

SZÚCS TERI

Kertész Imre Szép Ernője

HATÁS-VADÁSZAT

„Negyvenhat éves vagyok. El is múltam, két hónappal. Olyan szép valami történt velem.” Új sor: „Regényt kéne belőle írni, halk, hű könyvet, amelyet olvasni szeretek.” Új sor: „Nem tudom, leülhetek-e még az életben magamnak való könyvet írni...” Ezzel a „nem tudommal” kezdődik Szép Ernő *Ádámcsutka* című regénye, és ez határozza meg minden mozzanatát: nem lehet tudni, hogy a „halk, hű” és nagyon is szeretetre méltó regény végül olyan regény-e, ami után a beszélő, a főszereplő (aki: író és újságíró) vágyakozik; sikerül-e megírnia, lehetséges-e egyáltalán – mint ahogy az is kétséges, hogy elbeszélése sikertörténet vagy netán kudarc. Lehet, hogy amit elmesél (lényegében: hogy ő, a legautentikusabb módon az örömmel élő férfi mégsem fekszik le a neki felkínálkozó fiatal lánnyal) csúfos vereség, a vég kezdete, az időződés *burn-out*jának jele; de az is lehet, hogy ebben a történetben pontosan az ő szabadsága és autonómiája szilárdul meg, fogalmazódik újra. A regényben mindezt nem csak, hogy nem lehet, hanem nem is kell tudni, a személy autonómiáját itt ugyanis nem az arról való tudás alapozza meg, hanem egyfajta, szinte véletlen- vagy élményszerű egybeesése a tett lehetőségének, örömének – a megélhető szabadság: „Kell valami: szabadság, igen. Hogy azt érezzem, ezt így csinálom, ez így esik jól nekem. Ez én vagyok. Ki az az én, mi az, hol van az? Nem tudom, azt nem látni, azt nem lehet az orromon letapogatni, mert az csak orr, olyan, mint mindenki másnak az orra. Nem, nem is az a bizonyos én kell nekem, hiszen az semmi.”

Az *Ádámcsutka*ban a fikciót megkezdő és lezáró „nem tudom”, a lebegtetés jelzi, hogy a személyes szabadsághoz alapvetően hozzátartozik a játék; de mindeközben arról is szó van, hogy ez a rögzíthetlenség alig elviselhetően nehéz, fenntartása feladat. Az elmondott történet szigorúan privát; és ez úgy is érthető, hogy semmiféle absztrakt mércével nem kíván megmérgettni. A nem-absztrakt mérce pedig az esztétikum: a szabadság azáltal ismerhető fel, hogy széppé formálódik-e egy helyzet, egy pillanat – de talán kár ragozni az életörömről vonatkozó Szép Ernői kérdést. A fiatal lánnyal való szeretkezés visszautasítása (így a *Lila ákác* pártörténete, ami pedig épp az első szeretkezés jelentőségteliségéről szól) lehetne moralizáló elbeszélés tárgya, hiszen ez az ilyen gesztusok hagyományos értelmező kerete – itt viszont épp az esztétikus és autonóm élet iránti radikális igény nyilvánul meg. Szép Ernő radikalitásának mindazonáltal hallatlanul erős ethosza van: a szabadság és a boldogság vágya az emberi létalapja, és nem adható fel.

Az *Ádámcsutka* az egyetlen Szép Ernő-mű, amelyre Kertész Imre hivatkozik, pontosabban, amely szerepet kap egy Kertész-mű, *Az angol lobogó* narratívájában. (E narratíva néhány elemét ismétli el a *K. dosszié*, és ezeken kívül jelzi azt a tényt is, hogy Kertész olvasta, és jelentősnek tartja az *Emberszagot* – ennyi csupán a rendelkezésünkre álló ismeret.)

Az *angol lobogó*ban az elbeszélői helyzet kialakítása, vagy kialakítatlanul-tartása hasonló az *Ádámcsutkáéhoz*. Az egész monológot a feltételes mód szövi át. „Ha most netalán mégis-

csak el akarnám mondani az angol lobogó történetét, amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak...” Így kezdődik a szöveg, és noha a történetmondó mégiscsak eljut a zárlatig, nem tudhatjuk, elhangzott-e a maga teljességében mindez a baráti társaság előtt – és akár mielőttünk. A művéség paradox jelzése e hosszúnovella legelső, de a szövegegészen átívelő, hangsúlyos gesztusa. Paradoxitását az adja, hogy hasonlóan Szép Ernő regényéhez, felölti magára az önéletírás álruháját. És noha nyilvánvaló, hogy az *Ádámcsutkának* létezhet olyan olvasata, amelyet a Kertész-életmű által kiélezett kérdések inspirálnak (értsd: irodalmi mű mint etikai reflexió) – ilyen olvasat felvillantásával próbálkoztam az imént –, mégis azt látjuk, hogy *Az angol lobogó* világában Szép Ernő regénye nem irodalmi szöveggént jelenik meg, hanem egyfajta egzisztenciális üzenetként. *Az angol lobogó* egyáltalán nem kíván dialógusba lépni az *Ádámcsutkával* – ami azért meglepő, mert mi magunk mérhetetlenül termékenynek gondoljuk el e művek párbeszédét.

Például létesülhetne párbeszéd akkor, amikor *Az angol lobogó*ban a jegyrendszer kellős közepén való húsevés örömről van szó, arról, hogy a Corvin étteremben alkalmanként elfogyasztott rántott szelet egy teljességgel örömtelen korszakban, a személyes autonómia elgondolhatatlanná válásának idején mégis egyfajta lehetőséget nyújt arra, hogy a pusztán élvezeten keresztül az identitás – ha romként, ha az önirónia foglatában is – megképződjön: „szabadságom tudata, amely a húsjegy nélküli rántott szeletben és az ehhez fölvetett előlegben rejlett...” De elágazhatnánk Szép Ernő regénye felé a hosszúnovella egy későbbi pontjáról: „a kábult, tétova, a szakadatlan rémülete és a szakadatlan nevethetnékje közt hányódó húszéves fiatalember (én) egyedül azt érezte (éreztem), hogy az az ember, aki tegnap még főszemélyiség volt itt, ma már csak kutya fajta ragadozók nevével illelhető, és egy fekete autón bárhová, bármikor elvihető – vagyis egyedül az állandóság hiányát érezte (éreztem). Mármost én a baráti társaság előtt, amely engem az angol lobogó történetének elbeszélésére buzdított, váratlanul arra a kijelentésre ragadtattam magam, hogy az erkölcs (egy bizonyos értelemben) talán nem is egyéb, mint állandóság, és hogy talán nem is egyébért hoznak létre állandóság-hiánnyal jellemezhető állapotokat, mint azért, hogy ne jöhessen létre erkölcsi állapot”. Ez a morálkritika egyáltalán nem áll távol az *Ádámcsutka* szemléletétől, mely szerint az ún. erkölcsös viselkedés csupán egy életstratégia a többi közül, lehorgonyzás, a stabilitás választása, netán diplomácia. De akár felmerülhetne az a kérdés is, hogy a csorbítatlan szabadságban, ami után Szép Ernő főszereplője áhítozik, megképződik-e bármiféle állandóság – hogy nem az-e a játékként megélt élet lényege, hogy sosem rögzül, pontosabban, ellenáll a rögzítés, röghöz-kötés szándékainak. És ha már itt tartunk, vagy tartanánk, akkor hozzátehetnénk, hogy ezen az úton az *Emberszag* és a *Sorstalanság* párhuzamos olvasásáig is eljuthatunk – persze a két könyv számtalan közös meglátásban, sőt, a megformáltság hasonlóságában kifejeződő rokonsága nyilvánvaló. Vajon az *Emberszag* bizonyos értelemben nem annak a története-e, hogy a legvégletesebb, legkiszámíthatatlanabb körülmények közt is megőrződhet az emberben valami állandó, akkor is, ha a személyiséget pusztán szokások, ízlések, történetek – akár: véletlenszerűen összerendeződő – egységének tartjuk; erről tanúskodik például az *Emberszagnak* az a momentuma, amikor a munkaszolgálatos Szép Ernőnek az iránta való tisztelet jeléül felajánlják, hogy szimulálhat. „Avval feleltem, amivel Te feleltél volna, kedves olvasó, a helyemben. Nem vagyok beteg, nem szabad, hogy egy helyet elragadjak a komoly szenvedők, összetört öregek elől.” Az első mondat nagylelkűen biztosít bennünket arról, hogy a második mondatban elhangzó válasz csak az irodalom világában létezik; egyben pedig álta-

lános, hétköznapi gesztusként tünteti fel azt, ami valójában egyedülálló megtörténte egy döntésnek. (Hisz esetemben a kedves olvasó nem így felelt volna.) A *Sorstalanságnak* ugyancsak kérdése, hogy mi marad meg a személyiségből teljesen letarolt, megfosztott állapotában, van-e az identitásnak, vagy inkább az öntudatnak valamiféle minimuma, ami maradandó; és nyugalmasabb időkben hogyan terebélyesedik mindez énné, narratív identitássá. Ennek ellenére Kertész életművében nem találjuk nyomát annak, hogy ilyen kapcsolatot ismerne el Szép Ernő írásaival.

Az *angol lobogó*ban az *Ádámcsutka* sajátos félreolvasása bomlik ki; eszerint „Ez a könyv olyan életről, olyan világról szól, amely a valóságban sohasem, legföljebb megfogalmazásokban létezhetett, olyanféle megfogalmazásokban, amilyenekre később, életvitem fenntarthatósága végett, én magam is törekedtem, megfogalmazásokra, amelyek függőnyt vonnak a megfogalmazhatatlan, a sötétben zajló, a sötétben botorkáló, a sötétség súlyát hurcoló élet, vagyis maga az élet elé. Ez az erről az újságíróról, tehát némileg az újságírásról is szóló könyv mit sem tudott a katasztrófa-kori újságírásról, egyáltalán, a katasztrófáról; ez a könyv kedélyes volt és bölcs, vagyis tudatlan könyv volt, de a tudatlanság csábításával az én számomra végzetes hatású könyv.” Hogy az elbeszélő az *Ádámcsutka* hatására miért dönt az újságírói pálya mellett, az nyilvánvalóan kapcsolatban van a regény tárgyával, az esztétikus, autonóm élet iránti igényvel. Ám amit Kertész leír, az nem befogadói megtapasztalás, hanem bizonyos értelemben a lehető legnaivabb olvasat, az ábrázolt világ iránti vágyakozás – így lehet egy regényből pályaválasztási tanácsot nyerni.

Mondhatjuk, hogy Kertész megteremtette a maga olvasói irodalomtörténetét – írói irodalomtörténete viszont mintha nem lenne. Olyan olvasóként jelenik meg, aki saját létét olykor az olvasmánnyal való találkozás intenzitása, hőfoka alapján észleli. A korai fontos könyvek szenvedélye, „örülete” említődik *Az angol lobogó*ban; a késeiek megfontoltsága például a *Gályanapló*ban – „Nem olvasok-e túl sok elméletet?” Egy-egy könyvvel vagy életművel való találkozás egzisztenciális változást hoz, és e találkozás mitizálódik. A Márai-hatást Kertésznél például az a történet vezeti be, mely szerint a *Naplók* alapján elképzelhető, hogy a negyvennégy esztendőes Márai látta a tizennégy éves Kertész Imrét a budakalászi téglagyári gettóban, az 1944. július 3-ai légitámadás napján. *Az angol lobogó* a Szép Ernő-történet mellett a befogadás két másik mítoszáat is tartalmazza: a Wagner *Walkürjével* és a Thomas Mann *Wälsungvér* című novellájával való találkozást. A Rákosi-korszak hazug, személyiségellenes ürességében bukkan föl ily módon két olyan életmű, amely az esztétikumot abszolútnak tartja. Ahogy Szép Ernő regénye is ezt teszi, a privát élet kisebb léptékű távlatai közt – Wagner és Mann viszont grandiózus igényt támaszt arra, hogy a világ a műalkotás által értelmeztesse. A *Walkür* testvérszerelem-szála (Mann novellája ezt írja tovább) a radikálisan másnak, a radikálisan autonóm létnek a jele, amely kizárólag az esztétikai mércéjét ismeri el. A Rákosi-korszakban pedig mindebből (mint olvasmány- és létélményből) fakadhat egy egészen gyakorlati felismerés is: a személyiségnek talán mégis lehet saját és független léte, más szóval, „magánélete” – „...a Lukács uszoda akkori, még zöld forrásvizében tisztán érzékileg, az *Opera* vörös homályában pedig érzékileg és szellemileg valamely más, egészen más közegbe merülve, szerencsés pillanatokban fel-felderengett bennem egy magánélet képzetének – persze elérhetetlenül távoli – sejtelme. [...] A *Walkür* után, A *Walkür* révén – megfellebbezhetetlenül tudtam a másik világ valóságáról is, de mintegy titokban tudtam csak róla, bizonyos értelemben törvény-

be ütköző, tehát ugyan kétségbevonhatatlan, de bűnös tudással. Azt hiszem, akkor még nem tudtam, hogy ez a bizonyos titkos és bűnös tudás voltaképpen az önmagamról való tudás.”

Egyfajta különös ellentmondásra bukkanunk a Kertész-életműben, amely a hagyomány-nyal való találkozást egyfelől elsöprő erejű egzisztenciális tapasztalatként ábrázolja, ugyanakkor mégsem akar tudni arról, hogy maga is, *mint szöveg-mű*, benne állna ebben a hagyományban – pedig a mi olvasói tapasztalatunk az, hogy nagyon is erősen merít belőle. Mindez annak lehet egyfajta megjelenése, amit Radnóti Sándor például így fogalmaz meg: Kertész „»implicit módon adottnak tartja« azt a kultúrát, amelyet elutasít”^{*}. Kertész Auschwitz kronotoposz, totális cezúra, abszolút nullpont; a túlélő a semmiből indítja életét, így lesz léte *Bildung*gá, vagyis minden találkozása azzal a kultúrával, melybe e cezúra nélkül beletartozna, az újdonság erejével hat rá, egzisztenciális fordulatot hoz (miközben végtelenül szorosan hozzá tartozik). Persze ezt az illúziótlan *Bildung*ot az teszi lehetővé – és ez már a Rákosi- és Kádár-korszak kronotoposza – hogy itt a túlélő nem a cezúra utáni társadalomba kerül, hanem a modernitástól végtelenül távol eső közegbe. „A totális háború rombolását a totális béke avatta teljes és mondhatni, tökéletes pusztítássá”, így korszakol *Az angol lobogó*.

Olyan novellát, hangsúlyosan művi szövegtípusmódot olvasunk, mely egyben az irodalommal való leszámolásnak, „az irodalom végének” történetét mondja el. Pedig az irodalom *Az angol lobogó*ban olyan erőként jelentkezik, mely a legintenzívebb valóságot is magához hajlítja; az elbeszélés világában Thomas Mann *Goethe és Tolsztoj*-tanulmányának szabadsága, tágassága, rendje az, amely olvasója számára értelmezhetővé teszi az '56-os forradalom eseményét – „azt kell mondanom, bármilyen furcsán is hangozzék, hogy az utcán zajló események igazolták a Goethe- és Tolsztoj-tanulmányra fordított fokozott figyelmet, az ezekben a napokban az utcán zajló események ezúttal valóságos és cáfolhatatlan értelmet adtak a Goethe- és Tolsztoj-tanulmányra fordított fokozott figyelmeknek”. Talán épp az angol lobogó-borította autó, a belőle kiintegető kesztyűs kéz látványa az, ami nem csak a forradalmi remények végét, hanem egyben az irodalommal kapcsolatos illúziók szétfoszlását is jelzi. A főszereplő-elbeszélő figyelme ezután – hisz újabb cezúra ez, az időnek, a történelemnek újabb törése – egyre inkább a gesztusok, a *tanúság* megnyilvánulásai felé fordul; noha ezek a pillanatok elmesélve csupán *bon mot*-vá, adomává, anekdotává alakulnak.

A tanúsítás pillanata az, mikor a forma, a gesztus egybeesik az egzisztenciával, így pedig szemlélhetővé teszi és egyben elviseli, magán hordja valaminek a valóságát, igazságát. Így tér vissza az elbeszélésben Szép Ernő alakja, akit legendás bemutatkozása, ez a mérhetetlenül erős sűrítés az elbeszélő szerint a katasztrófa megszólaló tanújává tesz. A „Szép Ernő voltam” metaforája a novellában: „Azért jöttem, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról”. A János evangéliumából származó idézet Jézus kihallgatásakor hangzik el – nem védekezésésként, hanem a vállalt és betöltött szerep összefoglalásaként. Hasonlóképpen éli végig, semmi alól nem mentesülve, a rá háruló személyes és történelmi katasztrófákat Szép Ernő. A megélés és a megfogalmazás egysége teszi tanúvá – és az elbeszélés világában végül a tanúság lesz az egyetlen hiteles egzisztenciális gesztus, sőt, létmód. De ez már *nem irodalom*, teszi hozzá Kertész elbeszélője. Pedig mind a két idézet irodalom, a János evangéliuma-beli részlet és Szép Ernő jól megformált mondata is a lehető legtudatosabban alkalmazott szöveg. (Mint ahogy az *Ember-szag* végén az „azt már nem mesélem” csendje is: tanúság és szöveg-gesztus.)

^{*} Radnóti Sándor: *Utószó*. In: *Az értelmezés szükségessége*. L'Harmattan, 2002. 215. (A belső idézet Teslár Ákostól.)

Az angol lobogó végső soron tehát mégiscsak az irodalom rehabilitációja – olyan nyelvet keres, amelyen akár az irodalom kudarca, vagy a teljes elnémulás melletti kiállás is elbeszélhető. Paradox módon a tanúságnak a művészetet megelőző voltáról az aprólékosan fölépített fikció, a műviség beszél – és paradoxitásának része az is, hogy saját irodalomtörténeti hagyományait szó nélkül hagyja.



ARNÓTI ANDRÁS: ALLEGRO