

A XX. SZÁZAD METAFORÁI KERTÉSZ IMRE MŰVEIBEN

A Gályanapló és A gondolatnyi csend

BENCE ERIKA

Kertész Imre 1998-ban napvilágot látott esszékötete, *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt*¹ művek intertextuális vonzatkörében látható. Nemcsak az író korábbi műveinek világára utalnak szöveghelyei, de a „holocaust-kultúra” jegyében fogant, vagy annak jelenségeivel metaforikus síkon érintkező alkotásokkal (pl. Jean Améry *Túl a bűnön és bűnhődésen*) is szövegközi viszonyban áll. A kertészi életmű értelmezési alapköve, vagyis a Kertész-próza létrejöttének elvei alapvetése a *Gályanapló*ban (1992) ismerhető fel. Az életmű középpontjában helyezkedve el a *Sorstalanságtól* (1975) *Az angol lobogóig* (1991) szövegszerűen értelmezi a művek keletkezéstörténetét, létrejöttük folyamatát, elvi síkon ugyanakkor a későbbi prózák világát, így *A gondolatnyi csendet* is magyarázza. Fogalmi szinten olyan művekkel áll szoros kapcsolatban, mint az egzisztencialista filozófia nyelvi apparátusa, a művészetről és az irodalomról való szintetikus gondolkodás tételei, míg a jelképiség szintjén a XX. század paradigmaticus alkotásaira, Thomas Mann, Kafka, Camus vagy Sartre műveire reflektál. A Kertész-opus egészében nem függetleníthető a szerző olvasói tudatától, kereső-értelmező olvasásának történetétől.

„(. . .) semmi sem érdekel igazán, csakis az Auschwitz-mítosz. Ha új regényen gondolkodom, megint csak Auschwitzon gondolkodom. Bármin gondolkodom, mindig Auschwitzon gondolkodom. Ha látszólag egészen másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek. Auschwitz szellemének médiuma vagyok, Auschwitz beszél belőlem” – jelzi pró-

zairásának önstrukturáló, én-alkotó, -kereső mozzanatait és lehetőségeit a *Gályanaplóban*², abban a művében, amely az írásról (a regényírásról) szóló beszéd individuális tereként funkcionál, s mint az, a regény(ek)ig, elsősorban a *Sorstalanságig* (1975), *A kudarcig* (1988) és a *Kaddis a meg nem született gyermekért* (1990) című prózáig vezető utat jelöli; a velük párhuzamosan alakuló önértelmezést, a regényt, amely értelmezi önmagát. Az Auschwitz-mítosz azonban messzemenően túlnő az egyéni élménykörön – jelzi ezt a *Gályanaplóban* („az európai ember legnagyobb traumája a kereszt óta”³) és e meghatározottság („Auschwitz után csak Auschwitzról lehet [verset] írni”⁴) köré szerveződnek *A gondolatnyi csend* monológjai és dialógjai.

A monológ a hallgatóság előtti beszédmondás eseményét jelenti; kilencnek szövegváltozatát olvashatjuk a kötetben. A dialógusok a szerzőt a megszólítotttság helyzetében láttatják: három interjú és egy díjátadáson elhangzott köszönőszöveg képezi a kötet második fejezetét. A beszédszerűség jelensége a Kertész-próza sajátos vonása. A *Gályanapló* a műalkotásról szóló beszéd individuális tereként funkcionál, amelyben a próza mint a készen kapott fogalmak és nyelv megtagadásán alapuló újjáalkotási folyamat eredménye identifikálódik, az újrakonstruált én letéteményeként nyer megnevezést, hiszen az „én legnagyobb kalandom mégiscsak én vagyok” – állítja Kertész *Az angol lobogóban*.⁵ Ennek alapján állapítja meg Bányai János, miszerint „az ént művelő, kereső, elemző kalandnak a neve a próza”.⁶ Kertész prózái (kimunkált „önmagam” – miként a regényt értelmezi) az „elmondás”, a XX. század egyetemessé vált (szubjektíve megélt) traumájáról szóló beszédek, azzal, hogy a beszéd monologizáló formáját bennük az olvasóra apelláló diszkurzív viszony váltja fel.

A gondolatnyi csend című kötet esszéiben mindkét beszédirány (a monológ és a dialóg is) megjelenik, szervezőelvként funkcionál. A *Hamburgi esszé* kiindulópontja az amerikai történész, John Lukács véleménye, miszerint a XX. század 1914-től 1989-ig tartott, vagyis a korszak európai totalitarizmusainak intézményesített „lefutásával” esik egybe – nem a náciizmus vagy a bolsevizmus szellemiségének térhódításával, hiszen ezek nem szűntek meg jelenvalóságnak lenni. A totalitárius struktúrákkal azonosuló világ irracionálisát (élményeinek feldolgozhatatlanságát és hasonlíthatatlanságát) kutatva azt nem a külső

tényezőkben, vagyis a struktúra működésében, hanem a belső tényezőkben, „belső világunkban” éri tetten. „Egyszerűen nem tudunk, nem merünk és nem akarunk szembenézni a brutális ténnyel, hogy a létezés ama mélypontja, ahova századunkban az ember lezüllött, nem csupán egy vagy két generáció sajátos és idegenszerű – »érthetetlen« – története, hanem egyszersmind az általános emberi eshetőséget, tehát, adott konstellációban, a magunk eshetőségét is magában foglaló tapasztalati norma. Elborzaszt a könnyűség, amivel a totalitárius parancsuralmi rendszerek az autonóm személyiséget felszámolják, s amivel az ember egy dinamikus államgépezet pontosan illeszkedő, engedelmes alkotórészévé válik.”⁷ A kudarcról szóló naplóbéli beszéd is ezt a létparadoxont értelmezi. Az egzisztenciális kudarc mint a totalitárius struktúra gépezetébe való beilleszkedés elfogadásának tragédiája jelenik meg: „Az itt élés szügyene. Abból a szemszögből, hogy elfogadtam a rabszolgaságot – abból a szemszögből egyszerűen, hogy élek. (. . .) Azzal, hogy itt maradtam, kivontam magam a tragikum, azaz a sors alól, és a komikumnak, a véletlenektől hemzsező állami tömegsorsnak vetettem magam alá.”⁸

Mind a napló, mind a vizsgált esszékötet már a címében „hordozza” az – egzisztenciális szempontból irracionálisnak minősített XX. század – egy-egy lényegi metaforáját. Ezek a *gálya* és a *kivégzőosztag*. A gálya a szolgaság elfogadásának, a „rabszolgaság szenvedélyének”⁹ jelképe. Kertész Camus-re és Kafkára hivatkozva vizsgálja valóságos referenciáikat a XX. század történetében. „Ma minden művész beszáll kora gályájába” – idézi Camus-t. A gálya, mint a rabszolgaság szenvedélyének képze a koncentrációs tábor, Auschwitz valóságára reflektál. „Ez a század, a XX., mint egy szakadatlan szolgálatot teljesítő kivégzőosztag”¹⁰ – jegyzi meg 1988-ban. Míg 1990-ben, a *Kaddis* megjelenését követően, mintegy a művet konstruáló valóságot mint az én létezési formáját értelmezve állapítja meg: „A XX. század két nagy metaforája: a koncentrációs tábor meg a pornográfia – s mindkettő a totális kiszolgáltatottság, a rabszolgaság szemszögéből. Mintha a természet most fordítaná kárhuzatos oldalát az ember, a születés felé, az emberi természet radikális leleplezése által.”¹¹ Az emberi természet radikális leleplezésének folyamatában a *Kaddis* a záró darab: a *Sorstalanság* a rabszolgaságot mint a determinációt saját képtelen sorsaként megélő, épp ezért a sorstalanságot választó individuum történetének első, korai

darabja. A létrejöttére vonatkozó reflexiók, az önértelmezés gesztusa, 1961-től kezdődően tölti ki a napló lapjait. Az önleplezés e korai szakaszában a – későbbi évtizedek során pornográfiának minősülő – hazugság jelképi kifejeződését Kafka *kastélyában* ismeri fel a szerző. A kastély kizárásos világáról (a láthatatlan, de erőszakos hatalom birtokolja mint alapvető értéket, ahova K. és a falu lakói nem léphetnek be, azzal, hogy a falu lakói „beleegyeznek” a hazugság világrendjébe, míg K. küldetése ennek megtörésére, a kultúrába való bejutás szándékára épül), mint a közmegegyezéssel szolgáló jelképéről szóló 1975-ös naplóbéli beszéd összekapcsolható az esszékötet 1992-ben keletkezett, lényegi tartalmakat, a holocaustkultúra létrehozta értékeket vizsgáló esszé gondolatmenetével, *A holocaust mint kultúra* cíművel. Ebben Kertész a holocaustot mint kirekesztésen alapuló ideológiát értelmezi, melynek kultúrájában a zsidó – a sorstalan individuum – nem birtokolhatja a kultúra jelentette értékeket, kizáródik a holocaust kultúrájából, nem részesül értékteremtő mechanizmusából. Amibe viszont benne van, beléphet, s amelynek részévé válik, az a holocaust egész századra kivetülő letéteménye, a XX. század emberének legnagyobb metaforája és traumája, s – paradox módon – a holocaust egyetlen maradandó alkotmánya: Auschwitz.

JEGYZETEK

- ¹ Kertész Imre: *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölti*, Bp., 1998
- ² Kertész Imre: *Gályanapló*, Bp., 1992
- ³ K. I. i. m., 27.
- ⁴ Kertész Imre: *Hamburgi esszé* = K. I. *A gondolatnyi csend* . . . , Bp., 1998, 30–60.
- ⁵⁻⁶ Bányai János: *A kudarc után* = B. J. *Talán így*, Újvidék, 1995, 75–83., 75.
- ⁷ K. I., *Hamburgi esszé*, 38.
- ⁸ K. I., *Gályanapló*, 95.
- ⁹ Camus-idézet a *Gályanapló*ban, 47.
- ¹⁰ I. m., 182.
- ¹¹ I. m., 211.