

---

# KRITIKAI SZEMLE

---

## K Ö N Y V E K

### A KUDARC UTÁN

Kertész Imre: *Az angol lobogó*. Holnap Kiadó, Budapest, 1991

*Az angol lobogó*, Kertész Imre három regényt követő negyedik könyve szándékosan „megtévesztő”, mert műfaja szerint elbeszéléseket tartalmazna, ha az „elbeszéléshez” nem fűződne vakaságról is tanúskodó irodalmi és olvasói előítéletek. A kötet a címadó hosszabb (félhosszú?) elbeszélésen kívül Megközelítések címen még öt írást tartalmaz, amelyek közül a Világpolgár és zarándok Káin és Ábel bibliai történetének parafrázisa, az 1978-ra datált A pad pedig bővített változatban a későbbi *A kudarc* című regény második fejezeteként is olvasható. A további három írás napló és felolvasás. Nem „novelláskötet” tehát *Az angol lobogó*, „prózakötet” inkább, ha a próza annak az irodalmi, írói műveletnek – kézügyesség és valami más is – a neve, amit (kiválasztottak) az íráson, a nyelven, a formán végeznek. Ennek a cseppet sem rejtélyes, nagyon is „szorgalmi” műveletnek az eredménye nem feltétlenül műfaj vagy műfaji variáns, hanem esély a személytelen sors elkerülésére, hogy az író kimunkálhassa az „őnarcképet”: „az én legnagyobb kalandom mégiscsak én vagyok”. Az *én*t művelő, kereső, elemző kalandnak a neve a próza, és ezért mondható szándékosan „megtévesztőnek” *Az angol lobogó*: irodalom a kritikus gondolkodás és önismeret formát és olvasói elvárást felbontó változataként a felidézés és a meditáció közötti bizonytalan szellemi térségben.

És ezzel együtt *Az angol lobogó* polemikus könyv, mert az írásnak, a prózának, a történetmondásnak másokétól eltérő, a hagyományost és az éppen most érvényest is elvitatató változatát teremti meg. Nem ismer kötöttségeket, visszautasítja a kor már-már uralkodóvá váló moderát és stílusát, a közvetlen életélményt és a (másodlagos?) intellektuális élményt egyenértékűnek veszi, élni az életet, a zenét, a Thomas Mann-olvasást egyet jelent, és így valami érvényeset, valami nagyon pontosat, valami evidencia értékűt fogalmaz meg az irodalom jól kiszélesített határai között. Az angol lobogó című elbeszélés nyíltan önelemző és ironikusan önértékelő „próza”. A naplóktól és a felolvasás szövegétől csak az elbeszélő fiktívnek mondható, vagyis „novellába illő” helyzete különbözteti meg – a születésnapj vendégek unszolására mondja el az elbeszélő én az angol lobogó történetét –, nem az írás kompozíciója, sem a nyelvi, stilisztikai eszközök. Paradoxon, természetesen. Vagy kontraszt az írás előterében? Olyan közel esik itt egymáshoz én és életrajz, hogy ami ebben a prózában „irodalom”, csupán dokumentuma

a kornak, a dokumentum meg fikció, mert átvilágítja a személyes indulat, az egész életre szóló koncentrációs tábori élmény. Ugyanakkor hangsúlyosan „irodalom”, mert pillanatokot rögzít, a folyamatokat – az életrajzot, az emlékeket, az élményeket – szétromboló történéseket. Például azt a címadó pillanatot, amikor „Száguldvá egy dzsipforma autó bukkant fel hirtelen, hűtőjét a kék-fehér-piros brit színek, egy angol lobogó borította be teljesen”. A „járdán kétoldalt feketéllő tömeg közt” „iszkol” a gépkocsi, tapsot kapott a tömegetől, s akkor egy szarvasbőr kesztyűbe bújtatott kéz nyúlt ki a gépkocsi ablakán, mintha tétova üdvözlötlet küldene, „tán egy kicsit részvételi mozdulat”. „Aztán kocsi, kéz és angol lobogó – minden eltűnt a kanyarban, és a tapsok lassan elhaltak”. „Hát ennyi az angol lobogó története.” Ennyi? Persze, hogy ennyi, hiszen az egész elbeszélés arról szól, hogy ez milyen nagyon sok. A „járdán kétoldalt feketéllő tömeg”, tüntetők, felháborodottak, lázadóik tömege. Hamarosan fegyverekkel kerül szembe. Vér hull majd bőven. A szarvasbőrbe bújtatott kéz meg tétován válaszol a tapsra – a gúnyba fojtott remény pillanata, valami feloldhatatlan ambivalencia. Egy egész élet gyújtópontja, egyetlen jelképpé növesztett, futó pillanata az öneszmélés sorozatos megtörténéseinek, a nagy olvasásélmények, a keserű tapasztalatok, a sorozatos kudarcok összefoglaló jele. A kérdés az, hol kezdődik az angol lobogó története? És mikor? Ki az, akinek a számára ez a történet megmutat valamit? Mi tartozik még ehhez a történethez? Miféle tapasztalatok? Ama gúnyba ágyazott ambivalencia a válasz minderre, az érzelem többlete, a névtelen tapasztalatok jelenléte. Mindaz tehát, ami a folyamatnak álcázott történelmet emberien releváns történetekre bontja, eltüntetve logikát és kontinuitást. Már-már újra meghirdetve a „termékeny pillanat” elméletét. Az angol lobogó című próza tehát az élet visszavétele, az áhítat pillanata a tagadás útján; már csak a halál van hátra. Ez az alapvető negáció így jelenik meg *Az angol lobogó* végén: „Megértettem, hogy alkotó itt csak az öntagadásban lehetek, hogy az ebben az *itteni* világban lehetséges egyedüli alkotás az *öntagadás mint alkotás*.” Más kérdés, hogy mi látható meg e tapasztalat alapján? Mi látható meg a világból, az istenekből? „... mivégre mindez, mivégre *épp ez* – mivégre a tapasztalat? Ki lát általuk? Élni, gondolom az Istennek tett szívesség.”

Két kérdés bontható ki ebből: hogyan fogalmazható meg ez a tapasztalat, az, amikor már, túl élete javán, a madárnyivá szikkadt költő így mutatkozik be: „Szép Ernő voltam”, és megfogalmazható-e egyáltalán? A másik kérdés éppily általános, és az irodalom természetének megértéséből fakad, abból az alapkérdésből, hogy mi az irodalom, szövecc vagy valami nagyon komoly, egzisztenciálisan nélkülözhetetlen ügye a szellemnek?

E két kérdés körül polemizál *Az angol lobogó*. Hogy nem novelláskötet dolga az ilyen polémia? Egyrészt miért ne volna egy novelláskötet esélye a polémia, másrészt meg azért „megtévesztő” könyv *Az angol lobogó*, mert a történetei polemikusak, többek között igazságot is szolgáltatnak, lehet, hogy nem „csak” az irodalom amúgy is képes ügyeiben.

Az 1984-es című „Gályanapló-részlet”-ben jegyezte fel Kertész Imre regényíró, hogy „A regény úgynevezett válsága nem abból származik, hogy a regényre nincs szükség, hanem abból, hogy a regényírók nem ismerik a kötelességüket, kontárok vagy sarlatánok”. Meg azt is, hogy „a regény egyetlen lehetséges tárgya: az élet visszavétele, megélése, és az, hogy eltelünk vele, egyetlen áhítatos pillanatra, mielőtt elmúlunk”. A regényíró „kötelességét” állítja hát szembe a regény világával. Vagyis ha a regényíró tudja a kötelességét, akkor nincs válsága a regénynek. De mi a regényíró kötelessége? Biz-

tosan valami nagyon komoly, az élet visszavétele, valami telítettség, valami elérhető bizonyosság, evidencia, az „áthíttos pillanat”. Ha ez, akkor milyen út vezet ebbe az irányba? Ennek az útnak, ennek az iránynak a megjelölésekor kezdődik Kertész Imre polémiaja a regény (és az irodalom) becsületéért, a válságokba süppedt regény méltóságának visszavételéért. A másik naplóban, a „tizenöt bagatellből” álló Budapest-Bécs-Budapest címűben arról a „Bécsben is ismert nevű, kiváló kelet-európai író”-ról szól, akinek nézete szerint „az irodalom nem fontos dolog”. És nézetével a bécsi irodalomkedvelő uzsonnázók körében ismét sikere van eme sikeres írónak. Aki még azt is állítja, hogy „Az irodalom csak a diktatúrákban fontos tényező”. A „normális társadalomban” az irodalom is elfoglalja normális, „azaz cseppet sem fontos szerepkörét”. Így a Bécsben is ismert nevű, kiváló író. Ezzel szemben Kertész Imre, aki a regényíró kötelességéről beszél, természetesen azt gondolja, hogy az irodalom fontos: „Mi több: – mondja – az élet egyetlen értelme”. Ezért (gúnyolódva) eljátszik azzal a gondolattal, hogy a sikeres íróra hallgatva, öneki (Kertésznek) azt kellene kívánnia, hogy ne normális társadalomban, hanem diktatúrában éljen. Mert csak a diktatúrában fontos ügy az irodalom. Akik tehát komolyan veszik az irodalmat, a diktatúrát kívánják. Abszurdum? Vagy csak egyszerűen azt jelenti, hogy semmiképpen sem lehet hiánytalanul eldönteni, hogy vajon fontos vagy nem fontos ügy az irodalom. Mert mégsem lehet azt mondani, hogy az a sikeres kelet-európai író, aki szerint az irodalom nem fontos, éppenséggel nem tudná a kötelességét, vagy hogy kontár és sarlatán volna. Lehet, hogy éppen azért nem tartja fontosnak az irodalmat, mert nagyon jól érti a kötelességét, a kontárok és a sarlatánok pedig a nagyon kötelességtudó dilettánsok köréből kerülnek ki. Miből származik hát a regény válsága? Ha valóban létezik ilyen válság. Kertész Imre könyvének polemikus nézőpontja furcsa választ tartalmaz. Benne is, mint minden igazi regényíróban, vagyis az igazi „szakmabeliben” működik a léhaságra való hajlam, például abban, hogy milyen kitartóan rejtegeti az angol lobogó történetét, holott állandóan ennek a lobogónak a történetét mondja, vagy abban, ahogyan a Káin és Ábel-történetet a „történelm gyalázatává” parafrázálja, vagy ahogyan A padot belopja A kudarc fejezetei közé. A nélkülözhetetlen játékoság működik itt a nyelv megformálásában. Valami nem is kevés abból, amit oly gúnyolódva idéz rá a sikeres kelet-európai írótrásra. Közben pedig meggyőzően bizonyítja, hogy márpedig komoly ügy az irodalom, s ehhez még Kafkát is idézi a „nemzetek naplóvezetéséről” és Nietzschét. Hogyan állunk hát a kérdéssel? Mint minden igazi polémiával. Hogy voltaképpen nem érdekes a válasz, sokkal többet mondanak az argumentumok.

Az irodalomról való gondolkodás két (ellentétes) iránya látható meg *Az angol lobogó* kompozícióját és tartalmát minden szinten átható polémiában. Az egyik, a tradicionális, amely feltételezi, hogy az irodalom rendelkezik egy középponttal az élet és az értékek hierarchiájának felépítéséhez, a másik, a – feltételesen – posztmodern, a „pluralista”, mely nem feltételezi ennek a középpontnak a létezését, vagy éppenséggel sok ilyen középpontról tud, és így sok hierarchiát építhet fel, és ezért egyiket sem, többek között az irodalmat sem tekinti, nem is tekintheti igazán fontosnak. Érdemes vajon egyáltalán odafigyelni erre a többszörösen bújtatott polémiára? Vagy jobb megelégedezni róla, és *Az angol lobogó*ban az irodalmat figyelni, függetlenül a „válság”, a „kötelesség”, a „komolyság” kérdésétől. Csakhogy ehhez a megfigyeléshez is „nézőpont” kell. Az a nézőpont, ami éppen e bújtatott polémia alapján Kertész Imre írói, irodalmi pozíciójából olvasható le. Nem mintha ez a komolyságra, nélkülözhetetlenségre alapozó írói pozíció fölényben lenne a másikkal szemben. Az ilyen vitákban nincs választható oldal, még

akkor sem, ha nem választható mindkét oldal, a kettő között meg csak az ostobaság húzódik meg. Ez Kertész Imre pozíciója, amely úgy teljes, hogy a vele vitában álló pozíció is szervesen hozzá tartozik. Bizonyosság erre a három korábbi regény, a *Sorstalanság*, *A kudarc*, a *Kaddis* egy meg nem született gyermekért.

Kertész Imre az irodalomban az élet visszavételének a tényét látja, de az irodalmat nem egyenlíti ki az étellel. Mert az ilyen azonosítás a diktatúra szándéka, ami könnyen kiolvasható a tükrözés, a valóságirodalom, a sorsvállaló irodalom fenyegetésre élezett követelményeiből. A vita nem ezen az alacsony szinten folyik. A *Sorstalanság* azért megrázó regény – az elmúlás előtti egyetlen áhítatos pillanat –, mert elkerüli a hagyományos jelképezés és metaforázás csapdáit a lineáris történetmondás módszerével és éppen ezzel tisztítja meg a sorstalanságba sűrített sorsot mindennemű „életűző” pártostól; így lép át a regény az „irodalomba”, anélkül hogy az irodalom kétes híru jelentését elszakítaná az élet teljességétől. *A kudarc* egészen más természetű. A különböző elbeszélésmódok alkalmazása, a „regény a regényben” módszere egészében ellentmond a linearitásnak, és ezért egy középpontot mutat meg, az élet egy lehetséges centrumát az öneszmélésben, ami maga a regény, vagyis a bukás, a kudarc, a veszteség másik neve. Amikor Köves 56-ban azért nem menekül külföldre, mert időközben elhatározta, hogy regényt ír, elhatározásával nem az életet választja, hanem a regényt és a nyelvet, a munkálkodást a formán és a mondaton, vagyis az egyetlen áhítat remélt pillanatát. Hogy ez végül is az élet visszavétele? Persze, hogy az, ám tudni kell, hogy a visszavétel nem lehetséges a regény választása nélkül. A regény választása pedig a komoly és a nem komoly ügy egyidejű választása.

Ez a tapasztalat Az angol lobogó című prózában teljeseedik ki. A történet igazi „hőse”, már első pillantásra szembeütünk, nem az elbeszélő, nem a címben szereplő lobogó, nem a tanítványai körében születésnapot ülő mester, hanem a „fogalmazás”. A megfogalmazható és a megfogalmazhatatlan ellentéte. Ha van ilyen ellentét. Lehet, hogy a kettő csak egymás mellett létezik, és nem áll egymással szemben. Ugyanannak két neve, mint a fent ismertetett polémia. Ez az „ugyanaz” az írás tartalma. Valamely (kései) kerek születésnapra összejöttek a tanítványok, és mesterüket arra buzdították, mondja el az angol lobogó történetét. Ezt közli az elbeszélés. Nem akkor, amikor a történet tényleg elhangzott, a születésnapon, hanem néhány nappal vagy hónappal később. A tanítványok már nincsenek jelen, a születésnap is csak egy-két információ erejéig. Nincs tehát jelen idő. Ezért beszélhet az elbeszélés arról, hogy melyik út vezet, a szellemi és életélmények melyik útja a történetig, azon nagyon rövid pillanatilag, amely megállítja a folyamatot, kimerevíti az eszméletet a folytonosság szürkéjéből a „fogcsikorgató” csodálatba, ami maga az angol lobogó. Hogy ez az út zene- és könyvélményeken át vezet? S csak valahol a háttérben, a mondatok és bekezdések háttérben, az életrajz eseményei és tényei? Ez sem magyarázható mással, mint azzal, hogy az irodalom borzasztó vergődés a megfogalmazható és megfogalmazhatatlan között. Aminek során minduntalan feltűnnek az élet fogalmazásának ellenálló, megfogalmazhatatlan szakaszai.

Valóban minden a megfogalmazáson múlik? Megfogalmazni egy mondatot. És sorban egy másodikat. Egy harmadikat. Több mondatot átfűzni valamennyi célszerűséggel. S így, a fogalmazás „gályapadján” elevezni a történetig, a történet végéig, a racionális befejezésig, ami a kudarc, ami a halál. Ennyiből állna? Vagy kell még hozzá valami? A pontosság például. A megfogalmazás pontossága. És ezenkívül még az a nyilvánvaló, nemes léhaság is, ami váltig hirdeti, az irodalom nem valami komoly ügy.

Ilyen sok minden kell a fogalmazáshoz. A legtöbb. Ezt bizonyítja veszedelmes kérelhetetlenséggel és nagyon meggyőzően *Az angol lobogó*.

BÁNYAI János

## ÖSSZEGEZŐ ÁTMENET

Kontra Ferenc: *Nagy a sátán birodalma*. Forum Kiadó, Újvidék, 1991

A kötet szerkesztésmódja nem utal tematikai, formai vagy más szempontú összefüggésekre Kontra Ferenc huszonegy novellája között. A fejezetekre nem tagolt novellatomb folyamatos olvasása során mégis több összefüggést találunk, azonos szereplőkre, epizódokra, motívumokra bukkanunk. Egyes novellákra úgy is tekinthetünk, mint az előzők folytatására, tematikai lekerékítésére (pl. *Hazát hazudni és Örökölt vér*; *A tökvár*, *Vadkanra várva és a Háromkirályok*; *A kés és a Hova visz a vonat?* stb.), ami a regényszerűség illúzióját kelti a befogadóban. Ez a látszólagos elrendezetlenség, a vélt hasonlóságok és a felismert különbségek, ugyanakkor az egyéni csoportosítás lehetőségét teremti meg az olvasó számára, amely művelet a novellákban előforduló helyszínek, az ábrázolt „térsgé” alapján a legeredményesebb.

A kötetbe foglalt novellák többségében Kontra Ferenc visszatér a *Drávaszögi keresztetek* színhelyére, Baranyába, mintha a regényből kimaradt élménytöbblet nyert volna most formát ezekben. Úgy festi le bennük a vidéket, szól történelmről, lakóiról és sorsukról, hogy az kiegészíti, fokozza korábbi műveiből és más alkotásokból ismert Baranya-képünket. Ez a kép a tragikus elmúlás, pusztulás, megsemmisülés ismérveivel bír. „... akkoriban annyi értelmetlen dolog történt, elvadultak az állatok, elvadultak a gyerekek, talán éppen a félelemérzés hiányzott belőlük, holott mindenki rettegett, rejtegette maroknyi árpáját-búzáját, idegenek ólálkodtak a házak körül, sárgarépák hevertek szétszóródva, jobbára sárba taposva, mindenki sietve távozott, költözők raja csoszogta végig a hosszú éjszakákat, az elmenők szakadt lepedőket, válltöméses, drága kelméből varrt kabátokat hagytak maguk után, igazi boldogság volt lenyisszantani a gombokat, a fákra robbant ruhafoszlányok olyanok voltak, mint a madárijesztők, a légnyomás betörte az ablakokat, csak a hegy, a vastag lősz nyújthatott védelmet. . .” – fogalmazza meg legélesebben ezt az élményt a *Gombok a konzervdobozban* című novellában. Míg a *Gombok a konzervdobozban* a háború következtében lezúllott s lerombolt Drávaszöveget mutatja be, addig a *Hazát hazudni és az Örökölt vér* című novellák a vidéket elhagyni kénytelen családok életébe, érzéseibe, tragédiába, fájdalomába és félelmeibe nyújt betekintést. A Németh Júlia visszatérő álma emlékezés a paraszti életmód küzdelmeire, nehézségeire és szépségeire. A Felsírnak álmukban jellegzetesen mai témát formál meg. Egy árva gyermekekről gondoskodó asszony meséli el benne életét, miközben több valóságos emberi drámára, az elhagyott gyermekek szomorú történeteire derül fény. A kút című novella egy, a falusi hétköznapok sorát megbontó különös eseményt, a majdnem balul végződő kúttisztítás történetét mondja el. Kontra Ferenc egyik jelentéktelen írása, mely a gyermekkor és az ébredező szerelem élményeit tárgyaló novellával, *A tökvárral* együtt a kötet értékbeli-esztétikai mélypontját képezi. *A Vadkanra várva és a Háromkirályok* fiatalokról, egyéni és közösségi problémáikról, út- és helykeresésükről szól.