

LENGYEL ZOLTÁN

A sors kritikája

SORSTALANSÁG

„Én egy mindenestül idézetellenes ember vagyok, ellentétben velem. Az idézgetés az idegeimre megy. De be vagyunk zárva egy folyvást mindent idézgető világba, egy folyamatos idézgetésbe, amely a világ, doktor. És mit tart egy olyan mondatról, mint ez: 'A véletlen azonban, s nem Isten, mint a tömeg hiszi, feltételezendő.' Ilyen mondatokkal operál a fiam. Minden cselekedet büntetendő cselekedet, és ezért olyan könnyű minden cselekedetből rögtön büntetendő cselekedetet csinálni. Emiatt lehet bárki ellen jogos halálos ítéleteket kimondani és végrehajtani. Az állam ezt a tényt ismerte fel. Erre alapul az állam.”

A herceg, *Megzavarodás*, Thomas Bernhard

Bevezetés

A sors kritikájának feladatát úgy írhatnánk körül, hogy be kell mutatni a sors viszonyát a bűnhöz és a szabadsághoz. Mind a bűnhöz, mind a szabadsághoz a természeti szférán keresztül igyekszik kapcsolódni a sors. A sorsszerű rendek, valamint az ezen rendek fenntartásában érdekelt modern intézmények (hatalmi ágak) nem pusztán átmenetet, hanem hasadást és hanyatlást képeznek ezekben a kapcsolódásokban. A sors ígézetében funkcionáló hatalmi-mitikus orientációjú modern intézmények és társadalmi gyakorlatok (kiemelten az igazságszolgáltatás [jog], a tőle fokozatok révén elkülönülő büntetés-végrehajtás, valamint ezek nem-hivatalos kirajzásai) számára az jelenti az alapvető anomáliát, hogy – amint azt a jog kénytelen is érzékelni (ha nem is értelmezni) – sem a bűnnek, sem a szabadságnak nem voltaképpen szférája a természet. A természeti élet, és ezen belül az ember természeti élete is, közvetve érzékeli és kifejezheti azonban a bűn és a szabadság hatásait – ez támaszthatja a mitikus gondolkodás számára a megoldhatatlan (nyelvi-szellemi) nehézséget, amely szigorúan (tragikusan) elzárja előle a megértés útját, valamint ugyanez a közvetett hatás teremti meg a hisztérikus gondolkodás számára a lehetőséget, hogy a megértés feladatát végképp feladva a bűn és szabadság fogalmait a maga céljára eltorzítsa. A sorsszerű rend (elsősorban az állam) fenntartásában érdekelt modern intézmények ezért a természeti „bűnt” a maga mitikus-esztétikai (az attikai tragédiában legmagasabb művészi megformálódását és felbomlását elérő) komplexitásából kénytelenek „kiszabadítani” a lehető legaprólékosabb osztályozással élő szankcionálás révén, míg a hiányzó ellenpólust (melynek a büntetőjogi reformkor-szak utáni jogi terminológiában az eljárás során az „ártatlan” és az „ártatlanság vélelme” felel meg) a „szabadság” emberi jogi fogalmával ragadják meg. Felfogásom szerint ez sem a bűn, sem az ártatlanság, sem a szabadság filozófiai érvényes fogalmait nem érinti. A modern büntetés-végrehajtás jogi aspektusból tekintve a „szabadságot” kizárólag negatív módon

szankcionálja, miután a nyugat-európai felvilágosodást követő büntetőügyi reformkorszak nyomán a büntetés-végrehajtás általános formája a szabadságvesztés (izoláció) lett, melyre azonban történelmi tehertételként rátelepedett és neki mintegy pozitív tartalmat adott a javító-nevelő („reszocializáló”) funkció.

A sors fogalma a szép ideájának konstellációjába tartozik. A sors fogalmának és a szép ideájának közös eleme, hogy lényegi, és nem pusztán járulékos elemük a látszat. Ami a sors szférájában a feladatként, feladványként tétéleződő rejtély, az orákulum jóslata, az a szép hatáskörének magasabb rendű területén a megőrzendő titok. Mind a rejtély, mind a titok az igazságra vonatkozik. De míg a sors rejtélyét meg- és feloldó tragikus hős elnémul az igazság kimondhatatlansága előtt, addig a szép ideájának legmagasabb rendű megformálhatósága megőrzi a kifejezés nélküli, a csend titkát. A látszat szertefoszlása a sors megsemmisülését hozza magával, míg a szép mint látszat háttérbe vonzza. A sors negatívan, parazita-módon kötődik a boldog élet eszméjéhez, melyet a szép ideája tartalmaz reményként vagy sejtelemként. Ezért is fűződik oly gyakran sorsmotívum a szerelem képzetéhez, amely a boldog élet legmagasabb rendű megformálódásának lehetőségére utal; egészen addig uralja őt a sors, akár pusztán látens módon, amíg a szép látszat lényegi marad benne. Ahol boldogság van, ott felfüggesztődött a sors hatalma, ezért nevezi Hölderlin sorstalanoknak a boldog isteneket.¹

Ami a sorsfogalom definícióját illeti, a legpontosabb és legtömörebb meghatározást Søren Kierkegaard adja meg: a sors szükségszerűség és esetlegesség egysége². Ez a kijelentés tovább már nem elemezhető. Algebrai tömörségével és áttetszőségével is azonban pusztán csak egy mozaikját képes adni a sorsfogalom megközelítésének, melynek a következőkben kibontakozó sztereoszkópikus tárgyalása mindig újabb és újabb aspektusát próbálja majd tisztázni.

II. Ananké

A *Sorstalanság* című könyv főszereplőjének, Köves Gyurinak felgyorsított fegyenc-szocializációja (az idő gazdasági szempontból felfogott szerepét is tekintve) a fegyenc-szocializációk eszménye. Minden életjelenségen eluralkodik a sorsszerű rend, az ősigék közül pedig, legvégül totális értelemben, Ananké uralkodik. Mindez a cselekmény szerint természetesen nem egy csapásra történik, hanem körmönfont lassúsággal: a „normálisnak” mondható polgári viszonyok közül egymást át- és elfedő események során, elliptikusan és ironikusan felépülő emlékező elbeszéléseken keresztül kerül a főszereplő a megsemmisülés határára – és azután vissza az immár kísértetiesen „normális” polgári viszonyok közé.

A sors-mechanizmus beindulását és hatékony működését nem pusztán a szükségszerűnek mutatkozó esetlegességek (mint például a második fejezetben az első csók a légmentes pincében), a szinte nyíltan ironikus-szatirikus jellegű megjegyzések (például a sárga csillaggal kapcsolatos az első fejezetben), hanem azok a szókratészi iróniák (az elhallgatást) kiélező, a platóni anamnézist és mítosz-paródiát idéző jóslatszerű képek is nagyban elősegítik,

¹ Vö. Walter Benjamin sorsképzetet tematizáló írásaival: *Sors és jellelem; Az erőszak kritikájáról; Goethe: „Vonzások és választások”; A német szomorújáték eredete; valamint a Passzások néhány szakasza. Előbbi négy írás magyarul az *Angelus Novus* című kötetben, utóbbi „A szirének hallgatása” címűben lelhető fel.*

² Søren Kierkegaard: *A szorongás fogalma*. Ford. Rácz Péter. Göncöl kiadó, 1993. 115.

melyek mintegy „félre”-szerűen törik meg az aszketikus és eszköztelen elbeszélő prózanyelvet (mely utóbbit pedig a könyv előrehaladtával egyre inkább ellenpontozza a leíró próza barokkos-allegorikus gazdagsága). Az első fejezet elején, miután az iskolából apja kérésére elengedték, a főszereplő máris alvilági látogatást tesz egy mellékutcában, az éppen munkaszolgálatra készülődő apja „tulajdonában” lévő fapincébe, ahova „meredek lépcső visz le a homályba”. Lenn az üzletet éppen átvenni készül, és egyébként főként a mostohaanya jelenlétében gyanúsán zavartan viselkedő Sütő úr (akinek „faji tekintetben [...] teljesen rendben a szénája”) mint egy alvilági jelenés tűnik fel hirtelen a mély sötétségbe (a felnőttek világába) ekképpen alászálló, éppen felpillantó Köves Gyuri szemébe. „Egy pillanatra a szemem is lehunytam, mert kissé még káprázott az odafönti napsütéstől. Azalatt apám mondott valamit, mire kinyitottam, Sütő úr. Barnás színezetű, kerek arcán – a keskeny bajuszkával meg a kis hézaggal az elülső két, széles, fehér foga közt – mindenütt sárgászvörös napkorongok ugráltak, mint fölfakadó kelések.”³ Bár feltételezhetjük, hogy az elbeszélés idejében alakot öltő Köves Gyuri is találkozott már fölfakadó keléssel, mégis erős a gyanú, hogy a hasonlat utótagja az emlékező Köves Gyuri tapasztalásából adódik, és az ő „közbeszólásának”, „félre”-jének tekinthető. A könyv figyelmes újraolvasásakor, a vég ismeretében pedig határozottan ironikus jóslatjellege lesz a képnek. A tartaroszi, telluri világ többször is hírt ad magáról az expozíció során; még az első fejezetben a családi vacsoratársaságból hallgatásával és egyszerű, szeretetteljes gesztusaival kiváló nagyapát nyeli el a családi-felnőtt alvilág homálya („egyszer se hallottam megszólalni, de ahányszor arrafelé esett a pillantásom, mindig ott láttam, ugyanabban a sarokban, ami lassanként elhomályosult...”, 23.); Gyuri érzékelése számára maga a családi vacsora kifejelete is ebbe a homályba burkolózik, melyben képtelen eligazodni („Már csak egy-egy arc vagy mozzanat összefüggéstelen töredéke jutott el hozzám, mintegy kiválva a köröttem levő ködből...”, 31.); vagy ilyen, a nyiladozó nemiséget érintő alvilági híradás a futólag már említett első csók „a légtalmi óvóhelyen, pontosabban az onnan nyíló egyik elhagyott, félhomályos pincejártban” (42.). Ez utóbbi esemény egy másik, lényegét érintő szempontból is igen jelentős, ugyanis ezzel kapcsolatban bontakozik ki első ízben a sorsképzet logikai-spekulatív tematizálása is: a csók másik résztvevője, Annamária, ahogy ez a romantikától közvetlenebbül-naivabban és tisztábban érintett leánykamaszkorban igen megszokott, hamar, egy nap alatt eljut a véletlennel való indoklástól a végzetszerűnek a felismeréséig. (42.: „– A bomba volt az oka az egésznek – így vélte.” 43–44.: „– Úgy látszik, így kellett történnie.”). Az expozíció lezárásában, a második fejezet végén aztán már nem a pusztá tematizálás szintjén, hanem a filozófiai problémafelvetés méltóságával mutatkozik meg a sorsképzet Gyuri és a nagyobbik nővér kvázi-platóni dialógusában. Az első fejezetben még csupán ironikus megjegyzések alkalmának bizonyuló sárga csillag itt az egész szituációt uralja baljós „fényével”. Hogy a sárga csillagot viselő ember bensejében ugyanúgy, ahogy a koldus vagy a királyfi ruhájában, nincs valami lényegileg más, ez a nagyobbik nővér számára, aki a fiatalok közül a legfogékonyabbnak mutatkozik a sorsképzet súlyosságával, a „bűn” mélybe húzó erejével kapcsolatban, joggal elviselhetetlen gondolat. A még „ártatlanul szabad” Gyuri számára pedig joggal evidens. De mivel mélyebb megismerést érint, kimondása a felszínen (az elbeszélés technikájában, szerkezetében) úgy tétéleződik, mint az eredendő bűn, mely a sors-mechanizmust aztán a harmadik fejezettől visszafordíthatatlanul pályára állítja. Ez az expozíció technikai funkciója. Az elbeszélés idejében alakot öltő Gyurit ennek megfelelően a

³ Kertész Imre: *Sorstalanság*. Bp. Magvető, 2010 (1975). 7–8.

maga kettős értelmével érinti meg a bűntudat és a szabadság sejtelve: „Zavarban voltam, mert hisz én voltam a hibás, de hát nem tudhattam, hogy ez a gondolat ennyire fontos lehet néki. Már szinte a számon volt, hogy így szóljak: ne törődjön vele, hisz az én szememben mit sem jelent mindez, én nem vetem meg a fajtájáért; de mindjárt éreztem, ezt azért kissé nevetséges volna mondanom, s ezért aztán nem is mondtam. Csakhogy mégis, bántott, hogy nem mondhattam, mert abban a pillanatban valóban ezt éreztem, egész függetlenül helyzetemtől, hogy azt ne mondjam: szabadon.” (48–49.) A bűntudat (a bűn) azonban, és vele együtt a sorsképzet a történelmi konstellációval összhangban felülkerekedik: „most először történt velem, hogy olyasmit éreztem, ami azt hiszem, csakugyan, egy kissé a szegyenkezéshez hasonlított.” (49.)

A harmadik fejezet felütése indítja be a megállíthatatlannak mutató sors-mechanizmust. Ahogyan Goethe *Orfikus ósigék* című versciklusában, Erósz itt sem mutatkozik erősebbnek Ananké hatalmánál (és csakúgy, mint ott, csak Elpisz képes túlmutatni majd rajta). A családtól, az épp csak kibontakozni készülő „szerelemtől”, a „magánélet” vonatkozásaitól a „közélet”, a „politika”, az állam (a magyar, majd a német) démonikusnak mutató képviselői egyre totálisabb módon átveszik az életszervezés feletti hatalmat. A familiáris vonatkozások elkerülhetetlen felbomlása miatt ötlük fel a fejezet lezáró mondatában Köves Gyuri képzeletében a „futó gondolat” mostohaanyja arcáról, „amikor ráeszmél majd, hogy ma este már bizony hiába számít rám a vacsorával”. (73.)

Sokat mondó ellenpontozással a közvetlen milió leírása e váltás kezdetekor már nem idézi az alvilági homályt és ködöt (hiszen a jóslat-funkció, miként a tragédia cselekményének napvilágánál is, megkezdte beteljesülését; jóllehet a távolban, mintegy a horizont figyelmeztetéseként, ott állnak a gyárkémények): minden szikár napfényben áll; sőt a kamasz fiúk „véletlenszerűen” összegyűlt, mindennapi rutinjukból hirtelen-váratlan kiszakadt csoportja még valamiféle sajátos bukolikus idillt is megidéz egy pillanatra. A tragikus hős a döntés fényében áll; ezúttal a fény vakítja el azokat, akik döntésre képtelenül sodródnak az események, a történelem úgynevezett áramával. A vámháznál posztoló rendőr alakja „tudatlanságánál” fogva rokon a fiúkéval: benne még pusztán a felelősségtől való menekülés szinte „ártatlannak” tetsző démoni elve érvényesül. A bűnösen ártatlan sodródás a készülődő történelmi vihar sors-terében: ez az a magatehetetlen magatartás, amelyet a regény által felidézett korszak többségi társadalmának nagy részéről visszatekintve valóban csak a legnagyobb jóindulattal feltételezhetünk. „»Rozi«, miután néhány fiú már biztatta, meg is tudakolta a rendőrtől: nem lesz-e baj, ha elkésünk a munkából, s hogy tulajdonképp mikor szándékszik minket tovább, a dolgunkra bocsátani. A rendőr cseppet se haragudott a kérdésért, de hát azt felelte, ez nem rajta, nem az ő elhatározásán múlik. Mint kítűnt, valójában ő se tudott sokkal többet minálunk: bizonyos »további parancsot« említett, ami majd helyébe lép a régebbinek, melynek az értelmében addig egyelőre neki is, nekünk is várakoznunk kell – nagyjából így magyarázta el.” (55.) Szeretnék emlékeztetni Kant gondolatára⁴ az úgynevezett gyakorlat embereiről:

⁴ „Mert hogy a háború a nyers emberi természetbe (a kultúra kedvéért) ideiglenesen beleplántáltatott, nem bizonyítja még, hogy mint a végcélától elválaszthatatlan eszközt megfellebbezhetetlen végzés róttá volna rá, és hogy így volna, az a gyakorlat embereinek cselfogása pusztán, mellyel csupán mechanikus állam- és jogismeretüket iparkodnak leplezni és megszipítani.” Immanuel Kant: „Az örök békéről. Filozófiai tervezet (1795–96).” Ford. Mesterházi Miklós. In uó: *Történefilozófiai írások*. Ictus, 1995-97. 290–291.

reflektálatlan, „ártatlan” parancs-végrehajtásukkal bármilyen hatályos törvény sorsmechanizmusát esztelenül indítják be ők. A vég ismeretében persze könnyű ítélkezni az effajta „ártatlanság” felett; és az etika kérlelhetetlensége előtt a rendőrnek, pontosabban a rendőr egyenruhájában lévő ember etikai mulasztásának valóban nem lehetne mentsége; tekintve azonban, hogy lényegében költött figuráról van szó, akire képtelenség etikai ítéletet alkalmazni (még ha olyasfajta költött alak is ő, akinek a szokásosnál erősebb történelmi referencia-igénye van), a könyvben megjelenő, erőszak-szervezeteket képviselő alakokhoz hasonlóan alakját nem morálisan megítélnünk, hanem a cselekmény szövetéből kiszálazva megérténnünk kell. Ebben az (esztétikai) értelemben érvényes és szemléletes a rendőri attitűd hasonlósága a kereskedőkéhez, akik „miután maguk közt előzőleg a nehéz időkről meg a lanyha üzletmenetekről tanakodtak”, végül is már csak a „gondterhelt kedvetlenséget”, valamint „mintegy a dolgok változtathatatlan rendeltetésébe” való „kényszerű belenyugvást” érzik. (*Sorsatlanság*, 68.)

A vámházba érkező felnőttek leírása során a szellemi meghatározások felől átmenetek révén halad az elbeszélő az érzelmi-animális jellemzőkig; a felnőttek mintegy a sorssal szembeni attitűdök típuskáláját mutatják be már az elbeszélésnek ezen a szakaszán is: míg az „Utas” a hallgatásba burkolózó, ám valójában idejében cselekvésre kész szellem kiváráo türelmét, a „Szakértő” a szervilis tudálékosság terméketlen kötekedését példázza, addig a leginkább beszélő nevű „Balszerencsés” ember a sorsmechanizmuson való spekuláció végeláthatatlan labirintusába menthetetlenül elvesző „kafkai” típust hozza, akinek „ezer apró, kérdő ráncba” rendeződő homloka „szomorú, csapdába esett rágcsálóhoz hasonlított kissé” (64.); az eleve „fókaarcú” emberként megnevezett figura pedig az „utas” szimmetrikus ellenpontjaként nem a szabályszegés bátorságát, hanem a jellemtelenségre való apellálást „választja”, így az ő „furcsa mozdulatára” vonatkoztatott kép idézi meg legnyíltabban az animális-alvilági régiókat (beszéde pedig alighanem öntudatlan hasbeszélés): „azután végül is csak kívülről matatott, futkosott és kaparászott egy ideig a melle táján a keze, ritkás szőrzetű nagy pók, vagy még inkább amolyan kisebb tengeri szörny módján, mely mintegy a rést kereste, hogy a kabátja alá iramodjon. Ő maga ezalatt még mindig beszélt, és az a bizonyos mosoly is egyre ott volt még az arcán.” (66.)

A mitikus vonatkozások a városban való menetelés során aztán újult, és egyre inkább megsokszorozódó erővel támadnak fel. Ahogy a nap szép tiszta nyári délutánra fordul, a város átláthatatlan labirintussá válik, melyből a kivezető utat csak az „Utas” „hosszú szökkenése”, cselekvésének meglepő egyszerűsége – szabadsága találja meg (70–71.). Az alvilág kapuja ezúttal „szürke épületek útvesztőjére”, majd egy kaszárnyaudvarra vezet – az erőszak-szervezetek képviselőinek démonikusága pedig a rendőri ál-tudatlanság felelőtlenségétől a csendőri anakronisztikus-reprezentáló, hatalmaskodó felelőtlenségig süllyed (72–73.).

A csendőri attitűdben (negyedik fejezet) már nyíltan (és a német SS-tiszteknél ügyetlenebbül, bumfordiban, kevésbé elegánsan és ezekkel összefüggésben kevésbé hatékonyan) munkál az Ananké-igény.

Az elbeszélésmód egyre szatirikusabbá váló iróniája a sors növekvő hatalmával egyenes arányban nő, és minél rejtőzködőbb és erősebb az utóbbi, annál nyíltabban és kíméletlenebbül munkálkodik az előbbi.

Az utólag-történelmileg önmaga jelentőségét jócskán túlnövő, csak a vallási szimbólumok erejével összevethető Auschwitz (Oświęcim) nevet viselő városkába való érkezés során az

újra csak az alvilági homályt idéző hajnali látképbe a napfény mint az ítélet trombitaszava, és egyúttal mint a nietzschei hatalomakarás hajnalpírja világít be. Csak a történelemfilozófiai perspektíva teszi nyilvánvalóvá az itt rejtetten jelenlévő torzulásokat. A barokkos gazdagságú, finom iróniával dolgozó leíró prózai betét ezúttal már nem pusztán a szereplő Köves Gyuri tapasztalati horizontját meghaladó elbeszélő közbeszólása, hanem az írói reflexiós technika pillanatnyi megmutatkozása is az elbeszélés szövetének felfeslése mögül. „A hajnal odakinn hűvös és jó illatú volt, a széles mezők fölött szürke ködök, majd váratlanul, de akárcsak egy trombitaszó, éles, vékony, piros sugár érkezett mögülnk valahonnan, s megértettem: a napfelkeltét láttam. [...] Láttam, mégpedig két szót is a kezdődő fényben, az épület keskenyebbik, a menetirányunkkal szembenéző oldalának tető alatti felületén: »Auschwitz-Birkenau« – ezt olvastam, a németek hegybogas, cirkalmas betűivel írva, a duplán hullámos választójelükkel összekötve.” (97–98.) A Platón barlangjából kiszabaduló, a hirtelen fénytől elvakuló filozófushoz hasonlóan a vonatból a „napfénybe, a szabad levegőre” kiugró Köves Gyuri látását is elhomályosítja az auschwitzi „igazság” egyelőre befogadhatatlan felfénylése: „Mindjárt el is vakultam kissé ettől a hirtelen tágasságtól, az égnek meg ennek a síkságnak az egyformán fehér, szememet fájdtó ragyogásától.” (102.) És nem sokkal később: „A méretek, ennek a síkságnak az egész kiterjedése is megint meglepett, ahogyan körülnéztem. Már azonban – a sok ember közt meg ebben a kápráztató fényben is – igazán pontos képet nemigen nyerhettem róla...” (105–106.) Együtt lélegzik ezzel a látási nehézséggel az emlékező-elbeszélő, sőt az író törekvése, hogy a történések igazságtartalmát a történelem úgynevezett zűrzavarából, forgatagából kinyerje. Mert a gyorsan tovasodró történések legpontosabb képe az alvilági-mitikus-kaotikus erőket mozgósító styx-i vízárdat és karneváli forgatag: „valami kásásan fortyogó, örvénylő áradat vitt, sodort, ragadott magával” (103.); „végül a nőt – vagy még leányt inkább – az áradat szakadatlan ostroma valahára mégiscsak leválasztotta, elvitte és magába nyelte” (104.); „[m]indezek a képek, hangok, események meg is zavartak, el is szédítettek kissé ebben a végezetül már egyetlen furcsa, színes, mondhatnám, bolondos benyomással összekeveredő forgatagban; más, meglehet, fontosabb dolgokat ezért is voltam csak kevésbé képes figyelemmel kíséni...” (104.)

A hatodik fejezet elején, mikor Köves Gyuri első huzamosabb ideig tartó munkatáborába, Zeitzba kerül, a vonat metaforája még magába sűríti az Ananké (álló vonat) és a Tükhé (robogó vonat) képzetait:

„Csak Zeitzban láttam be, hogy a rabságnak is vannak hétköznapijai, sőt, hogy az igazi rabság csupa szürke hétköznapi tulajdonképpen. Mintha már lettem volna efféle helyzetben körülbelül, mégpedig a vonatban egyszer, még Auschwitzba menet. Ott is az időn, no meg kinek-kinek a maga képességein múlt minden. Csakhogy Zeitzban – hogy példánál maradjak – azt kellett éreznem: megállt a vonat. Más oldalról viszont – s ez is igaz – meg oly sebességgel robogott, hogy követni se bírtam a sok változást, elöttem, körülöttem, de még saját magamban is. Egy valamit legalább elmondhatok: magam részéről a teljes utat megtettem, minden esélyt, ami csak ezen az úton adódhat, becsülettel kipróbáltam.

Mindenesetre új dologba legelsőbben mindenütt, még egy koncentrációs táborban is jó szándékkal fogunk – én legalábbis így tapasztaltam: egyelőre elegendő jó rabká válnom, a jövő majd azután meghozza a többi...” (171–172, kiem. tőlem)

A felkínálkozó összes lehetőséget (a Tükhé minden felfénylését) megragadni, hogy jó rab legyek – ez a (végső soron „polgári”) program Köves Gyuri számára hamar kivihetetlennek

mutatkozik. Ahogyan a kortárs büntetés-végrehajtásnak sem célja az, hogy jó rabokat tereptsen (a reszocializáció vagy reintegráció terminusaival körülírható eljárás eszményi célja talán az „engedelmes állampolgár” fogalma alá hozható), úgy a megsemmisítés célját kitzúzó (bár nevében ezúttal a „munka” terminusával a valódi célt úgy-ahogy elfedő) tábor sem akar magának jó rabokat, annál inkább megsemmisítetteket.

Az egyelőre szelíden jelentkező zeitzi vonat-hasonlatnál árulkodóbban hirdeti az Ananké-képzet korlátlanul mutató hatalmát egy korábbi, az ötödik fejezetben elmesélt epizód, amely azt is egyértelművé teszi, hogy ez a totális sorsképzet még jobban uralkodik az elnyomókon (megsemmisítőkön), mint az elnyomottakon (megsemmisítésre szántakon). (És lényegében, ebben az izolált helyzetben, az előbbieken keresztül uralkodik az utóbbiakon.) A gázkamrákban való meggyilkolást megelőző eljárásról van szó, amelynek során a hatalom közvetítói a legkörültekintőbb figyelemmel próbálják elterelni a megsemmisítésre szántak figyelmét elkerülhetetlen sorsukról. Miért van szüksége a rendszernek ezekre a kínosan aprólékos látszat-intézkedésekre? A magától értetődő válasz az lenne, hogy tudatlanságuk révén kevesebb ellenállásra számíthat a megsemmisítésre szántak részéről. Az intézkedések túlbuzgó aprólékossága azonban némileg ellentmond a gazdaságosság egyre szigorúbban érvényesülő követelményének. De nemcsak erről van szó: a hazudozás és a látszatintézkedések nem pusztán pragmatikus/operacionális célokat szolgáltak, hanem azt a tudatlan szeméremérzetet, azt a szégyenérzet eltitkolására való igényt is kielégítették, mely az egyéni (vagyis az egyetlen valós) felelősségtől menekülő, a parancsra gyilkoló/büntető/élő démonikus ember („emberalatti”, vagyis csakis hierarchiában értelmezhető ember) eloldozhatatlan sajátja. A démonikus rend által uralt lélek legemészőbb gondja mindig is a szellem (a szabadság) elfojthatatlansága, melyből a felelősség átruházási kísérleteinek feltartóztatatlanságul egymásra következő kudarcai származnak.

„A hisztérikus lélek keres valakit – vagy valakiket –, akikre minden felelősséget ráhárít-hasson, s magát minden felelősség alól felmentse: mumusokkal népesíti be maga körül a világot. Ugyanúgy, ahogyan a primitív ember az őt érő természeti szerencsétlenségeket, melyeknek okait a maga tapasztalati anyagával megmagyarázni nem képes, intencióval ruházza fel, mágikus erőknél, rosszindulatú szellemeknek tulajdonítja. [...] A hisztérikus ember és a hisztérikus közösség e tekintetben teljesen úgy viselkedik, mint a primitív, csak éppen a primitív nem képes megérteni az igazi okokat, a hisztérikus pedig nem akarja megérteni őket” – írja Bibó István *A német politikai hisztéria okai és története* című mértékadó munkájában⁵. Ha az etika kérlelhetetlensége felől közelítünk ehhez a problémához, akkor az ítéletet a következőképpen foglalhatjuk össze: a hisztérikus, avagy démonikus léleknek (ellentétben a primitívvel, az „ártatlannal”) nincs és nem is lehet mentsége.

Gyuri képzeletében nem hiába egy felelőtlen diákcsínyhez válik hasonlatossá ez a gondosan kitervelt operáció. Az sem véletlen, hogy az elbeszélő emlékezése szerint, és ezt esküvel is sietne nyomatékosítani, az auschwitzzi, később átmenetinek bizonyuló barakkjához tartó úton, rabéletének első, általa is tudatosult napján senki idegennel nem beszélt (139.), pontosabb értesülései mégis ezen az úton, mintegy „pletykálásra” hagyatkozva alakultak ki – mint ha csak leütésre kínálná az elbeszélő a magas labdát az úgynevezett holocaust-tagadók

⁵ Bibó István: „A német politikai hisztéria okai és története.” In Bibó István: *Válogatott tanulmányok*. Corvina, 2004. 9–76. (17.) (1942–44.)

szemellenzős bornírtságának (akiknek egyikével a zárófejezetben [306–307.] majd találkozik is a főszereplő): „Mindez nem egyszerre, inkább apránként jutott értésemre, mindig újabb részletekkel kiegészülve, némelyeket vitatva, másokat helybenhagyva, s újabbakkal is megtoldva.” (140.) A szatirikus kardél nemigen vágott irodalomban olyan kegyetlenül, és nemigen nyitott meg olyan mély sebet, mint a következő sorokban (és van még néhány hasonló szöveghely, amelyet ezúttal nem idézek) – és emiatt, nem pedig valami tételesen artikulált filozófia miatt (hiszen műalkotás nem nyújthat közvetlenül filozófiai tant, legfeljebb tiszta formára hozott problémafelvetésével utalhat rá) indokolt azt mondani, amit Spiró György jó érzékkel megjegyzett a könyv kapcsán⁶, miszerint az „már-már az irodalom korlátait is szétrobbantja”. Miután részletezi a gázkamrákban való kivégzés stációit, az elbeszélő ekképpen spekulál:

„Végtére is csak itt is összeültek, mondhatnám: összedugdák a fejüket igen valószínűen, ha ugyan nem is épp diákok, természetesen, hanem meglelt, felnőtt emberek, esetleg, sőt minden bizonnyal, ha meggondolom, urak, tekintélyes öltözékben, szivarral, rendjelekkel, csupa parancsnok vélhetően, akiket e percben nem lehet zavarni – így képzeltem. Egyikük aztán kigondolja a gázt: egy másik mindjárt a fürdőt, egy harmadik a szappant, egy negyedik megint a virágokat teszi hozzá, és így tovább. Némelyik ötletet esetleg huzamosabban vitathattak, javíthathattak, míg másoknak viszont mindjárt megörültek, s felugorva (nem tudom, miért, de ragaszkodtam hozzá: felugrottak) egymás tenyerébe csaptak – mindez igen jól elgondolható volt, legalábbis az én számomra. A parancsnokok képzelete aztán sok buzgó kéz, nagy sürgés-forgás nyomán válik valósággá, s a mutatvány sikeréhez, látnom kellett, semmilyen kétség nem férhet.” (139–141.)

*

Mindez, a felgyorsított és tökéletesített fegyencszocializáció, valamint a halálbüntetés lapangva is sarkalatos természete a büntetőjog és a büntetés-végrehajtás struktúrájában nem jelenti azt, hogy a modern büntetés-végrehajtásnak kifejezetten, operacionálisan követendőnek tekintett mintaképe lenne a koncentrációs táborok gyakorlata, de azt bizonyosan, hogy az előbbiben nyíltan, de még inkább rejtetten munkáló tendenciák a legkorlátlanabban az utóbbiban jutottak érvényre. A koncentrációs táborok tehát a modern büntetés-végrehajtás önmaga előtt is titkolt eszményét leginkább megközelítő intézmények voltak. Ez az eszmény nem más, mint a jó eszményének (a par excellence etikai ideának) torzult formája. Az erkölcsi ítélet, az igazságosság bensőségességének, spontaneitásának összezagyválása a büntetőjogi ítélet külsődleges természeti következményeivel történelmileg (hogy az irónia is megkapja a maga jussát:) végzetesnek bizonyult. Az eredendő bűn vallási dogmájának jogihatalmi, torzult értelmezése teljes diadalt ült, és ez a természeti „bűn” fogalmának teljes feloldódásához vezetett. Valóban maga a létezés vált bűnné. Történetesen többek között a zsidóként, cigányként, homoszexuálisként való létezés, de ezen a sémán belül bűnné válhat mindenfajta természeti létezés, a koldusként vagy királyfiként való létezés éppúgy, mint a cigányként vagy zsidóként való létezés; és minden jogilag-hatalmilag, tehát természetileg bűnössé tett létezést jogilag-hatalmilag, a természeti élet feletti korlátlan hatalom kinyilvánításával kell megtorolni. A jog és a (mitikus eredetű) erőhatalom közös és végső soron szétbonthatatlan eredete a maga leplezetlenségében nyilvánult meg a megsemmisítő-táborok

⁶ Ld. Spiró György: Non habent sua fata. A Sorstalanság – újraolvasva, Élet és Irodalom, 1983/30.

gyakorlatában. Értelmezésem szerint eme belátás szerteágazó és szétburjánzó következményeinek érvényes és formailag teljes ábrázolása a *Sorstalanság* című könyv negatív civilizációtörténeti, illetve történelemfilozófiai, fogalom- és ismeretkritikai hozadéka. A pozitív hozadékról a továbbiakban lesz szó.

Köves Gyuri történetére pontosabb azt mondani, hogy csak a lehető legközelebb jut el ehhez a torzult eszményhez, hiszen a tényleges megsemmisülésig nem jut el (ez esetben magától értetődően történet sem lenne), vagy, még pontosabban, a haszid történetek nyelvén szólva, ebből a Semmiből újabb Valami lesz: „valami szokatlan, rendellenes, valami félszeg, mondhatnám ügyetlen érzés – meglehet, a szeretet tán, azt hiszem.” (*Sorstalanság*, 235.) Mert a bűn fogalmának teljes feloldódásában páratlan remény is megmutatkozik.

Amikor az elbeszélő-émlékező felidézett énye a legközelebb jut a megsemmisüléshez, a sáros földön mozgásra képtelenül, már fájdalmat sem igen érezve, a Buchenwald fölötti szürke eget nézegetve megtapasztalja a koncentrációs táborok sajátos, az Immanuel Kantéhoz képest kevésbé kontrasztos, szürkébb transzcendenciáját. Az etikai szférát, a logosz volta-képpen emberi tartományát már rég elárasztotta a fizikai tehetetlenség és a pusztá túlélési ösztön homályos, ám minden megfontolást uraló késztetése. A szabad ég, valamint a fény-sötétség kettőssége mindenesetre ezt a képet is uralja. A szürke felhőzetet meghasító „fényesebb lyuk” a tehetetlenségében immár békésen el-eltűnődő Gyurit az élet és halál fölött ítélkező auschwitz-i orvos szemére emlékezteti. Ez olyan volt, írja az emlékező-elbeszélő, „mint valami mélység hirtelen sejtelve, amelyből ilyenkor mintha egy sugár vetülne odafönről rám, egy gyors, fürkész tekintet, egy meghatározhatatlan színű, de mindenesetre kétségkívül világos szem – némiképp egy kissé az orvoséhoz hasonló, aki elébe egykor, még Auschwitzban kerültem.” (236.) Az orvos és Gyuri sajátos szemkontaktusáról, és az előbbi szürkés-kék eget idéző szemszínéről még a negyedik fejezetben értesülünk: „Az orvoshoz is mindjárt bizalmat éreztem, mivel igen jó megjelenése s rokonszenves, hosszas, borotvált arca volt, inkább keskeny ajkakkal, kék vagy szürke, mindenesetre világos, jóságos tekintetű szemmel. Jól megnézhettem, mialatt ő meg a kesztyűs kezét kétoldalt az arcomhoz támasztva, hüvelyk-jével a szemem alatti bőrt húzta kétoldalt kissé lejjebb...” (110.) Az auschwitz-i orvos élet és halál fölött bitorolt orvosi-bírói (panoptikus) hatalmat képviselő tekintetében az isteni ítélet és kegyelem látszata tükröződik vissza torzultan, „túlságosan is emberi” módon, túlságosan szürkén, a koncentrációs táborok látszatvilágában – „jóságosan”. A szem szimbóluma ezúttal a gnózis misztikus beavatását, az ezoterikus-intellektuális szemléletet idézi, az emberi tudás túlságos magabízását; a fény-sötétség kettőssével homályosan-sejtelmesen jelző ég pedig torzult, de, ha szabad így fogalmaznom, az etikai idea fényének eloldozhatatlan árnyéka szempontjából a legérvényesebb ábrázolási formában nemcsak Kant erkölcsi élményének homályosabb, elhallgatott oldalát, hanem a kizárólag negatívan megnyilvánuló, a démoni világgal rendelés számolni szándékozó agnosztikus szókratészi daimónt, ez esetben és így tehát a démonikus is. És megidézi mind a formális, mind a daimonikus etika impotenciáját is. Az auschwitz-i orvos operacionális szeme számára érzékelhetetlen az etikai idea józan fénye – jóllehet szemének fénye is ezen idea szürkülő, démonikus homályba vesző árnyéka miatt tűnhet fel „jóságosnak”. Kant párhuzama a csillagos ég és az erkölcsi törvény (a kategorikus imperatívusz, a formális parancs) között jelenik meg. Kant ege éjszakai ég: az éjjel minden mást, minden „fölsőlegest” és „értelemzavarót” elrejt, és az éjszaka sötétjében (az önmagát izoláló „világi szerzetes”-individuum üres formájában) világosan megkülönböztethetően vi-

lágít a parancs, az etikai idea vezérlő csillag-konstellációja⁷. Nem véletlen, hogy *A gyakorlati ész kritikájának* zárszavában, a csillagos ég és az erkölcsi törvény párhuzamáról szóló, oly gyakran idézett mondat után rögtön a homály elleni védekezésről ír a szerző: „Kedélyemet két dolog tölti el egyre újabb és fokozódó csodálattal s tisztelettel, minél gyakrabban és kitar-
tóbban gondolkodom rájuk: *a csillagos ég fölöttem és az erkölcsi törvény bennem*. Egyiket sem szabad mintegy homályba vagy fantasztikumba burkolva, látókörömön kívül keresnem, és pusztán sejtennem; magam előtt látom, s közvetlenül létezésem tudatához kapcsolom őket.”⁸ Csakhogy: bár az etika szava világos, de nem az övé az utolsó, sem nem az első szó. Az etika a logosznak lehet megismerője, de nem teremtője. A logosz, a legtágasabban értett nyelv, a te-
remtés nyelve megelőzi az etikát, mely utóbbi aztán a bűn felmerülése nyomán megismerési igényével mintegy visszahajlik a nyelvre. És: az etika valójában a veszély helyén (leginkább: a halál közelében) nyilatkozik meg, nem a törvény pusztá formájában. A látókörömön kívüli sejtélem akkor is megelőzi és bevégezi az etikai reflexiót, ha nem esek bele a Kant által legin-
kább rettegett miszticizmus, szellemidézés vagy dogmatizmus szakadékába. Kant csillagos egéhez képest a Buchenwald fölötti szürkébb ég épp azt jelzi, hogy a látszólag oly kontrasz-
tosan megmutatkozó kategorikus imperatívuszban, annak legbensejében mindig marad va-
lami kimondhatatlan, valami rejtetten megnyilvánuló; a titok, a hallgatás és a zárkózottság monomániás-démonikus elve a kanti erkölcs rejtett tartalmi középpontjában helyezkedik el – a kanti etika mélyen, de annál meghatározóbban megbúvó agnosztikus vonulata Wittgens-
tein *Tractatus*ában teljesedik ki majd jó száz év elteltével. Az önmagát magának akaró szer-
zetes-filozófusi aszketikus kedély transzcendens élményét a buchenwaldi koncentrációs tá-
bor nedves kövezett talaján a felhalmozott, csaknem megsemmisített, halálközeli testeinek
legalábbis egyikében a maga szürkébb, szegényesebb, ám nyíltabban démonikus módján, és
módosult tartalommal idézi fel. A transzcendencia tartalma halál és szeretet végső rokonsá-
gának sejtelve. „Erős a szeretet, mint a halál, kemény, mint a sír a buzgó szerelem”, írja az
Énekek éneke költője. (A halál és a félelem rokonsága nyilvánvalóbb, ám felületibb. A félelem
és a szeretet együttműködése az aggódás passzivitásában és a gondoskodás aktivitásában
nyilvánul meg. Nem sokkal a szürke eget megidéző rész előtt: „De mondhatom, tettekkel sem
takarékoskodott, kinek csak képességéből teltet, s hozzám is adogató kezek irgalmas szor-
gokodása juttatta például el, ki tudná, mi távolságból, a sárgaréz konzervdobozt, mikor beje-

⁷ Walter Benjamin *A német szomorújáték eredete* címet viselő munkájának ismeretkritikai előszavá-
ban nem csillagokhoz, hanem csillagképekhez hasonlítja (legalábbis viszonyjelleggel) az ideákat. Ér-
demes ezt a szakaszt hosszabban idézni, mert többek között a törvény és idea világos szétválasz-
tásával akár szándékán kívül is a kanti etika kritikai kiegészítését készíti elő, jóllehet terminológiá-
jában mutatis mutandis sokat kölcsönöz onnan: „Az ideák úgy viszonyulnak a dolgokhoz, mint a
csillagképek a csillagokhoz. Ez először is azt jelenti: az előbbieket az utóbbiaknak sem fogalmi, sem
törvényei gyanánt nem értelmezhetők. Nem a jelenségek megismerésére valók, s a jelenségek
semmiképpen sem szolgálhatnak az ideák állagának kritériuma gyanánt. A fenomének jelentősége az
ideák szempontjából inkább a jelenségek fogalmi elemeiben merül ki. Miközben a jelenségek létük,
közös mivoltuk, eltéréseik révén meghatározzák az őket felölelő fogalmak terjedelmét és tartalmát,
az ideákhoz fűződő viszonyuk annyiban fordítottja ennek, hogy az idea a jelenségek – helyesebben
szólva azok elemeinek – objektív értelmezéseként határozza meg először ezek egymáshoz tartozá-
sát. Az ideák örök csillagállások, s amikor úgy fogjuk fel az elemeket, mint pontokat az effajta kons-
tellationokban, felosztottuk és ugyanakkor megmentettük a jelenségeket.” (204–205.)

⁸ Immanuel Kant: *A gyakorlati ész kritikája*. Ford. Berényi Gábor. Budapest: Cserépfalvi, 1996. 213.

lentettem: vizelnem kell.” (*Sorstalanság*, 235.) A hasonló állapotokat szokás sokat mondóan a sorsközösség szóval is jelölni.) „Holt tetemként látod az embert, és szeretetként az életét, ha Isten színe előtt látod.”

A sejtelem azonban mindenütt pusztá sejtelem, a sors úgynevezett kegye marad, ahol a megértés igénye nem lép fel.

III. Elpisz, Logosz

Ha a formális etika elméleti szigorúsága is csődöt mond, akkor feltehető a kérdés, hogy végül is mi szegül ezzel a totálisan zárt látszatvalósággal, az Ananké-igénnyel, a halál egyetemességével szembe? Egyfelől az értelem világos (morális) szava, másfelől, a legvégső esetben, a halhatatlanság reménye. De utóbbi csak addig, amíg remény, és nem igény. Kant formális etikája a maga rendszerén belül joggal posztulálja a halhatatlanság ideáját, hiszen semmi más nem alapozhatna meg etikai igényt. De valójában „csak a reménytelenért”, csak a már meghaltakért adatott nekünk ez a remény, sosem magunkért, még élőkért. Bár a bizonyosság itt kizárt, mégis, elhalt remények éledhetnek újra a cselekvő emlékezés révén – a holtak emlékezete segít hozzá bennünket ahhoz, és rója ránk a felelősséget, hogy a megváltásból ilyen szerény és visszaigazolhatatlan módon kivegyük részünket. Többek között erre utalhat a „koncentrációs táborok boldogsága”, amelyről Köves Gyuri beszél, és amelyről ebben az esetben csak a „túlélő”, nem a még-nem-, hanem a már-nem-halott, az emlékezés követ görgető adhat számot. A *Sorstalanság* a tömegsírokra helyezett kavics. Az emlékezés parancsa, ahogyan a könyv címe, a történelem előtt és a történet gerincén áll: a kő szimbóluma ezt ezúttal minden kétértelműségtől mentesen, világosan mutatja.

A „Köves” több és kevesebb is, mint beszélő név. A beszélő nevekhez funkcionálisan tartozó „feladat” csak ironikusan rejlik benne – mégpedig azért, hogy ebben az esetben a nevet először el kell veszíteni, a sors által legmélyebbre taszítva egy fegyenc sorszámára váltani, hogy a majdan „visszanyert” (megszüntetve megőrzött) névben rejlő „feladat”, az emlékezés tételeződjön. Ironikusan jut érvényre ebben a névben az a mitikus „igazság” is, miszerint az ember neve az ő sorsa. A névben rejlő másik, mitikus-alvilági jelentésréteg ott kísért a sorszámként bűnhődő elítéltnél, a felfüggesztett névben: ez pedig a követ hiábavalóan görgető Sziszüphosz alakja, a „fegyenc”, az „elítelt” archetípusa. Albert Camus írja, hogy Sziszüphoszt boldognak kell elképzelnünk. Célja a küzdés maga, anélkül, hogy bízhatna bármiben, vagyis remélhetne bármit is. De ahogyan az „emberfeletti” feladattal birkózó mitikus hérosznál több és kevesebb is az ember, úgy annak tipikus „boldogságánál” több és kevesebb is az, amiben az ember boldogsága otthonra lelhet. Az emlékező-elbeszélő Köves Gyuri a „hegy tetején”, a zárómondat előtt a „koncentrációs táborok boldogságát” említi. Hogy itt lényegében más, a Camus által Sziszüphosznak tulajdonított boldogságtól eltérő boldogságról legyen szó, azt éppen az emlékezés biztosítja.

Az emlékezés szintén több és kevesebb is, mint feladat: a tapasztalásból kibomló parancs. Az emlékezés parancsa a tapasztalásban megismerhető/megképződő sorstalan névnek a helyreállításával analóg. Pontosabban azzal azonos.

„Az vagyok, akit W.B.-nek hívnak, vagy pusztán egyszerűen W.B.-nek hívnak? A két kérdés egy érme két oldala, de míg a második elkoptatott, az első pecséttragogyogású. Az első megfogalmazás azt mutatja meg, hogy a név egy bizonyos mimézis tárgya. Ám ennek a mimézisnek persze az a különös természete, hogy soha nem azon, ami jön, hanem mindig csak azon,

ami volt, vagyis a megélt dolgon mutatkozik meg. Egy megélt élet habitusa: ez az, amit a név megőriz, de elő is rajzol. A mimézis fogalmával már azt is kimondtuk, hogy a név birodalma a hasonló birodalma. És mivel a hasonlóság a tapasztalat organonja, ezért: a nevet csak tapasztalati összefüggésekben lehet megismerni. Csak ezeken válik megismerhetővé a név lényege, azaz nyelvi lényege.”⁹

A név filozófiája a nyelvi-szellemi szférában meglévő analógiája a jellem természeti (testi-lelki) kategóriájának, míg a bűn filozófiája ugyanígy a nyelvi-szellemi analógiája a sors természeti (testi-lelki) kategóriájának. A bűntől való elemi érintettsége révén a sors rendje abban különbözik azonban a szintén természeti jellem következetességétől, hogy előbbit teljesen uralja a démonikus, míg a jellem nonszensz-komikus következetessége a démonikus-mitikus világrend felett aratott győzelem első, naiv-ártatlan, öntudatlanul gyermeki jele. A sors rendje a már mindig eleve bűnbe esett természet. Az ártatlanul következetes jellemhez a boldog, mesebeli névtelenség, a szabadsághoz a (titkos) név, a nyelv, míg a sors világhoz a szfinx talánya, az ezoterikus beavatottak számára megfejthető rejtjel, a mitikus szám tartozik hozzá eloldozhatatlanul: „Az, ami a zöld posztóra festett összes számjegyből nézi a játékost – a boldogság –, itt minden női testből a nemiség kimérájaként kacsingat rá: mint az ő esete. És ez nem más, mint a számjegy, mint a rejtjel, amelyben éppen e pillanatban lesz nevén nevezve a boldogság, a szerencse, hogy aztán rögtön egy másik rejtjelbe ugorjon át.”¹⁰ Walter Benjamin a szerencsejátékosban és a kurvában nevezi meg itt a két archetípust, amelyek a sorstól való öröm kicsikarásának alapattitűdjeiként értékelhetőek – persze az ellenkező pólusokról. Nem övék a szám birodalma, hanem inkább a szám uralja őket (kapitalista értelemben is). A szám-kombinációk által meghatározott sorssal szemben áll a numerikusan értelmezhetetlen név. „Ez a magában való szent, józan, sorstalan – a név – nem ismer nagyobb ellenfelet, mint a sorsot, amely a kurvázkodásban elfoglalja posztját, és a babonában megteremti magának arzenálját. A játékosban és a szajhában ezért van ott a babona, ami a sors alakzatait állítja fel, és ami minden parázna szórakozást sors-eszelősséggel és sorsot vágyó kéjsóvárgással tölt el, és még az örömet is a sors trónja elé alázza.”¹¹

A sors által megbabonázott is elveszíti „nevét”, hogy (névtelen) tömegként egy típust és egy tipikus örömet teljesítsen be, azonban a kurva és a játékos mellett (és gyakran velük együtt, egy „személyben”) ott a harmadik, a Benjamin által nem említett, sorstól sújtott archetípus, a nevtől megfosztott, sorszámmal ellátott alak, a feyenc, az elítélt archetípusa. Ezeket a sors-archetípusokat a jellemtípusoktól éppen az individuális jellemzők hiánya, az uniformitás különbözteti meg. A névtől való megfosztottság egészen a fiziognómiai megkülönböztető jegyek elvesztéséig terjed: az egyenlőség eszméjének sajátos manifesztációját teremtve meg. Közvetlenül erről, közvetetten pedig az elbeszélés-émlékezés nehézségeiről is informál a vonattal „haza”-felé tartó Köves Gyuri első interakciója magyar nyelvű táboron kívüliekkel: „Kiszálltam egy városban, ahol a cseh szó mellett már magyart is sokat hallottam, s amíg az ígért esti csatlakozást vártuk, az állomás környékén asszonyok, öregek, férfiak, különféle emberek gyűltek körénk. Érdeklődtek: koncentrációs táborból jövünk-e, és sokunkat faggattak, így engem is, nem találkoztam-e ott véletlenül hozzátartozójukkal, bizonyos ilyen

⁹ Walter Benjamin: „Passzázsok”, [Q’, 24]. In uő: „A szírének hallgatása”. Ford Szabó Csaba. Bp. Osiris, 2001. 207.

¹⁰ I. m., 220.

¹¹ Uo.

vagy olyan nevű emberrel. Mondtam nekik, hogy koncentrációs táborokban általában nincs igen nevük az embereknek. Akkor meg iparkodtak külsejüket, arcukat, hajuk színét, jellemző vonásaikat leírni, s próbáltam megértetni velük: hiábavaló, hisz koncentrációs táborokban többnyire igen megváltoznak az emberek.” (*Sorstalanság*, 306.) Korábban kapunk arra nézve közlést, hogy ez a változás konvergáló jellegű, amennyiben a rabok egyéni vonásaikat veszítve egyre inkább egymásra kezdenek hasonlítani: vagyis ha a munka szabaddá, a munkakörülmények egyenlővé teszik a táborlakókat, akkor a neve-vesztett sorszámuk pedig fegyencruhaként szabja rájuk test-véri (uniform) sorsukat. Később, a *Sorstalanság* emlékező-elbeszélőjének és főszereplőjének időt kifizető gesztusában, mellyel a „normális” „polgári” viszonyok hívogató ölébe visszatérve elutasítja azt a lehetőséget, azt a csábítást, hogy „pusztán csak ártatlan” (331) legyen: ebben benne van az a mozzanat, mely a sorsot, valamint a hozzá tartozó fegyenc-létet és sorszámot a tapasztalás révén a szabadságba, a névbe integrálja – és az előbbieket hatalmát épp eme integráció folytatása, a kitartó rekonstrukciós és konstrukciós (képzeleti) munkát követelő emlékezés révén függeszti fel. Ebben a mozzanatban (a folytathatatlan élet folytatásaként: a könyv gerincén) sejlik fel a főhős neve mögötti rejtjeles írásként az íróé.

Az emlékező-elbeszélő alapattitűdjét azonban az emlékezés parancsával összhangban egy másik, nem pusztán technikai megoldások révén létrejövő eredő is meghatározza – részben ez magyarázza azokat a közlésmozzanatokat, amelyek az idézőjeles, riportszerű tudósításokat adják egy-egy kiemelkedő figura nyelvhasználatáról, valamint azokat a lírai stilisztikai kidomborodásokat is, melyeket hiába tulajdonítanánk akár egy koraérett kamaszkorú fiú elbeszélőnek. A szerző, az elbeszélő, valamint a figurák nyelvhasználatának peremvidékein létrejövő nyelv az, amelyet Pier Paolo Pasolini terminológiája nyomán nem grammatikai értelemben vett (tehát nem pusztán technikai, hanem tartalmi-formai jelentőségű) szabad függő beszédnek nevezhetnénk. Az én-elbeszélés szabad függő beszédű formájának (vagyis a lírai, epikai és drámai jegyek prózai józanságú egybeformálásának) prototípusa Dante *Isteni színjátéka*. E formával való analógiája magyarázza a *Sorstalanság* elbeszélőjének látszólagos szenvtelenségét, távolságtartását, nem pedig egy jó előre fejben tartott sztoikus filozófiai program. A holtak birodalmába ezúttal az emlékezet és képzelet rekonstrukciós és konstrukciós munkája révén tesz látogatást a szerzőből emlékező-elbeszélővé és főszereplővé, tehát tanúságtévévé is változó alak. Pasolini ezt a magatartást Dante kapcsán „kiegyensúlyozott távolságtartásnak” nevezi. Ez nem jelent filozófiai értekezéstől megkövetelhető elfogulatlanságot – hiszen akkor hiányozna a drámai szituáció, a személyes jelenlét, a tanúságtétel alakzata. De nem jelent „tudományos” érzelem-mentességet sem, vagy a szenvedély hiányát, amely érzelem-mentességnek túlságos jelenlétét a *Sorstalanság* jónéhány olvasója, talán valami tudattalan vulgár-romantikus esztétikai kánon jegyében, szinte számon kérni látszott az elbeszélésmód kapcsán. Ellenkezőleg: ez a forma, a „kiegyensúlyozott távolságtartás” szavatolja az érzések józan tisztaságát. Pasolini Dante költői szándékáról írott mondatait egy lényeges különbséggel érvényesnek gondolom Kertész Imre írói „szándékára” is:

„De a kiegyensúlyozott távolság vastörvénye nemcsak oda vezet, hogy – egy olyan általános tervrajzon belül, amely nem teszi lehetővé a bizonyos érzelmi szabadságon alapuló részleges improvizációt – Dante erkölcsi és érzelmi magatartása hősei és az általa elbeszélte tények tekintetében *mindig változatlan*, hanem oda is vezet, hogy Dante *önmagával szemben, illetve saját érzéseivel szemben is* – legyen szó bár ádáz pörlekedésről, türtőztetett szánalom-

ról, ártatlanul őszinte részvéttről, a létezés apró mozaikkockáinak egyszerre komor és óhatatlanul gyöngéd visszaidézéséről – *kiegyensúlyozott távolságot tart fenn*.

Mindezt úgy tudta elérni, hogy belegyúrta az anyagba, azaz saját költeménye hőisévé tette önmagát.

Ezért az érzelmek sohasem az ő saját, hanem a költeményben szereplő Dante érzelmei: az egyes szám első személyben elhangzó »Aj, Pisa« kezdetű kirohanás például a látszattal ellentétben nem a szerző-Dantétól származik, hanem a hős-Dante egyik „szabad függő beszéde”.

Innen hát abszolút stilisztikai következetessége: az, hogy a költemény egészével szemben fönntartja a kiegyensúlyozott távolságot, attól a pillanattól kezdve, hogy mint szerző nyelvi-alkotóként részt vesz benne.”¹²

A két mű között kétségtelenül fönnálló lényeges különbség pedig első látásra triviális: míg szerző és főhős azonos nevű az *Isteni színjáték*ban, addig ez nem mondható el a *Sorstalanságról*. Ennek oka pedig az, hogy a név és a névváltás problémája a *Sorstalanság* alapproblémájának tekinthető. A név problémájáról már volt szó. A névváltás az önéletrajz klasszikus formájának lehetetlenségéhez kapcsolódik elsősorban. Mert a mű anyaga könnyen kínálná magát egy önéletrajzi formának. De ahogyan egy életrajzi anyag konstruktív tartalmi átforgatását sem egyedül a még élők iránt esetleg érzett tapintat indokolja, úgy itt egyáltalán nincsen szó arról, hogy a szerző szemérmessége, féltékenysége vagy aggályoskodása indokolná azt, hogy önmagát megkettőzve (sőt megháromszorozva) én-főhősét álnévvel szerepeltesse. (Kertész Imre nyílt és aggálytalan közéleti megnyilvánulásai [tartalmuktól függetlenül] sem támasztják alá ezt a magyarázatot.) A névváltásnak tehát mélyebb formai-tartalmi oka kell hogy legyen. Fikció (képzelet) és valóság, élet és irodalom banális és filozófiailag végső soron tarthatatlan szembeállítás nemhogy nem lehet elegendő e probléma megragadásához, inkább álmegoldásaival elfedi azt. A *Sorstalanság* egyetlen valódi rokona a magyar irodalomtörténetben Móricz Zsigmond *Árvácska* című könyve. Ahogyan utóbbiban az életrajz, úgy előbbiben az önéletrajz szolgáltatja – nem a tartalmat, hanem az anyagot. Az (ön)életrajzi anyag és a tartalom-forma viszonya analóg a két műben. A „kiegyensúlyozott távolságtartás”, amely a művek valódi morális tartalmának hitelét szavatolja, ha óhatatlanul eltérő technikai és stilisztikai megoldások révén is, de mindkét műben meghatározó elbeszélői alapattitűd. Móricz az Állami Árvácska névben magát a névtelenséget nevezi nevének. A névtelenséget már az „Első zsoltár” kezdő lapjain említi az elbeszélő: „– Csöre. Csak így kiált neki, ez a neve a kis névtelennek, valahogy ez ragadt rá, Csöre! az állami árvára, Csöre!”¹³ Ez a névtelenség el-lentmondásos, mert problémát hordoz: a mesehősök névtelenségével, mely névtelenség a mese lezárásakor távolba vesz (reményre utaló) boldogságuk („míg meg nem haltak”, és: „itt a vége, fuss el véle!”) záloga, annyiban rokon, amennyiben a mű zárásában ez utóbbi névtelenség az elbeszélő megváltó „szándéka” szerint a feloldozó halál záloga lesz. (Az) Árvácska figurájában azonban a legtöbb mesehőssel ellentétben már születésekor a reménytelenség reménye ölt kézzelfoghatóan alakot. Ez az állam (és az államot itt értsük egészen tizenkilencedik századi, reformkori módon, tehát halljuk bele a társadalmat is) révén eleve elrendelt sors már a névtelenségbe született: nincs név- emléke (a Csöre pusztán névnek látszik, de elementáris jelentés-nélküliségével, az anyanyelv minimálisra redukált birtoklására való uta-

¹² Pier Paolo Pasolini: „Dante költői szándékáról.” Ford. Lukácsi Margit. In Pasolini: *Eretnek empirizmus*. Bp. Osiris, 2007. 145.

¹³ Móricz Zsigmond: „Árvácska.” In uő: *Pillangó / Árvácska*. Bp. Szépirodalmi, 1976. 212–213.

lásával nyilvánvalóan nem lehet valódi mimézis alapja: a valódi mimézis majd az Állami Árvácska névre vonatkozik). Az Állami(-társadalmi) Árvácska névben és lényben, amennyiben a név a közösséggel való érintkezés minden vetületét meghatározza itt, az állam és társadalom szeretetre való képtelensége ölt alakot. (Az) Árvácska halála nem az államot és a társadalmat oldozza fel a mitikus áldozat jegyében, hanem magát (az) Árvácskát menti meg az állam és társadalom halálos öleléséből. Bár a felületes látszat arra mutat, hogy a közösség (a társadalom) szempontjából tekintve mitikus áldozatról van szó, az ártatlan (ez esetben a gyermek) kiengesztelő haláláról, mégis, a mű nem is annyira rejtett intenciói szerint ez az áldozat a közösség felé nézve inkább tanúságtevő és egyben a közösség egészét vádló (sőt, a prózapoétikai tendencia szerint megsemmisítő-apokaliptikus) jellegű, a mártír szó eredeti (patetikus felhangoktól igen, de valódi pátosztól nem mentes) értelme szerint. A *Sorstalanság* főszereplője viszont már semmilyen értelemben sem áldozat; az áldozatként való beállítást ellen (a korlátolt polgári reflexet mai napig megbotránkoztató módon) nemhiába tiltakozik Köves a Steiner és Fleischmann bácsikkal való lezáró közvetített dialógusban és reflexióiban. Ironikusan még röstelkedik is ezért a tiltakozásért: hiszen úgy volna „teljes a története”, úgy nem volna benne hiba, ha valóban áldozat volna: „Az egyetlen folt, mondhatnám szépséghiba, az egyetlen esetlegesség, amit netán a szememre vethetnek, az, hogy most itt beszélgethetünk – de hát erről nem én tehetek.” (*Sorstalanság*, 330.) Az egyszerűnek ható, azonban rendkívüli konstrukciós lehetőségeket magában rejtő Köves György névben a teljes névvesztés emléke él elevenen. Ezért láthat el ez a név az Árvácskától eltérően kettős, főhősi és emlékező-elbeszélői szerepkört egyaránt. És csak egy ilyen név-alak, akinek pusztán nevében is él önmaga elvesztésének (nyelvi) tudata, csak ez a szellem-lény lehet az emlékezés közvetítője, tiszta médiuma is egyben – amely közvetítés szellemi tisztasága a klasszikus önéletrajz nyelvileg problémátlanabban önazonos én-elbeszélőjétől megtagadtatott volna.

A holtak birodalmából az „életbe” visszatérő főszereplő, Köves Gyuri számára a „rendes”, „polgári”, „hétköznapi” világ egyetemes bornírtasága ellen megmarad az értelem, a világos emlékezés szavának a lehetősége. A mű cezúrája, amelyen minden megfordul, az a pont, ahol az elbeszélő-emlékező kimondva ráébred erre a lehetőségre, adottságra. Ez a didaxis határát súroló monológ sors és szabadság viszonyáról, amely a két szférát magától értetődő, de mintegy a beszélőt magát is meglepő pontossággal különíti el egymástól. De nem pusztán tantétel-deklarációról van szó; a forma megmutatja ezt. Ugyanis ebben az esetben a kimondás szituációjának is mélyebb formai, és nem pusztán technikai funkciója van: a kimondással egyidejű a ki-nem-mondás, a kimondhatatlanság, a közlésfunkció csődjének megállapítása is: hiszen a hallgatóság, az öreg Steiner és Fleischmann bácsi (akik, mint tudjuk, ott „vannak mindenütt”) nem érti, és a saját világából nem is értheti a sors és a szabadság elkülönítését, így a főszereplő felismerése a regény világán belül pusztába kiáltott szó marad. Főszereplő, emlékező-elbeszélő és szerző egy villanásnyi, időt kimerévítő pillanatban itt eggyé válnak. A tragikus iróniához hasonló erő munkál ebben a kölcsönös értetlenségben; a főszereplő szavainak performatív (többértelműen fordított) hatása Kasszandra alakját idézi. A cezúra maga az értetlenség, a nyelv közlésfunkciójának termékeny csődje. A szerző, az emlékező-elbeszélő és a főszereplő közelsége a tragikus iróniához képest azonban intenzívebb személyességet teremt, miközben magának a személyességnek a kérdését is a végsőkéig feszíti. Ennek az önmagát felemészítő személyességnek (nagyreszt a „kiegyensúlyozott távolságtartás” attitűdjével jellemezhető) külsődleges hatását legpontosabban a metafizikai humor kategóriájával írhat-

juk le. A számszerűsített fegyenclet integrációja a nevét „visszakapó” személyességbe ebben a törésben jelentkezik, ezzel a cezúrával indul meg: a regény élete itt kezdődik. A fegyenclettel megtört személy, a sorszámozható név: kikiáltják igényüket az el- és felismerésre. A huszadik századi történelem adta a legvilágosabb leckét arra nézvést, hogy a sorszámozhatóság egyetemessé tehető, hogy minden egyes személy potenciális fegyenc. Tételesen így volna kikerekíthető a regény végszava, mely valójában, ami a tartalmi esszenciát illeti, az első szó. Legjellemzőbb külső jegye e szónak a közlésfunkció csődje, az értetlenség (a logosz elvesztése): a nyelvcezúra. A forma e cezúra, valamint a lezáró retorikus feltételes mondat révén, mely a felejtés kísértésével kacérkodik, és amely előtt közvetlenül a szerző, elbeszélő és főszereplő újra szétválnak, nyitva hagyja, sőt kiélezi azt a problémát, hogy a regény világán kívül mi történik ezzel a szóval. A szerző, miután bátorítólag megszorította, újra elengedi főhőse-elbeszélője kezét.

