

Kertész kikezdzhetetlen jelenléte

Identitás, nyelv, trauma. Tanulmányok Kertész Imréről¹



Kertész Imre,
2005
Fotó:
Nándorfi Máté
© MTI

Kertész Imréről köztudott, hogy az évtizedeken át makacs következetességgel folytatott szellemi munka tette azzá az íróvá, aki műveiben a tanúságtévő túlélő elévülhetetlen igazságát a művészi hitelesség igényével összekapcsolva fogalmazta meg. Íróként nem akart se többet, se kevesebbet tenni ennél, művei ezért ma elsősorban arról a kikezdzhetetlen jelenlétről beszélnek, amelynek a tanúságtétel kölcsönöz eredeti értelmet. A tanúságról szólva írta Ricœur, hogy az mindig egy olyan abszolút cselekedeten alapul, amelynek nincs se előzménye, se következménye, mivel benne és általa szakítja ki magát a szabad tudat tör-

téneti feltételeinek súlya alól.² A múlt tanúja előtt a történelmi esemény az emlékezet kihívásaként ölt testet, hogy az idő hullámverésével dacolva megőrizze maradandó jelentését mindannak, amit egykor megélt. Ami nem múltó minőségében visszamarad, maga a tanúsítható jelenlét, amely nem vindikálja magának sem a bírónak fenntartott ítélet kimondásának jogát, sem az áldozatnak kijáró jóvátételt.

Kertész Imre 2016-ban bekövetkezett halálát követően úgy tűnik, mostanság mintha nagyobb érdeklődés mutatkozna az író művei iránt, mint ami életének utolsó periódusában megfigyelhető volt. Akkoriban, nem túl szerencsés módon, egyes, heves vitákat generáló interjúira talán fokozottabb figyelem irányult, mint szépirodalmi munkáira, függetlenül attól, hogy többek közt ekkor adta közre az alkotói pálya betetőzésének szánt *A végső kocsmá* (2014) című fikatív önéletrajzát. Mindenesetre örömmel konstátálhatjuk, hogy a közelmúltban minden évre jutott egy-egy olyan új kötet, amely kétségtávol lényegi hozzájárulást jelent Kertész tanulmányozásához. Ezek közt elsőként Clara Royer *Kertész Imre élete és halálai* című, 2019-ben kiadott, az író élettörténetét filológiai igényességgel bemutató kiváló életrajzát kell megemlíteni. Az archívumokban fellelhető hagyaték megkezdett feldolgozását jelzi, hogy Hafner Zoltán szerkesztésében és a Kertész Imre Intézet gondozásában, az eredeti szerzői koncepciónak megfelelően megjelenhetett a kisepikai írásokból összeállított *Világvég-történetek*,³ míg Németországban 2022 márciusában Ingrid Krüger és Kelemen Pál közreműködésével, *Honvágy a halál után: a Sorstalanság keletkezésének munkanaplója* címen publikálták az 1958 és 1962 közötti évek kéziratos anyagának egy részét.⁴ Kertészről tanulmányokból összeállított kötet először és utoljára 2002-ben látott napvilágot,⁵ majdnem húsz évet kellett tehát várni ahhoz, hogy egy újabb hasonló, különböző elemzéseket egybegyűjtő kiadvány, a György Péter által szerkesztett *Identitás, nyelv, trauma* megjelenjen.

¹ *Identitás, nyelv, trauma. Tanulmányok Kertész Imréről*. Szerk. GYÖRGY Péter, Bp., Magvető, 2021, 292 p.

² RICOEUR, Paul: *A tanúság hermeneutikája*. Ford. SZABÓ István = *A hermeneutika elmélete*. Szerk. FABINY Tibor, Szeged, JATE Összehasonlító Irodalomtudomány Tanszék, 1987, 207.

³ KERTÉSZ Imre: *Világvég-történetek*. Bp., Kertész Imre Intézet, 2020

⁴ KERTÉSZ Imre: *Heimweh nach dem Tod. Arbeitstagebuch zur Entstehung des Romans eines Schicksallosen*. Hrsg. KRÜGER, Ingrid, KELEMEN Pál, Hamburg, Rowohlt, 2020

⁵ *Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről*. Szerk. SCHEIBNER Tamás, SZÚCS Zoltán Gábor. Bp., L'Harmattan, 2002

Több más prózaíróhoz hasonlóan Kertész munkásságáról is elmondható, hogy jó néhány olyan kutatási irány számára kínálhat aktuális feladatot, amely nem csupán egyes regények megítélését, az életpálya belső szerkezetét, hanem az írói életműnek a magyar irodalmi hagyományban betöltött szerepét is új megvilágításba helyezheti. A teljesség igénye nélkül érdemes megemlíteni, hogy mindmáig nem született például átfogó elemzés arról, milyen helyet foglal el az 1975-ben megjelent *Sorstalanság* a magyar holokausztirodalom történetén belül, szinte semmilyen figyelemben nem részesült Kertész fordítói tevékenysége, ahogy kultúrafelfogásának beható analízise is várat magára. Ezzel összefüggésben az *Identitás, nyelv, trauma* nem túl eredeti címe mindenesetre hamis várakozásokat kelt az olvasóban, mert miközben a három fogalom valóban releváns elméleti problémák vizsgálatát ígéri, azok végül önálló kérdésfelvetés formájában egyik szövegnek sem képezik szűkebb értelemben vett tárgyát. Ha csak a traumakutatásokat vesszük, azok mind önmagukban (például a 90-es évektől induló kulturálistrauma-elméletben), mind a holokauszt-diskurzusban alapvető szerepet játszanak, a kötetben mégsem esik egyetlen szó sem Kertész kapcsolódó nézeteiről, arról például, hogy miként kell érteni a holokausztot az európai kultúra traumatikus eseményeként megnevező sorait.⁶

A György Péter és Schmal Alexandra által jegyzett előszó a holokauszt fogalomkritikájával György Péter záró tanulmányának mondanivalóját előlegezi meg. A holokauszt kifejezés kontextus nélküli használatát azért vélik problematikusnak, mert Kertész írásainak „interpretációs félreértéseit” eredményezte. A kijelentés igényelt volna némi filológiai igazolást, ennek hiányában nem derül ki, hogy mely értelmezőkhöz vagy művekhez köthető ez az elhibázottnak minősített elemzői gyakorlat. Kétségtelenül igaz viszont, hogy Kertész is elutasítóan viszonyult a holokauszt megjelöléshez,⁷ mindemellett saját munkáit, az általa alkotott kifejezéssel élve, egy új holokausztkultúra részének tekintette, és a Nobel-díj átvételekor erre apellálva mondta a következőket: „Azt szokták mondani rólam – s ezt hol dicséretnek, hol gáncsoskodásnak szánják –, hogy egyetlen téma: a Holocaust írója vagyok. Semmi kifogásom, bizonyos megszorításokkal miért is ne fogadnám el e számomra kijelölt helyet a könyvtárak erre szolgáló polcán? Hiszen melyik író nem a Holocaust írója ma?”⁸ A fogalomkritika kapcsán mindazonáltal nem jött létre általánosan elfogadott konszenzus, összevetéskép-

pen megemlítenő, hogy Rosenfeld például a 80-as években született munkájában – számba véve a lehetséges alternatív megnevezéseket – úgy fogalmazott, hogy „nincs pontosabb vagy mérvadóbb terminológia, mint a holokauszt kifejezés”.⁹

A szerkesztők joggal feltételezik, hogy Kertész befogadtörténetének hazai alakulását a vészkorszakra vonatkozó magyar társadalmi konszenzus és a közös emlékezetmunka hiánya bizonyosan befolyásolta. Az viszont már korántsem ilyen egyértelmű, hogy erre lenne visszavezethető a recepció „szűkös”, azaz döntően irodalomtörténeti és esztétikai olvasatokat felölelő működése, és e „szűk horizont” következményeit az irodalomtörténetírás maga is megszenvedte volna. Az irodalmi elemzések és kritikák nagy száma nyilván abból az egyszerű tényből fakad, hogy Kertész szépirodalmi munkákat adott közre, amelyek a magyar irodalmi kultúrában találtak visszhangra. És ezzel kapcsolatban feltehetjük a kérdést: vajon miért az irodalomtudománynak kellene hibául felróni, hogy más diskurzusok kutatói nem fedezték fel maguknak az írói életművet, s nem méltatták kellő figyelemre azt? A szerkesztői állásfoglalás szerint a recepcióról alkotott egyoldalú kép mindenesetre elegendő indokul szolgált „egy új értelmezési tartomány megteremtésének reményére”, amely reményt maga a kiadott könyv hivatott valóra váltani. Az irodalmi-esztétikai paradigma meghaladására tett kezdeményezésről előljáróban elmondható, hogy annyiban csak részben sikerült megvalósítani, hogy az íróesztéta Bartók Imre, az irodalomtörténész Schein Gábor vagy az esztéta György Péter szövegei minden különösebb gond nélkül besorolhatók a kritizált diszkurzív gyakorlat keretei közé. A szerkesztői bevezető mindemellett a szerzők méltatását is feladatának érezte, akikről az olvasó többek közt megtudhatja, hogy „kérelhetetlen őszinteséggel” közelítenek témájukhoz, az író személyiségét elemezve „nagy bátorságról és szellemi függetlenségről tesznek bizonyosságot”, illetve egy ez idáig nem létező párbeszédet megteremtő „fordulat” előhírnökei. Szaktanulmányokat közreadó könyvtől, függetlenül a kijelentések igazságtartalmától, némileg szokatlan ez a kevés visszafogottságot tanúsító (ön)értékelés, amely kevés bizalmat látszik mutatni a leendő befogadók értékítélete irányában. A szerkesztői záró mondat mindenesetre nem hagy kétséget afelől, hogy a kötet képes beváltani a hozzá fűzött reményeket, vagyis túllépni az irodalomtörténeti-esztétikai megközelítésmód szűkös horizontján: „Az író hosszú

⁶ „Változatlanul azt gondolom, hogy a Holocaust az európai civilizáció traumája, s e civilizáció létkérdése lesz, hogy ez a trauma a kultúra vagy a neurózis, az alkotás vagy a rombolás formájában él tovább az európai társadalmakban.” KERTÉSZ Imre: *A száműzött nyelv*. Bp., Magvető, 2001, 294–295.

⁷ KERTÉSZ Imre: *K dosszié*. Bp., Magvető, 2006, 84., 86.

⁸ KERTÉSZ Imre: *A stockholmi beszéd*. Bp., Magvető, 2002

⁹ ROSENFELD, Alvin H.: *Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról*. Ford. PEREMICZKY Szilvia, Bp., Gondolat, 2010, 40.

évek óta halott, s munkásságának értelmezése új szemhatárt nyitott meg.¹⁰ Kertész halála óta hat év telt el, hogy ez mennyire volt régen, ki-ki eldöntheti maga; s bizonyára mindenki így fog tenni a tekintetben is, hogy amit a mondat múlt időben szólva általános érvényű tényként közöl, az ő olvasástapasztalatában is megerősítést nyert-e, azaz számára is megnyitott-e új szemhatárt avagy sem. A következőkben ennek a szempontnak a figyelembevételével mellett az egyes szövegek rövid áttekintésére, kritikai értékelésére vállalkozom.

Rendhagyó módon a kötet elején egy négy versszakból álló költemény olvasható, amely Takács Zsuzsa tollából származik. A költő nem az író munkáiból merített ihletet, hanem Kertészhez kapcsolódó személyes élményeit és emlékeit formálta lírai műalkotássá. A *kaddis* alcímmel ellátott, önéletrajzi hangvételű *Rab-arc* motívumait (például a kutyáktól való félelmet) az ismétlés poétikai eszközével alakította kompozíciós szervezőelvvé, ily módon rajzolva meg az író alakját.

Ha a művészet derű és komolyság feszültségéből jön létre, Adorno tétele szerint Auschwitz után már nem képzelhető el többé derűs művészet, mivel példája szükségképpen cinizmusként hatna. A műalkotást fogyasztási terméké degradáló kultúripar működését ezért jellemezheti a derű manipulálása, kiszámított élcelődéssé való meghamisítása.¹¹ Adornóval ellentétben Kertész a „derű pártján állt”, az írás örömet képesnek tartotta arra, hogy műalkotássá formálja életének élményvilágát, mert, mint mondta, „ha ez a nyersanyag eléggé komornak látszik is, a forma megváltja és örömmé fordítja”.¹² A futó összevetésnek Bartók Imre az írói esszé műfajába sorolható szövege ad aktualitást, amely bár címében Kertész szerepfelfogásának elemzését ígéri, de sokkal inkább az irodalom társadalmi funkcióváltozásának ambivalenciái foglalkoztatják. Legfontosabb állítása, hogy Kertésznél a totalitás tapasztalata csak a gyilkosok idegenségét őrzi meg, s ebből fakadóan az életmű hatékonyan képes ellenállni a Kultur-industrie konzumelvárásainak. A gyanúba keveredett modern irodalom gondolatából kiindulva az író radikalitását a gyanú „totalizálódásában” látja, mondván, az élet totális katasztrófáján belül az írás sem több, mint „szimp-tómaegyüttes”, zavar és irritáció. A levont következtetés, miszerint ezért nincs felmutatható mű az élettel szemben, ugyanakkor aligha tartható, miután az alkotás Kertésznél visszatérően a mű etikai tanúságtételében teljesedik be, ezzel igazolva a „bemocskolódás”, azaz a túlélés szegyenét.

Bartók elutasítja az írói munka terápiás funkciójának gondolatát is, amelyet egyik szerzőtársa, Radics Viktória viszont cáfol, amikor az Auschwitz traumájából való gyógyulás kísérleteként értelmezi az alkotás szellemi tevékenységét.¹³ Bartók szövegében az egyes regényekről tett megjegyzések közt több érdekes elemzői megfigyeléssel találkozhatunk, amelyek akár hosszabb és alaposabb argumentációt is megérdemeltek volna. Ezek közé tartoznak a *Sorstalanság* elbeszéléstechnikájára jellemző, az események egyidejűsége és a hozzájuk társított utólagos jelentéstulajdonítás közti ellentmondást jelölő anakronotópiáról, a „természetesen” kifejezés használatáról, illetve a hazai irodalmi kontextus hiányáról és a világirodalmi kapcsolódásokról szóló megállapítások. A kissé hangzatos tétel, hogy az életműnek azért nem lehet több olvasója, mert a „nyugtalanító dermedtség”, a „megkövesülés” állapotába jutott, a kultúraüzem sematizáló befogadástípusainak érvénytelenségére hívja fel a figyelmet.

Az írói korpusz alapos ismeretéről tanúskodik Radics Viktória tanulmánya, amely a Kertész gondolati munkáját fragmentumokban, szegmentált szövegegységekben összefoglaló, az alkotói pályán a *Gályanaplóval* kezdődő és *A végső kocsmáig* tartó műveket választotta elemzése tárgyául. Mindenképpen figyelemre méltó a témaválasztás és az újszerű értelmezői megközelítésmód, hiszen a recepcióban mindeddig nem történt hasonló kezdeményezés ilyen jellegű vizsgálódásra. A szerző Sloterdijk *Du mußt dein Leben ändern* munkájából átvett és vezérfonalul használt fogalmak köré építette fel közreadott olvasatát. Nála a kölcsönzött kifejezések közül legfontosabb „exercitium” Kertész spirituális lelkigyakorlatokként felfogott feljegyzéseinek jelölésére szolgál. Az elméleti nézőpont adaptációját mindazonáltal szerencsésebb lett volna komplexebb formában megoldani, az antropotechnikai módszer rövid bemutatásával elkerülhető lett volna, hogy a beemelt filozófiai kategóriák pusztán nehezen behatárolható jelentésű címszavak formájában jelenjenek meg a szövegben. Az olvasó számára ugyanis így nem derül ki, hogy Sloterdijk az exercitiumokon eredetileg az „életben végzett gyakorlatokat” értette, és úgy vélte, ahogy a XIX. századot kognitív értelemben a termelés, a XX. századot a reflexivitás, úgy a jövőt ezek a műveletek fogják meghatározni. Az ember öntermelése eszerint nem az egyén „önmagán végzett munkája”, hanem olyan képességfejlesztő gyakorlatok révén fog végbemenni, amelyek mindig egyazon művelet ismételt elvégzésére irányulnak.¹⁴

¹⁰ GYÖRGY Péter – SCHMAL Alexandra: *Előszó = Identitás, nyelv, trauma. i. m.* (2021), 13.

¹¹ ADORNO, Theodor W.: *Derűs-e a művészet?* Ford. ZOLTAI Dénes = *Uó: A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok.* Szerk. ZOLTAI Dénes, ford. BÁN Zoltán et al., Bp., Helikon, 1998, 25–26.

¹² KERTÉSZ: *i. m.* (2006), 72–73.

¹³ RADICS Viktória: *Önkínzás, ének. Kertész Imre exercitiumai = Identitás, nyelv, trauma. i. m.* (2021), 124.

¹⁴ SLOTERDIJK, Peter: *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik.* Frankfurt, Suhrkamp, 2009, 13.

A tanulmány érdeként mindenképpen meg kell említeni, hogy a Kertész írói szemléletmódját meghatározó egzisztenciafilozófia tárgyalására is kitér. A sloterdijki „ellenálló dacegzisztencializmus” kifejezés azonban nem igazán visz közelebb a magyar irodalomértés elemzői eszköztárából amúgy is hiányzó egzisztencia fogalmának megértéséhez. Az egzisztencialista alaptételnek vélt írói kijelentés, miszerint „egész életünk a hatalmunkon kívül fekszik”, önmagában még nem jelöli az embernek a létéhez való azon tárgyfüggetlen, világon belüli faktikus ön vonatkozását, amelyben a „belső önmagalét” („Selbstsein”) mint a véges lenni-tudás alapja létrejön. A konklúzió viszont az egyik legfontosabb összefüggésre mutat rá, amikor a mű testamentáris jellegének fontosságát hangsúlyozza: „Az egzisztencia Kertésznél kiérlelt, kultúrával/tudással átítatott, földúsított tapasztalat, mely a mű által tanúságtétellel formálódik.”¹⁵ S nem lenne méltányos, ha nem említenénk meg, hogy a tanulmány gondos filológiai munkával több releváns problémát (identitás, kultúra, idegenség, alkotás) is körüljár, legsikerültebb fejtegetései a „vertikális feszültségek” számbavételét és a kései pályaszakasz belső ellentmondásainak aprólékos leírását tartalmazzák.

Kertész bölcséleti passzusokban gazdag munkái kiváló terepet kínálnak a filozófiai olvasatoknak, ezek közé tartozik Schmal Dániel világos vonalvezetésű írása is. Az idegen mint a legkülönfélébb diskurzusok tárgya egyike a kortárs gondolkodás nagy témáinak, amellyel kapcsolatosan Derrida mutatott rá arra, hogy a görög kultúrában névvel bíró társadalmi szereplőként a xenosz mint a jog alanya a város törvényes rendjén belül jött létre, akit ezért fontos leválasztani a poliszon kívül, a teljesen kizárt pozíciójához rendelt vad, törvényen kívüli, abszolút más fogalmairól.¹⁶ Schmal inkább az idegenségtapasztalat felől közelíti meg a témát, s problémafelvetése kapcsolódik az előző szöveghez, miután az idegenség eredetére Kertésznél az Én egzisztenciális helyzetét leíró „ontológiai tériszonyban” mutat rá. A szerző külön hangsúlyozza az idegenség kora gyerekkorban történő első jelentkezését, amelyhez meg látása szerint a holokauszt utólagos tényezőként azzal járult hozzá, hogy „nem sejtett mélységben” tárta fel annak lényegét: a tettesek és áldozatok cselekvő emberi részvétele még kendőzetlenebbül leplezte le a világ igazi arcát. A szöveg pontosan rekapitulálja Kertész felfogását, amikor úgy fogalmaz, hogy ez a megpillantott igazság csak a művészet eszközeivel történő újjáteremtésén keresztül őrizhető meg a holokausztemlékezetben. A további fej-

tegetések mégis némi hiányérzetet keltenek, az alkotó és műve közt megképződő idegenség vonatkozásában nem viszik tovább a gondolatmenetet, és ugyanez mondható el az identitásképzés részletes értelmezéséből kimaradó tanú szerep analiziséről. A túlélés szégyene és a szabadság között tételezett konstitutív dichotómia ennél fogva épp azzal a megkerülhetetlen belátással marad adós, hogy Kertész hite szerint az emberi szabadság eléréséhez a szellemi alkotómunka szűk ösvényének következetes végigjárása vezet el. A tanulmány a bevezetett komplementer ellenfogalmakat a mítosz és a szakrális nyelv közti viszony tisztázására használja fel, megmutatva, miként lehet a hiányzó Isten a negatív bizonyosság transzcendentális fundamentuma. S joggal húzza alá a mítosz és kultúra közt Kertész írásaiban valóban fellelhető szoros érintkezést, a jelzett és közvetlen átvételként feltüntetett nietzschei hatást illetően ugyanakkor a kritikai mozzanat is figyelmet érdemel. Az író életének sorsfordító eseményét *A tragédia születésére* utalva úgy összegezte, hogy „ez a dionüszoszi élmény, a szabad individuum önfeladása a tömeg rituális örjöngése közepette”¹⁷ mindent eldöntő és felülírhatatlan egzisztenciális tapasztalat volt számára. A dionüszoszi mint a „tömegbe való beleveszés részeg gyönyöre”¹⁸ azonban Kertésznél nem követendő példaként, hanem épp ellenkezőleg, a distancia megtartásának, a „csábító vonzás” leküzdésének imperatívusként nyerte el negatív értékdimenzióját.

Mártonffy Marcell az Auschwitz utáni teológia felől vállalta Kertész munkáinak újraolvasását. Módszertani szempontból üdvözlendő, hogy a többi írástól eltérően nem maradt meg az értelmezési hagyományról leválasztott életmű privát értelmezésének igényénél, hanem a recepcióval folytatott érdemi párbeszéd keretében fejtette ki álláspontját. Kiinduló tézisének erős kritikai felhang kíséri, amikor úgy fogalmaz, hogy az európai szabadság szubjektuma mint az antropodícea abszolútuma óhatatlanul Auschwitz cinkosává vált, amikor az immanens istenség szerepében tetszelegve jó és rossz megkülönböztetések magáénak tulajdonította az erkölcsi döntőbíró jogkörét. A világ állapotáról és az ember helyzetéről szóló, hasonlóan általánosító kijelentések kapcsán nehéz elkerülni, hogy a diskurzus ne maradjon meg egy túlzottan leegyszerűsítő valóság-leírás szintjén, *Az árnyék abszolútuma* szerencsére a folytatásban elkerüli ezt a csapdát. A holokauszt vonatkozásában az alászállás és felemelkedés parabolaívéből kirajzolódó üdvtörténeti séma érvényességét a szerző sze-

¹⁵ RADICS: *i. m.* (2021), 135.

¹⁶ DERRIDA, Jacques: *Az idegen kérdése: az idegentől jött.* Ford. BOROS János, ORBÁN Jolán = *Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig.* Szerk. BICZÓ Gábor, ford. BOROS János et al., Debrecen, Csokonai, 2004, 11–29.

¹⁷ KERTÉSZ Imre: *A végső kocsmá.* Bp., Magvető, 2014, 11.

¹⁸ KERTÉSZ: *i. m.* (2002), 21.

rint azonban nem az említett, elhibázott antropológiai látószög, hanem a népirtásban megtapasztalt szenvedés felmérhetetlen volta kezdi ki. Kertész valóban tartózkodott attól, hogy szótérológiai távlatba helyezze Auschwitz kérdését, ugyanakkor az emlékezetmunka terhét magára vállaló írást nem csupán egy új, kifejezetten etikai jelentőséggel bíró kultúra megalapozására tartotta képesnek, hanem a szellem útján elérhető, katarzisként megtapasztalható jóvátétel elérésére is.¹⁹ A túlélő tisztában van vele, hogy életben maradása igazolhatatlan az áldozatokkal szemben, létezésének szűgyenére kizárólag az írásban keres egzisztenciális igazolást, az irodalmi műalkotás ezért részben a Mártonffy által tárgyalt ima műfajához lesz hasonlatossá. Az elemzett zsidó gyászima mellett ugyanakkor a keresztény hittapasztalat is tetten érhető Kertésznél, ez nem csupán a *Jegyzőkönyv*nek a Miatyánkból vett mottójában, de a konfesszió sajátos értelmezésében is visszaköszön: „mi már semmiben sem hiszünk, hacsak [...] egyes-egyedül a gyónás erejében nem”.²⁰ Nem csupán hiánypótló, de meggyőző is Pilinszky és Kertész komparatív elemzése, amely az evangéliumi művész ünnepélyes mélypontja és a zsidó író etikai nullpontja, a teremtő képzelet és az esztétikai képzelet fogalmai mentén történik meg. A teológiai gondolkodás számára viszont épp a holokauszt tette megkerülhetetlenné, hogy ezzel az etikai nullponttal elsősorban Isten hiányaként vagy nemléteként vessen számot. Bár a tanulmány záró részében szereplő *Kaddis*-olvasat több érdekes szempontot is felvet, az Auschwitz képében megnyilatkozó apaisten kapcsán nehezen indokolható, hogy miért éppen a Kertész által egyébként soha nem tárgyalt képtilalom jelentené a kapcsolódási pontot a teológiához.

Bár Schein Gábor a nevetést állította kutatása középpontjába, írásában Kardos György és Moldova viszonyának jellemzésétől az *Én, a hóhér* rövid elemzésén keresztül egészen az író bünefelfogásáig bezárólag több kérdést is érintett. Kertész legendás nevetéséről, amelynek „nyerítés az apja, hahota az anyja” (Esterházy Péter) többen írtak már, de Földényi F. László volt az első, s talán ez idáig az egyetlen, aki ezzel kapcsolatban felhívta a figyelmet a *Kaddis*ban szereplő *A nevetés* című megíratlan, fiktív regényre.²¹ Schein szintén ezen szöveggel nyitja elemzését, felstilizált állítása mellett – miszerint azt nem csupán a *Kaddis*, hanem az egész életmű „belső tükréként” kellene kezelni – kevés érvet sorakoztat fel ahhoz, hogy meggyőzze igazáról az olvasót. A rövid idézetkommentár csak nagy vonalakban ad képet a monológáról, már csak ebből

fakadóan is nehéz lenne a teljes írói korpusz mise en abyme-jét belelátni. A *Kaddis* egyébiránt megelőlegszik *A nevetés* toposzáinak, egy keresztény neveltetésben részesült zsidó író „hazájától való felszabadulásának” kurta összefoglalásával, aki a zsidótörvények után megkönnyebbülten veszi tudomásul, hogy többé nem kell képmutatató módon viszonyulnia zsidógyűlölő ismerőseihez, illetve kényszerű szimpátiával a zsidókhoz: „Most már tiszta szívvel megvetheti, akiket megvet, és nem kell többé szeretnie, akiket nem szeret. Szabaddá lett, mert nincs többé hazája.”²² Schein legfontosabb megállapításai a szövegben az áldozatszerep interpretálásához kapcsolódnak. Az *Én, a hóhér*hez fűzött észrevételeiben pontosan rögzíti, hogy a magányos egzisztencia döntéscentrikus erkölcsé szükségképpen feltételezi az áldozatnak járó jóvátétel elutasítását. Ennek egyenes következménye, hogy az áldozat és hóhér felcserélhető szerepkettőse mint két ellentétes véglet egzisztenciális értelemben az ember azon elidegenedett állapotát reprezentálja, amikor egyik helyzetben sem saját önmaga, hanem személytelen akárcikként cselekszik. Primo Levi kapcsán Agamben is hangsúlyozta a táborapasztalat azon vonását, hogy létezett egy „szürke zóna”, amelyben a hóhérok bármikor áldozatokká válhattak, és fordítva.²³ Hasonlóan fontos belátás, hogy a regényszereplők karakterét alapjaiban határozza meg a társadalmi integráció hiánya, a kollektívummal szembeni lázadó attitűd, amelyben a totális állam úgy jelenik meg, mint a személyes szabadság zálogaként felfogott egzisztencia felszámolására törő hatalom. Kiegészítésként talán annyit nem felesleges hozzátenni, hogy közösség és egyén viszonyát épp a szövegben jelzett „saját” egzisztenciafilozófiai interpretációja tisztázhatta volna érdemben, mert a totális állam önépítő logikája aligha hasonlít az emberi egzisztenciához minden nem saját kizárásában, ahogy azt a szerző véli. Az állami tömegsors mint a funkcionális ember sorstalan létformája egzisztencia nélküli, azaz eleve nem ismeri saját és idegen megkülönböztetését. A tanulmány talán legérdekesebb fejezetét a német emlékezetmunka történeti alakulásának, a kizárólagos tettes szerep, az általa implikált zsidó áldozatszerep és a hóhér-áldozat viszonyát boncolgató írói munka kontextusba helyezése jelenti. A legmeglepőbb állításában viszont arra utal, hogy Kertész ugyan a holokauszt írójának tekinthető, az író megértésében a zsidóságot ért genocídium – a holokauszt intézményesült nyilvános emlékezetrituáléi és a körülötte zajló emlékezetpolitikai viták miatt – inkább akadályt jelent, mintsem az értelmezés mellőzhetetlen történeti

¹⁹ Uo.

²⁰ KERTÉSZ Imre: *Jegyzőkönyv*. Bp., Magvető, 1992

²¹ FÖLDÉNYI F. László: *Nevetés = Uő: „Az irodalom gyanúba keveredett”*. Kertész Imre-szótár. Bp., Magvető, 2007, 218–220.

²² KERTÉSZ Imre: *Kaddis a meg nem született gyermekért*. Bp., Magvető, 1990, 105.

²³ AGAMBEN, Giorgio: *Ami Auschwitzból marad. Az archívum és a tanú. Homo sacer III*. Ford. DARIDA Veronika, Bp., Kijarat, 2019, 13., 16.

feltételét. A tanulmány végezetül a karkai bűnállapotból kiindulva az írói bűnfelfogás magyarázatára tett kísérletet, amellel érvelve, ha a jogi és erkölcsi szempontból vétkes ember bűnében a saját bűnös voltunkra ismerünk, szükségképpen meghaladjuk a bűn jogi-erkölcsi paradigmáját, s az így megképződő „önmagának elegendő én” válhat a kultúra alapzatává. Kertész holokausztkultúra-konceptiójának azonban mindkét fontos ismérve, etikai és traumatikus jellege is az emberélet ellen elkövetett sajátos bűncselekménytípusból, a kultúraalapító eseményként definiált apagyilkosságból származik.²⁴

Kertész utolsó éveiben tett megnyilatkozásai sok vihart kavartak, ezek sorában a legvitatottabbak az iszlámot ért kritikai megjegyzései voltak. Sipos Balázs figyelemre méltó tudományos apparátussal és átfogó elméleti perspektívából fogott neki a probléma kifejtésének, s a muzulmánkérdés beemelésével nem csupán eredeti kérdésirányt nyitott meg a recepción belül, de az író problematikus kijelentéseinek értelmezéstávlátat is képes volt szélesebbre vonni. A szerző kiinduló tézise szerint a kortárs biopolitikai-teológiai horizont felől szemlélve az európai kultúrában mára az arab, a muzulmán vette át az üldözött közösségnek azt a pozícióját, amelyet korábban évszázadokon keresztül a zsidóság foglalt el. Ez az álláspont aztán a szövegben Anidjar értelmezésekor módosul, ahol a zsidó mint a belső, az arab mint a külső ellenség megtestesítője jelenik meg; ez a jelentésváltozás a későbbiekben sem nyer magyarázatot. Mindennek a zsidó-arab viszony tisztázása tekintetében van jelentősége, különösen, mivel a szöveg meglehetősen félreérthető kritikai állítással él, mondván, azért „helyezik a veszélyeztetett pozíciójába a zsidót, hogy kimondott-kimondatlan célpontnak tehessek meg az arabot, a muszlimot, a muzulmánt”.²⁵ Az antiszemitizmus elleni fellépést ebben az értelemben tehát kimondva-kimondatlanul nem csupán automatikusan arabellenesnek kellene felfogni, hanem olyan politikai gyakorlatnak is kellene látni, amely a muzulmánok helyét rögvest a terrorelhárítás „célpontjaként” jelöli ki... A biopolitikai-teológiai alapon megképzett európai identitásdiskurzus képezi tehát a háttérteret Kertész kirekesztő állításainak értelmezéséhez, és ennek legfontosabb vonatkoztatási pontját a holokauszt jelenti. S ezzel kapcsolatban vetődik fel a tanulmány legfontosabb kérdése: vajon a koncentrációs táborokban muzulmánoknak hívott élőhalott rabok megnevezése éppúgy visszavezethető-e az európai arabellenes előítéletességére, ahogy az öngyilkos musz-

lim merénylő orientalista képzetének esetében. A táborbeli muzulmán figurájának felfedezése elsősorban Agambennek köszönhető, de Sipos nem elégszik meg az olasz gondolkodó értelmezésének bemutatásával, hanem széles körű és alapos áttekintést ad a kérdés különböző megközelítéséről. A témát feldolgozó idegen nyelvű szakirodalmi munkák példás összefoglalása mellett külön is ki kell emelni, hogy a DEGOB-jegyzőkönyvek kapcsolódó elemzése nem csupán a holokauszt magyar kutatásához jelent komoly hozzájárulást, de megteremti a lehetőségét a magyar holokauszttúlélők muzulmánleírásainak a nemzetközi tudományos diskurzusba történő beemelésére is.

S mindez Kertész muzulmánról megfogalmazott gondolatairól is elmondható, amelyet külön is indokol az a tény, hogy a *Sorstalanság* eredetileg a *Muzulmán* címet viselte. Bár a szerző értő és körültekintő olvasatát nyújtja a regény muzulmánábrázolásának, mindenképpen jelezni kell, hogy a kérdés tisztázásához mégsem ez jelenti a legfontosabb támpontot. Kertész publikálatlan hagyatékában fellelhető ugyanis egy 1965. március 19-re datált feljegyzés, amely a legfontosabb dokumentuma a muzulmánról vallott elképzeléseinek. Ebben az író a teljes fizikai leépülést követő pusztá vegetálással kapcsolatosan nem csupán az önfeladás „beteges gyönyörűségéről”, a külvilágnak a fájdalomra redukálódó érzékeléséről, a teljes önmagába húzódásról és a test anyagcseréjének kontrollvesztett működéséről ír, hanem egy csodás belső tapasztalat átéléséről is: „A muzulmán nem szenved. A muzulmán csodás belső élményeken megy át, csak nem tud róla. Ha egyszer felépül, és ismét emberré változik vissza, ez az emlék gyakran megkísérti, és nem vallja be önmagának, hogy megmozdult benne valami tilalmas nosztalgia. Ember soha nem lehet közel annyira önmagához és Istenhez – talán helyesebb lenne inkább Buddhát mondani. A »ki-alvás«, a nirvána itt úgyszólván a maga laboratóriumi tisztaságában tanulmányozható. A szent emberért két-három hét múlva eljön a halál, minden külső beavatkozás nélkül is. Nem fáj. Ellenkezőleg, édes és beteljesítő, mint a hajnali álom.”²⁶

A szövegben Kertész a muzulmánt többek közt az emberi létmód legmagasabb rendű megnyilatkozásaként jellemzi, aki elérte a nirvánát, és olyan közel került Buddhához, mint senki más. Mindez azért különösen lényeges, mivel a muzulmánállapot buddhista, azaz nem ábrahámista, hanem az indiai kultúrkörhöz tartozó kategóriákkal történő jellemzése alapjaiban kérdőjelezi meg Sipos kon-

²⁴ KERTÉSZ Imre: *Hosszú, sötét árnyék. Magyar-zsidó együttélés konferencia 1991 = Európa nyomasztó öröksége*. Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Európa, 2008, 60.

²⁵ SIPOS Balázs: *Sonderberg bűne = Identitás, nyelv, trauma. i. m.* (2021), 174. (Kiemelés az eredetiben – H. P.)

²⁶ KERTÉSZ Imre: *Lét és írás = Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Alapítvány, Kertész Imre Intézet, Kertész Imre-hagyaték*, 27/8. t. 4–5.



Kertész Imre Nobel-díjas író művei a Kertész Imre Intézet új székházában, a VI. kerületi Benczúr utcában a megnyitó napján, 2020, Budapest, Máté Zoltán © MTI

cepcióját, mivel a muzulmán ebben az értelemben nem illeszthető be az európai identitáskonstrukció kirekesztő arabellenes nézetrendszerébe. Erre már csak azon oknál fogva sem alkalmas, mert nem pusztán a megvetendő élő-halott megbélyegzésére szolgál, hanem pozitív jelentés is magában hordoz, amikor egy megvilágosodásszerű, kivételes vallási élményt megélt személyt nevez meg. Az eredetileg „elfújni” jelentésű nirvána fogalma a buddhizmusban a kozmikus illúziótól (mája) való megszabadulással, a tűz kihunyásával elérhető abszolút létmódot jelöli, amely végérvényesen felszámolja az újraszületések körforgását. Kertésznél értelemszerűen nem ez jelentésspektus érvényesül, de a halál ebben a vonatkozásban sem szenvedéstermi exitusként, hanem a „hajnali álmom” beteljesülésének hordozójaként jelenik meg. A hajnali álmom leleplezi a muzulmánhelyzet végességét, amely azonban Kertésznél – ez kulcsfontosságú mozzanat – nem a halálban végződik, mivel megszakítja a túlélés kényszere. A túlélés integrálja magába a nirvána élményét, s részévé teszi a holokauszttal egzisztenciális tapasztalatának. A kertészi túlélő

megőrzi magában a muzulmánlét emlékét, amely a sors-talan tömeghalál fenyegető alakjában egész életén végigkíséri. Amikor legyűrte magában a boldog halál illúzióját, Kertész túllépett a valóságtapasztalatnak ezen a szintjén, s a fikcionális értelmezői munkája révén kiemelte azt az immanenciában elfoglalt, a „hajnali álmom” némaságába zárt létállapotából: „Az áttűnés a valóságból a fikcióba, mint már említettem, akkor történt, amikor nekifogtam a regénynek. Addig a tények, ahogy te mondod: a valóság némán nyugodott bennem, akár egy hajnali álmom, amit elmos az ébresztőóra csengése. Problematikussá ez a valóság akkor válik csak, ha értelmezod, vagyis ha megpróbálsz kiemelni a homályból: ebben a pillanatban átlátod képtelenségét.”²⁷ A *Sorstalanság* fejlődési narratívájában ezért a muzulmán tapasztalat nem a megismerésfolyamat lezáró, hanem csak a fordulópontot jelentő állomását jelenti. S kiegészítésképpen érdemes utalni rá, hogy a muzulmán és a nirvána összekapcsolása korántsem példa nélküli a holokauszttirodalomban, hiszen a tanulmányban elemzett *Szükséges halott* (*Le mort qu'il faut*) című Semprún-regényben szintén hasonló ábrázolásmóddal találkozhatunk: „A muzulmánok túl vannak ezeken a fogalmakon: túl vannak az életen, túl a túlélésen. Minden erőfeszítésünk, hogy megmaradjunk, jól tartsuk magunkat, számukra összeférhetetlennek kell tünnie. Éppúgy nevetségesnek is. Mi értelme van? A muzulmánok már máshol vannak, a nirvána egy sorvadós fajtajában lebegnek, a puha semmiben, ahol minden érték megszűnik, ahol csak az életösztön tehetetlensége – egy halott csillag pisllákoló fénye: kimerült lélek és test – készletet még mozgásra őket.”²⁸ Összegzésképpen tehát azt láthatjuk, hogy a holokauszttirodalomban a tábori muzulmán figurájának leírása olyan távol-keleti, a buddhizmus spirituális megvilágosodását kifejező elemet tartalmaz, amely nem csupán a tanulmány szerzője által felvázolt, a muszlim terroristákig vezető nyugati ellenségképen, hanem az antikvitás és a zsidó-keresztény kultúra kettős pillérén nyugvó európai közösségi identitás határain is messze túlmutat.

Talán nem túlzás kijelenteni, hogy a kortárs emlékezet Kertészt elsősorban mint a szemtanú nemzedék reprezentatív íróját örizte meg, írásainak fontos poétikai ismertetőjegye, hogy a koncentrációs tábor megjáró holokauszttúlélő hangja szólal meg bennük. Miközben az életmű igazságigényéről leválaszthatatlan az autobiografikus hittelesség, az egyes művek művészi megformáltságuknál

²⁷ KERTÉSZ: *i. m.* (2006), 89.

²⁸ A muzulmán elemzéséhez lásd JANION, Maria: „Ha látszólag egészen másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek”. Ford. PÁLYI Sándor = *Múlt és Jövő*, 2009, 1. sz., 13.
„Les Musulmans sont au-delà de ces notions: au-delà de la vie, de la survie. Tous nos efforts pour nous tenir ensemble, pour bien nous

tenir, doivent leur paraître incongrus. Dérisoires même. À quoi bon? Ils sont déjà ailleurs, flottant dans une sorte de nirvana cachexique, de néant cotonneux, où toute valeur est abolie, où seule l'inertie vitale de l'instinct – lumière vacillante d'une étoile morte: âme et corps épiusés – les fait encore bouger.” SEMPRÚN, Jorge: *Le mort qu'il faut*. Paris, Gallimard, 2001, 33.

fogva mégsem sorolhatók be a holokauszt szépirodalmi értékkel nem rendelkező önéletrajzi szövegei közé. Többek közt ez a dilemma foglalkoztatja György Pétert is, aki írásában Kertész munkásságának a holokausztirodalomhoz való viszonyát értelmezi. Legfontosabb és egyben legvitathatóbb premisszája szerint félreértésen alapul az a kanonizációs stratégia, amelynek eredményeként Kertész műveit a vészkorszak irodalmába sorolták be. Úgy véli, hogy a zsidó identitást feldolgozó *Kaddis* kivételével *A kudarcnak* és a *Sorstalanságnak* sincs helye ebben a műfajban; ha ezt az olvasásmódot érvényesítjük, utóbbi regény kapcsán olvashatatlaná válik „a szöveg értelemszerűen és a személyes tapasztalat közti szoros kapcsolat megőrzésének problémája”.²⁹ Mivel a szerző nem definiálja, mit ért holokausztirodalom alatt, ezért csak következtethetünk arra, hogy a kifejezéssel a maradandó művészi értékeket nélkülöző, „pontosságra törekvő dokumentum-szövegeket”, a világháború lezárását követő kritika által csak „élményirodalomként”³⁰ megnevezett életrajzi beszámolókat, valamint a zsidó önazonosság kérdését feldolgozó prózai munkákat jelöli. Az értelmezői eljárás kapcsán mindenestre megválaszolatlan marad a kérdés, hogy mi indokolná voltaképpen mindazon epikai művek kizárását a holokausztirodalom köréből, amelyek művészi kompozíció részeként teszik epikai ábrázolás tárgyává a náci népiertást, ahogy történik ez például a *Sorstalanság* esetében. A tanulmány mindazonáltal több, közvetlenül 1945 után megjelent, a vészkorszak témájáról szóló magyar epikai alkotásra felhívja figyelmet, emellett külön fejezetet szentel a francia holokausztirodalom példáinak (Rousset, Cayrol, Antelme, Delbo, Tillion) bemutatására. A Kertészről szóló első, az *Én, a hóhérról* szóló fejezet valóban informatív részei sajátos módon a lábjegyzetekben olvashatók,³¹ miközben a fő szövegben a mind stílusban, mind gondolatilag elnagyolt elemzői beszédmód helyenként zavarba ejtő gondolatmeneteket eredményez.³² Az író zsidó identitásának magyarázata az alapvető tények

rögzítése mellett viszont jogos és találó kritikát fogalmaz meg Kertész önmeghatározásának ellentmondásos voltáról, amelyben a nemzeti irodalomról és az anyanyelvről leválasztott, Celan és Kafka nevével fémjelzett és a zsidóság kiirtását elbeszélő közép-európai zsidó irodalomhoz tartozónak vallotta magát. Az identitásmeghatározás különböző, egymást keresztező nyelvi, állampolgári, kulturális, származási, familiáris, etnikai, nemzeti stb. regiszterei mellett Kertész esetében a legfontosabb – az író szakmai identitása – ugyanakkor még továbbra is jövőbeli értelmezőjére vár.

Ha zárasképpen összegezni próbáljuk az olvasottakat, ehhez az előszóban megfogalmazott, egy új szemhatár megnyitását deklaráló kijelentésre kell visszautalnunk. Anélkül, hogy az egyes szövegek szakmai teljesítményét megkérdőjeleznénk, a szerkesztők által beharangozott háttörténeti fordulat kívánalmának a kötet nem feltétlenül képes megfelelni. Mert bár kétségtelenül integrál új elméleti nézőpontokat, felvázol meggyőző értelmezéseket, a végeredmény mégis részleges érvénnyel bír, ennél fogva inkább csak hangsúlyában módosítja és sokszínűségében gazdagítja, mintsem alapjaiban átformálja a Kertész-életműről mára kialakult képet. Ami, tegyük hozzá, önmagában sem kevés, s egyes írások bizonyosan képesek lesznek megszólítani a valódi párbeszédre, termékeny vitára invitálni jövőbeli olvasóikat. Az *Identitás, nyelv, trauma* az utóbbi évek recepciójának tendenciájába illeszkedik, amennyiben az irodalmi művek elsősorban nem formai megalkotottságukban, esztétikai önértékükönél fogva, hanem egyéb diskurzusok összefüggésében képezik vizsgálat tárgyát. Mindez azonban nem takarja el, sőt bizonyos szempontból csak még markánsabban érzékelhetővé teszi, hogy Kertész írásaiban az individuum a saját sors visszaszerzésén keresztül miként tesz szert arra a kikezdetetlen jelenlétre, amelynek egzisztenciális igazságát művei mint a holokauszt mindmáig megkérdőjelezhetetlen tanúságtételét mutatják fel.

²⁹ A szerző különböző argumentációval három alkalommal is megismétli téziséit. GYÖRGY Péter: *A Sorstalanság mögött = Identitás, nyelv, trauma. i. m.* (2021), 264–265., 268., 278.

³⁰ KISANTAL Tamás: *Holokausztirodalom Magyarországon = Aetas*, 2016, 4. sz., 124.

³¹ A témához lásd NÉMETH Tamás: *Lót-variációk. Adalékok egy Kertész-téma természetrajzához = Pannonhalmi Szemle*, 2017, 1. sz., 92–99.

³² A kritikát alátámasztandó egy rövid idézet a szövegből: „Kertész éles szemmel vette észre, hogy a *Sorstalanság* vége épp azt a költői prózát teremti meg, amelyet – minden okkal – oly nagyra becsült Beckett *Molloy* című regényében, különösképp a második rész nyitányának a zárlat-

beli megismétlésében és átírásában. »Akkor visszamentem a házból és leírtam: Éjfél. Az eső veri az ablakot. Nem volt éjfél. Nem esett.« Az utolsó mondatok jelentésének, jelentőségének kérdése akkor is döntő, ha »mindössze« egy költői fordulatról van szó. S persze: költészet és valóság kérdése mindez. A koncentrációs táborok boldogsága megfeleltethető az éjféle esőnek (!) Valójában az igazi rémületet vagy megdöbbenést a legutolsó mondat okozza. »S ha csak magam is el nem felejttem.« Kertész – lenyűgöző egyszerűséggel, másképp: elháríthatatlan kiszámítottsággal – a táborból hazatért egykori önmagát használja (!), a vele is megtörténteke is utal!”