

Létalap

**Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című
művének vizsgálata a beszédhelyzet tükrében**

Jelige: Ferdegav

Tartalom

Bevezetés.....	2.
A címzett nyomában – az olvasó szerepe.....	4.
A szakadatlan készülés – az olvasó szerepe II.....	10.
A feladó nyomában – az elbeszélő és az írás folyama.....	11.
A narráció sajátosságai.....	18.
A létrejövő identitás - az olvasó szerepe III.....	21.
A világkép relativizálása – az olvasó szerepe IV.....	24.
Kitekintés / Befejezés.....	27.
Bibliográfia.....	29.

Bevezetés

Dolgozatomban Kertész Imre életművének egy meghatározó poétikai sajátosságát vizsgálom; azt, ahogyan a szövegekben az átírások és a paradoxonok tere azok folyamatos alakulását és az értelemképzés lezáratlanságát eredményezi. Pontosabban, ahogyan a szövegek az értelemképzés valódi helyeként az olvasót tételezik, akit a befogadás folyamatos döntési szituációkra kényszerít – aminek az esztétikain túli, kultúrateremtő, vagy akár morális következményei is lehetnek: ez utóbbira részletesebben a második fejezet végén, illetve a tanulmány zárásában térek ki. Tehát a kérdéskor, miszerint „[a] korpusz és az egyes szövegek belső ellentmondásai mennyiben képezik egyfajta poétika részét, illetve mennyiben egy csapongó elme zavaros gondolatfolyamának az eredményei”,¹ egyértelműen egy jellegzetes, nagyszabású, sőt sikeres alkotásmód mellett kívánok a továbbiakban érvelni.

Ebből a szempontból az értelmezőnek külön érdemes a *Kaddis a meg nem született gyermekért* (továbbiakban *Kaddis*) című műre összpontosítania a figyelmét, ahol ugyanis amellet, hogy a fenti poétika meghatározóvá válik, az elbeszélő explikált célja mégis egy egység megteremtése és tapasztalatnak végső megformálása. A műben a két eljárás feszültségét (és ennek részeként az alapvető paradoxonok feltárását), valamint az elbeszélői tudatot és az olvasó meghatározó pozícióját, illetve kettejük viszonyát vizsgálom részletesebben az alábbiakban.

Mindezen megfontolások miatt a gondolatmenet kiindulópontját a beszédhelyzet feltérképezése adja, ugyanis ez önmagában is rávilágít az ellentmondó elemek egymás mellettségére, illetve az olvasó kitüntetett és (még az életműben is) sajátos szerepére is. A „ki lát?” és „ki beszél?” kérdések vizsgálatán túl fontos tehát feltennünk a „ki lát általunk?”² kérdést is, hogy így a beszédhelyzet árnyalt elemzéséhez jussunk, amelynek egyedisége külön indokolhatja a *Kaddis* részletes tanulmányozását. Az ezen keresztül nyert belátások segíthetnek egy, a recepció eddigi alakulásához képest új értelmezői pozíció felvételében, amely magába olvaszthatja (esetenként magyarázhatja) a szakirodalom főbb állításait, továbbá segíthet a fent jelzett poétika részletesebb kifejtésében is, amire a tanulmány második fejezetében szintén kísérletet teszek.

¹ SCHEIBNER Tamás, *Mitosz és ideológia. Paradoxitás Kertész Imre esszéiben*, Jelenkor, 2004/5, 555.

² KERTÉSZ Imre, *Az angol lobogó*, Budapest, Magvető, 2001, 63.

A dolgozat nem tárgyalja részletesebben a Kertész-szakirodalomban sokszor felmerülő fikcionalitás és referencialitás kapcsolatának problémáját, ám előfeltevéseiben támaszkodik a kérdés kapcsán felmerülő egyes válaszlehetőségekre. Leginkább Molnár Gábor Tamás megfigyelése mérvadó, miszerint a kertészi tanúságtevő pozícióból egyedül az irodalmi nyelv képes a múlttól érvényesen szólni, mivel annak (különösen a 20. századi történelemnek) meghatározó következménye, hogy a hagyományos logikai formák érvénytelenné váltak.³ „A holokausztról (...) egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”,⁴ olvashatjuk a sokszor idézett részletet Kertész egy esszéjében is, amely megvilágító erejű lehet a probléma vizsgálatakor.

Ezen a ponton fontosnak tartom azonban megjegyezni, hogy ugyan hasznosnak találok az esszék bevonását az interpretációba, ám semmiképp sem problémátlanak, mivel bennük, illetve közöttük is állandó ellentmondás és paradox viszonyok figyelhetők meg.⁵ Továbbá az esszéket, és az azokban közvetlenül megszólaló Kertészt természetesen nem tartom megfeleltethetőnek a szépirodalmi szövegek elbeszélőinek hangjával és igazságával – ám kettő több ponton szorosan kapcsolódnak. Tanulmányomban az ilyen kapcsolódáskor használok fel az értekező szövegek egyes passzusait, de fontos szem előtt tartanunk, hogy a *Kaddisban* olvasható megnyilatkozások helyenként az esszéknél jóval radikálisabbnak mutatkoznak, és ebből következőleg talán érvényességükben is különböznek. A különbségek bemutatása azonban jelen tanulmány kereteit túllépi.

A két műfaj viszonya jelentős kérdés a recepcióban, amivel részletesebben szintén nem kívánok foglalkozni a továbbiakban. Ám ez a *Kaddis* kapcsán más aspektusból is felmerül, hiszen többen az értekező szövegek felé való elmozdulást érzékelik a szövegben, egyes elemzők egyenesen „esszéregényként” vizsgálják azt.⁶ Az alábbiakból remélhetőleg világos lesz, hogy interpretációm ezzel az állásponttal szemben helyezkedik el: habár egy „esszéisztikus centrum”⁷ meglétét nem vitatom – csupán annak állandó alakulására és poétikai megformáltságára szeretném a hangsúlyt fektetni.

Ez a centrum véleményem szerint a beszédhelyzet megnyilatkozói pólusának, azaz az elbeszélő énnak a vizsgálatán keresztül ragadható meg; amely vizsgálattal szintén egy eleven,

³ MOLNÁR Gábor Tamás, *Fikcionalitás és történelemszemlélet*, Alföld, 1996/8, 58.

⁴ KERTÉSZ Imre, *Hosszú, sötét árnyék = A holocaust mint kultúra, Három előadás*. Budapest, Századvég, 1993, 22.

⁵ Vö.: SCHEIBNER, i.m.

⁶ Többek között Szirák Péter monográfiája is, vagy Kaposi Dávid *Kertész kontra Kertész* című írása. Az ennek kapcsán kialakult vitáról részletesen lásd: VÁRI György, *Kertész Imre, Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, 2003, 107-108.

⁷ SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003, 133.

„a személyiség létesíthetőségének – a szabadság létével és minőségével összefüggő – kérdése”⁸ körül forgó diskurzushoz kívánok hozzászólni dolgozatom harmadik fejezetében. Az így nyert belátásokat a regény rövid narratológiai elemzésével kívánom árnyalni.

Mint látni fogjuk az olvasói szerep és az elbeszélő én egységének megteremtése szorosan összefügg, ami ismét egy kitüntetett befogadói helyzetre világít rá. Ez a helyzet talán irodalmi művek esetében általánosnak mondható, de az irodalmiságát hangsúlyozó és annak működésmódjára építő *Kaddis* beható értelmezésekor nagyon termékeny megközelítés lehet. Mindezek után, tanulmányom végén a felépített világkép relativizálásának lehetőségeivel, az olvasó és az elbeszélő/szöveg dialógusával foglalkozom, amit az életmű legfontosabb célkitűzésének és eredményének tekintek.

1. A címzett nyomában – az olvasó szerepe

A szöveg címzettjének és a műfajiság meghatározásakor is szembevetendő az a (*Kaddis* egészére jellemző) bizonytalanság, ami az egymás mellett létező, a mű által tudatosan felkínált értelmezésekből ered. Az ellentmondásosság ezen a ponton világosan artikulálódik: amellet, hogy „Kertész elbeszélői – noha pontosan rögzítik azt a helyzetet, melyben mesélnek – mégis mintha légüres térben szólalnának meg”,⁹ a *Kaddis* esetében egyszerűnek tűnik egy címzett meghatározása, sőt egy időben több lehetőség is felmerül. Ám éppen a kézenfekvőnek tűnő variációk közötti feszültségek azok, amik nehezítik a pontos tájékozódást, másfelől viszont produktív elemzéshez vezetnek.¹⁰

Mindenekelőtt felmerül a már a címben megjelenő *kaddis*, azaz zsidó gyászima kínálta értelmezés, amit tovább erősít a műben sokszor felbukkanó „uramisten!” felkiáltás, illetve még hangsúlyosabban a könyv zárása: „elmerüljek,/ Uramisten!/ hadd merüljek el/ mindörökké, / Ámen.”¹¹ Ezek a regény szerkezetével (a visszhangzó mondatokkal, a szólamismétlésekkel és a megtört ritmussal¹²) együtt egy liturgikus hagyományt idéznek, és címzettnek pedig egy transzcendentális erőt, Istent jelölik meg. Ám Isten léte erősen kétségbe vonódik a könyv több lapján, „van vagy nincs” (167.) – olvashatjuk a gyakran megidézett

⁸ SCHEIBNER Tamás, *Az önmagától megfosztott én. Kertész Imre: Jegyzőkönyv*, Irodalomtörténet, 2003/3., 367.

⁹ GÁCS Anna, *Mit számít, ki motyog? A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában*, Jelenkor 2002/12, 1290.

¹⁰ Érdemes megfigyelni, hogy a fenti éles szemű idézet szerzője, Gács Anna a különféle beszédhelyzetek összjátékával nem számol.

¹¹ KERTÉSZ Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Budapest, Magvető, 1990, 167. (a továbbiakban az oldalszámokat a főszövegben jelzem).

¹² vö.: VISKY András, *Ki beszél?*, Jelenkor, 2005/1, 66.

nietzschei „Isten halott” gondolat kontextusában. Sőt más helyen maga a liturgikus hagyomány is átértelmeződik: mint később látni fogjuk, a folyamatos munka az elbeszélő vallási feladatává válik, az írásba (vagy: az Írásba) vetett hit és – ebben az értelemben – egy „szent szöveg” megalkotása lesz legfőbb motivációja; ezáltal egy másfajta, meglehetősen ironikus biblikus hagyomány is megidéződik. A mániákus munka leírásakor érvényesnek tűnnek a *Felszámolás* sorai: „De én hiszek az írásban. Semmi másban, egyedül az írásban.”¹³

A *Kaddis* az ehhez hasonló elbizonytalanítások mellett egy másik, talán dominánsabb címzettet is felkínál, szintén már a címben: hiszen a meg nem született gyermekért, és ennek „a meg nem született gyermekhez szól ez a profán ima, nem Istenhez”.¹⁴ Ezt támasztják alá a szó szerint ismételt szólamok közül azok, amelyek ezt a gyereket egyes szám második személyben szólítják meg („hogya sötét szemű kislány lennél-e?”, „először kerített szót róla – rólad – (9.)” vagy „(...) a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve.” (45.)). Érdekes filológiai adalék, hogy Kertész kezdetben ezt a megoldást részesítette előnyben, és a *Kaddis* egy korábbi változatában sokkal hangsúlyosabban jelenik meg a gyerek, mint egyedüli címzett. A nyitóoldalon található tervezett mondat: „Mostanában gyakran eszembe jutsz, kicsikém” és az ehhez hasonló, a végleges változatban nem szereplő megszólítások („gyermekem”, „fiam”, „kedvesem”, „angyalom”, „édesem”, stb.) is erre utalhatnak.¹⁵ Ezáltal könnyen rekonstruálható egy alapkoncepció, miszerint egy elbeszélő saját neurózisain keresztül meséli közvetlenül gyermekének „nemléte történetét”. Ám a paradoxon és az elbizonytalanítás itt is nyilvánvaló: ez a megszólított egyszerűen nem létezik, nem született meg. Mindehhez azt is hozzátehetjük, hogy a kaddisokban hagyományosan megjelenő Megváltó új konnotációt adhat a címnek, a meg nem született megváltás formájában.¹⁶ Mindehhez érdemes hozzátenni még Földényi F. László értelmezését, ami a buberi dialógusfilozófiából kiindulva megjegyzi, hogy ez a megszólítás (a „Te”) számolhatná fel egyedül a botrányt, a válságot – ám a narrátor erre

¹³ KERTÉSZ Imre, *Felszámolás*, Budapest, Magvető, 2003, 119.

¹⁴ BORBÉLY Szilárd, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról.* = B.Sz., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008, 18.

¹⁵ Vö. Kertész berlini kéziratos hagyatékával. Berlin, Akademie der Künste, Archiv, Imre-Kertész-11 jelzetű dosszié.

¹⁶ Vö.: „A gyermekre is vonatkozik mindez, aki pedig mindenkor a Messiásnak, vagy másként fogalmazva, a Megváltónak a megtestesülése.” BORBÉLY, *i.m.* 21., továbbá: MOLNÁR Sára, *Ugyanegy téma variációja. Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Kolozsvár, Koinónia 2005, 156.

Létezik e mellett egy ezzel gyökeresen szembemenő értelmezés is, amely éppen a megváltás ígértét olvassa ki a regényből és annak bibliai kontextusából. Vö.: VISKY, *i.m.*

vonatkozó kísérlete sikertelen, hiszen csak egy nem létező entitást felé tud ilyenképpen fordulni.¹⁷

„Kinek idézem ezt? Kiben igazolódjanak emlékeim? És minek? Magányos élvezetté vált nekem az emlékezés, perverzítássá...” – a megszólítás dilemmája explicité téve is olvasható a *Kaddis* említett kéziratában.¹⁸ Továbbá ebben a részletben is kirajzolódik harmadik lehetőségként egy újabb beszédhelyzet, amelyben az elbeszélő csak önmagának, önmaga szórakoztatására ír. A több helyen jegyzetfüzetnek titulált mű csak a korábbi (szintén az elbeszélő önmaga számára írt) jegyzetek feldolgozását jelenti, pl.: „a látogatásról írtam is néhány sort a jegyzetfüzetembe, ezekből néhányat ebbe a jegyzetfüzetbe is átmásolok.” (86.) Ezt a lehetőséget támasztja alá az alábbi idézet is (aminek talán előképét láthatjuk a kéziratot változtatban): „bár nem tudom, miért és kinek is kellene elszámolnom vele, mindenekelőtt talán önmagamnak, hogy felismerjem, amit fel kell még ismernem (...)” (79.) Az elbeszélő munkáját tehát mindenekelőtt egy magányos, egyedül saját maga számára fontos tevékenységnek látja; összhangban többek között azzal, amit Kertész a Nobel-beszédében is mond az alkotás természetéről: „...az írást mindig is a legszigorúbb magánügyemnek tekintettem. (...) Jean Paul Sartre például egész kis könyvecskét szentel a kérdésnek, hogy: »kinek írunk?«. Érdekes kérdés ez, de lehet veszedelmes is, és én mindenesetre hálás vagyok a sorsnak, hogy sohasem kellett gondolkodnom rajta. (...) Kinek ír tehát az író? A válasz nyilvánvaló: önmagának.”¹⁹

Mindezen kijelentésekkel egy bizonyos mértékig egyetérthetünk, hiszen, mint arra a későbbiekben igyekszem rávilágítani, az elbeszélő számára egzisztenciális tétje van az írásnak; személyisége és identitása is ettől függ. Ám fontos észrevennünk, hogy a könyv egy végső erőfeszítés, mely önmaga létrehozásának történetéből áll; végső célja és eredménye a *regény* megszületése. Itt jelenik meg egy újabb horizont, amely a fent említett lehetőségek magába olvasztására, a feszültségeket megtartva, de azok egységbe rendezésére törhet: az olvasó perspektívája. Ez a nézőpont a könyv megszületésével automatikusan megteremtődik, de az irodalmi tevékenységet folytató elbeszélő munkájakor is folyamatosan jelen van. Dietmar Ebertnek, az általam ismert legátfogóbb Kertészről szóló, német nyelvű tanulmánykötet szerkesztőjének is hasonló a meglátása: „Kinek beszél B.? Mindenekelőtt magának, mivel elbeszélése a halálos ítélet végrehajtásának a megszakítása (...). Másfelől

¹⁷ FÖLDÉNYI F. László, „Az irodalom gyanúba keveredett”, *Kertész Imre-szótár*, Magvető, Budapest, 2007, 273-274.

¹⁸ Kézirat, Akademie der Künste Berlin, Archiv, Imre-Kertész-11 jelzetű dosszié.

¹⁹ KERTÉSZ Imre, *A stockholmi beszéd*, Magvető, Budapest, 2002, 8-9.

történeteinek zömét a feleségének meséli (...) Harmadrészt B. egy potenciális olvasóközönségnek ír”.²⁰ Az idézett tanulmány azonban nem tesz különbséget az egyes lehetőségek között – azok lényegében csupán az említés szintjén maradnak, nem képezik az interpretáció lényegi részét.

Ám fel kell ismernünk a befogadói perspektíva kitüntetett szerepét, ami a fent említett egységesítő „kritikai perspektívájából” adódik; bár rögtön hozzá kell tennünk, hogy a narrátor legkevésbé ezt a variációt jelzi egyértelműen a szövegben. Többek között ezért gondolom, hogy az eddig vázolt más megszólítások (gyermek, Isten, saját maga) ebből a beszédhelyzetből történő elfordulásként, azaz *mint aposztrophék értelmezhetők*. Ezeknek a célja egyrészt egy, az elforduláson keresztül létrejövő szubjektum létrehozása (amiről későbbiekben még lesz szó), valamint egy bizonyos távolságtartás, amelynek oka az értő olvasóba és közönségbe vetett hit megingása, amely az egész Kertész-korpuszra jellemző jelenség. Legújabb könyvében, *A végső kocsmában* a következő módon jelenik meg ez a dilemma: „(...) kinek a számára ábrázoljuk a totalitás uralta embert – pontosabban miért negatív töltéssel ábrázoljuk a totalitás uralta embert egy rejtélyes entitás számára, aki a totalitáson kívül maradna és ítélkezne; sőt – hiszen regényről van szó – szórakozna és tanulna is a műből; mi több, kritikai tevékenységet folytatna, levonná az esztétikai következtetéseket az eljövendő művekre vonatkozóan?”²¹ A feltételes és kérdő modalitás ezt a bizonytalanságot hangsúlyozza, ám, mint látni fogjuk, Kertész Imre művei éppen az ilyen olvasó aktív munkájára építenek – írásaiban (még esszéiben is!) az értelemképzés folyamatát nem a szöveg, hanem az olvasó hatókörébe helyezi.

Talán ebből az egyidejű igényből és kételyből adódik a Gács Anna által használt „légüres tér” érzése a beszédhelyzetek vizsgálatakor, illetve ez a kettősség jelenik meg a jelenlegi és elkövetkező generációk kultúrateremtő potenciáljába vetett hit kapcsán is.²² Mindez talán megragadható a kaddisokra jellemző paradoxitásban is, mivel az egyszerre egy magányos és közösségi tevékenységet jelöl – ugyanúgy, ahogy a *Kaddis* elbeszélőjének munkája is, ami egy időben szól önmagához és (olvasó)közönségéhez is.²³

²⁰ EBERT, Dietmar, *Atonales Erzählen in der geschlossenen Gesellschaft* = D.E. (szerk.), *Das Glück des atonales Erzählens*, AZUR, Dresden, 2010, 263.

²¹ KERTÉSZ Imre, *A végső kocsmában*, Budapest, magvető, 2014, 10.

²² Ez utóbbihoz lásd az utolsó lábjegyzetet.

²³ SUMMERS-BRENNER, Eluned, *Imre Kertész's Kaddish for a Child Not Born*. In: VASVÁRI Louise O. (ed.): *Imre Kertész and Holocaust Literature*. Purdue University Press, West Lafayette 2005, 229-230.

A mű tehát értelmezésemben az aposztrophé trópusára épül,²⁴ amely ugyan a lírai alkotások sajátjaként jelenik meg az irodalomelméletben (ebben az összefüggésben beszélhetünk akár a *Kaddis* líraiságáról²⁵), de nem gondolom, hogy az csak versek sajátja lenne. Az aposztrophé funkciója az, hogy az elbeszélőnek „segítsen megképeznie saját magát”²⁶ azáltal, hogy diskurzusba lép egy másik, gyakran élettelen féllel (ami így egy misztikus aurát is vonhat köré) a megszólításon keresztül – ugyanis a diskurzusban elhangzó szavak, valamint a megszólítás konstruáló ereje visszahat annak kimondójára is. További eredménye a trópus használatának a narratív rend megbontása, mivel az a hangsúlyt az írás és a diskurzus mostjára helyezi.²⁷ Látni fogjuk a későbbiekben, hogy mind a két felismerés a regény alapvető jellemzőire világít rá; jelen pillanatban azonban az olvasó kulcsszerepének feltárására törekszem.

A befogadó az aposztrophék által teremtett beszédhelyzetet „kihallgatja”,²⁸ egy külső, harmadik nézőpontot teremt meg. Ez tehát egy értelmezői, kritikai pozíciót jelent, ugyanakkor a beszédhelyzetbe való bevonódást is; azaz a létrejövő helyzet egyszerre az alakuló regényvilág szerves része, és az értelemképzés végső helye is.

Fontos ugyanis kiemelni, hogy az elbeszélő a lezárás és megformálás igényével dolgozik, ám a (már a beszédhelyzet többrétegűségénél is látható) paradoxonok folyamatos dinamikája mindezek ellen működik. A valódi egység csak az értelmező olvasás aktusán keresztül jöhet létre: nem egyszerűen jegyzetfüzet vagy ima, hanem egy irodalmi alkotás, egy „lekerekített üvegkemény tárgy” (167.), egy regény formájában („Nem imádság lett belőle, hanem regény”²⁹ idézhetjük *A kudarc* sorait); – ami magába foglalja a korábbi értelmezéseket, miközben fő címzettjéül az olvasót jelöli ki, aki így a meg nem született gyerek helyére léphet.³⁰ Nagyon hasonló módon *Az angol lobogó* című elbeszéléssel, ahol az események elmesélése egy baráti társaság buzdítására történik, akiknek zárásként kifejti a

²⁴ Ami mellett, természetesen, egyéb trópusok és alakzatok is alapvetően meghatározzák a regény működését. Ilyen leginkább az irónia és a paradoxon. Ugyanakkor fontos észrevenni, hogy míg ezek az eddigi értelmezések gyűjtőpontjában álltak, az aposztrophé vizsgálata fel sem merült.

²⁵ Lásd még: „...az utolsó öt sor a tördelésével vers voltát hangsúlyozza.” RADNÓTI Sándor, *Auschwitz mint szellemi életforma*, Holmi, 1991/3, 375.

²⁶ CULLER, Johnatan, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3., 376.

²⁷ Uo.

²⁸ Notrhrop Frye-t idézi Johnatan Culler = CULLER, Johnatan, *Líraolvasás = Figurák. Retorikai füzetek. I.* Szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Gondolat Kiadó – Pompeji, Bp. – Szeged, 2004, 120.

²⁹ KERTÉSZ Imre, *A kudarc*, Magvető, Budapest, 2001, 103.

³⁰ Más, de végeredményében hasonló megközelítésben maga a – kezünkben tartott, általunk olvasható – könyv helyettesítheti a gyermeket, töltheti be a hiányt: „(...) amennyiben a gyermek jelenléttel bír a könyvben, ami helyettesíti őt; és amennyiben az őt helyettesítő könyv is rejtélyes esete lesz magának az létnek, amit a kezünkben tartunk.” ³⁰ SUMMERS-BREMER, i.m., 230.

narrátor, hogy az elmondottakat – eredeti szándékával szemben – soha nem írja, mert nem írhatja le. Mi mégis olvashatjuk a megszerkesztett művet, amely az eredeti beszédhelyzetet csak felidézi, de a mű hangsúlyozottan nem annak kontextusában jön létre – bár az iménti kétely itt is megjelenik a mű feltételes módban való kezdésekor („Ha most netalán mégiscsak el akarnám mondani az angol lobogó történetét(...)”³¹) és a „Ki lát általunk?”, lényegében megválaszolatlan végső kérdés formájában. Érdekes, hogy Vári György éles szemű monográfiájában csupán ennek a műnek az elemzése kapcsán jut az eddigiekhez hasonló vélekedésre, megfigyelését nem tágitja ki a *Kaddisra*, vagy egyéb művekre: „A szöveg, a tanúságtétel, az elbeszélő »Istennek tett szívessége« így egyenesen hozzánk szól. Ezért a tanúságtétel feladatát, továbbadását felvállaló narrátor utolsó kérdésére, hogy mire szolgált végül »tanúságtevő élet«-e (...) azt legalább bizonyosan felelhetjük: az olvasó.”³²

A befogadónak tehát a *Kaddisban* is döntő szerepe van az egység és a regény létrehozásában, ugyanúgy, ahogy a műfajiság kérdésének eldöntésében is, hiszen (Schein Gábor szavaival élve) Kertésznél „a műfajiság nem paratextuális besorolás, hanem bármikor módosítható olvasói döntés eredménye.”³³ Ezeknek a döntéseknek a meghozása, az ellentmondások feltárásán túl egy, a műből kiolvasható világkép létrehozására tett kísérlet is a feladata – véleményem szerint – az értelmezőnek, ám a fentiekből is következő módon nem elegendő ennek az „esszéisztikus centrumnak” a kritikátlan elfogadása, ami értelmezésemben a szöveg intenciójával is szöges ellentmondásban állna.

Itt meg kell jegyeznünk, hogy a folyamat persze korántsem egyirányú: dinamikusan jön létre az értelemképzés a mű világának szabályai és az olvasói tevékenység között. A regény elemeinek és egészének értelmezése, sőt gyakran léte is az olvasó döntésén múlik, ami azok alapjául szolgál. Ám ugyanakkor fontos az a felismerés is, hogy Kertész regényei minduntalan átírják, meghaladják a regényről alkotott korábbi előfeltevéseinket. A *Sorstalanság* nyílt szembeszállás a korábbi lágerirodalom, sőt a hazai kritika fősodrával,³⁴ szövege a holokauszt kapcsán érvényes diskurzus elutasításán keresztül valósul meg;³⁵ míg *A kudarc* mind szerkezetében, mind poétikailag nagyon sokban különbözik elődjétől, miközben át is értelmezi azt – csakúgy, mint a *Kaddis*, vagy akár az egy (számunkra nem teljesen hozzáférhető) drámán alapuló *Felszámolás*.

³¹ KERTÉSZ, *Az angol lobogó*, 8.

³² VÁRI, *i.m.*, 146.

³³ SCHEIN Gábor, *Összekötni az összeköthetlent = Az értelmezés szükségessége*, szerk. SCHEIBNER Tamás, SZÜCS Zoltán Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2002, 112.

³⁴ Vö.: MOLNÁR Gábor Tamás, *i.m.* 59.

³⁵ Vö.: KAPOSI Dávid, *Narratívátlanosság = Az értelmezés szükségszerűsége*, 15-51.

2. A szakadatlan készülés – az olvasó szerepe II

Mindez szoros összefüggésben áll az eddig elmondottakkal, és a recepció ezekre vonatkozó – a következőkben ismertetett – lényegi meglátásaival. A kertészi poétika elemi jellemzője a folyamatos (ön)átértelmezés, a korábbi írásokra való utalás és az azokból származó önidézetek; valamint az értelemképződés lezárulása ellen dolgozó paradoxonok dinamikája és a (sokszor fergeteges humort eredményező) irónia használata. Gács Anna szavaival ez összességében egy „work-in-progress” szerű, szakadatlanul alakuló folyamatot eredményez, amely fogalommal az egész életmű lényegi leírását kaphatjuk.³⁶

Innen nézve Proszka Ágnes, leginkább a *Sorstalanság*ot tárgyaló megfigyelését globálisan érvényesnek tartom: szerinte a szövegek a döntés és az ítélet fogalmai mentén ragadhatóak meg. Míg utóbbi egy retrospektív történetet feltételez, amelyet az ítélet során befejezettnek, lezártnak tekinthetünk – addig előbbi egy mindig a jelenben lévő, jelen idejű szituáció következtében valósulhat meg. Írásában emellett érvel, hogy Kertésznél a holokaust „szüntelenül döntést kényszerít ki”, és egy „máig is tartó döntési szituációt tart fenn.”³⁷ A fentieknek megfelelő módon éppen ezért a *Sorstalanság* elbeszélője „megpróbálja kiszippantani az interpretációkat, elvárásokat, (pre)konceptiókat a holocaust eseményezejéből, hogy ezáltal dezautomatizálja azt az olvasói magatartást, amely a »témával« kapcsolatos”³⁸

Nagyon fontos megfigyelésnek tartom, hogy a dezautomatizálás, illetve az ítélet meghozatalának lehetetlensége a *Kaddisban* is erősen jelen van – emellett, sőt annak ellenére, hogy az elbeszélő célja egy zárt egység megvalósítása, és egy abban megvalósuló zárt narratíva létrehozása az életéről, hogy végül „felmutathassa” azt: azaz egy ítéletet kíván hozni. Ez a kettősség (a lezárt egység és a folyamatos alakulás) adja a mű legerősebb feszültségét és dinamikáját; ez határozza meg narrációjának struktúráját és az elbeszélő identitásának alakulását; illetve ez a kiindulópontja a *Kaddisról* szóló vitáknak, nézetkülönbségeknek is: a paradoxonok és az irónia mindent aláásó tevékenységét hangsúlyozzók a kettősség első, míg az művet esszéregényként olvasók a második felét hangsúlyozzák, adnak ezáltal némiképp torz képet a regényről.

³⁶ GÁCS Anna, *i.m.*, 1283. Szóhasználatát a szakirodalom gyakran átveszi – én is ezt a gyakorlatot követem.

³⁷ PROSZKA Ágnes, *Döntés és ítélet = Az értelmezés szükségessége*, 81.

³⁸ Uo. 88.

A (különböző fokú) lezáratlanság jellemzi tehát Kertész egész életművét – Scheibner Tamás meggyőzően érvel amellett is, hogy nem csupán a széppróza, hanem az esszék paradoxitása is ebben a keretben értelmezhető.³⁹ Mindez többek között annak, a korábban már említett belátásnak az eredménye, hogy Auschwitzról és azt követő világrendről ítéletet hozni logikai képtelenség.⁴⁰

Továbbá annak a koncepciónak, hogy Auschwitz csak akkor tudja betölteni a Kertész által neki szánt központi, kultúrateremtő szerepet, ha az elkövetkező nemzedékek azzá változtatják.⁴¹ Az olvasó aktív viszonyulása a művekhez és azok állításaihoz (és maga az aposztrophé is) ezáltal egy más, *társadalmi*, esetleg morális dimenzióban is fontossá válik. „A jelen generációk aktív közreműködése kell ahhoz, hogy Auschwitz kinyilatkoztatás értékűvé váljon”,⁴² ezért, amellett, hogy nem is lehet, nem is szabad lezárt egységként kezelni azt. A befogadás szerepe ezáltal még lényegesebbé válik; *abban válik megragadható az egész Kertész-korpusz valódi célja és tétje*. Az olvasó az értelem létesítésének végső helyeként kísérletet tehet (sőt kell, hogy tegyen) a széttartó elemek összerendezésére, az ítéletalkotásra, még ha feladata kudarcra van ítélve is – lényegében munkája nagyon hasonló, mint a *Kaddis* elbeszélőjének, ám horizontja annál mindenképp tágabbnak mondható.

3. A feladó nyomában – az elbeszélő és az írás folyama

Az értelmezés egyik kiemelt feladatának tehát a kirajzolódó világkép, a létrehozott, azaz inkább létrehozni kívánt egység feltárását tartom.⁴³ Mindezt (a címzett keresése után) a feladó, az elbeszélő szubjektum vizsgálatán keresztül tehetjük meg, hiszen a regény és annak igazsága egy komoly egzisztenciális téttel párosuló ön- és világértelmezéséből jön létre.

Ha az életmű első három regényét (*Sorstalanság*, *A kudarc* és a *Kaddis*) trilógiaként vizsgáljuk (ahogy ezt már többször megtettük; a német recepció például látványosan így kezeli ezeket a darabokat⁴⁴ - bár a *Felszámolás* több ponton átírja ezt a felosztást és az előző

³⁹ SCHEIBNER, *Mitosz és ideológia*.

⁴⁰ PROSZKA, i.m.

⁴¹ Vö.: KERTÉSZ Imre, *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt*, Magvető, Budapest, 1998, 168.

⁴² KAPOSZI Dávid, *Kertész kontra Kertész*, *Thalassza*, 2003/1. 13.

⁴³ Természetesen a következőben felvázolt értelmezés nem az egyedülként kívánja láttatni magát, és bizonyos hangsúlyeltolódások létjogosultságát fenntartom.

⁴⁴ Magyarul említi: SELYEM Zsuzsa, *Egyetlen időm és a minyonok, Kertész Imre regényeiről* = SELYEM Zsuzsa, *Fehérek közt. Esszék.*, Vigília, Budapest, 2007, 151.

műveket, leginkább a *Kaddis*⁴⁵), a szubjektumkép felől nézve egy folyamat rajzolódhat ki. A *Sorstalanság* az identitásvesztés regénye, ahogy az szétszóródik az időben.⁴⁶ Azé a tapasztalaté, amit Kertész a következőképpen fogalmaz meg a *K. dosszié* című interjúkötetben: „Alkalmazkodóképességre volt szükségem, nem identitásra.”⁴⁷ Köves néha még a saját testét is idegennek érzi, és ez a fajta idegenségérzet uralkodik rajta végig a regény során. Nincs nagy különbség az eseményeket átélt és azokat elmesélő tudat között, sokszor nehezen feltárható „ki és honnan beszél?”. De a mű végén megjelenik az igény, amely a következő írásokat is meghatározó programmá lesz: „Nem az én sorsom volt, de én éltem végig – és sehogy se értettem, hogy is nem fér fejükbe: most már valamit kezdenem kell vele, valahová oda-, valamihez hozzá kell illesztenem, most már elvégre nem érhetem be annyival, hogy tévedés volt, vakeset, afféle kisiklás, vagy hogy meg sem történt, netalántán.”⁴⁸ Ezt a felismerést tematizálja *A kudarc*, ami *par excellence* a szembenézés története: ott fogalmazódik meg az írás, mint feladat, amiből a *Kaddis*ban „vallási feladat” (93.) lesz, és ott kezdődik az írás feladatának mitizálása is. A regény elsősorban a/egy regény megírásának fontosságáról szól, ahogy azt olvashatjuk a könyv végén Köves felismerésében is: „Hogyan is képzelhette, hogy elrejtőzhet, hogy eloldódhat élete súlyától, akár kóbor állat a láncról? Nem, nem: így kell élnie ezentúl, e létezésre szegezett tekintettel, és soká, merőn, csodálkozva és hitetlenkedve néznie, egyre csak néznie, amíg végül észre nem vesz benne valamit, ami már-már nem is ehhez az élethez tartozik; valamit, ami érzéketes, a lényegre szorítkozó, vitathatatlan és bevégezett, akár a katasztrófák, valamit, ami erről az életről lassacskán leválik, akár egy fagyos kristály, amelyet bárki felvehet, hogy végleges alakzatait elnézegesse és, a természet valamely bámulatos képződményeként, megtekintésre egy másik kézbe továbbadja...”⁴⁹ Ez a szembenézés, az élet az írás általi (akár az elbeszélőről is „leváló”) egységbe rendezésének kísérlete a trilógiaként felfogott művek utolsó regényében, a *Kaddis*ban megy végbe.

A műben a narrátor leginkább azzal a feszültséggel küzd, ami között húzódik, ahogyan ő magára és a társadalom, valamint környezete rá tekint; illetve azzal a feszültséggel,

⁴⁵ „Hiszen talán nemcsak az értelmezők képzeletében, hanem az írói tervben is létezett a trilógia eszméje (noha a *Kudarc* és a *Kaddis* kevésbé tartozott össze egymással, mint mindkettő a *Sorstalanság*-gal), amely most nem tetralógiává egészült ki, hanem valami mássá. Ha a regényírói életművet ebben az új megvilágításban nézzük, akkor van egy remekmű (a *Sorstalanság*) egy kevésbé jelentős sequellel, a *Kudarc*-cal, s van egy fontos, mély és szép regény (a *Kaddis*) egy – előlegezzem véleményemet – szintén kevésbé jelentős sequellel, a *Felszámolás*-sal.” RADNÓTI Sándor, *Auschwitz betege, Kertész Imre: Felszámolás*, Holmi, 2004/3, 352.

⁴⁶ SZIRÁK, i.m., 27.

⁴⁷ KERTÉSZ Imre, *K. dosszié*, Magvető, Budapest, 2006, 77.

⁴⁸ KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 288.

⁴⁹ KERTÉSZ, *A kudarc*, 394.

ami a világban létező, az eseményeket átélte és az azokkal szembenéző és reflektáló énje között húzódik. Mind a két alapfeszültség megjelenik *A boldogtalan huszadik század* című előadás szövegében: „Hogyan teremtek (...) összefüggést tapasztalataim megformálta személyiségem és a személyiséget lépten-nyomon tagadó történelem között? (...) Hisz mindnyájuk (ti. túlélők) életének volt egy szakasza, amikor mintha nem is a saját életüket élték volna.”⁵⁰ Ez az alapélmény, „sorstalanságélmény” – amely nem csupán az áldozatokra és túlélőkre, hanem globálisan, a 20. századi emberre érvényes – határozza meg a regény világának egészét. Kertész hőseire erősen jellemző ez a „skizofrén állapot, amely az autonóm személyiség és egyfajta belsővé vált külső meghatározottság, vagy automatizmus közti oszcillációként írható le.”⁵¹

A *Kaddisban* ennek a skizofrén állapotnak a megszüntetésére, valamint a szubjektum megformálására irányuló eljárásoknál kell először megvizsgálni az aposztrophé alakzatát – hiszen, a fentebb leírtaknak megfelelően, a regény annak mechanizmusára épül, ahogyan a megszólításokon keresztül éppen az identitás felépítését kíséri meg. Ám feltűnő, hogy az azok által létrehozott diskurzusok sem igazán az egységes szubjektum létrejöttét segítik elő. A megszólítottak nemléte ugyanis mint hiány jelenik meg (mind a gyerek, mind az Isten esetében), amely hiányt nem szünteti meg a megszólítás, sőt hangsúlyossá teszi azt. Mindazonáltal ez az üresség visszahat a megszólalóra, aminek következtében az elbeszélő saját magát is mint hiányt tételezi, identitását a nemlét, pontosabban az önfelszámolás formájában találja meg. Ezekből a viszonyokból adódó konklúzióját az alábbi, vissza-vissza térő, szintén egy megszólításon alapuló részletben olvashatjuk: „a fő, a nagy, a mindent elsöprő egyetlen téma: *én létezésem a te léted lehetőségeként szemlélve*, majd: *a te nemlétezésed az én létezésem szükségszerű és gyökeres felszámolásaként szemlélve*.” (98., kiemelés az eredetiben.)

Az összefüggések megteremtésének és a feszültségek kibékítésének reménye mindennek megfelelően a vállalkozás bukásának, kudarcának a tudatával párosul. Ez a tudat egyszerre erős iróniát és sötét kétségbeesést eredményez, egy olyan szemléletmódot, amely az egész világra, történelemre érvényes, amit a könyvben megidézett Thomas Bernhard-mondat foglalhat össze legpontosabban: „*Legalább a kudarcra törekedni kell*.” (63.) Ha az olvasó munkáját az elbeszélőével rokonítottuk (hiszen mindkét eljárás a paradoxonok örvényében küzd egy koherens kép kialakításáért), akkor az értelmezés korlátait is látnunk kell: talán az is

⁵⁰ KERTÉSZ, *A boldogtalan huszadik század* = KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest, 2001, 12.

⁵¹ SCHEIBNER, *Az önmagától megfosztott én*, 374.

csak a bernhardi mondatban meghatározott törekvések szellemében valósulhat meg. Megjegyezendő azonban, hogy a befogadó perspektívája lényegesen tágabb; az ellentmondások feloldására tett kísérlete is egy magasabb szinten történhet – amely kísérlettel a későbbiekben részletesen foglalkozom.

Mindezekén túl az elbeszélői kudarc tehát nem csak előre látott, de vágyott is – az emlékezés a felszámolás igényével párosul. Ez az igény nem csupán a megszólítások kudarcából, hanem az értelmezés természetéből is következik. Hiszen minden értelmezés kétségbevonás, és (jelen esetben) „agyonmagyarázás” is, ami szükségszerűen az élet (és a magyarázó) kétségbevonását és agyonmagyarázását, majd teljes elutasítását eredményezi. A regény 18 bekezdése 18 „Nem!”-mel kezdődik, ami a világra mondott, mélyről felszakadó „Nem!” (és nem csupán a gyerekvállalásra, ami már a könyv elején feltűnhet – bár erre eddig nem irányult az értelmezők figyelme – mivel a „Nem!” nem megfelelő válasz a „van-e gyerekem” (11.) kérdésre: az a „Nincs” lenne). Érdekes lehet, hogy a hagyatékban található egy feljegyzés, ahol Kertész az elbeszélő számára két utat tart lehetségesnek: feladni, vagy felörlődni – amire egy sorral lejjebb olvasható a válasz; egy harmadik, a *Kaddis* által tematizált út: „Nem!”⁵²

A narrátor pozíciójából az élet teljes tagadása szükségszerű, mert az élet élni akar, élni és felejteni, mert csak úgy lehet létezni; „nem tudni, amit tudunk”(18.), elfelejteni, amit átéltünk, „az élet pusztá fennállása tulajdonképpen műveletlenség” (19.). Élni csak elfogadhatatlan kompromisszumokkal lehet: ez a tudás azonosítható a regényben többször felbukkanó „hamis angolkürt” (17.) metaforával, amit a narrátor folyton hall és „fúj”. Az élet felejtést is, illetve alkalmazkodást is jelent a fennálló rendhez, a mindenkori rendhez; a felkínált szerepek: a *hóhér*, vagy az *áldozat* szerepének elfogadását hordozza magában, ami a beszélő számára tarthatatlan. Inkább választja a szenvedést (sőt, munkájához elengedhetetlen állapotnak tartja azt), a felszámolást – folytonos értelmezése, ebben az értelemben a holokauszthoz rokon folyamat, amennyiben „érték a holocaust, mert felmérhetetlen szenvedés révén felmérhetetlen tudáshoz vezet.”⁵³ Mindezzel összhangban, és Selyem Zsuzsa összefoglaló tanulmányára hivatkozva megállapíthatjuk, hogy az „elszemélytelenedés” ellen

⁵² Vö.: Berlin, Akademie der Künste Archiv, Imre-Kertész-11 jelzetű dosszié

⁵³ KERTÉSZ Imre, *A holocaust mint kultúra* = KERTÉSZ, *Száműzött nyelv* 90. A két helyzet kapcsolata más módon is megteremtődik a regényben, elég, ha a nyitójelenet „bükkerdejének” német fordítására gondolunk. Vö.: TAKÁCS Ferenc, *Erdő, halál, irás, Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért*, Jelenkor, 1990/11.

küzd majdnem minden Kertész-hős,⁵⁴ így a *Kaddis* hőse is – de megállapíthatjuk, hogy a 20. század óta ezzel küzd (kellene küzdenie) az emberiségnek. Ezek a hősök azok, akik nem fogadják el a fennálló rendet, ami Auschwitz jegyében működött már Auschwitz előtt is, és azóta is; ami a világra totálisan igaz és nem csak a totalitárius rendszerek sajátja – bár ott teljesedett ki, hogy a személyiségét elvesztő ember *vagy mint áldozat, vagy mint hóhér*, de minden esetben mint *fenntartó* működik. Ezek a hősök egy olyan világrendet utasítanak vissza, ami tárgyként, dologként kezeli őket – alanyokká, felelősségüket vállaló, személyes tartalmat hordozó szubjektummá akarnak válni. A totális asszimilációt totálisan elutasítani; a történelmi tapasztalatot nem megkerülve, hanem birtokba véve azt, azonosulni a múlttal és önmagukkal⁵⁵ – ez a küzdelem a (vallási) feladata korunk emberének, olvasható ki a könyvekből. Ebből ered a *Kaddis* kérlelhetetlen, talán túlzó radikalizmusa is; ahogy az apa, a nevelés és az Isten képében is az elnyomást, az Auschwitzra való felkészítést látja, illetve láttatja: „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.” (155.) A narrátort körülvevő kultúra számára a fent vázolt rend létrehozását, és az abba való betagozódást jelenti.⁵⁶

Az elemzéshez talán kevésbé szorosan kapcsolódik, de a vázolt világlátás alapjához talán lényeges lehet ismerni Kertész Nobel-beszédének egyik legfontosabb szakaszát is: „A filozófiai axióma úgy hangzott itt, hogy a világ a tőlünk függetlenül létező objektív valóság. Én viszont 1955 egy szép tavaszi napján váratlanul arra a gondolatra jutottam, hogy egyetlen valóság létezik csupán, ez a valóság pedig én magam vagyok, az én életem, ez a törékeny és bizonytalan időre szóló ajándék, amelyet idegen, ismeretlen erők kisajátítottak, államosítottak, meghatározták és megpecsételték, s amelyet az úgynevezett történelemtől, ettől a szörnyűséges Molochtól vissza kell vennem, mert egyedül az enyém, s ekként kell gazdálkodnom vele.”⁵⁷ Ennek a küzdelemnek egy végletekig kiélezett változata olvasható a *Kaddis*ban, amely egyfelől bár felszámoláshoz és kudarchoz vezet, másfelől viszont igazi tétje a szabadság visszaszerzésében áll. Ez a fogalom válik az egész életmű egyik központi elemévé, a *Kaddis* lapjain pedig a Tanító úr történetében jelenik meg legmarkánsabban: a

⁵⁴ SELYEM Zsuzsa, *Tárgynak lenni, alanynak lenni, (A személyesség tétje Kertész Imrénél)*, Jelenkor, 2014/4, 419-425.

⁵⁵ KERTÉSZ, *A boldogtalan huszadik század*, 40.

⁵⁶ Észre kell vennünk azonban, hogy megjelenik a kultúra mint érték és a hagyomány iránti nosztalgia is a regényben – elég ha a nagy számú idézetekre és allúziókra gondolunk.

⁵⁷ KERTÉSZ, *A stockholmi beszéd*, 6. Az itt megszólaló Kertész persze nagyban különbözik az általa teremtett neurotikus karaktertől, aki egyetlen megoldásnak az önfelszámolását látja.

véghelyzetben megtett, a véghelyzet logikájával teljesen szembemenő cselekedet, azaz a jó cselekedet értehetetlen formájában, hiszen „amire tényleg nincs magyarázat, az nem a rossz, ellenkezőleg: a jó.”(58.) Nem érték egyet Vári Györggyel, hogy a narrátor Auschwitzról alkotott elképzelése, azaz Auschwitzból kiinduló világmagyarázata itt omlana össze;⁵⁸ hiszen az elmélet éppen a jó (legalábbis a világ totális abszurditása felőli) irracionalitását állítja középpontba, valamint a vázolt világrendből való kitörés lehetőségével is számol, sőt ezt tűzi ki céljául. Az elmélet szétesését nem itt, hanem determinált sikertelenségében, és az abból adódó paradoxonban kell keresni, abban, ahogy a szabadság visszaszerzése az élet elutasítását és felszámolását eredményezi.

Itt is szembetűnő az írás és a munka ellentmondásos természete, amire a regény egésze épít: egyszerre „sorsrontó, de a sors megszerzésére”⁵⁹ irányuló folyamatként jelenik meg. Látható ez a mindig vissza-visszatérő részben: „ha nem dolgoznék, *léteznék*, és ha léteznék, az nem tudom, mire kényszerítene, és jobb is ezt nem tudnom, habár a sejtjeim, a zsigereim bizonyára sejtik, hiszen ezért dolgozom én szakadatlanul: míg dolgozom, vagyok, ha nem dolgoznék, ki tudja, lennék-e (...).” (42.) A „léteznék” és „lennék”, illetve „vagyok” szavak egymás ellen való kijátszása szándékolt bonyolultságot és (látszólagos) ellenmondást jelent. Fontos azonban a fent vázolt valódi, belső tartalmat szabadon megélt szubjektum élete és az ettől gyökeresen különböző, külső erők uralta létezés közötti különbséget felfedezni, amin az idézett mondat alapszik – továbbá azt is, hogy ez a szabadság az elbeszélő számára csakis a munka, az írás által megvalósítható.⁶⁰ Az erre való ráébredés folyamatát is tartalmazza a regény, hiszen a Descartes-i axióma kifordítása a kezdeti stádiumban így hangzik: „megmaradtam, tehát vagyok” (40.), amiben egy passzív, az embertől független helyzet elfogadása tükröződik. Ez, a „felismerések sorozatát” követően a „míg dolgozom, vagyok” összefüggéssé alakul, ahol a munka folyamatos értelmezést, gondolkodást jelent – ilyen értelemben visszatérés az eredeti Descartes-i kiindulóponthoz, ám a gondolkodás kitüntetett szerepe jelentősen átértelmeződik a felszámolás és az élet (a „vagyok”) elutasításának fényében. Továbbá Kelemen Pál nyomán kiemelendő az is, hogy az írás végeredményében nem képes az önmegértés formája lenni, hanem csupán a valóság és az én folyamatos

⁵⁸ VÁRI, i.m., 122.

⁵⁹ SZIRÁK, i.m., 137.

⁶⁰ Ám ez is erősen ironikus színezetet kap az auschwitzi munkatábor bejáratán olvasható, „A munka szabaddá tesz” felirat fényében. Vö.: SCHMIDT, Thomas, *Ein freies Lagerleben*, Die Zeit, 1992/50. Elérhető: <http://www.zeit.de/1992/50/ein-freies-lagerleben> (utolsó letöltés: 2014. 11. 24.)

ismétlését eredményezi, ami által az idegenségtapasztalat sem szüntethető meg.⁶¹ Ez a paradoxonokra épülő logika jól reprezentálja az egész mű dialektikáját; a folytonos ártértelemezések dinamizmusa pedig az említett „work-in-progress” eljárást.

Az egység megteremtésének kudarca leginkább a skizofrén állapot felszámolásának, az osztatlan „én”, azaz az azonosság létrehozásának sikertelenségét jelenti; illetve csupán a halál aktusán keresztüli lehetőségét. Erre világít rá a következő, roppant fontos szöveghely:

„»Talán ha életemben akadna egyetlen, csak egyetlen olyan pillanat, amikor egyszerre, mintegy egyazon ritmusban élném a vesém meg a májam detoxikáló, gyomor- és bélrendszerem perisztaltikus, tudom ki- és belélegző, szívem szisztolés és diasztolés tevékenységét, valamint agyamnak a külvilággal folytatott anyagcseréjét, szellemem elvont gondolatainak képződését, tudtomnak a minderről és az önmagáról való tiszta tudatát is, és transzcendens lelkem kényszerű, mégis kegyelemteli jelenlétét: ha csak egyetlen pillanatilag így látnám, tudnám, birtokolnám önmagam, amikor is persze sem birtoklóról, sem birtokról nem lehetne szó, egyszerűen csak létrejönne az azonosságom, ami soha, soha nem jöhet létre; ha tehát csak egyetlen ilyen meg nem valósulható pillanat megvalósulna, talán az szüntetné csak meg 'idegenségérzésem', az tanítana meg tudni, akkor tudnám csak, mit jelent lenni.« De mivel ez lehetetlenség, tudvalevőleg nem tudjuk és sosem tudhatjuk meg, hogy mi okozza jelenlétünk okát, nem ismerjük jelenlétünk célját, és nem tudjuk, miért kell eltűnnünk innen, ha már egyszer megjelentünk, írtam.” (90–91.)

Ezt a meghasadt állapotot azonban fenn is tartja az elbeszélő. Ezt eredményezi egyfelől a művön végigvonuló irónia használata, amely „a szubjektumot ketté osztja egy inautentikus empirikus énre és egy olyan énre, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik”,⁶² és amely egy vég nélküli folyamatot eredményez.⁶³ Másfelől ugyancsak ezt a helyzetet konzerválja, hogy az elbeszélő önmagát figyelő, magyarázó, jegyzeteket író énjét hétköznapi, cselekvő énje fölé helyezi; értékgazdagabbnak látja, hiszen ahogy mondja: „mindig is volt egy titkos életem, és mindig az volt az igazi” (120., kiemelés)

⁶¹ Bővebben lásd: KELEMEN Pál: „A holokausztról (...) egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést.” *Idegenség és emlékezet Kertész Imrénél.* = JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módjai*, Osiris Bp. 2003, 419.

⁶² DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei, I.*, JPTE- Jelenkor, Pécs, 1996, 41. Molnár Sára írásában a Kaddis és de Man ironiafogalmának (fogalmainak) részletesebb összevetését adja: MOLNÁR, i.m., 169.

⁶³ Uo., 49.

az eredetiben).⁶⁴ Ez a megkülönböztetés a fent említett okokból; a szabadság és az autentikus élet megszerzése céljából szükségszerű a számára – ám ily módon újabb önellentmondásba kerül, munkája ismét kudarchoz vezet.

4. A narráció sajátosságai

Mindezen megállapításokat tovább árnyalhatjuk, ha a *Kaddis* narratív eljárásaira irányítjuk a figyelmünket. A vázolt „skizofrén-állapot” az elbeszélői szituációban is megjelenik, ugyan kicsit más formában: az emlékekből (egy majdnem teljes életet felölelő emlékekből) álló regényben hangsúlyozottan elkülöníti az elbeszélő aktuális, értelmező énjét az éppen elbeszélt énjétől – legalábbis többször erre, tehát ezúttal egy időbeli szétválásra hívja fel a figyelmet. Az elkülönítés alapját a narrátor múltbeli megtestesüléséhez képesti többlettudása képezi, amit az eltelt idő alatt szerzett – ily módon a Dorrit Cohn által „disszonáns-önnarrációnak”⁶⁵ nevezett elbeszélői kategória lesz a könyvre érvényes.

Ám fontos észrevenni, hogy ez az értelmezés önmagában két szempontból is elégtelennek bizonyul. Egyrészt, habár az elbeszélő folyamatosan hangsúlyozza a többlettudását korábbi énjéhez képest, sok olyan részlet fedezhető fel, ahol mintha ez nem lenne igaz, sőt talán ezeknek a részeknek a dominanciája érzékelhető. Az egyes felismerések, a világképet meghatározó gondolatfutamok java része a *múltban* zajlott le, amelyek ugyanolyan érvénnyel hatnak az elbeszélés pillanatában is. Gyakran a múltbeli én perspektívája érvényesül tehát szabad függő beszéd formájában, ahol az olvasható jelen idő is evokatív jelenként értelmezhető. A cohni fogalmak szerint ilyenkor inkább az „egybehangzó önnarráció”⁶⁶ kategóriáját kellene érvényesíteni, ahol az elbeszélő én háttérbe húzódása figyelhető meg azért, hogy korábbi önmagával azonosulni tudjon. A mű egyik kulcsjelenete lehet a Tanító úr történetének elmesélése – a recepció is nagyon hangsúlyos szerepet szán a részlet értelmezésének. A tárgyalt narrációs eljárások kitűnően megfigyelhetőek itt is:

„Rövid leszek, mert csupa vén rókával ülök szemben, és ha annyit mondok, hogy láger, és tél, és betegszállítás, és marhavagonok, és egyszeri hideg élelemfejadag, holott az út,

⁶⁴ A mondat külön fontosságra tesz szert Kertész legújabb, feltehetően utolsó könyvének a fentit idéző zárómondata által, vö.: KERTÉSZ, *A végső kocsma*, 395.

⁶⁵ COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS Anna, CSERESNYÉS Dóra = Az irodalom elméletei, II, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 2006, 113. Cohn kategóriáit az általam ismert legátfogóbb rendszernek találom, használatát ez indokolja. Ám, látni fogjuk, hogy az egyes megnevezések csak illusztrációként szolgálnak a regény narratív összetettségének megértéséhez.

⁶⁶ Uo., 115.

ki tudja, hány napig tart majd, és az adagok kimérése tízes egységekben történik, és a hordágnak kinevezett fatákolmányomon fekvő kutyaszememet le nem veszem egy, sejtelmem sincs, miért, de csak a »Tanító úrként« emlegetett emberről, vagy inkább csontvázról, akihez az én adagom is került, és bevagonírozás, és a létszám persze újra meg újra nem egyezik, és ordítózás és kavarodás és egy rúgás, azután érzem, hogy felkapnak és a következő vagon elé raknak, és réges-rég nem látom már sem a »Tanító urat«, sem az adagomat: ennyi elég, hogy pontosan elképzeljétek a helyzetet., (...) Igen, és szerintem erre nincs magyarázat, minthogy nem ésszerű, összevetve egy élelemfejadag kézzelfogható ésszerűségével, mely egy koncentrációs tábornak nevezett véghelyzetben a vég elkerülését szolgálhatja, ha szolgálhatná, ha ez a szolgálat nem ütközne egy anyagtalan fogalomnak a létérdeket is elsöprő ellenállásába, és ez, szerintem, nagyon fontos bizonyágtétel a sorsoknak abban a nagy anyagcseréjében, ami voltaképpen az élet, sokkal, de sokkal fontosabb, mint amilyen közhelyekkel és ésszerű rémtettekkel akármelyik vezér, kancellár és egyéb címzetes uzurpátor valaha is szolgált és szolgálhatna, mondhattam valószínűleg...” (58-62.)

A négy oldalon át tartó részlet kezdő és végpontját idéztem: az elmesélt történet (amely, mint láttuk, alapjában határozza meg a regény értékrendjét) végig a társasági beszélgetés jelenidejében zajlik, csak a 62. oldalon tér vissza a retrospektív nézőpont („mondhattam valószínűleg”). Sőt helyenként egy másik szinten is megtörténik ez a fajta azonosulás, ugyanis a Tanító úr tette java részben a hordágon fekvő kisfiú nézőpontjából és idejéből olvasható: „...fatákolmányomon fekvő kutyaszememet le nem veszem...” (59.), „...felkapnak és a következő vagon elé raknak, és réges-rég nem látom már sem a „Tanító urat”, sem az adagomat...” (59.)

Az énnel és annak igazságával való azonosulás megtörése csupán a „mondhattam” ige használatával jön létre, amely eljárás nagyon jellemző a regény egészére, gyakran már-már parodisztikus gyakorisággal alkalmazza ezeket a narrátor, pl.: „így tehát valószínűleg nem is szerettem, mondtam a feleségemnek, és szerintem, mondtam a feleségemnek, ez így is volt rendjén, némileg radikálisan fejezve ki magamat, így volt kiterelve, mondtam a feleségemnek, hiszen így és csakis így állíthattuk elő az *eszményien sablonos létszerkezetet*.” (153., kiemelés az eredetiben)

Igazán lényeges meglátás, hogy ezek az egyes, nem a regény egészére érvényes szituációk (a társasági beszélgetés, a feleséggel folytatott vita, Obláth doktorral való eszmecsere, stb.), amik lényegében a könyv vázát adják, szintén a valódi beszédhelyzettől

való elfordulásokként értelmezhetőek, amiken keresztül az elbeszélő saját magát kívánja megkonstruálni. A nézőpont ezekben az esetekben lényegében áttevődik a szituációt átélte-
re; ám ezt a konstrukciót is minduntalan megtöri az emlékezés aktusának, és a szituáció kudarcának a hangsúlyozása, ami egyúttal egy hatásos feszültséget hoz létre.

Másrészt (és ebben is a hagyományos disszonáns-önnarráció kiforgatását vehetjük észre) az elbeszélői tudat, még ha többlettudást is tulajdonítunk számára, sem képvisel egy szilárd viszonyítási pontot, egy véglegesen kiforrott perspektívát. Hiszen korábban nyilvánvalóvá vált, hogy a narrátor sokkal inkább egy állandóan változó, magát átértelmező énként jelenik meg, az egész szöveg ezáltal leginkább emlékmonológként,⁶⁷ esetleg tudatfolyamként értelmezhető (ahogy azt általában a recepció is teszi), amely során a megnyilatkozó folytonos alakulásába nyerünk bepillantást.

Mind a két belátás arra kell, hogy ösztönözzön bennünket, hogy a hagyományos kategóriák alkalmazhatatlanságával vessünk számot, azaz inkább *egyszerre* tartsuk fent a szöveg narratív rendként és belső monológként való értelmezését – összefüggésben a megformálás igényével és annak kudarcával, valamint a tudat egységének és szétesésének kérdésével. Ez utóbbi kapcsán a narratológiai elemzés azt mutatja, hogy a tudat különválása nem az különböző időpillanatokon keresztül, hanem egy időben állandó állapotként ragadható meg. Lényegében tehát egy (szakadatlanul készülő és lezáratlan) folyamatot, a „felismerések sorozatát” (43.) kell látnunk, ahol az egyes állomások a jelenbeli tudat szerves részeivé válnak. Ez az egységesülés grammatikai szinten is megvalósul az idősíkok egymásba olvadásával, ahogy a szabad függő beszéd elmosza a határt a perspektívák között. Ezt szemléletesen mutatja a feleséggel való viszony állandó pontosítása is, például: „(akkor még a jövő, most már a volt) feleségem” (63.). Ráadásul a különböző szakaszok közötti asszociációk gyakran egy harmadik idősíkon keresztül, és ily módon észrevétlenül történnek meg, míg a pontos viszonyok sincsenek tisztázva; nehezen következtethető ki, mi mikor történt az elbeszélte történetben. Sőt bizonyos esetekben egyenesen félrevezető a szöveg szerkesztése. Erre példa az „[a]ztán a feleségem is megérkezett (...)” (37.) kezdetű mondat, ahol az „aztán” időhatározó nem az azt közvetlenül megelőző szövegrészre (a kávéházi várakozásra) vonatkozik, hanem egy jóval korábban említett epizódra (a feleséggel való megismerkedésre).

⁶⁷ Uo.

A narrátor munkájakor tehát nem többlettudásának birtokából történő értelmezése, hanem az egyes felismerések jelenbeli összefogása válik döntővé. Ismereteinek és következtetéseinek lényegi változása egyedül éppen ennek a munkának a természetére, így belátásai valódi, legalábbis az elbeszélés pillanatában érvényes céljára vonatkozik: „a tudva tudott” (23.) és vállalt önfelszámolásra, amit a regény (amennyiben utolsó sorait öngyilkossággként értelmezzük) el is végez. Úgy gondolom, ebben a keretben beszélhetünk az imákra jellemző performativitásról, vagyis az imáról mint performatív aktusról – persze átértelmezve eredeti funkcióját, és az önfelszámolást értve alatta.

Ezáltal még hangsúlyosabbá válik az elbeszélés jelene, és ezt tovább erősítik az aposztrophékon keresztül létrehozott diskurzusok, amelyek habár a felismerések láncolatát adják, a narratíva kikezdését és az írás folyamatának elsőbbségét eredményezik. Ezen túl az is észlelhető, hogy a regény nagyon hosszú, többszörösen összetett mondatai egy logikai egységbe foglalnak akár szorosan nem összetartozó elemeket; az egy mondatban kifejtett gondolatmenetek részei gyakran másra utalnak, mint az őket megelőző. Ezen felül a sajátos mondatszerkesztés és nyelvi megformáltság egyben egy nagyon erősen ironikus megszólalást eredményez, ami a mű nagyszerű humorát és szintén a narratíva (és, mint láttuk, a szubjektum) megbontását eredményezheti.

Az írás jelenidejét hangsúlyozza továbbá, hogy a figyelem előterében lévő, írásjelekkel jelölt, tehát egyértelműen a múltba helyezett idézet (vagy: idézetek) sem marad(nak) meg a múlt szintjén; hiszen a „Nem”-ek felidézése egyben érvényességük fenntartását is jelenti – Visky András egyenesen a „Nem” kimondásának és pontos kifejtésének felelteti meg a regény egészét.⁶⁸

5. A létrejövő identitás - az olvasó szerepe III.

Ezen a ponton felmerül azonban a kérdés, hogy az így megszólaló, önmaga számára is idegen, magát mindig átértelmező, és felülíró én vajon megragadható-e mégis egységében? Sikeres lehet-e eljárása, vagy identitása csak is negativitásokon és saját szétesésén keresztül tétéleződik? Ebben az esetben *A kudarc* sorait kell mintául vennünk: „Nem mondhatom például, hogy nem vagyok – hiszen ez nem igaz. Állapotomat, hogy ne mondjam: tevékenységemet olyan szóval tudnám csak kifejezni, ami nem létezik. Megközelíthetném, ha

⁶⁸ VISKY, *i.m.*

például azt mondhatnám: nincsek. Igen, ez az ige, miközben magában foglalná létezésem, egyszersmind e létezés nemleges minőségét is jelölhetné – ha, mint mondom, volna ilyen ige.”⁶⁹

Innen közelíti meg a kérdést Molnár Sára is, aki (legalábbis írásának első része) szerint „nincs egységesen ábrázolt, nyelvében a saját identitását megfogalmazó elbeszélő”,⁷⁰ míg Vári György egy lezáratlan személyiségről és zavart tudatról beszél.⁷¹ Véleményem ezekkel szemben helyezkedik el; hiszen mindezek ellenére, létezik egy közeg és egy perspektíva, ahol az elbeszélő egészen konkrét identitását *olvashatjuk* ki: hiszen, mint láttuk, létrejön egy regény, és a regényben egy egységes azonosság, egy *textuális identitás*, „egy megformált, többé már nem esetleges létezés.”⁷² (Amely ugyan leválik az elbeszélőről, ám míg ez a korábbi regényben súlyos kudarcként, itt az egyetlen lehetséges útként jelenik meg.) Ne felejtjük, hogy ennek létrejötte és olvashatósága az aposztrophék teremtette diskurzus következménye, hiszen a modell háromtényezős; a megszólalón és a megszólított túl a mindezt kihallgató, ezáltal kritikai pozícióban lévő befogadó is jelen van, (akár értelmezhetnénk úgy is minden hasonló eszközzel élő műalkotást, mintha azok „kacérkodnának” az olvasóval, azaz más felé fordulva intéznék hozzájuk szavaikat).

Ez a felismerés ismételten az olvasó konstruáló szerepére hívja fel a figyelmet; arra a befogadói tapasztalatra, amely jelen kérdésben is egy egység létrehozására törekedhet. Persze (akár csak a beszédhelyzet, a központi világkép és a műfajiség esetében) a személyiség és annak létesíthetőségét megkérdőjelező elemeket és feszültségeket fenntartva, illetve magába foglalva lehet csak létrehozni egy ilyen értelmezést. De egy ilyen nézőpontból megalkotott identitásnak éppen az az ellentmondások terében való állandó munka, valamint az értelemtulajdonítás igénye, a megrögzött radikalizmus és a valamennyire szilárdnak mondható világlátás a sajátja. Innen nézve Margócsy István a *Valaki másról* írott recenziójának nagyszerű felismerését tehetjük (persze megkötésekkel) magunkévá és vonatkoztathatjuk a *Kaddisra* is: „tény és betű szerint mindvégig az *én* szerepének az elbizonytalanodásáról olvasunk, (...) a metszően éles ítélkező látásmód, a néha imperatívuszok, életparancsok felé is kinyúló önmegszólítás mégis egy roppant markáns,

⁶⁹ KERTÉSZ, *A kudarc*, 87.

⁷⁰ MOLNÁR Sára, *i.m.*, 172.

⁷¹ VÁRI, *i.m.*, 118-121.

⁷² MOLNÁR Sára, *i.m.*, 191.

impozáns és koherens, s véleménye alapján biztosnak is mutakozó személyiséget hagy felsejleni.”⁷³

Ez a megszólaló hang tehát megragadható egységében, de csakis az olvasás jelenetén, keresztül – azaz az olvasás alakzata, a *prosopopeia* aktusa által, amikor az olvasó (önkéntelenül is) hangot és arcot tulajdonít egy szövegnek. Jelen esetben a szerteágazó részekből nemcsak egy egység jön létre, hanem egy nagyon erős dramaturgiával rendelkező monológ is, ahol a mondatok akusztikussága⁷⁴ mintegy kínálja magát, hogy akár az olvasón is uralkodó (de az olvasó által megszólított) hang legyen. Legalábbis a naiv olvasatkor azt gondolom, erről az uralomról beszélhetünk, valamint azt is, hogy a kritikai befogadás során sem teljesen elkerülhető a folyamat. A *prosopopeia* egyrészt a szöveget megszólaltató befogadó elnémitását eredményezheti,⁷⁵ ám ugyanakkor egy, az aposztrophékhoz hasonló diskurzus megteremtését is, amely során az olvasó saját identitását építheti fel.

Ezáltal a könyv és fő címzettje közötti dinamikus viszony újfent hangsúlyossá válik, sőt a regény egyik legizgalmasabb és leghatásosabb elemére derül fény. A könyv és az olvasó igazsága közti folytonos feszültség tapasztalatáról van szó. Fontos ugyanis kiemelni a retorika egy másik, a meggyőzésen alapuló fogalmát is. Hiszen gyakran olyan hatással van a szöveg olvasójára, mint a Tanító úr története az elbeszélő feleségére: „szinte látom, hogyan szövődnek a történeteim kanyargós fonallá, színes fonalból font puha hurkokká, melyeket az (akkor még a jövő, most már a volt) feleségem, előbb azonban a szeretőm, az ágyamban fekvő, selymes fejét a vállamon nyugtató szeretőm dereka, melle, nyaka köré vetek, befonom őt, és magamhoz kötözöm.” (63.) Ehhez tartozik az a megfigyelés, miszerint az olvasó egyre inkább megbízik a regény kiépülő világában és annak feltételeiben, ami által „a regény mozgása pontosan azt a folyamatot mutatja, amit az én-elbeszélő kategorikusan tagad: a normalizálás folyamatát.”⁷⁶ Emellett az újabb paradoxon mellett alaptapasztalatnak tartom, hogy nagyon nehéz megfelelően lassan olvasni a *Kaddist*, nem engedni a mondatok, illetve az azokat elmondó hang sodrásának. Pedig talán éppen a gyors olvasás lehetetlensége az, ami az irodalmi szövegek sajátja – ilyen módon ismét egy, a befogadói munkát is kikezdő, izgalmas feszültség jön létre.

⁷³ MARGÓCSY István, ...*Valami más...*, Élet és Irodalom, 1997/23, 17.

⁷⁴ vö.: RADNÓTI, *Auschwitz mint szellemi életforma*

⁷⁵ vö.: DE MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcronálás*, Pompeji, 1997/2-3, 93-107.

⁷⁶ SCHMIDT, Thomas, *i.m.*

6. A világkép relativizálása – az olvasó szerepe IV.

Itt kell észrevennünk, hogy ha az olvasó szerepét a feleség pozíciójával rokonítottuk, akkor ez a megfeleltetés nem csupán a passzív befogadásban és az elbeszélő hang uralmának elfogadásában merül ki. Míg kezdetben erről van szó, addig a naiv olvasatok megfelelőjét láthatjuk a karakterben, ám később éppen az értelmező, kritikai tevékenység analógiáját.

A szakirodalom különbözőképpen tekint az egyes szólamok és leginkább a feleség szólamának erejére a regényvilágon belül; a két Kertész-monográfia érzékletesen kirajzolhatja az értelmezések végpontjait. Szirák Péter az elbeszélői hang teljes dominanciája alá rendeli a többi szereplő megnyilvánulásait,⁷⁷ míg Vári György a mellett érvel, hogy éppen azok bontják meg a narrátor szólamának egységét, és Bahtyin nyomán polifonikusságról beszél.⁷⁸ Véleményem szerint is lényeges pontokon képesek más szólamok relativizálni a narrátor igazságát, például a szabadság központi fogalmának kérdésekor, hiszen nagyon is jogosnak tűnik a feleség kritikája, miszerint az elbeszélő számára az „mindig csak valami vagy valaki, és valakik meg valamik ellen forduló szabadság” (160.) – megjegyezendő továbbá az is, hogy a kritikára érdemi válasz, esetleg cáfolat nem érkezik. Ám a szöveg struktúrájának és retorikájának, valamint a szabad függő beszédben előadott monológformának az a következménye, hogy mégis jóval súlytalanabbnak érezzük az ehhez hasonló megszólalásokat, amiket mintegy (a regényben fellelhető nagyszámú intertextushoz hasonlóan) bekebelez a megszólaló hang.

Tehát a két értelmezés jogosságát egyszerre tartom fenn: a monologizáló én dominanciáját a regényvilág fontos jellemzőjének tekintem – a szólamok felerősödését, vagy inkább felerősítését és a valódi kritikai tevékenységet pedig az olvasó világába helyezem.⁷⁹ Hiszen ismételten az az a perspektíva, amely a kiépülő világkép igazságaira reflektálni tud; azaz a kritikai munkát végző, értelmező olvasat tudja valóban relativizálni azokat (ami azonban és természetesen nem a teljes elutasítást jelenti). Ennek kitűnő példája Radnóti Sándor nagyon érzékeny elemzése, amely során kijelenti, hogy „gondolatilag inkonzekvens, gyakorlatilag pedig patológus gög, (...) ha valaki csak magának engedélyezi a racionalitás hálójának szétszakítását, elhagyja a társas életet, és egyedül lép ki a szabadságba (...)”.⁸⁰ Ugyanő máshelyen, hasonló élességgel a következőket írja: „a monológ tragikus igazsága

⁷⁷ SZIRÁK Péter, *i.m.*, 129-138

⁷⁸ VÁRI, *i.m.*, különösen: 114-118, és 124-127.

⁷⁹ Szirák és Vári nézetkülönbségét is ebben a keretben tartom megfoghatónak.

⁸⁰ RADNÓTI, *Auschwitz mint szellemi életforma*, 377.

mellett fölsejlett ugyanannak monomániaként való értelmezése, hogy úgy mondjam, az auschwitzi történetfilozófia mellett az auschwitzi patológia.”⁸¹

Továbbá ez az értelmezői pozíció az, amely a regényt intertextuális keretben képes vizsgálni. Kézenfekvőnek tűnik Kertésznek a nemzetközi lágerirodalommal való összehasonlítása, ahogyan azt már többen megtették.⁸² E helyen csak egy, a dolgozat szempontjából is különösen releváns példát említenék: a könyvben is idézett Thomas Bernhard munkásságát, azon belül *Igen* című elbeszélését és kiváltképp *Kioltás* című regényét.⁸³ Előbbit – azon túl, hogy Kertész maga is hivatkozik rá – leginkább a monológforma és a különböző beszédhelyzetek felidézése kapcsolja a *Kaddish*hoz, valamint az írói munka kudarcra ítélt természetére vonatkozó megállapítások.⁸⁴ Ehhez hasonló gondolatok fedezhetők fel a *Kioltás* több pontján is, ahol az írás és az értelmezés szintén mint életcél jelenik meg, az önfelszámolás igényével párosulva, ahogy ez az alábbi példánál is szembetűnő: „Ténylegesen azon vagyok, hogy darabjaira szedjem Wolfsegget és az enyéimet, felbontsam, megsemmisítsem, kioltam őket, miközben magamat szedem darabjaira és bontom fel és semmisítem meg és oltom ki. (...) Nincs is más célom az életben”,⁸⁵ illetve: „A gondolkodáshoz meg kell legyen a merszünk, még ha számolunk is a veszéllyel, hogy hamarosan kudarcot vallunk (...) A gondolkodás kudarc, gondoltam”,⁸⁶ valamint: „Beszámolóm nem más, mint kioltás.”⁸⁷ Talán ezekből is érzékelhető a két könyv radikalizmusának és végletes kijelentéseinek rokonsága; az idézeteket olvasva az sem meglepő, hogy ennek a műnek a zárlatában is az eddig megszólaló hang haláláról értesülhetünk.

Ám a két regény összehasonlítása ezen túl is indokolt, hiszen a *Kaddis* és a *Kioltás* elbeszélőjének mondatai és azok szerkesztése között is nagyon erős párhuzam mutatható ki. A tudafolyam-technika használata mellett szembetűnő, hogy a Bernhard-regény megszólalója is folyamatosan egy korábbi beszédhelyzetre emlékezik vissza az írás ideje alatt, amit szintén túlzó gyakorisággal, akár egy mondaton belül többször is jelöl – általában a „mondtam Gambettinek” szókapcsolattal, a „mondtam a feleségemnek” vagy „mondtam Obláth

⁸¹ RADNÓTI, *Auschwitz betege*, 353.

⁸² A monográfiák mellett lásd: KAPOSÍ, *Kertész kontra Kertész.*, leginkább: 7-13.

⁸³ Ez az összehasonlítás a nemzetközi (német és angol nyelvű) recenziók alapját képezik, magyarul többek között lásd.: KELEMEN Pál, *i.m.* 421.

⁸⁴ A könyvet mint inspirációt Kertész egy, a német kiadójának küldött levelében említi. Erről és a két mű részletesebb összevetéséhez lásd.: EBERT, Dietmar, *i.m.* 254-259.

⁸⁵ BERNHARD, Thomas, *Kioltás*, ford. HAJÓS Gabriella, Pozsony, Kalligram, 2005, 195.

⁸⁶ Uo. 244.

⁸⁷ Uo. 133.

doktornak” megnyilatkozásoknak megfelelően. (pl.: „Ez a tökéletesen átrázott nép, mondtam Gambettinek, amelyből az értelem utolsó morzsáit is kiűzte a katolicizmus és nemzeti szocializmus és pszeudoszocializmus a leginfámabb módon, mondtam Gambettinek, gondoltam most.”⁸⁸) Továbbá mind a *Kioltás*, mind az *Igen* vizsgálatakor is jelentős egyezéseket láthatunk Kertész szövegével a többszörös összetételekben, és az azokon belüli mondatrészismétlésekben.

Ezek a belátások a *Kaddisban* megszólaló én hangjának az eredetiségét kérdőjelezi meg, és bizonyos kinyilatkoztatásainak (legfőképp a teljes európai értékrend elutasítására vonatkozóaknak) ellentmondásaira hívják fel a figyelmet. A most tárgyalton túli, nagyszámú intertextuális utalás is mutatja, hogy az (ön)felszámolás mellett a mű más alapfogalmai is, mint a hagyomány és az ahhoz való szoros kötődés és nosztalgia⁸⁹ legalább ugyanolyan fontosságra tesznek szert.

Ezen túl szintén olvasói döntés a könyvnek az életmű kontextusában való vizsgálata, azon keresztüli esetleges átértelmezése. Legfontosabb tanulságokkal a *Felszámolás* című regény elemzése járhat, amely során a *Kaddis* elbeszélője, annak dominanciája és téziseinek érvénye alapvetően kérdőjeleződik meg. A *Felszámolás* felől nézve értékrendje kétségbe vonhatóvá válik, öngyilkossága, ahogy élete is, kisszerűbbnek látszik. Arról nem is beszélve, hogy az ott szereplő kéziratot, ami könnyen lehet a *Kaddis* megfelelője is, elégeti, azaz megsemmisíti és érvényteleníti B. (a *Kaddis* narrátorának) felesége. Habár hozzá kell tennünk, hogy a *Felszámolás* értelmezésekor összetettségének, különböző szólamainak és idézeteinek komolyabb vizsgálata szükséges;⁹⁰ az imént tett állítások érvényesek lehetnek a *Kaddisra* a különböző interpretációkban is.

Mindezek következtében tovább árnyalhatjuk az elbeszélő igazságát, a szöveggel folytatott intenzív dialógusnak megfelelően. Ebből a pozícióból mondhatjuk, ismét a feleség a *Felszámolás* kritikájához csatlakozva, hogy „Auschwitzra függesztett tekintettel csak diktatúrákban lehet élni”,⁹¹ és aki nem tud nem Auschwitzra függesztett tekintettel élni, az nem tud a szabadságban élni.

⁸⁸ Uo. 420.

⁸⁹ VÁRI, *i.m.*, 114.

⁹⁰ Erre példának lásd: GYÖRFFY Miklós, *A nyomkereső kudarca*, Jelenkor, 2004/5.

⁹¹ RADNÓTI, *Auschwitz betege*, 355.

Kitekintés / Befejezés

Eddigi észrevételeink segíthetnek továbbá Kertész nyelvszemléletének megértésében is, hiszen a különböző regények sajátos nyelvi megformáltsága lényegi poétikai elemként működnek. Ennek részletes vizsgálata átlépné a dolgozat kereteit, de sok ponton kapcsolódik a fent elmondottakhoz. A művek kiindulópontja, hogy a hétköznapi, ideológiák által irányított és uralt nyelv az egyik legfőbb gátja a szabad szubjektum megkonstruálásának. „A túlélő, az európai történelemnek ez az új embertípusa (...) vagy beilleszkedik »az itt érvényes nyelvbe« és elfogadja a neki felkínált nyelvi konvenciókat, az »áldozat«, az »üldözött«, a »túlélő« stb. szavakat, a velük járó szerepet és tudatot, vagy lassanként ráébred elszigeteltségére, s egy napon feladja a harcot»⁹² – olvashatjuk a *Száműzött nyelvben*, és hozzátehetjük a harmadik, kertészi opciót: vagy minden eszközzel megpróbálja kifordítani és leküzdeni a ráerőltetett struktúrát és szakadatlan harcot vív ellene. Többek között ebben is életművének egy fő célkitűzését, azaz egy előre meghatározott és lezárt értelmezés lehetetlenségének igényét fedezhetjük fel.

Jól látható, hogy ez a *Kaddisra* is és a regénynek a korpusz más tagjaihoz való viszonyára is jellemző: az állandó alakulás, a „work-in-progress” állapot, és az abból következő szüntelen döntéshelyzetek kikényszerítése lesz érvényes a mű egészére; annak ellenére, hogy egy „lekerékített üvegkemény tárgy” formájában kíván megjelenni. A lezárás és a befejezetlenség ilyen dialektikáját fontos és termékeny feszültségnek tartom. Mindebben a különböző trópusok, leginkább az aposztrophé és a prosopopeia, illetve az irónia és a paradoxon válnak meghatározóvá – az eddigiek során világossá vált, hogy a paradoxitás a fogalomhasználatától kezdve a szöveg struktúrájáig alapvető tényezőként jelenik meg, sőt maga a regényforma⁹³ is ebbe a keretbe illeszthető.

A széttartó elemek ellenére tehát a kívánt egység megteremtésére alkalmas nézőpont mégis létrejöhet: ahogy láttuk, az értelmező olvasó pozíciójában. E nézőpont által válhat a szöveg, az elbeszélő és a kirajzolódó világkép is – bizonyos fokig – egységessé; azaz ebből a nézőpontból szólaltatható meg a szöveg, adható hang és identitás a narrátornak; ebből a nézőpontból lehetséges döntést hozni, hogy (a nagyszámú megidézett lehetőség közül) milyen műfaji kódok érvényesíthetők a befogadáskor; milyen igazság tulajdonítható az elbeszélőnek

⁹²KERTÉSZ, *Száműzött nyelv*, 281.

⁹³ Hiszen észrevehető „az a paradoxon, hogy az európai magaskultúra – amely a regény főhősenek világlátása szerint Auschwitzban beteljesítette sötét célját, és megsemmisült – adott formát e regénynek, s tartotta fenn a kommunikáció lehetőségét főhőse számára mindvégig.” RADNÓTI, *Auschwitz betege*, 353.

és az egyes szölamoknak, és milyen viszony tételezhető közöttük; valamint milyen mértékben tartható a rekonstruált világképet elfogadhatónak.

Mindezek a döntések pedig a holokauszttal és a más, főleg 20. századi társadalmi traumákhoz való aktív viszonyulást, egyben *egy kíváncsú jelenbeli kultúra létalapját* is eredményezik.⁹⁴ Sőt ezt kiegészítve és összegezve mondhatjuk: ahogyan (az eddigiek során tett belátásainknak megfelelően) *az olvasó is a szöveg létalapjául szolgál*, úgy az – élet elutasításával vagy fenntartásával szembesítő – *mű is a befogadó létalapjaként funkcionál*.

lezárás: 2015. 01. 04.

⁹⁴ „Az életképes társadalomnak ébren kell tartania és állandóan meg kell újítania az önmagáról, a saját feltételeiről való tudását, tudatát. S ha döntése úgy szól, hogy a holocaust súlyos, fekete gyászünnepe elmaradhatatlan része e tudatnak, akkor ez a döntés nem holmi részvéten vagy megbánáson, hanem eleven értékítéleten alapul. Érték a holocaust, mert felmérhetetlen szenvedések révén felmérhetetlen tudáshoz vezetett; és ezáltal felmérhetetlen erkölcsi tartalék rejlik benne.” KERTÉSZ, *A holocaust mint kultúra = Száműzött nyelv*, 90.

Ez az új kultúra alapítására vonatkozó igény, és a holokauszt kultúrateremtő funkciójában való kételkedés feszültsége alapvetően meghatározó Kertész gondolkodásában, sőt talán az életmű legfontosabb paradoxonját ismerhetjük fel benne. Ezzel újra az egyik kezdeti jelenséghez értünk: az olvasó kulcsszerepe és egy ilyen olvasóban való kétely közötti ellentmondáshoz, sőt Kertész szavaival, akár „[a] végtelenségig csigázhatjuk ezt a paradoxont” (Uo.) Továbbá alapos áttekintéshez vö.: SCHEIBNER, *Mítosz és ideológia*, illetve az előző lábjegyzet.

Bibliográfia

Thomas BERNHARD, *Kioltás*, ford. HAJÓS Gabriella, Pozsony, Kalligram, 2005.

BORBÉLY Szilárd, *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról*. = B.SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008.

Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS Anna, CSERESNYÉS Dóra, = *Az irodalom elméletei*, II, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 2006.

Johnatan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3.

Johnatan CULLER, *Líraolvasás*, = *Figurák. Retorikai füzetek. I.* Szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Gondolat Kiadó – Pompeji, Bp. – Szeged, 2004.

Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3.

Dietmar EBERT, *Atonales Erzählen in der geschlossenen Gesellschaft* = D.E. (szerk.), *Das Glück des atonales Erzählens*, AZUR, Dresden, 2010, 209–273.

GÁCS Anna, *Mit számít, ki motyog? A szituáció és az autorizáció kérdései Kertész Imre prózájában*, Jelenkor 2002/12, 1280–1295.

GYÖRFFY Miklós, *A nyomkereső kudarca*, Jelenkor, 2004/5, 548–554.

FÖLDÉNYI F. László, „Az irodalom gyanúba keveredett”, *Kertész Imre-szótár*, Magvető, Budapest, 2007.

KAPOSI Dávid, *Kertész kontra Kertész*, Thalassza, 2003/1, 3–24.

KAPOSI Dávid, *Narratívátlanosság = Az értelmezés szükségszerűsége*, szerk. SCHEIBNER Tamás, SZÜCS Zoltán Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2002, 15–51.

KELEMEN Pál, „A holokausztról (...) egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést.” *Idegenség és emlékezet Kertész Imrénél*. = JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módozatai*, Osiris Bp. 2003, 406–431.

KERTÉSZ Imre, *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt*, Magvető, Budapest, 1998.

KERTÉSZ Imre, *A kudarc*, Magvető, Budapest, 2001.

KERTÉSZ Imre, *A stockholmi beszéd*, Magvető, Budapest, 2002.

KERTÉSZ Imre, *A végső kocsmá*, Budapest, Magvető, 2014.

KERTÉSZ Imre, *Az angol lobogó*, Budapest, Magvető, 2001.

KERTÉSZ Imre, *Hosszú, sötét árnyék = A holocaust mint kultúra, Három előadás*. Budapest, Századvég, 1993.

KERTÉSZ Imre, *K. dosszié*, Magvető, Budapest, 2006.

KERTÉSZ Imre, *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Budapest, Magvető, 1990.

KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság*, Szépirodalmi, Budapest, 1975.

KERTÉSZ Imre, *A száműzött nyelv*, Magvető, Budapest, 2001.

MARGÓCSY István, ...*Valami más...*, Élet és Irodalom, 1997/23, 17.

MOLNÁR Gábor Tamás, *Fikcionalitás és történelemszemlélet*, Alföld, 1996/8.

MOLNÁR Sára, *Ugyanegy téma variációja. Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2005.

PROSZKA Ágnes, *Döntés és ítélet = Az értelmezés szükségszerűsége* szerk. SCHEIBNER Tamás, SZÜCS Zoltán Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2002.

RADNÓTI Sándor, *Auschwitz betege. Kertész Imre: Felszámolás*, Holmi, 2004/3.

RADNÓTI Sándor, *Auschwitz mint szellemi életforma*, Holmi, 1991/3.

SCHEIN Gábor, *Összekötni az összeköthetlent = Az értelmezés szükségessége*, szerk. SCHEIBNER Tamás, SZÜCS Zoltán Gábor, Budapest, L'Harmattan, 2002, 103–118.

SCHEIBNER Tamás, *Az önmagától megfosztott én. Kertész Imre: Jegyzőkönyv*, Irodalomtörténet, 2003/3, 367–379.

SCHEIBNER Tamás, *Mítosz és ideológia. Paradoxitás Kertész Imre esszéiben*, Jelenkor, 2004/5, 555–562.

Thomas SCHMIDT, *Ein freies Lagerleben*, Die Zeit, 1992/50. Elérhető: <http://www.zeit.de/1992/50/ein-freies-lagerleben> (utolsó letöltés: 2014. 11. 24.)

SELYEM Zsuzsa, *Egyetlen időm és a minyonok, Kertész Imre regényeiről* = SELYEM Zsuzsa, *Fehérek közt. Esszék.*, Vigilia, Budapest, 2007, 150–183.

SELYEM Zsuzsa, *Tárgynak lenni, alanynak lenni, (A személyesség tétje Kertész Imrénél)*, Jelenkor, 2014/4.

Eluned SUMMERS-BREMNER, *Imre Kertész's Kaddish for a Child Not Born.* = VASVÁRI Louise O. (ed.): *Imre Kertész and Holocaust Literature*. Purdue University Press, West Lafayette 2005.

SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003.

TAKÁCS Ferenc, *Erdő, halál, írás, Kertész Imre: Kaddis a meg nem született gyermekért*, Jelenkor, 1990/11, 153–155.

VÁRI György, *Kertész Imre, Buchenwald fölött az ég*, Kijárat, 2003.

VISKY András, *Ki beszél?*, Jelenkor, 2005/1, 66–90.