

HAKLIK NORBERT

## Mélyfúrás a siker alvilágába

KŐBÁNYAI JÁNOS *KERTÉSZNAPLÓJÁRÓL ÉS SAUL FIA-NAPLÓJÁRÓL*

Még ha önkéntelenül is, de elkerülhetetlenül kijelöli könyvének kontextusát a magyar irodalomban az, aki írásának műfaját *naplóként* jelöli meg. Ráadásul – elsősorban Márai Sándornak köszönhetően, akinek sokak éppen évtizedeken át írott naplóját tekintik életműve csúcspanak – igen erős ligában játszva lesz kénytelen megvillantani erősségeit az a mű, amelyet szerzője naplóként definiál. Bőven kell tehát írói bátorság (vagy meggondolatlanság) ahhoz, hogy valaki szerepeltetni merje írásának címében a „napló” szócskát. Erős ok szükségeltetik hozzá, és aztán erős művel is kell bizonyítani, hogy indokolt volt a címválasztás.

S hogy ebben a kontextusban mik az olvasó elvárásai a naplóként definiált szöveg felé? Márai óta a naplónak úgy kell személyesnek lennie, hogy közben a közélet eseményeire is folyamatosan reflektál, a szerző individuumán keresztül szűrve meg azt, ami a későbbiekben majd történelemmé érik. (Éppen ebben rejlik a műfaj egyik legnagyobb veszélye: nehéz kihívás a jelenkori események bőségéből kimazsolázgatni azokat, amelyeket az utókor majd sorsfordítóként értékel, és ezek megítélésében is nagyot lehet tévedni, legalábbis amennyiben a kortárs gondolatok relevanciáját a későbbi következményeket is ismerő utókor értékeléséhez mérjük.) Mindemellert az is jól jön, ha a napló egyúttal írója más műveinek a meta-szövege is, ha betekintést nyújt a szerző műhelytitkaiba, egyéb alkotásainak keletkezési körülményeibe, vagy éppen abba, hogyan értékelték azok fogadtatását a kortárs recepció kialakulásának pillanataiban. És persze az sem gond, ha az olvasó a naplóíró és kortársainak viszonyába, mindennapjaiba is bepillantást nyerhet a bejegyzések által – persze csak ízléssel, elkerülve az intimpistáskodás buktatóit.

Rövidségében is súlyos elváráslajstrom ez.

Kőbányai János sohasem riadt vissza attól, hogy nehéz írói súlyokat vegyen a vállára. Erre teljes eddigi pályája a bizonyosság, a szocializmus ifjúságpolitikájának oroszlanbajszát ráncigáló korai riportoktól kezdve a szarajevói háborús tudósításokon át a zsidóságnak a magyar kultúrában elfoglalt helyére összpontosító folyóiratszerkesztői-tanulmányírói természetig. Kőbányai, ha írásainak tárgya és igazságérzete megköveteli, bármikor kész érdekeket és érzékenységeket sérteni, feltárni (és ha szükséges, következesen hánytorgatni) a tárgyához kapcsolódó sebeket, bűnöket, félrenézéseket és mulasztásokat. Kőbányai ráadásul mindezt egy olyan, önként vállalt pozícióból teszi, amely kivételesnek számít a jelenkori magyar kultúrában. Szerkesztői és írói munkássága az elmúlt bő három évtized során ugyanis végeredményben egyetlen témára összpontosít (s tárja fel annak gazdagságát és legkülönbözőbb vetületeit, amelyek remélhetőleg több újabb évtizedre is elegendő témával látják el majd a szerzőt). Ennek a harmincegynéhány esztendőre folytatott múlt- és jelenfeltáró-értlemelő munkának a tárgyát és tétjét talán úgy lehetne egyetlen mondatban összefoglalni: Kőbányait azok a

szellemi teljesítmények izgatják, amelyekkel magyar zsidó alkotók éppen önnön zsidóságukat tudatosan vállalva gyarapították újabb értékekkel a magyar kultúrát.

Jelenkorunk ideális időszak az effajta munkához. A rendszerváltás nem hozta meg a zsidó kulturális élet felvirágzását. A zsidóság mint téma szerepe a kultúra *mainstream*jében többnyire kimerül abban, hogy a politikai törésvonalak mentén zajló önkéntes szellemi öncsonkításhoz szolgáltat ürügyet és muníciót. Izgalmas belegondolni: a rendszerváltás környékén történt legutoljára olyan, hogy az „egyik” oldal a túlfél valamely képviselőjének egy-egy produktuma köré menedzselte országos szintű publicitást. Mégpedig avégett, hogy – két szimbólumértékű és azóta is rendszeresen hivatkozott példát kiragadva – például Spiró *Jönnekje*, illetve Csoóri *Nappali holdja* kapcsán rásüsse az egyik oldalra a magyargyalázás és nemzetietlenség, a másikra pedig az antiszemitizmus és a kirekesztés billogát. Ha nem is védhető, de magyarázható ez azzal: kicsi volt a kultúratámogatás kondérja ahhoz, hogy mindenki egyszerűen hozzáférjen, így elkerülhetetlen szükségesség volt a kulturális életet a politikai váltogazdálkodáshoz igazítani. Azonban egyéni döntéseken múlt – így éppen a megoldás egyszerűsége folytán is nehezen megbocsájtható – mulasztás, hogy azóta is ezen törésvonalak mentén dől el, ki kit *nem* olvas, és hogy a pályakezdő tollforgató azt kockáztatja, hogy a kultúra *mainstream*jének ingerküszöbe alá számúzi magát, ha nem sorol be vagy a Trianon-károsultak, vagy a Holokauszt-károsultak táborába.

Néha megtörténik azonban, hogy egy-egy váratlan esemény felforgatja ezt a *status quo*-t. Azaz dehogy forgatja fel – ahhoz ugyanis az kellene, hogy a „felforgatásra” irányuló fogadókészség túlerőbe kerüljön a status quo fenntartásához fűződő érdekekhez képest. Hanem inkább rámutat a szellemi közélet jelenlegi állapotának gyengeségeire, műdődésének visszáságaira és az önkéntes szellemi öncsonkítás abszurd mivoltára. A zsidó és nem zsidó magyarok viszonyának térképén Kertész Imre Nobel-díja, majd közel másfél évtizeddel később a Saul fia Oscar-díja az a két tájékozódási pont, amely kiváló alkalmat nyújt a helyzetértékelésre. A külföldön aratott, onnan – szerencsés esetben, de nem mindig – hazagyűrűző siker története sajnos nem egyedi sztori (szintén Nobel-díjas tudósaink pályakepe éppúgy ezt a történetet meséli, mint a filmművészetben Kertész Mihály, vagy éppen Peter Lorre sorsa), bárki megírhatná. A szükséges plusz, aminek köszönhetően Kőbányai János egyedi és páratlan nézőpontból szemlélhette az író és a film sikerét, abban rejlik, hogy ő folyóiratszerkesztőként és könyvkiadóként mind a *Sorstalanság* szerzőjének, mind pedig a *Saul fia* főszereplőjének elismertségébe is bősséggel investált a saját eszközeivel, még jóval a világsiker előtt. Ennek megfelelően személyes kapcsolatot is ápol(t) Kertész Imrével és Röhrig Gézával, Nemes Jeles László Oscar-díjas filmjének főszereplőjével, így a bensőséges nézőpont is garantált.

Ezzel tehát az írásom kezdetén említett elváráslajstrom minden eleme kipipáltatott, legalábbis a lehetőség szintjén.

Kőbányai kettős naplója sikerrel aknázza ki az egyedi nézőpont és a naplóforma összeházasítása által megnyíló lehetőségeket. A *Saul fia-napló*, *Kertésznapló* négy nekifutásban készült. A 2002-es keltezésű *Kertésznapló* első etapja afféle „emlékezésfutam” (47.), amely azt követi nyomon, hogyan alakul Kertész Imre recepciója – pontosabban: irodalmi Nobel-díjára – a nemzetközi elismerést követő bő két hónap során. Kőbányai ezt az első nekifutást toldotta meg öt hónappal később egy közel azonos méretű szövegszakasszal, amely már nem a siker fogadtatására összpontosít, hanem két újabb perspektívát vesz fel Kertész sikerének apropóján. Az egyik szál a lapszerkesztő-könyvkiadó Kőbányai János és Kertész Imre munkakapcso-

latának történetét követi nyomon a kezdetektől a világhírt követő időszakig, a másik pedig e kapcsolat szellemi vetületeire koncentrál.

A *Kertésznapló* egyrészt valóban napló, abban az értelemben, hogy – többnyire a díj bejelentését követő sajtóközlemények egyike-másika apropóján – felidézi Kőbányai és Kertész ismeretségének mérföldköveit, egészen a Szigligeten megvalósult első találkozástól kezdve. Kőbányai sorra veszi a *Múlt és Jövőben* közölt legfontosabb Kertész-témájú szövegeket – például Radics Viktória a Nobel-díjas író által is kiemelkedőnek tartott Sorstalanság-elemzését, valamint Kertész és Heller Ágnes vitáját arról, hogy Auschwitz kisiklása volt-e a történelemnek, vagy inkább annak természetéből fakadt. Kőbányai írásai soha sem illegették magukat az abszolút tárgyilagosság álcájában (a hamis *szenvtelenség* soha nem volt a jellemzőjük, az őszinte, tabudöntőgető *szemtelenség* azonban annál inkább), és a szerző itt sem rejti véka alá a Kőbányai-Kertész magántörténelem azon fejezeteit, amelyekben igazságtalannak, érzéketlennek, netán sértőnek találta a Nobel-díjas író némely választását vagy reakcióját – nem kímélve egyúttal önmaga azon döntéseit sem, amelyet visszatekintve elhibáztottnak vél. Szó esik többek között arról, Kőbányai miként utasította el Kertész ötletét, amikor az író – még jóval a Nobel-díj előtt – felvetette, hogy szívesen dolgozna a *Múlt és Jövő* korrektoraként, miképpen arról is, hogyan zárta rövidre a Radics Viktória egzisztenciális gondjairól szóló beszélgetést egy szimpla „De kár”-ral (94.) évekkel később a már világhírű szerző, és végül hogyan tett pontot a hajdani barátság végére az a jelenet, amikor Kőbányai felkérte Kertészt, hogy csatlakozzon hozzá társszerkesztőként, amelyre egy „Hogy képzeled?” (103.), majd egy sietős elköszönés volt a válasz.

Persze mindez akár meg is rekedhetne a kultúrbulvár szintjén, ha a Kertész-Kőbányai viszony mélypontjainak taglalását nem ellenpontozná az empátia, valamint az, hogy a *Kertésznapló* tétje sokkal több annál, mintsem hogy szerzője a Nobel-díjas íróval ápolt munkakapcsolatának, majdnem-barátságának fényében sütkérezzen. Ami az empátiát illeti, Kőbányai keserűen idézi fel azt, hogyan kezdett rá amolyan neofita hévvel az „én megmondtam” kórusára az a közeg, amely addig csak egyetlen alkalommal szentelt általános figyelmet Kertész Imrének – nem a művei miatt, hanem az Írószövetségből való 1990-es kilépése kapcsán. Kőbányai ugyanis szókimondó következetességgel utasít el minden olyan kísérletet, amely a felelősséget a Nobel-díj előtti Kertész-recepció hiánya miatt a politikai törésvonal egyik oldalára próbálná átlapátolni: „(...) megvilágító az a tény, hogy igenis, megjelent a *Sorstalanság*, és mégsem történt semmi. A *Sorstalanság* megjelenését és sorstalanságát nem a hatalom tiltotta be, nem a hatalom nem kanonizálta. A magyar úgymond szellemi életben, társadalomban – teljesen szabadon, teljesen a saját története szellemében – nem történt semmi. És nem történik ma sem. (Milyen művek esetében történt meg a kanonizálás? Megtörtént-e valaha is? Ismereteim szerint csak Ady Endrével fordult elő egyszer, és akkor is töredékesen, s leginkább a politika felszínén.)” (37.) Kőbányai azt suggallja, hogy ez a mellőzöttség és a kimondva-kimondatlanul is belőle fakadó sértettség indokolhatta Kertész Imre azon, a Nobel-díj bejelentése után a magyarságról tett nyilatkozatait, amelyek aztán még sértettebb ellenreakciókat szültek, és rögtön a kezdet kezdetén elsöpörték minden reményt azt illetően, hogy a magyar irodalom történetében azóta is példátlan nemzetközi siker esélyt nyújtson a magyar szellemi élet kétszatuságának megszüntetésére. (Zárójelben jegyezzük meg: zsrnalisztaként annak idején ezen írás szerzője is hozzátette a magáét ahhoz, hogy az indulat okainak firtatása helyett a hasonló indulattól feszülő ellenreakció legyen a válasz Kertész sokakat sér-

tő nyilatkozataira. Talán nem késő az akkori indulatokat jelenkori gondolatokkal ellensúlyozni.)

Nem Kőbányai, hanem ezen esszé-recenzió szerzőjének vélekedése, hogy Kertész Imre életműve – látszólag ellentmondva a *Gályanapló*ban leírt híres megállapításának: „Bármin gondolkodom, mindig Auschwitzon gondolkodom” – egzisztencialista próza, amelynek hitelessége abból fakad, hogy origója a szerző tényleges élettapasztalatával azonos. Albert Camusnak ki kellett találnia *A pestist*, hogy az emberi lét végső kérdéseivel szembesíthessen. Ezzel szemben Kertészt Auschwitz „találta ki”, mert az Auschwitz-élmény definiálta írói és gondolkodói pozícióját, még akkor is, ha viszonya saját zsidóságához legalábbis ambivalens volt, abban az értelemben legalábbis, hogy szerinte az egyén azonosítása bármilyen, önmagától eltérő kategóriával téves. Tehát – és itt már ismét Kőbányait idézem – „Kertész Imre – senkihez sem tartozik, semmilyen azonossága sincs – csak a saját, Kertész Imre névvel lefedhető egzisztenciális azonossága.” (129.) Vagy ahogyan a Nobel-díjas író fogalmaz a *Valaki másban*: „Csak nem kívánjátok tőlem, hogy megfogalmazzam nemzeti, felekezeti és faji hovartartozásomat? Csak nem kívánjátok tőlem, hogy – identitásom legyen?” (Valaki más, Magvető, Budapest, 1997., 168. o.) Az Auschwitz-élménybe ágyazottság miatt viszont a zsidóság *elválaszthatatlan* a Kertész-életműtől, még akkor is, ha a Nobel-díjat követő recepció mintha olykor igyekezett volna *leválasztani* azt a szerzőről és művéről. Kőbányai *Kertésznapló*jában a provokatív kérdésfeltevésektől sem ódzkodó részek egyik legizgalmasabbika azt firtatja, a Nobel-díjig miért nem engedte a saját kánonja szerinti első vonalba Kertész Imrét az a közeg, amelynek zsidó identitása legfeljebb abban merül ki, hogy kész könnyű kézzel osztogatni az antiszemitizmus billogát, és hogy miért zárkózott el a világsikert követően Kertész attól, hogy kifejezetten zsidó fórumokon szerepeljen: „Az »írócsinálók« tehát az én filmem forgatókönyve szerint a következő döntést indítványozták: Rendben. A *Sorstalanság* lehet nagy regény, sőt: a szerzője is – persze, módjával, s bizonyos érkezési sorrendet s egyéni szempontokat, amelyek nem rá tartoznak, betartva – lehet jelentékeny író, de csak egy feltétellel. Nem lehet zsidó. Nem lehet zsidó író. (Az, hogy magyar vagy hogy magyar zsidó: indifferens, hiszen magyarul ír az istenadta.) Azaz nem szerepelhet a most létrejött zsidó fórumokon. (...) Kertész témáját – ez kétségtelen – nem lehet megváltoztatni: hiszen az – megváltoztathatatlanul zsidó. *No problem*. Legyen zsidó helyett emberi. Az örök emberi. Ez így formásabb, csinosabb, frappánsabb s mindenkinek eladható. Hiszen az rasszizmus és politikailag sem korrekt, ha furtonfurt azt vizsgáljuk, ki kicsoda, ki fia borja, honnan jött – amikor itt »voltaképpen« az általános (globális) emberi természetről, apokalipsziszról van szó. Ez a mi narratívánk, ha úgy tetszik: követelményünk. Cserébe be- és kiejánljuk itthonra, külföldre, s bekerülhet a csapatba, amellyel a frissen megnyílt határokat és igényeket kitöltjük és kihasználjuk.” (92.)

Az ímént idézett passzus is szépen példázza, hogy a *Kertésznapló* nem csupán Kertész Imréről és Nobel-díjának utóéletéről szól, hanem egyúttal arról is, ami Kőbányai János munkásságának fókuszában állt az elmúlt bő három évtizedben: arról ugyanis, hogy hol volt a múltban, hol van a jelenben, és hol lehet a jövőben a zsidóság helye a magyar kulturális térben – ez a fáradhatatlan kutatómunka a közelmúltban olyan monumentális és hiánypótló irodalomtörténeti művekben teljesedett ki, mint *A magyar zsidó irodalom története. Kivirágzás és kiszántás* (Múlt és Jövő, 2012), valamint a *Szétszalazás és újraszövés. A Múlt és Jövő, a Nyugat és a modern zsidó kultúra megeremtése* (Osiris, 2014). A *Kertésznapló* lapjain ennek megfele-

lően megjelennek a lapszerkesztő, könyvkiadó és filológus Kőbányai János küzdelmei, sikerei, kudarcai és kihívásai. Valamint megannyi önvallomásos részlet arról, hogyan talált rá a *Kertésznapló* szerzője önnön zsidó identitására, mely részletek arra engednek következtetni: Kőbányai alkalmasint a regény műfajában is izgalmasan nyúlhatna ahhoz a kérdéshez, milyen identitásváltozatokat kínál a huszonegyedik század elején zsidónak lenni Magyarországon.

Az eredeti *Kertésznapló*hoz fűzött, 2012-es keltezésű ráadás újabb tíz év távlatából igyekszik levonni a Nobel-díj utóéletének tanulságait, azt követően, hogy erre a *Mentés másként*-tal maga Kertész Imre is kísérletet tett. A húszegynéhány oldalnyi hozzászólás valójában helyzetjelentés a magyar kultúra és értelmiség jelenlegi állapotáról, valamint arról a – Kőbányai szavaival élve – „tabu-hazugságról”, miszerint „a zsidó létezés nem külön entitás, s ezért nem különíthető el a magyarságtól, ennél fogva a magyar társadalomban és szellemi életben pozíciója nem vizsgálható. Ez a tabu alá vont szociológiai, történelmi igazság nem azt kérdőjelezi meg, hogy ennek az identitásnak és szerepvállalásnak van-e helye, jelentősége, értéke, funkciója, pozíciója a magyar társadalom és kultúrafejlődésben, hanem azt, hogy létezik. Ezért nem lehet diskurzusa. A diskurzuszkezdeményezőket keményen büntetik, pontosabban: kirekesztik. Történjen a diskurzusfelvetés bármilyen irányból is.”

A *Kertésznapló* tehát nem csupán egy Nobel-díjas író recepciójának az áttekintése, valamint a szerző és Kertész Imre kapcsolatának mérlege, hanem egyúttal kiváló példája is annak, miféle kérdésfeltevésekre, meg nem kezdett diskurzusokra, párbeszédre és új kezdetekre teremthetett volna alkalmat a *Sorstalanság* írójának világsikere, ha szellemi életünk képes és hajlandó lett volna élni ezzel a lehetőséggel. Kőbányai János azt sugallja: a kárméntés talán fáziskéséssel is lehetséges.

Kőbányai szinte törvényszerűen ismerte fel a *Kertésznapló* folytatásának lehetőségét a *Saul fia* példátlan nemzetközi diadalútjában. A *Saul fia-napló* leginkább talán azért kíváncsított szerzőjének tollára, mert a mozgóképes alkotás végeredményben ugyanazt a törekvést vitte sikerre a film eszközeivel, amely Kőbányai alkotói tevékenységének homlokterében áll az elmúlt bő három évtizedben. Nemes Jeles László filmje ugyanis éppúgy szakít a holokauszt-filmek konvencióival, mint ahogyan Kőbányai igyekszik íróként, szerkesztőként és lapkiadóként is kimozdítani a zsidóság és magyarság viszonyáról szóló diskurzust a hagyományos keretekből. A történelmi pillanat jelen idejű megragadása, valamint a naplóíró egyéb műveivel kialakítandó metaszöveg-viszony lehetősége tehát eleve adott volt. Ami pedig a recenzióm kezdetén vázolt elvárásajstrom harmadik elemét illeti, a Kőbányai-Kertész kapcsolat, valamint a naplóíró és Röhrig Géza viszonyának különbségei egyúttal azt a csapdát is elkerülhetővé tették, hogy a *Saul fia-naplóval* a szerző egyszerűen csak ráhúzza a film sikerét a *Kertésznapló* már kipróbált kaptafájára.

A *Saul fia-napló*ban megjelenő mester-tanítvány viszony ugyanis éppen a fordítottja a Kertész-Kőbányai kapcsolatnak. A film főszereplője, Röhrig Géza – akinek személye a nagyközönség szemében talán még emblematikusabban kapcsolódik az alkotáshoz, mint a rendező Nemes Jeles Lászlóé – ugyanis nem csupán a Kőbányai által főszerkesztett folyóirat rendszeres szerzője, de első, *hamvasztókönyv* című verseskönyve is a *Múlt és Jövő* kiadásában jelent meg 1995-ben. A *Saul fia* világsikere előtt megjelent hét Röhrig-kötet közül négy látott napvilágot a Kőbányai által vezetett kiadó gondozásában. A Röhrig-Kőbányai kapcsolat azonban nem pusztán a szerző és szerkesztő viszonyának barátságga éréséről szól. Aligha-

nem inkább arról, hogy az írói-szerzői együttműködést és a személyes szimpátiát is ugyanaz táplálhatta – mindkét alkotó hasonló viszonya önnön zsidóságához: „(...) az ellenőrizhetetlen és változó érzelmi szimpátián kívül, s akár azok ellenére, Gézával a zsidó kultúra (irodalom) elegáns voltáról való meggyőződés szalmaszála s az abba való folyamatos, elkeseredett kapaszkodás köt össze.” (10.) Kőbányai tehát – mint ahogyan a Kertész Imréről is – Röhrig szellemi teljesítményének aspektusait és előtörténetét elég alaposan ismeri ahhoz, hogy avatott nézőpontból ítélje meg a hazai recepció alakulását.

Mindazonáltal a Röhrig-siker és Kertész Nobel-díja között van egy lényeges különbség, amely önmagában is biztosította, hogy a *Kertésznapló* szerzője a *Saul fia*-naplóval ne essék az önismerés csapdájába. Röhrig ugyanis úgy lett a *Saul fia* főszereplőjeként egy csapásra világhírű, hogy – bár filmrendezőként szerzett diplomát és a rendszerváltás hajnalán ő játszotta Madaras József *Eszmélet* című filmsorozatában József Attila szerepét – munkásságában korábban a mozgókép helyett inkább az irodalom jutott hangsúlyos szerephez. Nem véletlen, hogy Kőbányait a *Saul fia*-napló nyitányában – Röhrig Gézával ápolat barátságára történetének áttekintése mellett – leginkább az foglalkoztatja, hogyan hat a *film* világában elért siker Röhrig Géza, az *író-költő* recepciójára. Kőbányai nem hagy kétséget affelől, hogy az „írócsinálónak” – akárcsak Kertész Imre esetében – Röhrig kapcsán is bőven lett volna törleszteniavalójuk: „Géza is megírt egy tekintélyes költői életművet, amelynek – a súlyához képest – szinte nem volt recepciója. Az antirecepció elválaszthatatlan az őt közlő-elismerő-éltető, de életben nem tartó, hasonló »kulturális tér« recepcióhiányától.” (12.) A *Saul fia*-napló kéziratának lezárásáig megvonható mérleg nem túl biztató: „Géza versei egy egész kolumnán jelentek meg a siker visszagyűrzése nyomán az *Élet és Irodalomban* (2015. június 12.), a jelenlegi magyar »kulturális tér« zászlóshajó-médiájában, amely eddig nem kényeztette el a publikálás és a recepció gesztusaival (*Péter; Itt; Origo; Önarckép; Miskolc*). Anélkül, hogy legalább most íratlak volna az életművéről egy átfogóbb elemzést. Egy jelzést, hogy a most színészként híressé vált személyiség költő, akivel ezért az irodalmi szemlének eredendően dolga lenne. Ezt »elintézni« egy interjúval ugyan kevesebb elmélyülést és fáradságot igényel, de ami a populáris tévés személyiségeknek (Friderikusz, Baló), vagy akár a *Blikk* szintű bulvársajtó érdeklődését felkeltette, az a vezető kulturális erőter ingerküszöbét tovább már nem borzolta.” (20-21.)

Kőbányai felidéli azt a pillanatot is, amikor Röhrig tudatta vele a legújabb verseskötetét illető terveit, valamint azokat a megfontolásokat, amelyek kiadváltoztatásra készítették: „– A te érdeked is, a mi közös érdekünk, hogy a Magvetőnél jelentsem meg a következő kötetemet. Az ügyet, amit képviselünk, ki kell végre vinni a nyilvánosságba, szélesebb közönség számára. Közönségtalálkozókra járok, zsúfolt házak előtt mesélek a zsidóságról, haszid filozófiáról, a soáról – tátott szájjal hallgatják, és megtapsolnak. Nem maradhatunk örökre a marginalitásban! Elmegyek tőled, de csak azért, hogy megerősödj, egy megnyert közönséggel térjek vissza. Erre kell kihasználni ezt a sikert, ami, tudom, csak időleges. Nézd a Heller Ágnes példáját. Világhírű, és neki már mindegy, hogy hol publikál – nálad, s ezzel a zsidóság súlyát, rangját növeli.” (21.) Bár a szóban forgó verseskötény *Az ember aki a cipőjében hordta a gyökereit* címmel valóban megjelent a Magvető Kiadónál 2016-ban, a végső mérleg megvonása még korai volna – talán csak évek múlva érik meg majd az idő arra, hogy eldöntsük: Röhrig Géza tervei valóra váltak-e. Annyi azonban kétségtelen, hogy ez az epizód is sokatmondó látellel szolgál a jelenkori magyar kulturális szcéna működéséről.

Az Oscar-díjas film forgatókönyvéhez segédanyagként használt tényirodalom áttekintésének apropóján Kőbányai *Saul fia-naplója* a magyar holokauszt-irodalom műveit is lajstromba veszi Nyiszli Miklós – részletekben már 1946-ban megjelent – *Mengele boncolóorvosa voltam Auschwitzban* című könyvétől Keszi Imre és Gera György munkáin át egészen Ember Mária regényeiig, hogy végül arra keresse a választ: beszélhetünk-e a magyar zsidóság tragédiája kapcsán olyan „kollektív emlékezetről”, amely a magyar társadalom egészében általános érvényű volna. Kőbányai válasza egyértelmű „nem”, és okfejtése szerint Kertész Nobel-díjának, valamint a *Saul fia* sikerének az utóélete is támpontokat adhat e hiány kiváltó okainak megértéséhez: „[...] a *Saul fia* (és a Kertész Imre *Sorstalanságának*) recepciós modellje talán megvilágítja az emlék-elutasítás egyik mozgatórugóját. Ennek az az oka, hogy már létezik egy másik kollektív emlék, amely a normateremtés igényével lép fel. A zsidók, vagy ami ugyanaz: az áldozatok kollektív emléke és elbeszélése. S ez két oldalról is kívülről jön, oktrojálódik a normateremtés igényével – az elkövetők emléke és az ebből kialakult azonossága irányába. Többszörösen kívülről, mert a zsidók/áldozatok kollektív emléke számukra a maga természeténél fogva: külső. S ez az eredetben külső emlék megerősödést nyer a külföld recepciójában. Ezért az a képzet jöhet létre, hogy mint a hajdani szövetséges hatalmak – most a nyugati államok – a kultúrában támadják Magyarországot a holokausztban játszott elkövetői szerepéért. Ebben a legmegdöbbentőbb csavar volt Kertész sikere – amely abból a Németországból indult, amelyre 100%-ban át lehetett (volna) tolni a magyar zsidók elpusztításáért a felelősséget. A zsidó/áldozati kollektív emlék e kívülről érkezése okán csak felületes azonosulást kínál.” (36–37.)

Apropó németiség: Kőbányai bőséges figyelmet szentel annak a kérdésnek is, nemzetközi szinten miért éppen Izrael és Németország tanúsította a legcsekélyebb érdeklődést a film forgalmazása iránt. Kőbányai érvelése szerint a zsidó állam részéről megtapasztalt fogadókészség-hiány oka elsősorban abban rejlik, hogy a film homlokegyenest ellentmond az izraeli kollektív emlékezetenek: „[A] filmben szereplő zsidók, az áldozatok népe, akikről a fiatal izraeli vagy a nem »a holokauszt földjéről« (Európából) idevándorolt azt hallotta-tanulta, hogy ez a nép Auschwitz porából született újjá, mint a fönixmadár. Azonban a zsidók, akikkel e filmben szembesül, homlokegyenest ellenkező képet mutatnak a saját történelme origópontjáról, mint amelyet oly töretlen fáradhatatlansággal tanítottak-sugalltak neki. Ezek a zsidók ugyanis nemhogy »birkaként mentek a vágóhídra«, s e birkák nyelvén, jiddisül beszéltek (mely nyelvet és kultúrát szinte betiltották Izraelben, s csak az utóbbi években enyhült meg vele szemben a szigor), hanem együttműködtek a németekkel a halálgár működtetésében.” (43.) A német fogadtatás kapcsán pedig azt a kérdést teszi fel Kőbányai: miként lehet, hogy „megannyi filmet, ahol a németek kegyetlenek, embertelenek mutatkoznak, elfogadnak, de ezzel a filmmel, ahol ilyesmiről metsző eleganciával szinte szó nem esik, mégsem tudnak vagy kívánnak szembesülni.” Kőbányai meglátása szerint azért nem, mert a zsidó sondernkommandósokat központjába állító alkotás „döbbenetes élethűséggel mutatja meg azt az Auschwitz-bugyrot, ami azért mégiscsak német márka, mint a Volkswagen, Siemens vagy a Bayer Aspirin, ezt a német know-how-t nem németek, hanem zsidók működtetik.” (51.) Ezt illetően azonban vitába kell szálljak Kőbányaival: az elutasítás oka szerintem abban rejlik, hogy a holokauszt-filmek hagyományaival szakítva a *Saul fia* elveti az abszolút áldozat/abszolút bűnös dichotómiáját, és ezáltal megfosztja a nézőt a hártó azonosulás lehetőségétől. Nemes Jeles alkotását ugyanis Spielberg filmjével ellentétben nem lehet úgy nézni, hogy a végén az legyen

a katarzis: „bizony, akkor olyanok voltunk, mint a Ralph Fiennes által megszemélyesített táborparancsnok, de mára már mi lettünk Oskar Schindler”.

A *Saul fiában* ugyanis a katarzis csak metafizikai-teológiai síkon működik (de ott példátlanul erősen), és Kőbányai filmelemzésének talán éppen az a legizgalmasabb része, amikor az Oscar-díjas alkotás ezen aspektusait veszi sorra, a *János jelenéseit* a film kontextusába vonó képi utalásoktól a *pietákat* idéző keresztény ikonográfiai elemeken át az eltemetés-motívumnak a zsidó vallásgyakorlat szempontjából tévesen szerepeltetett (bár a film dramaturgiájában hibátlanul érvényesülő) elemeiig. Kőbányai szövegének ezen szakaszai izgalmas – írásom terjedelmi keretei között nem abszolválható – lehetőséget kínálnak az összevetésre Georges Didi-Huberman *Túl a feketén* című munkájának megállapításaival is: a francia művészettörténész-filozófus ugyanis amellet, hogy kutatási területének megfelelően alapos elemzést nyújt a film vizualitásáról, Saul történetében a Mózes-mítosz motívumainak, valamint a mese logikájának kifordítását ismeri fel egy, a Kőbányaiétól eltérő nézőpontú, de ahhoz hasonlóan elkötelezett értelmezés keretében.

Kőbányai János kettős naplója tehát sokrétű olvasmány. Az ezredfordulós magyar kultúra két eddigi legnagyobb nemzetközi sikerének és azok honi recepciójának krónikája, amely a bulvárosság határaitól mindvégig távol maradva a bennfentes pozícióját is magától értetődő természetességgel vállalja fel. Mindemellett pedig közös gondolkodásra csábít zsidó magyarok és nem zsidó magyarok viszonyáról, valamint korunk magyar kultúrájának működéséről. Kőbányai János *Saul fia-napló*, *Kertésznapló* című munkája arra a felelős értelmiségi hozzáállásra szolgáltat példát, amely a magyar és magyar zsidó kultúra e két közös sikerében felismeri a lehetőséget annak, hogy kiprovokálja azt a párbeszédet, amellyel bő hét évtizede adósai vagyunk egymásnak és magunknak.