

TITKOS ÉLETEINK

Kertész Imre prózája három lépésben

1.

„A tábor-életben volt valami magába-olvasztó erő, valami asszimilációs kényszer, valami, aminek az ember egy bizonyos lelkiállapotban készséges alázattal engedelmeskedik, és még valami beteges gyönyörűséget is talál benne. Talán a felelőtlenség ez a gyönyör-érzés, az, hogy teljesen feladhatjuk az egyéniségünket, mindent rábízhatsz véletlenül, őrszemeinkre, az alakuló eseményekre, hogy semmi-semmi dolgunk nincs, csak hogy vegetáljunk. Másfelől a halál hihetetlen közelsége, kézzelfogható jelenléte is támogatja ezt a bomlasztóan-édes magunk-feladást.”¹

Többek között ezt jegyzi fel Kertész Imre 1960-ban a naplójába, a *Sorstalanság* munkálatainak egy korai szakaszában. A kezdetben *Vakáció a táborban* munkacímű regény ekkor már a *Muzulmán* nevet viselte, amely megjelölést a táborbeli nyelvhasználat a fenti idézetben leírt állapotról alkalmazta. Így ír erről a napló:

„A muzulmán nem szenved. A muzulmán csodálatos belső élményen 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 megmozdul benne valami tilalmas vágy, hogy úgy élhessen mint akkor. [...] És ha valaki megkérdezné tőle, hogy kívánja-e még az életet, kíván-e hazatérni asszonyához és gyermekeéhez és szüleihez, az élethez, pénzt számolni, estélyre menni, utazni, pihenni, vagy akár enni, azt válaszolná – ha persze válaszolni tudna egyáltalán – hogy nem akar semmi más lenni többé, csak muzulmán a halálig.”²

A külső meghatározottságok ilyen elfogadása és interiorizálása az egész életműben kulcsfontosságú. Ez a muzulmán-állapot mutatja meg ugyanis a legélesebben az egyéniség feladásával járó funkcionalitást – és alapozza meg Kertész későbbi fogalmát, a *funkcionális ember* kategóriáját. Ahogy látni fogjuk, nemcsak Kertész naplóit, feljegyzéseit, hanem regényeit is az adott helyzethez alkalmazkodó vagy az ennek ellenében munkálkodó ember képzelete szervezi.

A modern tömegtársadalom a bennük létező embereket „egyre inkább saját szigorú funkciójukra csökkenti, akiknek még a szabadidejük is olyan szórakoztatásra van fenntartva, amelyből egyre inkább számúzik a képzelőerőt”³ – írja Gabriel Marcel egzisztens-

¹ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 22.

² Uo.

³ Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, Gateway Editions, Chicago, 1962, 86, 244. Amikor Marcel arról beszél, hogy az egyén funkciók összességére redukálódott, azt egyszerre érti az életfunkciók (azaz biológiai funkciók) és a társadalmi funkciók tekintetében. Gabriel Marcel: *Concrete Approaches to Investigating the Ontological Mystery*, in: Uő.: *Gabriel Marcel's Perspectives On the Broken World*, Marquette University Press, 1998, 173.

cialista filozófus, aki szintén a képzelőerővel szembeállított funkcionalitásról beszél, ami egy dolog vagy tárgy szintjére degradálja az embert. Ez a leírás képezheti Kertész központi fogalmának tágabb eszmetörténeti kontextusát. Marcel *Az ember a tömegtársadalom ellen* című könyvében részletesen értekezik a „lealacsonyítás technikáiról”, amelyek az individuumból az uralkodó helyzet logikáját elfogadó rabszolgákat hoznak létre, azaz olyan létezőket, akik az adottságokhoz alkalmazkodva már önmaguk lealacsonyítását is elvégzik.⁴ Többek között a koncentrációs táborok mindennapi működéséről szóló beszámolókat is idéz, és bemutatja, hogy milyen logika hozta létre ezt a működést, a lealacsonyítás technikai és a rabok funkcionális működése pedig hogyan tartotta fenn azt.⁵

Marcelnél a *történelem* is a lealacsonyítás egyik technikájaként jelenik meg, és ennek megfelelően a történelemmel szembehelyezkedő létezés elképzelése is. A történelem szerrinte egy, az emberi történéseket neutralizáló és kisemmiző folyamat, „maga is egyfajta felejtés, vagy még egyszerűbben, a valós eseménnyel való kapcsolat teljes hiánya, amely eseményt a történelmi narratívák egyszerű absztrakciókká redukálnak”.⁶ Ezek a narratívák objektívalják az időbeli eseményeket, mintha azok nem folyamatok, hanem tárgyak lennének a térben.⁷

„[A]z én életem, ez a törekeny és bizonytalan időre szóló ajándék, amelyet idegen, ismeretlen erők kisajátítottak, államosítottak, meghatározták és megpecsételtek, s amelyet az úgynevezett történelemtől, ettől a szörnyűséges Molochtól vissza kell vennem, mert egyedül az enyém, s ekként kell gazdálkodnom vele” (ST, 6.), hangzik *A stockholmi beszéd* hasonló összegzése 2002-ben – bár látni fogjuk, Kertész munkásságának egyik központi felismerése, hogy a történelmi és mindennapi működés között sincsen minőségi különbség. Nem meglepő, hogy a legtöbbet idézett egzisztencialista szerző, Sartre első regényének főhőse is megtagadja korábbi történelmi munkáit és könyvírásra adja a fejét: „Egy könyvnek kellene lennie, máshoz nem értek. De nem történelmi munkának: a történelem azzal foglalkozik, ami létezett – és egy létező sohasem igazolhatja egy másik létező létét. Az volt a tévedésem, hogy föl akartam támasztani Rollebon márkit. Másféle könyvet kellene írnom.”⁸

Szinte bizonyos, hogy Kertész pályájának korai szakaszán nem olvasta Marcelt – ahogy az egzisztencializmus egy-két szövegével is feltehetőleg egy '64-es gyűjteményben találkozott először.

⁴ Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, i. m., 56. Vö. a *Gályanapló* leírásával: „Lealacsonyítják őket, hogy azt mondhassák róluk: lealacsonyodottak.” Kertész Imre, *Gályanapló*, Magvető, Budapest, 1992, 21.

Kertész megjelent műveire rövidített címmel és oldalszámmal a főszövegben hivatkozom, a hivatkozott kiadásokat a tanulmány végén tüntetem fel. A rövidítések feloldásai: A = *Az angol lobogó*, D = *Detektívtörténet*, F = *Felszámolás*, G = *Gályanapló*, J = *Jegyzőkönyv*, KU = *Kudarc*, KA = *Kaddis a meg nem született gyermekért*, KD = *K. dosszié*, M = *Mentés másként*, S = *Sorsatlanság*, ST = *A stockholmi beszéd*, V = *A végső kocsmá*.

Lásd még: Albert Camus: *A lázadó ember*, ford. Fázsy Anikó, Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1992, 62.

⁵ Ezekben az emlékezőekben a gyűlölet és az egymás közötti viszály, illetve undor fenntartásának technikai olvashatók – konkrét szituációkat ír le rabokról, akik röhögnek az SS tagjainak kegyetlenségein, valamint nőkről, akik önmaguktól váltak egy feljebbvaló szolgálívá. Gabriel Marcel: *Man Against Mass Society*, i. m., 56–59. A körüljárni kívánt fogalom szempontjából külön jelentőséget kap, hogy a koncentrációs táborokban az adminisztratív feladatokat ellátó foglyokat a Funktionshäftling, azaz a „funkciós rab” megnevezéssel illették.

⁶ Uo., 52.

⁷ Uo., 53–54.

⁸ Jean-Paul Sartre: *Az Undor*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1981, 256.

A folyamatos elhatározások regénye *Az Undor*, ahol még a szeretet is vállalkozásként tűnik fel: „Megszeretni valakit, az nagy vállalkozás. [...] Sőt, van egy pillanat, mindjárt az elején, ami-

Marcel esetében tehát a funkciók embere az, aki a történelem kisémmiző logikájához alkalmazkodik, Sartre terminológiailag meglehetősen terhelt rendszerében ezt a „rosszhi-zseműség” (*mauvaise foi*) fogalma jelöli. Mindez korai filozófiájának kontextusába illesz-kedik; ebben meghatározó az önmagáért-való-lét és önmagában-való-lét kettősének elkép-zelése, amely Sartre Heidegger-értelmezésének távlatában az autentikus-inautentikus létezés ellentétpárjának újrafogalmazása. Utóbbi jelöli a funkciókban feloldódó, teljes mér-tékben külső meghatározottságok alapján élt életet, amely nem vállalja saját szabadságát és sorsát; ezzel áll kapcsolatban tehát a rosszhi-zseműség fogalma.⁹ A szabadság és sors (az önmagáért-való létezés) ezzel szemben azt a felismerést jelöli számára, hogy mivel semmi-lyen előzetesen adott nem határozza meg, az ember az, amit csinál magából – nem létezik olyan, hogy emberi természet, amely a mindenkor adott emberi léttől független lenne.¹⁰

A Kertészre legnagyobb hatást gyakorló egzisztencialista szerző, Camus gondolat-rendszerében is megjelenik a történelem kisajátító, sőt diktatórikus működése: „Hitler a történelem volt, a maga tiszta állapotában. [...] Az élet áramával való teljes azonosulást hirdette tehát...”¹¹ Ezzel szemben határozódik meg nála az irodalmi tevékenység, amely során az ember képes lehet valami saját tartalmat létrehozni, és habár az ember próbálko-zásai egy értelem nélküli világban sikertelenségre vannak ítélve, „ha a kudarcok továbbra is öszssecsengenek, akkor az alkotó saját sorsának képét ismételte meg, megszólaltatta a meddő titkot, melynek ő a birtokosa. [...] Az alkotás tehát a sors formába öntése.”¹² Kertész erősen épít erre az elképzelésre, vagyis arra, hogy a szabadság és a sors elsősor-ban a történelemmel szemben felfogott prózairodalom függvénye.¹³ Az előző Camus-idézet („Az alkotás tehát a sors formába öntése”) visszhangzik *A kudarc* utolsó lapjain is: „Mert [...] még magánál a regényénél is fontosabb számára, amit általa, a megírása révén megélt. Ez pedig választás volt és küzdelem: a küzdelemnek éppen az a neme, amely éppen öneki adatott. Önmagával és a sorsával szembeszegezett szabadság, a körülménye-nen vett erő, a szükségszerűt aláaknázó merénylet – hiszen mi egyéb is a mű, minden emberi mű, ha nem ez?” (K, 356.)

Még fontosabbnak tűnik azonban Camus felismerése, nevezetesen az, hogy *az író által létrehozott elbeszélések sem rendezhetik utólagos értelem alá az elmondottakat*, hiszen akkor az írásmunka is a történelemhez hasonló kisajátítást eredményezne. Az elbeszélés, ha művé-szet akar lenni, nem alapozhat történelmi utólagosságára és nem léphet fel a koherenciateremtés és a jelentéstulajdonítás igényével. Ez fontos poetológiai következmé-nyekkel jár, leginkább a *Sorstalanságra* döntő mértékű hatást gyakorló *Közöny* esetében.

kor át kell ugrani egy szakadékot: ha az ember okoskodni kezd, nem teszi meg.” Uo., 210. Kertész hagyatékában, a *Kaddis* munkálatai között olvasható ennek a részletnek egy meglehetősen sar-kasztikus, de nagyon is jellemző átdolgozása: „Megerszeretni valakit, az nagy vállalkozás: át kell ugrani egy szakadékot, és nekem azt hiszem, mindig is sikerült az innesső oldalon maradnom.” Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 10. Ehhez tartozik egy 1966-os regényterv is, ami Sartre regényének mintájára jött volna létre, *Agónia* címen. Uo. Imre-Kertész-Archiv 28.

⁹ Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlatja*, ford. Seregi Tamás, L'Harmattan, Budapest, 2006, 28–31.

¹⁰ Jean-Paul Sartre: *Existentialism is Humanism*, in: Robert C. Solomon, *Existentialism*, Oxford University Press, New York–Oxford, 2005, 207–208.

¹¹ Albert Camus: *A lázadó ember*, i. m., 210.

¹² Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, vál. Réz Pál, ford. Ferch Magda et al., Magvető, Budapest, 1990, 307., 309.

¹³ Sartre példája megvilágító erejű lehet a funkcionális ember és az azzal szemben elképzelt író vi-szonyára nézve: „Zsidó az az ember, akit a többi ember zsidónak tekint, s akinek az a kötelessége, hogy a számára teremtett szituáció alapján válassza önmagát”, írja a *Mi az irodalom?* című tanul-mányában, majd hozzáteszi: író viszont saját elhatározásából lesz az ember. Jean-Paul Sartre: *Mi az irodalom?*, Gondolat, Budapest, 1969, 87.

Ahogy egy kiadatlan, 1962-re datált feljegyzés is tanúskodik erről:

„Nem tudom, észreveszik-e majd (biztosan), hogy mennyi nyelvi fordulatot kölcsönzök a »Közöny«-ből. Néha még öntudatlanul is. De mindez azért elég homályos és nehezen kimutatható. Ki mondaná, hogy regényemben pl. ez a rész: »...az apró, percegő zajokra a pince mélyéből, s egészen elálmosodtam. De azért eszembe jutottak iskolatársaim...« stb., a »Közöny«-nek ebből a fordulatából való: »...este, mikor távoztam, jólesett a lassú séta, végig a rakpartok mellett. Az ég zöld fényben ragyogott, elégedettnek éreztem magam. De azért egyenesen haza mentem...«?”¹⁴

A *Közöny* hőse, Meursault figurája kettős személyiség: egyszerre jellemző rá a helyzetekhez alkalmazkodó funkcionális létezés, ami egy tágabb és külső értelemet vonatkoztat magára,¹⁵ valamint az ettől, a hétköznapok hamis vágyaitól elidegenedett kívüállás. Ez utóbbi, a közöny állapota már egy reflektív pozíció, melynek lényege a világot szervező (kauzális-narratív) rend elutasítása, vagyis az utólagos értelemtulajdonítás korlátozása. Szempontunkból az a lényeges, hogy ez a két állapot, tehát az adotthoz alkalmazkodó és az azt elutasító perspektívák *nyelvi ábrázolásuk tekintetében nem elkülöníthetők*. Ugyanis az alkatrészszerűen működő, saját helyzetére reflektálni képtelen funkció és az utólagosságot elutasító, saját jelenbe vetettségét tudatosan vállaló elbeszélő is egy tágabb összefüggérendszer korlátozó nézőpontot érvényesít, és a történesek jelenidejűségére helyezi a hangsúlyt. Így lesz a *Közönyben* „minden mondat valamely jelennek a képe”,¹⁶ hiszen a funkciókba ragadt emberhez hasonlóan „az abszurd ember már nem magyaráz és megold, hanem átél és leír.”¹⁷ Attól függően, hogy milyen tudattartalmat társítunk az egyes leírásokhoz, a *Közöny* jeleneinek nagy része kétféleképpen értelmezhető. A beszédhelyzetek ilyen egymásba játszása pedig mintaadóvá válik Kertész munkásságára nézve – amit a tanulmány harmadik részében részletesebben tárgyalok.

A történetiség kauzális rendjét elutasító szemlélet kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy az utólagosan nem értelmezett történetek elbeszélése egy másfajta, személyes történelmet mégis létrehoz: a felismerés (a világ abszurditásának felismerése, az írói feladat vállalása) és az írás aktusa által strukturált élettörténetet. Kertész szövegei mind bővelkednek – az általa is átvett camus-i terminológia szerint – a „tisztánlátás” pillanataiban, amelyek cezúraként értelmezhetők. Ilyenek például *A kudarc „L”* alakú folyosója, *Az angol lobogó* zászlója, a *Kaddis* villámfény mellett tett felismerése, a *Nyomkereső* ráébredése stb. Ezen kívül ott vannak az írásfolyamat tematizálásai is, elsősorban a naplókban, *A kudarc* első részében vagy a *Kaddis* szövegében, ahol a főszereplők hosszú éveig, folyamatosan alkotó írók. Az előbbi esetekben az válik problémává, hogy a felismerés pillanatai hogyan tudják nem egy „előbbre” és egy „utóbbra” tagolni, ezáltal „személyes történelemmé” változtatni az életfolyamatot. Erre lehet megoldáskísérlet az írásfolyamat tematizálása, amely során

¹⁴ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 24. – A végleges regénybe ez a részlet nem került be.

¹⁵ Megvilágító példa lehet erre az eset, amikor az egyre olajozottabban és csak általánosságokban mozgó vallatásai során úgy érzi Meursault, hogy „én is a családhoz tartozom.” Albert Camus: *Közöny, A bukás*, Európa, Budapest, 2011, 58. Vagy a börtönben töltött időszak alábbi részei, amik akár a *Sorsstalanság* mondatai is lehetnének: „Aztán csak rabgondolataim voltak.” Uo., 63. „Tulajdonképpen nincs gondolat, amihez ne lehetne hozzászokni.” Uo., 93. (A dolgozat során nem az új fordítást használom, hiszen Kertész is Gyergyai Albert 1957-es szövegét olvasta – ami érzékelhető azon is, hogy a naplókban a címben kiemelt „közöny” szó gyakran és nagy magyarázóerővel bukkan fel. Az új fordítás az eredetihez híuen *Az idegen* címet használja; ezt a verziót olvasva egy másik hatástörténet bontakozott volna ki.)

¹⁶ Jean-Paul Sartre: *Az idegen magyarázata*, in: *Mi az irodalom?*, i. m., 189.

¹⁷ Albert Camus: *Sziszüphosz*, i. m., 369.

a felismerés pontszerű pillanatai rendszerint egy folyamatos jelen kontinuumává tágulnak. Értelmezésben a szövegek keletkezéséről szóló szövegek és a hosszú évekig tartó alkotófolyamat dokumentációja is a történelmi idővel szemben létrehozott személyes idővel áll kapcsolatban, egy olyan kimerevített vagy táguló személyes jelen koncepciójával, amely a funkciók elutasításának igényéből táplálkozik és a funkcionélküliség elérésének eszközeül szolgál. Ennek során a variációk, a javítások, az újrakezdések és a megoldáskezesések válnak hangsúlyossá. Többek között ezért lesz fontos a rátalálás a *Közöny* poétikájára, amely poétika éppen az utólagosság és jelenidejűség feszültségéből táplálkozik, és amely a funkcionális és a teremtő-alkotó létezés dichotómiájának irodalmi leképeződéseként is értelmezhető.

A kiadatlan feljegyzések alapján úgy vélem, hogy a folyamatos újraírásokból álló alkotófolyamat első szakasza az ötvenes évektől 1963 karácsonyáig tart; pontosabban Kertész korai elbeszéléseitől az *Első vázlat a funkcionális emberről* című esszéig. Ez az első szakasz alapozza meg a későbbi szövegek központi belátásait.¹⁸

A *Bableves* című 1956-os elbeszélés egy filozófiatanár története, aki a hétköznapiok szerepeitől a „szellem felé fordul,”¹⁹ ám a körülötte kiépülő diktatúra végül őt is megtöri és „muzulmányszerű” állapotba kerül.²⁰ Eszerint a *Sorstalanság* egyik vezérgondolata, azaz a pusztá funkcionálisában kimerülő emberi létezés és a hozzá vezető út bemutatása már ekkor fontos írói programként jelenik meg. A három változatban fennmaradt szöveg harmadik, utolsó verzióját tekinthetjük a legkidolgozottabbnak, melynek tekintélyes része a tanár monológja, amelyet feleségéhez intéz és függő beszédben ad elő. Az ötvenes évek végén készülő, de tervként az egész életművet végigkísérő *Szodomaini magányos* több változata is hasonlít ehhez az elbeszéléshez: a bűn totalitása elől Isten totalitása felé menekülő, majd a „kéjközárságba” visszatérő Lót (vagy alakmása) történetét több függő beszédben előadott monológ, töprengés strukturálja.²¹ A korai ötlet megvalósításának kísérletéről Kertész legkésőbb írt könyvében, a 2014-ben kiadott *A végső kocsmában* is olvashatunk. Itt már szinte a teljes szöveget a Lót történetét elbeszélni kívánó Sonderberg doktor függő beszéde alkotja: „Más kérdés azután, mondta Sonderberg, hogy ő, Sonderberg miért egy modern idegbajoktól tépett neurotikust tud csak Lótként elgondolni, hogy neki, Sonderbergnek miért csak egy modern idegbajoktól tépett neurotikust kell, sőt szabad csak elgondolnia, mégpedig kényes és korántsem egyszerűen megválaszolható, mindenesetre órá, Sonderbergre mélyen jellemző kérdés, vélte doktor Sonderberg.” (V, 381.)

Az *Én, a hóhér* című elbeszélésterv szintén az ötven-hatvanas évek fordulójára tehető; egy 1959-es naplójegyzet tanúsága szerint „azt latolgattam, nem volt-e tévedés a három esztendő, s elfecsérelt energia mindaz, amit az »Én a hóhér«-ba fektettem”.²² Az elfecsérelt

¹⁸ A *Sorstalanság* alakulástörténetét a berlini hagyatékok alapján felvázolja: Madácsi-Laube Katalin: Vom „Muselmann” zum „Schicksallosen”, *Sprache im technischen Zeitalter*, 56/228, 412–425. A hagyatékok alapos ismertetéséhez lásd: Kelemen Pál: Kertész Imre kéziratai (kommentár), *Partitúra*, 2008/1, 109–129.

¹⁹ A tanár által mondott nagyívű mondat az egyik változatban így hangzik: „Csak az örök tagadás csömörébe soha bele nem unó/úszó [?], a nihilizmus pocsolójában malackodó cinikusok, a világ gyötrelmes piszkát örökké felhánytorgató, és abban gyönyörködni nem szűnő élvezet gátlástalanok, vagy holmi álmorealisták mondhatják szegényesnek, tarthatják beteljesületlennek, vagy éppen kétségbeesettnek azt az életet, mely a megismeréssel határozottan szakítva, teljes eltökéltséggel a szellem felé fordul.” Budapest, Kertész Imre Intézet, Kertész Imre hagyatéka (a katalógus még nem készült el).

²⁰ Kertész maga jellemzi így elbeszélését a Hafner Zoltán által készített, egyelőre nem publikált interjúban. Budapest, Kertész Imre Intézet.

²¹ Németh Tamás: Lót-variációk, *Pannonhalmi Szemle*, 2017, 92–99.

²² Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 21. Eszerint ez a terv egy időben fogant meg a *Bablevessel*, és amennyiben ez a *Szodomaini magányos* egy variációjának tekinthető (Németh Tamás

energia inkább hosszú távú befektetésnek tűnik, ugyanis a *Sorstalanság* megírásának 13 évét követően Kertész visszatér az *Én, a hóhér* ötletéhez is: az 1988-as *A kudarcban* olvashatjuk a Berg nevű szereplő – erősen Camus *A bukására* emlékeztető²³ – szövegét az azonos című fejezetben. Ebben is hangsúlyossá válik a beszédhelyzet, itt egy tömeggyilkos vall megszólított olvasóinak: „Mit is akartam hát mondani? Semmi egyebet, mint hogy szélsőségesen elvadult sorsomban Önöknek a megváltásukat kell felismerniök, amennyiben az az Önök sorsa is lehetett volna, s amennyiben azt én nem Önök ellenére, hanem Önök helyett éltem végig.” (K, 338.)

Már az ezekből a részletekből kirajzolódó mintázat is a beszédhelyzetek egymásba ágyazódására hívja fel a figyelmünket, valamint a variációk és témák egész életművön végigvonuló újraírására. Mielőtt azonban rátérnénk a publikált szövegekre, fontos szemügyre vennünk az életmű e korai szakaszának az összegző – szintén publikálatlan – esszéjét, az *Első vázlat a funkcionális emberről* című szöveget. Az 1963 karácsonyán írt esszé sok rokonságot mutat az egzisztencialista filozófia egyes szövegeivel,²⁴ ám Kertész valószínűleg csak közvetve ismerte ezeket – Sartre munkásságát összegző szövegeit és a *Sziszüphosz mítoszát* először egy 1964-ben kiadott fordításkötetben olvasta, és maga is meglepődött a gondolati rokonságon: „Döbbenetes, hogy – amint olvasom – Sartre egzisztencializmusát fedeztem fel egy bizonyos vázlatomban, amit a múlt év karácsonyán írtam. Egy kritikai tanulmányban Sartre-ról olvastam erről, minthogy magát a mestert eredetiben olvasni nem lehet. Ami meghökkent, az a szavak azonossága, amit mindketten használunk „a szervezetekbe” tömörült emberek életformájának kategorizálásánál. Érdekes, hogy én merőben empirikus, Sartre meg nyilván szellemi megismerések révén jut el a gondolathoz.”²⁵

Az *Első vázlat*... kiindulópontja már nem kizárólag a holokauszt ténye és tapasztalata, hanem minden tömegtársadalom, amelynek tagjai a jólét ígérete miatt lemondanak szabadságukról, belső tartalmukról, és gépies életüket működtető szervezetekbe tömörülnek. A Marcellel rokonítható megfogalmazás szerint „a különféle ipari, mezőgazdasági, adminisztratív és tudományos-művészeti szervezetekben egzisztáló ember élete lassanként elveszti valóságátartalmát.”²⁶ Ezek a szervezetek „az ember számára olyan létfeltételeket teremtenek, amelyek tökéletes felmentést nyújtanak minden teljes értékű – tehát

filológiai munkája ezt sugallja), úgy az alkotófolyamat e korai fázisának kezdete 1956 előttre nyúlik vissza. Németh Tamás, i. m.

²³ Camus stílusosan nagyon hasonló regényében a címzettet folytonosan megszólító, saját tetteit vállaló, mégis a beszéd során a hallgatóságon felülkerekedő elbeszélő arról számol be, hogy meg kívánta írni *A hóhérbárd dicsérete* és az *Óda a rendőrséghez* című munkáit. Albert Camus, *Közöny, A bukás*, i. m., 161.

²⁴ A funkcionális ember kertészi kategóriájának és a Camus-féle abszurdnak (megítélésem szerint: elnagyolt és helyenként pontatlan) összevetését lásd még: Iris Radisch: Der funktionale Sisyphos, *Sprache im technischen Zeitalter*, 56/228, 503–510. Sziszüphosz figuráját a funkcionális embernek megfeleltetni, a tanulmány érvelését követve, félreértés.

²⁵ Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 26. Camus iránti lelkesedése a *Sorstalanság*ot megelőző időszakban változatlan, ám Sartre-ot gyakran kritizálja az idézett szövegrész után. Legfontosabb kritikája, hogy a filozófus „moralista” – azaz nem a fennálló állapotok bemutatására törekszik (ami az író feladata), hanem az irodalmat egy társadalmi funkció szolgálatába állítja. Helyenként kínos igyekezet is érzékelhető, ami arra irányul, hogy Kertész leválassza magát elődje munkásságáról. Érdekes lehet még a feljegyzés, ami a Sartre által visszautasított Nobel-díjra vonatkozik: „Sartre Nobel-díj esete a legjobb példa: akinek a Nobel-díj közömbös, az nem utasítja vissza. Tehát mindig a körön belül maradnak, s belőlük lesz a funkcionális értelmiségi.” Berlin, Akademie der Künste, Imre-Kertész-Archiv 26.

²⁶ Berlin, Imre-Kertész-Archiv 21. A továbbiakban, amíg ellenkező módon nem jelölöm, az idézetek innen származnak.

veszélyeztetetten önmagára utalt – lét alól; ilyenformán senki sem a saját valóságát, hanem a saját funkcióját éli csupán. [...] Szellemi tevékenysége azt a célt szolgálja, hogy saját egzisztenciáját a maga számára igazolja és megindokolja – mintegy elfogadtassa a létét önmagával és funkcionális árny-cselekvéseit valóságos tettekkel nyilvánítsa.” Az egyén önfeladásáért cserébe a felelős léttől való mentesség kényelmét kapja. Mindez egyfajta szervezethez és kollektivitással párosul, azaz annál könnyebben alkalmazkodik az egyén egy helyzethez, minél kiterjedtebb és minél jobban működik. A magától értetődés ugyanis az öntudatlan alkalmazkodást hívja elő. Ennek végletes és paradigmátikus esete a muzulmán-állapot, ami tehát a funkcionalitás nagyobb kategóriájának speciális és egyben a leginkább kiélezett eseteként fogható fel.

Kertész az esszében tulajdonképpen rejtett vitát folytat Camus-vel, amennyiben saját figuráját az elidegenedett emberrel szemben határozza meg. Az „irodalomkritikára” hivatkozik és erősen camus-i terminológiát – „közönyös”, „halálraszánt”, „elidegenedett” – érvényesít: „Az elidegenedett ember más, ő nagyjából tisztában van önmagával, közönyös, halálraszánt, egyszóval elidegenedett arccal közlekedik elidegenedett világában és az irodalmi kritika kedvence. Az én emberem – aki mellel akár irodalmi kritikus is lehet – éppen, hogy nem így tesz; ő nem feltétlenül érzi magát kellemetlenül a szervezett világban...” Saját elképzelését illusztráló egy anekdotát is idéz, amelyben egy állampolgár a tévé előtt eltöltött hétköznapi után úgy érzi, színes és mozgalmas élete volt...

A funkcionalitással szemben megjelenik a magát a külső tényezők elutasítása során, szabadon alakító ember programja is. A kertészi koncepció első pillantásra Sartre elgondolásaira emlékeztet: a funkcionális emberek sorsán „a Semmi csillan át”, miközben ez a Semmi feltölthető a teremtő képzelet segítségével, saját sorsunk vállalásával. Viszont épp a kollektivitás fenti kritikájából kiindulva tagadja a sartri-elkötelezett irodalom elképzelését (amelyet valószínűleg ekkor szintén csak az „irodalomkritika” felől ismer). „Az elkötelezettség kategorikus imperatívusza a művészet számára ugyanis ekként hangzik: foglalkozhatsz az élet minden problémájával, csak magával az élettel nem foglalkozhatsz mint problémával.” Azaz a művészetet is meg kell óvni funkcionalitásától, és nem állítható semmilyen kollektív cselekvés szolgálatába, érvel Kertész, hiszen akkor kritikái potenciálja csorbul a külső tényezőkhöz való alkalmazkodás során. Márpedig, mivel a tudomány „a technika, s ezen keresztül a hatalom felé fordult”, a nem elkötelezett, de kritikai és elutasításon alapuló művészet az utolsó lehetséges létformaként tűnik fel Kertész számára: „Egy kegyetlen, diszharmonikus és saját magányától szenvedő művészet lehetősége áll előttünk, amely semmire sem tudja a választ, s amelynek mélységes rokonszenve az élettel paradox módon csak a tagadásban nyilvánulhat meg.”

Ezen a tagadásban keresztül érhető el egy nem funkcionális, autentikus, „valóságos élet”. Ez a kategória az életműben később többször felbukkanó „titkos élet” megjelölést előlegezi. „Valóságos életet az olyan ember él, akinek cselekvései nem idegenek önmagától, aki – bár tragikus módon is – felismeri magát cselekvései sorozatában, aki sorsát önkifejezésnek fogja fel, s ekként munkálkodik rajta (s nem csupán egzisztál a lehetőségek szerint), aki önmaga ítéletének van alávetve, aki szenved és megismer (nem pedig kínlódik és megtanul), aki meg tudja határozni önmagát.” A „szenved és megismer (nem pedig kínlódik és megtanul)” ellentétben a camus-i mondat („az abszurd ember már nem magyaráz és megold, hanem átél és leír”) rokonát láthatjuk, amit az életmű egyik fő mozgatórugójának, az önmagát meghatározni képes ember programjának a bejelentése követ. Hogy Kertész számára milyen alapvető koncepcióról van szó, azt az is mutatja, hogy egy 1964-es naplójegyzet *A funkcionális ember* című tetralógia tervéről számol be. Ezt három elbeszélés,²⁷ valamint az *Első vázlat... esszéje* alkotta volna.

²⁷ „A Muzulmán, az Én, a hóhér és egy harmadik elbeszélés, aminek a címét még nem tudom, a dik-tatúra nyomása alatt önmagát föladó emberről szól, aki üdvösségét a kollektivitásban találja

„[D]e lássunk tisztán, kiáltottam, igen, lássunk tisztán, hogy az asszimiláció itt nem egy fajnak – fajnak! nevetnem kell! – egy másik fajhoz való – nevetnem kell! – asszimilációja, hanem a fennállóhoz, a fennálló körülményekhez és a létező viszonyokhoz való totális asszimiláció, kiáltottam...” (KA, 192.)

A fennállóhoz való totális asszimiláció pontos leírását adja annak, hogyan működik a „funkcionális ember”, Kertész Imre gondolkodásának és írásainak ez a központi kategóriája. Az eszmetörténeti kontextus felvázolásából és a hagyaték szövegeiből nyert belátások tovább mélyíthetők, ha tekintetbe vesszük a publikált regényeket is, és azokat együtt olvassuk a meg nem jelentetett írásokkal.

A *Kaddis*ban leírt „alkalmazkodás” lesz a meghatározó a *Sorstalanság* Kövesének viselkedésében is, aki néha ügyetlenül, de buzgón teljesíti áldozatszerepét.²⁸ Köves „jó rab” (S, 248.) kíván lenni, aki büszke, ha imponálni tud fogvatartóinak (S, 214.), és aki nem szokik el a kocsúton hajtott meteoszlopból, mert a „becsület érzése bizonyult benne[m] erősebbnek” (S, 70.). Bár magát nem áldozatként érzékeli Köves (hiszen a funkcionális lét lényege az erre való reflexió hiánya), szinte a regény egészében az áldozathelyzet logikáját elfogadva tudósít a történetekről,²⁹ ami talán a legélesebben ott érzékelhető, amikor az érkező foglyok alkalmasságát (azaz az életben maradásra való alkalmasságot) megítélő tábori orvos szemén keresztül szemléli ő is rabtársait, és elégedetlen a munkáját végző orvos könnyelmű ítéletével: „Egy másik, hasas, mindamellett keményen kihúzza magát: mindhiába – de nem, az orvos mégis erre küldte, s nem voltam egész elégedett, mivel magam részéről inkább éltesnek találtam kissé. Azt is meg kellett állapítanom, hogy a férfiak nagy többsége mind rendkívül borostás, nem épp igen jó benyomást keltő” (S, 112.). Jellemző továbbá, hogy a tábor felszabadulásakor késve érkező levesről ezt gondolja: „tegnap ilyesmi még nem fordulhatott például elő” (S, 299.).

A sok tekintetben a *Sorstalanság*ot újraíró és egyúttal parodizáló *Jegyzőkönyv* is ugyanezt mutatja be, ahogyan fokonként egy „mechanikus ostobaság részévé váltunk” (J, 20.), és hogy az ilyen helyzetben cselekvő ember „nem én voltam, hanem az évtizedek óta gyötört, idomított, tudatában, személyében, idegrendszerében sérült, ha éppen nem halálra sebzett polgár – de inkább fogoly, mint polgár” (J, 33.). Ugyanis a Bécsbe utazó, de a vonatról leszállított író már azelőtt, szinte reflexből hazudik a nála levő valutát illetően, mielőtt tudná, hogy létezik a valutára vonatkozó korlátozás. A helyzet logikája a tudatos cselekvés elvesztését jelenti, egy külső szerep interiorizálását. És ahogyan a *Jegyzőkönyv* vámosa sem a gonosz megtestesítője, hanem ugyanannak a helyzetnek a kiszolgáltatója, amelyben az elbeszélő is eljártssza a maga szerepét – úgy a *Detektív-történet* Mertense, vagy *A kudarc* Bergjének története is egy funkció, a „hóhér” szerep szerint írható le.³⁰ Azaz a

meg, részben mint hóhér, részben mint áldozat.” Napló 1964, Kertész-Archiv 26. – idézi Németh Tamás: *Vakáció a táborban. Adalék a Sorstalanság keletkezéstörténetéhez* (kézirat).

²⁸ Nem értek egyet Kaposi Dáviddal abban, hogy a Köves számára már a regény elején felkínált narratívák megbicsaklása azok tudatos elutasításai lennének, hiszen azok a részletek, ahol a sé mák valóban megbicsaklanak, inkább szégyenkezést kiváltó ügyetlenségként értelmeződnek. Vö. Kaposi Dávid: Kertész kontra Kertész, *Thalassa*, 2003/1, 5–15. Ehelyütt újra érdemes lehet feleleveníteni, hogy a táborokban az adminisztratív feladatokat ellátó foglyokat a „funkciós rab” megnevezéssel is illették.

²⁹ További példák értelmezéséhez lásd: Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, 2003, 37–38.

³⁰ Vö.: Molnár Sára: *Ugyanegy téma variációja. Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2005, 97.

mindenkor fennálló rendszerben való funkcionalitás a hóhér-áldozat megkülönböztetésen innen, mindkét szerepet magába foglalva működik. A funkcionális ember, legyen hóhér vagy áldozat, egy „puszta létkocsonyára redukált és e redukált állapotba tökéletesen belefeledkezett lény” (A, 11.); ez már *Az angol lobogó* radikálisabb megfogalmazása a szerkesztőről, aki az elbeszélő munkahelyeként működő újságot irányítja (miközben a szerkesztőt leíró szakasz erős hasonlóságot mutat a korábban kifejtett „muzulmán-állapottal”). Mielőtt az újság szerkesztőségi gyűlésére sietne, az elbeszélő „megajándékozta magát” egy finom rántott hússal, ezáltal enyhítve szorongásain – ami a rajta uralkodó helyzet fenntartásának záloga. Hiszen „az ember számára olyan létfeltételeket teremtenek, amelyek tökéletes felmentést nyújtanak minden teljes értékű – tehát veszélyeztetetten önmagára utalt – lét alól; ilyenformán senki sem a saját valóságát, hanem a saját funkcióját éli csupán” – idézhetjük ismét az *Első vázlat a funkcionális emberről* című 1963-as kézirat belátásait.

Ez az elképzelés párosul aZ az camus-i gondolattal, miszerint az irodalmi alkotás sem rendelkezhet semmilyen utólagossággal, ami egy jelentés vagy utólagos rend felől sajátítaná ki az elbeszélte eseményeket. A *Sorstalanság* felismerése, hogy ha Köves elfogadja az utólagos narratívákat, miszerint neki személy szerint semmi köze sincs élményeihez (hiszen ő: ártatlan), akkor ugyanolyan kisajátított-eltárgyasított szerepbe kerül (ez az ártatlan túlélő szerepe), mint a deportálása idején. Mindez pedig a *Nyomkereső* című elbeszélés tanulságával párosul, nevezetesen, hogy ebben a munkában egyedül a teremtő-alkotó képzeletre lehet hagyatkozni, hiszen az idő a készen kapott narratívákhoz hasonlóan kismimizi az emlékeket, és a tárgyi világ, az egykori táborok nyomai nem hordoznak semmit az egyén történetéből.³¹ Csakhogy az ennek tudatában létrehozott, az utólagosságot kikerülni igyekvő elbeszélés is inkább a kismimiző folyamatokba illeszkedik:

„Mi történt hát itt? Mi az, amit kiadónk lektorai úgy hívtak, hogy: »élményanyagának művészi megfogalmazása«? Igen: mi történt »élményanyaggal«, hová tűnt a papirosról és énbőlöm? [...] Munkám – a regényírás – voltaképpen másból sem állt, mint élményeim következetes elsorvasztásából, egy olyan művi – ha úgy tetszik: művészi – formula érdekében, amelyet a papiroson – s kizárólag a papiroson – élményeim megfelelőjének ítélttem. De hát ahhoz, hogy megírassam, regényemet annak kellett tekintenem, ami minden regény, általában véve: elvont jelekből álló képződménynek, műtárgynak. Anélkül, hogy észrevettem volna, nekifutottam és szökkentem egy nagyot, s a személyesből egyetlen ugrással a tárgyiban, az általánosban termettem; most azután hökkenten nézek körül. [...] *Engem* nem a regénybeli vonatom vitt Auschwitz felé, hanem a valóságos.” (KU, 82–84.)

A gondolatmenet így folytatódik:

„személyemet tárggyá változtatta, makacs titkomat általánossággá higította, ki-mondhatatlan valómát jelekké párolta – átplántált egy regénybe, amelyet nem tudok elolvasni: idegen nekem, mint ahogyan elidegenítette tőlem azt a nyersanyagot is – a saját életem egy hasonlíthatatlanul fontos darabját, amelyből keletkezett.” (KU, 87–88.)

A heroikus küzdelem, a funkcionalizálás ellenében felfogott irodalom, ami mindenfajta jelszerűséget nélkülöző közvetlenségben kíván hatni, a regény megírásakor kudarcot vall – sőt maga is funkcionalizáló erőként lép fel. A *Sorstalanság* visszaolvasva éppen

³¹ A képzelőerő és a funkcionalitás ellentétéhez lásd Gabriel Marcel az első részben idézett gondolatát.

hogy nem a személyiség megteremtésének, hanem egy *könyvszereplő* létrehozásának a lenyomata. Ennek további alakulása lesz a 2003-as *Felszámolás*, ahol már az élet kezd el követni irodalmi kódokat és a „B.”-nek nevezett író által leírtakat, ami érezhető magának a szövegnek a „papírszerűségén” is: a szerelem, az öngyilkosság és a nagy író (a szerkesztő által elképzelt) történetének helyenként reflektáltan hatásvadász elbeszélését olvashatjuk. Ebben a regényben így mintha felszámolódna az irodalom azon elképzélése is, amely a múltat elvonná tudja tenni és az ember identitását megformálni; ezzel szemben ismét funkciókkal találkozunk, hiszen hangsúlyozottan *könyvszereplők* működnek egy előre megírt forgatókönyv szerint. A *Sorstalanság* – *forgatókönyv* túlzott követéséből létrejött film is inkább az eltárgyasító működések folyamatába illeszkedik.³² A regénynek „egy primitívebb, egyszerűbb” (M, 50.) változataként jellemzett alkotás során láthatóvá válik, hogy „milyen könnyű a variáció, s hogy mennyire nem szükségszerű egy szükségszerűnek tetsző, és szükségszerűségként hangsúlyozott forma” (M, 72.). Ugyanaz történik, mint a primer élményekkel a regény megírása során – az eltelt évek és az irodalmi díjak nyomán maga a könyv is egy narratívába ágyazódik bele. A bemutatott élettapasztalat tehát kétszeres torzításon megy keresztül. A film képi ábrázolása és a kollaboratív munkafolyamat pedig véglegesen eltávolítja a szerzőtől művét, személyességét összevágott snittnek retorikájává változtatva; a szöveget szervező jelen idejű elbeszélést utólagos-külső nézőpontba helyezi át.³³

De magának a(z) elsősorban irodalmi) megfogalmazásnak is alapvető problémája Kertésznél, hogy egy funkcióhoz való alkalmazkodás mindig egy megfogalmazható élethez való alkalmazkodást is jelent. Ezt mutatja a *Sorstalanság*, ahol az adott helyzet logikájának bemutatásához nagyszámú hitelesítő partikulákat és módosítószavakat használ (legszembevetőbben a „természetesen” szót, vagy a „hogy úgy mondjam” tagmondatokat), és gyakran más szövegeket, mint például közösségi igazságot épít bele szövegébe.³⁴ „Ennek oka nyilván az lehet, hogy – mint már említettem – az én megfogalmazásaim az életem pusztá gyakorlását, az életem napkelteitől napkelteig tartó pusztá folytathatóságát szolgálták, miközben magát az életet adottnak tekintették, mint a levegőt, amelyben lélegeznem, a vizet, amelyben úsznom kell” (A, 15.), olvashatjuk *Az angol lobogóban* az alkotás előtti időszakról. Ugyanitt kérdésessé válik az is, hogy a funkciók alól kibújni igyekvő elbeszélő megfogalmazásai maguk is nem ugyanolyan funkcionális, tehát hatalomgyakorló műveletsorok-e? Erre válasz a korai szövegek kínos pontosságra való törekvése és a jogi, bürokratikus vagy akár a tudományos³⁵ beszédmód érvelő használata, ami egyszerre működik az olvasóval szembeni hatalomgyakorlásként,³⁶ ám egyúttal túlzó elemként, magának a hatalomgyakorlásnak is a paródiájaként, gondoljunk *A kudarc* zárójeleire, a *Kaddis* és *Az angol lobogó* folyamatos pontosításaira, vagy a *Jegyzőkönyv* hivatalos-ironikus

³² Sággy Mikós meglátását követve úgy vélem, a film túl hűen követte a forgatókönyv részletes, totalizáló leírásait, ahelyett, hogy azok inkább támpontokként működtek volna a szövegben többször jelzett, formabontó narráció (a Fiú és a kamera egybeolvadása) létrehozásakor. Sággy Miklós: *A Sorstalanság Hollywoodba megy, Tiszatáj*, 2012/10, melléklet.

³³ Ez utóbbit vö.: Vári György, i. m., 193. Ugyanakkor Molnár Sára rávilágít ennek az ábrázolásmódnak az ironikus hangvételére a *Sorstalanság* forgatókönyve kapcsán, hiszen abban a külső nézőpont totalizáló jellege, akár giccsessége az utólagos elbeszélések torzításainak példázatává válik, azaz azt a felismerést közvetíti, hogy már mindent csak „a jövőnd emlékezet kameraállásából” (*Sorstalanság filmforgatókönyv*, 199.) láthatunk, ami alól az egykori regény szövege sem kivétel. Molnár Sára, i. m., 280.

³⁴ Vö. Erdődy Edit: *Kertész Imre*, Balassi Kiadó, Budapest, 2008, 24–25. A könyvet meghatározó narratív sémához: Kaposi Dávid, i. m. és Vári György, i. m., 9–86.

³⁵ Nem elhanyagolható az a kérdés sem, hogy jelen dolgozat retorikája milyen hatalomgyakorló gesztusokkal él.

³⁶ „Az objektiváció kényszere. Honnan ered? A hatalom akarásából.” (G, 66.)

hangnemére. Az irodalmi megfogalmazás csak saját érvényességének paródiáján és visszavonásán keresztül válhat érvényessé, vagy Molnár Gábor Tamás szavaival, a hatalom akarásáról való lemondás révén.³⁷

„Képtelen vagyok elhinni, hogy azonos vagyok bizonyos Imre Kertésszel, aki bizonyos körökben, olvasott szerzőnek s hiteles személyiségnek számít” (M, 93.) – merül fel továbbá az egyre többet tematizált probléma, miszerint az irodalmi tevékenység nemcsak a könyvszereplőt, hanem egy másik szerepet, az író (később: a Nobel-díjas szerzőt) is létrehozza. Mindez már *A kudarcban* is megjelenik: „»...a jövőm kérdése, a társadalmi státusom, hogy így mondjam.« – Hehehe – mulatott az öreg. »...Hirtelen eléggé különös és – előrelátásom híján – meglepő helyzetben találtam magam: foglya lettem ennek a két-százötven oldalnyi papiroskötegnek, amit én magam állítottam elő.«” (KU, 43.). Az idő előrehaladtával egyre gyakoribb a naplók mind radikálisabb reflexiója: „Nem győzöm követni a Kertész-márkanévvel jelzett írói vállalkozás állandó futólépést követelő működési iramát” (M, 102.); „...szerepem, a sikeres író szerepe, undorító” (V, 273).

Holott a naplók írása és kiadása logikus következmények az Én megformálásának programjában, hiszen ez a műfaj a szerző, az elbeszélő és a megélt személy szétválaszthatatlanságát ígéri. Ám sokkal inkább az eddigiek felerősödését láthatjuk benne, és az Én-ek közötti feszültség szintereivé válnak ezek a szövegek is. Ugyanis a szerzőség imént idézett inautentikussága magára a naplók szerzőjére is kiterjed, hiszen többször azok szerkesztéséről,³⁸ csalódott újraolvasásáról, vagy az azokból történő nyilvános felolvasásokról értesülünk. Gács Anna pontos megfogalmazását követve: „Kertész szövegeiben sokkal inkább azt látjuk, hogy a beszélők a korábbi műveket idegenként érzékelik, csakúgy, mint a korábbi ének fikcióit. A szövegek nem hogy nem idézik fel annak személyességét, amiről szólnak, hanem inkább elzárják az őket újraolvasó írójukat egykor sajátjának vélt tapasztalataitól, illetve a megírás-korabeli énjétől”³⁹. Az egyes elbeszélőknek így nemcsak korábbi, az eseményeket átélt Én-jeik működnek könyvszereplőkként, hanem maguk is azzá válnak, ahogyan „az Én megfogalmazása elidegeníti magát saját magától”.⁴⁰ Így válnak a *K. dosszié* interjúi is utólagosan megszerkesztett regénnyé,⁴¹ holott az még inkább az életrajzi szerzőhöz való közelperkölés lehetőségével kecsegtet. A hegeli logika, mely szerint saját tagadásában ismerné fel magát az alkotó, hangsúlyozatlan nem működik, és a létrejövő távolság csak kielezi ezt a tagadást. Így inkább a folyamatos kudarc tudatában való alkotás camus-i programja érvényesül.

Úgy gondolom, érdemes a naplókat egyre radikálisabb világlátású, a környezetével egyre kilátástalanabbul birkózó, de továbbra is fontos és éles megfigyelésekre képes karakterek szövegeiként is olvasni. Ezáltal egyrészt összeér az írói tevékenységből származó kétféle kiszolgáltatottság, összeérnek a szereplővé és a sikeres íróvá válás funkciói, hiszen ezekben az esetekben a sikeres író könyvszereplőként kerül a középpontba; másrészt a stíliserő hanyatlás és a gondolati felszínesség is tágabb és jelentőségteljes folyamatba ágyazódik: a funkciókból funkciókba kerülő szerző heroikus, de kudarcra ítélt története más-képpen talán nem is lenne elbeszélhető. Kertész írói jelentőségének része, hogy egyre „laposabban” (M, 14.) ír.

Mindehhez hozzátartoznak azok a meghatározottságok, amelyek az íráskörülmények-

³⁷ Molnár Gábor Tamás: Fikcionalitás és történelemszemlélet, *Alföld*, 1996/8, 68–69.

³⁸ A hagyatékban található naplók ismeretében mondhatjuk, hogy jelentős átalakításokon estek át a megjelent szövegek.

³⁹ Gács Anna: Mit számít, ki motyog? A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában, *Jelenkor*, 2002/12, 1289.

⁴⁰ Szirák Péter: *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 169.

⁴¹ „Ha azonban elfogadjuk Nietzsche javaslatát, aki a regény műfaját a platóni dialógusoktól eredezteti, az Olvasó valójában egy regényt tart a kezében.” (KD, 3.)

ből adódnak, elsősorban a számítógépes szövegszerkesztés vonatkozásában. „Hová süllyedhet az ember, ha a technikáknak szolgáltatója ki magát [...] annyi biztos: a számítógép gondolkodásmód, és nem éppen a legkellemesebb [...] hogyan? Ezentúl az elektromosságtól, az áramszolgáltatástól, s a gép állapotától függ majd, hogy írni, egyáltalán gondolkodni tudjak?” (M, 2–3.) A gépek cselekvőképességgel bírnak: „A számítógép leállt. [...] Így hát kihagyom, amit ő (a komputer) kidobott...” (V, 341.). Mindez Kertész esetében inkább a szubjektum eltérő mélyítési mélységére gyakorolt hatásának leírását a biológiai meghatározottságok leírásával, hiszen a test és annak egyre romló állapota, valamint az öröklődés mechanikája nagyon hasonló módon kerül tárgyalásra, és hasonló módon hat ki a szövegekre. A kezdeti program így szól: „Írni, hogy ne látsszam annak, aki vagyok: meghatározottságok végterméke, véletlenek hajótöröttje, egy biológiai elektronika kiszolgáltatója, jellemem kelletlen meglepettje” (G, 58.). Ez azonban az írás jeleneiben átalakul, és a szövegek a külső meghatározottságokra (papír, szoba, számítógép, emberi test) hangsúlyosan reflektálva inkább a program sikertelenségét viszik színre. A kérdés az, hogy miként.

3.

Kertész regényei a funkciókat elutasító, de mindig új funkciókba kerülő szerző történetét beszélik el – a holokauszttal tapasztalatától a rendszerváltást követő időszakon át az ezeket rögzítő irodalmi tevékenységig. Ennek a tapasztalatnak narratív megvalósulása az, ahogyan minden szöveg egyszerre több kontextust és beszédhelyzetet érvényesít, amelyekben több részre osztoznak az egyes megszólalások és megszólalók is. Ez jelenti egyrészt a magát folyamatosan újraolvasó, jegyzeteit másoló író-elbeszélő tevékenységét, akik különböző írásjeleneteket montíroznak egybe; másrészt a „talált kézirat” mintájára létrejött szövegeket, amelyeket extradiegetikus narrátorok kommentálnak és adnak közre; harmadrészt a különböző időpillanatokhoz tartozó tudatok együttes jelenlétét egy esemény leírásakor; negyedrészét korábbi beszédhelyzetek akár függő beszédben, akár egyenes idézettel való beépítését az elbeszélő fő szólamába.

Az írásjeleneteket a másolás művelete révén vegyítő szövegek kitüntetett esetei a naplók, mivel azok az *archiválás és a jelen pillanatok leírása* mellett az *utólagos szerkesztés*, pontosítás műveleteit is tartalmazzák. A napló műfaja⁴² ennek következtében a töredékesség és az egység képzelet között alakul,⁴³ amelyben a hétköznapi élet banalitásai és az imperatívuszok formájában megfogalmazott általánosítások is helyet kapnak, miközben írójuk folyamatosan korábbi feljegyzéseire, akár már megjelent szövegeire is reflektál. Ehhez hasonló *A kudarc* narratív felépítése is: az Öreg korábbi jegyzeteit (amelyek sokszor a *Gályanapló* feljegyzéseit jelentik) újraolvasva kezdi el írni *A kudarc* című regényét, amelyben Köves ráébred feladatára, azaz egy regény megírásának fontosságára. Ugyanígy több írásjelenet visz színre a *Kaddis* is, amely több helyen saját magára is mintegy egy, a korábbiakhoz hasonló jegyzetfüzetre hivatkozik. Ezekhez a megoldásokhoz hasonló a „talált kézirat” hagyományán alapuló regények működése – csak ott a kommentáló/közreadó személye nem egyezik meg a forrásszöveg írójával. A *Felszámolás* szerkesztő főhőse, *Keserű* is író barátjának különmemű (helyenként drámai formában megírt, helyenként prózai, váltakozó perspektívájú) szövegeket tartalmazó hagyatékát rendezgeti, ráadásul ezeknek a fiktiiv íróknak gyakran szereplőjeként és elbeszélőjeként is megjelenik.⁴⁴ A különböző fikciós szín-

⁴² Miközben nem biztos, hogy csak ez a műfaji megjelölés érvényesíthető a szövegek esetében – például a *Gályanapló* vallomásként és fejlődésregényként is értelmezhető. Molnár Sára, i. m., 273., 279.

⁴³ Vö.: Molnár Sára a töredékesség poétikájáról: Uo., 266–269.

⁴⁴ Vö.: Gyórfy Miklós: A nyomkereső kudarc, *Jelenkor*, 2004/5, 539.

tek egymásba ágyazódását eredményezi a *Detektívtörténet* írásjeleneteinek a keveredése is: az Enrique nevű szereplő naplót ír, amit Martens, a vallatója idéz visszaemlékezésében, amit Martens ügyvédje ad közre.⁴⁵ Az elbeszélés ezáltal (a naplók működéséhez hasonlóan) a jelen idejű folytonosság és az utólagos szerkesztettség feszültségét hordozza.

Ugyanígy az utólagosság és jelenidejűség kettőssége szervezi a *Sorstalanságot* is. A megszólaló tudatokat egybemontírozó, Camus *Közönye* nyomán kialakított narratív technika ugyanis paradoxonra épül: ahhoz, hogy ne az utólagos elbeszélések által felkínált, kiszajátított szerepet tegye magáévá, Kövesnek az áldozat-funkcióval való azonosulását, azaz deportálásában betöltött szerepét kell elmesélnie.⁴⁶ Egy olyan utólagos tudás birtokából szólal tehát meg, ami elutasít bárminemű utólagos tudást, hogy magát ne mint ártatlan túlélőt, hanem a helyzet logikájához alkalmazkodó, ezáltal azt *fenntartó* alkotórészt mutassa be. Innen ered az a narratív trükk, amelynek következtében a *Sorstalanság* minden egyes mondata egyszerre hordozza ezt az utólagos perspektívát és annak hiányát. Így körkörös szerkesztés érvényesül; a naplószerűen tudósító Köves a tapasztalatai hatására ráébred saját, mindazidáig reflektálatlan felelősségére és szerepére, amelyet személyességének/személyiségének visszاسzerzése érdekében vállal. Ezt azonban csak úgy teheti meg, ha naplószerűen tudósít korábbi tapasztalatairól. „A szöveg megkísérlí csinálni is, amit mond, kétféleképpen beszél el egyszerre a történetet, visszatekintő és szinkron perspektívából.”⁴⁷ Miközben végig narratív sémákat érvényesít és dekonstruál – a kalandregény, a nevelődési regény és útirajz ironikus megidézései is a beszédhelyzetek folyamatos mozgását biztosítják.⁴⁸

A *Sorstalanság* működéséhez nagyon hasonló a *Jegyzőkönyv* szerkezete, hiszen ott is feszültséget teremt a zárlat jelenidejűsége, a megsemmisülés és (ön)feladás éppen történő eseménye, és a történet elé illesztett utólagos, higgadt, áttekintő pozíciót érvényesítő bevezető. Az utolsó bekezdésben a hazaérkezés pillanatával való azonosulással ellehetetleníti a további megszólalást: „Keresztül-kasul döfködött, idegszállaim kötelékén függő, agyonsebzett testemen nemhogy egyetlen dárdahegy, de már egy injekciós tű szúrása számára sincs többé hely. Elvesztettem túróképességemet, nem vagyok többé sebezhető. Elveszttem. Látszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok” (J, 44.). Ezzel ellentétben a bevezető egyértelművé teszi, hogy ennek az állapotnak és az átélt eseményeknek már egy értelmezett leírását olvassuk, amely az utólagosság helyett (ahogyan a *Sorstalanság* esetében is) inkább színre viszi az eseményeket, hogy azok mechanikája feltáruljon. A bevezetés már az első mondatban kontextusok szembeállítása mentén jön létre: „Az alábbi jegyzőkönyv ama másik: mindenképpen hivatalosabb, ha másfelől korántsem hitelesebb jegyzőkönyvet lesz hivatott ellenjegyezni [...]” (J, 3.), és felveti a jegyzőkönyvként funkcionáló irodalom kérdését, és ezzel együtt megint csak a cselekvőképesség birtoklásának a problémáját.

A beszédhelyzetek keveredésének negyedik esete, amikor egy hangsúlyozottan jelen idejű megszólalás korábbi megszólalásokat, párbeszédet épít be a szövegébe egyenes idézet vagy függő beszéd formájában. Ilyen *Az angol lobogó* egésze, ami egy baráti társaságban elmesélt történetre való visszaemlékezésből,⁴⁹ azaz az ott elhangzottak függő beszédben történő felidőzéséből és kommentárjaiból áll. Hasonlít erre a *Kaddis* monológja is,

⁴⁵ A *Detektívtörténet*tal egy kötetben megjelent *Nyomkereső* hasonlóan helyez egymás mellé különböző elemeket – ám ott a megvilágosodás „nagyjelenetébe” kerül egymás mellé a látvány leírása, Dürer önarcképe, Goethe *Iphigeniája* és az apokalipszis képzelete. Ennek részletes elemzését lásd: Kelemen Pál: Varázshely és rendkívüli állapot, *Partitúra*, 2008/2, 120–131.

⁴⁶ A camus-i technikához lást a tanulmány első részét.

⁴⁷ Vári György: i. m., 57.

⁴⁸ Szirák Péter: i. m., 19–32.

⁴⁹ „Ha most netalán mégiscsak el akarnám mondani az angol lobogó történetét, amint erre néhány napja – vagy hónapja – egy baráti társaságban buzdítottak...” (A, 7.)

amelyet szintén korábbi beszédesemények alkotnak (elsősorban Obláth doktorral és a feleséggel folytatott párbeszéd). Ez a technika a Thomas Bernhard-i prózapoétika átvételként értelmezhető: az irreálisan pontos és hosszú, egyenes idézetnek tűnő megszólalásokat gyakran, és gyakoriságuk miatt parodisztikusan törlik meg az elbeszélő jelenéből megszólaló, az idézeteket függő beszéddé alakító közbevetések – például: „»Nem!«, mondtam, habár, ami a zsidó-nemet illeti, arra is lenne épp elég indok, mondtam, hiszen elég elképzelni egy kétségbeesett és gyalázatos beszélgetést, mondtam, mondtam, mondtam, elképzelni a gyerek, a gyerekekünk – a te – sivalkodásodat, mondjuk, mondtam, hallott a gyerek valamit, és éppen azt visítja, mondjuk, mondtam, hogy »Nem akarok zsidó lenni!«, hiszen nagyon is elképzelhető és nagyon is indokolt, mondtam, hogy, mondjuk, a gyerek ne akarjon zsidó lenni” (KA, 123.).

A *Kaddis* a folyamatos idézeteken túl is beszédhelyzetek sokaságát aktiválja a szövegben található különböző megszólítottakon keresztül, ami a kontextusok keveredésének egyedi megoldásának tűnik. Ilyen a már említett szituáció, amely során az elbeszélő csak önmaga számára másolja korábbi jegyzeteit; de ilyen az Istenhez szóló ima (*kaddis*), vagy a (meg nem született) gyermeket megszólító beszéd is. Értelmezésben ezek a megszólítások aposztrofikus alakzatként működnek a szövegben, amelyek a megszólításon keresztül *önkonstruálás reményét és kudarcát* jelentik – s mint ilyenek példaértékűek a funkcionálitással szemben meghatározott életműben. Hiszen míg egy aposztrofikus struktúra hagyományosan a kimondó identitásának létrehozását vagy megerősítését célozza, addig a regényben minden megszólított mint hiány jelenik meg (meg nem született gyermek, kétségbeesett Isten, a jegyzetek pontatlansága), aminek következtében az elbeszélő is hiányként tételeződik.⁵⁰ Erre világíthat rá az alábbi, szintén megszólításon alapuló szöveg-hely: „*az én létezésem a te léted lehetőségeként szemlélve, majd: a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve*” (KA, 98.).

A beszédhelyzetek ilyen keveredésének tehát az az eredménye, hogy az egyes szövegrészek egyidejűleg más kontextusokban is olvashatóvá válnak. Ez a mozgás lesz az, ami képes bemutatni a funkcionális ember alakváltozatait, azaz a személyes tartalom létrehozásának majd újbóli eltárgyiasításának a dinamikáját. Az eseményeket átéli és az utólagosan rögzített tudatok folyamatos feszültsége; majd ahogyan a lejegyzés jelen ideje is egy múltbeli rögzítés nyomává változik, egyaránt a szerepek ellen küzdő és a szerepekbe kényszerülő alkotó történetét adják ki. Kertész szövegei a megszólalói pozíciók keveredésével saját történetének nem rendezett pillanatfelvételeit és ezeknek egyetlen ívbe foglalt egységét is kiadják. Ehhez az oda-vissza mozgó perspektívához tartozik, hogy a beszédhelyzetek összjátéka Kertész nagy felismerésekből, az egész életet meghatározó pillanatokból és a hosszú folyamatokból megalkotott élettörténetének időbeli struktúráját is képes közvetíteni.

„Mindig is volt egy titkos életem, s mindig az volt az igazi” (V, 395.), hangzik az eseményidők kronológiáját tekintve az utolsó mű, *A végső kocsmá* utolsó lapjának utolsó, az eddig elmondottakhoz képest meglepően optimista mondata (amelynek előképét az *Első vázlat a funkcionális emberről* című korai esszében és az ott megfogalmazott „valóságos élet” kategóriájában láthatjuk). A perspektívák ütköztetéséből létrejövő összetettség azonban még az ilyen, egyszerűnek tűnő kinyilatkoztatásokat is elbizonytalanítja. Honnan szól ez az életművet lezáró sommás megjegyzés? A mondat egy autentikus létezést (titkos, igazi életet) jelent be, miközben az egész szöveg, sőt az életmű arról számol be, hogy

⁵⁰ Az aposztrofikus működéshez részletesebben lásd: Szemes Botond: Kertész Imre *Kaddis*ának elemzése a beszédhelyzet tükrében, *Literatura*, 2015/2, 202. A tanulmány első részében mondtak tekintetében fontos megemlíteni, hogy B. író monológjában megemlíti egy korábbi szövegét, amelynek témája a „boldogság kötelességként szemlélve”, és amely fiktiivű műnek előképe Camus *Nász Típusában* című elbeszélése lehet. Erdődy Edit, i. m., 86.

sem a funkcióvá váló (napló)író, sem az életrajzi szerző, sem a szövegben szereplő Én nem tekinthető autentikusnak. Ekkor viszont a mondatot mondó hang autentikussága vonódik kétségbe, bármelyik Én-hez is társítjuk – egyáltalán miért higgyünk imperatívuszainak? Az igazi élet a saját sors vállalását és önmagunk létrehozását jelenti, ami Kertésznél hangsúlyozottan irodalmi program – ám itt olyan (irodalmi) szöveggel van dolgunk, ami saját hitelében kételkedik (ezért is kell megjegyezni, hogy mindezzel szemben létezik egy ittkos élet is). Az inautentikusnak tételezett kijelentés így saját magával szemben határozza meg az igazinak mondott létezését; aminek szilárd, egyértelmű létezése a megszólalás helyzetével együtt kétségbe vonódik. Felmerül a kérdés: milyen pozícióból tehető ilyen állítás, és egyáltalán hova mutat, ha kiadott szöveggként a cselekvőképesség elvesztésének, a funkcionálódásnak a közegébe kerül?

Ugyanakkor fontos tudni, hogy nem ez az első megjelenése a mondatnak az életműben: megtalálható a *Gályanaplóban*, a *Kaddisban*, sőt a *K. dosszié* kérdései között is. Ez rávilágíthat a beszédhelyzetek keveredésének újabb aspektusára: a korábbi szövegeket folyamatosan másoló író tevékenységének egyértelműen nem lezárható (nem utólagos), hanem folyamatosan alakuló, egyik kontextusból a másikba kerülő jellegét.⁵¹ *A folyamatos alakulás pedig azon túl, hogy a funkcionális ember alakváltozatait képes színre vinni, az írás olyan időbeliséget is létrehoz, amely éppen a rögzült szerepekből való kibújás lehetőségét teremti meg.* Ez az alakmásból alakmába vagy funkcióból funkcióba váltás temporalitása. A Kertész-próza felismerése, hogy mindig egy helyzet logikájához alkalmazkodó szerep uralkodik az emberen, és az egyetlen mód, hogy egy-egy ilyen helyzet ne állandósuljon, ha az ember az írás folyamatossága révén mindig új helyzetekbe kerül – még ha ez pont a kívánt önazonosság elérését lehetetleníti is el.

Az írás így a másolás és a kombinálás műveleteivé válik. *A végső kocsmá* első része a beszédes című *Mentés másként* korábbi naplójegyzeteinek átvételéből áll, valamint két „nekirugaszkodásból”, amely során a szerző a felgyűlt anyagból szépirodalmat kíván létrehozni. A szöveg idézett utolsó mondatát megelőzi egy bizonyos Sonderberg doktor története (akinek nevében korai őse, *A kudarc* Bergje is felfedezhető). Ebben a történetben a másolás és öntükrözés műveletei magával a Teremtéssel kerülnek kapcsolatba, de itt a teremtő aktus már nem a semmiből való teremtés és önkonstruálás, hanem az ismétlés és újabb kontextusok keresésének műveleteit jelenti. Így ismét egy Kertész-alteregóval találkozhatunk, aki Camus Sziszüphoszának „szakadatlanul folyó munkája” szerint él és alkot:

„Lám, a nyelvből nincs kiút; egy tükörijáték közepén élünk, akármerre nézünk, csakis magunkat látjuk, s e tény nem hagyható figyelmen kívül, ha azt mondjuk, hogy Isten a saját képmására teremtette meg az embert, mondta doktor Sonderberg. [Mindez] próbálkozás az igazi képmás létrejöttéhez vezető úton, mondta Sonderberg; s hogy eszerint; mondta Sonderberg, egyenesen a teremtés gondjaiba nyerünk bepillantást, sőt, mondta Sonderberg, ő, Sonderberg, mint regényíró, szorongva teszi fel a kérdést: nem kötelessége-e részt venni ebben a szakadatlanul folyó munkában...” (V, 392.)

⁵¹ Érdemes ezzel összevetni Kelemen Pál tanulmányát, melynek kiindulópontja, hogy Kertész prózájának egyik tanulsága, hogy a valóság csak ismétléseken és másoláson keresztül hozzáférhető. Ezt hozza összefüggésbe a holokausz tapasztalatával, ami az egyéni halál lehetőségétől fosztja meg az embert – amitől fogva a „folyamatként, alakváltozásaiban megragadható meghalás válik a gondolkodás tárgyává.” Kelemen Pál: „A holocaustról [...] egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”. Idegenség és emlékezet Kertész Imrénél, in: Józán Ildikó, Kulcsár-Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módzatai*, Osiris, Budapest, 2003, 412.

Kertész Imre idézett művei

- A = *Az angol lobogó*, Magvető, Budapest, 2001.
D = *Detektív történet*, Magvető, Budapest, 2009.
F = *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003.
G = *Gályanapló*, Magvető, 1992.
J = *Jegyzőkönyv*, Magvető, Budapest, 2009.
KU = *A kudarc*, Magvető, Budapest, 1988.
KA = *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Magvető, Budapest, 1990.
KD = *K. dosszié*, Magvető, Budapest, 2006.
M = *Mentés másként*, Magvető, Budapest, 2011.
S = *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2002.
ST = *A stockholmi beszéd*, Magvető, Budapest, 2002.
V = *A végső kocsmá*, Magvető, Budapest, 2014.