé ilyen például *Az angol lobogó*. Észlel azonban olyan jelenségeket, sőt a teljes életmű összefüggésében: tendenciákat, amelyek a *Sorstalanságtól* kezdődően kimunkált poétika ellen dolgoznak. Az elvont, parabolikus alkotásmód nagy veszélyt jelent a Kertész-szövegekre nézve. (A műfajiság szempontjának, a monográfus kifejezésével: a „műfaji jelölők” vizsgálatának már a *Sorstalanság* elemzésében is nagy szerepe volt: ott Szirák a köznapi kalandregény, a fejlődésregény és a naplóregény poétikai jellemzőivel vetett számot.) Nem azért, mintha újra alkalmazhatóvá tenné a mimetikus interpretációs technikákat, hisz nem teszi ezt, hanem mert egysíkúvá válnak az olvasói szereplehetőségek, szűkül az értelmezés játéktere, és így a szöveg kiszolgáltatott lesz az „ideologikus” olvasatoknak. (A recenzens számára hiányzik egy gondolati lépés, pontosabban egy magyarázat: ha igaz, hogy egy irodalmi parabola nem a mimetikus interpretációs technikák segítségével közelíthető meg a legeredményesebben, s ha igaz, hogy az adott korszak irodalmában a parabola elterjedt műfajnak volt mondható, akkor miért volt mégis uralkodó a mimetikus beállítódás? A magyarázat nyilván arra a történeti hipotézisre támaszkodhat, hogy a parabolikus alkotásmód nem provokálta kellő mértékben az uralkodó irodalmi elvárásokat, de sem ez, sem egy jobb magyarázat nem kapott helyet a gondolatmenetben.) Így *A nyomkereső* inkább kudarc, mint siker, annak ellenére, hogy legalább nyomokban megjelenik benne a látvány nyelvbe fordíthatóságának problémája; a *Detektívregény* szintén sikertelen, mert az ábrázolt világ és az elbeszélés viszonyának kérdése nem elég hangsúlyosan van jelen ahhoz, hogy ironikusan átalakítsa az elvont parabolát. A *kudarc* viszont sikeres mű: ugyan az ikerregény második része egy elvont parabola, de a két rész közti vándormotívumok és -szövegrészek kellőképp megnyitják az értelmezés játéktérét; az első részt meg különben is a Kertész-poétika jegyei uralják. (Mindazonáltal ez a regény sem egyértelmű siker, mert „nem elég ökonomikus” – kár, hogy Szirák ezt a megjegyzését egy lábjegyzetben bújtatja el, és nem fejt ki igazán, mondhatni, a fejezet szerkezete nem elég ökonomikus.) A *Jegyzőkönyv* szintén parabolikus, de ellensúlyozza a példázatosságot, hogy az elbeszélő textuális feltételezettségű folyamatként viszi színre önmegértésének kísérletét.

A Kertész-poétikára leleselkedő másik veszély, amely már némiképp átvezeti a recenzent a naplóregényekről és az esszékről szóló fejezetek tárgyalásához, hogy a narrátor hiába ábrázolja az önmegértés folyamatát szöveginterpretációs eseményként, az idegen szövegek ismétlődése „inkább az érvelő egymásra épülést, s nem az értelemlétesülés tervezhetetlen játékát szolgálja”. Tehát az alapvetően dialogikus, a jelentések elkülönöződésére épülő struktúrát felváltja a monologikus szövegépítkezés, amely a különbözőben

csupán a hasonlót látja meg. Ez már a *Jegyzőkönyvben*, sőt a *Kaddisban* is megfigyelhető, de igazán a *Gályanaplónak* és a *Valaki másnak* lesz uralkodó eljárása. (Vári György és Szirák Péter monográfiája között igen-igen sok különbség van, az egyikről már esett is szó, de talán a leglátványosabb eltérés a *Kaddis*-fejezet kapcsán figyelhető meg: Vári épp amellet érvel, a recenzens számára egyébként többé-kevésbé meggyőző módon, amit Szirák tagad, tudniillik, hogy a regény alapvetően polifon szerkezetű lenne. A *Kaddis*-elemzés befejezése bizonyos tekintetben újdonsággal szolgál a Szirák-kötet olvasójának: a monográfus nyelvhasználata szinte mindvégig kiegyensúlyozott, érvelő jellegű, gondolatmenetei jól követhetők,<sup>10</sup> kevés nyoma van a nyolcvanas évek recepciótörténetét feldolgozó kötetét (*Folytonosság és változás*) még jellemző, helyenként az enigmatikusságig tömör és rendkívül túlterhelt mondatokat mozgató megfogalmazásmódnak, sőt a korábbi kötet üdvtörténeti logikájú, erősen polemikus és itt-ott kissé differenciálatlan érvelése is a múlté – egy ponton azonban a monográfus hangja váratlanul szenvedélyessé válik, mondhatni, idomul a vizsgált mű stilisztikai jegyeihez. A recenzens ezt nem tudja mással magyarázni, mint hogy noha a monográfus tudja, a kidolgozott szempontrendszer alapján bírálnia kellene a *Kaddist*, a szöveg mégis nagy hatással van rá, s nem tud szabadulni ettől a hatástól. „A *Kaddis* szövevényes mű: mániákusan sodró és következetlen, mint az élet”; hát igen, egy ilyen művel szemben hogy legyen következetes az értelmező?) A *Gályanaplót* még nem éri igazán komoly bírálat, bár Szirák vitába száll a naplóíró Márai kapcsán tett megjegyzéseivel, de a *Valaki más* már nem nagyon áll meg a kritikus tekintet előtt.

A *Valaki más* legfőbb kudarca: irodalmilag sikertelen, s nem csupán azért, mert a nyelvi megelőzöttség tapasztalatának jegyei eltűnni látszanak (ez összefüggésben lehet a választott műfaj jellemzőivel is, bár erről sajnos keveset ír Szirák), hanem mert „a jelen korszak »jelentésének« kommunikálása irodalmi értelemben a legtöbbször sikertelen”. Ugyanis „az állapot és a »jelentés« összekapcsolása ritkán hat szükségyszerűségként”: amikor például az elbeszélő egy látványt ír le, általában nem értelmezi azt, hanem rávetíti a múltbeli tapasztalatai által előzetesen meghatározott érzelmeit, szorongásait – az elbeszélő „világképe” mint ideológiai kényszer határozza meg, hogyan olvassa az elé kerülő, általa leírt látványt. A recenzens ezen a ponton problematikusnak tartja Szirák érvelését. Nem is elsősorban az zavaró, hogy a monográfus nem magyarázza meg, miért kellene elhinni egy elbeszélő szöveg narrátorának, hogy a leírt látvány *valóban* az elbeszélő interpretációjának megfelelő „jelentéssel” rendelkezik, annak érdekében, hogy a szöveget irodalmilag sikeresnek tarthassuk – hisz ez egy tiszta esztétikai értékítélet. (Persze nem ártott volna az elemzésnek, ha Szirák röviden elmereng rajta, hogy ez az értékítélet milyen kapcsolatban áll a korábban emlegetett mimetikus irodalomértési technikákkal. Nyilván arra jutott volna, hogy csupán távoli hasonlóság van köztük, mivel itt nem azért éri kritika a szöveget, mert nem felel meg a „külső” valóságról kialakított kanonikus leírásnak, hanem mert nem tudja elhíttetni az olvasóval, hogy érdekes és termékeny vállalkozás az általa választott módon alkotni meg nyelvileg egy szövegvilágot.) Inkább az jelent problémát, hogy Szirák, mint erre már Ambrus Gábor is utalt (ld. a 4. lábjegyzetet),

<sup>10</sup> Sajnos egy-két helyen mégis könnyű elveszteni a fonalat, mert a használt kategóriák terjedelme nem világos; egy példa a 204. oldalról: „A szövegekkel kapcsolatban bírálatként emlegetett »monologikusság« azonban mégsem a beszéd színrevitelének formális rendjétől függ (*A gondolatnyi csend* alcíme a két nagyobb fejezetet említi: »Monológok és dialógok«, ami viszont inkább az egyszerűbb és az interjúforma megkülönböztetésére vonatkozik), hanem a beszédhelyzet textuális megalkotásától, a beszéd szólamrepertoárjának változékonyságától, tehát az esszék diskurzív szervezettségétől.” Érdemes lett volna pár szót szólni annak megvilágítására, milyen viszonyban van egymással a *beszéd színrevitelének formális rendje* és a *szöveg diskurzív szervezettsége*, így ugyanis nehezen oszlik el a gyanú, hogy e két kategória részben ugyanarra vonatkozik, s ezért a szembeállítás nem különösebben megvilágító erejű.

nem vet számot az esszé műfajának (a monográfus szóhasználatában: „műfaji jelölőjének”) kérdéseivel, amelyek ugyan nem egykönnyen megválaszolható kérdések, de tisztázásukra érdemes helyet szánni. Szirák érvelése nyomán nem világos, miért is lenne *poétikai*, a „diskurzív megalkotottságot” érintő probléma, hogy Kertész *esszéi és esszénaplói* monologikus jellegűek, rögzített beszédpozícióval és „a szerepválasztás látószögéhez kötött távlattal”, s miért jelent kudarcot, hogy a „tárgyakat a már felismertek felől szólaltatják meg”. A monográfus ezekben a fejezetekben több ízben vitába száll az esszék „monologikus” beszélőjével, s általában a kifejtett vélemény differenciáltságát kéri számon rajta<sup>11</sup> – noha egyáltalán nem biztos, hogy egy differenciáltabb módon érvelő szöveg többféle, egyaránt produktív értelmezést enged meg, vagy hogy szükségképpen megjelennek benne a Kertész-poétika jegyei (a többszólamúság, a stabil elbeszélői identitás létrejöttének lehetetlensége, a nyelv medialitásának reflexiója, s így a nyelvi megelőzöttség tudatosulása). És fordítva, ha ezek a jegyek megjelennek (abban kétségkívül igaza van Sziráknak, hogy az esszéiben ez nem nagyon történik meg), nem feltétlen lesz differenciált a szöveg érvelése, már amennyiben egyáltalán érvelő típusú szövegről van szó. A Kertész-poétika jegyei és a differenciált véleménykifejtés csupán a „nyitottság” kategóriája mentén hozható asszociatív kapcsolatba<sup>12</sup> – ám ez az összekapcsolás több különbséget fed el, mint amennyi hasonlóságot megmagyaráz.

Míndez azonban nem igaz a korábbi fejezetekre. Szirák monográfiája elkerüli azt a vesztélyt, amely az elméletileg-módszertanilag és irodalomtörténetileg nagyon tudatos, erősen terminologikus nyelvet használó értelmező közösségek tagjaira leselkedik: tudniillik hogy interpretációikban a művek egyre inkább idomulnak egymáshoz, kísértetiesen hasonlónak válnak. Kertész életművét Szirák monográfiájának tanúsága szerint nem egy tömbből faragták – s a világos gondolatmeneteknek hála, az olvasót az sem kedvetlenül el, hogy helyenként úgy tűnik: a monográfiát sem.

---

<sup>11</sup> A recenziens úgy érzi, rendkívül szerencsétlen Ambrus Gábor megállapítása, miszerint a monográfus megjegyzéseiből „egy józan, mérsékelt jobboldali állásfoglalás rajzolódik ki”, nem gondolja ugyanis, hogy a visszafogott mérlegelés képessége jobboldali erény lenne, még ha a mérlegelő kérdés a holokausztban viselt egyéni és társadalmi felelősségre vonatkozik is. Valamint nem gondolja, hogy elszórt megjegyzésekből, amelyek a történelmi problémák összetettségére hívják fel a figyelmet, politikai állásfoglalás lenne rekonstruálható.

<sup>12</sup> Ld. az utolsó előtti oldalról: „Nem azért monologikusak ezek a szövegek [ti. az esszék], mert beszélőjük önmagát magányos szónokként inszcenírozva a létezés végső értelméről tesz tanúbizonyságot, hanem azért, mert csak nehezen tudja leplezni a világ sokszínűségét, a dolgok megítélhetőségének eltérő távlatait, többértelműségét, s ez talán némelykor fölszínességre, árnyalatlannal kinyilatkoztatásokra, sommás megállapításokra ösztönzi.”

## KERTÉSZ MEG-JELENÍTÉSE

*Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*

„A profétának csak saját hazájában és házában nincs becsülete” – idézi Radnóti Sándor a Kertész Imre műveiről szóló tanulmányokat tartalmazó kötethez írt utószavában Máté evangéliumát, majd hozzátézi: „Úgy látszik, azoknak az embereknek a kíváncsiságát is ezzel a sémával elégítik ki, akik most a Nobel-díj csodálatos hírére azt kérdezik, hogy miért nem hallottak még Kertész Imréről, miért nem olvasták egyetlen sorát sem, és úgy általában miért nem olyan ismert hazájában, mint Petőfi Sándor.” (211.) Egy 2002 áprilisában, vagyis jóval a Nobel-díj odaítélése előtt megrendezett Kertész-konferencia anyagát (és néhány ott el nem hangzott írást) egybegyűjtő kötet a Nobel-díj után született utószavának, úgy tűnik, még akkor is Kertész Imre ismeretlenségének és el nem ismertségének taglalásával kell indulnia, ha az adott kötet szerzőinek és szerkesztőinek semmiféle „szégyenkezésre” nincs okuk: ők a Nobel-díj híretől teljesen függetlenül szervezték meg konferenciájukat, gyűjtöttek össze még néhány, ide kapcsolható írást, majd szerkesztették meg a kötetet. Bár abban igaza lehet Kálmán C. Györgynek, hogy ez a sorrendiség csak a kortársi pozícióból látható ennyire egyértelműen: „ezt a tanulmánykötetet felületes irodalmárok a Nobel-díjat már elnyert Kertész Imre ünneplésének fogják tekinteni évtizedek, évszázadok múlva. Aki ki sem nyitotta a könyvet, az a kiadás és az évszám egybeesése miatt azt gondolja majd (szigorlatokon így lehet majd rajtakapni a Kertész-szakirodalomban kevésbé járatos diákokat), hogy gyorsan összedobtak (többnyire pályakezdő) irodalmárok egy gyűjteményt, amely nem más, mint hódolat, főhajtás, tiszteletadás a Kítüntetett előtt.” („Kertész közöttünk”, *ÉS*, 2002. dec. 13., 29.) Az sem lenne különösebben baj, ha ez a kötet a díj hatására született volna meg, mégis fontos árnyalni azt a kétségtelen tény, hogy a Nobel-díj odaítélésének hírére meghallva az érdeklődők sem Kertész-monográfiát, sem Kertész-tanulmánykötetet nem találhattak a könyvtárakban. Nem voltak olvashatók ugyanis, de készültek régen: hosszú ideje íródtak már akkoriban többek között ennek a kötetnek az írásai is.

Az első magyar irodalmi Nobel-díjas írásait középpontba állító első tanulmánykötetben kicsit háttérbe szorul, hogy ez a könyv egyúttal egy valóban fiatal (akkoriban jórészt még egyetemista) irodalmárokból álló csoport, a Dayka Gábor Társaság könyvsorozatának első darabja. A kötet szerkesztői, Scheibner Tamás és Szűcs Zoltán Gábor nem foglalkoznak a társaság és a tagok bemutatásával, s bár talán nem lett volna haszontalan mondjuk a JAK-füzetek sorozatban megjelent tanulmánykötetek néhány darabjához hasonlóan a kötet vé-

Dayka Könyvek  
L'Harmattan Kiadó  
Budapest, 2002  
217 oldal, á. n.



gén pár bemutatkozó mondatot is közölni a szerzőktől, elfogadható és méltányolható ez a gesztus, amellyel a szerzők és a szerkesztők önmaguk helyett Kertészre és róla szóló írásaikra irányítják a figyelmet. Hiszen a kötetnek nem is az volt a célja, hogy a társaság mutakozzék be általa, és igen jól megférnek a pályakezdők írásai például Schein Gáboréval vagy Margócsy Istvánéval.

A kötet a legnagyobb figyelmet a Kertész-művek közül, nem meglepő módon, a *Sorsalanságnak* szenteli, de találunk két tanulmányt (Vaderna Gáborét és Teslár Ákosét) *A kudarcról* is, és egy-egy szövegben vizsgálja Molnár Sára Kertész *Jegyzőkönyv* című írását (Esterházy: *Élet és irodalmával* együtt), illetve Margócsy István *Az angol lobogót*. A talán szűkösen tűnő tárgyválasztás mögött rendkívül tágas horizont rajzolódik ki: nemcsak a megközelítések sokfélesége (amelyeket a szerkesztői előszó három „fő kérdésirányba”, a pszichológiába, a filozófiai-esztétikaiba és az irodalmi-irodalomtörténetibe sorol) miatt lehet ez így, hanem abból az értelmezéseket meghatározó sajátosságából is következhet, amit Schein Gábor ekképpen fogalmaz meg: „Kertész Imre prózája olyan sűrű belső intertextuális hálóként íródik, amelyben a műfajok lényegében elhatárolhatatlanná válnak.” (117.) Schein megállapításából nemcsak az következik, hogy Kertész műveinek értelmezésekor azonnal az életmű kontextusába kerülünk, de az is kiolvasható belőle, hogy az életművön belüli intertextuális utalások könnyen érvé válhatnak az értelmezésben, a szerzői önértelmezés a Kertész-recepció állításai fölé nőhet, s az esszé az életmű központi műfajává válhat: „A műfajiság tehát Kertész legtöbb művében nem paratextuális besorolás, hanem bármikor módosítható olvasói döntés eredménye. Ennek tudatában vélem úgy, hogy az Auschwitzról szóló szellemtelenítő beszéd rögzíthetlenségét leginkább műveinek az esszé felé való eltolódása veszélyezteti.” (117.) Schein meglátása kétfelől közelíthető meg: nemcsak az esszé-műfaj uralkodóvá válása és az újabban született szépirodalmi Kertész-művek esszéként olvashatóságának veszélye, de az értelmezésekbe bevont Kertész-állítások státuszának kérdésessége felől is. Igen érdekes ebben a vonatkozásban megfigyelni, hogyan válnak egyes Kertész-mondatok az értelmezések állandó szereplőivé, más-más kontextusban felbukkanva „összevethető” állításként: a *Gályanaplónak* például ugyanazok a sorai kerülnek elő Szirák Péter monográfiájában Auschwitz közvetíthetősége és egy nyelvhasználati forma megtalálása (*Kertész Imre*, Tegnap és ma, Kalligram, 2003., 19.), illetve Proksza Ágnes kötetbeli, *Döntés és ítélet* című, a *Sorsalanságnak* szentelt írásában a szemantikai variancia, Wittgenstein és a nyelvjátékok kapcsán: „Íróvá nem valamiféle tehetség teszi az embert, hanem hogy nem fogadja el a nyelvet és a kész fogalmakat.” Proksza Ágnes maga is szembenéz azzal az értelmezés során megfogalmazódó dilemmával, amely a Kertész-írások önértelmező jellegéből következik: „Bár semmi esetre sem illegitim ezekre az írásokra hivatkozni, e szövegek idézése mégsem elegendő kijelentésünk alátámasztásához – a *Sorsalanságból* magából kiolvashatónak kell lennie, hogy melyik sorhoz illeszthető, melyikhez kapcsolódik.” (86.)

A Kertész-próza sűrű intertextuális hálóként való felfogása Teslár Ákos önmeghatározása szerint *csszének* szánt írásában is tetten érhető: Teslár arra tesz rendkívül izgalmas kísérletet, hogy a Kertész-szövegek dialógusába a szerzői fülszöveget is bevonja, és ebből kiindulva kezd el „írás” és „élet” összefüggéséről gondolkodni: „„Erkölcöm: ugyanazt a regényt élni és írni, mindenestre változatlan« - ezt olvasom a fülszövegben, tehát valahol írás és élet határán, a regény szövegéhez képest inkább az életben, a legutóbbi Magvető-kiadásban. [...] Elképzeltető, hogy valódi állítása nem élet és irodalom azonosíthatóságának tétele; ebben az olvasatban az *élni* szó csak járulékosan, kevésbé hangsúlyosan kerül a mondatba, melynek központi magja: ugyanazt a regényt írni.” (151–152.) Teslár írásának kiindulópontja így azonnal két, Kertész életműve kapcsán megkerülhetetlen kérdést exponál: az esszé felé toródás veszélye mellett az önéletrajzi olvasat alkalmazhatóságának kérdése, pontosabban az élet és az írás dichotómiájának elemezhetősége merül fel itt. Vaderna Gá-



bor szintén *A kudarcról* szóló tanulmányában élet és írás kettősége a Sziszüphosz-mítosz regényt záró átíratának értelmezésében kerül elő, ahol Vadera szerint a görgetett kódarab az „írás szimbólumává avatódik” (138.), szoros összefüggésben a regényben szereplők írók (Köves, Sziklai, Berg) nevével, s az „élet narratívája és az elbeszélés narratívája a mítoszban egyesülnek, s mindez azt is jelenti, hogy az élet megértésének, az önmegértésnek az elbeszélés, az elbeszélhetőség válik kulcskérdésévé”. (138.) Vadera írása a Kertész-életművet Camus Sziszüphosz-mítoszlól szóló írásának megidézésével (bár Camus nevének megemlítése nélkül) a világirodalom kontextusába is behelyezi egyúttal. Proksza Ágnesnél részletesen olvashatunk *A közöny* és a *Sorstalanság* lehetséges kapcsolatáról, s a két „antihős” alakját Proksza a *nézőpont* hasonlóságán keresztül kapcsolja össze: „A *Sorstalanság* szerzői intencióinak megvalósításához, azaz az itt és most világának interpretáció nélküli felmutatásához, egy olyan tekintet szükségeltetik, mely Mersault-éhoz hasonlóan – mivel nem egy előzetesen kapott szűrőn át szemlél – lemezteleníti a világot; a mi nézőpontunkból interpretálva kíméletlen kritika és tárgyilagosság jellemzi.” (90.) Azért fontos az effajta, pszichologizáláson és életrajzi kapcsolaton túllépő megközelítést kiemelni, mert a Kertész-írások gyakori eljárását követve az írók magát is segítségül hívhatjuk ennek az állításnak az alátámasztásához: „Kertész a Nobel-díj odaítélése után a Magyar Televízióban elhangzott interjújában ezt a kérdést érintve így fogalmazott: nem azért választott gyermek főhőst, mert ő is gyermek volt elhurcoltása idején, hanem azért, mert a kiskamasz szerepeltetése *pszichológiai és nyelvi* értelemben is lehetőséget biztosított arra, hogy új megvilágításba helyezze a holokausztot” (Szirák i. m. 23.).

A pszichológiai és nyelvi megközelítés szempontrendszerének egyidejű alkalmazására Kaposi Dávid a szerkesztők által a „pszichológiai kérdésirányhoz” sorolt *Narratívátalanság (Kulturális sémák és a Sorstalanság)* című írása tesz talán legösszetettebb módon kísérletet. A többi szövegnél lényegesen hosszabb (így az előadásszöveg írott változatának terjedelme kapcsán érvényesítendő „szerkesztői szigor” kérdését is felvető) írás egyszerre vet számot a történelmi narratológiának, az emlékezetkutatásnak, a holokauszt-diskurzusnak a *Sorstalansághoz* kapcsolható egyes eredményeivel, csak időnként keltve azt az érzést, hogy az elméletek ismertetése nem szervesül a műértelmezésbe. Kaposi Dávid ugyanakkor maga is figyelmeztet arra, hogy az elméletismertetést követő műértelmezésben milyen veszélyek rejlenek, hiszen a *Sorstalanságot* nem lehet reflektálatlanul beemelni a holokauszt-, illetve lágér-émlékezők közé, mivel ezzel éppen irodalmi létmódjától fosztanánk meg: „a mű semmiképpen sem tekinthető az áldozatlélektan pontos és hiteles kifejezésének. Regénnyel van dolgunk, [...] abszurd volna egyfajta «hiteles beszámoló a borzalmakról» mércéjén mérni.” (26.) A másik pszichológiai nézőpontúnak titulált, Scheibner Tamás és Szűcs Zoltán Gábor által „hagyományosabbnak”, „terápia-központúnak” nevezett *Sorstalanság*-olvasatban pedig egy olyan megállapítást találhatunk, amely Kertész művét, különös módon, a holokauszt-diskurzusból az egykorú magyar irodalom kontextusába helyezheti át. Kalocsai Katalin szerint a *Sorstalanság* kamaszfőhősének különösségét a kamaszkornak, a személyes identitás-válságnak és a holokauszt átélésének *egyidejűsége* adja – a Kertésznél mindössze hat évvel fiatalabb Ferdinandy György írásaiban az íróvá válás oka a legkevésbé sem a felnőttként átélt emigráció, hanem a család és a világ egyidejű, tízévesen megélt „felrobbanása” lesz: ennek a krízisnek része a nagyszülőket megölő és a családi házat rombadöntő háború, a szülők válása, az apa rejtélyes és gyógyíthatatlan betegségének kezdete, és a nemi különbségek megtapasztalásának ugyanekkorra tehető döbbenete. A párhuzam egyrészt azért is érdekes lehet, mert a Kertész életműve kapcsán a kötetben feltárt irodalmi kapcsolatokat bővítheti (Camus mellett olvashatunk például Örkényről, Ottlikről, Dosztojevszkijről), másrészt megmutathatja azt, hogy a kötet kevésbé összetettnek és erőteljesnek nevezhető írásaiban is találhatunk továbbgondolásra érdemes, egyúttal a Kertész-recepcióban is dialógusképes megállapításokat.

Azért is fontos lenne, hogy *Az értelmzés szükségességének* írásai bekapcsolódjanak a Kertész életművéről folyó dialógusba, mert a recepcióhoz való viszony, néhány kivétellel, mindenképpen kifogásolható pontja a kötet írásainak. A Kertész-értelmzések sorába való bekapcsolódás egyfelől láthatólag megkezdődött, hiszen például Szirák Péter már hivatkozik monográfiájában Vári György vagy Kovács Béla Lóránt akkoriban még csak kéziratban olvasható tanulmányára, másfelől azonban a párbeszéd hiánya igen feltűnő a „másik oldalon”: „Vári György írása – amellett, hogy a történetírás és történetmondás, az ironia és a megértés számos kérdését érinti – az egyetlen a kötet írásai közül, amely a kortárs recepcióval némileg számot vet.” (Kálmán C., i. h.) A Kertész-recepció a kötet csaknem egészét jellemző figyelmen kívül hagyása egyrészt, vélhetőleg szándéktalanul, Kertész hazai „olvasatlanságának” érzetét erősíti meg az olvasóban, másrészt a szerzők ezzel lemondanak az interpretációk ütközéséből vagy összekapcsolódásából megszülető megállapításokról, kizárva a kötet olvasóit azokból a minden bizonnyal érdekes és termékeny vitákból is, amelyek a szerkesztői előszó tanúsága szerint a konferencián lezajlottak. Kertész „másik monográfusának”, azaz Vári Györgynek a recepció egyes állításait vitató megjegyzéseinek némelyike ugyanakkor a kötet több írását jellemző, sajátos hozzáállásra is rávilágít: Vári ugyanis például Szirák tanulmányának egy olyan megállapításával száll szembe, amelyben Kertész (Vári szerint egyfajta normatív esztétikai hozzáállásból kiindulva) „bizonyos fokig könnyűnek találtatott”. (125.) Számomra nem is az álláspontok ütköztetése a lényeges itt elsősorban, hanem az, hogy a vita éppen egy Kertészt bíráló megjegyzésből indult ki: azért is feltűnő ebben az esetben a bíráló megjegyzés *bírálata*, mert a kötetben (úgy vélem, részben szintén a Kertész-recepció negligálása miatt) csak alig-alig fedezhetünk fel kritikai észrevételeket. Ebből a szempontból a kötet írásai valóban alkalmasak a „félrevezetésre”, hiszen nemcsak az évszámok Kálmán C. által emlegetett egybeesése, de a hangnem miatt is a „Kitüntetett előtti” „főhajtásnak” tűnnek: a Proksza Ágneséhez hasonló mondatok („A döntés, melyet a szerző a főszereplő kiválasztásával meghoz [...] minden kézenfekvősége mellett vitathatatlanul zseniális”, 89.) egyértelmű és megingathatatlan értékítéletét alig-alig árnyalják kételyeket megfogalmazó kijelentések, s ha rábukkanunk ilyenekre, akkor rendkívül különös, háritó, az egyéni olvasói ítélet lehetetlenségét sugalmazó, ráadásul zárójeles formában találjuk meg őket, például Teslár Ákosnál: „Feltételezem, hogy *A kudarc* első harmada nem nyeri el az egyéni olvasó tetszését, sikertelen kísérletként érti, ugyanakkor feltételezem, hogy ezt a véleményét – a kánon iránti tiszteletből – megtartja magának.” (160.)

A bíráló megjegyzéseket alapvetően azért hiányolom *Az értelmzés szükségessége* írásából, mert ez a hiány éppen a kötet szándékának, illetve az írások elméleti sokszínűségének mond ellent. Miközben az írások nagy része foglalkozik a Kertész-művek kapcsán az emlékezet és a felejtés dichotómiájával, a holokausz *meg-jelenítésével*, azaz jelenben tartásával, s az írások a kortárs irodalomtudományi fejleményekkel folytatnak párbeszédet olyan módon, hogy többnyire nem unalomig citált teoretikus munkákra, hanem az általuk tárgyalt téma szempontjából valóban releváns eredményekre hivatkoznak, azaz Kertész *jelenválóvá* teszik, a szerzők a kritikai beszédmód lehetőségeivel szinte egyáltalán nem élnek, ezzel némileg megtörve gondolkodásuk frissességét, elevenségét. Holott a szerzők csak elismeréssel illelhető munkálkodásának is nagy szüksége lenne arra, hogy még erőteljesebb párbeszédbe lépjen a kortárs magyar irodalomtudománnyal és – kritikával, így folytatva akár a Dayka-könyvek *Az értelmzés szükségességével* megindult sorozatát, akár Kertész Imre életművének vizsgálatát.

## A REMÉNY UTOLJÁRA

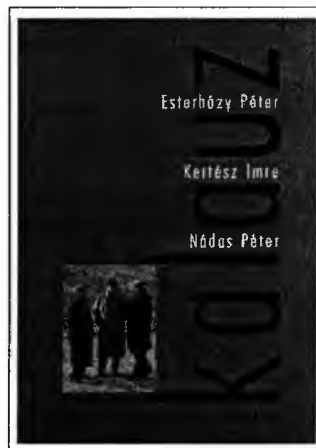
Bojtár Endre–Esterházy Péter–Kertész Imre–Nádas Péter: Kalauz

Ahogy a Magvetőtől mostanság megszokhattuk, csinos könyvet, igényesen gondozott szöveget vehet az olvasó a kezébe. A csáberőt nyilván csak fokozza, hogy a magyar írás-művészet három kiválóságának neve szerepel szerzőként föltüntetve. Esterházy Péter, Kertész Imre és Nádas Péter neve beékelődik a kalligrafikus, függőlegesen elfordított címbe, s ez a „kalauz” tagolja is, meg betűire is bontja. A Nobel-díjas és Nobel-díj gyanús triászról készült fénykép (éppen) derűs, sejtethően sok mindenben egyetértő férfiakat ábrázol. A borító a tagoltság, az oldás és kötés, az egyezség ígérétevel járó különbség képzetét keltve keretezi a könyvet.

Alul a cím kiegészítéseként olvashatjuk, hogy a háromszerzős kötet Bojtár Endre „kísérő írásaival” együtt jelent meg. Később dől el, hogy a szövegeket válogató és szerkesztő Bojtár nevének térbeli elhelyezését nem elsősorban az alárendelődés (alkalomteremtés, alázat etc.) sugalmaként, hanem sokkal inkább „alapzatként”, indokként, a vezérlő elv felelőségének jeleként kell értenünk. Éppen ezért, bár rokonszenves látszat, de indokolatlan, a könyv egésze által nehezen visszaigazolható az a szerénység, ahogyan megbújik e név a lap alján.

A címnek többszörös értelme is joggal meglevenülhet az olvasó emlékezetében. Egyrészt lehet itt szó a „valamiben eligazítást adó mű” régiségre visszanyúló hagyományának folytatásáról, másrészt arról a személyről vagy személyekről, akik az avatatlanokat tájékoztatással, jó szóval kísérik, de akár arról a közhasznú, bár sokak által nem szívelt ágensről is, aki a szolgáltatás jogosult igénybevételét ellenőrzi. A szerkesztő alighanem az első két értelemlehetőség megvalósulását indítványozza, egyrészt az alcímmel („Bojtár Endre kísérő írásaival”), másrészt azzal, ahogyan az *Előszó*ban a három szerző publicisztikai írásaiból és esszéiből való válogatás ötletéről és indokoltságáról beszél: „A cím Kertésznek arra a keserű félmondatára replika, hogy »nemcsak Isten halt meg, de kalauz sincs«. Tessék, most, bármilyen kicsi, de van. (...) Kalauz mihez? Első látásra nyilvánvalóan a rendszerváltás óta eltelt idő hazai közéletéhez, politikatörténetéhez. Érdemes az – első és utolsó kivételével – időrendbe sorakoztatott cikkek megírás éveire figyelni: könnyedén kiolvasható belőlük az elmúlt szűk másfél évtized hullámzása. De ennél jóval több is. A napi politikai eseményekhez, vitákhoz kapcsolódó, sokszor harcias publicisztikai írások két Nádas-esszé fogja keretbe, és ágyazza be nagyobb összefüggésekbe. (...) Nincsenek illúzióim, mégis, hátha akadnak – esetleg az eddig másoktól megvezetettek közül is – néhányan, akik hagyják e kötettől kalauzolni magukat.” A

Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 2003  
230 oldal, 2290 Ft



Nádas Péter két emlékezetes esszéjére (*Helen, Hatodik levél*) való utalás az azonosság mi-benlétének, változásának, féltésének és sérülékenységének kérdését joggal emeli a közép-pontba. A Kertész-idézet pedig a régi műfaji hagyomány felújításának indokoltságát árnyalja, amennyiben Nietzsche-allúzióként s egyszersmind Pázmány Péter *Az isteni igazságra vezérlő kalauz*ának keserű parafrázisaként is érthető. Az írások nagyrészt a rendszerváltás idején, illetve az ezredfordulón keletkeztek, s szinte valamennyiben alapvető kérdéssé vált az identitás valamilyenfajta veszélyeztetettsége, kérdéssége, újragondolásának kényszere és feladata. A politikai áttrendeződés szükségképpen új szellemi kihívásokat és versengést, nem mindig lovagiasan megvívott eszmei és pozicionális harco-kat, összességében nehezen csillapodó zűrzavart és kiábrándultságot hozott. A kilencvenes évek elején a gyökeresnek látszó változások nem kevés aggodalmat szültek, s olyan új kérdésekkel szembesítették a szellemi élet résztvevőit, amelyek megnyugtató végiggondolását csak egy olyan demokratikus kölcsönösség biztosíthatta volna, amely végül is nem jött létre. A változások aggasztó természetével, a válságos állapottal és a gyors nyugvópontra jutás illuzórikusságával szerzőink kezdettől tisztában voltak. Nádas a *Helen* című esszéjében azt írja: „Iszonytató megrázkódtatások közepette élünk, s talán még nagyobbaknak nézünk elébe.” Kertész a *Gályanapló*ban vonja le a következtetést: „Magyarország megszabadult a bolsevizmustól, de önmagától nem.” Még akár ez a baljós mérlegvonal is túl bizakodó volt. Mindazonáltal a *Kalauz* legtöbb írásának legjellemzőbb ösztönzője a válságtudat, az irány bizonytalansága és végzetes elvételétől való félelem. Elsőként ebbe az örvideni nem tudó, kusza, hamar kiábrándult, hektikus és csak ritkán színvonalas korszakba vezet el bennünket a kötet. Meggyőződhetünk róla, hogy baj volt, s ebből baj lett. S hogy ebben telt el másfél évtizedünk.

A válogatás írásait olvasva abban viszont már kevésbé lehetünk biztosak, hogy kísé-rőnk a lehető legkörülményesebben és leggondosabban kalauzol bennünket e most már távoli (és mégis közeli) világ dolgaiban. Alighanem még a válogatás elve is igencsak vitatható. A legtöbb írás szerzőik önálló kötetekben is olvasható, így aligha hatnak az újdonság erejével. Részben áttételek nélkül is közéleti kérdéseket feszegetnek, így a szélesebb – szépíróinkat behatóan nemigen tanulmányozó – közönség előtt is ismertek lehetnek. A megszólaltatott tárgyat tekintve sem túlon túl változatosak, s valaha revelatívnak számító megállapításaik egy része a nyilvánosságban utóbb már közhelyesedett. Egyetlen példát említve: ha már a *Javított kiadás* bírálata helyet kapott a „függelékben”, akkor Nádas emlékezetes esszéje, a *Szegény, szegény Sascha Andersonunk*, mint az ügynök-múlttal való szembenézés nem kis hatású példázata, vajon miért nem? Másfelől nem aránytalan-e a magyar „politikátörténet hullámszásának” képét ígérni, s a kilencvenes évek eleji úgynevezett antiszemitizmus-vitát (és annak tíz évvel későbbi, vélt felújulását) ekkora terjedelemben felidézni, miközben Magyarország nehezen bár, de jelentős előremenetelt tanúsított a jogá-lam, a piacgazdaság és a szabad nyilvánosság kiépítésében, s szerzőink ez idő szerint írtak még esszét, publicisztikát és naplójegyzeteket Közép-Európáról, a sajtószabadságról, a szocialista embertípusról, az arisztokráciáról, a kultúrbugrisságról, a Kádár-rend-szer értékeléséről etc. Ha pedig az „elmúlt szűk másfél évtizedben” mindez felidézésre méltatlan melléktéma marad, akkor féltő, hogy ily módon a válogatás egy a valóságosnál vagy inkább az újragondolhatónál egyszerűbb világba kalauzol el bennünket. Egy egy-szerűbb, lélekjelenlétét, humorát és élnkségét veszített, veszett világba. Egy olyanba, ami sokkal egyszerűbb, mint amilyennek azt a kötet szépírói egyébként látták.

De még ha elfogadjuk is, hogy ez a világ olyan volt, mint ahogy a *Kalauz* mutatja, ak-kor is kérdéses, hogy mennyit enged ezekből az áldatlan állapotokból megérteni. A válo-gatás összeállítását igazító legfontosabb kérdés az egyéni és közösségi azonosságtudat viszonya, s alighanem az összes többi dilemma – a közjótól, az együttélés mércéjétől az irodalmi értékig – ennek az erkölcsi-ideológiai problémának rendelődik alá. Jól érzékel-

hető, hogy a szerzők a kikényszerített identitás szabadságromboló önkényével veszik fel a harcot, s ez az írások nagyobb hányadában a kollektív azonosságtudat és reprezentáció elutasításával és az individuális önmeghatározás, valamint a kulturálisan semleges politikai közösség kívánalmával jár együtt (Nádas: *Helen, Ki fia teszi?*; János 18,36; Kertész: *Az önmeghatározás szabadsága*; Esterházy: *Hogyan legyünk kevésbé magyarok?*; *A semmiről, a mindennről* etc.). Csoóri Sándor nagy vihart kavart mondatairól szólva is ez kerül Kertész szenvedélyes elhatárolódásának középpontjába, amennyiben elutasítja az egységes zsidóság (s ezzel együtt az egységes magyarság) létezését, de ugyanakkor a szabad identitásválasztás korlátozását is: „Az, hogy magyar vagyok, semmivel sem képtelenebb annál, hogy zsidó vagyok; és hogy zsidó vagyok, az sem képtelenebb, mint hogy egyáltalán vagyok. – Auschwitz után ez maradt számomra az egyedüli lehetséges meghatározás. (...) Sosem tagadva meg származásomat – ezt az égi véletlent –, sosem fogom eltérni, hogy származásom anyakönyvi adatainak nevében megcsonkítsanak, ugyanők, akik explicite elvitatják azt a jogomat, hogy – például – én is sérelmezhetném Trianont.” (*Nem tűröm, hogy kirekesszenek*) Közismert, hogy a *Nappali Hold* megjelenése után Esterházy kilépett a *Hitel* munkatársi köréből, s búcsúzó írásában joggal tette szóvá, hogy a magyar értelmiség egyik legnagyobb tekintélye politikai ellenfelei helyett egy egységesnek vélt közösséget (Csoórinál szó szerint: „szabadelvű zsidóságot”) emlegetett rosszállóan (*Kedves Hitelolvasó*), egyszerre vonva kétségbe a demokratikus politikai legitimitációt és a magyar-zsidó azonosság, sőt: szolidaritás esélyét. Csoóri tagolatlan és túlzó passzusának megfogalmazásakor egyrészt nem számolt a magyar zsidóság alakuló identitásának sokszínűségével, változatos asszimilációs és integrációs fokozataival, másrészt a „nemzeti gondolatot” úgy állította szembe a liberalizmussal, hogy az utóbbit azonosította a zsidósággal. (A „fordított asszimiláció” emlegetése nyilvánvaló jele az ellenfél demonizálásának. Ezzel az antiszemitizmus gyanújába keveredett „ellenségképzéssel” általában is leegyszerűsítette azt, amit meg akart érteni: a magyarországi politika tagolódását.) Bántó és téves megállapításai joggal okoztak fölháborodást, ugyanakkor az elhatárolódások elméretezett, hektikus közege nem kedvezett a valóságos különbségek tisztázásának. E tekintetben sajnos a *Kalauz* szem szolgálja az elmélyült megértést, a (hírhedt, de kevésbé olvasott) Csoóri-értekezés szélesebb kontextusának előzékenyebb tanulmányozását. Máshonnan lehet csak elvárni annak megmutatását, hogy Csoóri Sándor írása nyilvánvaló hibái ellenére nem pusztán mentális malőr, mert valóságos politikai és kulturális dilemmák végiggondolását is ösztönzi, így például a politikai közösség (államnemzet) és a kultúrnemzet összeegyeztethetlenségének régi keletű és máig nem egészen tartalmatlan problémáját feszegetve. Pedig innen nézve e mostani nagyszabású utazás kalauzának is feltűnhetne, hogy az egykori hisztérikussá váló közélet mindahány oldalán, ha nem is egyenértékű, de hasonló szorongások és félelmek munkáltak, áldatlan állapotok és gyatra válaszok felé sodorva az országot (e tekintetben a dolog megértésére irányuló legszínvonalasabb, bár a közvéleményt sajnos kevésbé befolyásoló megközelítés Vajda Mihály esszéje: „Megkésett reflexiók”, *Alföld*, 1993/7, 87–94.).

Az „ellenségigény megtartása” (Esterházy Péter) helyett és az eltérő nézetek elvi egyesíthetlensége mellett a nyugodt gyakorlati együttműködés annál inkább elvárható lett volna a szellemi ellittől, minthogy az itt némelykor felidézett Bibó éppenséggel ebben, a múlt árnyaitól szabadulni, jövőre orientált közös vállalkozásban látta a nemzeti közösség sorsának a kulcsát. Persze a múlt árnyait nem olyan könnyű magunk mögött hagyni. Mindenesetre a kibeszélésükre szolgáló kölcsönös eszmecsere nélkül bizonyára nem lehetséges az a fajta egyensúly sem, amit Bibó a kollektív és az individuális identitás vonatkozásában is szorgalmazott. A *Kalauz* válasza sem egyszer és mindenkorra végérvényesen megnyugtató e tekintetben. Vitathatatlan, hogy a kötet szerzői közül leginkább Nádas vállalkozik arra, hogy a személyiség, a táj, a nyelv, vagyis az individuum és a kul-

túra (kultúrák) viszonyáról szóló gondolkodását színre vigye. Nem kézenfekvő azonban, hogy például a *Helent* olvasva mire is jutunk e vonatkozásban. Mert könnyebb lehet elhatárolódnunk az egyéni szabadságnak korlátot szabó közösségi ideológiáktól – mint teszi ezt több ízben Kertész, Esterházy és Bojtár is –, de nehezebb tisztázni a személyiségnek a közösséghez szűződő, kultúra szabta viszonyrendszerét. Egyáltalán nem magától értetődő például a személyiségkarakter evidens, önmagának elégséges léte, illetve az egyéni és közösségi identitásnak az a hierarchiája, amire Nádas utal: „Minden egyes ember abszolút identitást testesít meg és képvisel a nemzetével szemben, míg ennek relatív identitása csupán a nemzetet alkotó személyek, illetve a nemzetek között mutatkozó hasonlóságokon és különbözőségeken keresztül határozható meg. Míg az egyik feltétlen adottság, a másik feltételekhez kötött absztrakció. Arra a véleményre hajlok, hogy a személyes identitás szempontjából még a nyelv is csupán egy absztrakció.” Még ha a nyelvnek az itteni esszében roppant elnagyoltan vizsgált szerepét nem firtatjuk is, s ha elfogadjuk, hogy a nagyobb közösség mindig elképzelt közösség (egy nemzettel nem találkozunk személyesen, egy személyiséggel viszont igen, ámde bizonyos mértékig ez is mindig „kultúrák interakciója”), akkor is föltűnik, hogy egy megelőző részletben (amennyire értem), Nádas csakis úgy zárhatja el az egyéni identitást a közösségitől, ha az előbbit megfosztja dinamikájától: „Azonos nyelven beszélő emberek csoportjában fel tudok ugyan fedezni bizonyos hasonló és visszatérő vonásokat, de ha ebből a csoportból egyetlen egy emberrel kerülök szembe, akkor nem személyes és a nemzeti tulajdonságok valamiféle rejtélyes keverékével van dolgom, hanem egyedül és kizárólag a másik ember karakterével, amely az egymásba épülő személyes tulajdonságok részeként, az individuális adottságok összefüggésrendszerén belül tartalmazza ezeket a visszatérő vonásokat. Annyi nemzet van, ahány karakter. Mint egy csomó, mint egy kivételesen szőtt szövet. Az emberi karakterhez, legalábbis erőszak nélkül, nem lehet sem hozzátenni valamit, sem elvenni belőle. Még erőszakkal sem. Ilyen mozdíthatatlannak és állandónak látom az emberi alkotót.” Mintha mégiscsak egyfajta „csereviszony” valósulna meg a két entitás között, s egyébként ezt sugallja „Jules és Jim”, vagyis Helen Hessel és Henri-Pierre Roché szerelmi története, amelyben mindkettejük kulturális identitása (át)formálódik, de ehhez elengedhetetlen, hogy valamely közösségi természetű karaktert is magukkal vigyenek a párkapcsolatba. Különböznél miért volna indokolt, hogy Nádas történetükhöz kapcsolja a francia és a német egyéni és kollektív identitás történeti narratíváját, s ekképpen határozza meg a saját hozzávetőleges azonosságát is, kinyilvánítva, hogy bármennyire szívesen venné a francia hagyomány individualizmusát, ez nem áll szabadságában, mert a magyarhoz tartozván, az arra ható német kultúra szab határt a tradíció által közvetített szereprepertoárban való választás lehetőségeinek. Ennyiben az egyén nemcsak „terméke”, hanem alakítója és reprezentálója is valamely rajta túlinak, valamely kultúrának, amely nincs közösség nélkül és viszont. Amikor az esszében azt olvassuk, hogy „a személyes identitás foglalja magába a kollektív identitást, és nem fordítva”, akkor azt mondhatjuk, hogy de: bizonyos mértékig fordítva is. S ha ez a meghatározás úgy folytatódik, hogy „Helen az összes többi németet, és Pierre az összes többi franciát”, akkor az lehet a benyomásunk, hogy az esszéíró a könnyebb helyettesítette a nehezebbet. Hiszen bármennyire is tetszetős annak rögzítése, hogy „előbb van az én, azután a mi, s nem nárcizmusból, hanem mert én nélkül nincsen mi”, attól még érdemes tudnunk, hogy miből lett és mivé lehet ez az „én”.

Hasonlóképpen méltányolható ugyan, hogy Esterházy Bibót visszhangozva elutasítja a nemzetelvű lényegiség megragadhatóságát, s a közösséget a szabad identitások keretében és „közös vállalkozásként” fogja föl (*A semmiről, a minderről*), de nem magától értetődő, hogy azok, akik identitása a kultúrnemzet iránti ragaszkodásra alapozódik, mit kezdenek e „semleges” kerettel. Ahol a nemzeti ügy képviselőre szorul, mint a szétszakított

magyarság esetében, ott az értelmiség egy része nem fogadja el a pusztán politikai közöség eszméjét (vö. Vajda, i. m. 93.). Vagy ha elfogadja is, mert mit tehet egyebet, mindig lesznek olyan, az adott államnemzeten túlható s egyébként is változékonnyal azonosulást, az évezred elején viszont a „kelet-európai zsidó irodalomhoz” fűződő rokonságát taglalja (*Az önmeghatározás szabadsága*). Egy másik, 2001-es írásában a disszimiláció végérvényes bekövetkezését nyilvánítja ki (*A végső kocsmá*), rá egy évre pedig egy számára szokatlan tapasztalatáról számol be: „Nemzet, haza, otthon: számomra mindeddig megközelíthetetlen fogalmak maradtak. (...) Jeruzsálemi tartózkodásom során most első ízben érintett meg a nemzeti felelősség súlyos és felemelő érzése; s ha tudom is, hogy mit sem kezdek vele, mert már rég eldőlt az életem, mégis mélyen megrendített.” (*„Jeruzsálem, Jeruzsálem...”*) Az azonosság tudat változékonyságát tehát előzékenységgel érdemes párosítani.

Bojtár a fent említett nemzeti-közösségi élményt is értelmezi (a közösségi veszélyeztetettséggel hozza összefüggésbe – ami alkalmat adhatott volna arra is, hogy a különbözőben felismerje a némileg hasonlót: a zsidó állam fenyegetettsége miatti aggodásban a határon túli kisebbségek, vagyis a magyar nemzet veszélyeztetettsége fölötti aggodalmakat, s más párhuzamokat), s határozottan bírálja Kertésznek azokat a passzusait, amelyekben a Nobel-díjas szerző a regionális zsidó kultúrához való kötődésére és a magyar irodalmi tradíciótól való idegenkedésére céloz. A szerkesztő-komentátor joggal hívja fel a figyelmet Kertész valamelyest légből kapott álláspontjának irodalom- és kultúrtörténeti tarthatatlanságára, s arra is, hogy *A száműzött nyelv* szerzője némelykor olyan „nemzetkarakterológiai” fejtegetésekbe bocsátkozik, amelyek elütnek életműve egész szellemiségétől: „Elkeseredettségében Kertész nem ahhoz a kollektív identitáshoz jutott vissza, paradox módon, amelyet egész eddigi életével és művével tagadott? Szerencsére ez: csupán elmélet. Amellyel szemben ott a gyakorlat, az anyanyelv, amely írókat nem enged ki a markából. Kertész Imre magyar író.” (*Sziszüphosz téli utazása*) A (mégoly dicstelen) magyar múltat közepontba állító, Máraihoz, Krúdyhoz és Pilinszkyhez kötődő, a *Sorstalanságot*, *A kudarcot* és *Az angol lobogót* író Kertész, aki tehát definitíve magyar író, önkomentárjaiban mégis olyan kollektív azonossági mintázatokat keres, melyek olykor kereszteszik, sajátos ideológiai fénytörésbe helyezik korábbi nyilatkozatait és írásművészeti tevékenységét. S a figyelmes olvasó észlelheti, hogy Bojtár éppen az ilyen típusú keresés hiánya miatt magasztalja például Nádast, ami egyszersmind azt sugallja, hogy az identitást nem a változatok szabad alakulásaként érti, hanem ideológiailag kívánatos, stabilizálható képletként: „ez az a hit, amely immunissá teszi Nádast bármilyen kollektív azonosság erkölcstelen felelőtlenségével szemben, ez az a hit, amellyel felvértezve ennek a mondataival bibelődő, többnyire vidéki magányába vagy külhonba elvonuló embernek a »nemzeti sorskérdésekben«, a napi politika ügyeiben is mindig igaza volt – kezdve a jugoszláviai bombázásokon, a NATO-csatlakozáson át egészen a Medgyessy-ügyig.” (*Az erkölcsi maximum*)

E passzus fogalmazásmódját mintául véve a válogatás milyenségén túl érdemes tovább firtatni Bojtár kísérő szövegeinek szerepét. Meglehetősen lazán kapcsolódnak ugyanis a három szerző írásaihoz. Olvashatunk három Esterházy-bírálatot (*Termelési regény*, *Harmonia caelestis*, *Javított kiadás*), az elsőt még 1979-ből, két Nadas-laudációt és egy Kertészről szóló esszét. A fejtegetések a *Kalauz* „törzsszövegében” közölt írások témáinak túlnyomó részéhez nem vagy csak nagyon közvetetten kötődnek. Amennyiben igen, akkor többnyire meglehetősen rigorózusan, némelykor pedig ésszerűtlenségbe hajló elfogultsággal (például 215–217.) jelölik ki a lehetséges értelemtartományokat. A köszöntőknél sem a bennfenteskedés, sem az öntetszelgés nem áll távol a szerzőtől, a kritikákban az 1979-es szellemességet indulati érvelés és kioktató hangnem látszik felváltani. Esterházy

*Harmonia*-beli idézettechnikájának jellemzésekor számos fontos filológiai adalékot kapunk, ugyanakkor olyan passzusokat is, amelyek az értelmező újra és újra kísértő önkényét bizonyítják. Mert a „posztmodern (irodalom)elmélet számárságaira” való hivatkozás (197.) sajnos merő számárság: ugyan melyik mérvadó irodalmár állította valaha is, hogy az irodalmi műalkotásnak megszűnne a valósághoz való viszonyíthatósága? (Még ha Magyarországon elterjedt is ez a bumfordi félreértés, nem kevés meddő izgalmat és megélhetési fantomháborút okozva.) Ki állította valaha is, hogy Esterházy művei nincsenek semmiféle kapcsolatban a „valósággal”? (Bár megfontolandó, hogy ez utóbbiból egy időben több is van, s erről éppen az Esterházy-művek is tehetnek.) Felvetődik a kérdés, hogy miért volnának a hazai strukturalizmus egyik mesterének ellenségei az újabb keletű irodalomtudományi irányzatok? Miért kellene a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* titkait inkább leleplezni, mintsem gazdagságát értelmezni? (Például az apa ügynökké válásának motivációs rejtélyét Bojtár éppen olyan magabiztossággal oldja fel, ahogy megünnepeli a *Javított kiadásban* a politikailag „elfogult” *Harmonia* korrekcióját!) Egy kevésbé óvatlan olvasás ugyanis megmutathatná, hogy a kitalált és a valóságos közötti radikális eldönthetlenség Esterházy újabb szépírói munkáiban éppen úgy megőrzi drámai szerepét, mint a korábbiakban. Nem légből kapott-e „máraiiasan realista” második részről beszélni a *Harmonia* kapcsán, s nem önleplezően leegyszerűsítő-e a kilógó „irodalmi lólábat” és a „civil őszinteséget” ellentétként kezelni a *Javított kiadásban*? (Éppen egy olyan passzust citálva, ahol az őszinteség radikális irodalmi megragadhatatlanságát, a „sírás” mechanikusan ismételtető jellel válását példázza a szöveg.) Persze könnyen lehet, hogy ezeket nem lapszusokként kellene értenünk, hiszen Bojtár műbírálatait szemmel láthatóan közírói hevület hatja át, s tán már az „elméletet” is azért kárhoztatja, mert az akadályozni látszik a publicisztikai küldetést. Vagyis a nagyon is többértelmű irodalmi szöveg gyors politikai hadrafoghatóságát. Súlyos kérdések, szövegek és szerzők *instrumentalizálását*. De hát lelke rajta.

Mi inkább hadd kételkedjünk. Például a félmúlt megítélésében. Ez az értelemtartomány (ez a bánat, ez az óceán) hadd (Bojtár *Előszó*-beli szavával) *hullámozzon* még egy kicsit. Még azt is meg lehetne fontolni, hogy a rendszerváltást megelőző időszakot, s ennek a mostani viszonyokra való hatását, a „többoldali” keserűséget, s a minderről való merengést az irodalmi esszé/publicisztika jelesei ne kezeljék úgy, mint egyszer és mindenkorra meggondolt gondolatot. A közjő attól még nem sérül, sőt tán még gyarapszik is, ha kétes vagyonokról s a köztársaság szellemiségével hadilábon álló ágensekről merengünk. „Felnöttesen”, de nem „tévedhetetlenül”. S akkor lehet még reménykedni előzékenyebb kalauzokban.



Hiteles történetek

*Polcz Alaine: Karácsonyi utazás*

Ha Polcz Alaine-re gondolkodok, először egy fénykép jut eszembe. A kép Móser Zoltán Mészöly Miklósról készült „fotóalbumában” (Móser Zoltán: *Mészöly Miklós arcai, tárgyai, tájai*, Babits Kiadó, 2003, 73. o.) jelent meg, de a kötet megjelölése szerint Polcz Alaine családi albumából való. Évszám nincs mellette, csak néhány magyarázó mondat. A képen gyönyörű, tizenyolc év körüli lány látható, rettenetes télikabátba burkolózva. A háttérben ház, kerítés, fagyott kiskert. A lány ölében egy macska lapul. A fénykép melletti néhány sorból megtudható, hogy készültkor Polcz Alaine már menyasszony volt, első férje pedig utolsó hónapjait töltötte a fronton. Ez egy kép, az én egyik kedves képem Polcz Alaine-ről, de nem az egyetlen. Mert bár kicsit elidőztem ennél az egynél, már látom is magam előtt a többi.

Polcz Alaine-re mint íróra is csak úgy tudok gondolni, hogyha összekapcsolhatom a változatos szerepeket, amelyekben – olvasójaként – „ismerhettem” őt. Hiszen Polcz Alaine – mint köztudott – neves thanatológus, megannyi igényes szakmai tanulmány, kötet szerzője, a Magyar Hospice Alapítvány tevékeny alapítója. Ehhez az összetett feladatkorhoz 1991-ben kapcsolódott egy másik, ugyancsak meghatározó szerep: a szépirói. Ebben az évben jelent meg mélyen megrendítő memoárja, az *Asszony a*

*fronton*, melyet több szépirodalmi mű követett, csökkenő kritikai érdeklődés mellett.

A legújabb kötet, a *Karácsonyi utazás* előszavából azonban kiderül, hogy e kötet keletkezéstörténete eltér az eddigiektől. Jóval Mészöly Miklós halála után ugyanis Polcz Alaine megtalálta azt a kéziratot, amelyet 1977 karácsonyán ő ajándékozott férjének; e kéziratból – azaz a szóban elmondott úti leírások gépelt változatából – írta később Mészöly a *Pontos történetek, útközben* című regényét. Egy történet azonban nem került be a regénybe, pedig a kézira írt jegyzetek – és a választott cím: „Halál és cserepek” – jelzik, hogy Mészöly tervezte a megírását. Ám miután ő nem tette meg, Polcz Alaine, a történetek „kölszónője” a *Karácsonyi utazás*ban maga próbálja meg lejegyezni nagybátyjának, P. Miklós halálának „pontos történetét”. Az előszó szerint meglepődött, hogy – szándéka ellenére – úgy dolgozott a szövegen, „ahogy Miklós szokott, ami a rövidítést és a pontosítást illeti. Hogy ez mennyire sikerült, azt majd az irodalomhoz értők döntenek el.”(6.)

Az előszó ez utóbbi állítása némiképp félrevezető. Ha ugyanis az olvasó – magát „irodalomhoz értőnek” képzelve – szigorú vizsgálódás tárgyává teszi az olvasott szöveget, leküzdhetetlen távolságba kerül olvasmányától. Hiszen Polcz Alaine-t nem



Jelenkor Kiadó  
Pécs, 2002  
126 oldal, 1200 Ft

lehet „kívülről” olvasni, nem érdemes szövegén vélt szakmai kritériumokat érvényesíteni. Tiszta öszinteségének megrendítő hatását nem lehet mondatainak megformáltságával indokolni. Az ő esetében a pontosítás nem nyelvi pontosítást jelöl, mint Mészölynél, hanem „valóságához igazítást”, azaz hitelessé tételt. Ez a hozzáállás hat aztán a szöveg nyelvi jellemzőire is. Polcz Alaine nem azért használ megdöbbentő gyakorisággal afféle „egyszerű” jelzőket, mint a „szép”, mert nem találta helyettük másikat, hanem mert – szerinte – akkoriban ekként jellemezte a látott tárgyat. A történetnek hitelesnek kell lennie, legyen hiteles tehát az elbeszélő személye és az alkalmazott nyelv is.

Már *Éjjeli lámpa* című kötetében megemlítette: azáltal, hogy Mészöly megírta a *Pontos történetek, útközben*, az ő viszonyulása is megváltozott saját emlékeihez. „Megfoghatatlanul megváltoztak az emberek, a tájak, a történések. Átütőbbek és mások lettek. Ha most járok azokon a tájakon, azok között az emberek között, szédülve tapasztalom, hogy valami bennem is megváltozott. Nem úgy látom azt, ami körülöttem van, ahogy megéltem és leírtam, hanem, ahogy olvastam. Ilyen a könyvek és az írás hatalma?” (Jelenkor Kiadó, 1996., 75. o.)

Ahhoz, hogy a „kimaradt történetet” megírja, vissza kellett találnia a távoli világhoz, ami egykor „körülötte volt”, amit akkor „megélt” és „leírt”. Hiszen e világot csak a kéziratban talált jegyzetek és a Mészölyre való emlékezés „formálták” – a történet egyebekben elbeszélőre várt. És Polcz Alaine a *saját történetét* nem „Halál és cserepek” címmel írta meg. A kötet tehát – eredeti szándékát tekintve – megakarta kerülni a *Pontos történetek, útközben*; és így visszatérni az egykor látottakhoz. Polcz Alaine értelemszerűen nem Mészöly helyett írta meg a történetet, hanem Mészölyre emlékezve. Ezt az is jelzi, hogy az előszót Mészöly Miklósné Polcz Alaine „jegyzí”, míg magát a kötetet Polcz Alaine. Hogy aztán írás közben „meglepetésként, nem szándékosan” úgy

dolgozott a szövegen, ahogy egykor a férje tette, igazából csak az első „fejezetben” érződik, valódi hasonlóság azonban ott sem jön létre.

A szöveg a hitelességre és így a teljességre vágyó aprólékos leírásai révén olyan, mintha valaki egy panorámafotót készítené minden részletre kiterjedően megírni. Egyes „fejezetek” végén még fényképek is találhatóak, például Miklós bácsi házáról, Vízaknáról, a Helmeczy-kriptáról – kerülendő a fiktív térteremtésnek még a látszatát is. (A feltáró, alapos leírás [és nem ábrázolás]mód egyébként mindig is jellemezte a szerző szövegeit, elég csak a *Leányregény* című kisregényére utalni, de ennek igénye jelent meg „beszélgetéskötetében”, *Az életed*, Bíró Bertában is.)

Megformálatlan, művészietlen mondatok közvetítik tehát a történetet, de ha az olvasó a kezdeti bosszankodások után hátradől, és hallgatja a *valós mesét*, értékelni fogja, hogy hiteles elbeszélőre lelt. Hogy hiteles, ha nem is *pontos történeteket* olvashat. Radnóti Sándor az *Asszony a fronton* méltató recenziójában kitért a szöveg közvetlen–közvetett hatásának problematikájára, és ez a kérdés a mostani kötet kapcsán is meghatározó: „Ebben a »hochértelmiségi« asszonyban (szakmai esszék szerzőjében) íróként van valami az »elbeszélem az életemet, úgy, ahogy volt« naiv primitivizmusából. Nem jelenet, hanem sorjáz, nem törekszik drámai effektusokra, nincs írói terve. Minden hatás ebben a könyvben az elősorolt események nem fiktív voltából táplálkozik. S mégis, noha minden gyakorlott olvasó világosan meg tudja különböztetni azt a közvetett élményt, amelyet a közvetlen életdokumentum idéz elő (drámáját nekünk kell transzponálnunk), attól a közvetlentől, melyet a művészet közvetítése, transzpozíciója hoz létre, Polcz Alaine vallomása közvetlenül hat.” („A nagy sikoly”, *Holmi*, 1991/10, 1372. o.)

A *Karácsonyi utazás* hasonlóképpen beszéli el a történetet. Az „úgy, ahogy volt” egyszerűségével, különösebb irodalmi

igény nélkül. Csak nagyobb olvasói figyelmet, türelmet igényel. Mert az új kötet apró tragédiák gyűjteménye. Olyan hétköznapi, megszokott történések részletező leírása, melyek tragikuma csak következetes odafigyeléssel vehető észre. Az *Asszony a fronton* elbeszélője nem törekedett arra, hogy bárkit és bármit aprólékosan jellemezzon, a memoár talán éppen azért olyan megrázó, mert a háborús kiszolgáltatottság elől való szüntelen menekülés nagy vonalakban ábrázoló, mégis pontos krónikája.

A *Karácsonyi utazás* viszont békeidőben készült, precíz „napló”. Ennek ellenére éppen olyan esetleges világot ír le, mint amit a memoárból megismerhettünk. Egy erdélyi utazás a hetvenes években „kicsiben” őrzi tehát a kegyetlenség és emberiség azon furcsa keverékét, ami a háborús frontvonalat is jellemezte. Főképp, ha rokonok utaznak és temetés miatt. A család

találkozása a ravatalnál a fojtott feszültségek kirobbanásával fenyeget, néhány elejtett szóból, tétova mozdulatból jórészt rekonstruálhatóak az előzmények is. A gyászoló család minden tagja igyekszik tehát megfelelő szerepre lépni, mellyel ügyesen, de azért „önmagához hűen” átvészeli a kínos percekét. Az óvatos helyezkedés közben pedig számos „feladatnak” is eleget kell tenni, el kell dönteni például, hogy hová temessék a holtat, mi történjék a koszorúval, ki menjen el a halotti torra. Rutinos emberi megoldások születnek – a látszólagos problémákra. Hogy mi is történt valójában Miklós bácsival és egyetlen igazi társával, a Frici nevű macskával, jól ismert okokból másodlagos kérdés marad...

Polcz Alaine kötete hiteles történetek gyűjteménye, a „családi frontok” világából. Vagy talán inkább összefoglalás a *mindenkori emberi játszmák* alapszabályairól.

## A káposztás hústól a misztikáig

*Károlyi Csaba: Non finito. Irodalmi beszélgetések*

A jó interjú nem avul. Akkor sem, ha esetleg évek telnek el az első megjelenés és az újraolvasás között. Tegyük csak nyugodtan próbát: olvassuk el Budai Katalin beszélgetését Kertész Imrével (*Magyar Napló*, 1991. XI. 1.) vagy Csuha Istvánét Tolnai Ottóval (*Alföld*, 1994/1)...

Károlyi Csaba interjúi eredetileg az *Élet és Irodalomban* jelentek meg, 1998 és 2002 között, s 2003-ban szerkesztette „non finito lendülettel” köteté őket. (Az interjúalanyok az eredeti időrend és a tartalomjegyzék sorrendjében a következők voltak: Parti Nagy Lajos, Tar Sándor, Pályi András, Láng Zsolt, Závada Pál, Garaczi László, Háy János, Balázs Attila, Szijj Ferenc, Rakovszky Zsuzsa). Noha ez esetben viszonylag kicsi az időtáv az első közlés és a kötetbe illesztés között, némely interjúalany persze már egész máshol tart: például Parti Nagy, aki még csak „ezután” fogja megírni a *Hősöm terét*. Tíz év múlva talán úgy leszünk a *Non finito*val, mint Keresztury Tibor 1991-es *Féltérpszben* című interjúkötetével, amely mára már nemcsak megkerülhetetlen kiindulópont, ha kissé mélyebben akarjuk beleásni magunkat egy-egy szerző életművébe, hanem kortörténeti dokumentumként is felfogható. „A tíz szerző semmiféle csoportot, nemzedéket, irányzatot, kört nem képez, mindössze azért kerülnek egy-

más mellé, mert szeretem és fontosnak tartom, amit csinálnak” – írja Károlyi a *Non finito* utószavában. E *szabad társítás* talán azon a bölcs belátáson alapul, hogy az irodalomtörténeti távlat kortársaknál úgysem adatik meg, az „irodalom” utólagos konstrukció, a jelenben csak írók és művek vannak.

A jó interjú jellemzője a kérdező tudatos önkorlátozása. Mindig gyanúsak azok az opuszok, ahol a kérdések hossza feltűnően vetekszik a válaszokéval. Károlyi

szemmel láthatólag tisztában van azzal, hogy az efféle irányított beszélgetés nem két egyenlő fél párbeszéde, térfelcsere legfeljebb egy-egy hangsúlyos visszakérdés erejéig lehetséges. Pontosan érzi, mikor kell a papíron néhány szóra csupaszítani a kérdést, s mikor lehet megterhelni adatokkal. Markánsan van jelen – de a háttérben. Nem fitogtatja a tudását, de a fontos információkat magától értetődően építi be. A kötetbe szerkesztéskor értelemszerűen elhagyta az *ÉS*-ben megjelent kedvcsináló

kopfokat, s a fontos adatokat a függelékben elhelyezett miniatűr szakmai életrajzokba sűrítette, kiegészítve őket a már azóta megjelent könyvek adataival. (Károlyi Csaba egyébként kritikákat és tanulmányokat tartalmazó korábbi két könyvében – *Ellakni, nézelődni* [Pesti Szalon, 1994.], *Lepkcháló* [Filum, 1998.] – a



*Non finitō*ban szereplő írók közül többször foglalkozott már Láng, Garaczi, Parti Nagy, Tar, Pályi, Závada műveivel.) Az *Élet és Irodalom* célközönségéből az is következik, hogy Károlyi értő, de nem(csak) professzionális olvasókra számíthatott. A hetilapban adott másfél-két kolumna – vagyis tíz-tizenöt flekknyi terjedelem – pedig lehetővé tette, hogy ha csupán egyetlen aktuális műre koncentrált is, az egész életmű kontextusában kérdezzen. Még a legalkalmibbnak tűnő – a „Literaturexpress 2000” apropóján készült – Garaczi-interjú is az addigi életmű egészére való utalásaival a teljes lefedettség hatását kelti.

A jó interjúban a kérdezéstechnika lényegi döntés. Talán mert az előre megírt kérdésekkel, eleve írásban készült interjúk – függetlenül a kérdező szakmai felkészültségétől – gyakran túl sterilül sikerednek, Károlyi a fárasztóbb utat, a magnófelvétel utáni lejegyzést választotta. Ez esetben akkor is megmarad az élőbeszéd hangulati-indulati dinamikája, ha *ad absurdum* minden sort átírnak benne. A közhiedelemmel ellentétben – amely meglepően makacsul tartja magát – a szalagra rögzített beszélgetés leírása nem mechanikus folyamat. Az előre elképzelt ívet néha el kell vetni, és helyette a felvett anyag belső szerkezetére figyelni. A felvett nyersanyag „visszasűrítése” nem pusztán időigényes, olykor a mozaikrakosgatásra emlékeztető precíziós munka, hanem pontos arányérzéklet igényel, a figyelemfelkeltő kezdő és a leghatásosabb lezáró passzus megtalálásához pedig esetenként egy aranyásó intuíciója szükségeltetik.

A szerzők alkatának függvényében Károlyi kérdésési stratégiái is rugalmasan változtak. Két introvertáltabb íróat például mégis írásban faggatott, ám olyan pingpongszerű e-mailváltás keretében, amely modellálja az élőbeszéd spontán interaktivitását: az új kérdés reagálhat az előző válaszra, s az új válasz befolyásolhatja a következő kérdést. (Egyébként még az a mellékesnek tűnő apróság is jelentőséggel bírhat, hogy a felek tegeződnek avagy ma-

gázódnak. Károlyi mondatait olvasván nyilvánvaló lesz, hogy a tegeződés nem jelent feltétlenül bratyizást, nem rekeszti ki az olvasót; s ezzel szemben az sem kifejezett hátrány, ha a beszélgetőtársak jóformán nem is ismerik egymást – amely tény egyértelműen „átjön” a magázódós Rakovszky-interjúból.)

A végtermék a papíron természetesen: stilizáció. Miközben Károlyi az élőbeszéd-szerűséget imitálja, olykor felvillantja szerzői jellegzetes szófordulatait is: „pediglen” (Balázs Attila). Előfordul a szlenggel való jellemzés: „rajta vagy a cuccon” (Garaczi), s adott esetben vállalja az erőteljesebb indulatokat is: „...azt mondja az egyik kritika a *Xanadur*ról, hogy állatira el van baszva, mert olyan narrátor van benne, aki teljesen tradicionális, ráadásul még omnipotens is.” Ez utóbbi Háy-idézet tartalmát tekintve átvezet minket a kötetten átvélő spontán, de csöppet sem véletlen hasonlóságokhoz: hiszen az egyik legfőbb visszatérő dilemma prózaírók számára a narráció megválasztása: „...az első személyű elbeszélő egyfajta megoldást kínál a narrátor-problémára, és persze vannak előnyei is, hátrányai is” – olvashatjuk Rakovszky fejtegetését. Ide tartozik az is, hogy a próza kompozíciója az író alapvető világszemléleti, a megismerhetőségéről alkotott nézeteivel függ össze: „mesében bármit meg lehet csinálni, nincs az a korábban említett görcsösség, hogy a mindentudó elbeszélő nem hiteles, de az énelbeszélő nem tudhat mindent, mert az is hozzátartozik a varázslathoz, hogy a kívülálló ismeri a szereplők gondolatait” – szűri le a tanulságot Szijj Ferenc. Garaczi a *Literaturexpress*, e nemzetközi írótalálkozó kapcsán épp azt hiányolta, hogy „kis, műtyür szakmai” dolgok megvitatására nem volt lehetőség – nos, Károlyi számára épp ezek a „kis, műtyür, szakmai” problémák a legizgatóbbak. Konkrét élettényekkel csak akkor foglalkozik, ha megkerülhetetlenek: például Balázs Attila esetében a jugoszláv háborúval és következményeivel.

A jó interjú – s ilyenek Károlyi beszélgetései – megismerszik arról, hogy ha csu-

pán a kérdéseket olvassuk egymás után, akkor is képet kapunk a szerzőről. Hiszen a kérdezőnek rendelkeznie kell valamely előzetes, átfogó vízióval az életműről, hátrahagyott állításokat kell tennie – még ha ezeket az állításokat nem is lehet automatikusan kérdésbe fordítani. Ugyanakkor a jó interjúkészítő nem megingathatatlan, nem akar semmit feltétlenül „jobbban tudni” az alanyánál. S az sem baj, ha a felvetett probléma kapcsán a felek termékeny bizonytalanságban egyeznek ki; például, hogy létezik-e, s mennyiben létezik speciálisan *női írás* Rakovszky Zsuzsa szemszögéből.

Mi vonható be a művek értelmezésébe? Mennyire tekinthetjük relevánsnak a szerzői önkomentárt? Aki irodalmi interjút készít, legalábbis a *szerző halála* dogma ellen dolgozik. Ám tovább bonyolítja a szerzőség dilemmáit, hogy a papíron nemcsak a kérdező gyomlál és rakosgat, hanem az író is jócskán alakít még utólag a szövegén. (Az interjú érintkezhet az ön-életrajzírás mint fikció problematikájával, csak hogy itt ketten konstruálják az író „imázsát”.) Többnyire sok víz lefolyik a Dunán addig a végső, érzékeny egyensúlyig, amíg a végeredmény kettejük közös szellemi birtoka lesz. Károlyi interjút olvasva megbizonyosodhatunk arról, hogy tékozlás lenne az utólagos önreflexiót vagy szerzői intenciót teljesen kirekeszteni az interpretációból. Igen elgondolkodtató, hogy milyen meggyőzően érvel Háy a *Dzsigerdílen* „történelmi regény” feliratú záska gyömöszölése ellen; vagy ahogyan Rakovszky amellett kardoskodik, hogy „szerep- és nemszerepvers között” az átmenet sokkal fokozatosabb, mint ahogy azt az ítések gondolnák.

Noha a kérdezői szerep nem azonos a kritikussal, ez nem jelenti azt, hogy Károlyi kritikátlanul viszonyulna az írókhoz: „ez elég spekulatívan hangzik” – reagál például Pályinak. Nem is mindig bánik kesztyűs kézzel beszélgetőtársával: „Te közben párttag is voltál. Ezt hogyan dolgoztad föl magadban?” – szegezi neki Tarnak. Előfordul, hogy kifejezetten kihívó az

indítás (Szijj, Garaczi), sőt néha a kisördög is ott bujkál benne. „Hogy bosszút álljak azért, mert nem egészen válaszoltál az előző kérdésekre, felvázolok rólad egy álnok pályaképet” – csipkelődik Láng Zsolttal; s – uram bocsá’ – nem idegen tőle a humor sem: „itt egyszerűen azt találtad ki, legyenek a versek tornasorba rakva” – állapítja meg egy Háy-kötetről. Károlyira persze a finom ráhangolódási képesség még inkább jellemző, mint a szelíden provokatív hajlam. Rejtett ars poeticának tekinthető, ahogy Závadát és Tart arról az alkotói korszakáról is faggatja, amikor szociológiai interjúkat készítettek. (Noha nem lehet egyenlőségelet tenni szociológiai és irodalmi interjú közze, módszertanukban sok a hasonlóság.) Mindkét író kiemeli, hogy a becserkészés fázisában a legfontosabb a türelem és az empátia, hogy másfajta bánásmódot kíván az elfogódott nyilatkozó feloldása, beindítása – például a kérdező félnek tudnia kell intenzíven hallgatni –, és megint másfajta trükköket igényel a nyomdakészen nyilatkozók kiközösítése a rutinból.

„Annyi mindent nem kérdez meg végül az ember” – gyakorol önkritikát Károlyi a könyv utószavában; hiányérzetünk azonban legfeljebb csak a Závada-interjút olvasva keletkezik, mivel úgy tűnik, hogy a válaszoló megkerült némely – például a regény és a *Jadviga*-film viszonyát firtató – kérdést. Ám belátható, hogy az interjú készítője, miután megvívta a maga utóvédeharcait, kénytelen néha kompromisszumokat is kötni. A legjobb kérdések persze olykor megválaszolhatatlanok: egy-oly koncepciózus szerzőnél is előfordulhat, hogy bizonyos döntésének oka nem racionalizálható, hogy miért szerepelnek például Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényében bizonyos városnevek kizárólag németül, mások pedig korabeli magyar nevükön is...

Igen tanulságos, hogy bizonyos fontos döntéseknél miféle sajátos szempontok játszanak közre: „Gondoltam, ha írok egy rendes mesekönyvet, akkor ahhoz talán lesz rendes kemény borító, mert eddig

csak olyan kis puha könyveim voltak.” (Sziij Ferenc) Láng Zsolt elmeséli, hogy számára a személyesség varázsa teszi évszázadok után is élővé a régi szövegeket, s a döntő motivációt ahhoz, hogy Cserei Mihály emlékiratait regényében „feldolgozza,” az egyik konkrét történet adta. Miszerint: a török fővezér táborába érkező magyar követet egy félreértés nyomán lefejezik, s mivel a megmentésére küldött kis erdélyi különítmény elkésik, a delegáció minden igyekezete arra irányul, hogy a lefejezett Haller Gábor hintójában maradt nagy kondér káposztás húst megszerezze. „Rozsnyói hét oldalt szentel annak, hogy leírja a történelmi eseményeket, és háromszor annyit a káposztás húsnak.” Épp valami ilyesfajta személyes apróság az, ami egy jó interjú elolvasása után is a legemlékezetesebb marad: „képzőművésznek készültem, mert a lenolaj illatát

nagyon szerettem”– tudjuk meg például Balázs Attiláról.

Károlyi kérdésein átüt a valódi – szakmai – kíváncsiság, amely nem sérti a privát szférát. Legjobb interjúiban úgy nyílnak meg neki az alanyok, hogy válaszaikban az egzisztenciális értelemben vett vallomások jelleg erősödik fel: Balázs Attila Magyarországra való áttelepülésének okairól „anekdotázik”, Háy úgy beszél a szerelemről, mint esélyről, hogy átélhessük a kozmoszba ágyazottságunkat, Pályi pedig arról vall, hogy szerelem és misztika kölcsönösen átjárja egymást. A művész-léttel járó szükségszerű dilemmákat, az alkotói döntések tétjét pedig plasztikusan sűríti magába Pályi azon állítása, hogy számára a prózaírás után a dráma mint műfaj (újra)választása élet-halál kérdéseként merült fel: hiszen „saját sorsára mégsem mondhat az ember nemet”.

## Személyek és kultuszok

*Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*

Amikor a hazai kultusz kutatást megalapozó mű, Dávidházi Péter *Isten másodszüllöttje* című könyve megjelent, recenziójában Fodor Géza olyan szövegnek nevezte, mely eleddig egyedülálló a hazai irodalomtörténet-írásban, ugyanis megközelítésmódja naprakész, korszerű, ám legfőbb erénye, hogy nem valamilyen külföldön meghonosodott irányzatot másol vagy próbál meg egy az egyben a hazai viszonyokra alkalmazni, hanem új szempontok alapján teljesen eredeti kérdésirányból vizsgál egy (irodalom)történeti problémát. Ugyanakkor kritikája végén Fodor félelmének adott hangot, mivel szerinte úgy tűnik, a kultusz kutatás divattá lesz, s hamarosan kialakulhat a „kultusz-fogalom kultusza”. (Fodor Géza: „Egy irodalomkutatási szempont elsőszüllöttje” *HK*, 1991/2, 200–214. o.) Igaz vagy sem, de a kultusz kutatás népszerűségét mindenképp jelzi, hogy egy viszonylag új keletű irányzatról alig több mint egy évtized múltával már „kézikönyv” is napvilágot látott. Másfelől, egy a témáról szóló kézikönyv megjelentetése azt a benyomást kelti, hogy a kultusz kutatás teljesen meghonosodott, népszerű és valódi, jelentős eredményeket tud felmutatni, melyek összefoglaló, bemutató jellegű kiadása indokolt lehet. Sőt a könyv hátlapjának ajánlószövege egyértelműen kijelenti, hogy „[a] hazai irodalomtörténet-

írás elmúlt évtizedének egyik sikerágazata a kultusz kutatás”. Ezt persze nemcsak a kézikönyv kiadása jelzi, hanem az is, hogy az irányzat hamar intézményesült, megalakult az Akadémia Irodalomtudományi Intézetének Kultusz kutató Csoportja, meglehetősen sok konferenciát rendeztek a témakörben, s több, az irodalmi kultuszok természetét vizsgáló folyóirat-különszám, illetve tanulmánykötet jelent meg, hogy a különböző neves irodalmárok ilyen témájú (vagy a témát érintő) monográfiáiról már ne is beszéljünk.

A Takáts József szerkesztette kötet azonban nem egyszerűen csak ezekből nyújt válogatást. Némi képp meglepetést okozhat, hogy bár a kötet címében az „irodalmi” kultusz kutatást ígéri körüljárni, az első négy tanulmány (mely az egész könyv terjedelmének kb. harmadát teszi ki) mégsem irodalmár tollából származik, mi több, szorosan véve nem is irodalmi témájú. Az utószóban Takáts ezt azzal indokolja, hogy egyfelől illusztrálni szerette volna a kultusz kutatás irodalom kívüli területeinek

eredményeit (melyek egy része az irodalomtörténeti vizsgálatok hatására bontakozott ki, mások viszont ettől teljesen függetlenül), másrészt pedig ezek az írások olyan szempontokat, elemzési módszereket vonultatnak fel, melyek az irodalomtörténeti szövegekre kevésbé vagy egyáltalán





talán nem jellemzőek. Emellett benyomásom szerint a művészettörténeti, kulturális antropológiai és történelmi tanulmányok beválogatása még valami mást is sugall. Bár a kultusz kutatást kezdetől fogva az interdiszciplináris beállítódás jellemezte (hogy csak két, a kötetben szereplő szerzőt említek: például Dávidházi tanulmányain a Victor Turner-i antropológia, Kerényi Ferenc szövegén pedig a szociológia hatása érződik), a válogatás mégis mintha azt hangsúlyozná, hogy az irodalmi kultuszok tanulmányozását nem lehetséges elszigetelten végezni, hanem más művészeti, politikai kultuszok vizsgálatával együtt kell művelni.

E szempontból talán tanulságos lehet, ha a könyv nyitó tanulmányát, Sinkó Katalin *A művészi siker anatómiája* című írását összevetjük egy – a kötetben nem közölt, de a kultusz kutatást erőteljesen érintő – Dávidházi-szöveggel. Sinkó a képzőművészeket övező sikereket, társadalmi megbecsülésük körülményeit és rítusait elemzi a 19. század második felében. Aprólékos művészet-, eszme- és társadalomtörténeti analízisében a szerző arra a következtetésre jut, hogy a században a művészeket körüllegő laudációk erőteljesen összefüggtek egy olyan nemzeti génusz eszméjével, mely nem csupán a műalkotásokban testesült meg, hanem magában a művész személyiségében is – pontosabban a sikerhez az alkotónak nemcsak képeivel kellett a nemzeti karaktert megjelenítenie, de viselkedésével, életével is. E társadalmi gyakorlat a 20. század elejétől nagyrészt megszűnt, a képzőművészethez való viszonyulást egyre inkább alkotó és közönség eltávolodása jellemezte, olyannyira, hogy a közönségsiker a művészek és a kritika szemében már-már gyanússá vált. Dávidházi egyik fontos szövegében („És ki adta néked ezt a hatalmat?”, in: Dávidházi: *Per passivam resistentiam*, Argumentum Kiadó, 1998., 9–26. o.) kissé áttételesebben, de lényegében hasonló kérdést jár körül. Dávidházi az írók és az irodalom társadalmi szerepét elemezve

megállapítja, hogy irodalomértelmezésünket a mai napig befolyásolja az irodalom „eszközszerű” szemlélete, vagyis hogy az irodalom legalapvetőbb célja a nemzet szolgálata és a nemzeti, társadalmi eszmények megtestesítése (persze ez a beállítódásmód legkésőbb a '80-as évektől jelentősen enyhült, de az iskolai oktatást és a népszerű irodalomfelfogást még mind a mai napig befolyásolja).

A „nemzeti szellemet” megtestesítő költő jellegzetesen 19. századi eszme ugyan, ám mindenesetre tanulságos, hogy ez az irodalomban időnként nyíltan, máskor csak burkoltabban, inkább előfeltevéseiben, de mindmáig működik. Jól mutatja ezt a „nemzeti költő” figurája, melyre találhatunk jellegzetesen huszadik századi példákat is (Dávidházi Illyés Gyulát említi, aki a század második felében egészen haláláig tudatosan vállalta e szerepet), de az „örök archetípus” természetesen Petőfi Sándor, akivel – pontosabban a hozzá kapcsolódó kultusszal – a Takáts szerkesztette kötetben három tanulmány is foglalkozik. Margócsy István szövege (mely eredetileg a szerző Petőfi-monográfiájának első fejezetét alkotta) a Petőfi-recepciót át- meg- át- szöví kultikus beszédet elemzi. A Petőfikultusz „határtalanságát” jól jelzi, hogy legkésőbb kisiskolás korunkra (de gyakran már az óvodában) megismerjük – a fejünkbe verik – a költő életrajzát, illetve figurájának, művészetének különlegességét. Emellett a Petőfivel foglalkozó szakirodalom nagy többsége (gyakran egészen különböző irodalomszemléleti és ideológiai elköteleződések felől) nem elemzi, vagy ne adj' isten, kritizálja Petőfit, hanem egészen egyszerűen dicsőíti, s a költő kivételességét, mindenek felettségét vitathatatlan ténynek tekinti. Ez a Dávidházi által a kultikus beszéd *theodicaea*-jának nevezett gesztusra is kiterjed: vagyis arra a törekvésre, hogy az irodalmárok a költő gyengébb műveit vagy élettörténetének ellentmondásosabb eseményeit (és valljuk be, azért vannak ilyenek) különböző stratégiákkal igyekez-

nek kimagyarázni, megmenteni. A Petőfi-kultuszt elemző másik két tanulmány jól kiegészíti Margócsy szövegét, illetve a jelenséget más szempontokból vizsgálja. Kerényi Ferenc a kultusz kibontakozásának és első (1844–67 közötti) szakaszának történeti, szociológiai kontextusát elemzi, Kalla Zsuzsa pedig a kultusz egy másik látványos elemét vizsgálja aprólékosan: a Petőfi-relikviák (vagyis azon szentként tisztelt tárgyak, melyek a költő tulajdonát képezték vagy valamilyen módon életéhez kapcsolódtak) és a hozzájuk való viszonyulás történetét mutatja be a hagyatékok sorsától a Petőfi Irodalmi Múzeum alapításáig.

Petőfi mellett hasonló szerepet tölt be Jókai Mór is, akinek élettörténete szintén alkalmas arra, hogy a „nemzet sorsa” felől szemléljük. Jókai mint Petőfi barátja, a márciusi ifjak egyike, aki bár nem halt hősi halált, de bujdosnia kellett, később a szabadságharcot megéneklő, mindannyiunk által jól ismert regénye révén könnyen válhatott a nemzeti irodalom kultikus figurájává. A kötetben Porkoláb Tibor tanulmánya foglalkozik Jókaival, méghozzá ismét más, az eddigiektől eltérő szempontból: azt vizsgálja, hogy a szerző önéletrajzi szövegeiben miképp formálódik meg egy olyan személyes élettörténet-konstrukció, mely összefonódik a nemzet sorsával, illetve mintegy leképezi azt. Porkoláb a „Jókai-regény” egyetlen rövid epizódját elemzi: a forradalomban és a szabadságharcban betöltött szerepét és a bujdosás eseményeit. E néhány év elbeszélése jól mutatja, hogy Jókai nem csupán leírta, „mi is történt valójában”, hanem saját élettörténetét későbből visszatekintve úgy formálta meg, hogy sorsa kísértetiesen emlékeztet regényhőseire és a szabadságharc-mítosz bevett nemzeti ábrázolására. Porkoláb cikkét érdemes talán összevetni K. Horváth Zsolt egy (másutt megjelent), a személyes emlékezet historiográfiai problémáját vizsgáló tanulmányával, melynek egyik fejezetében K. Horváth több, más és más korszakban keletkezett

Jókai-önéletrajzot hasonlít össze, s rámutat az egyes autobiográfiák – néha nagyon radikális – különbségeire, melyek abból adódnak, hogy a szerző eltérő történelmi és politikai szituációban írta meg saját történetét. (K. Horváth Zsolt: „Önarcképcsarnok. A személyes emlékezés mint történelmi probléma”, in: *A történész szerszámosládája*, Szekeres András [szerk.], L’Harmattan Kiadó, 2002., 81–102. o.)

Úgy tűnik tehát, hogy egyes írók kultuszához műveik mellett élettörténetük mitizálódása is hozzájárul, és általában azzal válhat egy szerző a kultusz tárgyává, hogy művészetével és életével bizonyos közösségek számára legitimációs bázist nyújt, és példát mutat. Ehhez gyakori eszközülni szolgál az élettörténet adott – általában vallási – minták szerinti cselekményesítése (ilyen, mondjuk, Petőfi, a „nemzet mártírja” vagy, mint Tverdota György cikke kimutatja, József Attila élete és halála mint passiótörténet). De, ahogy Takáts József a kultusz kutatás és a különböző irodalomelméleti tendenciák kapcsolatát boncolgató tanulmányában rámutat, némiképp veszélyes lehet, ha a kultikus beszédet egyneműnek tartjuk (vagyis minden, a különböző szerzőkkel kapcsolatos kultuszt ugyanazokra az alapelemekre próbálunk levezetni). Az ilyen pánkultikus álláspont Takáts szerint leginkább Northrop Frye archetipus-elméletére hajaz, s a kultusz kutatónak messzemenően figyelembe kell vennie a kultikus megnyilvánulások történetiségét, vagyis azt, hogy ugyanazok a retorikai formák, szimbólumok eltérő kontextusokban megváltoztathatják a jelentésüket.

Jól példázza e tendenciát az irodalmi kultusz kutatáshoz látszólag csak lazán kapcsolódó Hofer Tamás-szöveg, mely a Néprajzi Múzeum egy pár évvel ezelőtti, *Magyarok „Kelet” és „Nyugat” közt* című kiállítása körül kibontakozott vita kapcsán fejti ki a tárlat koncepcióját s elméleti előfeltevéseit. A kiállítás éppen bizonyos „nemzeti” toposzok, figurák, szimbólumok

mok (a karikás ostortól Attila alakján át a kopjafáig) kontextus-függőségét és jelentésváltozásait akarta bemutatni. Jellemző a hazai közbeszédre, hogy, mint Hofer írja, a „nemzeti jelképek” efféle való bemutatása hirtelen mindkét politikai tábor dühös tiltakozását váltotta ki: balról nacionalistának bélyegezték, jobbról pedig a nemzeti szimbólumok megcsúfolását vetették szemére. A kiállítás valódi koncepcióját viszont sajnos kevesen értették: azt, hogy e jelképeknek nincs állandó, immansens jelentésük, s bizonyos ábrázolások, ideológiák kisajátítják ezeket, úgy jelenítve meg őket, mintha jelentésük kétségbevonhatatlan, nyilvánvaló lenne. Az ideologikus kisajátítás még látványosabb példáját elemzi Zeidler Miklós, aki tanulmányában a magyar irredenta kultusz megnyilvánulásait vizsgálja. Kimutatja, hogy a két világháború közti irredentizmust alapvetően három szimbólumkészlet el- és kisajátítása jellemezte: a krisztusi passiótörténeté, a szabadságharcé valamint a honfoglaló, illetve honvédő Magyarország jelképességé.

A kultikus megnyilvánulások és a jelképhasználat változékonyságát hangsúlyozza Fejős Zoltán szövege is, mely Kossuth három, Amerikában felállított szobrának keletkezési körülményeit elemzi. Kossuth nemzeti hősként és emigránsként egyaránt alkalmas az Amerikába szakadt magyarok identitásának kifejezésére. Emellett azonban a három szoborállítás mégsem ugyanazon kultikus beállítódást tükrözi, hanem három különböző viszonyulást: míg a legkorábbi, az 1902-es clevelandi az öntudat kiformalódását, az 1928-as New York-i a kivándoroltak együtvé tartozását és az óhazával való kapcsolattartást, az 1990-es washingtoni pedig a nemzetet mint határokon átvívelő kulturális egységet reprezentálta.

Tehát a kötet tanulmányaiból a kultusz meglehetősen komplex fogalma bontakozik ki. Ezt talán a következőkkel lehetne összefoglalni. A kultikus beszédmód bizonyos adott (általában vallási) mintákra épít. E minták azonban történetileg válto-

zó jelentésűek lehetnek, hiszen ugyanazon megnyilvánulásokat eltérő ideológiák más- és másképp értelmezhetnek. Emellett a kultikus beszéd alapvetően ideologikus kifejezésforma, ám ez nem jelenti azt, hogy a kutatónak szükségképp az lenne a feladata, hogy eltörölje ezt, vagy egy „objektív”, „kritikai”, „tudományos” diskurzussal helyettesítse. Nem az a helyzet tehát – mint bizonyos teoretikusok állítják –, hogy a kultusz csak úgy „leleplezhető”, megsemmisíthető. Már csak azért sem, mivel – ahogy Shakespeare-tanulmányában Dávidházi, valamint az irodalmi kultusz és a múzeum viszonyát elemző cikkében Lakner Lajos állítja – a kultusz a kultúrát nemcsak befolyásolja, nem egyszerűen rátelepszik arra, hanem sem esetben gyarapíthatja is. Másfelől Lakner arra is rámutat, hogy bár egy posztszemiotikus szubjektumfelfogás felől szemlélhetjük a kultuszt szimplán a hatalomgyakorlás egyik eszközeként, de talán célszerűbb, ha a kultúra és az (irodalmi, társadalmi) kommunikáció szerves részének tekintve próbáljuk meg elemezni.

Mint a fentiekből valószínűleg kiderült, *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyvét* rendkívül színvonalas, a kultusz kutatás mai helyzetét és további lehetőségeit alaposan bemutató válogatásnak tartom. Egyetlen apró kritikai észrevételt fogalmaznék csak meg végezetül – már csak azért is, mert ha nem akarok „kultikus recenziót írni”, s a „kultusz-fogalom kultusza” vádját sem szeretném magamra vállalni, akkor illendő valamiféle kifogást is emelnem. A könyv bevallottan sokféle nézőpont bemutatására törekszik, tulajdonképpen nincs is két olyan szöveg benne, amelyek ugyanazon szemléletet tükröznék (illetve egy kivétel van, de ez érthető, hiszen Dávidházi két kiváló tanulmányával képviseli magát). Emellett azonban úgy érzem, kompozicionálisan talán kicsit kusza lett a kötet. Például a legkorábbi, igen színvonalas, ám szemléletmódjában kissé konzervatív szöveg, W. Somogyi Ágnes Ady halotti ábrázolásait vizsgáló tanulmánya (mely, legalábbis 1977-es keletkezési dátuma

alaján, valamiféle „pre-kultuszkatató” cikkeknek is tekinthető) körülbelül a kötet kétharmadánál helyezkedik el. A könyvben egymást váltják az elméleti, kritikátörténeti írások és az esettanulmányok. Lehet, hogy célszerűbb lett volna különböző blokkokra osztani az anyagot s a leginkább elméleti szövegeket (Dávidházi, Takáts és Lakner cikkeit) a kötet elejére rakni. Bár le-

hetséges, hogy csak egyetlen olvasótípus van, aki egy tanulmánykötetet az elején kezd és a végén fejez be: a recenzens, de talán egy ilyen felosztás világosabbá tehetné volna, hogy – ha jól értem – a könyv egyszerűen akarja hangsúlyozni a hazai kultuszkatató sokszínűségét és a különböző szemléletmódok mögött meghúzódó közös kutatási terepet és témákat.

A Jelenkor szerkesztői  
minden hónap utolsó csütörtökén,  
ezúttal tehát május 27-én, 15 és 18 óra között  
várják a folyóirat iránt érdeklődő olvasókat, barátait,  
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit  
Budapesten,  
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.