

## Sára Molnár: „Mindenki lépett.” - A konvencionális auschwitzi történetesémák elrontása Kertész Imre regényeiben

*“Ès hagyjátok ezt abba végre, mondhattam valószínűleg, hogy Auschwitzra nincs magyarázat, hogy Auschwitz az irracionális, az ésszel fel nem fogható erők szüleménye, mert a rosszra mindig van ésszerű magyarázat, meglehet, hogy a Sátán maga, akárcsak Jágó, irracionális, teremtményei azonban, igenis, racionális lények, minden tettük levezethető, akár egy matematikai képlet; levezethető valamilyen érdekből, haszonvágyból, tunyaságból, hatalom-és kéjvágyból, gyávaságból, ilyen vagy olyan ösztönkielégítésből, ha másból nem, hát végső soron valamilyen örületből, paranoiából, depressziós mániából, piromániából, szadizmusból, kéjgyilkosságból, mazochizmusból, demiurgoszi vagy másfajta megalomániából, nekrofiléből, mit tudom én, melyik perverzitásból a sok közül, és talán mindegyikből egyszerre, viszont, mondhattam valószínűleg, most figyeljete, mert ami valóban irracionális, és amire tényleg nincs magyarázat, az nem a rossz, ellenkezőleg: a jó. Éppen ezért engem már rég nem a vezérek, kancellárok és egyéb címzetes uzurpátorok érdekelnek, akármennyi érdekességet is tudtok elmondani a lelki világukról, nem, a diktátorok élete helyett engem már réges-rég kizárólag a szentek élete érdekel, mert én ezt találok érdekesnek és felfoghatatlannak, én erre nem találok pusztán ésszerű magyarázatot.....” (Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért, 65.)<sup>1</sup>*

A tanulmány Kertész regényeiről, és azoknak strukturális, illetve nyelvi leleményeiről ad rövid áttekintést. Végigköveti a fokozatokat, vagy Köves Gyuri szavával élve a ‘lépéseket’, amelyeket hajdan a koncentrációs táborok lakói tettek meg, itt a regényekben pedig az író a szerkezet és egy zseniális nyelv segítségével ábrázol, mégpedig úgy, hogy a szemünk előtt végzi el az ún. konvencionális auschwitzi történetesémák leleplezését és lebontását. Szót ejtünk benne ellen-nyelvről, iróniáról, komikumról, illetve a “csodáról”, melyre nem találni “pusztán ésszerű magyarázatot” (Kaddis), és amely úgymond felfüggeszti a regények minden esetben totális világrendjét. Kertész elbeszélői világában, az ábrázolt diktatúráknak megfelelően, individuumok helyett szerepek vannak. A regényhősök ezekben a redukált szerepekben kénytelenek élni, mozogni, dönteni, és eleve előírt bukásuk felől semmi kétségünk nem marad. Zárt világukban azonban a szabadság lehetőségeit próbálgatják, ami néha sikerrel jár. Ez Kertész regényeinek a szenzációja, maga a “csoda”, az Auschwitz-történetek tényleges elrontása, hogy a lágerben, vagy a kommunista diktatúrában átélhető szabadságot engedik meglátni.<sup>2</sup>

Kertész Imre kortárs magyar író 1929-ben született Budapesten. 1944-ben deportálták Buchenwaldba majd Auschwitzba. A tábor felszabadítása után hazatér Budapestre, ahol a náci diktatúrát hamarosan követi a kommunizmus. Tíz éven keresztül írja első regényét, a *Sorstalanságot*, amely a kezdeti elutasítás után 1975-

<sup>1</sup> Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért. Budapest: Magvető. 1990.

<sup>2</sup> Minderről bővebben, lásd Molnár Sára: Ugyanegy téma variációi. Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában. Kolozsvár: Koinónia. 2005.

ben jelenik meg először, nagyon kis példányszámban. Később Magyarországon többször is kiadják regényét és néhányan fel is figyelnek rá. A nagyközönséghez azonban nem jut el egészen addig, amíg a Svéd Akadémia 2002 októberében az irodalmi Nobel-díjat – főként ezért a regényéért - Kertész Imrének ítéli oda.

Életműve alig néhány kötetből áll, melyekben Auschwitz tapasztalata természetszerűleg mindvégig jelen van: a *Sorstalanság*ot három másik regény követi, *A kudarc*, a *Kaddis a meg nem született gyermekért*, majd a negyedik, a *Felszámolás*, ezenkívül pár novella (pl. *Az angol lobogó*, *Jegyzőkönyv*), kisregény (*Nyomkereső*, *Detektívtörténet*), két naplókötet (*Gályanapló*, *Valaki Más*), és a legújabb, önéletrajzi jellegű könyv, a *K. Dosszié*. A kevés mégis soknak bizonyult, mert Kertésznek sikerült először úgy ábrázolnia a huszadik század két totalitárius rendszerét, a nácizmust és a kommunizmust, ennek közép-kelet-európai tapasztalatát, hogy azt az egész világ megértse. Regényei persze túlnőnek a közép-kelet-európai tapasztalaton, hiszen a diktatúrának kiszolgáltatott ember ábrázolásával valami univerzálisabbat is elmond, mégpedig azt, hogy a (mindenkori) hatalom mivé változtatja a személyiséget (minket). Nem szépít rajta, és mentséget sem talál. Így a regényekből kiábrázolódo kép reménytelenül lesújtó, de legalább igaz. Ugyanakkor ez a könyörtelen szembenézés a tényekkel, lehetővé teszi, hogy a létfontosságú kérdéseket egyáltalán fel lehessen tenni. Például, hogy milyen szabadsága lehet egy diktatúrába vetett embernek? Mi maradt neki, milyen hitek és milyen eszmék? Kinek a tekintetére számíthat még? Hogy milyen esélyei vannak – és Kertész szerint vannak - az embernek egy ilyen világban dönteni, vagy “szabadnak” maradni? Hol és mikor kerül az ember egyáltalán döntéshelyzetbe?

A *Sorstalanság* egy Auschwitzba deportált 15 éves kamasz története, egy, a holocaust-túlélők visszaemlékezései révén szinte minden részletében ismert holocaust-történet. Ami azonban nem nevezhető tipikusnak, az a nézőpont és a nyelv. Ebben a regényben még az elbeszélő történetnél is fontosabb a megfogalmazás “hogyanja”, ez a gondosan megformált írói nyelv, egy “naiv” kamasz nyelve, aki úgy fogadja a pogromot, a deportálást, a “munkatábor” – így utólag mondhatunk nyugodtan haláltábor is, nevén nevezve a dolgot -, mintha az a világ legtermészetesebb dolga lenne. Hiszen őt úgy nevelték, hogy jól viselkedjék, fogadjon szót a felnőtteknek. Az olvasó pedig, miközben dühöng, hogy hogyan lehet ez a fiú ilyen tudatlan és bizakodó, miközben meghalni viszik, észrevétlenül részesévé válik az eseményeknek, belép a főhős idejébe, és újraéli a történetet.

A *Sorstalanság* zsenialitása tehát az elbeszélés nyelvében van, mely ironikus és leleplező. Nem engedi démonizálni a gonoszt, de a tabunak számító áldozatlétet is kérdéssé teszi (Lásd például az Auschwitzból hazatérő Köves beszélgetését hajdani szomszédaival, Steiner és Fleischmann bácsival). Hogy épül fel tehát ez a nyelv? Ami első olvasásra is szembeütik, hogy a mindennapi beszédnél idegen, stilizált, egyszerre aszketikus és az olvasást minduntalan zavaróan megakasztó, körülményeskedő nyelv. Így, bár minden részletében hűen követi a deportálás valóságos mozzanatait, ez a tudatos poétikai megformáltság megkülönbözteti például az önéletrajziségtől, vagy a dokumentumirodalomtól, még akkor is, ha valószínű, hogy a szerző deportálása is így történhetett. Köves idegensége – a magyar csendőrhöz, a tábori vallásos zsidókhoz, családjához, de a saját történetéhez képest is - nem magyar vagy zsidó voltából fakad, ahogy azt a *Sorstalanság* angol fordításának fűlszöveg-írója is kommentálja: “...neither his Hungarianness nor his Jewishness was really at the heart of his fate: there are only

given situations and within these, further givens”<sup>3</sup>. Idegensége nyelvi jellegű: a fiú a nyelvhez képest idegen, amelyet használ. Egy kamasz próbálja elsajátítani a környezete totalizáló nyelvét, amelyet nem igazán ért, és ezáltal ennek a nyelvnek a használhatatlan volta is megmutatkozik. Kertész később egy esszéjében, *A száműzött nyelvben*, ezt a nyelvi jellegű távolságot így fogalmazza meg: „Az volt az érzésem, hogy valamilyen általános, nagy hazugság résztvevője vagyok, de hogy ez a hazugság az igazság, s csak az én bűnöm, hogy hazugságnak érzem.” Az orwell-i “Newspeak” fogalmát használja, hogy a XX. századi diktatúrák nyelvét, ezt a totális, erőszakos, a személyiséget és gondolatokat megfojtó nyelvet megnevezze. A *Sorstalanság* tehát egy totális világ nyelvi modellezése, melyben a kamasz elbeszélő - akinek nem adatik meg a kívülállás nézőpontja -, ismétli a környezetétől hallott nyelvi paneleket, szentenciákat. Köves *beavatástörténetében* a 19. századi neveléscímzés szánalmas paródiáját láthatjuk: úgy látszik, ha egy 14 éves kamaszfiú az elvárásoknak megfelelően viselkedik otthon, meg az iskolában, akkor kiválóan megtanulhatja, hogyan szolgáltassa ki magát gyilkosainak az auschwitzi megsemmisítő táborban. A fiú a tábor rendjét mint egyetemes világrendet és normalitást fogadja el, melyet a tábor felszabadítása után sem cáfol meg semmi. A regény így a táboron kívüli és utáni világ Auschwitz-szerűségét is megmutatja.

Az elbeszélés iróniája főként abban mutatkozik meg, hogy egy 14 éves én-elbeszélő használja a felnőttek nyelvét, bár nem egészen érti. Mégis kénytelen használni, mert nincs saját nyelve arra, ami körülötte történik. Kövesnek az elbeszélésben nem áll módjában cáfolni a felnőtteket, ő is normalitásként fogadja el a legabszurdabb kijelentéseket is, bár idézőjelben, távolságtartóan és bizonytalanul - “lehet”, “csakugyan”, “természetesen” - meghagyva a kettősséget, a lelepleződés folytonos lehetőségét. A regényben a nyelv munkája teremt ironikus-komikus hatásokat: egyrészt a szituációhoz nem illő hangnem – az olvasó érzékeli, hogy a Köves által megtanult és használt szavak nincsenek összhangban azzal, ami történik. Másrészt pedig a színházban működő drámai irónia hatásfunkciója is nyomon követhető, mikor a közönség (ez esetben az olvasó) többet tud, mint a színjátékban résztvevők (ez esetben a regényhős), és a végkimenetelt is sejti. Az olvasó tudja például, hogy a sárga csillag, vagy a munkaszolgálat mit jelent, tudja, hogy mire számíthat, mikor a rendőrök, sárga csillagos utasok után vadászva, Kövest leszállítják a buszról, stb. Ugyanakkor érzékeli a főhős tudatlanságát is, ami ugyancsak ironikus hatást kelt.

A regény felnőtt és gyerek hősei váltig próbálkoznak azzal, hogy sorstalan életüket személyes sorssá formálják, de ehhez nincs meg a megfelelő nyelvük, így a kéznél lévő nyelvi paneleket használják, amelyek sehogyan sem illenek a szituációhoz. Köves Gyuri munkatáborba induló apját például az összesereglett rokonság, a szomszédokkal együtt, úgy búcsúztatják, mintha lenne esély a viszontlátásra, holott nincs. A rossz nyelv használata itt végzetes következményekkel jár: a regényszereplők, ahogy Magyarország zsidósága is annak idején, vakon engedelmessé válnak a fennálló törvényeknek, elvárásoknak, és becsukott szemmel, ellenállás nélkül mennek Auschwitzba. Hihetetlenül gyorsan és úgymond öntudatlanul alkalmazkodnak a körülményekhez, otthon és a táborban egyaránt, mi több, megideologizálják saját balsorsukat, ‘sorsnak’ nevezik, elkezdenek hinni benne, a deportálást, a totalitarizmus gépezetébe való «belökést» pedig szükségszerűnek tekintik, hogy ne a pusztaság és véletlen legyen a szenvedésük, a haláluk oka.

<sup>3</sup> [“...sem a magyar sem a zsidó volta nem képezte igazából sorsának lényegét: csak adott helyzetek vannak, és ezen belül újabb helyzetek.”] *Fateless*, translated by Christopher c. Wilson and Katharina M. Wilson, Northwestern Univ. Press, Evanston, Illinois, 1992.

A regény nagy erénye, hogy leplezetlenül látjuk működni ezt a profi gépezetet, mely a deportált, bizakodó civil polgárokból táborlakót, vagy Köves szavával élve 'fegyencet' csinál. Ez például a következőképpen történik: Köves Auschwitzba való megérkezésekor önfeladten észleli, és beszéli el mozzanatról-mozzanatra a megérkezést, a gyanús kinézetű, szétálló fülű, csíkos ruhás rabokat, akik nem egészen két perc alatt kipakolják őket a vagonból, és a legfontosabbakat meg is értetik velük – „zescájn“, „jeder arbeiten, nist ká mide, nist ká krenk“ -, a nők, az idősek, és a gyerekek leválasztását, a készséget, ahogy egyes felnőttek „iparkodnak“ a németek „kezére járni“, a kavarodást, a rendetlenkedőket, a bömbölő fehér cipős kisfiút, a közös erőfeszítéssel létrehozott menetoszlopot, mely bemenetelt a tüskés dróthuzalok mögé, az otthonosan mozgó, fegyveres német katonákat, a kezükben a korbácsot, a géplakatosok, majd a gyermekek, ikrek, törpék kiválasztását, és a derűtséget, ami a kérdést fogadta, a kabátok levetését, aztán az orvos (Mengele) előtti csoportosulást. A konvencionális holocaust-elbeszélés szempontjából a rámpa után a szelektálás következik, a közbeeső mozzanatok nem lényegesek, hiszen azalatt „nem történik semmi“ a deportált és halálra szánt zsidókkal, azonkívül, hogy eltelik átlagban 10-20 perc. Kertész kívülálló, az eseményeket már-már idegenként elbeszélő narrátora azonban végigmondja, részletezi ezt a 20 percet, úgy, mintha nem is a személyes sorstragédiáját mondaná. Mi több, a rendfenntartó SS-katonák szemszögéből beszéli el: problémás, akadémuskodó embereket lát, akik nem képesek gyorsan, szépen sorbaállni, bosszúságot okozva ezzel másoknak is. Még a csomagjaikat keresik, búcsúzkodni akarnak, stb, ahelyett hogy „jó példával mutatkoznának be“ a németek előtt. Köves Gyuri aprólékos figyelme pontszerű pillanatokkal észlel, melyek mintha nem is egy múló, lineáris idő részei lennének. És így az olvasónak ugyanaz az érzése, mint Zénon paradoxonával kapcsolatban: nem szükségszerű, hogy a nyúl megelőzze a teknősbékát, ahogy az sem szükségszerű, hogy az auschwitzi rámpára megérkezett zsidók a következő húsz percben eljussanak Mengele elé.

Egy másik példa az auschwitzi futballpálya említése az elbeszélésben<sup>4</sup>, melynek a táborba éppen megérkező kamasz fiúk nagyon megörülnek. A holocaust-visszaemlékezők többségének ez a momentum kiesik az emlékezetéből, bizonyára nem tudja hová beilleszteni. Hiszen ez egy haláltábor, melyben vannak gázkamrák, krematóriumok, hullahegyek, de milyen jelentősége is lenne a visszaemlékező számára egy virágágyásnak, vagy futballpályának? Ugyanolyan „mítoszromboló“, mint a lágerbeli esték meghittsége, és a visszavágyódás, amiről Köves Gyuri a regény végén beszél. Ezzel a szerző egy pontos és emberi, tehát figyelmes és személyes leírását adja a tábornak, mely ugyanakkor a leghátborzongatóbb és legkevésbé felejthető leírás is.

Bár az íróval ugyancsak 15 évesen nagyjából ugyanez történik, mégsem nevezhető a könyv önéletrajznak. Az író, saját bevallása szerint, személyes élményeinél sokkal inkább érdekelte, hogy hogyan működött ez a rendszer, a „masinéria“, melyhez az emberek olyannyira alkalmazkodtak, hogy vakon engedelmeskedtek a fennálló törvénytelen törvényeknek, saját engedelmségükkel segítve elő a rendszer működését, mely végül az „Endlösung“-hoz vezetett. Az „árják“ – akik a zsidótörvények alapján nem minősültek zsidónak - elfogadták, és végül már természetesnek vették, hogy zsidó szomszédaik, barátai nem teljes jogú emberek. Olyannyira elfogadták, hogy ők maguk is megalázták és nyugodtan kirabolták őket. A zsidók pedig ugyanennek a gépezetnek a részeként tehetetlenül és engedelmesen közreműködtek a saját legyilkolásukban.

<sup>4</sup> Elbeszéléseiben Borowski is tesz említést róla.

A *Sorstalanságot*, *A kudarcot* és a *Kaddist* a német recepcióban trilógiaként emlegetik, majd a *Felszámolás* megjelenése után tetralógiáról beszélnek<sup>5</sup>. A regényeknek ez az egy folyamatban történő, összefüggő vizsgálata indokolt is, részben a történelmi idő folytonossága, részben a szereplők azonossága miatt.

A *kudarcban* két regény illeszkedik egymásba, egy keretregény, melynek főhőse, az Öreg, egy író, a regénybeli regény pedig az ő elkezdett, de be nem fejezett regénye, mely ugyancsak *A kudarc* címet viseli. Ennek a belső regénynek a hőse Köves, az újságíró, aki életének előző szakaszában, melyről egy mindent tudó narrátor elbeszéléséből értesülünk, ugyancsak egy regény megírásába fogott, majd a sikertelenség hatására külföldre megy. Ez egy allegorikus út, hiszen helyileg nem megy sehová. Bunyan János zarándokáéhoz hasonló, példázatos útján ugyanoda jut el, ahová az Öreg: felismeri, hogy egyetlen lehetősége van arra, hogy saját életét kimenekítse a tömeglétből, mégpedig az, hogy könyvet kell írnia. Ezzel bezárul a kör: a regény végén Köves és az öreg egy és ugyanaz a személy. Ugyanakkor újra is indul a kör, az írás, és nem ér véget, akár csak Sziszüphosz munkája.

A *kudarc* első felében egy mindentudó narrátor kívülről és felülről láttatja a Beckett-hősökhöz hasonlóan sehová sem jutó hőst, a szívszorítóan nevetséges, komikus, csetlő-botló "öregét", akinek napirendje mindig ugyanolyan. 10 órakor az iratszekrény előtt áll és gondolkodik (nem azért, mert gondolkodni valója van, hanem mert tíz óra van, olvassuk a regényben), aztán előveszi, bár nem akarja, a papirosait, és olvasni kezdi őket. Az abszurd párbeszédnek mindig ugyanúgy hangzanak el: "– Dolgoztál? – kérdezte a felesége az öregtől...– Hogyne – felelte az öreg. – Haladtál valamit? – Löktem rajta egyet..." (35., 49, 85., 109.)<sup>6</sup>. Minden reggel, dél és este egyforma. Az elbeszélő mondatai a szétíródásukban, a jelentésvesztés folyamatában válnak ironikussá. Az így ábrázolt valóság pedig elnyeri egy diktatúrához méltóan abszurd formáját. Az öreg pedig benne van, esendően ki van szolgáltatva ennek a világnak, sorsát belülről éli át, ezért bár kinevetjük, részvételt vagyunk iránta, adott esetben magunkra ismerünk benne.

A *kudarcban* fontos regénytechnikai kérdés, hogy az eseményeket ne lehessen felfűzni egyetlen epikus történetszállra, hogy az idő linearitása valamiféleképpen megszakadjon: erre szolgál a regény tükörszerkezete is, a keretregénynek a végtelenségig részletező, a hosszú körmondatok által lelassított nyelve, mely mintegy a diktatúra álló, mozdulatlan idejét demonstrálja, illetve a betétregénynek a vallásos irodalomra emlékeztető parabolikussága és a cselekmény stádiumszerűsége. A regényben a különböző epizódok között nincs összefüggés, az ok-okozati viszonyok, illetve a hősök pszichológiai mozgatórugói is hiányzanak.

A *kudarc* egy "civil diktatúra" (Kertész) regénybeli megjelenítése, konkrétan a magyarországi ötvenes évek, a szocialista, sztálini diktatúra. A kérdés tehát az, hogy hogyan lehet elbeszélői eszközökkel visszaadni, megjeleníteni ezt a világot úgy, hogy semmi csalás ne legyen benne. Hogy ne legyünk szemfényvesztés áldozatai, először is meg kell állítani az időt. Hogy ne teljenek ugyanúgy a napok egymás után, mint a szabadabb, emberhez méltóbb világban, a demokráciákban. Mintha lehetséges lenne az élet a diktatúrában, mikor egyáltalán nem az, bár ez belülről nem mindig látszik. Belülről csak úgy volt elviselhető – kivéve annak, akinek nem volt "szerencséje", és belehalt –, hogy telt az idő, és az emberek "idővel" megtanultak alkalmazkodni, élni-túlélni ebben a világban, és ezzel egyben kiszolgálni, fenntartani

<sup>5</sup> Maga Kertész is ezt mondja a *Felszámolás* megjelenése után adott interjúban, például a könyv megjelenése kapcsán a Népszabadság hétvégi mellékletében készült interjúban. „*Nem értem, miért tilos a bíráló!*” Inotai Edit berlini beszélgetése Kertész Imrével. In: Népszabadság, 2003. szeptember 6., Hétvége melléklet, 1. oldal.

<sup>6</sup> Kertész Imre: *A kudarc*. Budapest: Századvég. 1994.

a rendszert. Tehát a *Sorstalanságból* már ismert, öntudatlan és alkalmazkodó "lépések" technikájával.

A *kudarc*, és főként a betétregény, sok hasonlóságot mutat a vallásos irodalommal: a misztikusok, a puritánok és az igemagyarázók hagyományának a kontextusában nagyon jól értelmezhető. A Kertész-regényekre általában is jellemző példázatosság abban segít, hogy a diktatúrának a regény által modellezett valóságát felismerjük annak, ami, látszatvalóságnak. Köves szimbolikus útja próbákon át vezet, akárcsak Bunyan zarándok hőséé, és ő a próbákon rendre elbukik. Ebben nem igazán különbözik a zarándoktól, aki ugyan rendre legyőzi a kísértéseket, de azt is látjuk, hogy esélye sem lenne, ha Gondviselője nem karolná fel. Köves világában azonban úgy tűnik, nincs Gondviselés. Nem könnyű felismerni a döntéshelyzeteket, és jó választás sincs - ebben a világban csak elbukni lehet. Ugyanakkor, a körköröség révén, Köves nem csak egyszer dönt, hanem több esélye is van, mert a döntéshelyzet visszatér, és az egyikben, az L-alakú folyósó történetében, az összes előző elbukását felismeri.

Köves kívülálló, idegen (akárcsak Svejka, vagy Don Quijote), aki ugyan alkalmazkodni akar ehhez a számára "új" világhoz, de ez tökéletesen nem sikerül neki: nem beszéli a nyelvet, nem ismeri a szokásokat és a hatalom szerkezetét, így mindannyiszor kudarcot vall. Nem tud a totalitarizmus rutinos túlélőjévé válni. Közben pedig éppen a kudarcai, a tökéletlensége, illetve a komikus szituációk engedik látni ennek a világrendnek az abszurditását. Az ironia egy külső nézőpontot feltételez, *A kudarc* hősei azonban belül vannak a körön, benne élnek, résztvesznek a diktatúrában. Az attól való elkülönöződés itt nem az ironia eszközével történik: ők nem lehetnek ironikusak azzal a rendszerrel szemben, amely az életüket is elveheti (szemben pl. a kívülálló nyugat-európaiakkal), hanem a komikum határfunkciója által, mely részvétet ébreszt az olvasóban a redukált életet élő regényhősök iránt, ugyanakkor felismerteti vele a rendszer abszurditását is<sup>7</sup>. Kertész regénye, a beteljesített kudarc ellenére mégis sokkal derűsebb, mint Orwellé (1984), vagy Kafka regényei. Orwell regényének szerkezetével ellentétben, itt, az ismétlődések révén, megtörik a regényvilág hermetikussága és totalitása. Ezenkívül, itt a hősök maguk hajthatják végre ítéletüket: bezárkózva, magányosan írnak. Ha Camus szerint Sziszüphoszt boldognak kell elképzelnünk, mert tisztában van a sorsával<sup>8</sup>, akkor Kertész író-hősei is boldogok, mert tisztánlátók, illetve mert megtalálják a személyre szabott létezés nyitjához vezető egyetlen utat, az írást.

A következő regény, a *Kaddis* hőse, B., ugyancsak Auschwitz-túlélő, aki ebben a gyönyörű és keserves ima-monológban az élet folytathatóságára kérdez rá. A regény - a meg nem született gyermekért mondott ima - alapkérdése azonban, az élet gyermek általi folytathatósága, ennél tovább vezet: a megváltatlan életből való megváltódás lehetősége a tét. A regényindító, majd refrénként újra meg újra visszatérő 'Nem' látszólag egyértelmű választ ad mindkét kérdésre, és ezt a *Kaddis*ról írott tanulmányok-kritikák egy része nyomban készpénznek is veszi. A *Kaddis* ima-kompozíciója és beszédmódja azonban megengedi az ellentétek, akár a végletes ellentétek együttállását is: a gyermekre mondott "nem" a megváltódás lehetőségének elvetése, ugyanakkor az Auschwitz utáni mechanikus továbbélés-szaporodás felfüggesztése is, és így a csodára való várakozás helye. Visky András

<sup>7</sup> A Gályanaplóban Kertész a következőket írja: „Regényhős. De hogyan, ha az ember nem más, mint helyzete, egy helyzet az „adottban”? Mindamellettt talán még megmenthető valami, egy kis idegtlenség, valami végső komikum és elesettség, ami talán az élniakarás jele, és ami még mindig rokonszenvet ébreszt.” In: Kertész Imre: Gályanapló. Budapest: Magvető. 1992. 23.

<sup>8</sup> Albert Camus: Sziszüphosz mítosza. In: *Az egzisztencializmus*, /szerk. Köpeczi Béla/. Gondolat. Bp. 1984., 359.

kiváló tanulmányában<sup>9</sup> párhuzamot állít B.-nek a gyermekre mondott kategorikus "Nem" felkiáltása, és a bibliai meddő asszonyok története között, akik számára a gyermekszülés nem lehetett mechanikus folyamat, hanem csak isteni kinyilatkoztatás és csoda révén volt lehetséges. A Messiás bibliai családfájában több ilyen meddő asszony is van, tehát ezekben a történetekben mindannyiszor a Messiás megszületése vált kérdésessé. További ellentétek, vagy inkább többszólamúságok, hogy az elbeszélő látszólag izolálódik regénybeli világától, a maga kényszeres monológját mondja, de mindezt a személyesség és a kiszolgáltatottság bensőségével, folyamatosan megszólítva 'a meg nem született gyermeket'. Szentenciózus kijelentéseket látszik tenni, miközben a szöveg ironikus modalitása megkérdőjelezi ezeket. Kényszeres monológja alapján azt gondolhatnánk, az istennel, majd Auschwitzsal asszociált apauralom alól nincs szabadulás, miközben ugyanebben a monológban elbeszéli a Tanító úr történetét, akinek a fennálló világtól (a haláltáborból) teljességgel szabad tette, amire nincs ésszerű magyarázat, és legfennebb csak a szentek életében található rá példa, egy követhető életmintát jelöl ki az elbeszélőnek.

A *Kaddis* elbeszélője, a gyermekre mondott "nemmel" egyidőben, igyekszik felszámolni az önmegőrzés formáit is, a végső igazságokat, szentenciákat, kéznél lévő következtetéseket, hogy ne lehessen kinyilatkoztató, befejezhető és lezárható az Auschwitzról mondott beszéd. Saját szavaival szembeni távolságtartása, az egyetlen igazságot, és ezzel a totalizálás lehetőségét, de magát a megszenvedett tudást is nevetségessé tevő, leleplező reflexiója a regénybeli ironia forrása.

A negyedik regény, a *Felszámolás* főhőse ugyanez a B., holocaust túlélő, mégpedig egyike az utolsóknak (ezúttal Auschwitzban született), és maga a regény, akárcsak az előzőek, mondhatni "tipikus" közép-kelet-európai történet. Cselekménye '88-89-ben játszódik Magyarországon, a totalitárius diktatúrák, a „fal” leomlásának idején, de egy utólagos nézőpontból, 1999-es perspektívából megírva. A korábbi három regény az „előtről”, a totalitárius rendszerek szerkezetéről és mechanizmusáról szól, de legfőképpen arról, hogy mivé válik a személyiség, az ember, ebben a gépezetben. Hogy egyáltalán milyen választása, szabadsága, vagy felelőssége marad. A *Felszámolás* hősei természetesen nem indulnak tiszta lappal, hiszen ők, vagy családjuk, vagy mindannyian túléltek a *Sorstalanságban*, *A kudarcban* és a *Kaddisban* megjelenített totalitárius rendszereket. A '89 utáni történetnek a trilógiához való kapcsolása azt az írói meggyőződést jelzi, hogy csupán az államforma változása miatt még nem jutottunk túl semmin, ami előtte történt, viszont a bennelét abszurdá, és - visszamenőleg is - megmagyarázhatatlanná válik. Az is jobban látszik, bár beszélni róla annál nehezebb, hogy mivé lett az ember a totalitarizmusban. Azért nehezebb, mert míg a diktatúra uniformizáló hatalmi rendszerében a személy döntése és felelőssége, egész élettörténete elhanyagolható volt, a túlélésre redukálódott, és jó esetben is az ellenállás kudarcában merült ki, mely kudarcral egész reménytelen és tehetetlen túlélése megmagyarázható, az ember pedig felmenthető volt, ezzel a felmentésével is betöltve a diktatúra által rá szabott báb-szerepet, az összeomlás után a kudarcok és tehetetlenségek oka sincs már meg. Nincs kire hivatkozni az elszúrt életek és a hiányzó élettörténetek kapcsán.

Az előző három Kertész-regény hősei benne élnek a diktatúrában, és nem élnek a felmentésükkel, mely elfedné felelőségüket a törvényszerű kudarcukban: a *Sorstalanság* Kövese Auschwitzból hazatérve nem hajlandó passzív áldozatnak

<sup>9</sup> Visky András: *Ki beszél? – A Kaddis a meg nem született gyermekért mint dramatikus forma*. In: *Jelenkor*. 2005/1. 66-76.

tekinteni magát, hogy ne váljon egy rendszer bábjává. A *kudarc* Bergje megírja – pontosabban elkezd, mert ebben is kudarcot vall, ami nem annyira a saját ügyetlenségéből, inkább a rendszerből következik - a diktatúra tehetetlen és tehetetlenségébe beletörődött, azzal elégedett bábjának ellentörténetét „*Èn, a hóhér...*” címmel, mely szókapcsolatban az „*én*” – és a történet formája, az autobiografikus elbeszélési mód - nem kevésbé botrányos, mint a „*hóhér*”, mely a történet tartalmára utal, hogy miként vállalja el valaki (az „*én*”) a hóhér szerepét. A *Kaddis* hőse, B. nem hajlandó elfogadni a holocaust misztifikációját, hogy Auschwitz megmagyarázhatatlan és irracionális, mert ezzel a saját tehetetlenségét fogadná el, azt, amit a *Sorstalanság* végén Fleischmann és Steiner bácsi próbál elhitetni Kövessel, hogy nem volt mit tenni, „jöttek” az események egymás után. A Tanító úr története, amit ezen a ponton B. elmond, és amely, mint kiderül, B. élettörténetének is döntően más értelmezést ad, éppen annak a példája, hogy az egyén számára bármikor, bármelyik ponton megakasztható lett volna az események folyása. Igaz, hogy ez életveszélyes cselekedet volt, csak hogy ott, ahol ez történt, kivétel nélkül mindenki halálra volt ítélve. A halál, mondhatni, szükségszerű volt.

Keserűnek, az irodalmi szerkesztőnek, aki gyakran a *Felszámolás* narrátori szerepét veszi át, ugyanúgy megadatik, mint az előző Kertész-regények hőseinek, hogy életének egy bizonyos pontján kiszálljon a tehetetlen alkalmazkodás szerepéből: egy befolyásos személy rossz kéziratáról megírja, hogy rossz, ezért meghurcolják és elveszít mindent. A „minden” - családja, lakása, munkahelye, az állam „bizalma” - egyrészt a viszonyoknak megfelelően egy nyomorúságos és szűkös élet hazug biztonsága és kényelme. Másrészt azonban a fogságban „egy igen kínos” élményre tesz szert, amely a saját magáról és az emberi értékekről vallott legbensőbb ideáitól is megfosztja. Egy bizonyos papiroost kell aláírnia, hogy besúgó lesz, és bár nem írja alá, - mert a verés elmaradt, és mert nem erőltették a dolgot -, Keserű rádöbben, hogy az etikai kategóriák „roppant ingatagok”, az ember pedig „fizikailag is, erkölcsileg is maradéktalanul kiszolgáltatott lény”, akivel a rendőri világszemléletű társadalomban bármi megtörténhet. Hogy ki is tulajdonképpen a „bárki” és hogy mi történik vele, azt B., az író fogalmazza meg, mikor Keserű elmondja neki a börtön-tapasztalatát. B. szerint ez nem egyedi, személyes élmény, hanem kortünet: „A katasztrófa emberének nincs sorsa, nincsenek tulajdonságai, nincs jelleme. Rettentő társadalmi környezete – az állam, a diktatúra, vagy nevezd, aminek akarod – a szédületes örvények húzóerejével vonzza, amíg fel nem adja ellenállását és forró gejzirként fel nem tör benne a káosz – s azontúl a káosz válik otthonává. Az ő számára nincs többé visszatérés az Èn valamely középpontjába.... tehát a szó legvalószínűbb értelmében *elveszett*. Ez az Èn nélküli lény a katasztrófa, az igazi Gonosz ... komikus módon anélkül, hogy ő maga gonosz lenne, habár minden gonosztetre képes.” (*Felszámolás*, 70.)<sup>10</sup>

A *Felszámolás* hősei, akár csak az előző regényeké, különböző utakat járnak be, végtelenül magányosan, egy olyan, ‘totalis’ regényvilágban, ahol nincs működő társadalom, érvényes értékrend, vagy közösségi konszenzus, netán gondviselés. Nagyritkán alkalmuk nyílik a döntésre, és, bár kívülről csak annyi látszik, hogy bolondok, elszúrnak az életüket, ha egyáltalán van még mit elszúrni rajta, vagy az életüket veszélyeztetni hirtelen makacsságuk, ők a totalitárius világrend ellenére megpróbálnak más törvények szerint cselekedni. Ilyen például a *Kaddisban* a Tanító úr, egy csont-bőr, éhező lágerlakó, akinek 10 ember szűkös kenyérfejadagját kell szétosztani. Egyikük, az elbeszélő, ugyancsak csont-bőr fogoly, hordágyon fekszik és időközben továbbbrakják. Követni kockázatos, hiszen akit nem találnak a helyén,

<sup>10</sup> Kertész Imre: *Felszámolás*. Budapest: Magvető. 2003.



azt egyszerűen agyonlövik. A Tanító úr mégis utána megy a kenyérfejadaggal, majd a fiú csodálkozó tekintetére szinte dühösen hátrítja el, hogy hőstettnek minősüljön, ami még annál is több. Más szereplők – Köves, a *Sorstalanság*, majd *A kudarc* hőse, Keserű a *Felszámolásban* – ideájuk követésével kockára tesznek, és látszólag el is veszítenek mindent. Valójában azonban egyszerűen csak látni kezdenek, és bár a világ marad a régi, az ő életükben megváltozik valami.

Olyan világban élnek, hogy esélyük nincs a próbákból győztesen kikerülni, folyton elbuknak, tragikomikus igyekezetükkel azonban mégis részvétet és rokonszenvet ébresztenek az olvasóban. Nem kis része van ebben az írói ábrázolásnak, mely a kudarcot annak ábrázolja, ami, kudarcnak, nem keres mentségeket. Ugyanakkor, miközben a rosszról, a tömeggyilkosságokról, a diktatúrához való totális asszimilációról, a személyiség és a sors megszűnéséről pontos képet kapunk, ezt a képet áthatja és élettellel tölti meg az „irracionális“, a körülményekből, a világból, a szereplők életéből levezethetetlen jó, ami nélkül nem lenne értelme megírni ezt az előbbit sem.

Ezek a nagyszerű regények ugyanakkor nemcsak történelmi felismerésekkel és igazságokkal szolgálnak: Kertész a holocaust és a diktatúrák írói ábrázolásához olyan nyelvet talált, mely nemcsak azok pontos leírását adja, hanem megszólít, provokál, felkavar, az olvasó számára is elviselhetetlenné és abszurdá teszi nemcsak az elmúlt évtizedek törvénytelenégeit, hanem a saját mindennapos megalkuvásait is.