

IRODALMI LECKE

*Margócsy István irodalomtörténésszel
a Nobel-díjas Kertész Imre munkásságáról Balogh Endre beszélget*

– Mondják, hogy Kertész Imre művei nem túl ismertek az olvasók körében.

– E sokszor hangoztatott véleménnyel szemben azt lehet mondani, hogy a nyolcvanas évek elejétől kezdve Kertész elismert helyet foglal el a magyar irodalmi életben. Elismertsége természetesen nem volt tömeges, de miért is lett volna az, hiszen kortárs magyar írók tömegesen nemigen szoktak népszerűvé válni. Emellett – bár polarizált, megosztott a magyar irodalmi élet – az sem tekinthető általánosnak, hogy sokan volnának, akik nem szeretik. Nem olyan rossz a helyzete, mint ahogy azt gondolják vagy beállítani szeretnék, bár a szélsőjobb-dali támadástól természetesen nem lehet eltekinteni.

– Az esszéíró Kertész Imrétől közelítenék a regényíróhoz. Esszéiben egy gondolatot jár körül, más-más oldalról közelít meg. Regényeiben is sokszor ezek a hangok tűnnek elő. Esszéiben pedig egy marginálisnak tűnő változást lehet megfigyelni. A száműzött nyelvben újra közreadott szövegek egyrészt abban különböznek a korábbiaktól, hogy az elmélkedés centrumát jelentő Holocaust szót immár nagy kezdőbetűvel írja. Másrészt pedig az itt közreadott szövegekben kimaradnak olyan bekezdések, amelyek más tanulmányokban is szerepelnek. Létrejöttükkor, korábbi megjelenésükkor tehát belső ismétlések voltak észrevehetők – s saját regényeiből is sokat idéz esszéiben. Prédikátorok dolgoztak ilyen mnemotechnikai eljárással, akik idézeteket, saját szövegrészeket tartalmazó gyűjteményt állítottak össze maguknak: beszédeikben a gyakran előforduló gondolatok elővezetéséhez...

– Ennek kapcsán nekem az a véleményem, hogy ha valaki rendre ugyanazt gondolja, miért ne mondaná el akár többször is. Az ismétlés gyakori jelenség az irodalomban. Inkább azt gondolom, az az oka ennek, hogy Kertész művei nem a hagyományos cselekményelvű történetet megelevenítő elbeszélői stratégiát követik – még regényei sem –, hanem mindig egyvalaminek az esszéisztikus körüljárását kívánják adni. Ez a valami természetesen egy nagyon erős és koherens világnézet, s ennek körüljárásához tartozik hozzá, folyamatosan, esszéisztikus magyarázata.

Kertész *A kudarc* utáni művei erőteljesen lemondtak a cselekményességről, és általában valami meg nem határozott helyzetből szóló monológokként értelmezhetők. Ezek a monológok egy bölcs, vagy legalábbis okos embernek fikcióját fenntartván, elmélkedéseket, véleményeket vagy belátásokat közölnek. Ilyen értelemben nagyon közel kerülnek a par excellence esszékhez is – hiszen alapszituációként választották a létértelmezést, a saját élet önreflexiók bemutatását.

Továbbá Kertész még nagyobb ívű tanulmányaiban, esszéiben is ragaszkodik az aforisztikus megfogalmazáshoz. Egy mondatban vagy bekezdésben rendkívül sok mindent gyűjt össze, s ebben a frapáns, talán csattanónak is nevezhető kifejezésformában mond ki valami lényegeset. Ez magával hozza a mozaikos szerkesztést. Az ilyen szerkesztésnek ismét rendkívül erős hagyománya van, a 20. századi bölcslethez közelítő szépírók sokszor fogalmaztak így: Kafka, Cannetti... Esetükben nagyon nehéz eldönteni, hogy novellát olvas-e az ember vagy aforizmagyűjteményt – aforizmaikból, gnómaikból nagyon sokszor kinőhetne egy nagyobb ívű novella is. Nem kétséges, hogy mindez ismétléses struktúrát fog létrehozni. Ez egy, az alanyiságot megőrző gondolatmenet esetében szinte természetes. A *Válaki más* pedig egyértelműen önarcképet is fel akar mutatni: olyan értelemben, hogy mennyire sokféle és nem homogén az a személyiség, aki beszél, s mennyire furcsa és nem magától értetődő az a szerep, amelyik megszólal.

– *Tapasztalatom szerint a 20. és 21. századi szerzőkhöz képest Kertész nem igazán épít a fikcióra – bevallottan a két, általa megélt diktatúrából, a horogkeresztes és a sarlós-kalapácsos diktatúrából „építkezik”, és bevallottan nem hajlandó lemondani az önéletrajzi mozzanatokról. A művekről az „önéletrajziség” oldaláról nagyon könnyen lehet beszélni. Ön szerint szétválík-e az önéletrajzi és a fikción alapuló, nyelvi megformáltságú szerkesztésmód?*

– A váltást formai-műfajbéli váltásnak érzem. Kertésznek vannak olyan művei, amelyek megőrzik a cselekményesség formálási gesztusát, és vannak, amelyek lemondanak erről. A *Sorstalanság* és *A kudarc* persze nyilvánvalóan önéletrajzi ihletettséggű. De minderről csak a szerzői nyilatkozatokból értesülünk. Viszont ha ezeket a műveit nem dokumentumként olvassuk, ugyanúgy érezzük az ironikus távolságtartást elbeszélő és történet között, mint azokban a művekben, ahol kevesebb önéletrajzi elem található meg. Én például nem tudom eldönteni, hogy például a *Detektívtörténet* című cselekményes elbeszé-

lésének van-e bármiféle önéletrajzi vonatkozása. *A kudarc*nak csupán azt az önéletrajzi mozzanatát ismerhetjük, hogy a *Sorstalanság* kiadási kudarc indította el a történetet. De *A kudarc* reflexiós szintje messze meghaladja az egyébként megszokott önéletrajzi, többé-kevésbé dokumentatív írásmódot. Az *angol lobogó*ban is csak külső értesülések alapján tudhatjuk, hogy az ifjúkori történet az újságíróságról és a Wagner-zene szeretetéről Kertész életében igaz – de semmiféle más jelzés nincs erre. E novella elbeszélői szituációja remekül homályban tartja, hogy ki az a figura, aki visszaemlékszik, és ifjúságáról valaminő tanítványainak beszél; semmit nem tudunk meg arról, ki ő, hol van, miért mondja el mindezt – beszéde közben ráadásul semmiféle reflexióra nem számít, semmiféle közbeiktatott, implicit közönség nem érzékelhető. Ez pedig a közvetlen önéletrajziságnak elmentmond. Ugyanakkor tény, hogy a *Sorstalanság*ban, *Az angol lobogó*ban, *A kudarc*ban és a *Kaddis...*-ban Kertész olyan éles jeleneteket idéz fel, amelyek az esszéisztikus körülírás dacára is rendkívül élesen kiugranak a szövegből. Ilyen *Az angol lobogó*nak a párttitkári fejtágító jelenete, ami szenzációs allegóriája az ötvenes évekbeli direkt elnyomásnak. Bizonyos irodalomtudományi iskolák azt állítják, hogy ilyen éles ábrázolások csak élettani érintettség okán keletkeznek – én ebben nem hiszek. De azt elhiszem, hogy ilyen élményekből származik az az azonosítás, amely az önéletrajzi olvasás mintáit élteti. Általánosítva: Kertész számára a két diktatúra élménye modellként jelenik meg számára – szerintem ez a „legnagyszerűbb” Kertészben. Ennek az élménynek olyan erős a (nagyképpen szólva) metafizikai hatása, hogy más témát nem óhajt megengedni magának. A két totalitarizmus alávetettségi szituációját írja folyamatosan újra.

– Kertész azt mondja egy bécsi, a Jean Améry-szimpoziumon elhangzott beszédében (*A Holocaust mint kultúra*), hogy ebben a két diktatúrában az ember világba vetettsége és kiszolgáltatottsága általános modellt kap. Személy szerint ő azért „tud” többet az Auschwitzot átélte nyugati demokráciákba csöppent emberekhez képest, mert kénytelen volt Magyarországon a „sarlós-kalapácsos” diktatúrában is élni. Ez nem engedi meg, hogy a világba vetettségéről, a teljes kiszolgáltatottságról, a rablétről azt higgye, véletlen baleset volt – úgy tudja, ez az ember állapota.

– Ez fantasztikusan éles belátást biztosít, és tényleg elkülöníti Kertészt a nyugat-európai Holocaust-feldolgozóktól, de persze a legtöbb magyarországi Holocaust-feldolgozótól is. A *Sorstalanság* végén szó nincs arról, hogy a koncentrációs táborból való megszabadu-

lás bárminemű szabadságot hozott volna számára. *Az angol lobogó* – amely nem érinti a nemzetiszocialista diktatúra kérdéseit – ugyanúgy kiútnélküli világképet mutat: a 20. század közepe a katasztrófa világ-állapota, amelyből még annak árán sem lehet megszabadulni, ha az ember nem hal meg a koncentrációs táborban. Mert a koncentrációs táboron kívüli élet sem a szabadság birodalma, hanem egy másik katasztrofális alávetettség birodalma.

– *Mi az, ami miatt például a Sorstalanság különbözik az önéletrajzi írásoktól? A nyelvi megformáltság, ami a fiatal főszereplő és egy ugyanolyan korú fiatal nyelve közti különbségen és hasonlóságon alapul? A nyelvi megalkotottságnak olyan kimunkált változata, artistikuma, ami közössé teszi Kertész műveit más kortársak műveivel? Poétikai eszközök sora?*

– A *Sorstalanság*ot nyilvánvalóan ezek miatt sem lehet egyszerű önéletrajzi vagy memoárregényként olvasni. A regény például nem is foglalkozik azzal, hogy lélektanilag hitelessé tegye a fiatalember reflexiós szintjét. Ami lélektanilag hiteles, az a történetben való részvétel, érintettség, a brutálisabbnál brutálisabb aktusok elszenvéde, és mindennek a relatív közönnyel való tudomásulvétele. Ennek reflektált előadása természetesen nem egy kamasznak a szólama. Azért roppant érdekes ez a stílus, mert ezt a típusú hitelességigényt teljesen fölöslegessé teszi. Hiszen nem az a kérdés, hogy egy ilyen korú fiú ennyire árnyaltan, ennyi megszorítással, hátravetéssel fogalmazna. (Gondolok például az ilyen mondatokra: „Ha szorgosak vagyunk a munkánál, elkerülhetjük például a verést – legalábbis többnyire.” Az utólagos, megszorító, ironikus távolságtartó kommentár ehhez az általános életbölcességhez nyilvánvalóan nem az éppen adott szituációban való félelem, reszketés megnyilvánulása, hanem egy későbbi kommentár.) Ravaszul szerkesztett a *Sorstalanság* narratívája. Az utólagos beszúrások, modifikáló gesztusok ezekben a nagyon visszafogott és száraz mondatokban az elejétől kezdve rendkívül izgalmasan kitágítják az olvasás közben vizionált és átlátott nyelvi teret.

– *Az idézett mondathoz hasonlók mellett vannak nagyon kamaszos mondatok is, amelyek valóban származhatnak egy tizenéves gyermek világból...*

– Ezzel is nagyon ügyesen játszik Kertész. A *Sorstalanság* egyik legfontosabb játéka a nyelvre és nyelvhasználatra való folyamatos rákérdezés: hogyan nevezzük meg azt, amiben élünk? Akár „normális” viszonyok közt, akár pedig tábori állapotban. Amikor a könyv végén hazajön a fű, és egy felnőtt azt kérdi: „hogyan élte át ezt a poklot”, a fű

nem érti a szót, mondván, nem a pokolban voltam, hanem – másként mondja, de valahogy így – ebben a nyájas, szép buchenwaldi táborban, ahol szerettem volna napról napra még kicsit tovább élni.

Ugyanúgy nem érti, ahogy még a tábor előtt, az első csókolózás után a lány ezt a sete-suta aktust rögtön a társadalmi konvencióba beillesztve minősíti. Mert a fiú, pontosabban a narrátor számára ez a nyelvi megjelölés nem fedi azt, ami ténylegesen megtörtént. Mert nem lehet beszélni az élet vagy a társadalom, a történelem szörnyűségeiről vagy nem szörnyű eseményeiről akkor, ha a nyelvi készlet nem felel meg annak, amit mi észlelünk. Hiszen amikor megnevezük őket, akkor mindig valahogy fölötte, túlpatetizálva beszélünk, vagy túl *rendesen* közvetítjük a dolgokat. Például a fiú egyszer a *Koldus és királyfi* elolvasása után egy szép jelenetben összevész ezzel a leánnyal. Számára megfogalmazódik identitásának és az identitás abszurdításának kérdése – a lány, aki még ilyen képes, mesés szinten sem érzékeny az identitás megfogalmazására, hisztizni kezd. Utána a teljes meg nem értést, két világmagyarázat egymás melletti elhaladását úgy minősíti: legalább megvolt az első veszekedésünk. Ahogy ez a szerelmeseknél mintegy illik. A fiúnarrátor pedig nem érti – azt mondja, hiszen ők nem veszekedtek, hanem egyszerűen nem értik egymást. A megnevezés lesz a központi kérdés: a fiú a felnőtt rokonokkal sem tud szót érteni például a magyarság vagy a zsidóság absztrakt megfogalmazásai terén. Hiszen egyikhez sincs olyan kötődése, ami ilyen absztrakt jelszavakban leképezhető lenne. Amikor a határon a csendőr mint magyar hazafiakat akarja kifosztani őket (ne vigyék külföldre az értékeiket, hisz ott majd úgyis agyonverik őket), ennek a teljes abszurdítására fény derül. De ugyanígy távolságtartás jelenik meg akkor, amikor az ortodox zsidók vetik ki maguk közül, mert nem tud jiddisül, következésképpen nem tartozik bele abba a nyelvi közösségbe, ami áthidalhatná az individuum sorstalan jellegét.

– *Kertész magának a Holocaust-irodalomnak is egyfajta belső kritikáját adja. Egy alkalommal a Schindler listájáról azt mondta, hogy a megalázott emberek megbecstelenítése zajlik benne. Amikor pedig a Sorstalanságban a fiú megérkezik Auschwitzba, egyedi megfigyelések hosszas, aprólékos és pontos leírásába kezd majdnem 20 oldalon át, holott a klisék szerint általában ugatnak a kutyák, kiabálnak az örök stb.*

– Teljesen egyetértek. Az Auschwitzba történő megérkezés után van egy megjegyzés, ami körülbelül így hangzik: megérkeztünk mi,

a vasúton átélt szenvedések után természetesen megtörtén, de mégiscsak civilben, és fegyverek fogadtak ott minket. Itt a fiú tartja még azt a társadalmi konvenciót, amely a civil léthez tartozik: akit ebben a kategóriában, tehát pizsamában és kopaszon lát, az csak fegyenc lehet, és saját sorsát ezzel nem hozza kapcsolatba. Ilyen szempontból Kertésznek teljesen igaza van a *Schindler listája* és más hasonló filmek kapcsán, amelyekben a szenvedés és az áldozat-lét hősi tartássá lett felstilizálva. A *Sorstalanság* elkülönülése attól roppant izgalmas, hogy azt „mondja”: a sorstalanság azt jelenti, nem is lehet hőssé válni. Ahogy a könyv végén olvasható, a totalitárius rendszereknek épp abban rejlik a szörnyűsége, hogy mindenkinek mindig csak egyet kell lépnie. Aztán majd másnap kell lépni a következőt. Ezek a lépések pedig még az áldozatok számára is ésszerűnek tűnhetnek fel. Ezért ír ilyeneket: nem tudtam nem helyeselni azokat az intézkedéseket, amelyeket ellenem vagy a csoport ellen hoztak. Ezek a megjegyzések durván megkérdőjelezi a Spielberg-féle helyzetet, ahol a gonoszok és az ártatlan áldozatok állnak szemben egymással, ahol ez utóbbiak, épp azért, mert ártatlanok, hősök. Kertész pedig azt mondja, hogy egyáltalán nem gonosz emberek azok, akik mindezt velünk csinálják. Hiszen a csendőr mondjuk időnként indulatos, de a német tisztnek szépen vannak felöltözve, szép, mives korbácsuk van, írja. Nem gonoszak, az *egész* játéktér abszurd és gonosz, de ebben a játéktérben ott van a sorstalanok tömege is. Ezért nem tudja a fiú pokolnak nevezni a szenvedéseit, ezért tud olyan élesen rákérdezni az itthonmaradottak viselkedésére: „előre tudtak, ők is előre láttak mindent, ők is úgy búcsúztak apámtól, mintha már temettük volna, és később is csak azon kaptak össze, hogy helyiérdekű villamoson vagy inkább autóbusszal menjek-e Auschwitzba...” Mert a cselekvés lehetősége ilyen egyszerű kérdésekre szorul vissza. Buchenwaldban három kiúton gondolkodik: a képzelet szabadságán, mivel a képzeletet nem tudják elvenni – ám az ember éhesen és holtfáradtan nem tud képzelődni; elbújhatna az ember a sorakozó elől – megtalálják és félholtra verik; megszökhetne – megtalálják és felakasztják. Emiatt mondja a fiú visszatérően a táborból az itthoniak nagy megrökönyödésére, hogy a tábor rengeteg eleme *természetes*. Nem a természetellenességét látja, mert nem élt *természetes* állapotban. Nincs a világnak természetes állapota. Ahogy *Az angol lobogóban* olvasható: a katasztrófa állapotában, a katasztrófa utáni állapotban élünk, amikor elvesztettük már azt a mércét, hogy milyen lenne a nem katasztrófikus világnak a rendsze-

re. Itt nagyon szépen és durván kimondja: megkérdezték fiatal tanítványai, hogy el tudta-e képzelni a Rajk-per áldozatainak bűnösségét. A válaszból kiderül: föl nem merült, hogy a beszélő bármit elhitt volna, amikor *minden* hazugság volt. Nem volt meg az igazságnak az a szikrája, ami mérceként szolgált volna. Következésképpen az sem mérlegelhető, hogy Rajk áruló volt-e vagy hős, mert az *egész* annyira hazug, hogy semmit sem lehet elhinni. Ennek a következménye az ötvenes évekre nézve az, hogy mindenki gyilkos volt. Mert nem volt meg a kívülmaradásnak a lehetősége.

– *Lenne még egy apróság, amit szeretnék megkérdezni. Ön szerint az elismerés és a rajongás szólamaian túl mik azok a szempontok, amelyek a közeljövőben Kertész egyes különálló műveinek vagy egész eddigi életművének értelmezéseit meghatározhatják?*

– Kertész Imre szövegei ilyen értelemben egyáltalán nem különböznek Ottlik művétől, az *Iskola a határontól* vagy Déry önéletrajzi írásaitól. Bármelyik művét bármilyen szempontból vizsgálni lehet. Készülhet motivikus, mitologikus elemzés, ideologikus elemzés társadalomszemléletét illetően, nyelvfilozófiai elemzés a kifejezés határainak kutatását illetően, magatartáskutató elemzés, Holocaust-irodalommal, fejlődéstörténettel kapcsolatos összehasonlító elemzés; a fiú útjának leírását be lehet illeszteni mitológiai keretbe, tipológiája összevethető pokoljáró-történetekkel... Amint valakinek eszébe jut egy új szempont, aszerint fogja elemezni a regényeket – ugyanúgy, ahogy például a *János vitéz*t is rengetegféleképpen lehet újraértelmezni...