

FIGYELŐ

A BOLDOGTALANSÁG RETORIKÁJA

Kertész Imre: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újrátölt.*
Monológok és dialógok
Magvető, 1998. 224 oldal, 1190 Ft

„Ugyanis minden rábeszélés és lebeszélés a boldogsággal kapcsolatos, vagy azzal, ami azt erősíti vagy gyengíti.”

A RÉTORIKA Arisztotelészének gondolatát önkényesen továbbfűzve Kertész Imre új könyvéről azt mondhatjuk, mint ahogyan bármelyik korábbi kötetében is azt tapasztalhattuk, hogy ugyan a boldogsággal kapcsolatos, de csak annyiban és akkor, amennyiben és ha a boldogság hiányát, sőt lehetetlenségét még egyáltalán kapcsolatba akarjuk vagy tudjuk hozni a boldogság fogalma alatt értett vagy sejtett eszmével. Kertész mintha minduntalan le kívánná beszélni olvasóját a boldogság vágyáról, illetve rá kívánná beszélni őt a boldogtalanság tudomásulvételére, ami tehát egyazon dolog, egyazon szónoki téma kétoldalú megközelítése (grammatikailag kifejezve: -ság és -talanság). Kertész életműve, azon belül jelen kötete a többféleképpen magyarázható valóság (mint boldogságvesztés) szükségzerű nyelvi-retorikai eltorzításáról árulkodik, vagyis nem egyéb, mint a szónok saját valódi vagy vélt igazának hol rábeszélő, hol lebeszélő, egyszóval meggyőzni igyekvő előadása.

A boldogság/boldogtalanság kérdésén túl sem véletlen, hogy Kertész kötete kapcsán szóba hoztam Arisztotelész retorikai örökségét. Ugyanis A GONDOLATNYI CSEND... túlnyomó része – a MONOLÓGOK című fejezet (a DIALÓGOK interjúiról a továbbiakban nem beszélek) – szabályos *oratió*kat tartalmaz. Az írások legszembetűnőbb sajátosságai 1. az *állandó* beszédhelyzet: az orátor szembenállása hallgatóságával, 2. az *állandó* nyelvi panelek:

a meggyőzést segítő retorikai eszközök, valamint 3. az *állandó* mondanivaló: a „*holocaust kultúrája*”. A továbbiakban, ha csak lehet, az előbbi két állandóról beszélek, de tulajdonképpen arról, miként kerül a harmadik állandó a kötet szövegterébe, miként kívánja meggyőzni Kertész, a szónok, alkalmi közönségét, az olvasót saját valódi vagy vélt igazáról, a személyesen átélt történelmi tapasztalatokból fakadó boldogtalanság tényéről vagy, ha jobban tetszik, a boldogság lehetőségéről.

A kimagasló gondolati-nyelvi érzékkel feltalált (*inventio*) és elrendezett (*dispositio*) monológok mögött sajátos világ- és tértapasztalat húzódik – a mindenkori „tömeg” és a „mindenkori kevesek” közötti viszonyban, pontosabban beszédhelyzetben: „...*kifejezetten irtózom a tömegtől... [...] ...a tömegben rejlő fenyegetéstől, mely alapjában veszélyezteti a mindenkori kevesek magasabb eszmeiségét...*” Persze a konferenciakon és a díjkiosztó ünnepségeken a „tömeg” figyelmes hallgatósággá, a „mindenkori kevés” pedig demokratikus beállítottságú szónokká szelidül. „*Hölgyeim és Uraim...*” Kertész, a képzett szónok mérsékeli a filozofikus szépíró Kertész irtózását a tömegtől, aki így immár a meggyőzés kifinomult retorikai eszközeivel fordulhat kifinomult hallgatóságához.

A beszédek anyagának elrendezése gyakran a klasszikus *dispositio* rendjét követi, s erre remek példa a bécsi egyetem 1992-ben megrendezett *Jean Améry-szimpoziumának* A HOLOCAUST MINT KULTÚRA című előadása, amely a bevezetés (*exordium*) és az elbeszélés (*narratio*) rutinos (: a szónoki *natura* mellett *doctrináról* és *exercitációról* egyaránt árulkodó) összekapcsolásán túl („*Amikor 1989-ben, három évvel ezelőtt, életemben először Bécsben jártam...*” – „*Éppúgy irrelevánsan, idegenül és fel nem ismertem, mint a bécsi zsinagóga kapujában, állok most itt Önök előtt is, Hölgyeim és Uraim*”) a kitérő (*digressio*) tudatos alkalmazásával is büszkélkedik („*E kitérőre azért volt szükségem...*”). A mondanivaló fontosságát jelöli a közönséghez fordulás gyakori gesztusa

(„Szükségszerű gondolatok ezek, tisztelt hallgatóim”), amely a jóindulat megnyerésén (*captatio benevolentiae*) túl nem a behízelgést (*insimulatio*), hanem a figyelemfelkeltést (*attentio*) szolgálja. Továbbá Kertész szövegei telis-tele vannak olyan ismétlődő gondolatokkal, sokszor szó szerint ismétlődő szöveghelyekkel, amelyek egyszerre a retorika értelmében vett közhelyek, azaz *loci communes*, és a szerző saját közhelyei, azaz „a totális és totalitárius állam neveltje” által szerzett „tapasztalat teljességének” nyelvi begyökerzettségei.

A gondolatok *dialecticája* és a szónoki alakzatok *rhetoricája* mellett érdemes figyelmet szentelnünk a szövegek *grammaticájára* is. Például az alábbi mondatrészlet agyafúrtan feltételes szerkezetére, valamint a rá következő jelentésében egyértelmű, szintaktikailag két-, szintagmatikailag azonban háromtagú, hangulatában viszont többretegű hiányos mondatra: „...így összedugják a fejüket, mitévők is legyenek a nemkívánatos szállítmánnyal: az egyetlen megoldásnak az tűnne, ha a huszonkét betéget ott a helyszínen, az országút mentén agyonlőnék. Meg is teszik”. Kertész monológjainak rafináltan bonyolított, grammatizált retorikája olykor már-már a modorosságig fokozódik, például: „Noha nem rendelkezem a megfelelő tudományos apparátussal, hogy e kérdésre minden igényt kielégítő válasszal szolgálhassak, mégsem érzem könnyelműnek a kijelentést...” Az ilyen és ehhez hasonló körülményeskedő mondatok nem csupán az esztétikai jellejtés élvezetével kecsegtetik az olvasót, de a szerző szándéka szerint egyértelmű igazságformulákat is kikezdi – egyfajta retorikai játék részesévé avatva őket. Mely játékrendnek viszont elmentmond a kötet megannyi komoly, sőt komor, mi több, véresen patetikus mozzanata, például és legnyilvánvalóbban a címe: A GONDOLATNYI CSEND, AMÍG A KIVÉGZŐOSZTAG ÚJRATÖLT. A körülményeskedő stílus, amely Kertész regényeinek fő erőssége, ezekben a monológokban – a fikció megengedő játéktere nélkül – időnként meglehetősen zavarbaejtőnek mutatkozik, azaz tényleg nem *stílusa* azoknak, hanem *modora*. A SORSTALANSÁG megrázó nyelvi és szemléleti ironiájához, az áldozat felfoghatatlan bűntudatának és megbocsátásának egyidejű nyelvi megjelenítéséhez képest tűnik kevésbé meggyőzőnek például az alábbi részlet patetikus-homogén

hanghordozása és képkezelése: „...miért vált Auschwitz az európai tudatban azzá, amivé vált: egyetlen példázattá, amelyre rátelelt a maradandóság pecsétje, amely pusztá nevébe foglalta a náci koncentrációs táborok teljes világát, az egyetlen szellem előtti megrendülését, és amelynek mítikusá emelt színterét...” Két válasz kínálkozik tehát Adorno agyonidézett dilemmájára az Auschwitz utáni művészet lehetőségéről, egy igenlő: Celané, Becketté, Pilinszkyé, a SORSTALANSÁG-é, és egy tagadó: „a maradandóság pecsétjével” ellátott „egyetemes példázatok” monológjainak válasza, amely igaz válasz ugyan, de ettől még nem művészet. A művészettel leszámoló, azt határozott komolysággal, sőt olykor modoros komolykodással kirekesztő igazságról árulkodik a szellemtörténeti általánosítások retorikája is, például: „Van benne [a bolsevikban] valami a jézusitizmusból, de a jézusiták elitizmusa nélkül”, „[A náci mozgalom] a botránykeltő, a modern Káin, az, aki a hatalmi dinamizmus számára a szerződésszegést választja hajtómotornak...”

Noha a kötet beszélője tudja, mint ahogyan a SORSTALANSÁG-ban is tapasztalhattuk, hogy maga „az igazság ironikus”, mégis ritkán akadhatunk a monológokban a huszadi századi európai történelem nehezen értelmezhető és még nehezebben kifejezhető relativitásélményének, a „táborok maradandóságának” olyan pontos nyelvi megjelenítésére, mint például az alábbi mondat: „A kultúrából [Jean Améry] nem talált kiutat, úgy lépett át a kultúrából Auschwitzba, majd Auschwitzból megint a kultúrába, mint egyik lágérből a másikba, s az adott kultúra nyelve és szellemi világa úgy zárta körül, akár Auschwitz szögesdrót kerítése.” Hiszen, s ezt Kertész tudja a leginkább, a huszadi századi európai kultúra radikálisan ironikus önismere-re vezetethet csak talán ahhoz a minden képzeten és reményen túli pillanathoz, amelyben „a jóvátehetetlen realitás megszüllheti a jóvátételt: a szellemet, a katarzist”. Az Auschwitzot túlélő európai szellem egyik tanulsága, hogy a katarzishoz már nem vezetethet egyenes és kimérhető út, szükségünk van az ironikus látásmód radikalizmusára. Mint ahogyan a radikális ironia sem térhet ki a végtelenbe tolt katarzisz ígéretének vonzása elől. S ebben a felszámolhatatlan távolságélményben, a szüntelenül vágyakozó ironia és az önmagát folyton megvonó katarzisz dinamikus egymásra-

utaltságában keresendő Kertész prózaművészetének hajtómotorja. S mintha ez a dinamizmus dermedt volna meg kissé A GONDOLATNYI CSEND... monológjainak nem is annyira ironikus, mint inkább patetikus hangfekvésében: a *boldogtalanság retorikájában*.

„Azok közé tartozom, akik e század legsúlyosabb történelmi és emberi tapasztalataiban részesültek, és e tapasztalat részeseként bármiről beszélek is, mindenről csak nekrológot mondhatok.” Kertész monológjai fekete tintával írt nekrológok a fehér papíron, durva vésetek a befolyásolható hallgató/olvasó tiszta szűz *tabula rasáján*. Ám ha a monológok hallgatója/olvasója kevésbé érzi meggyőzve magát a kertészi fekete-fehér világrépletől, kevésbé érzi otthon magát a kertészi „*eltökélt pesszimizmus*” radikális ott-hontalanságában, előbb-utóbb könnyen belefáradhat a nekrológok hallgatásába/olvasásába. Úgy vélheti, a (szónoki) művészet nem lehet kizárólag a pusztulásra emlékezés és emlékeztetés művészete. Hiszen a jó (szónoki) művészet olykor éppen a nekrológikus szemlélet fekete-fehér dualizmusából vezetheti ki mind az alkotót (szónokot), mind pedig a befogadót (hallgatót). Például az anyag és a forma kettős látásából, amelyről így nyilatkozik A GONDOLATNYI CSEND... szerzője: „...hiszen az írónak, pusztán a művészi formák sajátosságai folytán, tartós anyaggal kell dolgoznia...” De nem fogalmazhatnánk inkább úgy, hogy az írónak nem csak az „*anyagra*” utalt „*forma*” vagy a „*formára*” utalt „*anyag*” ok-okozati viszonyán („*hiszen*”, „*folytán*”) alapuló előírás („*kell*”) szerint lehet „*dolgoznia*”? Az irodalom nem a kellések, hanem a lehetséges választások kimeríthetetlen világa, azaz nincs benne „*formát*” meghatározó „*anyag*” vagy „*anyagra*” utalt „*forma*”, következésképpen nem mondhatjuk, hogy az „*anyag tartóssága*” miatt kénytelen valaki nekrológokat írni fekete tintával a fehér papírra. Kertész, amikor ír, nem egyszerűen „*tartós anyaggal*” dolgozik, hanem önmagát *tartja meg* az egyébként valóban „*tartós anyagban*”. Noha az irodalom segítségével akár meg is szabadulhatna (nem végleg, csupán időlegesen, egy-egy mondat, egy-egy bekezdés, egy-egy monológ erejéig) prózájának súlyos anyagszerűségétől, a nyomasztó „*anyag*” és a nekrológ-„*forma*” sokszor kissé moralizáló egymásrautaltságának komor eszméjétől. Természetesen nem vitatom, nem vitathatom

Kertész történelmi és személyes tapasztalatainak súlyos anyagszerűségét. Azt viszont vitatnám, hogy az irodalom, még ha Auschwitz utáni irodalomról van is szó, nem volna egyéb, mint a „*tartós anyag*” által predeterminált „*forma*” monoton („*tartós*”) önmegnyilatkozása. Az „*anyaggal*” szembeszegülő s így az anyag-forma dichotómiából kiszakadó irodalom lehetséges gazdagságára újfent felhozhatjuk példaként a már említett Beckett, Celan és Pilinszky életművét vagy éppen Kertész SORSTALANSÁG-át. Amelyek mind „*tartós anyaggal*” „*dolgoznak*” ugyan, ám nem pusztán leképezik azt, hanem eltökélt komolysággal el is játszanak vele. A komor *valóság* világa helyett a megengedő (tehát nem a komor valóságot ellehetetlenítő, csupán elbizonytalanító) *lehetséges* világában, a szépirodalom terrénján rendezkednek be. S ebben a közegben talán nem a nekrológ az egyedül lehetséges beszédmód. S ezt a regényíró Kertész és a Kertész-regények olvasója egyaránt tudja. Nem tudja azonban a szónok Kertész. Amit viszont a Kertész-szónoklatok hallgatója/olvasója időnként bizony nem vesz jó néven.

„Mint mondtam, a nagy többséggel ellentétben engem nem az érdekelt, hogyan lehet ebben a világban élni, hanem hogy hogyan lehet azt ábrázolni. [...] Így tehát számomra nem volt kérdés, hogy vele vagy ellene, az én választásom így szólt: *se vele, se ellene – kívülre*.” Kertész időnként ugyanabban a szemléleti sémában gondolkodik, mint amelyet elítél: „*»a tőlünk független, objektív valóság« világát*” kritizálva és megjavítva tükröző „*materialista axiómában*”. Igaz, hogy ugyanabban a sémában – *csakhogy* a világ megváltoztatásának optimisztikus igénye nélkül. Kertész kötete az elutasított hamisan optimista modell pesszimista oldalát hangsúlyozza, vagyis egy előre eldöntött, örökölt világlátás dualizmusának jegyében, noha fordított előjellel, beszél – illetve mond nekrológot a „*kívülről*” szemlélt bűnös világ felett. A fehér oldal helyett a fekete oldal „*negatív tapasztalatát*” szólaltatja meg. Ami természetszerűleg mindig valamihez képest „*negatív*”, s erre látványos példa a tradicionális („*pozitív*”) hűsvétélmény kertészi („*negatív*”) újrafogalmazása a „HAZAI LEVELEK” első darabjában.

„...a *negatív tapasztalatra* a zsidóságom révén tettem szert, *vagy mondhatnám így is: a negatív ta-*

pasztalet univerzális világába én a zsidóságom révén nyertem beavattatást...” Kertész monológjainak, de egész művészetének tragikus nagysága abban keresendő, hogy az irodalom paradox természetének köszönhetően meg tudja szólaltatni az egyszerre személyes és történelmi gyökerű „negatív tapasztalatának” – jelentős „pozitivitást” is magában rejtő s ezáltal a „negatív” és a „pozitív” dualizmusát felszámoló – „univerzalizációját”. Ám Kertész olykor nem „univerzalizán”, tehát nem egyszerre „negatíván” és „pozitívan”, más szóval nem sem „negatíván” és sem „pozitívan” beszél. A GONDOLATNYI CSEND... olykor túl „negatív”, túl anyagszerű, túl konkrét, túl emészthetetlen... Ámde pontosan ez a túl adja Kertész művészetének tényleges súlyát: azért túl „negatív”, túl anyagszerű, túl konkrét és túl emészthetetlen, mert maga az anyag túl emészthetetlen: „Az élmények e feldolgozatlanúsága, sőt esetenként a feldolgozhatatlanságuk: azt hiszem, ez a huszadik század jellegzetes és hasonlíthatatlan élménye.”

„Az egyén megfosztatott nyelvtől, nyelvi paneleket kínálnak neki, nincs érvényes hangja. A XX. század világában azt tapasztaljuk, hogy az individuum, ha megszólal, áldozatként fejezi ki magát, ehhez azonban vissza kell mennie, újra fel kell fedeznie a nyelvet.” Kertész a „megfosztatott nyelvű egyén”, az „áldozat” szerepében „felfedezte a saját nyelvet”, sőt kiépítette saját „nyelvi paneleit”, azaz életre hívta a boldogtalanság retorikáját. S ez a retorika találta meg a maga többretegű fikciós világát a már sokadszor említett SORS-TALANSÁG-ban. Kertész, a regényíró otthonra lelt a szépirodalomban – méghozzá, bátran állíthatjuk, világirodalmi rangon. Ám mintha e kötet monológjainak szerzője már nem lenné otthonát, s feltehetően azért nem, mert nem jó helyen keresi azt: a lehetséges világokat alapító szépirodalom helyett a valóságos világban berendezkedni nem tudó, azt megváltoztatni pedig nem óhajtó s így esetenként ellene beszélő szónok monológjaiban, a fekete-fehér szemléletű nekrológokban, amelyek nem csupán a valóságos világ pusztuló értékei felett mondanak sírbeszédet, de könnyen maguk alá temethetik a további lehetséges világok ígéretét is.

Kertész, a „holocaust kultúrájában” helyét kereső „áldozat” a könnyebbik utat tiszteletre méltó komolysággal és morális biztonsággal elkerülte: a „negatív tapasztalat” hamis huma-

nizálását. De nem is választotta az öngyilkos Jean Améry gesztusával analóg írói elnémulást. Helyette inkább megteremtette az Auschwitz utáni művészet egyik kimagasló példáját. De míg korábbi regényeiben az egyszerre személyes és történelmi sors nehezen fikcionálható „negatív tapasztalatát” mégiscsak sikeresen, mondjuk ki újra: világirodalmi rangon fikcionálta, más szóval „univerzalizálta” a szépirodalom tapasztalatában, addig most monológjaiban – a boldogtalanság retorikájának jegyében – megmarad a világtapasztalat „negatívításának” oldalán. A GONDOLATNYI CSEND... szerzője a humanisztikus-optimisztikus szónoklat és az elnémulás helyett nem a lehetséges harmadikat, a szépirodalmat, hanem inkább a szónoklatforma radikális átértelmezését választja. A közönségével, sőt a világgal szemben álló orátor pozícióját, aki már nem is annyira a hallgatóságát győzi meg a boldogság nehézségéről, sőt lehetetlenségéről, mint inkább önmagát győzködi a boldogtalanság retorikájának segítségével, azaz: sulykol. Ám jobb, ha az olvasó – aki tisztában van Kertész nagy formátumú prózájának tiszteletet parancsoló morális gyökerezettségével – ezen a ponton megáll, és nem veti el a sulykot.

Bazsányi Sándor

„HÚZD KI MAGAD”

Garaczi László: *Mintha élnél.*

Egy lemtér vallomásai 1

Jelenkor, Pécs, 1995. 102 oldal, 242 Ft

Garaczi László: *Pompásan buszozunk!*

Egy lemtér vallomásai 2

Jelenkor, Pécs, 1998. 135 oldal, 990 Ft

Garaczi László életművét immár tizennegyedik éve, a PLASZTIK című JAK-füzet és A KÖLTÉSZET MASNAPJA versantológia megjelenése óta a szakma és az irodalomértő közönség kitüntetett figyelemmel kíséri. A kezdetektől máig egy három tényezőtől álló követelménygyűttesnek rendelődik alá, és ebben az értelemben a műegyüttes egészét több vonás