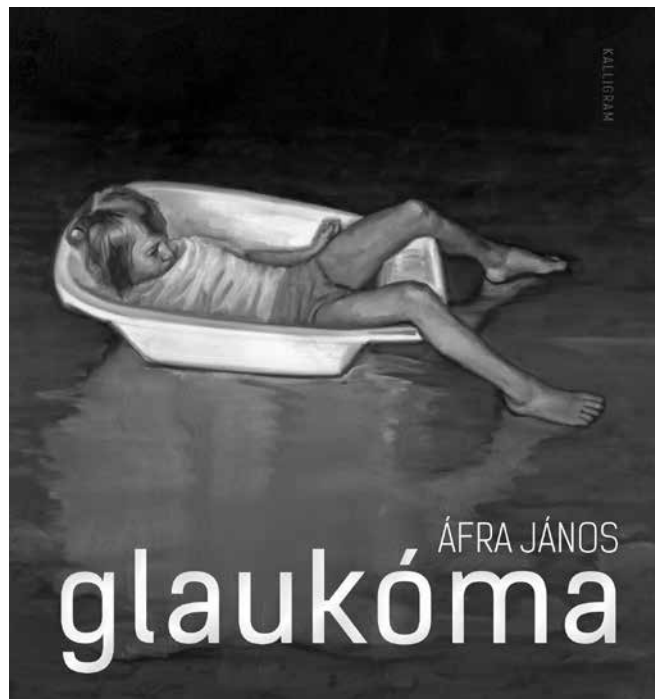


minden szereplő hangját halljuk, és tudunk mindenről (csak arról nem, hogy mit tud az, akiről beszélnek). Ennélfogva, kis túlzással, bennünket is szereplővé tesz a szöveg, legalábbis végigvonul a kötetben a nyugtalanító érzés, hogy a végső szót velünk mondják ki, az alany sorsáért külön-külön egyik „elbeszélő” sem felelős, sokszor csak felhasználják az alkalmat, hogy valami másról, egyéb személyesről is beszélhessenek a „főszereplő” kapcsán — más kapcsolatokról, vallásról, családi drámákról. Ez amúgy életszerű és hiteles, miként az is, hogy túlnyomórészt női hangok szólalnak meg.

A mindössze két egyes szám első személyben beszélő versben (*A türelem kóma; Felesleges kör*) sincs nyoma annak, hogy a többi szereplővel szemben valami markánsan elkülönülőt képviselne, az önvalomások belesimulnak a róla szóló monológok terébe, részei az „elszemélytelenítésnek”. Gyakorlatilag mindegyik megszólaló szüntelen háborúban áll a létezéssel, a főhős akár ürügy is lehetne, akárkivel behelyettesíthető alak, akinek a pusztá jelenléte fájdalmas megnyilatkozásra készíti a többieket, amitől az egész kötet egy sokszólamú fájdalomkórus lesz, de épp a távollévő alany emeli az egyszerű panasz fölé ezeket a hangokat. Eközben *Glaukóma herceg*, ha magára tekint, csak „az önmagába omló havat” látja, a „magukat veszítő tárgyakat”, a „nemézészt”. „Fehér lassúságot” mutat számára minden, azonban a látását így, „mínusz huszonöt fokon” sem veszi el, sőt, ez a létrejövő világtalanság olyan látással bünteti, amelyben nem képes megmaradni, „túl sok a kitöltetlen tér”. Ezért mintegy visszafelé próbál haladni: „a bomlásban keressük a megoldóképletet”. A halálban „csak kicsit távolodik el” az embertől, de máris végtelenül messze kerül tőle, megszűnik a megismerésre és — tárgyavesztetten — az önazonosságra irányuló vágya, de ez itt nem a távol-keleti vágytalanság, a „nemcselekvés” boldog nyugalma — minden ijesztően nyitva marad.

A kötetnek azonban van még egy főszereplője, ez pedig a test. *Glaukóma herceg* „önmagam-ságának” leképezésére alkalmatlannak bizonyulnak a többi szereplő vallomásos monológjai, ő mintegy áthalad a róla szóló megnyilatkozásokon, de a kötetet áthatja a ki nem mondott feltételezés, hogy akkor talán a biológia, azaz a betegségek, a szervezet, a test „félreműködései” hordozzák vagy ragadják meg az emberi lényegét. A test minduntalan előtérbe nyomakodik, visszatérő motívumok, a szem, az apa hasán a csillag alakú műtéti heg, a dongaláb, az emésztőrendszer defektusa, az anya zibbadásai jelzik, hogy a lélek csak akkor juthat szóhoz, ha a test nem zavarja ebben. A biológia rideg fogalmaival teremtett távolság, a szaknyelv, ami menthetetlenül elidegeníti a saját testünktől, a felismerés, hogy olyan hajót akarunk vezetni, aminek csak nagyon kis részét uralhatjuk, hogy miközben bármilyen tevékenységünket, a szerelmet, a figyelmet befolyásolja, hogy a fedélközben a korpusz valami teljesen mást csinál, befolyásolhatatlan, kiszolgáltatató folyamatok zajlanak, amelyek cseppet sem támogatják a parancsnoki híd, azaz a szellem, a lélek és a szív szándékait, minduntalan beleavatkoznak a legmeghittebb, legfontosabb pillanatainkba. A test tehát, ha



hírt ad magáról, akkor nem lehet más, mint ellenség, de a test maga az is, ami a diszfunkcionális működése folytán megőrzi: „elváltozások tárolják az emlékeket / mert mutatja a végtagok árnyékolása / a létezésnek a fájdalom a mása”. A szabadság tehát csak addig szabadság, amíg a test közbe nem szól? Erre nincs általános érvényű válasz, mindenesetre csak egy pillanatig tartottam viccesnek a Bartók Imrénél (*Jerikó épül*) lelt sorokat: „Miért legyen én tisztességes? A nukleoszómák belső hisztonjai semmivé olvadnak úgyis”. A test és a külvilág üzenetei, az önérdék, a kölcsönösséget létrehozni nem tudó privát érzélemvilágok egy olyan, sivatagszerű térben szóródnak szét, amiben a *Glaukóma* hőse csak a megsemmisülés felé vezető útjelzőként tudja értelmezni ezeket.

Természetesen megannyi más úton is végig lehet járni ezt a kötetet, és én sem attól tartom rendkívülinek, hogy pszichológiai, filozófiai következetességgel rendezi egybe — számomra néha túlságosan is kérlelhetetlenül — a lét „utolsó utáni” kérdéseit, hanem mindezt önmagukban is megálló, súlyos és érzékeny verseken keresztül teszi, amiktől sokáig nem tud, nem akar szabadulni az ember. A második kiadás, remélem, ráerősít arra, hogy a *Glaukómát* a kétezres évek egyik eddigi legfontosabb versesköteteként tartsuk számon.

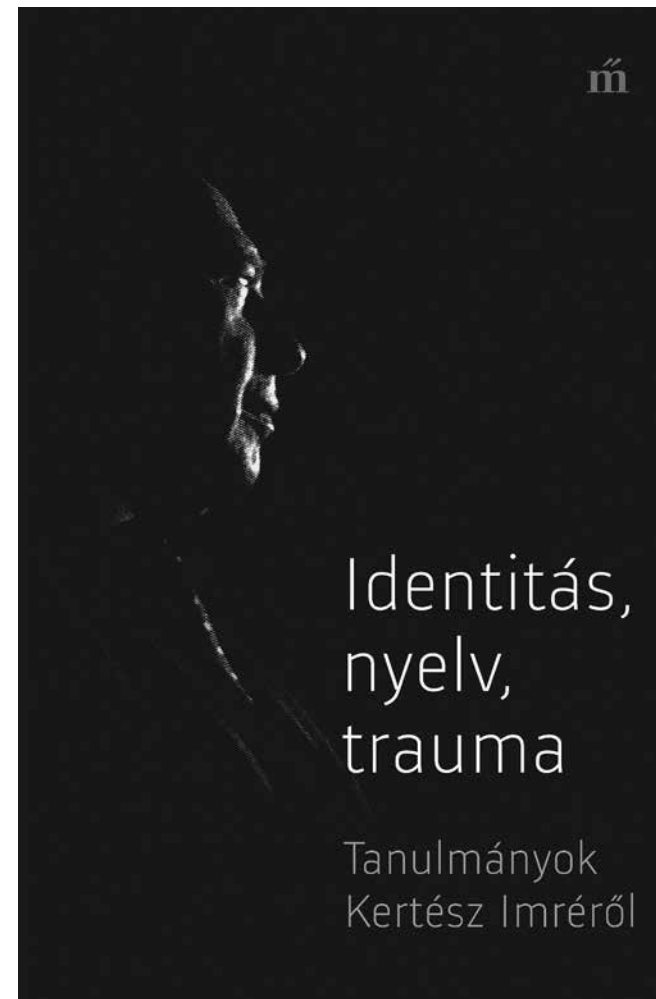
LUDMÁN Katalin

„Nem lehet visszalépni” — tárguló horizontok

(Identitás,
nyelv,
trauma.
Tanulmányok
Kertész
Imréről.
Szerk.:
György
Péter.
Magvető,
2021)

Aki jelen kötet kézbevételekor arra számít, hogy „hagyományos”, irodalomtörténeti tárgyú tanulmányokat olvas majd Kertész Imre életművéről, az csalódnia fog. Igen hamar, már az első oldalakon kiderül, a kötet közreműködőinek világos célja egy „új értelmezési tartomány megteremtése”, amely eddig azért nem képződhetett meg, mert — a kötetbe foglalt hét szöveg konszenzuális igazságának értelmében — a Kertész-életmű központi, önmagán túlmutató, univerzális témája: a holokauszt; és az arról szóló társadalmi konszenzus és emlékezet máig nem szerveült a magyar kultúrában: „[...] a Kertész-recepció jelentős része csupán szűkös, tehát kizárólag az irodalomtörténet és az esztétika kategóriái szerint működött, ez pedig félreérthetetlen szimptóma — azaz végül a magyar irodalomtörténet éppen annyi kárt szenvedett, mint amilyen zavarba ejtők voltak e szűk horizont következményei”. (9)

Az irodalomtörténeti (és -elméleti) tanulmány kategóriájához egyébként talán Schein Gábor írása áll a legközelebb — érdekes, hogy a bevezetőben épp erről a szövegről olvashatjuk külön kiemelve, hogy „esszé és tanulmány határán járó írás”. (11) A szöveg címe (*Kertész Imre nevetése*) valóban kissé enigmatikus, és az első bekezdés is egy szubjektív leírást tartalmaz, amelyben a szerző plasztikus, ám igen érzékenyen megrajzolt pillanatképet adja a megidézett Kertész nevetésének. Ugyanakkor sorai valójában egy olyan szöveg felvezetéséül szolgálnak, amely a tanulmánykötet címében jelölt három nagy téma és értelmezési keret közül (identitás, nyelv, trauma) a közbülsőt, a nyelv komponensét elemzi körültekintő részletességgel az oeuvre „két fundamentális művében” (112), a *Sorstalanságban* és *A kudarcban*, kiegészítve a sort az *Én, a hóhér* című befejezetlen regény vizsgálatával. Schein — Kertész definícióját felhasználva — a kertészi prózanyelv „atonalitását” hangsúlyozza, kitér az életmű önreferenciális–metanarratív eljárásaira, és arra tesz kísérletet, hogy feltérképezze: Kertész prózája milyen felforgató erejű változásokat hozott a „legfontosabb konfliktustérben” (97), azaz a nyelvben. „[...] Kertész szabadságfogalma a személy lázadása a



totalis állam és a totalizáló nyelv ellen.” Hiszen, állapítja meg Schein igen pontosan, „[...] a totalitarizmusok története mindig a nyelv megszállásával kezdődik”. (97)

Anélkül, hogy a kötet értékelésekor elvesznénk a műfaj-elméleti kérdésekben, fontosnak tartottam rögtön az elején kitérni a tanulmány és esszéisztikus irodalmi–filozófiai tárgyú írás közötti különbségre. Ugyanis a kötet szövegeinek olvasása közben az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy a műfaji keretek (értekező szöveg) szigorúbb vagy éppen nagyvonalúbb értelmezése (alkalmazása) összefüggésben állhat azzal, hogy a kötet szövegeiben rendre előkerülő, egyébként igen összetett és problematikus kérdésekben (Kertész Imre iszlamofób naplóbejegyzései, a kultúra szerepe és lehetőségei a kortárs nyugati társadalmakban, a holokauszttal kapcsolatos emlékezetpolitikai gesztusok kiüresedése, vagy éppen ellenkezőleg, azok teljes hiánya, antiszemitizmus és rasszizmus történeti és aktuális aspektusai stb.) melyik tanulmány milyen meggyőző erővel bír. Figyelembe véve az adott szöveg argumentációjának kifejtettségét, világosságát, hozzáférhetőségét, analógiáinak megalapozottságát vagy az — esetenként a megszólalás hitelét is rontani képes — szub-

jektív kiszólásokat ellenpontozó, párbeszédre kész magyarázatok arányát. Úgy hiszem, a tanulmánykötet szövegei e szempontok tekintetében igen széles skálán mozognak, amely skála egyik végét Schein Gábor, Mártonffy Marcell és Schmal Dániel írásai jelentik, a másikat pedig Bartók Imre, Radics Viktória és Sipos Balázs dolgozatai. György Péter, *A Sorstalanság mögött. A koncentrációs univerzum és a vézskorszak* című tanulmánya valamilyen középpértéket képvisel, leginkább abban az értelemben, hogy — a szerzőtől nem megszokott módon — viszonylag kevés újdonságot vagy revelatív erejű saját gondolatot, felismerést közöl, érvelése azonban átfogható, arányos, és nem is ígér annál többet, mint hogy elemzi a *Sorstalanság* magyarországi és nemzetközi kontextusát, arra emlékeztetve, hogy a regény *nem* a vézskorszak irodalmának reprezentánsa, hiszen „a magyar társadalom összeomlását is rögzítette”, és mint ilyen arra tanít, hogy „végre vissza kell szerezni az önazonosságunkat”. (279)

A kontextusnál maradvány meg kell említenünk Bartók Imre írását, amely azt ígéri, hogy Kertész Imre szerepfelfogásait tárgyalja majd, ám — az inkább az irodalmi esszé műfaji jegyeit viselő szöveg — e tekintetben nem vagy nem kellően informál. Esmefuttatásának kiindulópontja, hogy „kiürült a panteon”, és „[e]ljövőben tehát a visszarendeződés, a felmelegített törzsi rituálék kora. (Dehogy: már rég eljött.) Az irodalom többé nem piknik, hanem népkonyha.” (15) A nehezen követhető, sokszor kissé kibontatlanul maradó, de feltétlenül erős érzelmeket mozgósító analógiák¹ mellett kultuszépítő tendenciákkal is találkozhat az olvasó, például: „A *Sorstalanság* [...] sziget, sehova-semmibe sem illeszkedő nyelvi teljesítmény”. (21) Ezek után szembesül csak a tanulmány voltaképpeni állításával, miszerint Kertész hazai és világirodalmi kontextusban egyaránt nem tekinthető beágyazottnak, nem integrálható semmilyen nemzeti hagyományba, de még a prózaforulat összefüggésében is problematikus, tehát mivel „visszatérni a művekhez egyszerre lehetetlen és szükség-szerű” (30), az életmű valamilyen „dermedtség” állapotában leledzik. A Kertész-szövegek interpretációja inkább csak ötletszerű megjegyzésekben, kiszólásokban manifesztálódik; egy ilyen képzetársítás révén rendelhető egymás mellé például Sziszüphosz és a *Sorstalanság* zárata, azzal a különbséggel, hogy a mitológiai alaknak van sorsa, a regény elbeszélőjének, Köves Gyurinak — „ha megengedhető ez a triviális asszociáció” (22) — pedig nincs, szól az érvelés. Bartók — a Kertész-életmű apropóján — következetesen reflektál az aktuális kultúr- vagy emlékezetpolitikai eseményekre, törekvésekre is,² de magyarázatot ad arra is, hogy Kertész Imre 2014-ben azért fogadta el a Magyar Szent István-rendet, a jelenlegi legmagasabb állami kitüntetést, mert — Clara Royer terminusát kölcsönvéve — „alpári gyakorlatokat” hagyott jóvá. Akárcsak akkor, mint Bartók Imre véli, amikor megélhetési okokból zenés vígjátékokon dolgozott.

Kertész érdemrendje egyébként Radics Viktória szerint is magyarázatra szorul: „[a]nnak a bizonyos Szent István-rendnek az átvétele a halála előtt másfél évvel, nagybetegen, csupán öregkori kompenzáció, a másik oldalról pedig jócskán megkésért

kompenzáció volt, nem más. De térjünk vissza az épség idejébe.” (135) Ez a személyes hangvételi, talán nem túlzás állítani, hogy némileg leereszkedő modor egyébként belesimul az *Önkínzás, ének. Kertész Imre exercitiumai* címet viselő Radics-szöveg egészének dikciójába. Tanulmánya kilenc fejezetre bontva vizsgálja Kertész „lelkigyakorlatait”, vagyis azokat az eszmefuttatásokat, meditációkat, vallomásokat, önelemzéseket stb., tehát a szöveg szándéka szerint deklarált énkijelentéseket, amelyek időrendben a *Gályanapló* (1992), a *Valaki más. A változás krónikája* (1997), *A néző. Feljegyzések* (1991–2001), a *Mentés másként. Feljegyzések* (2001–2003) és *A végső kocsmá* (2017) kötetekben jelentek meg. Bár a bevezetőben megjegyzi, nem tudni, hogy az említett kötetek anyaga mennyiben tekinthető teljesnek, mi az, ami esetleg elveszett vagy különböző archívumokban fekszik, Radicsot nem a filológia, a kiadás- és keletkezéstörténet érdekli, hanem Kertész személyiségéről igyekszik képet adni, és ezzel a vállalással — ahogyan az előszót jegyző György Péter is megjegyzi — „nagy bátorságról és szellemi függetlenségről tesz bizonyosságot”. (11) Ugyan a tanulmány számol azzal, hogy a naplókötetek anyagai erősen retorizáltak, feltehetően közlésre, nyilvánosság elé szánt — és utóbb nyilvánvalóan szerkesztett — szövegek, mégis úgy olvassa őket, hogy szinte teljességgel egyenlőségjelet tesz, nem csak a feljegyzések énmegszólalásai, de a deklaráltan fikciós szövegek beszélője és a szerző Kertész Imre közé is:

Szakadatlanul szellemi, mentális és érzelmi erőfeszítéseket kellett tennie annak érdekében, hogy ne süllyedjen depresszióba, ne borítsa be teljesen a sötét pesszimizmus és ne butuljon el, ellenben kialakítsa és megőrizze autonómiáját és kedvet kapjon az irodalmi munkálkodáshoz, magyar nyelven, mely nyelv és kultúra — a *Sorstalanság*-ból tudjuk — rendkívül problematikusá vált számára. (125)

Mindezek eredményeként egy hosszadalmas, igen részletező, a kertészi naplókörpusz fejezeteit narráló, irodalmi stílusú élménybeszámolót kapunk, amelyben azt detektálja, hogy Kertész számára a naplóírás egyszerre öngyógyítás és önfejlesztés, és mint ilyen, „metafizikai kötelesség” (125) is egyben. A Radics-féle Kertész-portré egy olyan tépelődő ember képét vázolja fel, aki inkább volt magányos individuum, mint társasági lény, és akinek „[l]egbensőbb titka talán az volt, hogy *metanoetikus* életet él, aminek spirituális vonatkozásai is vannak, ámbar nem vallásiak. Rabbit, papot, gurut, egyházat, szent könyveket nem kért föl tanácsadónak. Háromezer év aszketikus típusú szellemi gyakorlatai álltak az ő sajátos exercitiumai mögött, amelyeket

¹ Egy jellemző példa: „Amilyen technológiai összefüggés van a modern ipari termelés és a KZ-ek logisztikája között, olyan kulturális összefüggés áll fenn a *Csárdáskirálynő* és Birkenau között. (Nem arról van szó, hogy azonosságjelet lehet tenni egy kétséges színvonalú előadás és a népirtás közé, hanem arról, hogy milyen szoros kapcsolat van a közönséget egyfelől, az áldozatokat másfelől termelő kultúrtechnikák között.)” (17)

² „Az nem sors — György Pétert idézem —, hogy egy kéthetes csecsemőt tiszta erőből hozzávágunk a barakk falához, nem zsidó sors, és nem is emberi sors, minthogy *nem* következik *sem* a zsidóságból, *sem* az emberi mivoltból, semmiből. (Ad notam »Sorsok háza«: a név de facto holokauszttagadás.)” (22, kiemelések az eredetiben.)

általános műveltsége révén nagyjából ismert”. (130, kiemelés az eredetiben.)

Az erősen pszichológizáló és végső soron egy szellemi értelemben vett hanyatlástörténetet elbeszélő olvasat érinti az egzisztencializmus és az írói identitás kérdéseit, kitér a totális diktatúrák élményére, a (metaforikus) Isten és művészet közötti kapcsolatra, Kertész nagyságkultuszára, zeneszeretetére és peszsimista történelemszemléletére, illetve a naplókban feltáruló gondolatfutatok összességét olyan kételemű szembenállások („feszültségmezők”) mentén igyekszik leírni, mint átok és áldás, megváltás és kegyelem, hazug külső világ és letisztult belső világ, szeretet és szeretetlenség, káosz és forma stb. Eleinte tehát úgy tűnik, tematikus logika szerint építkezik, ám helyenként átvált az időrendi felsorolásra, mintegy cselekményesítve saját értelmezését. Különösen ezeken a pontokon, a felsorolás gyors egymásutánjában nem nehéz részvétlenül tobzódónak, de helyenként akár komikusnak is találni a kontextusukból kiragadott, kifejtésre szoruló jelentés-összefüggésekkel bíró citátumok sorjázását:

Már 1990-ben — amikor még csak magyar díjai voltak — felismeri, hogy a »reprezentáns enje« a legfontosabb számára (Gn 206), egy év múlva úgy érzi, hogy »üzemmé« válik (N5), két év múlva azon kapja magát, hogy elveszítette az írói ártatlanságát, és »ön-maga foglalkozás-szerű ügynökévé« változott (N 52, 47). Az 1990-es évek közepétől képviselői, nyilvános egzisztenciát folytat, »irodalomgyári márkajelzést« kap (N 196). Csakhamar meggyőződésévé szilárdul, hogy neki feladata és hivatása »a Holocaust írójának« képviselője (N 129, VK 287). 2000 körül regisztrálja, hogy »titkos életének« befellegzett, és »az Auschwitz-cirkusz mutatóváltásának« szerepét osztották rá (N 204). Hiába berzenkedik, »a nyilvánosság nyelvét« kell beszélnie, belesodródott a hazugságépezetbe, fölfalta és szétrágtta őt az »európai irodalomgyár«. Arra is reflektál, hogy Németországban hasznát akarják venni (N 218, 239, 284; VK 210), piederasztálra emelik, ami legyezeti a hiúságát, felduzzasztja »a létezés kéjét« (N 256–257), pedig csak magányában, a papír előtt, a »senki helyzetében« (VK 180) az, aki. (152)

E zavart keltő felsorolásokat enyhíti a szövegbe ékelődő hosszabb — önmagát hiánytalanul magyarázó — Kertész-idézetek fogalmi tisztasága.

Ezzel egészen ellentétes értelmezői stratégiát alkalmaz Schmal Dániel és Mártonffy Marcell, akik egyaránt filozófiai–teológiai olvastok megalkotására vállalkoznak. Schmal elsőként az idegenség fogalmát igyekszik tisztázni Kertész életművével összefüggésben, és emellett érvel, hogy nála Auschwitz mint reveláció jelenik meg a fikcióban, hiszen a koncentrációs tábor az, ami végső soron leleplezi az élet tényleges abszurditását. A holokauszt működése egyszerre mind a létezés működése, és e kettős abszurditás kölcsönösen megvilágítja egymást. Megállapítja — és ezzel Bartók Imre prózaforulattal kapcsolatos állításait is alkalmunk nyílik jobban, árnyaltabban érteni —, hogy az én krízisének posztmodern tapasztalata közel áll a gyalázat, a szégyen és az abszurd evidenciájához. Ezért is olyan elutasító Kertész a posztmodern kategóriájával kapcsolatban, és talán ezért is mondható el, hogy művésze nehezen illeszthető a posztmodern keretrendszerébe, a „prózaforulat” narratívájába. Schmal különösen *A végső Kocsmá* alapján kívánja

megérteni a szövegek vallási nyelvezetét és a késői naplók bölcseleti belátásait. Ilyen értelemben a Radicséhoz hasonló érdeklődéssel találkozunk, ám az olvasóval jóval előzékenyebb kivitelben.

Úgy is mondhatnánk, Mártonffy tanulmánya meghosszabbítása, helyesebben párdarabja Schmal szövegének, hiszen Kertész művészetének teológiai vonásaival foglalkozik, abból az előfeltevésekből kiindulva, hogy Auschwitz emlékezete sokféle értelmezői nézőpont találkozása is egyben: „[...] jelen kísérlet — az azonos centrum köré rendeződő poétikai és vallási megközelítések párbeszédéhez csatlakozva — Kertész Imre néhány írása és a Soára felelő vallási reflexió Kertész gondolkodásával és poétikájával (helyenként polemikusan) egybehangzó felismerései között próbál kapcsolatot teremteni.” (67) Így kerül tehát Kertész mellé elsőként és leghangsúlyosabban Pilinszky költészete, és ekként tárgyalja az imádság mint forma és mint a melankólia beszédaktusa kérdéskörét *A Kaddis a meg nem született gyermekekért* vizsgálatán keresztül, amely érvelésben Borbély Szilárd és Visky András megállapításait egészíti ki.

A kötet egészének egyharmadát teszi ki Sipos Balázs *Sondenberg büne — ábrahámita testvérháborúk* — című,³ tizenhárom fejezetből álló munkája, amely pusztán terjedelme okán is külön bírálatot érdemelne. Sipos nagyívű munkaprogramot választ:

Amellett fogok érvelni, hogy a kortárs »displaced person«, »névtelen, hontalan senki, frissen szabadult lágérlakó« napjaink európai kultúrájában nem a zsidó, hanem az arab, a muszlim, a *muzulmán*. Továbbá amellett, hogy ennek a történelmi változásnak a figyelembevétele nélkül értelmezhetetlen az a kortárs biopolitikai-teológiai szituáció, amelyben legkésőbb 2001. szeptember 11. óta élünk, és amelynek éppoly elemi részét képezi a terror elleni (világ)háború és menekültválság, mint a közel-keleti és délnyugat-ázsiai polgárháborús helyzet és a macacsul megoldhatatlan *palesztinkérdés*. (174, kiemelések az eredetiben.)

Jelen „részfeladatnak” nevezett tanulmányának létezik egy bővített változata, és van egy előzményszövege is,⁴ mindezek összessége pedig annak a „teljesíthetetlen, de elháríthatatlan feladatnak” a kontextusában értendő, ami — mint írja — „továbbra is gondolkodásunk dekolonizálása, »Európa provincializálása« (Dipesh Chakrabarty), más szavakkal a nyugati metafizika: *a fehér mitológia* (Derrida) *dekonstrukciója*.” (176, kiemelés az eredetiben.) A szöveg ideológiai alapállása tehát világos, kivitelét tekintve pedig szemlélteti a szerző tájékozottságát a politikatudomány, a művészetfilozófia, a történetírás, a társadalomtudományok, a nyelvészet, a pszichológia, a kulturális antropológia, a filológia, a textológia és a teológia diszciplínáiban egyaránt, legyen szó akár a nyugati, kelet-európai vagy éppen a közel-keleti műveltséganyagról az ókortól napjainkig.

³ Doktor Sondenberg *A végső kocsmá. Második nekirugaszkodás* című szöveg nagymonológjának beszélője. A szerző javaslata szerint dolgozata úgy olvasandó, mint e monológhoz szánt bevezető.

⁴ Sipos Balázs: *Az emberhez méltó élet titka. A „Holocaust” törvénye Kertész Imre előadásaiban*, Enigma, 26. évf., 101. sz., 25–49, http://epa.oszk.hu/03300/03329/00016/pdf/EPA03329_enigma_no_101_025-049.pdf (utolsó megtekintés: 2022. 01. 20.).

A szöveg megalkotottságának demonstratív ereje és valamelyest ellentmondást nem tűrőnek tetsző beszédhelyzete (a beszélő nem mellékesen feltehetően jórészt a kapitalizmusban szocializálódott csúcsertelmiségi és történetesen fehér férfi, vagyis olyan társadalmi-gazdasági beágyazottsággal rendelkezik, amely *egyedül azért* válik érdekessé, mert mondandójának vonatkoztatási rendszerében vázolt következetes érvelése éppen saját beszédpozíciójának lebontására, átértelmezésére, megkérdőjelezésre szólít fel igen határozott módon) a legélesebb el- lenpontját képezi ebben a kötetben a Kertész-oeuvre bizonyos gondolati sémáinak. Azon kertészi elgondolásoknak, amelyeket a kötet szövegei következetesen problematizálnak, és amelyek — Schein Gábor szavaival élve — „[...] semmiképp sem egyez- tethetők össze a holokauszt egyszerre történelmi és metafizikai eseményét kulturális alapzattá változtató korábbi beszédeivel.” (109) Hiszen Kertész Imre valahogy így, vagy így is látta, lát- tatta mindazt, amelyről Sipos elháríthatatlan feladatként beszél: „Mindig ez a vége: a civilizáció eléri azt a túlnyészttett állapo- tot, amikor többé már nemcsak hogy képtelen rá, de már nem is akarja megvédeni magát; amikor, látszólag értelmetlen módon, a saját ellenségeit imádja. (VK 225)” (110) Sipos szövege abban különbözik Radics és Bartók írásaitól, hogy ezt a feszültséget nem egy elnagyolt félmondatban intézi el, hiszen argumentáció- jának teljes tétje abban áll, hogy magyarázatot, kiterjedt narratív- vát találjon erre az ellentmondásra. Érvelésének egészen redukált vázlatát adva: a haláltáborokban a gyengék, a haldoklók, a leg- alávetettebbek megnevezésére szolgáló *muzulmán* kifejezés lehe- tő legkomplexebb szempontú analizésére vállalkozik, beleértve a kifejezés *Sorstalanság*ban rögzített négyszeri előfordulásának részletes elemzését is.

Sajnos a kötet többi szerzőjének szövegeitől viszont külön- bözik abban, hogy némely idézett vélemény esetében — akár joggal persze, de — olyan, az érvelés hitelét rontó, inkább ér- tékelő (fanyalgó) és nem leíró jellegű minősítésekkel él, mint a „hideglelés” (183) vagy az enyhébb „különösen bántó” és „bizarr” (221, 222). Vagy — és ez a problematikusabb — az érvelés meggyőző erejének, célra tartásának érdekében például meg sem említi, hogy a *Sorstalanság* alternatív munkacíme nem egyedül a *Muzulmán* volt, hanem — ahogyan György Péter is utal rá — felmerült a *Vakáció a táborban* címváltozat is. Ettől persze a *Muzulmán* címváltozatot valóban fontolóra vette, de ha az olvasó esetleg nincs tisztában a Kertész-filológia minden ered- ményével, úgy akár félrevezető is lehet ez az eljárás. Akárhogy is, mindez nem állít akadályt a végkövetkeztetés elé, amelyet a szerző — jellemző retorikai megoldással — így foglal össze:

Abszurd volna olyasmit állítani, hogy az *arab menekült*, a *muszlim terrorista* Auschwitz elfojtottjának, a *muzulmán*nak a visszatérése. És méltatlan volna eltéríteni Blanchot mondatát, és azt mondatni vele, hogy a nyugati államok a makacsul feltápáskodó emberalak kelte- te szörnyűségért akarnak bosszút állni. Mégis gondolkodnivalót ad, hogy az alakok ismertetőjegyei: az élőhalott mivolt, a szörnyűség, a nem-*muzulmán* számára elviselhetetlen látvány, az általa megélt ter- ror, a bénult iszonyat és a név, a gyakran elhallgatott név, a mindig le- tagadott etnikai-vallási konnotációival — kísértetiesen hasonlítanak. (248, kiemelés az eredetiben.)

Összességében elmondható, hogy az *Identitás, trauma, nyelv* című kötet mindhárom kiemelt komponenssel kapcsolatban szolgáltató tanulságos kérdésfelvetéseket és következtetéseket. Továbbá méltatlan lenne, ha zárásként nem emelném ki Takács Zsuzsa, elsőként a *Jelenkor* 2020. decemberi számában megje- lent, majd e kötet élére került *Rab-arc — egy Kaddis emlékére* — című versét, amely kivételes költői erővel rögzíti az idő praktikus és az élet erkölcsi imperatívuszát, alapjában véve a kertészi élet- mű és örökség foglatatát is egyben: „[...] nem lehet visszalépni (ha már eddig eljutott).”

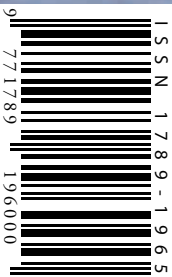




muut



www.muut.hu



890 Ft

