

narrációban rejlik. A narrátor különösnek és tréfásnak nevezi a lány báli halálának történetét, melyet a tanulmány szerzője kétféle nézőpont megvalósulásaként értelmez: a báli közösség tréfásnak tartja, míg a narrátor külső nézőpontból különösnek. (264.) A novella olvasása során felmerülhet, hogy a „halálra táncoltatás” metaforikusan is értelmezhető, akár valamiféle társadalmi kitaszítottságot is jelölhet, és nem feltétlenül konkrétan a halált. Ezen a ponton elég, ha csak az *Anna Kareninára* gondolunk, amelyben a tánc a vonzalmak, elutasítások metaforikus jelölőjévé válik. Ha ebből a szempontból nézzük a történetet, akkor a „halálra táncoltatott lány” tulajdonképpen azt jelzi, hogy a bárónő megcsalja kedvesét, s nem véletlen, hogy a dandy a halált követően a társaság első számú arszlánjává válik, míg az addigi jegyes huszár kilép a társaságból, melyhez alacsony származása miatt eddig is csak jegyessége kötötte.

A kispróza nagymestere. Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról című kötet egésze tehát hatalmas tudásbázist mozgat, és olyan kérdéseket vet fel, melyek minél sürgetőbbé teszik a megfelelő kritikai kiadások elkészülését. De nem elhanyagolható, hogy a teljes, eddig főként a regények értelmezéséből felépített életmű irodalomtörténeti revízióját is megkövetelik az itt végzett mélyfúrások, mely revízió Jókai születésének 200. évfordulójához közeledve egyre inkább esedékessé válhat. (*Tempevölgy Könyvek*)

FARKAS EVELIN

Élet, irodalom

CLARA ROYER: *KERTÉSZ IMRE ÉLETE ÉS HALÁLAI*; FORD. MARCZISOVSZKY ANNA

Több mint egy évtizede majdnem minden egyetemi szemeszterben szóba kerül valamelyik kurzusomon Kertész Imre egy-egy műve – leggyakrabban, „természetesen”, a *Sorstalanság*. Az utóbbi években egyre feltűnőbb egy furcsa, talán kicsit riasztó tapasztalat. Ha egyetlen szóval kellene jellemeznem e tapasztalatot, amelyet a hallgatók felől (nem mindenki irányából, persze, de egyre többektől) érzek, akkor leginkább a „zavar” lehetne az. Mint a beszélgetések során kiderül, ennek egyik oka a Kertész személyére és életművére egyre jobban ránehezedő értelmezések sokasága, amelyek előfeltevésekként és gyakran előítéletekként eleve meghatározzák olvasását vagy éppen annak hiányát. Ilyen például Kertész a „holokausztíró”, a Nobel-díjas magyar író, a Magyarországon elhallgatott író, vagy rosszabb esetben a „magyar nyelven író zsidó holokausztszerző” (utóbbit is egy hallgatóm említette – nem mint saját véleményét, hanem mint egykori középiskolai magyartanára álláspontját). Sőt, tovább mehetünk, a Kertész „kötelezőolvasmány-íróként” való kategorizációjáig (még ha sok iskolában nem is az) – és mint megtudtam, sokan a középiskolában a *Sorstalanság*ot letudták azzal, hogy megnézték velük a (finoman fogalmazva megkérdőjelezhető esztétikai minőségű) filmváltozatot. E sémák miatt a *Sorstalanság* olvasása gyakran a permanens zavar élményébe torkollik – a nyelv, az elbeszélésmód, a narrátori pozíció és szemléletmód, a

téma, a történet stb. külön-külön és együtt is szembemegy e bevett előfeltevésekkel, így gyakori olvasói reakció lesz az értetlenség vagy egyenesen az elutasítás.

Bevallom, nem tudom, hogy sikerül-e valamit kezdenem ezekkel a zavarokkal. Változó, általában nem is annyira rajtam múlik, mint az adott csoporton, a szemináriumon kialakuló párbeszéd. Hangsúlyoznám, nem azért írtam le röviden e személyes „Kertész-élményemet”, mert valamilyen kortünetnek tekinteném, és nyilván néhány irodalom szakos szeminárium hallgatósága (vagy inkább annak egy része) sem feltétlenül reprezentatív összetétel, amelyből messzemenő következtetéseket lehet levonni. Mindössze annyit akartam vele kifejezni, hogy véleményem szerint napjaink Kertész-olvasásának éppen az lehet az egyik feladata, hogy szétbontsuk, értelmezzük, kritikai távolságba helyezzük azt a sokféle lözöngöt, amely az utóbbi két évtizedben Kertész személye és életműve köré épült. Némi túlzással talán azt is mondhatnám, hogy meg kell tanulnunk újraolvasni (vagy újra meg kell tanulnunk/tanítanunk olvasni) Kertészt, nemcsak a műveket, hanem a személyéhez és művészetéhez kapcsolódó esztétikai, társadalmi és politikai diskurzusokat is.

Clara Royer Kertész-monográfiája több szempontból is különleges az író eddigi hazai recepciójában. Legelsősorban és legfeltűnőbbben talán azért, mert a mű először 2017-ben franciául jelent meg, s így egy alapvetően francia közönségnek szánt pályakép fordítását olvashatjuk. A francia anyanyelvű szerző, akit legtöbbször eddig főként Nemes Jeles László filmjeinek forgatókönyvírójaként vagy a *Csillag* című regény írójaként ismerhettek, a magyar kultúra és nyelv kiváló ismerője, doktori disszertációját a két világháború közötti zsidó származású magyar írókról készítette. Sajátos pozíciója – ahogy egy vele készült interjúban fogalmazta: egyszerre van kívül és belül a magyar irodalmon – pedig lehetővé teszi, hogy számos kérdést máshogy lásson, mint a „benti” irodalmárok. Mivel egyáltalán nem vagyok a francia Kertész-befogadástörténet szakértője, ezért írásom jellegzetesen „benti” lesz, vagyis arról fog szólni, hogy véleményem szerint mi a tétje a Royer-könyv itthoni kiadásának, és mennyiben járulhat hozzá az előző bekezdés végén megfogalmazott feladatok véghezviteléhez.

Ha végigtekintünk Kertész hazai recepcióján, kijelenthető, hogy a Nobel-díj után megjelent (de, fontos hangsúlyozni, javarészt már az elismerés előtt elkezdett és készülőfélben lévő) megalapozó monográfiák, Vári György és Szirák Péter könyvei (valamint ide sorolhatjuk a néhány évvel később napvilágot látott Erdődy Edit-kötetet is) alapvetően a 2000-es évek elejének irodalomelméleti és -történeti szemléletmódjait alkalmazó, elsősorban elemző jellegű munkák voltak. Vagyis lényegében Kertész Imre szövegei álltak a középpontjukban, és bár mindegyik szerző írt valamennyit a művek tágabb kontextusáról (Vári például egy külön fejezetben elemezte a *Sorstalanság* korabeli befogadástörténetét), Kertész irodalmi hatásairól és lehetséges párhuzamairól (Szirák főként a holokausztirodalom kontextusában, Vári pedig a mű kultúrkritikai attitűdjével kapcsolatban hozott világirodalmi példákat), de az életrajz, a társadalom- és kultúrtörténet inkább háttérként funkcionált, sokszor zárójelbe került, helyette pedig a pályaképre és a művek szoros olvasataira helyeződött a hangsúly. Ha belegondolunk, mindez maga is tipikusan történeti jelenség, hiszen az 1990-es évek hazai irodalomelméletén iskolázott

szerzők korszerű, az akkori szemléletmódokat eredeti és innovatív módon hasznosító olvasatokat készítettek, amelyek (sok egyéb 2000-es évek eleji fontos Kertész-elemzés mellett – például *Az értelmezés szükségessége* című kötet tanulmányai vagy Szűcs Teri *A felejtés története* című holokausztirodalom-monográfiájának *Sorsstalanság*-fejezete) azóta is meghatározzák Kertész-képünket. Jellemző módon mindegyik monográfia (és a későbbi Kertész-recepció legnagyobb része is) 1975-nél, azaz a *Sorstalanság* megjelenésénél indította a történetet, elhallgatva vagy említés szintjén hagyva az író korábbi tevékenységét – például vígjátékírói munkáit, vagy első, félbehagyott regénykezdeményeit. Hangsúlyoznám, hogy ezzel nem e monográfiák szemléletmódját kritizálom, hiszen saját koncepciójuk, a megjelent műveket organikus egésznek tekintő, szövegorientált szemlélet felől tulajdonképpen logikus, hogy a kész műveket vizsgálták, és innen nézve sem a később Kertész által is megtagadott bémunkáknak, sem pedig az első regény előtti, legfeljebb vázlatokban fennmaradt tevékenységnek nem volt jelentősége.

A Royer-könyv más úton halad, sokkal inkább a klasszikus, „X. Y. élete és kora”-típusú biográfia stratégiáját követi, nagy hangsúlyt tulajdonítva az életút állomásainak, személyes életrajzi vonásokra is kitérve. Ezzel jelentősen túllép a korábbi művek vázlatos életút-bemutatásán, amelyek mindössze két-három életrajzi tényrt tartottak csak fontosnak – általában nagyjából ezeket: zsidó származás, koncentrációs táborba hurcoltatás, a szocialista időszakban alkalmi munkákból, fordításokból élés, készülődés a nagy műre. Viszont, a korábbi kötetekkel ellentétben e könyv nem tartalmaz nagy műelemző jellegű fejezeteket, inkább a művek keletkezési körülményeit, fogadtatástörténetüket, Kertész személyes életében és írói pályafutásában játszott szerepüket vizsgálja. Azonban annyiban ez a monográfia sem a hagyományos, „klasszikus” utat követi, hogy nem a születésnél indul, hanem 1945-nél, a lágerből való felszabadulásnál. Mindez némiképp magyarázatot ad a könyv címére is: Kertész valódi és szimbolikus életét és halálait, valamint újjászületéseit mutatja be. A többes szám az első halálélmény, a koncentrációs táborbeli muzulmánlétből való megmenekülésre utal, illetve arra, hogy, amint Royer az Előszóban megfogalmazza, „Kertész Imre minden egyes könyve búcsú az élettől, s minden könyve új *élmény* nyit, egy másikkal, aki már ott szunnyadt”, mivel a szerző „olyan író, akinek az alkotás aktusa örök újrakezdést igényel, és az alkotás célja kevésbé az irodalmi mű megalkotása, mint inkább az írás maga” (22–23., kiemelés az eredetiben). Tehát az életrajzi esemény, a koncentrációs táborbeli halálélmény válik az egyik ősjelenetté, amely aztán meghatározza a későbbiekét és az íróvá válást, pontosabban megalapozza az írói mentalitás kialakítását. A másik ilyen kulcsfontosságú életesemény az, amelyet később *A kudarc*-ban örökített meg. Ott Kövessel történik meg az az egzisztenciális jelentőségű pillanat egy „L alakú folyosón”, amikor elhatározza, hogy író lesz. Royer életrajz-narratívája talán ennek tulajdonít legnagyobb jelentőséget: részint *A kudarc*-jelente alapján, részben pedig a Kertész naplóiban leírtakat felhasználva innen eredezteteti az íróvá érés kezdetét, valamint egy olyan állandó (már-már metafizikai erejű) pontnak tekinti, amely az író egész későbbi magatartását meghatározta. A két jelenet erőteljesen összekapcsolódik, a második döbrent rá az első valódi jelentőségére, készletet az élmény megformálására, a művészi nyelvbe öntésére – vagyis az egzisztenciális pillanat a

hajdani önmagával (és a koncentrációs tábor személyes, történelmi és kulturális jelentőségével) szembeni etikai és esztétikai imperatívusszá válik. Mint Royer írja: „Kertész Buchenwaldban muzulmán volt. Mintegy tíz év telt el anélkül, hogy a megélteket, életének értékét tudatosította volna. A megvilágosodás kiemelte a jelentéktelen mondatok öntudatlanságából. Korábban, amikor Auschwitzról beszélt, beszédmódja a háborús emlékeiket mesélő katonákéhoz volt hasonlatos. Tudatára ébredt annak, hogy amin keresztülment, az nem egyszerűen egy rakás anekdota. [...] Kertész kilép a dionüszoszi tömegből, és megszabadul azoktól az engedelmeskedésre készítő mechanizmusoktól, amelyek a táborokban, majd a sztálini Magyarországon abban az állapotban tartották, amelyet később infantilizációként értelmez” (94–95.).

Tehát Royer szövege a szó hagyományosabb értelmében biográfiai munka, ám egyáltalán nem pusztán az életeseményeket írja le és a kort mutatja be, hanem annál sokkal koncepciózusabb, összetettebb szöveg. Megvannak benne ezek az elemek is, méghozzá a hazai Kertész-recepcióhoz képest páratlan bőséggel: bizonyára éppen azért, mert a szerző eredetileg francia közönség számára írta a könyvet, bőséges korrajzot is kapunk a Horthy-korszak zsidóüldözéseitől a háború utáni koalíciós kormányon, a Rákosi-érán át egészen a Kádár-korszakig, illetve a rendszerváltás utáni időkhöz. Egy magyar olvasó számára talán ezek mondanak a legkevesebb újat, de persze így is megvan a szerepük: a társadalmi háttér megrajzolásával bemutatja azt a lehetőségmezőt és mozgásteret, amelyben a biográfia alanya, Kertész saját viselkedési taktikáit kialakíthatta – nagyjából úgy, ahogy a mikrotörténész, Giovanni Levi az életrajzírás legfőbb tétjét, az egyén és a társadalom viszonyát képező bonyolult összefüggés-hálózat feltárásában és az egyéni mozgáster működésének bemutatásában határozta meg (vö. Giovanni Levi: *Az életrajz használatáról*, ford. Czoch Gábor, Korall, 2000/tél, 81–92.). Talán ebből a szempontból Royernek annyiban könnyebb dolga van, mint mondjuk egy „átlagos” személy (legyen az akár egy másik író) biográfusának, hogy Kertész, legalábbis önképe és a műveiben kibontakozó önéletrajzi narratíva alapján, viszonylag tudatosan igyekezett kívül maradni a különféle intézményes és hatalmi játszmákon, és végig következetesen próbálta saját útját járni.

Mint mondtam, mindez tulajdonképpen Kertész saját életrajzi narratívája, amelyet több szövegében *A kudarc*ól a *Gályanaplón* át a *K. dosszié*g és az utolsó naplókötetekig számos alkalommal megírt. A fő kérdés az, hogy a Kertész-életrajz szerzője mennyire veszi át ezt a nagyon erős és (hiszen nem akárki öntötte formába) nagyon meggyőző narratívát, illetve képes-e árnyalni ezt. A könyv Előszavából megtudjuk, hogy a szöveg egyrészt a Kertésszel 2013 és 2015 között folytatott beszélgetéseken, másrészt pedig a berlini Akademie der Künste gondozására bízott Kertész Imre-archívum anyagain, az író vázlatain, levelein, nem publikált naplóbejegyzésein alapul. Az Előszó személyes megjegyzései, Royer és Kertész kapcsolatának bemutatása és a szerző erősen elkötelezettségének és attitűdjének leírása nagyon fontos, hiszen magyarázatot kínál a könyv Kertész-ábrázolására. Hamar kiderül, hogy a kötet legfőbb célja ugyanis nem Kertész személyes önéletrajzi narratívájának felülírása vagy átformálása, hanem inkább annak árnyalása és bővítése. Tulajdonképpen nem tesz mást, mint Kertész nézőpontját igyekszik rekonstruálni,

azt, ahogyan ő értelmezte saját életét és hányattatásait. A „nem tesz mást” szókapcsolattal azonban messze nem a könyv jelentőségét szeretném kisebbiteni, hiszen egyfelől eleve a monográfus döntése az, hogy az Előszót leszámítva saját elbeszélői hangját és attitűdjét a lehető leginkább háttérbe szorítja, és helyette, amennyire ilyen esetben lehetséges, inkább a főszereplő perspektíváját igyekszik érvényesíteni. Emiatt Royer nem elemez műveket, és nem értékeli, csupán bemutat – bár itt ott óhatatlanul átszűrődnek személyes vélemények is. Néha épp szemérmes hallgatásával, például miután rekonstruálja a *Sorstalanság*-film keletkezési körülményeit, és nagyon röviden áttekinti javarészt negatív fogadtatását, csupán néhány jelzőből – Morricone zenéje „kínos”, a film „giccses” (400.) és a fejezet gyors lezárásából lehet észlelni, hogy valószínűleg itt a szerzői-elbeszélői én szól ki. Másfelől Royer döntését értelmezhetjük etikai döntésként is: sajátos helyzetben volt, amikor két éven keresztül beszélgethetett a beteg, halálra készülődő íróval, feltehetette neki kérdéseit (ezt a részt a végeredményben kevéssé látjuk, de ezzel nyilván befolyásolta a beszélgetések irányát, a témákat), és ezeket, illetve a kiadott és kéziratban maradt szövegeket összegyűrva próbálhatta meg rekonstruálni és kontextusba helyezni Kertész személyiségének alakulástörténetét.

Ami talán a legnagyobb újdonság, az az 1945-ös hazatérés és a *Sorstalanság* keletkezése előtti időszak bemutatása. Talán erről tudtunk eddig a legkevesebbet, leginkább a *Gályanapló*, illetve a *K. dosszié* néhány részéből derül csak ki pár információ. Bizonyára nem véletlen, hogy e rész eddig homályban maradt, még az elvileg riportkötetként készült *K. dosszié* is alig beszél róla (azért „elvileg”, mert az eredetileg Hafner Zoltánnal készített riportanyagot Kertész, amennyire tudni lehet, radikálisan át- és újraírta). Royer azonban hosszan ír Kertész életének olyan szakaszairól is, amelyekről a szerző eddig jórészt inkább hallgatott, és amelyek erőteljesen árnyalják Kertész-képünket (illetve az író saját imázsát is). Például azt eddig is tudtuk, hogy a Rákosi-korszakban egy ideig újságíróként dolgozott, de Royer konkrétan megnézte a *Világosság*ban 1950-ben írt Kertész-cikkeket, amelyek egyáltalán nem lógtak ki a kor propagandista átlagszínvonalából: a legtöbb hurráoptimista, a termelés eredményeit bemutató szövegek mellett uszító, ellenségképgyártó írásokat is találunk. Sőt, Kertész életének volt még egy szelete, amelyről korábban nem sok szó esett: sorkatonai szolgálatának egy részét a katonai ügyészség központi börtönében töltötte – csakhogy ezúttal nem rabként, hanem a másik, a börtönőri oldalon. Többek között ez az élmény szolgált alapul első és soha be nem fejezett regényének, az *Én, a hóbémac*, illetve *A kudarcban* Köves történetében is visszaköszön ez az elem. Sőt, ott még tovább megy: a fikció szerint Köves megütött egy védtelen rabot. A monográfiából nem derül ki, hogy ennek volt-e valóságalapja, Kertész sohasem beszélt róla. Ha belegondolunk, e két életeseménnyel, Kertész propaganda-újságírói időszakával és a börtönlét ellenkező oldalának megismerésével kapcsolatban könnyen adódhatna, hogy a monográfus kétfajta attitűd valamelyikét érvényesíti: vagy mentegetni próbálja a majdani író, vagy éppen ellenkezőleg, valamiféle „bálványdöntögető” intencióval beszél Kertész emberi gyengeségeiről. Royer azonban egyik csapdába sem esik bele, nem akarja leegyszerűsíteni az értelmezést, hanem az események éppen korábban említett kérdésére, a biográfiák egyik alapproblémájára, az egyéni mozgáster lehe-

tőségeire és korlátozottságára világít rá. Ha meg akarjuk érteni a *Sorstalanság* koncepcióját, illetve Kertésznek azt a kijelentését, amely szerint regénye nemcsak (sőt szerinte nem elsősorban) a holokausztról, hanem a diktatúrában élő emberről szól, talán azt sem haszontalan tudnunk, hogy maga a szerző az önkényuralmi rendszerek több szerepét is eljátszotta: az áldozatét, az illúziókat kergető, a jelszavakat komolyan vevő fiatalemberét és az önkéntelenül az elnyomó rezsim hatalmi oldalára sodródó katonáét is.

Hasonló okokból érdekes Kertész korai, a kánonba nem tartozó műveinek vizsgálata. A korábbi monográfiák, mint már említettem, teljes mértékben negligálták Kertész 1960-as években írt zenés vígjátékainak – a *Csacsifogat*, a *Bekopog a szerelem* és a *Cyrano házassága* – bemutatását. Annyiban persze joggal, hogy maga Kertész is megtagadta ezeket, és ha jól sejtem, igen kevés olyan irodalomtörténész van, aki olvasta e műveket, és netán még írt is róluk. Jómagam, bevallom, nem tartozom közéjük, Heltai Györgyi színháztörténészről, illetve György Péterről tudok, akik foglalkoztak valamelyik művel vagy e darabok kulturális funkciójával. És persze Royer is, aki egy interjúban elmondta, hogy Kertész viszonylag hosszan beszélt neki e darabok keletkezési körülményeiről. A könyvben különös, kettős történet bontakozik ki. Egyrészt olvashatunk az 1950-es évek elejének pesti bohémvilágáról, Kertész és barátai (Szenes Iván, G. Dénes György) fiatalos, eszképisita életmódjáról, a presszókban, lokálokban töltött görbe éjszakák mindennapjairól. Másrészt pedig az egy évtizeddel későbbi vígjátékírói tevékenységről, amelynek közege és társszerzői ugyanebből a körből kerültek ki. A vígjátékírás kettős funkciót töltött be: megélhetést biztosított, amíg Kertész a *Sorstalanságon* dolgozott, illetve a „puha diktatúra” bértollnokaként olcsó szórakozással szolgálta ki a közönséget. E két szféra nem elkülöníthető, és a történet, akárcsak az előzőek, ismét Kertész mozgásteréről, a közember diktatúrabeli játszmáiról szól. Nyilván ezt nem tűzte ki feladatának a könyv, de az ötvenes–hatvanas évek lokálvilágának, kabaré- és vígjátékíró figuráinak, valamint zeneszerzőinek, szövegíróinak és benne a mai nézőpontunkból kicsit „kakukktójás” Kertész Imrének a vizsgálata magában is egy mikrotörténeti elemzés érdekes terepe lehetne – már csak azért is, mert e társaság egy része (például Szenes, G. Dénes vagy Királyhegyi Pál, akitől bizonyos feljegyzések szerint a *Csacsifogat* címe is származik) zsidó származású volt, így sok szempontból hasonló élményeken mehettek keresztül. (Királyhegyi egyébként meg is írta saját koncentrációs tábori memoárját, amely 1947-ben jelent meg *Mindenki nem halt meg* címmel.)

A kötet alaposan összeszedi azokat a szerzőket és témákat, akik és amelyek Kertész alkotói pályafutása szempontjából fontosak voltak. Ezek közül némelyik már viszonylag ismert – például Camus, Nietzsche és Kafka hatása, vagy Semprun, aki éppen azzal hatott Kertészre, hogy *A nagy utazás* lehetett az „ellenpont”, az a típusú regény, amely mind koncepcionálisan, mind pedig kompozicionálisan a magyar író által hamisnak, illetve zsákutcának vélt holokauszt-értelmezést képviseli. Emellett olyan élethelyzetek, hatások és személyes találkozások is megjelennek, amelyek nemcsak Kertész-képünket helyezhetik új megvilágításba, de a korszak, a Kádár-kor értelmiségi mindennapjai szempontjából is figyelemre méltóak. Különösen érdekes például Kertész sziglieti alkotóházi látogatásainak leírása, az

ottani találkozások, viták ábrázolása – például Kertész és Pilinszky különös viszonyának bemutatása, vagy (ami meglepőbb és talán még érdekesebb) az író és a magyar Hitler-monográfián dolgozó történész, Ormos Mária barátságát, vitáit és eltérő náciizmus-értelmezésüket leíró szakasz.

A könyv már az Előszóban lefektet néhány olyan alapvetést, amelyhez a lehető leginkább igyekszik tartani magát, és négy kérdésben összegzi azokat a kétségeket és tévutakat, amelyek szerinte egy ilyen vállalkozást jellemezhetnek. „Életrajzot írni arról a Kertész Imréről, akinek az életműve éppen az anekdota megtagadásán alapuló regényírás melletti feltétlen elköteleződésből született? Hogyan kellene megírni egy olyan szöveget, amely nem csupán parafrázeálná a szerző életét »nyersanyagként« felhasználó műveket? [...] Hogyan festhető meg Kertész portréja, ha tiszteletben akarjuk tartani az életműben itt-ott elejtett imperatívuszokat, mint amilyen a pszichológia elutasítása, amely tudomány az Auschwitz utáni világban szerinte nem képes többé érvényes magyarázattal szolgálni? El kell-e fogadnunk, hogy más írókkal ellentétben a szereplőkre aggatott »különcségekkel« szemben ő mindig közönyös maradt?” (16.) Az anekdotikusság, a szerző és mű viszonyának leegyszerűsítése, a pszichologizmus és az apró részletekbe, a főhős „jellegzetes” motívumaiba való belemerülés (a negyedik kérdés „különcségei” a *Gályanapló* egy 1984. júniusi bekezdésére utalnak) nem olyan tévutak, amelyek minden biográfiánál feltétlenül érvényesek, hanem a szerző szerint specifikusan Kertésznél alkalmazhatatlanok – már amennyiben hűek akarunk maradni az író saját önértelmezéséhez. Az anekdotikusság kerülése ebben az esetben, ha jól értem, azt jelenti, hogy az életrajz egyes jelenetei, az életesemények ne önmagukban álló, illuzoratív szerepű elemek legyenek – vagy rosszabb esetben „kis színes”, érdekes epizódok a „nagy ember” életéből –, hanem egységes organikus egészet alkossanak. Ugyanis a könyv talán legfőbb vezérfonala, amelyet Royer az író önképéből vesz át, s amit a könyv igyekszik érzékeltetni: Kertésznél élet és mű szerves egységet alkot, nemcsak szövegeiben alakítja életét műalkotássá, hanem saját életét is művészi koncepcióját követve éli (16–18.). Hangsúlyoznám, hogy véleményem szerint itt nem is az a fő kérdés, hogy Kertész *valóban* műalkotást formált-e saját életvilágából, ahogy az sem, hogy *ténylegesen* meg tudta-e valósítani ezt az eszményt. Úgy gondolom, ezek a kérdések annyiban irrelevánsak, amennyiben előfeltételként egy Kertészen kívüli, semleges nézőpontot, amely megítélné az író saját életút-értelmezésének és *valódi* életének hasonlóságát vagy különbségét, valamint az élet műalkotássá formálásának sikerét. Sokkal érdekesebb az, hogy a Royer által összeállított kertészi életperspektíva – amelynek, újra kiemelném, részint az író korabeli naplói, részben pedig az idős Kertésszel folytatott beszélgetések szolgálták fő forrásul – miként illeszti össze az egyéni élet eseményeit, a korjellemzőket, más szerzők nagy hatású műveit stb. egységes egészé, valamiféle Bildungsromanná. Mert a monográfiában (akárcsak Kertész kései írásaiban) megfigyelhető a fejlődés-regény narratív íve: a muzulmán léttől a diktatúra mindennapjain, a regényre való készülődés szakaszain át egészen a lassú sikerig. Persze nem ilyen egyszerű, hiszen Kertész kései műveinek, az utolsó megjelent naplókat és feljegyzéseket tartalmazó köteteknek éppen az az egyik fő kérdésköre, hogy a szerző-elbeszélő menyire nem tud mit kezdeni a saját sikereiből adódóan kívülről rákényszerített sze-

repével, milyen kétségbeesetten szeretne kibújni a készen kapott (és a szövegem elején is emlegetett) sztereotípiákból. Ebből a szempontból talán a legérdekesebb a monográfiában is bemutatott sajátos, kreált negatív identitásának, a diaszpóra utáni galuti zsidó megtalált/választott pozíciójának képviselése, aki egy adott nemzetben belül, annak nyelvén kénytelen megszólalni, de mégsem tartozik oda. Így új megvilágítást kaphat például Kertész és a róla író monográfusok, irodalmárok meglehetősen ambivalens viszonya: a szerző ugyanis nem tagadta (sőt elég gyakran hangsúlyozta), hogy nem igazán elégedett a róla írt könyvekkel, tanulmányokkal. A könyv anélkül, hogy a magyar recepciót alaposan áttekintené (hisz nem is feladata) említ néhány ilyen vitát. Pontosabban jól körvonalazódik benne, hogy Kertészt éppen a kritika kisajátító (vagy kisajátítónak vélt) stratégiái zavarták, mivel érzése szerint adott kulturális, politikai, értelmezői gesztusokhoz és attitűdökhöz igazítva igyekeztek meg- és átformálni szövegeit. Valamint ezért is lehetnek fontosak azok a monográfiában viszonylag kevésbé elemzett (talán mert a francia közönség számára kevésbé jelentős kérdés, talán a jelenség ellentmondásossága miatt) kései kirohanások, amelyeket Kertész saját magyarságával, kulturális környezetével kapcsolatban tett, és amelyekben olykor igencsak radikálisan megpróbált elhatárolódni saját közvetlen környezetétől és kontextusától. A Bildungsroman végpontja tehát nem az irodalmi, közéleti siker, nem is a hazatalálás (legyen az a haza Európa, Berlin, vagy Magyarország), hanem az, hogy Kertész e kategóriákat, életeseeményeket is jellegzetes világszemléletébe olvasztva formálta meg és át.

Vagyis a Royer-féle életút-áttekintés tulajdonképpen a kertészi önképfarmálás elemeit rekonstruálja és helyezi tágabb társadalmi, történelmi kontextusba. Alázatos szöveg, amennyiben a szerző nem tolakszik előtérbe, nem igyekszik saját nézőpontját ráhúzni a kertészi életútra és művekre, hanem hagyja, hogy az író perspektívája érvényesüljön. Írásomat azzal a megállapítással kezdtem, hogy talán manapság újra meg kell tanulnunk Kertészt olvasni, le kell vetkőznünk (vagy legalábbis zárójelbe kell tennünk) számos hozzá kapcsolódó bevett értelmezést, közhelyet. Ennek valószínűleg egyik lehetséges és szükséges lépése, hogy megértsük azt, ahogy maga az író értelmezte saját magát és életét, és bizonyos látványos és olykor talán ellentmondásosnak tűnő gesztusai mögött milyen átfogóbb nézőpont rejlik. Talán éppen ez lehet Carla Royer könyve magyarországi megjelenésének az egyik legfőbb tétje. (*Magvető*)

KISANTAL TAMÁS