

SZEMES Botond

Kertész Imre és az archívum működése

Mentés másként, K. Dosszié, Jegyzőkönyv: Kertész Imre egyes szövegeinek címei is az archívumra vagy az archiválási gyakorlatokra vonatkoznak. Mivel a címek nem csak az értelmezést irányító paratextusok szerepét töltik be, hanem a hely kiosztásának és a kereshetőséget biztosító felcímkézésnek is a műveletei, az archívumra vonatkozó címadások azt végzik el, amiről szólnak: a megőrzést, az egységesítést és az életművön belüli hely kiutalását. Különösen fontosnak tűnik ez egy olyan életmű esetében, amely állandóan ezekre a gyakorlatokra kérdez rá. „Nem az én sorsom volt, de én éltem végig — és sehogy se érttem, hogy is nem fér a 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” (*Sorstalanság*,¹ 288) — olvasható a *Sorstalanság* híres mondata is a múlt megőrzésének és elrendezésének igényéről. Miközben az egész regény ennek az elrendezhetőségnek tart ellen azáltal, hogy elutasít minden totalizáló nézőpontot, amely lehetővé tenné az utólagos rendszerezést, és a múlt elemeit semmihez sem „odaillesztve”, pusztán egymásra következésükben viszi színre. A tárolás és előhívás ilyen feszültségei, azaz egy narratív rend létrehozása és a széria-képzés prereflexív eljárása közti feszültség mentén szerveződnek Kertész szövegei, sőt a címek mellé kerülő szerző, Kertész Imre is az archívum különböző kezelésének a termékeként jön létre.

Az archívum Kertész szövegeiben

Ennek megfelelően a *Nyomkereső*² című elbeszélés is a tárgyi bizonyítékok elrendezéséről szól. A történet főhősének, a küldöttnek azt kellene elvégeznie, amit házigazdájának, Hermannnak nem sikerült, aki ugyanis „aktákat gyűjtött, bizonyítékokat szerzett, egész irattárat halmozott föl” (*Nyomkereső*, 10), majd megijed a felhalmozott anyagtól és annak következményeitől. A koncentrációs táborról gyűjtött aktákkal Hermann tulajdonképpen nem kezd semmit, és ráébred, hogy „az »ügy« vizsgálható, de nem dolgozható fel”³ — a küldött feladata viszont a múlt eseményeinek feldolgozására és rekonstrukciójára irányul.

Erre viszont esetében sem kerül sor: mivel a lezárható múltfeldolgozás egyúttal elzárásként, hazugságként válik azonosíthatóvá a szövegben, tevékenysége elsősorban a látvány leírására és kommentálására korlátozódik.⁴ Azzal szembesül ugyanis, hogy

¹ Dolgozatomban a következő kiadást használok: KERTÉSZ Imre: *Sorstalanság*, Magvető, Budapest, 2002.

² Fontos és az értelmezést is befolyásoló tényező, hogy a *Nyomkereső* első, 1977-es kiadásának szövegét később több helyen újraírja Kertész. A későbbi kiadások ezen alapulnak, a Digitális Irodalmi Akadémián viszont az első verzió található. Dolgozatomban az első kiadás szövegére hivatkozom: KERTÉSZ Imre: *A nyomkereső*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

³ SZIRÁK Péter: *Kertész Imre*, Kalligram, Pozsony, 2003, 82.

⁴ *Uo.*, 79.

a keresett nyomok éppenhogy túlságosan rendezett formában léteznek, és így elzárják a múlthoz való hozzáférés lehetőségét. Ezzel találkozik a kocsiút során és a városba, Weimarba érve is: „De hát az volt, a város-e, csakugyan? Házak, házcsoportok közé, majd már szabályos utcákba kerültek. A megbízott tekintete kutatva söpört végig mindenben, ami csak elébe került, úttesten, járdákon, házakon, embereken: igen, ugyanaz a szervezetség, ugyanaz a tökély, a jól rendezett anyagnak ugyanaz az áthatolhatatlan tömörsége, mint előbb, az országúton — ugyancsak nehéz lesz bizonyítékokat gyűjtenie.” (44) A tárgyak ilyen muzeológiai elrendezése a múzeummal alakított koncentrációs tábor előlegezi, ahol túlságosan statikus, előreértelmezett formában, ezáltal eredeti kontextusukról leválva várják a múlt nyomai a buszokkal érkező turistákat. „Mi ez: rémregények kellektára, szennyes álmok mintavására, tünt korok holt eszközeinek gyűjteménye, kuriozitások zugarudája? [...] A terem még a friss festéstől szaglik; minden biztonságosan, derűsen kivilágítva, korláttal elrekesztve, üvegablak mögé dugva, magyarázó felirattal ellátva; akváriumba tévedt, döglött szörnyek, kitömött sárkányok, őskori kövületek leletei közé — az ügyesség fortélyai kifogyhatatlanok. [...] itt valóban nincs ok kételyre, a fölünyes rendezettség, a tudományos preparátumok és a tapintatos elvontság e biztonságot nyújtó környezetében a rendezőség szavától érte, hogy nem kell meglepetéstől tartania senkinek...” (81)

Az elbeszélésben a múlt elzárása nem csak korlátokkal és üvegablakokkal történik, hanem az előre értelmezett rendezettség következménye. A küldött csak akkor tudja megpillantani a város elfedett valódiságát, amikor (feladatával szemben⁵) nem elrendezni akarja a látvány részleteit, hanem minden cél nélküli, az elemeket a maguk egységében megtartó tekintettel nézi azt. Ez történik már a kocsiúton is, amikor rövid szendregés után szemét „kinyitotta, egyszerűen, semmire se gondolva, [...] s meglepetten egyenesedett fel: most, amikor semmire sem számított, egyszerre, íme, megszólalt a város” (47), de ez található a kisregény nagyjelenetében is, amikor a helyi látványosságok felkeresése helyett a küldött feleségével egy teraszon megpihelve néz szét a főtéren, amelynek képe egy apokaliptikus vízióba csap át, ami felfedi a város eddig elrejtett működését.

Ugyanakkor nem mondható, hogy e vízió során maga a Valós tárulna fel a küldött számára:⁶ ez a szövegrész ugyanis hangsúlyosan korábbi szövegrészek átirataiként jön létre, azaz Kertész — jellemző módon — az archívumként felfogott irodalom- és művészettörténet elemeit használja fel megalkotásakor. Kelemen Pál részletes elemzése kimutatja, hogy Goethe *Iphigenia Tauriszbánja* és Dürer önarcképének szövegben való felbukkanása szervezi ezt a jelenetet. A közvetítés nélküli jelenlét („a város igazi arca”) tehát csak korábbi alkotáson keresztül közvetíthető, amelyek közül az önarckép mint a szubjektum közvetítésének hagyományos médiuma önmagában is az átvitel mozzanatára hívja fel a figyelmet. Így a Valósból csak a leképezés módja, a tárolható és közvetíthető forma lesz az, ami megmutatható.⁷

Szintén a valóság mediális előállítására kerül előtérbe a *Detektív-történetben*.⁸ „Ami Kertésznek ezt a szövegét a szerző más szövegeitől megkülönbözteti, annak az egyértelmű megmutatása, hogy a valóság ilyen előállítása erőszakot rejt magában.”⁹ Az elbeszélés tehát azt a felismerést közvetíti, hogy a múlt lejegyzése és az afeletti kontroll, a nyilvántartás, az adminisztráció mindig a hatalmat szolgálja, sőt maga a valóság is a különböző feljegyzőrendszerek hatásaként alakul. Hiszen a titkosszolgálati funkcionárius, Mertens több helyen is arról beszél,¹⁰ hogy az ún. Salinas-dosszié iratai azok, amelyek a bűntényt egyáltalán létrehozzák; azaz a Testület számára elegendő pusztán adatokat gyűjteni, amelyek aztán egy tetszőleges logika mentén elrendezhetővé válnak, vagy akár maguktól rendeződnek el. A titkosszolgálat ezáltal azt a derridai meglátást radikalizálja, miszerint „az archiváló archívum technikai szerkezete az *archiválandó* tartalmat is meghatározza, létrejöttében éppúgy, mint a jövőhöz való viszonyában. Az archiváció nem csak rögzíti, de legalább annyira elő is idézi az eseményeket.”¹¹

Az elbeszélés szintén különböző iratok elrendezéséből és közreadásából áll: egy védőügyvéd adja közre az elbeszélő, Mertens önéletírását, aki viszont a korábbi gyanúsított, Enrique Salinas naplóit idézi. Ezek az iratok a hivatalossal szembeni ellen-archívumokként jönnek létre, és egy saját, privát igazság létrehozását célozzák. Céljukkal szemben viszont maguk is hasonlóképpen kezdenek el működni, mint a titkosszolgálat hivatalos apparátusa. Azon túl ugyanis, hogy ezek a feljegyzések is jegyzőkönyveként viselkednek,¹² látni kell azt az egész életművet meghatározó belátást is, miszerint az önéletírás ugyanúgy működés közben teremti meg az önéletrajz alanyát,¹³ ahogyan a titkosszolgálati dossziék is működésük közben termelik ki a bűnösöket. Továbbá a hivatalos archívumok hatalomgyakorló eljárásaival szemben

⁵ Vö.: „A módszerben rejtett a hiba, nyilvánvalóan, abban a módszerben, melyet mind ez idáig konokon, mereven, eltéríthetetlen makacssággal követett: [...] határozatlan összetevőkből akart összerakni valami határozott eredményt, tünékeny részletekből szilárd egészet.” (47)

⁶ Dolgozatomban a Valós fogalmak a lacani kategória médiaelméleti használatához csatlakozom: a Valós jelöl minden olyan külsőséget, amit nem lehet médiumokkal befogni. Ennek része a médium anyagiséga, vagy az archívum anyagi szerkezete is — amelyre viszont adható reflexió, még ha csak szimbolikus struktúrákon belül is.

⁷ KELEMEN Pál: *Varázshely és rendkívüli állapot. Kertész Imre: A nyomkereső és Detektív-történet*, Partitúra, 2008/2, 116.

⁸ Dolgozatomban a következő kiadást használok: KERTÉSZ Imre: *Detektív-történet* = Uő: *A nyomkereső*, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

⁹ *Uo.*, 145.

¹⁰ „Hogy ügye éppen a merénylet folyamatba tett ügyébe fog-e belélleni történetesen, vagy valami másba, az nekünk igazán tökmindegy. A nyilvántartott személyből előbb-utóbb gyanúsított személy lesz, itt nincs vita [...]. Szavaikról jegyzőkönyveket vezettem. Míg aztán egyszerre csak ezek a jegyzőkönyvek kezdtek vezetni engem.” (*Detektív-történet*, 28)

¹¹ Jacques DERRIDA: *Az archívum kínzó vágya*, ford.: LÉNÁRT Tamás / Wolfgang ERNST: *Archívumok monajlása: vend a rendtelenségből*, ford.: BERECKI Péter, Kijárat, Budapest, 2008, 25. (Kiemelés az eredetiben.)

¹² „Fontos dolog, Enrique feljegyezte a naplójában. Olyan ez a néhány lap, akár egy jegyzőkönyv. Hiteles nyomozati jegyzőkönyv, a saját terhére.” (72)

¹³ KELEMEN Pál, *Varázshely*, 111.

létrehozott szövegek a rögzítés következtében maguk is tárolható és elrendezhető, azaz manipulálható elemekké válnak. *Elrendezhetőségük tulajdonképpen az elbeszélés lehetőségfeltelete.*

Az elbeszélés tehát számol azzal, hogy a múlt mindig csak ilyen, a manipuláció számára lehetőséget teremtő diszkrét lejegyzésekben tárolható, így az ellen-archívum természetében nem különbözik a hivatalostól. Arra viszont képes, hogy rávilágítson a hivatalos archívum szerkezetére és kezelésének módozataira, ezáltal megmutassa a konstruáltságukban rejlő hatalomgyakorlást. A *Detektívtörténet* ennek megfelelően részletesen színre is viszi, hogy milyen egységekből épül fel az elbeszélés (védőügyvéd – Mertens – Enrique) és az elbeszélés bűntény: „Enrique neve szerepelt a nyilvántartásban. Volt róla egy beköpés Ramóntól. Aztán a kihágás a gyorsforgalmi országúton. Majd a fénykép. [...] Ültünk a sötét laboratóriumban, és fényképeket hívtunk elő. A fényképeket kinagyítottuk. A kinagyított képeken látható személyeket aztán sorra azonosítottuk.” (92)

Ily módon nem a dokumentumok referenciális tartalma, hanem csak az archívum szerkezete az, ami hírt adhat a Valós-ról, sőt a megjelenítésen túl *tanúsítani* is képes azt.¹⁴ Enrique barátnőjét, Jillt csak azért hallgatja ki a Testület, hogy a felvett jegyzőkönyv tanúsítsa, hogy a Testületben mindenről vezetnek jegyzőkönyvet, ezáltal a valóság alakításának hatalmi pozíciójában vannak: „Jilltől semmit sem akartunk. De hát a rend, az rend. Jegyzőkönyvnek mindenről készülnie kell. S ez esetben ismét olyan jegyzőkönyvet mutathattunk fel, mely csupán vizsgálataink mindenre kiterjedő alaposságát és méltányosságát tanúsította.” (59)

Enrique naplója a naplók természetéből adódóan érzések és hangulatok nem rendszerezett kavalkádjaként jelenik meg — amit majd a Testület rendez el az eljárás során. Ugyanakkor Mertens saját életírásában igyekszik megtartani a napló heterogenitását, és az egységeket legelőször nem értelmezve, csupán egymás mellé állítva idézi. Az egyes részek között gyakran csak annyit jegyez fel: „lapozok”. Eljárása a kommentálás és a kontextualizálás gyakorlatai mentén szerveződik, amelyek az archívum kezelésének kitüntetett filológiai tevékenységei. A kommentálás és a Testület hivatalos eljárása közti különbség abban áll, hogy egy narratívába rendezik-e az egyes adatokat, vagy azokat mellérendelő viszonyban, a lehetséges kombinációk potencialitásában tartják-e meg. Ennek mintájára az elbeszélésben is vita bontakozik ki arról, hogy a bűntény során átadott borítékban található betűk bárhol elrendezhető, mozgatható elemeket jelentenek, vagy (visszafele olvasva) a FÉLTÉS szót adják ki, ami Enrique apjának érzésére szűkíti jelentésüket.¹⁵

A rögzített anyagon végzett manipuláció gyakorlata nem csak a Testület és az elbeszélők munkáját és a valóság alakulását, hanem az emlékezet működését is meghatározza a szövegben, ami így kifejezetten technikai módon kerül leírásra: „De hát megvannak [a jelenetek] emlékezetemben, megvannak, és forognak ott egyre. Rövid szalag ez már, csekély töredéke csak az eredetinek, de hát az emlékezet már ilyen. Összementőroz-

za a hangokat, kivágja belőlük a lényegtelen, kiegészíti elmosódó értelmüket, és kéretlenül vissza-visszajáttsza azt, amit a legszívesebben törölnénk is talán.” (123–124) Ezáltal maga az emlékezés is a technikai manipulációk sorába illeszkedik. Ez pedig ismét Kertész munkamódszeréhez vezet, aki a kivágás, a kiegészítés és visszajátszás műveleteit poétikája alapján teszi meg — például Enrique naplóinak egyes feljegyzései is Kertész korai munkanaplóiból való átvételek, amelyek később, szintén erős kontextusváltással a *Gábyanapló*ban is megjelennek.¹⁶ A fenti idézet felől nézve Kertész állandó újraírásai és önidézetei a technikai módon elképzelt emlékezés tudattalan működését is színre viszik, amennyiben azok szintén pusztán ismétlésként, „nem-metafizikai, nem-tudatfilozófiai, masinisztikus aktusként” munkálkodnak.¹⁷

A *Jegyzőkönyv*¹⁸ már címében és első mondatában is az irodalom mint jegyzőkönyv, pontosabban a kétértelmű *ellenjegyzőkönyv* képzetét veti fel: „Az alábbi jegyzőkönyv ama másik: mindenképpen hivatalosabb, ha másfelől korántsem hitelesebb jegyzőkönyvet lesz hivatott ellenjegyezni, amely jegyzőkönyv fel- és (nyilván) nyilvántartásba vétetett...” (*Jegyzőkönyv*, 5) Az ellenjegyzőkönyv ez esetben is egy személyes tartalom létrehozására irányul; ahol „személyes az, ami [...] az egyéni létezés minden uniformizálás nélkül artikulálja.”¹⁹ A személyiség megteremtésének ezt az igényét a jegyzőkönyv műfaja is táplálja, amely mindenekelőtt a lezárás aktusaként értelmezhető.²⁰ Ez azonban jelen esetben is illúzió marad, hiszen — a műfaji kód megbontásával egyszerre²¹ — a rögzítés technikai és a hordozók manipulálhatósága miatt a személyes irat is a hivatalos archívumokhoz

¹⁴ Ezért gondolom árnyalandónak Földényi F. László megközelítését, aki a tanúságtételt elsősorban a nyelv területére utalja, mivel az archívum szerkezete nem-nyelvi elemként képes a Valós működéséről számot adni. Vö. FÖLDÉNYI F. László: „Az irodalom gyanúba keveredett.” *Kertész Imre-szótár*, Magvető, Budapest, 2007, 271.

¹⁵ Vö.: „Mindenesetre minden egyes elválasztójellel ellátott írás lehetővé teszi a csere, a másolás és a törlés számítógépes alapműveleteit. A keresztretjérvénytől kezdve (ahogy Shannon megmutatta) a palindrómáig minden játék, amit betűkkel lehet játszani, ilyen műveleteken nyugszik. A költészet valószínűleg nem volt se több, se kevesebb, mint ennek a maximalása.” Friedrich KITTNER: *Real Time Analysis, Time Axis Manipulation*, ford.: TÓTH-CZIFRA Júlia – SMID Róbert, Prae, 2016/3, 6.

¹⁶ SZIRÁK Péter, *I. m.*, 101.

¹⁷ SIPOS Balázs – SZABÓ Marcell: *Az archívum álma. Széjgyegyzetek* a Fire Walk with Me (*D. Lynch, 1992*) és a Twin Peaks: The Return (*M. Frost, D. Lynch, 2017*) egy-egy képsorához, SzifOnline, 2019. január 25.; elérhető: http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=1120.

¹⁸ Dolgozatomban a következő kiadást használok: KERTÉSZ Imre: *Jegyzőkönyv*, Magvető, Budapest, 2009.

¹⁹ SELYEM ZSUSZA: *Tárgynak lenni, alanynak lenni*, Jelenkor, 2014/4, 420.

²⁰ SCHEIBNER Tamás: *Az önmagától megfosztott én. Kertész Imre: Jegyzőkönyv*, Irodalomtörténet, 2003/3, 369.

²¹ „A jegyzőkönyv műfaji konvencióival nem egyeztethető össze a mottó léte, a kronológikus sorrend felborítása, az anekdotikus fordulatok alkalmazása, a tárgyyszerűség és a pontos adatok hiánya (például dátum mellőzése az elején, mely csak gesztusértékű, hiszen később, a „másik” jegyzőkönyvből való idézéskor tudomásunkra hozza a szöveg), illetve a jogszerű hitelesítés elmaradása sem.” *Uo.*, 378.

hasonlóan kezd el működni, és csak azt tudja hitelesíteni, hogy miért nem lehetett az eredeti, hivatalos jegyzőkönyvet hitelesíteni, azaz ellenjegyezni.²² Nem azt mutatja meg tehát, hogy mi volt valóban (mert arra nem képes), hanem hogy miért nem úgy volt, ahogy azt korábban rögzítették — ehhez a *Detektívtörténet*hez hasonlóan a hivatalos rögzítés, az archiváció folyamatát kell bemutatnia.

A nyilvános archívum részévé vált irodalom tehát csak anynyiban tudja a hivatalost kijátszó szerepét betölteni, amennyiben annak elégtelenségére világít rá — ugyanakkor mediális feltételezettsége miatt nem képes ezen az elégtelenségen túlmutatni. Ez az Öreg tapasztalata is *A kudarc*ban, aki miután megírja regényét, nem tud mit kezdeni a jelekből álló papírhalommal, amit létrehozott.²³ Így lesz az önértés és az önmagát színre vivő Én kudarcra a *Jegyzőkönyv* is, amely a személyiség zárt konstrukciójának lehetetlenségéről ad számot.²⁴ A személyiség nyitott modellje pedig, amit esszéiben Európa nyugati felével azonosít Kertész, nem lesz elérhető — a szövegben Hegyeshalom mint a zárt és a nyitott személyiségkonceptiók közti határvonal nem léphető át,²⁵ az elbeszélőt leszállítják a vonatról és csak egy visszafele közlekedő szerelvényre engedik felszállni.

A vonatkozás a hely kiosztásának és számontartásának emi-nens gyakorlata, ahol a szubjektum a neki kiutalt helytel válik egyenlővé: „A vonatom megvan, számozott vasúti kocsim megvan, megvan számozott ülőhelyem is, az ablak mellett.” (16) Az ilyen adminisztratív meghatározottság alól még az elbeszélés végén, a visszafele robogó vonaton bejelentett halál sem szabadít fel („[I]átszólag a vonaton utazom, de a vonat már csak egy holttestet szállít. Halott vagyok” — 43), mert mint a cselekmény korábbi részéből kiderül, a halott korpusz is az adminisztráció sorozatát indítja el (ami ismerte a Kertész-hagyaték körüli jogi vitákat, nem is olyan meglepő jelenség): „Megszerzem a halotti anyakönyvi kivonatot, intézkedem a temetésről, s mindenekelőtt fizetek, fizetek, fizetek.” (12)

A *Felszámolás*²⁶ című regény egy szerkesztőségben játszódik, amely a kéziratok, dossziék, akták tárolásának, rendszerezésének és feldolgozásának a helyszíne. Keserűnek a tragédiája — a szerkesztés, osztályozás, értékelés és kiadás gyakorlatai felől meghatározható főhősként — éppen az, hogy nem egy rendszerezett, folyamatba rendezhető archívummal szembesül, amikor Bé író hagyatékát dolgozza fel.²⁷ Úgy érzi, hiányzik az a központi elem, a keresett fő mű, ahonnan a többi szöveg is értelmezhetővé válna — enélkül a központ nélkül az archívum számára értelmetlen. A regény java része ugyanis egy nem lezárható, kéziratként megmaradó, variánsokban létező életműből áll — Bé életművéből, aki szintén csak az adminisztráció, egy adminisztratív trükk során jöhetett világra az auschwitzi táborban: „A tábor már felszámolás alatt, a rend bomladozóban: egy zsidónó halálát jelentik, egy rég elhunyt szlovák politikai fogoly nő a tábori adminisztráció segédletével életre kel — mit jelent ez Auschwitzban, ahol ujjmozdulattal törölnék el életeket? Az anya a kórházbarakkban

megszüli gyermekét, s bár azonnal elveszik tőle, a gyermek valahogyan mégis életben marad.” (*Felszámolás*, 42)

Keserű Bé öngyilkosságát követően a hivatalos, rendőri beavatkozástól menti meg a hagyatékban található szövegeket. Egy Kertész hagyatékában fellelhető korábbi verzióban (amelyben társaival való beszélgetését magnetofonnal kívánja rögzíteni) még a rendőri és a filológusi gyakorlat különbségére is felhívja a figyelmet: „OBLÁTH: És azt nem kérdezte a rendőr, hogy mit kerestél a kéziratok között? KESERŰ: (A magnetofonnal babrál) De igen, csak ő nem filológiailag tette föl a kérdést, hanem rendőrileg.”²⁸ A rendőri gyakorlat a lezárás és egységesítés, a filológiai pedig a megőrzés és a kommentálás műveletei mentén határozhatóak meg. Innen nézve külön érdekes, hogy Keserű is az egységesítés és a lezárás rendőri műveleteit sürgeti, amikor a hiányzó fő mű köré kívánja rendezni a birtokában lévő heterogén anyagot. Mivel a hagyatékot csak a megoldandó rejtély kódjai felől tudja olvasni, munkája során szerkesztőből nyomozóvá válik, ahogyan arra Judit, Bé volt felesége is többször utal.²⁹

Judit az a szereplő, aki a történet során ellátogat Auschwitzba, hogy zsidóságával szembenézzen, mielőtt elégeti Bé regényét, de ott ugyanabban a tapasztalatban részesül, mint a *Nyomkereső* küldöttje: a túlzott rendezettség nem képes közvetíteni a múltat. „Végül megérkeztünk valahova, s beléptünk egy csarnokba, amely nagyobb fürdőhelyek jegyárúsító pavilonjára emlékeztetett. Prospektusok hevertek mindenfelé, a világ összes nyelvén. Tájékoztatók a csoportos kedvezményekről, stb. A hátsó üvegfalon át, mintegy ígéretként, idelátszottak a sűrű kőbarakkok [...]. Olyan érzés kerülgetett, mintha skanzenben járnék. Az a gonosz ötletem támadt, hogy mindjárt felbukkan majd a csíkos rabruhába öltöztetett statisztéria. Láttam a múzeumi preparátumok gondosságával kiállított cipőket, a bőrdöngöket, a halmokba rendezett emberi haját, s nem sikerült bensőséges kapcsolatba lépnem velük.” (145)

²² KELEMEN PÁL: *Élő és holt parabola. Kertész Imre: Jegyzőkönyv = Prózafordu-lat*, szerk.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor, Kijárat, Budapest, 2007, 101.

²³ KERTÉSZ Imre: *A kudarc*, Magvető, Budapest, 1988, 84–85.

²⁴ Erre a következtetésre jut Scheibner Tamás is az ellenjegyzés, a tulajdonnév és a nyelvi meghatározottság vizsgálatán keresztül: SCHEIBNER Tamás, *I. m.*, 367–379. Margócsy István fontos megfigyelése a *Valaki más* kapcsán, hogy a folyamatosan az egységes személyiség hiányáról értekező elbeszélő mégis „koherens, s véleménye alapján biztosnak is mutakozó személyiséget hagy felsejleni.” MARGÓCSY István: „...valami más...”, *ÉS*, 1997. június 6., 17. Én amellet érvelek, hogy az elbeszélők koherenciáját éppen az őket közvetítő hordozók sérülékenysége és módosíthatósága számolja fel.

²⁵ KELEMEN Pál, *Élő és holt parabola*, 111–112.

²⁶ Dolgozatomban a következő kiadást használok: KERTÉSZ Imre: *Felszámolás*, Magvető, Budapest, 2003.

²⁷ Miközben a kéziratoknak a hagyatékot feldolgozó szereplője is. Ugyanis a regény legnagyobb része, némileg rejtett módon, Bé szövegeinek egyenes idézetéből áll. Ennek elemzését lásd: GYÖRFFY Miklós: *A nyomkereső kudarc*, Jelenkor, 2004/5, 539.

²⁸ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archiv*, 312.

²⁹ „Olyan vagy, mint egy magánnyomozó valamelyik amerikai ponyvaregényből.” (107)

A *Felszámolás* a rendszerváltás idején játszódik, amely egyrészt az akták átmentésének és titkosításának az időszaka, másrészt az ezeket a műveleteket elfedő, üdvtörténeti narratíváké. Azaz a rendszerváltás egy olyan történetben testet öltő képzelet, amely elfedi a valós hatalmi és bürokratikus mozgásokat. E felismerés mintájára Bé, az író, azon túl, hogy elégetteti regényét, saját életét se hajlandó történetként megjeleníteni, és inkább a nem elrendezett adatok egymásmellettiségét hirdeti: „Így rendben van — folytatta. — Formátlanul és véresen, mint egy méhlepény. De ha megírom, történetté válik.” (43) Innen érthető meg Keserűnek az ablaka alatt élő hajléktalanok iránti rokonszenve, akik maguk is a rendszerváltás termékei. A hajléktalanok ugyanis az illuzorikus történetek áldozataiként megjelenő szereplők ellentétpárai, akik „történet nélküli emberek”. (158, kiemelés az eredetiben) Ugyanakkor ők is áldozatok, ugyanannak a folyamatnak a másik oldalán, hiszen nem csak történetük, de saját tulajdonuk és archívumuk sincsen, ami lehetetlenné teszi önmaguk és a múlt bármilyen közvetítését és megalkotását.

Kertész szövegei mint az archívum termékei

Az említett példák, fontos különbségekkel, a múlt mediális közvetítettségéről számolnak be, miközben maguk is a közvetítéseknek e sorába illeszkednek. A médiumokban őrzött múlt archívumokba rendeződik, amely a rendszerezés és feldolgozás helyszínéül (a rögzítés technikai mellett) megszabja, hogy egyáltalán mi tárolható és továbbítható. Ez a mozzanat a hatalom birtoklásának és gyakorlásának az alapja; egy narratíva létrehozása pedig különösen a kizárások mentén alakuló rendszerezés hatalomgyakorló eljárásaként azonosítható. Miközben az archívum adminisztratív alapegységei nem kommunikálnak és nem rendeződnek egy egységbe, hanem diszkrét elemekként megmaradva legfeljebb átviteli eljárásokat kezelnek.³⁰

Az elemzett szövegek mint ellen-archívumok ugyanúgy egy archívum elrendezésének mediálisan előállított termékei, így nem tarthatnak igényt a hivatalos rögzítéssel szembeni autentikusságra, csupán az adatok hivatalos feldolgozásának (legyen ez rendőrségi jegyzőkönyv vagy a holokausztról szóló narratíva) konstruáltságát, és a feldolgozásban rejlő erőszakot tudják megjelteni. *Hiszen Kertész szövegei maguk is mappákban és dossziékkban tárolt feljegyzések újrarendezéseiként jönnek létre. Esetében az írás a másolás és a kombinálás műveleteivé válik, amit a folyamatos újírások és az önidézetek nagy száma mellett a bemutatott hősök munkájában is tetten érhetünk, gondoljunk például a Kudarc jegyzeteit rendezgető Öregjére és társára, az iratszekrényre, vagy a Kaddis elbeszélőjének munkájára. Kertész saját életművét is mint adatbázis használja, amelynek újrarendezése újabb elemmel bővíti ezt az adatbázist: a korábbi szövegekből létrehozott szövegek is az archívum részévé válnak, ami így újabb szövegek létrehozását teszi lehetővé. A másolás, a kombinálás és az újrarendezés alapvető archíváriusi műveletei pedig nem csak a funkcionális ember alakváltozatait tudják felmutatni, miközben*

az ezekből a szerepekből való kibújás lehetőségét is megteremtik,³¹ hanem egyszerűen az irodalmi tevékenység alapját jelentik — ha nem magát az irodalmi tevékenységet.

Ebben a tevékenységben kitüntetett szerepet játszanak az 1959-től vezetett naplók, amelyek a munkafolyamat archiválásának és egyben (ötletek, gondolatok, vázlatok, vagy akár kész mondatok formájában) az újabb munkák számára való nyersanyag létrehozásának kettős feladatát látják el. Azaz egyaránt a rögzítés és az új műveletek operatív alapjai ezek a jegyzetek. Az évekre és napokra osztott napló a személyes adminisztrációt, a feljegyzések felcímkézését és kereshetőségét teszi lehetővé; a Kertész által használt kislakú noteszok lapjai pedig könnyen kezelhető és kombinálható, rövid, sűrített alapegységekként az alkotófolyamat vezérlésében játszanak fontos szerepet. Ezek az alapegységek más hordozókhoz képest rugalmasabb adatfeldolgozást tesznek lehetővé, amely sok szempontból digitális logikát előlegez,³² ugyanakkor az évek szerint egybekötött lapok bizonyos korlátozást is jelentenek a kezelés rugalmasságában.

A naplók feljegyzései természetükből adódóan nem rendeződnek el utólagos narratívába, inkább a rögzítés idejére korlátozódva, ellentmondásosan és töredékesen alakulnak.³³ A különböző tervek, gondolatok egyenértékűen jelennek meg egymás mellett, amelyekhez érdemes nem csak a megvalósult ötletek felől közelíteni (amivel egy kiadott szöveg előtörténetét rekonstruálnánk, miközben elrejténék az ebbe a folyamatba nem illő részleteket), hanem megmaradni rendezetlen jelenidejűségükben — az archívum kezelésének filológiai és nem rendőri gyakorlatát követve. Hans-Jörg Rheinberger François Jacobot idézi, amikor a tudományos munka „nappali” és „éjszakai” működése kapcsán megjegyzi: míg a „nappali tudomány” az eredmények egységesítésében és a gondolatmenet zökkenőmentességében érdekelt, addig az e mögött álló „éjszakai tudomány”, azaz a jegyzetelés és az anyaggyűjtés időszaka „hezitál, botladozik, meghátrál, izzad, felriad álmából”.³⁴

Kertész korai feljegyzései másról se szólnak, mint erről a rejtett időszakról az irodalmi munka során. Bár fontos látni, hogy a kiadott naplók erős átalakítások és szelektálás eredményei, ami

³⁰ Cornelia VISMANN: *Files. Law and Media Technology*, ford.: Geoffrey WINTHROP-YOUNG, Stanford University Press, Stanford, 2008, 6.

³¹ Vö.: SZEMES BOTOND: *Titkos életeink. Kertész Imre Prózája három lépésben*, Jelenkor, 2019/3, 312.

³² Markus KRAJEWSKI: *Paper Machines. About Cards & Catalogs, 1548–1929*, ford.: Peter KRAPP, The MIT Press, Cambridge (MA)–London, 2011, 3.

³³ Molnár Sára ezt a töredékességet poétikai elemként értelmezi: MOLNÁR SÁRA: *Ugyanegy téma variációi, Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában*, Koinónia, Kolozsvár, 2005, 266–269.

³⁴ Hanj-Jörg RHEINBERGER: *Cetlik és firkák*, ford.: VÁSÁRI Melinda, Tiszatáj Online, 2017. február 1.; elérhető: <http://tiszatajonline.hu/?p=102558>; François JACOB: *Of Flies, Mice, & Men*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1998, 125.

gyakran éppen az eredeti szöveg jelen idejű élőségét ássa alá,³⁵ és egy egységes életútban megnyilvánuló személyiséget igyekeznek felmutatni. Ez a naplóvezetésnek az eddigiekkel ellenirányú koncepciójára utal. A munkafolyamat és a szellemi tájékozódás aprólékos rögzítése, valamit ezek utólagos elrendezése erős hagyatékudatról árulkodik, amely a Szerző képzetének létrehozásához járul hozzá. Az önarchiválás mint a „titkos élet” lenyomata és megteremtője, valamint a lélek/szellem materializálódott történeteként felfogott iratok mind az alkotó egységének romantikus elképzelését táplálják, amely egység, bár az archívumból jön létre, mégis az archívum kezelésének személytelen technikáit homályosítja el.³⁶ Kertész írói és naplóvezetési gyakorlatában tehát az önarchiváció egy személyiséget a maga egységében felépítő, valamint az állandó újrarendezhetőség technikai elképzelése találkozik.

„Mi lenne ostobább, mint ebből, meg a régebbi füzeimből a gondolataimra következtetni: alapjánában más dolgok foglalkoztatnak, s épp csak a pillanatnyi ötleteimet irkálom ide le. Mégis megtartom őket, nem tudom, miért: nem adják vissza a napi gondjaimat, nem adják vissza elméleteimet, nem adják vissza irodalmi elképzeléseimet, a magánéletemet, de visszaadják egy-egy ötletemet, vagy *hangulatomat, valamit az időből*.”³⁷ Ez az 1965. július 18-i feljegyzés is mutatja, hogy az archívum mellérendelő, azaz az elemeket a potenciálisan elrendezhetőség állapotában megtartó elve nem csak az újabb művek megalkotását előlegezheti, hanem a múlt közvetítésének egy módozatát is ígérheti. A diszkrét egységek közt (gyakran önmaguktól) kirajzolódó kapcsolatok ugyanis az egységek referenciális tartalmán túl egyfajta hangulatot, szituációt vagy atmoszférát tudnak közvetíteni, sőt akár jelenlétvé tenni a feldolgozás folyamatában. Ezért válik poétikai elvvé az egymás mellé rendelt elemek közteségében formálódó *szituáció* létrehozása a hatvanas években Kertész számára.³⁸ Tehát nem kizárólag a múlt történetbe rendezett jelentését, vagy egy személyiség alakulásának végigkövetését tűzi ki célul, hanem a különböző elemek nem összekapcsolt, pusztán felmutatását is. Hiszen „a történelem érdekessége sohasem a kronológia, az évszámokhoz kötött események, hanem egy kor létformájának érzékeltetése,”³⁹ jegyzi fel Kertész 1963 márciusában, majd rá egy évvel: „Egy kis technika: sohasem szabad megkísérelnünk, hogy egy bizonyos valóságot ábrázoljunk: nem a valóságot, hanem a valósággal való kapcsolatot kell ábrázolni. Mert a valóságot sohasem önmaga, hanem a rávetődő kapcsolatokból összeszövődő árnyjáték fejezi ki.”⁴⁰

Mindez Vásári Melinda irodalomtörténeti kutatásait idézheti, és az abban vázolt hagyományhoz kapcsolhatja az életművet. Vásári ugyanis a kortárs esztétikai diskurzusban újra felélesztett *hangulat* fogalma felől közelít Ottlik, Mészöly és Nádas prózájához. Szerinte a szövegek teljesítménye abban mutatkozik meg, „hogy a közvetített közvetlenként tudják megtapasztalhatóvá tenni”.⁴¹ Hiszen a mediális közvetítettség ellenében hat, hogy nem csak a reprezentáció értelmében jelenhet meg a szövegen

kívüli valóság, hanem olyan prereflektív mozzanatokon keresztül is, amelyek a konkrét vonatkozathatóság helyett egy atmoszférát tudnak befogni. Ezeket az inkább érzéki, mint jelentéses tapasztalatokat gyakran a mellérendelő kombinatorikusság hozza létre — ahogy a fogalomhoz kötődő diskurzus központi alakjának, Hans Ulrich Gumbrechtnek az *1926. Élet az idő peremén* című könyvében is, ahol a történet-írás helyett a betűrendbe szedett szócikkek közötti kapcsolatok sűrű hálózatot alkotva a korszak légkörét kívánják „újra jelenlévővé tenni [...] a történetírói szövegek számára elérhető legnagyobb mértékű közvetlenségen keresztül”.⁴² Ebben a közvetlenségben, azaz „a hangulat olvasása során az esztétikai és történeti tapasztalat megkülönböztethetetlen”.⁴³ Érdekesen rímel ez a gondolat a *Sorstalanságot* az utólagosságot nélkülöző „szituációkból” felépítő Kertész sokat idézett meglátására, miszerint „a Holocaustról, erről a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos elképzelést”.⁴⁴

A Kertész Imre Archívum

Hagyományosan úgy tekintünk Kertész életművére, hogy annak arkhéja, eredete és csúcspontja a *Sorstalanság* — és az életmű legtöbb mozzanatát igyekszünk aköré elrendezni. Ellenben ha megmaradunk az alkotófolyamat aktuális jelen idejében, láthatjuk, hogy a *Sorstalanság* 1960-as tervezete is csak az *Én, a böhér* című regény munkálataiba beiktatott kiterőként jelenik meg — ami viszont (legalábbis kezdetben) a *Szodomai magányos* variációjának tekinthető. Ezek egymásba ágyazódó alakulását nem lehet egy lineáris fejlődés mentén elbeszélni. A jelen idejű perspektívával azonban nem csak az említés szintjén fennmaradt tervek

³⁵ Erre lehet példa a *Gályanapló* első bejegyzése 1961-ből, ami két mondatba sűríti az évtized leggyakoribb témáját: „Egy éve kezdtem a regényíráshoz. Mindent el kell dobni.” (4) Ezáltal viszont nem tudja érzékeltetni a kétségbeesés és a lelkes újrakezdés váltakozó, utólag olvasva már-már parodisztikus monotonitását, amely a hatvanas évek írói pályájának alaphangulatát adja ki. Nem beszélve a nem a *Sorstalansághoz* kapcsolódó ötletek és tervezetek hiányáról a kiadott szövegben.

³⁶ VISMANN, *I. m.*, 114–122. Ilyen a *K. dosszié* autobiográfiája, amely az életút felvázolására tesz kísérletet egy nárcisztikus ál-interjú formájában, miközben anyaga „tucatnyi hangszalagból” és a „lemásolt és megszerkesztett anyagot tartalmazó dossziéből” jött létre.

³⁷ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 27, kiemelés tőlem, Sz. B.

³⁸ „Mindenesetre a szakember a hatás titkait fürkészi, szemben a széplelkű elvezővel, aki csupán a színárnyalatokat szeretné kikeverni, anélkül, hogy tudná, milyen anyagokból is készült az a sajátos festék. A titok egyszerű: szituáció.” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 26. (1964. júl. 22.)

³⁹ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 25. (1963. márc. 2.)

⁴⁰ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archívum*, 26. (1964. aug. 2.)

⁴¹ VÁSÁRI Melinda: *Hangzó tér*, Kijarat, Budapest, 2019, 32.

⁴² Hans Ulrich GUMBRECHT: *1926. Élet az idő peremén*, ford.: MEZEI Gábor, Kijarat, Budapest, 2014, 14.

⁴³ VÁSÁRI Melinda, *I. m.*, 27; Hans Ulrich GUMBRECHT: *Hangulatokat olvasni*, ford.: CSÉCSEI Dorottya, Prae, 2013/3, 21.

⁴⁴ KERTÉSZ Imre: *A holocaust mint kultúra*, Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 22.

nyílik rálátás,⁴⁵ hanem a kidolgozottabb, de több variációban létező iratokra is. Habár kérdés, hogy mennyiben bízhatunk ez esetben a berlini Archívumban: az 1956-ra datált *Bableves* című elbeszélés 4 változata például a Kertész Imre Intézetben található, de a naplók alapján is tudunk több olyan elkészült műről, amely nem lelhető fel a hagyatékban — például: „1963. március 8. El is fejeztetem: 10 napja bent jártam annál az irodalmi lapnál, ahová karácsony körül »Húsz évvel később, éjszaka« című novellámat beküldtem.”⁴⁶ Meg kell jegyezni azonban, hogy a berlini *Kertész Imre Archiv* még nem dolgozta fel a rendelkezésére álló (nagy részben levelezést, esszéket és interjúkat tartalmazó) anyagot, és annak így csak egy része kutatható, bár újabb művek vagy variációk felbukkanására kevés az esély. Inkább azt gyanítom, hogy Kertész saját maga igyekezett „eltüntetni a nyomokat”, és csak általa fontosnak tartott, saját szerző-képébe illeszkedő szövegeket adott át megőrzésre a berlini Akadémiának.

A különböző című projektek verziói egymáshoz sokban hasonlítanak, tulajdonképpen egymásból nőnek ki — miközben az általuk inspirált későbbi szövegek felől kerülnek újraírásra (erre példa az *Én, a hóhér*, amelyhez 1973 után visszatér Kertész, majd az 1988-as *Kudarc*ba is beleépíti egy verzióját). Soknak nincs is végleges változata, sőt a hagyaték mappáiban lévő anyagok sem mindig datálhatók pontosan, és a nem számozott lapok sorrendje sem egyértelmű mindegyik dossziében — gyakran csak az archívum elrendezése határozza meg egy egység közvetlen kontextusát (pl. amikor egy műhöz több jelzet alá tartozó kéziratok rendelhetők). Ezáltal az archívum materiálisan is közvetíti azt az eredet nélküli szétszóródást és a rendszerezés hatalmi műveletét, amely jelenségek között Kertész poétikája is alakul.

Nem véletlen az sem, hogy az az *Én, a hóhér* korai változatai leginkább írásjelenetekből állnak: Hans Schmidt (később Wolfgang Amadeus Lipsius) vallás-/mítoszkutató a bibliai Lót történetét kívánja megírni. Ezáltal az (egyik) első hős, aki a későbbi alkotó-hősöket előlegezi, kiutalja elsőségét Lót figurájának, aki a korral dacoló belső függetlensége miatt válhat Kertész hőseinek, többek között Schmidtnak a mintaképévé.⁴⁷ Azért is különösen alkalmas erre, mert Lót története egyben a Genézis története is, márpedig „a Genézis festi le a teremtés kezdetét”.⁴⁸ Innen nézve beszédesnek mondható, hogy sem az *Én, a hóhér*, sem Hans Schmidt munkája nem fejeződik be. A próbálkozás végigkíséri az életművet: a kirekesztő és rasszista feljegyzéseket is tartalmazó⁴⁹ utolsó könyv, *A végső kocsm*a zárlatában is megjelenik, de ott is félbemaradt doktor Sondenberg kísérlete, hogy megírja Lót történetét. Ezzel az életmű az Eredet megírásának folyamatosan újrakezdődő kudarcra lesz. Az *Én, a hóhér* a berlini akadémiában őrzött 14-es jelzetű változatának első, pár lap után félbeszakadó variációja is már úgy kezdődik, hogy a hős nem tudja megírni művét: „I. Egy nyárutói, vagy inkább kora őszi nap délelőttjén, 1936-ban, íróasztala előtt ülve Hans Schmidt belátta végre, hogy reménytelenül fásztja magát: dekoncentráltasága és belső határozatlansága ma — évek óta először — képtelenné tesztek arra, hogy előrehaladjon fontos és szeretett munkájában.” Sőt a

folyamatosan újrakezdődő 180 kéziratos lap egyik leggyakoribb témája ez.⁵⁰ Hans Schmidt tehát ugyanúgy feljegyezhetné volna Kertész aforizmáját, mint akár a *Kudarc* Öregje: „Ha igaz, amit Honegger ír, hogy a tehetség nem más az »újrakezdés bátorságánál«, úgy nekem zseninek kell lennem.”⁵¹

Mivel már az első, meg nem született regény variációi is a folyamatos újraírás és lezárhatatlanság felől közelítenek az írásfolyamathoz, a hagyaték e korai időszakára vonatkozóan a Jerome McGann-féle szinoptikus kiadást tartom megfelelőnek.⁵² Azaz nem egy stabil szövegváltozat és egy lineáris alakulástörténet létrehozását, hanem olyat, amely az összes variációt egymás mellé állítja, kommentárokkal, későbbi szöveghelyekkel és naplókkel kontextualizálja, és ahol az egyes elemek *layer*ekként kerülhetnek egymásra a felhasználó szándéka szerint — amit napjaink digitális platformjai maguktól értetődően tesznek lehetővé.⁵³

⁴⁵ Pl. „*A császár katonája* (Africanus Ater, a nagy szolga, miután leverte testvér-nemzetét és lefejezte fiát, bevonul a Városba, hogy hódoljon a császárnak; de a trón-szobában csak három eunuchot talál. Öngyilkos lesz. Novella), [...] *Aki megbocsát...* (Német kisvárosban hazaérkezik koncentrációs táborból egy zsidó férfi, aki magára maradt, családját kiirtották, vagyonát elvették és nagy bűnököt követtek el ellene. Most a bosszútól fél mindenki. Ő azonban új életet akar kezdeni, mindent elfelejteni — sorra látogatja az embereket és úgy tesz, mintha mi sem történt volna, mindenkinek megbocsát és meghatottan élvezi saját szabadságát és nagylelkűségét. — A kisváros összeesküszik ellene, meglátogatják a lakásán és megölik. — Színpad: komédia.), [...] *Jó üzlet* (Holland zsidó létfontosságú üzleti tranzakció lebonyolításában nyugatnémet vállalkozással kerül szembe. A vállalkozás vezetője egykori SS tiszt, aki kihallgatását vezette annak idején. Felismerik egymást. Nem szólnak, megkötik az üzletet. Novella.)” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 22 (*Vázlatok*). Németh Tamás jegyzi meg, hogy a nem publikált életmű a láthatónál sokkal fordulatosabb: létezett pl. *Az óriásmacsák* című fantasztikus elbeszélés terve is 1984-ben, amely valóban óriásmacsák parabolikus történetéről szólt volna. NÉMETH Tamás: *Vakáció a táborban, Adalék a Sorstalanság keletkezéstörténetéhez* (kézirat).

⁴⁶ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 25.

⁴⁷ „...kiválósága nem abban áll, amit cselekedett, hanem abban, amit nem cselekedett; erénye a belső függetlenség megőrzése. [...] Ha úgy vesszük, az első igazi intellektus ő, az első, akit a modern, a legmodernebb értelemben mondhatunk annak.” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 14.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ Vö. SIPOS Balázs: *Az emberhez méltó élet*, Litera, 2019. november 9.; elérhető: <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/sipos-balazs-az-emberhez-melto-élet.html>.

⁵⁰ „Mialatt az éjszakába merülő városon át hazafelé tartott, ismét azon tűnődött nyugtalanul, vajon képes lesz-e ma este előrehaladni munkájában, melyben néhány nappal ezelőtt váratlanul, mintegy saját szellemének szeszélyes játéka folytán elakadt, s azóta sem jutott tovább.” Hans Schmidt az íróasztala előtt ült és hirtelen, minden átmenet nélkül ráunt a munkájára.” Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 14.

⁵¹ Akademie der Künste, *Kertész Imre Archivum*, 25.

⁵² Jerome MCGANN: *Az Ulysses mint posztmodern szöveg: a Gabler-féle kiadás*, ford.: FRIEDRICH Judit: Helikon, 1989/3–4, 429–452.

⁵³ Erről lásd. PALKÓ GÁBOR: *A másodlagos megfigyelés gyakorlati. Analóg és digitális szövegpraxisok olvasatai rendszerelméleti és médiarcheológiai összefüggésben*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2019, 212–220.

A kétféle archívum

Ugyan nem egészen problémamentes ezt a szigorú oppozíciót fenntartani,⁵⁴ Wolfgang Ernst meglátását követve az archívum kezelésének kétféle technikáját különböztethetjük meg. Szembeállíthatjuk az egy történet létrehozását célzó műveleteket és a szériaképzés gyakorlatát, amely az adatok puszta sorozatával dolgozik. Ugyanis egy történet, ahogy a történelem egésze is olyan eljárásra vonatkozik, amely az archívumban őrzött diszkrét egységek közötti teret kívánja kitölteni, holott közöttük a szó legvalóságosabb értelmében semmi sincs.⁵⁵ Azaz minden történet a Valós folyamatszerűségét igyekszik visszacsempészni annak nem folyamatszerű lenyomatába: „a történelem visszaélve a levéltár nyers, idő és történeti vízió nélküli rendjével, időbeliséget, történeti kontextust kölcsönöz az aktáknak”.⁵⁶ A szériaképzés művelete ezzel szemben az archívum egységeinek megőrzésében érdekelt, miközben „nem tölti ki a hiányokat empátiás imaginációval”,⁵⁷ csupán felmutatja, vagy felismerhetővé teszi a köztük lévő lehetséges kapcsolatokat. Természetesen ez az eljárás se mentes minden strukturáló beavatkozástól, hiszen az archívum mindig egy rend létrehozásában érdekelt, mivel információt őriz, és rendetlen anyag nem lehet információ — azonban a rendszerezés módjaiban fontos különbségeket láthatunk. Ennek alapján írható le a statikus és a dinamikus archívum. A statikus archívum elsősorban a tárolásban és a megőrzésben érdekelt, feladata az azonnali osztályozáson alapuló rend létrehozása és az elemek meghatározott múlttá való szervezése.⁵⁸ Ezáltal egy identitás kialakításának és megőrzésének az erőszakot mindig magában foglaló lehetőségét hordozza. A dinamikus archívum paradigmája ezzel szemben az átmeneti tárolás lehetőségét kiaknázó számítógép, ahol a hangsúly a tárolásról a továbbításra tevődik át — az elemek stabilizálása helyett megtartja azokat „a potenciális alakulás állapotában”.⁵⁹ Lényege az adatok felhasználása és visszaírása a vizsgálat tárgyába, és az így kapott eredmények alapján a kiinduló adatok újrendezése: ezt írja le a kibernetika a visszacsatolás műveletével. A dinamikus archívum megtartja a diszkrét elemeket nem rendezett formában, amelyeket inkább folyamatosan átrendez: a kalkuláció során pedig teret enged a véletlennek és a valószerűtlennek is. Nem egy végleges verzió előállítását tűzi ki célul, hanem a jelentések folyamatos alakulását az állandó re- és dekontextualizáció során.⁶⁰

Kertész Imre életrajzilag is az archívum e két megvalósulása között helyezkedik el. Egyfelől a diktatúra mindent megfigyelő, hatalmát a titkosított adatokra alapozó, valamint a nyugati demokrácia szintén megfigyelésen alapuló, de az információ körforgását fenntartó, a megfigyelt adatokat a társadalmi mindennapokba visszaforgató, ezáltal azt folyamatosan újraszervező működése között;⁶¹ másfelől a könyv stabil, az identitásépítést szolgáló médiuma és a számítógép között. Az eddigiekből kitűnik, hogy *életrajzán túl, de azzal összefüggésben poétikája és szövegalkotási technikái is ebben a kettősségben ragadhatóak meg.*

Munkájának sikeressége ugyanis a saját adatbázis kezelésének hatékonyságától függ; miközben az összeírt, elszállított és megsemmisített zsidóság tagjaként irtózik a bürokratikus hatalomgyakorlás hasonló technikáitól. Valami személyes, elsősorban narratívába foglalt identitás megteremtésének igényével lép fel a számokként kezelt, funkcióvá redukált ember képzelet ellen; ugyanakkor a történelem és történetmondás illuzórikus és kisajátító jellegére hívja fel a figyelmet, és a múlt elemeinek mellérendelő bemutatását hirdeti, ahol a folyamatba rendezés helyébe az archívum személytelen műveletei által vezérelt átirások rekurzív gyakorlata lép.

A múlt közvetlenségének a kombinatorikus egymásmellettiségen alapuló elképzelése gyakran háttérbe szorul a saját belső tartalom és az egyéni múlt narratív közvetítésének programja mögött, ám ez is többször mint a valós folyamatok szabályozásának erőszakos aktusa lepleződik le Kertész szövegeiben. A feljegyző-technikák kisajátításával szemben elképzelt irodalom maga is feljegyző-technikák következménye, amelyekben a folyamatos re- és dekontextualizáció az elérni kívánt egység, valamint az eredet hiányát eredményezik; miközben a művek maguk is könyvtárgyak formájában egy egység mentén szerveződnek.

⁵⁴ PALKÓ GÁBOR, *I. m.*, 81–82.

⁵⁵ DERRIDA, ERNST, *I. m.*, 118.

⁵⁶ PALKÓ GÁBOR, *I. m.*, 80.

⁵⁷ DERRIDA, ERNST, *I. m.*, 149.

⁵⁸ *Uo.*, 164.

⁵⁹ *Uo.*, 149.

⁶⁰ *Uo.*, 166–169.

⁶¹ Vö. *Uo.*, 141.