

Horváth Péter (Pécsi Tudományegyetem)

Az elbeszélés szelleme és a holocaust tűzpróbája

A Holocaust modernista paradigmájának alaptételeként Adorno először 1949-ben megfogalmazott provokatív kijelentését szokás említeni, miszerint „*Auschwitz után verset írni barbárság*”. Ez a kijelentés lett az elindítója a „költészet Auschwitz után” diskurzusnak, amely megpróbált számot vetni a náci genocídium és a művészi megszólalásmód összebékíthetőségének feltételeiről. S bár a múltnak ilyen feldolgozása időközben meglehetősen messze távolodott Adorno szövegének és filozófiájának irányaitól, mégis Adorno lapidáris kijelentése lett annak a „traumatikus realizmusnak”¹ a megalapítója, amely a „nach Auschwitz”-ról való beszéd kiinduló feltételeit meghatározza.²

Az irodalom Auschwitz utáni státuszáról – mintegy Adorno kijelentésének ellenpontjaként – Kertész egyik esszéjében a következőt írja: „*Auschwitz után már csakis Auschwitzról lehet verset írni.*”³ A megállapítás egy olyan megszorítás érvényességének normája rendeli alá az irodalmi beszédmód lehetőségeit, amelynek a Holocaust lehet egyedüli referenciája. Auschwitz Kertész Imre számára az irodalom kizárólagos lehetőségfeltételét jelenti. A Kertész-próza sajátos írásmódja Auschwitz szükségszerűségén alapul: az irodalomnak mint irodalomnak az egyedüli létjogosultságát jelenti ez a tény. A különböző Kertész szövegeket olvasva azonban ez a fajta szükségszerűség nem definiálható egyértelműen, sem mint egy megkerülhetetlen történelmi esemény korrelátuma, sem mint közvetlen univerzális etikai norma. Ahhoz, hogy a Kertész által leggyakrabban „*negatív kinyilatkoztatásként*” vagy „*európai traumaként*” emlegetett Auschwitz sajátos többértelműsége értelmezhetővé váljon, elsősorban közvetíthetőségének, hozzáférhetőségének problémáját érdemes figyelemre méltatni. Az irodalom és Holocaust esetén szükségszerű kapcsolatának zálogát az *esztétikai képzelet* képezi.

Kertész egyik fontos, 1991-ben *Hosszú, sötét árnyék* címmel tartott előadásában a Holocaust és a magyar irodalom kapcsolatát a képzelet problémájaként fogalmazta meg. Az előadás mind az irodalom, mind a képzelet helyzetét újradefiniálta a Holocausttal kapcsolatban. A Kertész művekről írott egyre gyarapodó tanulmányokban az egyik legtöbbször idézett mondat kínálkozik vezérfonallul annak az összetett problémának a kibontásához, ami irodalom és Holocaust kapcsolatában az imagináció közvetítő szerepét nyomatékosítja:

„*Van itt egy kimondhatatlanul súlyos ellentmondás: a Holocaustról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést.*”⁴

A kijelentés amellett, hogy a Holocaust aporetikus természetét rögzíti, a képzelet számára *kizárólagos* szerepet tulajdonít ennek a felfoghatatlan valóságnak a megismer(t)hetőségével kapcsolatban. Auschwitz episztemológiai kritériuma tehát az imagináció, annak is esztétikai

¹ Michel ROTHBERG: *Adorno után. Kultúra a katasztrófa másnapján*. Ford: BABARCZY Eszter. In: Enigma. 59-88. A tanulmány részletesen tárgyalja Adorno álláspontjának módosulásait a *Kultúrkritika és társadalomtól* (1949) az *Elkötelezettségen* (1960) át a *Negatív dialektikáig*, s eközben nem csak arra mutat rá, hogy miképpen alakult át Adorno saját álláspontja, hanem jelzi azokat az irányokat is, amelyek jelentősen átértelmezték Adorno gondolatait.

² Az Adorno és Kertész közti kapcsolódási pontokat illetően lásd: KELEMEN Pál: „*A holokausztról (...) egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést.*” *Idegenség és emlékezet Kertész Imrénél*. In: *Az elbeszélés módozatai. Narratíva és identitás*. Szerk: JÓZAN Ildikó – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Bp., 2003. 406-430.

³ KERTÉSZ Imre: *Hosszú, sötét árnyék*. In: *A száműzött nyelv*. Magvető, Bp., 2001². 61.

⁴ *Uo.* 61-62.

válfa: ami egyáltalán megtudható róla, a képzelet működése tárja fel. Érdekes azonban hangsúlyozni, hogy a képzelet által közvetített ismeret a szöveg a „*valóságos elképzelés*” tartományába helyezi át, amely a Holocaustról szerezhető érvényes – ez esetben kiemelten – *etikai* tudást jelöli. A Holocaust közvetíthetőségének kertészi problematikája irodalom, képzelet és etikum körül rendeződik el. Ahogy a szövegben áll:

„*A probléma, tisztelt hallgatóim, a képzelet. Pontosabban szólva: hogy a képzelet milyen mértékben tud megbirkózni a Holocaust tényével, mennyire képes befogadni azt, és a befogadó képzelet révén mennyire vált etikai életünk, etikai kultúránk részévé a Holocaust.*”⁵

Auschwitznak a kultúrába történő integrációja az imagináció etikai feladata kellene hogy legyen, azonban épp ez az a pont, ahol ez a vállalkozás megoldhatatlannak tűnik. A tömeggyilkosság, a halál ténszerűsége ugyanis ellenáll a képzelőerő működésének.

„*Mivel megtörtént, még elképzelni is nehéz. Ahelyett, hogy a képzelet játékszerévé válna – akárcsak a kitalált példázatok, az irodalmi fikciók –, a Holocaust súlyos és mozdíthatatlan tehernek bizonyul, akár a hírhedt mauthauseni kőkoloncok, az emberek nem akarnak összezúzódni rajtuk.*”⁶

A részlet az 1988-ban megjelent *Kudarc* című regényből származik, ahol az elbeszélő holland zsidók pusztulásának története kapcsán jut arra a következtetésre, hogy a képzelet azért elégtelen az események megörökítésére, mert a munkatábor tapasztalata ellenáll az imagináció működésének.⁷ A Holocaust olyan valóságnak bizonyul, amelyet a képzelet asszociációs önkénye nem képes megjeleníteni, aminek az oka „*a tapasztalatok monomániás egyhangúságában*”⁸, a koncentrációs táborokban folyó gyilkolás személytelen mechanizmusában, üzemszerű rendjében ragadható meg.

A Holocaust tapasztalatát egy olyan irodalom közvetítheti autentikusan, amely számol a képzelet elégtelenségével, s ezt a problémát az esztétikai képzelőerő révén igyekszik megoldani. Arról, hogy milyen feltételek mellett alakul át a képzelet esztétikai képzelőerővé, Kertész szövege a létezés auschwitzi tapasztalatát hangsúlyozza, amely nem csupán a képzelet eredendően intencionalitást nélkülöző működését szembesíti a negativitással, de ennek „*befogadása*” révén hozza létre a szöveg imaginárius esztétikai dimenzióját. A Kertész regényszövegek fikcionális létmódjának így a negativitás tapasztalata kölcsönöz esztétikumot. Kertész a későbbiekben ennek megfelelően úgy tesz említést az irodalomról mint „*esztétikai szellemről*”, amely tehát Auschwitz irodalmi valóságát megszólalásának sajátos feltételei mellett konstruálja meg.

Az a kiindulópont, amely az irodalom egyetlen lehetséges tárgyaként Auschwitz-ot jelöli meg, az irodalmi diskurzus kitüntettségét szükségszerűségében alapozza meg. Az irodalom ennek megfelelően az élet egyetlen értelmeként nyer jelentőséget.⁹ Az ily módon kizárólagos létlehetőségként számba vehető irodalom a következő módon beszél Auschwitz negativitásáról:

„*(...) amíg az ember álmodik – akár rosszat, akár jót –, amíg az embernek alaptörténetei, világmeséi, mítoszai vannak, addig irodalom is van (...). Az igazi válság a tökéletes felejtés, az álom nélküli éjszaka: itt azonban még nem tartunk.*”¹⁰

A Holocaust-irodalom továbbbíródásának feltétele az ember álomtevékenysége, amely szembeszegül a felejtés éjszakájának. Az irodalom ilyen formája azonban nélkülözi az etikai

⁵ Uo. 60-61.

⁶ Uo. 62.

⁷ KERTÉSZ: *A kudarc*. Magvető. Bp., 1998. 54-55.

⁸ Uo. 55.

⁹ „*Az irodalom ugyanis fontos. Mi több: az élet egyetlen értelme.*” KERTÉSZ: *Budapest, Bécs, Budapest*. In: *A száműzött nyelv*. 170.

¹⁰ *Uő: Hosszú, sötét árnyék*. 61.

karaktert, mivel a tudat álomtevékenysége független jótól és rossztól. A kiteljesedő amnézia korszakában az etikailag közömbös, saját belső logikája szerint létező álmodás folyamata azonban irodalomként az emlékezet letéteményese. Az előadás a prózairói tevékenységet az emberi lét primér adottságaként értett álom tudati tevékenységével kapcsolja össze, s az irodalom azért válhat megfellebbezhetetlen fontosságú beszédmóddá, mert Auschwitz folyamatos jelenében erre – álom és irodalom kapcsolatának szükségszerűségére – emlékeztet. Álomok nélkül nem létezik irodalom, mondja Kertész szövege, s nincs emlékezet sem, amely a felejtés felelősséget nem ismerő állapotát megtörhetné. Ebből következően az irodalom pusztá léte, annak faktuma, hogy egyáltalán van, önmagában mementója egy olyan tudásnak, amelynek kommunikálása etikai feladatként nyeri el teljes jelentőségét. Beszélni róla, hogy az irodalom mint irodalom egyáltalán lehetséges, azt jelenti, hogy csak Auschwitzról lehet verset írni. Az álmok, amelyek Kertész tolla alatt regényekben öltenek testet, Auschwitz szögesdrótokkal körbezárt valóságából erednek, az emlékezet álmai, amelyek a felejtés ellenében íródnak. S bár ezek a fikcióvá alakított álmok nem ismerik a jó és a rossz különbségét, azonban pusztá létük, hogy irodalomként egyáltalán lehetségesek, egy olyan nullponthoz térítenek vissza, ahol még együtt van etika és álom, irodalom és képzelet, szó és emlékezet. Kertész eszmefuttatásai így olyan köríveket járnak be, amely mozgások ugyanazon tér különböző pályáit futják be, a gondolatmenetek újabb és újabb szárait terítve szét erre a terepükre. Innét ered gondolkodásnak és létmódnak az a titokzatos koherenciája¹¹, amely egybefűzi Kertész esszéit és regényeit, s amely végső soron egy olyan szellemi tér irányába mutat, amelynek atmoszféráját hivatott szóvá formálni.

Az irodalom fakticitásának abszolút értéként történő megfogalmazása egy olyan világállapot ellentételezéseként értelmezhető, amelyet a különböző Kertész szövegekben a totalitarizmus problémája jelöl. Auschwitz szellemi terepének alaprajzát a totalitarizmus sötét vonalai jelölik ki, kihúzva azokat az átjárhatatlan határvonalakat, amelyek körbekerítik azt a területet, amely az irodalmi megszólalás legitimációs fundamentumát alkotja. A felejtés fenyegető könnyűsége hajlamos elsiklani elől a zárt univerzum felett, s ezáltal eltakarni azt a helyet, amelynek közelsége a traumatikus emlékezés irodalmi formájában idézhető csak meg. Holocaust és totalitarizmus egymást feltételező elidegeníthetetlen kölcsönössége úgy tartozik össze, hogy visszamutat egy olyan helyre, ahol a jó és a rossz, a szenvedés és a büntetés, a rabság és a szabadság fogalmai, egzisztenciális tapasztalatai egymás közelségében mutatkoznak meg. Ez a közelség szoros összetartozásukban és felcserélhetetlen értékek formájában rendez el az említett ellentéteket. Egy önmagát megalapozó topológia bontakozik ily módon ki, amely nem ismer el saját létezésén kívül semmilyen autoritást, s Holocaust és totalitarizmus kibékíthetetlen szembenállására építi fel önnön világát. Ide tér vissza, és innét indul el a képzelet és a szó, az emlékezet és álom, amely Kertész prózairásában makacs következetességgel követeli meg saját igazságának kimondását.

A totalitás a különböző szövegekben eltérő kontextusokban bukkan fel, különböző szemantikai és retorikai funkciókban, azonban a szövegek beszélőjének mégis kikezdehetetlen egyértelműséggel kölcsönöz egy olyan beszédpozíciót, amely mindig ehhez a világállapothoz viszonyítva fogalmazza meg – tudottan vesztes – retorikai státuszát. „*A totalitás, a magas filozófia e műszava, amely Goebbels propagandanyelvéig züllött le, mára a világállapot valóságává lett*” – írja Kertész.¹² A létezés negativitása ennek a totalizált világállapotnak a következménye, amely egyszerre eredményezi a szükségszerűségre épülő gondolkodásmódot és a magányos, redukált túlélő retorikáját.

Kertész gondolkodásában az irodalom a totalitárius ellenőrzés alá vont valóságnak csupán az éjszakai oldalát választhatja témául. Ezért marad létfeltételeként Auschwitz, olyan terepüként, amely kizárja azokat az attribútumokat – mint a szuverén személyiség, az

¹¹ Uő: *A száműzött nyelv. Előszó.* 10.

¹² Uő: *A látható és láthatatlan Weimar.* In: *A száműzött nyelv.* 126.

individuum döntési szabadsága, az eredet otthonossága, a racionális világgép, a humánus erkölcs –, amelyek a létezés pozitív aspektusát jeleníthetnék meg. Klasszikus oppozíciók – sötétség/világosság – ellentétére épül a szövegek struktúrája, azonban alapvetően egy inverzió hozza létre azt a statikus világállapotot, amelyet a totalitarizmus név takar. A totális inverzió eredményeként létrejött állapot sajátossága, hogy kizárva az eredeti helyzet visszaállíthatóságának lehetőségét, csak olyan egzisztenciális helyzeteket kínál fel, amelyek a túlélő fogságát ismétlik újra, rabéletének végeérhetetlen folytatására kínálva újabb és újabb szintereket. Ezért nem létezik *kiút*, s adódik a túlélők számára mintegy az apória megoldhatatlan aktív megoldásaként az öngyilkosság, amely csak „*a magyarzkodás kényszerének*” retorikáját hagyja meg viszonyulási lehetőségként a hasonló tapasztalatokat megélt személy számára.¹³ De ebből a nézőpontból válik érthetővé a náci és a kommunista rendszer közötti azonosítás lehetősége, amely éppúgy kiváltotta az ideologikus Holocaust diskurzus elutasítását, mint a szintén ugyanebből a tényből fakadó kiterjesztése olyan világlélménnyé, amely Auschwitz-ot nem engedi „*holmi szűk zsidó üggyé degradálni.*”¹⁴ A Jean Améry-ről szóló következő sorok jól kifejezik ezt az egzisztenciális szituáltságot:

„*A kultúrából nem talált kiutat, úgy lépett át a kultúrából Auschwitzba, majd Auschwitzból megint a kultúrába, mint egyik lágerből a másikba, s az adott kultúra nyelve és szellemi világa úgy zárta körül, akár Auschwitz szögesdrótkerítése.*”¹⁵

Visszakanyarodva a korábban idézett szöveghely értelmezéséhez látható, hogy a totalitárius világban az irodalom csak mint az álom megnyilatkozási formája marad fenn. Az álomtalan éjszaka mint a totalitarizmus beteljesedése egyben az irodalom megszűnését is jelentené. A feledéstől való metafizikai szorongás¹⁶ azonban fenntartja az irodalmi emlékezet folyamatát. Auschwitz elfelejthetlensége az álomlét folytathatóságának feltétele, amely a totalitárius világállapot éjszakájában mint irodalom létezik.

Az irodalom álomvilága a Kertész regények fikcionalizált szövegeiben ölt testet. A negativitás képzelete mint textualizált esztétikai alkotóelem épül be a regényekbe. A regények két lényeges komponensét kell összekapcsolnunk: az irodalom mint szöveg és az esztétikai képzelőerő konstitutív mozzanatát. A képzelet a negativitás integrálása révén alakul át az irodalmi szöveg mint fikció esztétikai alkotóelemévé, amely adott mű ennek eredményeképpen hozza létre önmön autonóm, a saját fikcionalizált törvényeinek engedelmeskedő imaginárius szövegvalóságát. A mű ilyen szuverén struktúrájának megalkotása az írás révén nem szüntet(het)i meg a negatív totalitás ontológiai fennállását, azonban felállít egy olyan fikcionalizált világot, amely a szabadság lehetőségének helyeként működhet. Kertész számára ezért az amnézia sötétségében az esztétikai képzelőerő által konstituált autonóm irodalmi mű az emlékezet egyetlen lehetséges területeként funkcionál.

A képzelet Kertész által hangsúlyozott metamorfózisa Auschwitz irodalmi feldolgozása tekintetében döntő jelentőségű: a negativitás befogadása megváltoztatja a képzelet működését, amely immár esztétikai képzelőerőként alkalmassá válik arra, hogy közvetítse a Holocaust tapasztalatát. Miután Kertész gondolkodása szerint a világtotalitás – mint a felejtés fenyegető éjszakája – Auschwitz óta meghosszabbított jelenként változatlanul fennáll, ezért az irodalom esztétikai univerzuma úgy teremti meg szeparált világát, hogy az írás révén esztétizálja a totalitással szemben tehetetlen képzelet kudarcát. Mert a passzív képzeleti tevékenység a negativitással szemben szükségszerűen van vereségre ítélve, amely egyben a felejtés totális kiteljesedéséhez járul hozzá. A befogadás és integráció mint az esztétikai képzelőerő létrejöttének mozzanatai, Auschwitz totalizált negativitását az írás produktív tevékenysége révén áthelyezik az irodalom szövegvilágába. Ennek az írásaktusnak

¹³ Uő: *A száműzött nyelv*. In: *A száműzött nyelv*. 284.

¹⁴ Uő: *Hosszú, sötét, árnyék*. 67.

¹⁵ Uő: *A Holocaust mint kultúra*. 79.

¹⁶ Uo. 74.

a révén Auschwitz létmódja radikálisan megváltozik: az esztétikai képzelőerő által fikcionalizált Auschwitz jön létre. A hagyományozás két alternatívája – a passzív képzelet amnéziája és az esztétikai képzelőerő irodalmi fikciója – bár diszkurzívan összebékíthetetlennek tűnik, azonban problémaként Kertész regényírásának nem csupán inspiráló forrása, de műveinek meghatározó poétikai konstansa.

A TÖRVÉNY ETIKÁJA MINT IRODALMI NORMA

A deklarált tétel, miszerint a XX. század negatív kinyilatkoztatása az irodalom egyedüli feladatákként adott, hogy az irodalom egyáltalán csak mint Auschwitz-irodalom lehetséges, olyan radikális állítás, amelynek érvényessége az irodalom tágabb kontextusát is újraírja. Az irodalom mint a totalitárius negativitás esztétikai képzelőerő által textualizált fikciója Kertész esetében Auschwitz egyetlen legitim médiumaként létezhet. Az irodalmi műalkotás megkülönböztető sajátossága, hogy a fikcionalizált esztétikai képzelőerő révén egyedül képes a Holocaust tapasztalatát közvetíteni, olvashatóvá tenni, s ez a tény kitüntetett szerepre predesztinálja a poszt-auschwitzi kultúrán belül. A kultúra számára a művészet kínálkozik egyetlen lehetőségként, hogy autentikus módon építse be tudatába a Holocaust élményét. Az irodalom a lehetséges (politikai, történelmi stb.) diskurzusok sorában ezért rendelkezhet privilegizált jelentőséggel: Kertész gondolatait interpretálva azt mondhatnánk, hogy ha a kultúra integrálni kívánja a lágerek tapasztalatát, egyedüli esélyként az esztétikai képzelőerő fikciója marad számára. Azonban mindez fordítva is érvényes: az irodalom csak azért lehetséges Holocaust-irodalomként, mert csak ilyen formájában jelent(het) valamit a kulturális tradíció szempontjából. A kölcsönös, egymást feltételező logika, irodalom és kultúra viszonyában végső konzekvenciáit tekintve egy etikai tudást hivatott megalapozni.

„Pontosabban szólva, amit így elképzelünk, már nem pusztán a Holocaust, hanem a Holocaustnak a világtudatban tükröződő etikai következménye, az a fekete gyászünnepe, amelynek sötét ragyogása – így tűnik – immár kiolthatatlanul izzik abban az egyetemes civilizációban, amit a magunkénak tudunk, amelyhez tartozunk.”¹⁷

A szövegrész az esztétikai képzelet által megjelenített Holocaust valóságát nem a történelmi múlt egy identikus eseményeként jeleníti meg, hanem arról a változásról tanúskodik, amely a Holocaust hatására a kultúrában végbement. Kertész egyik gyakran visszatérő megállapítása, hogy a munkatáborok létezése radikálisan formálta át az európai kultúra etikai gondolkodását: Auschwitz olyan „*etikai nullpont*”,¹⁸ amely megsemmisítette a korábbi értékrendszereket, s egy új ethosz megteremtésének nélkülözhetetlen kiindulópontjává lett. A Holocaustot követően a világ arculata alapjaiban változott meg, s az irodalom által közvetített fikcionális valóság ennek a visszavonhatatlanul átalakult világképnek az etikai aspektusát is magában hordozza. A Kertész regények ennek megfelelően nem egy múltbeli esemény fikcionalizált változatát jelenítik meg, hanem arról adnak számot, hogy a Holocaust miként alakította át végérvényesen az európai ember mai világát. Előadásait összegyűjtő kötetének előszavában ezért mondhatja a szerző, hogy Auschwitzról elmélkedve elsősorban a jövő, mintsem a múlt kérdései foglalkoztatják.¹⁹

Az irodalom és a kultúra úgy tűnik egyetlen originális kezdőpontban találkozik egymással, azonban erről a nullpontról korántsem azonos formában beszél. Miután az

¹⁷ Hosszú, *Sötét árnyék*. 62.

¹⁸ Uő: *A száműzött nyelv*. 289.

¹⁹ Uő: *Előszó*. In: *A száműzött nyelv*. 9.

irodalom csak Holocaust-irodalomként létezhet, ezért nincs lehetősége arra, hogy legitimását máshonnan igazolja, mint Auschwitz-ból. A kultúra azonban Kertész gondolkodásában nyilvánvalóan nem csupán az irodalmi diskurzusból áll, hanem teret ad más beszédmódoknak is. Az eltérő igazságigényt megszólaltató kulturális beszédformák – legyen bármennyire is különböző a retorikájuk –, végeredményben ugyanannak az amnéziának a részesei, amely nem tud erről az új etikai fundamentumról. Így szolgálhatják többek közt az intézményesített felejtést a nyilvános megemlékezések „gépiesen ismétlődő” rituáléi²⁰ vagy alakulhat ki Auschwitz-konformizmus.²¹ Az inautentikus tudásformák változatos variációi azonban egy csoportba tartoznak, mivel Kertész számára csupán két alternatíva létezik: amelyik felismeri és szóhoz juttatja, és amelyik a felejtésnek engedi át a megsemmisítő táborok tapasztalatát. Tévedni sokféleképpen lehet, az etikus tudás azonban csak egy igazságot ismer: az irodalomét. Ha valami tükröződik tehát a kultúrában mint Auschwitz etikai következménye, akkor az csupán az esztétikai képzelőerő irodalmi fikciójának igazsága.

Az irodalom mint „esztétikai szellem” akkor alkot tehát „releváns elképzelést” a légerek valóságáról, ha felidéli annak alapvetően új etikai jelentőségét. Az etika alappillére Auschwitz, amelynek felfoghatatlan eshetősége csak irodalomként elképzelhető. Auschwitz negatív kinyilatkoztatás, mint ilyen azonban egy törvény kinyilatkoztatása. A régi etikai rendszerek megsemmisítő tábora új etikai imperatívusként világosan és végérvényesen jelöli ki a jó és rossz határvonalát. Auschwitz etikája az irodalom esztétikai képzelőerőn alapuló fikciójának igazságára is érvényes, s az irodalomnak szükségszerűen a törvényen kell alapulnia. Az irodalom mint Auschwitz autentikus diskurzusa csak a törvény nyelvén beszélhet. Kertész a *Táborok marandósága* című 1990-es előadásában Shelley – „*A költők a világ törvényhozói*” – kijelentését értelmezve írja a következőket:

„*Azt hiszem valahonnan innen kell kiindulnunk. Mert igaz ugyan, hogy a költők – és ezt a szót itt igen tágran kell értelmeznünk, a kreatív képzeletre általában -, hogy tehát a költők nem hozzák a törvényt, mint az alkotmányjogászok a parlamentben, de ők azok, akik engedelmeskednek a törvénynek, annak a törvénynek, amely a világban még mindig törvényként működik, és amely a történeteket, és a nagy embertörténetet is, teremt és szerkeszti. A költő az, aki sosem vétet e törvény ellen, mert akkor műve igazolhatatlan, vagyis egyszerűen rossz lesz.*”²²

Az előadásszöveg a költőket mint a törvény szellemében alkotó embereket nevezi meg, akik elfogadják a törvény autoritását. Tágabb értelemben azonban a költő tevékenysége a kreatív képzelettel válik azonossá. Amint korábban már kitértünk rá, a képzelet Kertész számára a negatív tapasztalat (Auschwitz) befogadásával lép túl passzív, tétlen állapotán az esztétikai képzelőerő irányába. Ennek a szöveghelynek az alapján azt mondhatjuk, hogy a képzelőerő esztétikai minőségének létrejöttéhez a kreativitás is hozzátartozik. A kreativitás azonban nem jelenti a szubjektum képzeleti tevékenységének sem az önkényességét, sem a tetszőlegességét. A képzelőerő egy sajátos törvényszerűségnek engedelmeskedve haladja meg önnön kezdeti terméketlen állapotát: az imagináriust a negativitás tapasztalata formálja kreatív, esztétikai képzelőerővé. Nem lehetséges tehát bárhogy elképzelni a Holocaustot: az emberi képzelőerő szabadsága a negativitás tapasztalatával szemben végesnek bizonyul. S a negativitás törvényének sem a humanitás mértéke szab határt: az embertörténet szerkesztése és teremtése is hozzátartozik működéséhez.

A törvény tematizálását az 1990-es előadásban nem véletlenül előzi meg egy az isten halálát konstatáló korszaktudat számára is elfogadható, transzcendentális értelemben vett etika lehetőségét boncolgató gondolatmenet. Az etika Kertész számára a tanúságtétel imperatívuszához kapcsolódik, evidensen a nullpontra épülő ethosz felmutatásához. Az etikai

²⁰ Uő: *A boldogtalan 20. század*. 39.

²¹ Uő: *Ki Auschwitz?* In: *A száműzött nyelv*. 244.

²² Uő: *A táborok marandósága*. 48. A szöveg kiemelései Kertész Imrétől származnak.

tanúságtétel retorikájának kell „*törvényformáló szellemi erővé*” alakulnia, ami az előbbieket értelmében a törvény elfogadását jelenti. Az etika létjogosultságának kifejezése a kreatív képzelet küldetése, mert csak ez felel meg a törvény elvárásainak. A negativitással összekapcsolt esztétikai képzelőerő közvetíti Auschwitz-ot, s ezzel a tanútétellel igazolja magát a törvény előtt.

AZ ELBESZÉLÉS SZELLEME

A törvény gondolati megfogalmazásához Kertész gondolkodásában egy Thomas Manntól kölcsönvett kifejezés társul. A kulturális emlékezet szelektív működésének jellemzésére Kertész az „elbeszélés szellemének” fogalmára hivatkozik. Ennek az instanciának a működése dönt afelől, hogy mely történetek kerülnek be, illetve őrződnek meg a hagyomány memóriájában. Így ennek a szellemnek köszönhető, hogy a Holocaust az európai tradíció egyik meghatározó története marad, amely kommunikálja a törvény létét és érvényességét. Az elbeszélés szellemének gondolati átvétele Kertész olyan írói gesztusaként értékelhető, amely önmagában is egy a kulturális tradícióba beiródott fogalom megújításában nyeri el jelentését. Ezért nem éréktelen egy pillantást vetni arra, hogy ez a művelet miként helyezi új kontextusba a múlt irodalmi tapasztalatát.

Az *elbeszélés szelleme* Thomas Mann 1951-ben megjelent *A kiválasztott* (*Der Erwählte*) című regényében játszik fontos szerepet. A regényszöveg poétikája úgy beszél az elbeszélés szelleméről, mint ami grammatikailag csak harmadik személyben kifejezhető („*Ő az*”), s akinek a narrátor csupán a közvetítője, médiuma. A regény elbeszélő figurája – Clemens szerzetes – akiben testet ölt, neki köszönheti mindentudó narratori pozícióját. A középkori legendák szövegmélekezetét felhasználó történetben azonban az *Elbeszélés Szelleme* nem csupán a narráció poétikai eljárását jelenti. A szövegnek hangot kölcsönöző szellem – Isten –, a fikcióban omnipotens hatalomként, rejtetten van jelen. Az elbeszélő ezért az emberi nyelvek (bábeli) különbözőségét meghaladó Nyelven mondja el a történetet, amely tulajdonképpen a Gondviselés példázata: „*(...) mert hisz a történetet ismerem, s úgy kell elbeszélnem, amint Isten saját dicsőségére történnie engedte.*”²³ A regény így értelmezhető úgy, mint az isteni nyelv fikciója, amelyben a transzcendencia *irodalmi* jelenségeként mint az Elbeszélés Szelleme nyilatkozik meg. A minden eseményt végső értelemmel felruházó szelleme az elbeszélésnek a bűnből fakadó megtisztulás narratíváját helyezi az emberi történések metafizikai magyarázóelvül. A cselekményformálásban központi szerepet játszó kétszeres vérfertőzés bűne úgy válhat a kiválasztottság szükségszerű feltételévé, hogy az elkövetett bűn súlyossága meghatározza a katarzis lehetőségének mértékét is. *A kiválasztott* így egy olyan fikciót épít ki, amely annak illúziójára épül, hogy az elbeszélés végső logikát szavatoló szelleme hozzáférhető a véges emberi belátás számára. Ezt a kitüntetett lehetőséget a Mann-regény úgy teszi olvashatóvá, hogy a keresztény hit paradigmája és az irodalmi fikció esztétikai igazságigénye közti különbséget problémátlannak tünteti fel. S erre azért nyílik lehetősége, mert az igazság transzcendens értelmét a példázatosság hivatott rögzíteni, amelyet egyaránt érvényesnek fogad el az irodalmi diskurzus és a hit tekintetében. Így lehetséges, hogy az elbeszélés szellemének thomas mann-i gondolata az emberi szituáltságot mint kiválasztottságot határozza meg. A regény alapján azt mondhatnánk, hogy akit ez a szellem szólít, annak szükségszerűen a példázatos emberi sors jut osztályrészül. Érdekes azonban kiegészítésül hozzátenni, hogy ezen metafizikai igazság érvényességét a regény egyrészt csak egy olyan megoldás által képes elérni, hogy a narrátor szerzetesi figuraként szerepelteti, másrészt a szakrális életmintának nem az elbeszélő az alanya, hanem elbeszélésmódjának

²³ MANN, Thomas: *A kiválasztott*. Ford: JÉKELY Zoltán, Bp., Magyar Helikon, 1980. 177.

parodisztikus hangneme és mindentudó perspektívája révén közvetíti Gregorius sorsának mintaszerű lefolyását. Mann írói megoldásai tehát igyekeztek megfelelő távlatból láttatni ennek a legendaszerű életnek az ábrázolását. A regény ambivalens fogadtatása mégis azt jelzi, hogy ezek a poétikai megoldások sem tudták a mű egy olyan olvasási lehetőségét kialakítani, amely a kiválasztottság eszményét nem egyetlen értéként kénytelen akceptálni.

Az elbeszélés szellemének kertészi adaptációja sajátos feltételek mellett valósul meg. Nem irodalmi fikció keretei közt kap helyet, hanem egy előadásszövegben, amely a diskurzus sajátos rendjének megfelelően, értelemszerűen más igazságigénnyel fogalmazza meg állításait. Kertész szövegének gondolatmenete ugyanakkor nem kapcsolódik szorosan a Mann regény ismertett koncepciójához. *A táborok maradandósága* című előadás kiindulópontját a koncentrációs táborok tapasztalatának „mitologikus kérdésként” való meghatározása képezi. Azonban Isten halálának nietzschei tézisének követően Kertész számára a mitologikus kérdés nem nyerhet olyan választ, amely az isteni szférához kapcsolná vissza a probléma megoldását. Már csak ezért is jelentős különbség fedezhető fel a Thomas Mann regény és a Kertész esszéjében megjelenő „elbeszélés szelleme” közt. Isten híján, végső támasz nélkül, a transzcendentális hiány állapotát a szenvedés tanúsítására hivatott törvénynek kellene betöltenie. Így az istent nélkülöző modernitás korában az elbeszélés szelleme az emberi szenvedés tanúságtételének közvetítője marad. Ennek fényében a szenvedést mint a tapasztalat negativitását Kertész esetében az elbeszélés szellemének kimondandó igazságaként határozhatjuk meg.

Kertész eszme-futtatásában a két ismert – a bolsevik és a nemzetiszocialista – totalitárius rendszer az európai értékrendet szavatoló törvény megszegőiként jelennek meg. A francia forradalom által kivívott zsidó emancipációnak az elbeszélés szellemébe történő integrációját értékeli úgy Kertész, mint ami kiváltotta a náci antiszemitizmus fellépését. Ezzel a nagy elbeszélés történetének egy olyan fejezete nyílt meg, amelybe a fajirtás ideológiája úgy lépett be, hogy szembeszegült a törvény szellemével: „*aki tehát úgy akar bekerülni az elbeszélésbe, hogy szembeszáll a szellemével, az fölkelése zászlajára tüstént kitűzi az antiszemitizmust.*”

Kertész szövegében a törvénysértés szembeszegülést jelent a *szellemmel*. S szellemekben Kertész esszéi nem szűkölködnek: az elbeszélés szellemét ott kíséri az irodalom „esztétikai szelleme”,²⁴ a zsidóság „szellemi létformája”,²⁵ Európa „szelleme és szellemisége”²⁶ a „katarzis” mint szellem²⁷ vagy a túlélő jelenik meg mint „szellemi száműzött”²⁸. A szellemnek ez a törvényes jelenléte képezi azt az autoritást, amely a Kertész írásokból kirajzolódó világnézetnek az alapját alkotja. Az elbeszélői hang a szellem nevében szólal meg, s a törvény tanúságtévőjeként beszél. A szövegek diszkurzív terében felépített törvénynek ugyanakkor kizárólagos ellenfeleként a totalitarizmus jelenik meg: „*A totalitarizmus száműzi önmagából és törvényen kívül helyezi az embert.*”²⁹ A játszma tétje így az emberi szituáltság törvényes legitimitációjának megteremtése, amely szellem és totalitarizmus küzdelmében jön létre. Maga az elbeszélés szelleme sem más, mint ennek a kibékíthetetlen ellentétnek kommunikatív, narratív képlete.

A szellemmel történő konfrontáció leírásakor a Kertész esszék nyelvének regiszterváltása figyelhető meg. A szövegek retorikája, hatásos képiséggel párosulva ezen a ponton ismétlődően a tűz metaforikáját mozgósítja. A Holocaust úgy jelenik meg mint „sötétén ragyogó fekete gyászünnep”, amely kiolthatatlanul ott izzik a civilizációban, s

²⁴ *Uő: Hosszú, sötét árnyék* 63.

²⁵ *Uo.* 69.

²⁶ *Uo.* 71.

²⁷ *Uo.* 70.

²⁸ *Uő: A száműzött nyelv.* 288.

²⁹ *Uo.* 68.

amelyet az antiszemita hangokat figyelmeztető elbeszélő intése egészít ki: az elpusztult zsidókat ugyanabban a tűzben lelték halálukat, amelyet ma is sokan szívesen „élesztgetnének”, de amelynek lángjaiban egykor majdnem Magyarország is elpusztult.³⁰ A Kertész által a későbbi előadásaiban is megismételt, gondosan megformált központi képet komplex kidolgozottsága miatt is érdemes idézni:

„Akárhogy analizáljuk is, a Holocaust füstje hosszú, sötét árnyékot borított Európára, miközben a lángjai eltakarhatatlan jelet égettek az égboltra. Ebben a kénes fényben az elbeszélés szelleme újramondta a kőbe vésett szavakat; ebbe a lidérces új fénybe állította most az ősi történetet, valósággá tette a példázatot, életre keltette az emberi szenvedésről szóló örök passiójátékot.”³¹

A megperzselt égbolton kirajzolódó írásjelek, az Európát eltakaró sötét árnyék, a példázatszerű ősi történet lidérces fényben való megelevenedése együttesen egy apokaliptikus látomás képében jelenítik meg a pillanatot, amikor a törvény kőbe vésett parancsolatait az elbeszélés szelleme újramondja. A szellem megjelenése egyszerre vet lángot, és kölcsönöz hangot a törvény holt betűinek. Ahogy Derridánál olvashatjuk a szellem, a pneuma, a spiritus, a Geist mindig is kapcsolatban van a lánggal, a tűzzel, az égéssel. *„Szellemi fellángolás két értelemben is, a szellem eléri, érinti és érintve érzi magát a tüztől. A szellem tüzet fog és tüzet vet, mondjuk, hogy a szellem lángban áll/lánggra lobbant (en-flamme). Ami egyszerre lángot fog és lánggra gyújt, az a tűz. A szellem tüze.”³²* A Kertész esszéiben megfogalmazott elbeszélés szelleme a törvény kinyilatkoztatója, s ennek a döntő eseménynek a leírása a tűz tropológiáját mozgósítja. A krematóriumok füstje, a gázkamrákban megfulladt zsidók, az elégetett hullák tömegei azonban nem egy új törvényt hívnak életre, hanem Auschwitz *„újramondja”*, azaz megismétli a szenvedés örök történetét. S mégis ez a törvény valami egészen másról is beszél, mint a múlttól. Mert bár a szenvedés törvénye, mégsem a mózesi tízparancsolat törvényeire felel, ahogy azt a „kőbe vésett szavak” sejtetnék, mint ahogy nem is a szív keresztényi törvényét idézi meg. Az elbeszélés szelleme az ártatlanul meghalt szenvedéséről tanúskodik, erre alapul az ethosz, amit közvetít. Nem egy nép istene adja prófétája kezébe törvényének kőtábláit, hanem a koncentrációs táborok túlélője ad számot a kollektív szenvedésből következő etikai normáról. A törvény, amit Kertész gondolkodásában az elbeszélés szelleme közvetít, ezért a kollektív szenvedésből fakadó igazságról beszél. Olyan emberi szenvedésről, amely nem tartozik a pusztán individuális, személyes fájdalom körébe, hanem egy közösségi, kollektív tapasztalat megszólaltatója.

A törvény jelentését meghatározó tűznek a tropológiája kettős irányba mozdítja ki a Kertész szöveg horizontját: a szellem és a szenvedés, a kollektív gyilkosság kölcsönös összefüggésének felismerése felé. A szenvedés fájdalmasan éget, forrósága kint okoz, s ennek a szenvedésnek a lángjaiból táplálkozik a szellem, amelynek kimondott igazságát tanúsítják a Kertész szövegek. Azonban a kollektív emberi szenvedés és pusztulás tüze által táplált, inspirált törvény *„eltakarhatatlan jelei”* az égen válnak olvashatóvá. A szellem égboltra égetett jelei, valamint a tömeghalál és a kollektív szenvedés égő kínjai alkotják azt a kettőséget, amely egy vertikális hierarchia mentén szervezi meg a Holocaust jelentéskörét. A szöveg metaforikáját felhasználva úgy fogalmazhatnánk, hogy az elbeszélés szellemének auschwitzi igazságához a krematóriumokban elégetett testek tartoznak hozzá. S ez nem az élet, hanem a kollektív halál szenvedésének törvényét tárja fel. A tűz tropológiája azonban a Kertész szövegekbe úgy írja be a Holocausthoz kapcsolódó szellemnek az igazságát, hogy eközben a Holocaust szónak az eredeti jelentése sem alakul át jelentős mértékben. A

³⁰ Uo. 62., 71.

³¹ Uo. 57.

³² DERRIDA, Jacques: *A szellemről. Heidegger és a kérdés*. Ford: ANGYALOSI Gergely, BABARCZY Eszter, Osiris, Bp., 1995. 118.

holocaust ugyanis a görög kultikus gyakorlatban a khtonikus és alvilági isteneknek bemutatott állatáldozatra utal, amelyek „teljes egészében elégetendők” (*holokaustos*) voltak, mivel fogyasztásukat ártalmas tartották.³³

Amikor az elbeszélés szelleme kapcsán arra utaltunk, hogy Kertész gondolkodásában ez a szellem nem a judaizmus szakrális törvényeihez kapcsolódik, akkor ezzel a Holocaust kertészi értelmezésének egy sajátos vonását kívántuk hangsúlyozni. Mégpedig elsősorban azt, hogy Auschwitz Kertész számára azért nem illeszthető be a bibliai zsidó szenvedéstörténet keretei közé, mivel a legyilkolt zsidókat nem a hitük miatt pusztították el, hanem a faji megkülönböztetés politikájának váltak áldozataivá.³⁴ Mindez azt jelenti, hogy a Holocaust adekvát értelmezése nem választható el attól a tágabb érvényességű problémától, amit a Geschlecht, a fajiság, a nem, a genus, genealógia összefüggései jelölnek ki. Ha a koncentrációs táborok halottai a faj (*species*) elve által működtetett kirekesztésnek lettek a szenvedő alanyai, akkor ez annak meggondolására késztet, hogy milyen kapcsolat tételezhető a kollektivitás, a fajiság, a szexualitás mint a fajfenntartási ösztön megnyilvánulása, a személytelen pusztítás gépi mechanizmusa, a származás genealógiája és a nemzés, nemzetség (*genosz*) kérdése között. S ennek a problémának a tematizálása elválaszthatatlan a Kertész szövegekben felbukkanó tűz metaforikától, amely a szellem és szenvedés megjelenését kíséri.

Összegezve az elbeszélés szelleméről eddigiekben elmondottakat, elsősorban annak jelentőségét tartjuk fontosnak hangsúlyozni, amely az etikai törvény létesítésébe beírja a szellem/szenvedés tűz-tropológiáját és a fajiság (*species*) problémáját. Ennek a törvénynek engedelmeskedik ugyanis az esztétikai képzelet, amely a negativitás integrálásával haladja meg a képzelet individuális önkényességét. S ez az esztétizált imaginárius alkotóelemként beépül a Kertész regényekbe, mivel a fikcionális szövegek egyik megkülönböztető sajátossága, hogy fikcionális létmódjukat a képzeletbeli és a szöveg, az imaginárius és a nyelv egymást keresztező hatásából képzik meg. Kertész esetében a képzelet jelentése azonban egyedi jellemzőkkel társul, amelyek egyaránt érintik az esztétika és az etikai törvény, a szellem és a szenvedés valamint a fajirtás kollektivitásának kérdését.

TÚLÉLÉS ÉS SZERELEM

Kertész írásmódjának egyik jellemző sajátosságát a képzelet esztétikai karakterrel történő felruházásában ragadhatjuk meg. Az esztétikai elemnek ez a jelenléte azonban sajátos tartalmakat hordoz magában. Egyrészt a Holocaust negativitásának, a kollektív halál ábrázolásának a közvetítését, másrészt ezzel szoros összefüggésben a Geschlechts problematika kifejezését. A következőkben ez utóbbinak a leírására teszünk kísérletet, pontosabban arra, hogy milyen gondolati hatások eredményeként jelenik meg különböző Kertész szövegekben.

A legközvetlenebb hatás, amely e tárgyban Kertész esetében kimutatható, Schopenhauertól ered. Az 1992-ben megjelent *Gályanapló*ban a narrátor a *Metaphysik der Geschlechtsliebe* című Schopenhauer írásra hivatkozik, mint olyan műre, amely a *Kaddis* előmunkálatainak a részét képezi.³⁵ S ez utóbbi regényből kiderül, hogy Kertész könyvtárában Schopenhauer írásainak négy kötete is megtalálható.³⁶ S bár mint látni fogjuk a német filozófus hatása Kertésznél nem egy kidolgozott bölcséleti világképbe illeszkedik be, mégis

³³ HEGYI Dolores: *Polis és vallás. Bevezetés a görög vallástörténetbe*. Osiris, Bp., 1992. 30.

³⁴ KERTÉSZ: *A száműzött nyelv*. 287.

³⁵ KERTÉSZ: *Gályanapló*. Magvető, Bp., 1992. 271.

³⁶ *Uő: Kaddis a meg nem született gyermekért*. Magvető, Bp., 1990. 71.

alkalmas arra, hogy ezen a ponton a korábbiakban felvetett problémát kellő világossággal exponálja.

A nemi szerelem metafizikája egy olyan szerelem koncepciót vázol fel, amelynek a faj alkotja a központi fogalmát. Schopenhauer számára a nemi szerelem a fajfenntartási ösztön megnyilvánulása, s ez az ösztön olyan végtelen, halhatatlan akaratként lép fel, amely meghaladja az egyén személyes, véges szabadságának hatókörét.³⁷ A nemiségben fellépő faj akarata önmaga végtelen reprodukálására törekszik arra, hogy az emberi faj az egymást követő generációk sorában örökké fennmaradjon. A nemi ösztön így biztosítja a genealógiai folytonosságot, az emberi élet fennmaradását.

A szerelem mint egyéni nemi ösztön célja, hogy a faj számára legelőnyösebb tulajdonságokkal rendelkező utód jöjjön a világra. Ezért mondja Schopenhauer, hogy minden szerelem végcélja, hogy döntsön a következő generáció összetételéről, tehát voltaképpen az emberiség jövőjéről. Amíg a nemi ösztön Schopenhauer szerint általánosságban az élethez való akaratot jelenti, addig egyénileg ez az ösztön, az egy adott utódban való továbbélés akaratát fejezi ki. *„Hogy ez a bizonyos gyermek nemzessék: ez az egész szerelmi regénynek igazi, habár a résztvevőknek is tudattalan célja...”* – írja Schopenhauer.³⁸ A genealógiai túlélés ilyen formáját úgy jellemezhetnénk, mint amelyben a testi halhatatlanság gondolata nyilatkozik meg. A testi létezés ilyen végtelen folyamata a nemi szerelemre épül, s a fajfenntartási ösztön révén az utódokon keresztül öröklődik tovább. Ez a struktúra egyénileg az utódok végtelen variációit biztosítja, azonban a faj szintjén az ismétlődés elve működteti. A születésben a faj önmagát újítja meg, s a születések végtelen láncolata a fajfenntartás repetitív rendjébe illeszkedik be. Schopenhauer ezért határozhatja meg az ember tiszta lényegét a faj akaratában. Ebben a teoretikus konstrukcióban az emberi szabadság lehetősége ily módon a faj kollektív mechanizmusáról való leválásként jelenik meg, ami egyben kilépést is jelent az önmagát vakon ismétlő rendszerből. Ezt azonban Schopenhauer csak a tagadás mozzanatán keresztül tartja megvalósíthatónak. *„Ettől felszabadítani őt az élethez való akarat tagadásának van fönn tartva, mely által az egyéni akarat a faj törzsökéről leválik, és benne való létéről lemond. Hogy mi ő azután, arról nincs semmi fogalmunk, sőt még hozzávaló semmiféle tényünk sem. Csak annyit mondhatunk róla, hogy az, amiben megvan a szabadság arra nézve, hogy lehet az élethez való akarat, meg nem is.”*³⁹

A schopenhaueri szerelem-felfogás egyik jellemzője, hogy a szerelem egy az akarat fogalmára épülő filozófia összefüggésében jelenik meg. S ez az akarat a faj kollektív képzetének megnyilvánulása, amelynek az ember individuális szerelmi élete alárendeltként jelenik meg. A fajfenntartás végtelen ösztönfolyamatának irányítója azonban egy tévedés, balhiedelem, amely az ösztönléteből fakad. Schopenhauer szerint az ösztön a faj szolgálatába állítja a személyt, aki miközben úgy véli, hogy saját céljait követi, csupán a fajfenntartás marionettjeként játssza a neki előírt (nemi) szerepet. S ennek a szerelmi színjátéknak a szépség az egyik rendezőelve, amely a „tiszta fajtípus” megjelenéseként írja tovább a nemi szerelem tragédiáit és komédiáit. Schopenhauer tehát, ahogy a szerelmet alárendeli az akarat fogalmának, úgy ezt teszi a szépséggel is a fajhoz való viszonyában. Ennek következtében a szerelem egyszerre lesz egy intencionális akaratú aktus eredménye, ahogy a szép kollektív fajspecifikum. Az akaratfilozófia Prokusztész ágyába helyezett ilyen szerelem-felfogás számára így szükségszerűen marad idegen az intencionalitást nélkülöző vágy olyan működése, amely úgy mond igent az életre, hogy eközben a felejtésnek engedi át önmaga végességének tudását (a szerelem mulandóságát a halállal szemben). Schopenhauer számára ennek megfelelően elképzelhetetlen olyan szépség, amely nincs alávetve a fajfenntartási ösztönnek. Ezért marad a szerelem öröme és kínja minden generáció számára egyforma,

³⁷ SCHOPENHAUER Arthur: *A nemi szerelem metafizikája*. Ford: BÁNÓCZY József, Bp., Göncöl, 104.

³⁸ Uo. 98.

³⁹ Uo. 125.

ahogy a szerelmesek árulása is, akiknek a tevékenysége arra irányul, hogy a nemi ösztön szereplőiként titokban örökké fenntartsák az élet nyomorúságát és bajait.⁴⁰

A nemi szerelem Schopenhauer által kidolgozott metafizikája egy változat azon lehetséges gondolkodási modellek közül, amelyek a fajiség (speciēs) és a nemiség összefüggésére épül. A röviden felvázolt filozófiai keret a faj fogalmában benne rejlő kollektív jelentésmozzanatot az ösztönérettel és a genealógia gondolatával kapcsolja össze. Schopenhauer írását mégis leginkább életfilozófiai koncepcióként lehetne minősíteni, amennyiben az életakarát végtelen fenntartásának kifejtése áll a középpontjában. A faj és az élet genealógiai megújulásának ilyen elmélete ennyiben távol esik a Holocaust kertészi leírásának irányától. Utóbbi ugyanis a genocídium jelentésének feltárásában érdekelt, a faji megkülönböztetés nyomán véghez vitt kollektív halál és pusztítás értelmezésében. Legalábbis esszéinek, előadásainak gondolati orientációja ebbe az irányba látszik tájékozódni. Azonban a regények esetében a kérdés összetettebb probléma képében mutatkozik meg.

A *Gályanapló* Schopenhauert idéző helye megfelelő kiindulópontot kínál a német bölcsele és a Kertész gondolkodása közti különbség megvilágításához. A regényszöveg az életakarát schopenhaueri fogalmával szemben nem az élet megtagadását, hanem az „élet megélésének” egzisztenciális módját fogalmazza meg alternatívaként.⁴¹ A fajfenntartási ösztön személytelen mechanizmusa alóli felszabadulás Kertész számára nem megvalósítható a tagadás aktusa által. Az élettel szembeállított negáció helyett a Kertész regények közt a talán kevésbé sikerült *Gályanapló* ezért foglal állást az élet megélése mellett.

A Kertész életmű egyik legjelentősebb – ha nem a legjelentősebb – darabja az 1990-ben publikált *Kaddis a meg nem született gyermekért* címet viselő regény. Ez a mű tárgyalt témánk szempontjából különösen jelentőségteljes, mivel a főszereplő házasságának felbontásához vezető gyermekvállalás elutasítása a leszármazás, a testi öröklés, a genealógiai túlélés problémájának tematizálásaként értékelhető.

A regény egy radikális gondolkodói álláspont magas művészi színvonalon megformált kifejtéseként olvasható. A mű első szava egy visszavonhatatlan „nem”, amelyet az elbeszélő a feleség gyermekvállalási óhajára közöl válaszul. Az elutasításnak ez a mozdulata a genealógia tulajdonképpen felszámolását jelenti, az élet halhatatlanságának az utódban való testi túlélés által biztosított fennmaradását. jogosan jegyzi meg Vári György, hogy ehelyütt a teremtés tagadásáról van szó.⁴² Schopenhauer feltehetően egyetértene Kertész regényhősének döntésével, s az életakarát nyílt megtagadását, az emberi szabadságot korlátozó fajfenntartási ösztönről való leválás sikerét látná benne. S ez a kimondott nem aligha értelmezhető másként, mint tagadásként, az élettel szemben nyíltan deklarált elutasítás formájaként. A *Gályanapló* kommentárjával szemben tehát úgy tűnik, hogy Kertész mégis a tagadás eszközához nyúl. A kérdés csupán az, hogy mire vonatkozik pontosan a tagadásnak ez az erőteljes kinyilvánítása.

A regény figyelmes olvasásakor felfigyelhetünk arra a sajátos összefüggésre, amely az utódnemzés, a genealógiai jövő visszautasítása és a túlélés kertészi szerepmintája közt fennáll. Véleményünk szerint ha ezt a jelentős és fontos szempontot szem előtt tartva értelmezzük Kertész regényét, akkor az egész életmű alakulása tekintetében egy eleddig figyelmen kívül hagyott átalakulást fedezhetünk fel. Ez az elmozdulás elsősorban az Auschwitzhoz való viszony jelentését írja újra, amelyet a túlélés elbeszélői interpretációi tárnak fel. S hogy a túlélés fogalmának mennyire nem lebecsülhető jelentősége van Kertész gondolkodásában, azt jól jelzi a következő mondata: „*Nincs is könyvem, amely valójában ne erről szólna: a túlélés kényszerítő és megszügyenítő processzusairól.*”⁴³

⁴⁰ Uo.

⁴¹ KERTÉSZ: *Gályanapló*. 271.

⁴² VÁRI György: *Kertész Imre – Buchenwald fölött az ég*. Kijárat, Bp., 2003. 106.

⁴³ KERTÉSZ: *Budapest – egy fölösleges vallomás*. In: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt*. Magvető, Bp., 1998. 152.

A túlélés a *Sorstalanság* (1975) epikai világában a koncentrációs tábor megpróbáltatásainak elviselését jelenti. A regény poétikája úgy közvetíti a munkatáborok tapasztalatát, hogy a főszereplő számára elsősorban a táborokban szerzett élmények feldolgozása válik fontossá és jelentőségteljessé. Ezt a tapasztalatot a túlélés első formájának nevezhetjük. Az 1988-ban napvilágot látott *Kudarc* már nem közvetlenül, hanem épp a *Sorstalanság* kiadásának kálváriáján keresztül szembesül Auschwitz tapasztalatával. A túlélés innét kezdődően már értelemszerűen nem a táborokban átéltekre vonatkozik, hanem annak a szituáltságnak az önértelmezésére, hogy miként lehet a múlttal együtt élni. Ennek jellemzését a Kertész regények sorában ötödikként megjelent *Kaddis* a különböző albérletekben való tartózkodás leírásával kapcsolja össze. A túlélésnek ez a második formája Kertész értelmezésében a szabad lágeréletet jelenti, amikor a szövetségesek már felszabadították Buchenwaldot. A *Kaddis* főhőse számára a budapesti albérletek ennek a szabadságtudatnak a meghosszabításaként nyerek el értelmüket, amelyet a „bármikor visszajöhetnek a németek” félelme árnyékol be. A halál egy kék szemű német alakjában közvetlen fenyegetésként jelenik meg, s ez a fenyegetett létezési forma tölti meg tartalommal a túlélés túlélésének második fázisát.⁴⁴

A túlélés ilyen második formája azonban feloldhatatlan ellentmondásokat hordoz magában, amelyeket a *Kaddis* szövege hoz felszínre. Kertész gondolkodásában az életbenmaradás azért nem jelenthet megoldást Auschwitzra, mert a totalitarizmus fennmaradáshoz járul hozzá.⁴⁵ Ez az abszurd állapot a túlélés egy olyan változatának kialakítását kívánja meg, amely képes önnön szabadságának megteremtésére a totalitással szemben. S ez radikális konzekvenciák levonására készíti Kertész regényhőseit, így többek közt B.-t arra, hogy nemet mondjon a gyermekben való testi továbbélés lehetőségére.

A *Kaddis* epikai világában a túlélés harmadik formájának a leírására is sor kerül, ami a túlélés felszámolásának stációjaként jelenik meg. S ez elválaszthatatlan a genealógiai jövő megszakításának cselekedetétől. A regény narrátora a túlélés gyalázatos és számára elviselhetetlen tapasztalatát a következőképpen írja le:

„(...) megmaradtam, tehát vagyok, gondoltam, nem, nem gondoltam semmit, csak voltam (...) mint egy budapesti megmaradt, aki megmaradásából nem csinál gondot, nem érzi szükségét, hogy megmaradását igazolja, hogy megmaradásához célképzetet fűzzön, igen, hogy megmaradását diadalra váltsa, akár mégoly csöndes, mégoly diszkrét és meghitt, ámbár lényegében mégiscsak az egyetlen valódi, az egyetlen lehetséges diadalra, amilyen e megmaradt létnek, tehát önmagamnak az utódokban – az utódban – benned – meghosszabbított és megsokasított továbbélése, túlélése lenne – lett volna – (...).”⁴⁶

A regény elveti, lemond Auschwitz túlélésének egyedüli pozitív megoldási lehetőségéről, amelyet a gyereknemzés jelenthetne. Mindezt nyilvánvalóan teszi azért, mert ez a totalitarizmus fennmaradásához vezetne, annak a létállapotnak a folytatásához, amelynek megszüntetése Kertész elsődleges művészi célja. A túlélés harmadik foka egy olyan szituációt eredményez, ahol a jövő felett kell döntenie: az utódban való testi túlélés vagy a családalapítás otthontalansága közt. A túlélésnek ez a formája szükségszerűen vezet a túlélés túl nem élésének, felszámolásának belátásához: a gyermek elutasítása egyben az élet megtagadását is jelenti, legalábbis annak genealógiai minőségében.

⁴⁴ „... ezt az élményt, a szabad lágeréletem felejthetetlenül édes és óvatos élményét hosszabítottam meg albérleteletemben, ezt a minden felismerések utáni és előtti, semmiféle életsúlytól, legkevésbé magától az élet súlyától nem terhelt élet élményét, azt, hogy élek ugyan, de úgy élek, hogy bármikor visszajöhetnek a németek (...). ... nem is egészen volt ez élet, inkább csak élés, igen, túlélés (kiemelés K. I.), hogy pontosabb legyek.” *Uő: Kaddis*. 81-82.

⁴⁵ *Uo.* 100.

⁴⁶ *Uo.* 40-41.

A gyermektelenség felvállalása azonban mégsem csupán a pusztítás interpretációját teszi lehetővé, hanem a regény sajátos módon a „megmaradás misztériumáról” beszél. A testi túlélés megszüntetése ugyanis elindítja a múlt olyan feldolgozásának folyamatát, amely gyász munka a főszereplő gyerekkorába vezet vissza. Abba az időbe, amely megelőzi annak a kamasznak az élettapasztalatát, aki megjárta a koncentrációs tábor. Kertész emlékezettechnikája a *Kaddis*-ban a múlt egy eddig feldolgozatlan rétegeinek feltárásához kezd hozzá. S a múltnak ez a távlata csak azt követően nyílik fel, miután a regény cselekménymenetében bekövetkezik a feleség kérésének visszautasítása. A jövőbeli túlélés megtagadása a múlt eddig tudattalan mélységei felé fordítja vissza az elbeszélő tekintetét.

A túlélés időszakának lezárultát jelző harmadik stádium megfosztja a genealógiai jövő testi folytatásától Kertész regényhősét. Ez a jövőtlen állapot a múlt időnek is szükségszerűen új jelentést kölcsönöz. A túlélés processzusának vége a halál terébe helyezi át a felfüggesztett időt. S itt érinti meg az elbeszélőt hirtelen a „megmaradás misztériuma”, itt lép érintkezésbe a „halott gyerekkorral”, s egy patkánylyuknyi padlásszobában a rég elhunyt nagyszülők alakjaival. Kertész regénye ezt a teret mint egy bűncselekmény helyszínét mutatja be, ahova a főszereplő mint gyilkos tér vissza: „*És most már tudja, amit tudnia kell, hogy korántsem a véletlen vezette vissza, sőt talán soha ki sem jutott innen, mert ez az a hely, ahol vezekelnie kell.*”⁴⁷ S a bűnnek ez a területe folyamatosan kiterjeszti hatalmát a regény szövegére. Miután az elbeszélő elmesélte feleségének gyerekkorának élményeit, felismerve kapcsolatuk folytathatatlanágát, feleségének személye ellen fordul. S ez az elbeszélő értelmezésében felér egy gyilkosság végrehajtásával: „*mintha megöltém volna, ő pedig tanúja lett volna ennek, látott volna közben, látta volna, amint embert ölök; és úgy látszott, hogy ezt soha többé nem tudom neki megbocsátani.*”⁴⁸

A múlt visszatérése az emlékezés folyamatában felmorzsolja az élőket, az élet folytatásának reményét. Ennek esik áldozatul a leendő gyermek, majd a feleség személye, s ez a kíméletlenül következetes logika könyörtelenül semmisíti meg a testi kapcsolatok rendszerét. Kertész regénye egy olyan múltba érkezik vissza, amelyet az apa megjelenése ruház fel jelentéssel, s amely csak a bűnt ismeri. Az apaság elutasítása végül a főszereplőt saját apjához vezet vissza. Kertész szövegének apa figurája a halál terében lép elő, s ebben a térben azonosává válik istennel és Auschwitz-cal. A hely amit nem lehet túlélni, mert nem ismeri az élet természetes folyását, mert idegen tőle minden vitális létezés, Auschwitz, amely elveszti történelmi jelentését, ahogy az apa figurája is istenként jelenik meg.

„*Igen, akkor, a gyerekkorral, a neveltetéssel kezdődött megbocsáthatatlan megtöretésem, soha túl nem élt túlélésem, mondtam a feleségemnek. (...) Auschwitz, mondtam a feleségemnek, nekem az apa képében jelenik meg, igen az apa és az Auschwitz szavak bennem egyforma visszhangot vernek, mondtam a feleségemnek. És ha igaz az az állítás, hogy isten felmagasztalt apa, akkor isten nekem Auschwitz képében nyilatkozott meg, mondtam a feleségemnek.*”⁴⁹

A SZELLEME VISSZATÉRESE ÉS A MEGPERZSELT ÍRÁS

A *Kaddis* mintegy a végső dolgokkal számot vető új felismerései a Holocaust újraértelmezését jelzik Kertész pályáján. Ha a regényt mint az esztétikai képzelet fikcióját olvassuk, akkor annak a negatív igazságnak művészi megformálását láthatjuk meg benne, amely mindig újra és újra szót követel magának. A képzelet, amely a negativitás integrálásával lesz esztétikai képzeletté, a *Kaddis* esetében a testi túlélés genealógiájának

⁴⁷ Uo. 129. A kiemelések Kertész Imrétől származnak.

⁴⁸ Uo. 157.

⁴⁹ Uo. 155.

felszámolását jelenti. Az esztétikai képzelet azonban a törvényt kinyilatkoztató elbeszélés szellemének engedelmessé válik, ez a szellem kényszeríti a képzelet szeszélyes működését a negativitás, a szenvedés tanúságtételének etikai kifejezésére. Ennek alapján elmondható, hogy a regénycselekmény kiteljesedése, ha nem is Thomas Mann *A kiválasztott* című regényének szerzetes elbeszélőjéhez hasonlóan, mégis az elbeszélés szellemének igazságát közvetíti. Azét a szellemét, amely hangot adott a törvénytáblák néma betűinek, s amelynek jelei bele lettek égetve a kék égboltba.

A szellem a *Kaddis* szövegében is feltűnik Kertésznel, mégpedig épp a túlélésre pontot tevő új egzisztencia kialakításának megjelöléseként.

„Ezekben az években ismertem fel életemet, egyfelől mint tényt, másfelől mint szellemi létformát (kiemelés K. I.), pontosabban az egy bizonyos túlélést már túl nem élő, túlélni nem akaró, sőt túlélni valószínűleg nem is tudó túlélés létformáját, mely mindazonáltal megköveteli a magáét, vagyis azt, hogy megformálják, mint egy lekerekített, üvegkemény tárgyat, hogy így végül is fennmaradjon, mindegy: minnek, mindegy: kinek – mindenkinek és senkinek, annak, aki van vagy nincs, egyre megy, annak, aki szégyenkezik majd miattunk és (esetleg) érettünk; melyet azonban mint tényt, mint a túlélés puszta tényét, megszüntetek és felszámolok, akkor is, és csak akkor igazán, ha ez a tény történetesen én vagyok.”⁵⁰

A túlélés mint az önfenntartás hosszú útjának végpontján egy „szellemi létforma” várja az elbeszélőt, aki az önfelszámolással saját vitális létezésének is végére ér. Ezt fejezi ki, hogy az új létforma voltaképpen a tárgyiség élettelen létmódjára utal, az „üvegkemény tárgyra”. Az elbeszélés szelleme túléli beszélőjének halálát, s a túlélés egy olyan változataként folytatja létét, amelyben már nincs élet, mindössze „fennmarad” egy megformálásra váró eszközként sem használható dolog formájában.

Az „üvegkemény tárgy” az írás, a Kertész által újra és újra az élettel szembeszegezett munka révén nyerheti el kikezdehetetlen formáját. Ennyiben az üvegkeménységű tárgy a regény mint műalkotás dologszerűségének, vagy aktuálisabb kifejezéssel élve medialitásának jelölője. Ami tehát túléli az életet, a művészet produktuma, a regény önmagának elégséges fikciója, amely olvashatóságának néma közönyével várja leendő olvasóit. A túlélés önfelszámolása ennek értelmében annak folyamatát érzékelteti, ahogy az elbeszélő antropológiailag megkonstruálható alakja eltűnik, s magára hagyja a művet. A szabadságnak ez a gesztusa hagyja a regényt önmagában állni, s ennek a függetlenségnek nincs szüksége egy olyan figurára, amelyet emberi arccal lenne szükséges felruházni. Kertész gyakran emlegetett kijelentése, miszerint ő Auschwitz médiuma, s Auschwitz beszél általa, ebben nyeri el jelentését. Az arc által beazonosítható személy helyét a szellem foglalja el, akit a kollektív pusztulás és szenvedés lángjai kísérnek. S a szellemnek ebben a lángjában tisztul meg az írás attól a genealógiai, faji és nemi metaforikától, amelynek megvalósítása a *Kaddis* művészi feladatát képezi.

A regény egyik központi problémáját az élet túlélésének és az írás összeférhetetlenségének felismerése alkotja. Az élet, a nemiség és az írás szétválaszthatósága a mű elején még nem körvonalazódik világos egyértelműséggel, amelyet jól példáz a következő rövid betét is: „*egyetlen alkotó gondolatot is ezer, feledésből újjáéledő szerelmes éj tölt el fenséggel és nagysággal.*” A *Kaddis* ettől a fenségtől és nagyságtól kíván megszabadulni, hogy eljuthasson a mozdulatlan, holt tárgy érzéketlen nyugalmaig. Ez a folyamat teljesedik ki a női testtől való elidegenedés különböző momentumain keresztül, így a házasság kudarcán keresztül a tükör előtt álló női rokon alakjáig. A vallási okokból kopaszra borotvált női fej a nemi jelleg kitörlésének szándékaról tanúskodik, amelyet az élet, a vér színét szimbolizáló piros pongyola ellenpontoz. S a feminitás, a nemiség Kertész szövegében

⁵⁰ Uo. 166.

visszatérően a zsidósággal válik összebékíthetetlenné. A feleség minősítését („*De szép zsidó lány!*”) ennek megfelelően egészíti ki a kávéházban ülő nőnek a kijelentése, amely kizárja a lehetőséget, hogy zsidó férfival lefeküdjön. Amikor a szöveg utolsó drámai dialógusában a feleség bejelenti, hogy elválik, s összeházasodik egy nem zsidó férfival, az elbeszélő haragra lobban, s mintegy válaszul és önigazolásul zsidóságának fejtegetésébe kezd. S ennek a zsidó identitásnak egyetlen meghatározó pontját az élethez való „totális asszimiláció” elutasítása alkotja. Ami a szakítás-jelenetet és a regény egészét figyelembe véve is a genealógiai, testi, nemi összefüggésrendből való kiszakadás szándékát tanúsítja, s amely feladatot Kertész gondolkodásában az írásnak kell beteljesítenie.

Az írás a *Kaddis*ban a felhőkbe történő sír megásásának munkáját jelenti. Ezt a művészi munkát azonban mindig egyszerre inspirálja és hátráltatja a nők okozta boldogtalanság, az élet, a lelki kínok és szenvedések, amely fájdalmak ugyanakkor mozgásba hozzák az elbeszélőnél a művészi alkotás feltételét jelentő neurózist is. A munka és a fájdalom ilyen összekötésénél a Kertész regény szövegében az írás tevékenységét újfent a tűz-metaphorika megjelenése kíséri:

„(...) *ha viszont újabb trauma ér, amely fellobbantja a bennem szunnyadó neurózist, a munkakedvem is újra lánggra kap. Ez teljesen világos és egyszerű, mármint gondolhatná az ember, csupán a folytonos kiváltó okokról kellene gondoskodni, melyek aztán szakadatlanul táplálnák a munkám tűzét.*”⁵¹

Kertész írásának ezen a ponton még elsősorban az a problematika alkotja az ihlető forrását, amely a genealógia, a „férfi és női sors” témájaként jelenik meg a regényben. S az írás ennek függvényében kénytelen számot adni arról a művészi igazságról, amelynek a Holocaust áldozatairól kellene tanúskodnia. Az írás így az elbeszélés szelleme és a genealógia közti feszültségben fogalmazza meg fikciójának igazságát. Azaz eldöntetlen marad, hogy a tűz eredete, amely táplálója és inspirálója Kertész írásmódjának, honnan is származik. S ahhoz, hogy ez a tűz a szó megtisztulásként jelenhessen meg, annak a szenvedésnek és önpusztításnak kell végbemennie, amely végül a házasság felbomlásához vezet. S az a szó, amely lánggra gyújtja ezt a tüzet, a gyermekre mondott „Nem”. A regény következő részlete, amely egy a villamosra felszálló öttagú család ábrázolásához kapcsolódik, arról a visszavonhatatlan belátásról beszél, amely „*lángbetűkkel*” jelenik meg az elbeszélő előtt:

„(...) *és úgyszólván a homlokukra írva láttam, és szinte a villamos falaira is, lángbetűkkel:*

„*Nem!*” – *sosem tudnék egy másik ember apja, sorsa, istene lenni.*”⁵²

Az az egzisztenciális problémakör, amelyet a *Kaddis* feldolgoz, a *Geschlecht*, a faj, a nemiség, a genealógia kérdései retorikailag egy olyan metaforarendhez vezetnek vissza, amely tehát végső soron a tűz képzetéhez jut el. Az elbeszélés szelleme által kimondott „Nem” értelmezhető úgy, mint amely lánggra gyújtja a testet, hogy ebben a megtisztító tűzben kiégesse a fajfenntartási ösztönlét, a testi túlélés genealógiai vágyát. Az új „*szellemi létforma*” üvegkemény sérthetetlensége ebben a tűzben formálódik meg, amely immár halott materialitásában érzéketlen az önmagát túlélő élet lázas kísértéseivel szemben. A *Kaddis* ezért arról az átalakulásról beszél, amely megtisztítja az elbeszélés szellemének kimondott igazságát a genealógia testi szenvedélyének tűzétől. Mert ennek a szellemnek valami másról kell tanúságot tennie, mint a személyes boldogságkeresés, a nemi szerelem örömeiről és fájdalmairól. A krematóriumokban elégetett testek emlékezete olyan szót igényel magának, amely az elbeszélésnek attól a szellemétől ered, amelyről Kertész a következőket írta:

„*És aki része kíván lenni e szellemnek, annak sok egyéb mellett a Holocausttal való erkölcsi-egzisztenciális szembenézés tűzpróbáján is keresztül kell mennie.*”⁵³

⁵¹ Uo. 74.

⁵² Uo. 126.

⁵³ Uő: *Hosszú, sötét árnyék*. 71.

Ezek az 1991-ből származó sorok meglehetősen pontossággal láttatják a jelzett problémát. Azonban a Kertész életmű további munkáit olvasva sokkal inkább a kételyek, mint sem a bizonyosság tudata tűnik erősebbnek annak eldöntését illetően, hogy vajon Kertész prózaírása képes-e művészileg átlátni és kontrollálni az általa felvetett probléma minden következményét. Mert ez a tűzpróba a negativitás kérdésére irányítja a figyelmet, s annak megfontolására készítt, hogy a kertészi világlátást és írástechnikát meghatározó negativitás kiszolgáltatója-e a nyelvében megjelenő tűz retorikájának, avagy hűvös távolságtartással fölényes szemlélője. S végső soron ez dönt arról is, hogy miként olvashatjuk a *Kaddis* „nem”-jét.

A negativitás Kertész szövegeiben egyrészt a kollektív szenvedés és halál auschwitz-i tapasztalatában érhető utol. Másrészt az (ön)felszámolásnak abban a radikális formájában, amelyet az írásnak kell beteljesítenie. S ennek a kettős feladatnak úgy kellene megjelennie, hogy miközben kikerüli az élettagadás schopenhaueri zsákutcáját, a negativitásnak egy olyan típusát állítja színre, amely nélkülözi a tagadás mozzanatát. Mindez elsősorban a szenvedéshez való magatartásmód olyan kialakítását tenné szükségessé, amely tagadás nélkül fordul a rossz tapasztalata felé.

Kertész esszéiben gyakran példaként említi azokat a szerzőket – Améryt, Borowskit, Celant, Levit –, akik Auschwitz „beléjük égetett ítéletére”⁵⁴ az öngyilkosságban találtak kiutat. A negativitásra adott ilyen önpusztító válasz azonban nem nélkülözi az erőszak mozzanatát. S ez az aktív cselekvés szükségszerűen hordozza magában az élet tagadásának azt a lehetőségét, amely végső soron az emberi szabadságból fakad. A túlélés lehetetlenségének felismerését tagadás nélkül elfogadni, s műalkotásként üvegkemény tárgyá formálni, a halállal való passzív szembenézés ethosának kialakítását jelenti.

A *Kaddis* befejezése leginkább csak a túlélés lezárásának távoli ígéretéről beszél. S ez a hosszúra nyúlt befejezés a későbbiekben megjelent Kertész regényekben sem jut nyugvópontra. Amiről a regény főhőse úgy számol be, mint a „nem” kimondását követően elkezdődő „bolyongásáról” Budapest utcái közt, az egyes Kertész regények fiktív epikai világaiban azóta is folyamatosan tart.⁵⁵ S ez az otthontalanság a saját nyelvből való száműzetésről szól. Ahogy de Man írja, a túlélés illúziója a nyelv egy olyan embertelen rendjéhez kötött, ami a történelmet mint soha végpontra nem jutó tévelygést tárja elénk. S ennek az örökös kiüttalan bolyongásnak nincs télosza, befejezése.⁵⁶

A túlélés felszámolása Kertész önértelmezése szerint csak az írás révén lehetséges. A túlélés illúziója, ami egymást keresztező és végtelenbe nyúló utcákba hívja bolyongani regényhőseit, akkor ér véget, amikor az írás is elkészül a felhősír kiásásával. A lent és a fent, a túlélés földi bolyongása és a felhőkbe írt halál közti különbség felszámolása azonban mintha két, egymást párhuzamosan kísérő mozgást jelenítene meg, amelyeknek nem lehet találkozása. S arra a kérdésre, hogy ennek mi lehet az oka, Kertész 2000-ben Berlinben tartott előadásának – *A száműzött nyelvnek* – a zárása szól:

„És ha most megkérdeznék mi tart még itt a Földön, mi tart még életben, habozás nélkül azt felelem rá: a szerelem.”⁵⁷

Ha ennek a kijelentésnek a fényében értelmezzük a negativitás igazságát közvetítő elbeszélés szellemének a jelentését, akkor azt mondhatjuk, hogy a *Kaddis* aligha lebecsülhető eredményei ellenére a kertészi írás szelleme nem véletlenül nem jut el az élet túlélésének végső felszámolásáig. A szerelem túléli az írás öndestruktív mechanizmusát, s ezáltal megakadályozza, hogy a kéz abbahagyhassa a munkát, letehesse a tollat. Az elbeszélés szellemének etikai imperatívusza így alárendelt marad a vágy esztétikájának. Az égre

⁵⁴ Uő: *A száműzött nyelv*. 284.

⁵⁵ Uő: *Kaddis*. 126-127.

⁵⁶ Paul DE MAN: *Walter Benjamin A műfordító feladata című írásáról*. Ford: KIRÁLY Edit. Átváltozások. 79.

⁵⁷ KERTÉSZ: *A száműzött nyelv*. 297.

eltakarhatatlan jelet égető törvény szelleme ezért nem csupán a Holocaust szenvedéséről tanúskodik, de arról a lángról is, amely kihalt utcák közé űzi Kertész hőseit. A negativitásnak ez a szelleme ezért aligha nélkülözi a tagadás gesztusát.

Kertész utolsó regénye – a *Felszámolás* – azonban újabb fordulópontot jelez az író pályáján. Az új regény szövegében ugyanis megjelenik a *Kaddis*, amely után azonban a történet szerint hiába kutat a mű főszereplője, végül nem juthat a birtokába. A feleség ugyanis, eleget téve Bé óhajának, elégeti a regényt. A több mint húsz évvel a *Kaddis* megjelenését követő *Felszámolás* újra felidézi Bé és Judit történetét, azonban ezúttal pontot tesz a történet végére. Bé öngyilkossága a túlélési állapot megszüntetését jelenti, amelytől elválaszthatatlan a regény (*Kaddis*) szövegének elégetése.

A tűz, amely Kertész szövegeiben az elbeszélés szellemét kíséri, a *Felszámolás*ban lángra lobbantja az írást, amely úgy tett kísérletet a genealógia struktúra megsemmisítésére, hogy eközben nem volt mentes a pusztítás és tagadás vágyától. Ez a kései gesztus arra látszik utalni, hogy az üvegkeménységgel kimondott „Nem”-nek még utólag át kellett esnie a Holocaust megtisztító, valódi tűzpróbáján. A mércének, amelyet Kertész korábban mások számára fogalmazott meg, ezzel az írói teljesítményével magának is sikerült megfelelnie. S hogy az elbeszélés szelleme, amely Auschwitz negatív igazságáról beszél, merre folytatja útját ma talán csak sejthető. Annyi azonban már most biztosan tudható, hogy a *Felszámolást* követően eggyel bizonyosan kevesebb ok maradt, ami az írást a Földön marasztalja, hogy végtelen, reménytelen éjszakai kóborlások felé száműzze.