

# „MAGASRÓL NÉZVÉST”

Alkat dolga, hogy a környező világ szüntelen érkező ingereire miként is válaszol egy író. Egy műbe zárja és gondolatilag-stilisztikailag esztétikai szöveggé érleli, vagy pedig folytonos feldolgozás alatt tartja a nagyvilágból érkező „ingereket”, és minden rezdülésre egyből reagál. Kertész Imre korábbi feljegyzései, különösen a *Gályanapló* gondolatainak egész tárházából ad gazdag válogatást. Az író nem csak folyton-folyvást ír, hanem észleli és értékeli a környezete valóságát, számtalan közeledési útvonalat kémlel ki a születő mű számára, a készülő anyagot szüntelenül értelmezi, kritika alá veszi, és minden gondját-baját, kétségeit megosztja az olvasóval. Olyan fajta írói hozzáállás ez, amely szinte kiteljesíti személyiségét a maga és a műve számára, sokkal gazdagabban és árulkodóbban vall a műhelytitkokról, a műbe sosem kerülő motívumokról, az egész életmű teljességéről. Ilyen nézőpontból Kertész egyáltalán nem elzárkózó művész, hanem szerfölt nyitott, nem hagyja magára a kész műveit sem, hanem óvó gondossággal követi a tőle már függetlenedő regény további sorsát. Talán nem csak alkat dolga ez nála, hanem *sorszerű* kifejeződése annak, hogy az életmű Nobel-díjjal kitüntetett központi darbjának értékeit bő évtizedes késéssel fedezte csak fel az irodalmi világ, s a következő évek vajúdasairól, kétségeiről, a megtett út fájdalmas bizonytalanságairól is egy önpotrétal felérő művel válaszolt (*Kudarc*).

A most megjelent napló tematikusan az egész kertészi életmű legfontosabb problémáit, világlátását, irodalmi szemléletét, a Holocaust-irodalomnak nevezett jelenség mély abszurditását és egzisztencialista behatároltságát elemzi egy kései, „örgekori” szemüvegen keresztül, amely azonban csöppet sem tompítja a megélt sérelmeket, a témához való hozzáállásának „különutasságát”, s azt a fájdalmas vi-

**Kertész Imre: *Mentés másként Feljegyzések 2001–2003* Magvető, Budapest, 2011**

szonyt, amely hazájához és a magyar irodalomhoz, a honi valóságához köti, és eltaszítja tőle. Sosem volt talán ilyen éles és szélsőségesen elutasító ez a hang, már-már azt is mondhatnánk, hogy a kilencvenes években a német kiadók egyöntetű lelkesedése révén világhírűvé lett író, aki hamarosan a Nobel-díj várományosai között találja magát, nem tud felülemelkedni korábbi sérelmein, sőt a műveinek e kései vizsgálódása arra ösztönzi, hogy minden kapcsolatát megszakítva Magyarországgal, Berlinbe költözzék, és kiírja magát a magyar irodalom kincsesházából. Adódik már itt a kérdés, hogy: mindez lehetséges-e? Felfogása szerint életműve a kelet-európai zsidó irodalom része, amely fogalom azonban alig nevesíthető szerzőket takar. Josef Roth, Kafka, Schulz, Babel valóban más-más táj ízeit megelevenítve hordoznak műveikben egy különös zsidó-szemléletet, de igazi bölcsőjük a német, a lengyel, az orosz irodalom, amelynek hagyománya nélkül alig lennének értelmezhetőek. Ha Kertész kevés jelentőséget tulajdonít is a nyelvnek (csak mint a számítógép, mondja, amelyen eme sorokat írja), ugyanakkor tagadhatatlan csodálattal van Krúdy, Márai, Pilinszky, Ady életműve és világlátása iránt. Már maga e kötetlen naplóforma is leginkább Máraival rokonítja, akiről több előadást is tart a német olvasóknak. Szellemileg ez az írói világlátás, a „még magasról nézvést, megvolna az ország”, leginkább a nietzschei „Übermensch” szemléletével rokon, amely különösen divatos volt Ady idejében, de tagadhatatlanul a legtöbbit mégis Thomas Bernhardtól tanult, aki olümposzi magaslatokba jutott az osztrák haza iránti gonoszkodásaiban. Mindez azonban nála sosem mentes

némimenű bohóckodástól, polgárpukkasztástól, Kertész Imrénél azonban mindez véresen komoly.

A legbonyolultabb, legösszetettebb probléma a naplóban Kertész „zsidósága”, viszonyulása ehhez az identitáshoz: „az asszimiláns zsidó létformájának írója vagyok; e létforma hordozója és ábrázolója, e létforma felszámolásának krónikása” (19.). Az, hogy Magyarországról mélységesen lesújtó kép él benne, az elmúlt évek politikai eseményeit, a jobboldali sajtó förmedvényeit ismerve nem lehet meglepő. Sokkal vitathatóbb azonban az, ahogyan például a Fidesz első regnálását tudomásul veszi: „Egy értelmiségi generáció átveszi a »zsidókról« a hatalmat. Különös folyamat, amit helyes némi szomorúsággal, ám nagy megértéssel figyelni.” (5.) Az is meglehetősen furcsa ebben az összefüggésben, hogy Kertész is érzelmileg Izraelt tekintti minden zsidósármazású ember hazájának. Az „asszimiláns” zsidó kategóriája itt egy kicsit értelmét veszíti. Miközben Berlinbe költözve észre kell vennie a német, sőt a nyugat-európai értelmiség ébredező antiszemitizmusát („Ó, Németország, amely visszanyerte erkölcsi fölényét. Milyen szép is ez. Világosan látom, hogy Hitler félbehagyott munkáját az európaiak segítségével bevégzik” – 122.), az ikertorony felrobbantása, majd az iraki háború következményeként megjelenő Izrael-ellenes tüntetések kapcsán megdöbben, hogy a tüntetők között világszerte zsidó értelmiségiek is feltűnnek. Egyértelműen azon az állásponton van, hogy minden politikai vélemény, amely Izraelt teszi felelőssé a palesztinok sorsáért, csak rejtett antiszemitizmust jelenthet, tehát egy egész régió politikai megítélése válik tabuvá, s „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell” (Wittgenstein). Még szomorúbb, és ez talán az egész napló legsiralmasabb, legfájóbb egyoldalúsága, hogy „asszimiláns” zsidóként egy csöppet sem fontolja meg szélsőségesen durva megfogalmazásait a magyarországi, Kertész szerint, volt kommunista zsidósármazású értelmiségiek megítéléséről, még általánosabban azokról, akik a Holocaustot másként szemlélik, más vélekedést enged-

nek meg róla, mint írónk. Itt a sértettség, a több évtizedes mellőzés, a szocializmus évei alatt való morálisan lenyűgöző magatartása újra csak megzavarja erkölcsi szemmértékét. Nem nevesít, de egyértelmű, hogy kiről is beszél: „Megint a Holocaust próféta-asszonya, guruölgye. Barna fafaragássá aszalódott indiánarcát, horgas orrát a közönségnek szegezve... kifejtette, hogy a Holocaust nem történelmi esemény, s hogy a Holocaust értelmetlen.” (62.) Vagy a Spielberg-film kapcsán (*Schindler listája*), a film végén a rendező egyik névtelen megszólalójáról: „Ha egy szegletes arcú idős asszony, akinek állkapcsa akár a diótörő, a műfogait csattogatva, gonosz indulattal elbeszéli a mindenki általt ismert közhelyeket, az ember szinte azt gondolná, hogy ha már megesett, akkor jobb, hogy vele esett meg...” (63.) Ezt elhallgatni, olyan felületesség és hiba volna, a szerzővel szembeni olyan nagyvonalúság, amelyet nem engedhet meg magának egyetlen kritikus sem. Hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy Kertész nem veszi észre, vagy tudatosan vállalja, hogy azok nyelvén beszél, akik őt Auschwitzba juttatták. Azoknak ad újabb és újabb érveket a szájába, akik őt a legvehemensbben támadták, mint az első magyar nyelvű irodalmi Nobel-díjast. Valószínű, teljességgel tudatában van mindennek, ám a rejtett sérelmek, a behegedhetetlen sebek, a vélt vagy valós megvetés azok részéről, akik a magyar kultúrpolitikát – *Kertész és az újnácik* szerint – a szocializmus évei alatt uralták, újra és újra kiváltják belőle ezeket a vádakat. Olyasféle meghasonlás ez, zsidó antiszemitizmus, amely kéjesen érzékeli a másikkal vélt vagy valós azonosságát, s magán is gúnyolódik, amikor másokat kifiguráz, egyszóval inkább magyar, mint kelet-európai vagy zsidós mocskolódás. (Mint az öreg paraszt, aki bottal veri szőlejét a jégesőben: „Lássuk, Uramisten, mire megyünk ketten !”) S ettől kezdve minduntalan gondolkodóba esik az olvasó. Mint Radnóti Sándor szembesíti Kertészt a Nobel-díja kapcsán megszólaló Reich-Ranicki véleményével az *És*-ben, teljességgel alaptalan az az állítása (179.), hogy a német irodalmár

helytelenítette volna a magyar író kiüntetését. Hasonlóan igazságtalan és bántó a Ligeti Györggyel való végleges szakítás története is. „Végül meggyűlöl, minden valószínűség szerint ő is a Nobel-díj miatt, mint annyian. Betegsége, (sic!) és a saját gyávaságom miatt túl sokat eltértem tőle.” (221.) Így aztán törli a telefonkönyvből a nevét, mintha ezzel törölné Ligeti életművét is, legalábbis olyan teatrális és



kicsinyes mindez. Az az olvasó gyanúja, hogy Kertész emberileg képtelen volt feldolgozni ezt a kései nagy elismerést. Majd talán egy nagyobb, a volt kommunista rendszer irodalompolitikájának logikáját e témában alaposan elemző cikk kiderítheti, hogy miért is került a *Sorstalanság* oly sokáig az értetlenség szélárnyékába, hogyan is lehetett nem észre venni az akkor már magyarul is olvasható egzisztencialista regényekkel párhuzamos, egyetemes értékeit. Hogyan is válhatott a sértettség egy életmű torz tükre, amelyen keresztül a szerző ezen túl szemléli a világot.

Mert számtalan efféle, nem egészen őszinte megnyilatkozása van, intellektusával nem uralja már érzelmeit, csapongó, önmagának ellentmondó, ravaszkodó, néha a kishitűségig bizonytalan, máskor a nagyság tömjénétől elcsigázott. Hogyan is férhetnének meg azok az ellentmondások egymást követő oldalakon, amikor az egyik nap még berlini erkélyének vasrácsainál próbálkozik, hogy a mély-

be vesse magát, a másik nap Madeira szigetén, a szállodai szobája teraszáról gyönyörködik a szilveszteri tűzijátékban. Emberileg még talán szimpatikus is ez a kitárulkozás, a sok-sok önellentmondás, hiszen nehéz lehet feldolgozni, hogy Auschwitzot és a Nobel-díjat a *Sorstalanság* című regénye kapcsolja össze. Némi öniróniával szemlélve épp így beszédes, hogy a Parkinson-kórtól sújtott emberi test, és az alapvetően hedonista személyiség miként lubicokol e kései, megérdemelt dicsőségben. A pénzről van szó, és bátran vállalja ennek az előnyeit, nyíltan hirdeti evilági hatalmát, amikor olasz étteremben a legfinomabb borokat issza, amikor az Égei-tengeren hajózik Schiff András vendégeként, vagy a berlini, előkelő lakás kényelméért rajong. (Felesége üveg íróasztalt vesz neki!) „Szeretem a szép életet, amelyhez sötét gondolatok társulnak” (191.) – vonja meg végső tanulságként öregkori életszemléletét.

Irodalmi szempontból az a leglényegesebb felülete a naplónak, amely a közben készülődő utolsó regénye, a *Felszámolás* írása közbeni tizenhárom évig húzódó gyötrelmeiről számol be. Az elkészült, valóságos mű értékeitől függetlenül nagyon érdekes és izgalmas műhelymunkába enged betekintést. Alapvetően teljesen világosan látja a történet szerkezetét (23.), hiszen pontos leírást ad róla, tudja, hogy mennyire fontos lenne valamilyen lezární ezt az életművet, úgy, hogy a főmű titka fedésbe kerüljön. Kertész mély, kimondatlan meggyőződése, hogy a *Sorstalanság* megírhatatlan mű, s mint ilyen csak virtuálisan létező, maga az elkészült, a Nobel-díjra érdemesített szövegtest nem azonos vele. Talán a világirodalomban is egészen páratlan dolog, hogy valaki egy túlélő-műért, a halálának szükségszerűségéről szóló alkotásáért lesz világhírű író. Lényegében a kalandkönyvek bátorságával és pontosságával mélyed el a lét értelmezhetőségének, az emberi történelem Auschwitz létrejöttének pillanatában értelmezhetetlenné váló megismerésében, és mondja ki, hogy mindaz, ami megtörtént, lényegében szükségszerű volt, és ekként újra és újra megtörténhet. Kertész írói bátorsága az, hogy a létező művet leválaszt-

ja a lehetséges műről. Ezt az írói látásmódot kell majd a mű megjelenése után minden írásában magyaráznia. Az el nem készült, mert megírhatatlan mű ott lappang a megírt és elkészült mű minden sorában, de nem teljesezhet ki, mert Auschwitz igazából elbeszélhetetlen, elmondása közben megsemmisíti önmagát. Az az írói bátorság, hogy a műnek az élet ellenében kell elkészülni, mert vannak ugyan efféle tettet öltött életművek (Borowski, Celan), amelyek emberileg feltárják és szellemileg kitapinthatóvá teszik a borzalmakat, azonban ez az alkotó pusztulásával, fizikai megsemmisülésével jár. Kertész harminc évig tartó előkészület után kerül olyan helyzetbe, hogy rálásson arra, amit írni szeretne, megfelelő, de már nem pusztító közelségből szemlélje anyagát. A *Kudarc*, a *Gályanapló* és a *Felszámolás* ennek az írói létnek a veszélyességéről, abszurditásáról tudósítanak. A *Kaddis* lényegében ezen az úton némi kitérő, nem a mélység felé tesz lépéseket, hanem a stílus révén kap könnyítést, amikor magára veszi a Thomas Bernhard-i beszédmodort, és megkerüli a megszólalás nehézségeit, annak lehetetlenségét. Az utolsó regény csak vázát adja ennek a nehézségnek. Kertész maga is érzi, naplójában sűrűn emlegeti, hogy írói módszere itt kétszeresen kudarcot vall. „Meglehet, higgadtan szembe kell nézni a ténnyel, hogy elveszítettem a plasztikus tehetségemet.” (38.) Nagyon pontos látélet ez, hiszen a regény stílusa, a hihetetlenül szürkére, sematikusra sikeredett figurái, a különböző műfajok és beszédmodok keveredése semmiképpen nem állnak össze kimunkált prózává, ugyanakkor nem élesztik föl eme élményvilág fájdalmas töredezettségének abszurd voltát sem. A főszereplőként elgondolt író, B. megsemmisített Holocaust-regénye nem vet a műre beazonosítható árnyékokat. Hiába is véli úgy Kertész az egyik jegyzetében, hogy „Judit vőlegénye Auschwitz” (201.), ennek a felismerésnek a formateremtő ereje az emberi viszonyok kisszerűségén elenyészik. Egy ember tudhatja, mi is az az iszonyat, amiről B. nem beszélhet, mindent azonban nem lehet a hatvanas évekbeli kiadóbéli kvaterkáló környezetbe

elhelyezni. Hogy mégsem haszon nélküli ez a regény, ahogy a napló is számtalan nagyon fontos megfigyelést tartalmaz, csak a *Sorstalanság* szempontjából és a kertészi életmű egészének logikájából következnek.

Külön eltöprengeni való adalék e műhöz, hogy a 2003-ban lezáródó feljegyzések miatt csak majd tíz év múlva jelenteti meg, miért is kellett ilyen sokat várnia, amikor az értéktételek nagy része, amelyre már fentebb kitértem, különösebb megfontolások és érlelődési folyamatok nélkül kerülhetett a számítógépbe. Még az egy más követő oldalakon is komoly elmentmondásokat fedezhet fel az olvasó. A fordítás problémáiról töpreng egyhelyt: „mindez még nem igazolja Szegedy-Maszák roppant művelt és roppant ostoba cikkét, amelyben azt bizonygatja, hogy minden fordítás hibával, a nemzeti irodalmak értékei átadhatatlanok. Részemről az egész világirodalmat fordításokból ismerem meg, és ezen semmit sem változ-

tat, ha, mondjuk, *A Karamazovokban* az ördöggel való beszélgetés ószlávja nem a legpontosabban van lefordítva.” (166.) Majd két oldallal odébb: „Emellett mélységes sajnálkozás fog el, hogy ezt a könyvet senki sem olvasta, illetve olvassa, illetve fogja elolvasni. Mert magyarul íródott, s itt nem talál közönségre, s mert a fordítások aligha adják vissza a megfogalmazások erejét.” (168.)

Félő, hogy e napló azoknak a meggyőződését erősíti, akik már eddig is hevesen tiltakoztak a kertészi életmű originális újszerűsége, és világirodalmi rangja ellen, azok pedig, akik értőn és megbecsüléssel követték az egyes könyvek megjelenését, kissé értetlenül fogadják eme írói önarckép túlzásait, igazságtalan oldalcsapásait. ■ ■ ■

■ **Sántha József:** 1954-ben születtem Karcagon, az ELTE BTK-n végeztem. Jelenleg Mogyoródon élek. Kritikus vagyok.

KASSAI ZSIGMOND

## A MEGÉRTÉS REMÉNYE

„A napló nem arra való, hogy *magamat* ábrázoljam, hacsak ez a határozatlan s körvonalatlan lény – *magam* – nem tükrözi a világban fennálló káoszt” – írja Kertész Imre 2001. október 20-i bejegyzésében, és ezzel nemcsak a napló önmaga számára adott funkcióját jelöli ki, de visszamenőleg és előre is hitelesíti azokat a látészólagos ellentmondásokat, amelyek a *Mentés másként* naplójegyzeteiből gyakorta kiolvashatók.

Hogy a 2001 és 2003 között született naplóbejegyzések eredetileg nem a nyilvánosságnak szólnának, azt már az első valószínűvé teszi: „Ezt a fájlt szeretném »titokfájl« néven megnyitni”. A titkos, azaz nem publicitásra szánt napló megszólalója legfeljebb a szöveg önmaga általi olvasására számíthat, így nagy eséllyel nem támaszt

Kertész Imre: *Mentés másként*  
*Feljegyzések 2001–2003*  
Magvető, Budapest, 2011

publicisztikai ambíciókat. Ezt célszerű figyelembe venni a napló olvasásakor. Az ilyen napló szándéka mindenekelőtt az önmegértés lehet, ami a leg erősebben azokon a pontokon valósul meg, ahol a megszólaló a szövegben önmaga korábbi állapotával szembe-sül, és saját idegenségére ismer rá. Effajta szembesülésről ad számot a 2001. december 18-i bejegyzés, amely a következőket rögzíti: „Éjszaka; nagy képtelenségérzet. Nem tudom, ki az, aki itt ül; nem értem, hogyan nyomkodhatja a számítógépem billentyűit; nem hiszem el, hogy ez az érzéket-

len figura azonos valakivel, akinek az életét hurcolom. Stb.”

Az idegenség élménye és a meg-megújuló kétely teljesen áthatja a napló szövegedékét, legyen szó akár az időskori hanyatlás tapasztalatáról, az önazonosság és a sehová nem tartozás bizonytalanságáról, vagy a *Felszámolás* című regény keletkezéséhez kötődő pillanatnyi reflexiókról. Nagy vonalakban ez a három problémakör szolgáztatja a *Mentés másként* elbeszélői keretét, úgy, hogy a hanyatlás képei és az író küzdelme a regényírással menthetetlenül összekapcsolódnak az identitáskereső attitűddel. A naplójegyzetek legerősebb pontjai, a berlini kol-dust meglevenítő epikus betétek vagy a régműltből felbukkanó emléknymok és az aforisztikus szövegrészek is ezt a távolról sem egyszerű viszonyrendszert támasztják alá.

A napló legsúlyosabb állításai tehát az önazonosság problémája köré szerveződnek. Sajátos körülmény, hogy a bejegyzések éppen azokban az években születtek, amikor Magyarországon újra erősödni látszódott a kirekesztés, körvonalazódott egy újabb totalitárius rendszer lehetősége, sőt a 2001. szeptember 11-i események nyomán egy új világrend lehetősége is. És mindez teljesen érthető módon régi félelmek és gyötrelmek felidézéséhez és újraértelmezéséhez vezet: „Gyűlölnek, mert zsidó vagy, gyűlölnek, mert boldog vagy, gyűlölnek, mert máshol megbecsült vagy – gyűlölnek, mert vagy” – vonja le Kertész a keserű következtetést 2001. augusztus 1-i bejegyzésében. Ami – mint tudjuk – részben a Holocaust máig tartó magyarországi feldolgozatlanságából, részben a Kádár-éra alatt és azóta elszenvedett mellőzöttségéből adódik, és még nyilván egy sor más körülményből. És bár ezek a sérelmek elvitathatatlanok egy kérelhetetlenül független, megalkuvást elutasító értelmiségitől, a megállapításai ezzel együtt arra világítanak rá, hogy történjék bármi, a rezignáltság megváltoztathatatlan. Mindez olyan visszavonhatatlan realitás, amin még a Nobel-díj ígérete (2001. október 11.) és átvétele által előidézett újabb megrázó kódolás (2002. december 25.) sem változtathat.

Különösen izgalmas bejegyzések, amelyekben Kertész Imre és Pilinszky János Auschwitz-felfogására találhatunk párhuzamot. 2001. június 17-én Kertész azt írja, megdöbbsent, amikor azzal szembesült, hogy Pilinszky szinte szóról szóra ugyanazt mondta, amit ő a *Pour le mérite* érdemrendért való köszöntőbeszédében. Mind a ketten a „jóvátehetetlen realitásról” beszélnek, írja, amely egyúttal reményt jelent, hogy egyszer talán mégiscsak meg hozza a jóvátételt. Kertész szavai szerint a katarzis révén, Pilinszky szerint pedig a költészet által, ami majdnem ugyanaz. Ugyanezt a gondolatot fűzi tovább a 2001. augusztus 6-i bejegyzés, amelyben az olvasható, hogy „Auschwitzről nem lehet többé Auschwitz előtti nyelven beszélni, mert ez a nyelv, legalábbis Auschwitzra vonatkozólag érvényét veszette”. A feltűnő ebben talán az, hogy a két egészen eltérő karakterű gondolkodó, teljesen más előfeltevésekből jutott nagyon hasonló következtetésre. Miközben a szilárdan keresztény indíttatású Pilinszky Hölderlint idézve azt mondja: ahol nagy szükség van, ott közel van a szabadító, addig Kertész időben eltérő bejegyzései erős bizonytalanságot mutatnak a kereszténység és a megváltás ígéretének megtételésében. 2001. április 24-én azt írja, ha a kereszténységet „tágabban szemléljük: az elpusztult európai kultúra. Ne áltassuk magunkat: a hit hivatalos, intézményes és egyházi formulái kiürültek – minden hitre, minden egyházra, hitközségre egyformán vonatkozik ez. Lehetséges, hogy lesz még egy Avilai Szent Teréz, egy Keresztes Szent János stb., akik hitükkel megújítják a hitet; de azért ebben ne nagyon reménykedjünk.” Ezzel szemben 2003. február 28-án azt írja: „Valójában javíthatatlan konzervatív vagyok. Ha volna isten, istenhívó lennék.”

Visszatérve az Auschwitz előtti és utáni nyelvre: Kertész megállapításai nemcsak az Auschwitzról való beszéd lehetséges nyelvét érintik, de az antiszemitizmus régi és új nyelvét is. Új nyelv alatt azt a nyelvhasználatot értem, amely indirekt eszközökkel, utalások és keresztutalások bonyolult – egyszersmind nagyon is átlát-

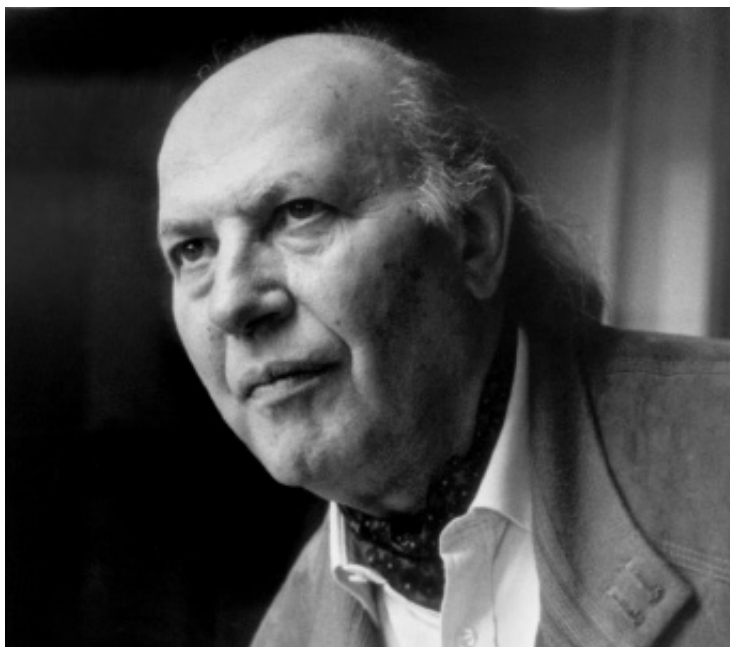
zó – rendszerével igyekszik érvényt szerezni gyalázatos mondanivalójának. Ez a nyelv kétségtelenül létezik. Amiért ugyancsak érthető a naplónak az a megállapítása, amely minden Izrael bíráló mondatot az új antiszemitizmus maszkjának lát. Másrészt viszont, fontos szem előtt tartani azt is, hogy az Izrael elleni kritikával való visszaélés lehetősége és ennek ismétlődő gyakorlata még nem elegendő indok a kritikai észrevételek előíró jellegű korlátozására. Hiszen a megalapozott kritika hiánya a körülményektől függetlenül a legrosszabb lehetőségek egyike.

Nem győzöm hangsúlyozni, Kertész megállapítását a mindennapi tapasztalatok szintjén, az újnáci szenny-lapok és rölapok Magyarországon újfent elhatalmasodó tényerését látva nagyon érvényesnek látom. És pontosan ezért meglepő számomra, az a 2002. július 15-én kelt bejegyzése, amely a következőket írja: „Berlinből megtudom, hogy egy baloldali zsidó publicista támadást intézett ellenem a Die Zeit nevű napilapban, a *Jeruzsálem, Jeruzsálem...* címen közreadott cikkem állásfoglalása miatt. (...) A baloldali zsidó, ez a kis menekülő féreg újra meg újra a bokámba harap, dühében, hogy emlékeztetem rá, hova is tartozik.” A következő napi bejegyzésben pedig: „Egy patkány a bokámba harapott; a sérülés nem mély, de felsebzi a felületet, a kiszivárgó sebvaladék szimatán a lesben álló patkányhorda nyivogva nekilódul. Sokan vannak. Eddig hiába keresték a marásra alkalmas testfelületet. Azonkívül rossz az életem.” Nos, ezekben a mondatokban nemcsak a korábban említett keserű tapasztalat hangjai szólnak meg („rossz az életem”), de olyan eszközhöz is nyúl, amely éppenséggel az Auschwitz előtti régi antiszemitizmus nyelvi gyakorlatával rokon. Hiszen közismert, hogy a korai antiszemitita propaganda egyik leggyakoribb eszköze volt a zsidók élősdiakkal, férgekkel, különféle visszatásítónak tartott élőlényekkel, pókokkal és patkányokkal való azonosítása, nem is beszélve a testhatárok erőszakos megsértésének szimbolikájáról. Lehetséges persze, hogy az sem teljesen mindegy,

ki mondja ezeket a szavakat, és az is igaz, hogy mindez a nemzeti önostorozás irodalmi hagyományába bőségesen beleférhet. Ugyanakkor úgy látom, a nyelvhasználat legalább ilyen lényeges ebben az esetben. Kritikai észrevételeket sokféleképpen meg lehet fogalmazni, de ezt a példát én nem érzem egészen reflektálnak, hacsak nem ironikus színezetű – mert ez is bőven beleolvasható. Mentségül szolgáljon, hogy ez az időszak az, amikor a 2001-es tragikus amerikai események után Európában valóban elhaltasodik az Amerika- és Izrael-ellenesség, és az ebből adódó reflexszerű félelem indokai több mint érthetőek.

A naplóban egyébként ennek megfelelően a nyugat-európai tapasztalatok által kiváltott derű („Berlin-eufória”) olykor az „Európa gyilkos hangulata” (2002. június 6.) miatti csalódottságba csap át. Hol a bizakodás, a jólét és kiegyensúlyozottság hangjai erősödnek, hol a Budapesten, Berlinben és Jeruzsálemben egyaránt otthontalan író vigasztalan akcentusa. Az identitás rögzíthetlenségének ezt a kétélű tapasztalatát a legszemléletesebben talán a 2003. január 20-i bejegyzés ábrázolja: „Azért is unom az olyanféle jó tanácsokat – mint például a legutóbbit is –, hogy ne Berlinben éljek, hanem Jeruzsálemben, mert Jeruzsálemben ugyanolyan kevésbé lehetnék őszinte, mint Budapesten. Ezek az emberek semmit sem értenek a distancia termékenységéből, a sehová nem tartozás pátozából, egyáltalán fogalmuk sincs róla, hogy mi a stílus; holott a nagy stílus mindenféle »hazánál« többet ér.”

A Meineke utcai koldus történetének részletei mintegy epikus beteként ékelődnek a napló szövegébe. A figurával 2002. február 20-án találkozunk először, a koldus a szomszéd házban lévő üzlet előtt ül, reggel érkezik, este távozik, nem kéreget, tulajdonképpen az állandóság megnyugtató képzetét kelti. Egészen úgy tűnik, hogy ez a koldus tükröként áll a napló megszólalója előtt. Az első róla szóló bejegyzés rögtön megállapítja, hogy „ezek az állandó figurák hozzátartoznak egy nagyváros életéhez;



amíg Budapest város volt, ott is léteztek ezek a sajátos figurák...” A beszélő aztán rögvést a budapesti közpolitikai állapotokra asszociál, amelyben nincs helye ilyen független figuráknak. Kertész még ugyanaznap újabb bejegyzést szán neki: „Megnéztem a koldust. F fiatal férfi, nem anorákot visel, hanem jó minőségű bőrzekét – írja, majd hozzáfűzi: – Elegáns helyen a koldusnak is adnia kell magára, különben nem nyeri el az emberek részvétét: inkább undorral elfordulnak tőle.” 2002. március 26-án újabb bejegyzésben: „A koldusnak tegnap valami ütésznyom virított az arcán, közvetlenül a jobb szeme alatt. (...) Metafizikai sértődöttség és testi nyomorúság tükrözött az arcán; mindez kétségtelenül a sebesüléssel állhatott összefüggésben. Ma nem láttam őt a helyén.” Később, immár az Izrael-ellenes pánik kitörésével, és ez erről szóló bejegyzésekkel párhuzamosan fokozódik a koldus szenvedése. Április 5-én Kertész megállapítja, hogy a koldus minden nap egyre megviseltebb, mintha minden este megvernék. Május 12-én, amikor egy újabb mocskoló levél érkezik Kertész Jeruzsálem-cikkére, a naplóbejegyzése elején megállapítja, hogy nem látja a koldust, majd rögtön olyan menedékhelyet fikcionál, ahol a koldust minden este megverik, még az is lehet, hogy

agyonverték vagy elüldözték egy másik városrészbe. Június 15-én Kertész aztán azt írja, a koldust soha többé nem fogja látni. Augusztus 10-én egészen máshol, egy kurfürstendamm kapualjban találkozik vele, s a megnyugvás első reakciójaként megállapítja, hogy „nem lenne szabad így tönkretennie a renoméját; ez az ember kizárólag egy kis utcában tehet szert valamiféle megjelenésre...” Aztán 2003. szeptember 26-án bezár a csemegebolt, ahol a koldus valaha ült. És ezzel maga a koldustörténet is véget ér, ami egyben a napló utolsó bejegyzéseinek egyike.

Ezt tulajdonképpen már csak három követi. Az első egy lírai hangozású vízió a közelgő halálról, a második reménykedés: „Egy radikálisan személyes hangú könyvet, amíg végül semmi sem marad (*A végső kocsma*). A végére járni a szó szoros értelmében”, és az utolsó bejegyzés: egy német nyelvű levél másolata, amelyben Kertész egy, a Buchenwald valóságáról szóló interjú elől tér ki. A levél befejező mondata így szól: „Ich hoffe sehr, Sie werden mich verstehen.” Bízunk benne és reménykedjünk, hogy a koldus egyre inkább igen.

■ **Sántha József:** 1954-ben születtem Karcagon, az ELTE BTK-n végeztem. Jelenleg Mogyoródon élek. Kritikus vagyok.

# Mit adtak NEKÜNK a MAGYAROK?

Volt egyszer egy író, úgy hívták, hogy Mosonyi Aliz. Egyik nap elhatározta, hogy ír egy könyvet a magyarokról. El is indult, hogy megnézzé, milyenek is ezek a magyarok, mert szeretett hiteles író lenni. Útközben találkozott egy barátjával, aki nagyon szépen tudott rajzolni, úgy hívták, hogy Medve Zsuzsi. Kérdezte is Aliz tőle, hogy nem csatlakozik-e hozzá, mert az tök jó lenne, ha képek is volnának a könyvben, A magyarok biztos nagyon szeretik a szép rajzokat, mondta Aliz, Zsuzsi pedig azt mondta, hogy Dehogynem. Mentek, mendegéltek, nézelődtek, milyenek is a magyarok. Mondogatták is, hogy Hú, meg azt is, hogy Há. Ilyenek lennének a magyarok? Kérdezték egymástól, aztán megvonták a vállukat, és megírták, megrajzolták szépen a könyvet, hogy megmutathassák nekik. De a magyarok azt mondták, hogy Mi nem is vagyunk ilyenek, írdál rólunk szebbeket! És a képek se hasonlítanak, kiabált be egy paraszt. Aliz próbált szebbeket írni, de valahogy sehogy se jött neki össze. Zsuzsi is próbált még szebbeket rajzolni, de neki se sikerült. Mondták is mindketten a magyaroknak, hogy Hát ez nem jön össze, feladjuk. A magyarok ezen felbőszültek, és elkergettek a két leányt a könyvükkel együtt. Nem kell nekünk ilyen csúnya könyv. Még hogy mi ilyenek lennénk, mondogatták magukban, mondogatnák talán még ma is.

Viszont.

Volt egyszer egy főszerkesztő, úgy hívták, hogy Magvető Géza. Csak szép könyveket adott ki, szép magyar nyelven. Épp az Ibolya presszóban kávézgatott, cigarettázgatott, mert ugye minden rendes főszerkesztő cigarettázik, és azon gondolkodott, hogy nagyon ki kéne már adni valami szép új

Mosonyi Aliz: *Magyarmesék*  
Magvető, Budapest, 2011

könyvet, szép magyar nyelven. Gondolkodott, gondolkodott, de semmi sem jutott az eszébe. Aztán egy napon, amikor megitta az Ibolya presszó összes kávéját, és elszívta az összes cigarettáját, eszébe jutott Aliz barátja. Mondta is magában, hogy Hát persze, neki mindig vannak jó ötletei. Majd ő ír nekem egy szép új könyvet, szép magyar nyelven. Föl is hívta Alizt, és mondta neki, hogy írjon már egy könyvet, mert itt elfogyott a kávé is, meg a cigaretta is. És Aliz bement az Ibolya presszóba a könyvével, sőt a sarki trafikosnál még egy doboz cigarettát is vett Géza bácsinak ajándékba. Géza bácsi nagyon



megörült, ki is adta a könyvet, utána meg gyorsan rágyújtott. Olyan szép lett a könyv, hogy na. A magyarok a könyvesboltokban csak ámuldoztak, bámuldoztak, hogy Milyen szép könyvünk lett, ráadásul szép magyar nyelven! És a képek is hasonlítanak,

kiabált be egy paraszt. Csak a könyvet nem olvasták el.

Aztán.

Volt egyszer egy magyar, igazi magyar volt persze, úgy hívták, hogy Jóskapista. Egy nap bekapcsolta a rádióját, Biztos lesz benne valami érdekes, gondolta. De akárhová is tekerte, mindig csak a Magvető Géza hangját hallotta, minden csatornán ő beszélt. A Géza arról beszélt, hogy a magyarok csak újságot olvasnak, meg mindenféle ócska krimi, pedig van itt neki ez a szép új könyve a Mosonyi Aliztól, a Magyarmesék, amit el lehet olvasni a metróban is, ugyanúgy, mint egy újságot, vagy egy ócska krimi, de csak akkor, ha Újpest-Központnál száll föl az ember, és Kőbánya-Kispestnél száll le. Csak ez szebb. Géza arról is beszélt, hogy a magyaroknak vicces dolgokat is kellene olvasniuk, főleg a magyarságukról, mert akkor nem lennének ennyire szomorúak és dühösek. Meg olyanokat is mondott, hogy ezek a mesék egyáltalán nem gyerekeknek valók, inkább a gyerekeknek kellene fölolvasniuk a könyvből a szüleiknek, hogy azok jókat nevetessenek saját magukon. Mert róluk szólnak ezek a történetek, a felnőtt magyarokról, pontosabban az ő száználmas kis életükről. És ha van egy kis humorérzékük, egyáltalán nem fognak megsértődni. Föl is olvasott a könyvből, hogy ne csak úgy a semmibe beszéljen, mondta is a Jóskapistának, mert Géza még az éteren keresztül is szeretett jóban lenni a magyarokkal, hogy Kossuth Lajos, Petőfi Sándor, meg a Toldi Miklós is szerepel benne, sőt a szomszéd kutya, de még a Jóskapista is. Mesélt neki Halál Mariról, aki csak fekete esernyőket tudott csinálni, mert nagyon elszomorította, hogy magyar, Emeletes Zsuzsiról, aki kinőtte a hazáját, és ki kellett költöznie Amerikába, Liszt Ferencről, akiből csak azért nem lett pék, mert nem volt hajlandó levágni a haját, meg Mátyásról, aki állandóan arról jegyzetelt a kockás füzetébe, hogy hol is az igazság. Jóskapista ekkor kapcsolta ki a rádiót, megelégette ezt a csúnya beszédet, Nincs nekem ehhez eléggé fejlett humorérzékem. Egy rendes magyar ember egyébként sem ne-

vet, főleg saját magán nem. Hisz még-  
is mitől lenne neki jókedve.

Csakhoggy.

Volt egyszer egy magyar fotográfusnő,  
úgy hívták, hogy Nagy Hédi. De un-  
ta már, hogy ő fotográfus, Nem lehet  
ebből megélni, mondogatta mindig  
magában, mert a magyarok leginkább  
magukban szoktak beszélni. Úgy dön-  
tött, hogy elkezd inkább írni. Abból  
majd megélek, mondta megint ma-  
gában. Leginkább könyvkritikát sze-  
retett volna írni, mert szerette a szép  
könyveket. Főleg az olyanokat sze-  
rette, amikben rajzok is vannak, mert  
azokat minden rendes magyar szereti.

Meg is tetszett neki egy könyv, az volt  
a címe, hogy Magyarmesék. A magya-  
rokról szólt, és voltak benne rajzok is.  
Mivel ő maga is magyar volt, gondol-  
ta, ír róla egy kritikát. Meg is írta, az-  
tán elment Kalligram Sándorhoz, és  
mondta neki, hogy Te, Sándor, írtam  
én erről a könyvről, mit szólsz hozzá?  
Meg lehetne ezt jelentetni egy irodal-  
mi folyóiratban? Sándor elolvasta, és  
azt mondta, hogy Meg. Ennek Hédi  
annyira megörült, hogy meg is kínálta  
a Sándort egy cigarettával, mert tudta,  
hogy minden rendes főszerkesztő ciga-  
rettázik. A dohányzóban Hédi elmesél-  
te, hogy a könyvnek az volt a legjobb  
része, amelyikben az angol hídépítő

mester addig sétálgatott, fűtörészett,  
szórakozott a saját hídján, amíg a ma-  
gyarok el nem zavarták, hogy ne legyen  
már jó kedve az ő hídjukon. Cigaretta-  
zás után a Sándor gyorsan le is közöl-  
te a cikket, mert szeretett volna minél  
hamarabb újra rágyújtani, a magya-  
rok meg végre elolvasták a könyvet, és  
rájöttek, hogy mennyire szánalmasak.



■ Nagy Hédi (Budapest, 1983): volt  
tárlatvezető a Millenárison, képerkeztető  
egy budai galériában, patológiai fotós a  
SOTE-n, művészeti- és műszaki munkatárs  
a Kossuth Kiadónál. Jelenleg szabadfog-  
lalkozású olvasó.

WIRÁGH ANDRÁS

## ÓDIVATÚ MODERNSÉG

„De hiába erőlködöm: realiztikus  
eszközökkel lehetetlen visszaad-  
ni, amit Jámbor érzett és érzékelt  
akkoriban, mert az érzékelés min-  
den elemét átalakította, tartalma-  
kkal ízesítette és súlyosbította; a va-  
lóság – a Beleznai és a benne tanyá-  
zók – mítoszra minősült át” (126) –  
a narrátor kiszólása azért érdemel-  
het említést a bő hetven éve (igaz,  
egy újság hasábjain, és folytatások-  
ban) megjelent regény újrakiadása  
kapcsán, mivel annak az igyekezet-  
nek a befulladásáról tudósít, amely  
a későmodernség mai megítélésének  
horizontján csak a legkritikább eset-  
ben jár együtt kritikai hurraóptimiz-  
mussal. Hiszen a „realisztikus esz-  
közökkel” bélelt történetmondás re-  
latíve egyszerű vagy látványos vis-  
szacsatolási lehetőségei a befogadás  
során könnyen a hagyományos „iro-  
dalmiság” (fikció!) meghatározó as-  
pektusait szétzördelő biografikus ol-  
vasat malmára hajthatják a vizet. Az  
más kérdés, hogy a (Tverdota György  
közelmúltbeli kétrészes monográfiája  
dacára) „ismeretlen” Németh Andor  
olvasását elősegítendő a kiadói mar-

Németh Andor:

*Egy foglalt páholy története*  
Scolar Kiadó, Budapest, 2011

ketingnek (beleértve ezzel Bán Zol-  
tán András értő és inspiratív utószá-  
vát is) óhatatlanul fel kell fednie a re-  
gény izgalmas referenciáit: a Hadik  
Kávéházat, Karinthy pletykalapok-  
ba illő magánéletének fejezeteit, il-  
letve a külföldről hazatérő szerzőt,  
aki magát – vélekedik a recepció –  
Jámbor alakjában próbálta megörö-  
zíteni. Mindebből azonban semmi  
rossz nem származhat a regény kárá-  
ra, mert a szöveg zavarba ejtően te-  
remti meg a feszültséget a századfor-  
dulós couleur locale, a ponyvás atti-  
tűd, illetve az újralfelfedezés buktatói  
elé állított Németh Andor írásművé-  
szete (és biografikus „mintázata”) kö-  
zött. Másfelől a *Foglalt páholy* csak  
a ráerőszakolt utólagos értelemtu-  
lajdonításnak köszönhetően válhat  
életrajzi regénnyé: a feltételezett lai-  
kus olvasót feltehetőleg a sztori ránt-  
ja magával, és nem a kapcsolópon-  
tok keresgélése.

A fenti idézet ráadásul a regény –  
ha lehet ezt mondani – *legmitikusabb*  
betétjét vezeti fel, amelyben a kávé-  
házi klikk egy rekonstruált *Odüssze-  
ia* ithakai díszletei között jelenik meg.  
Az *Intermezzo* címen beékelte novel-  
la a regény valóságában az utolsó al-  
kalmossal hoz dicsőséget szerzőjének  
a társaság szétesése, vagy legalábbis  
markáns átalakulása előtt. A szöveg-  
részletben Odüsszeusz kalandjai és  
Timár Titusz egzaltált életmódjának  
mementói olvasódnak egymásra, mi-  
közben a nevek cseréje tulajdonkép-  
pen banális eljárásának köszönhetően  
a regény legolvasmányosabb epizód-  
ja meghozza a kedvet az olvasáshoz,  
és „berúgja” az egész szöveget. A hő-  
seit némi öniróniával kezelő narrátor  
eddig a pontig ugyanis (talán túlzott  
óvatossággal) a 19. századi regénypo-  
étikát mímelő módon, de ezt meg is  
haladva a regénytér határainak kije-  
lölését tartja fő feladatának. A fog-  
lalt páholy képének (metaforájának)  
megidézésével ugyanakkor egy olyan,  
a szöveg végéig működő játék alapja-  
it hinti el, amely izgalmasan rezonál  
a végkifejletig a regény gyengébb ré-  
szein is átlendítve az olvasást. Az *Inter-  
mezzón* „túl” azonban egyre erő-  
teljesebbé válik a narrátor perspek-  
tíváján átszűr, Jámborra irányított  
önreflexió, hiszen a páholy karnevá-  
li élménykomplexuma a bomlás fázi-  
saiból visszatekintve tűnik a mélabús

nosztalgijába burkolt múlt aranykor kronotopozsának. Ebben a fázisban vetül erőteljesebb fény a többi páholytagra is, hiszen addig a Titusz–Aurélia, Jámbor–Gizi párosok narratívája irányította a történeteket, egy-szersmind a páholy csoportdinamikáját is. Bár az intrika és a pletyka a történet elejétől fontos szerepet tölt be az egyoldalú kommunikáció hegemóniája ellenében, a páholy széthullása ennek a törekvésnek a szélsőséges eredményét demonstrálja.



A *Foglalt páholy* jó értelemben vett könnyedsége így abból az elvből is magyarázható, amely a kávéházi társaságok „tündöklésének és bukásának” közhelyébe enged betekintést, a szerényebb keretekhez és lehetőségekhez mérten részletesen prezentálva a kapcsolatok dinamikájának lehetséges fordulatait és következményeit. Persze Németh Andor regénye nem tekinthető szociológiai kiskátának vagy egy mintavétel jegyzőkönyvének. Mégis, a páholy „foglaltságának” determináló tulajdonsága legalábbis számtalan kérdőjelet vethet fel azzal kapcsolatban, hogyan kerülhet be egy *outsider* (Jámbor) a legfelső körbe, és ebből a pozícióból hogyan hathatnak megnyilvánulásai hatványozottan bomlasztó mértékben. A sorok között ennek megfelelően halványan kirajzolódnak a pá-

holy íratlan törvényei, a rítusok szabályrendszerei, valamint a viselkedési mintázatok is, amelyek megszabják a szó, a mozdulat, és a tett lehetséges irányvonalait is. Ráadásul ez jelen esetben részletes lélekrajzzal is párosul: a mindentudó elbeszélő mértékkel boncolgatja szereplőit, miközben az analízis sohasem csorbit a sztorin. Ehelyett ezek a narratív megállók szervez részeivé válnak a páholy „működését” feltáró regénynek.

A keletkezéstörténet a regény kényszerű kidolgozatlansága mellett érvel. A beszélő valóban kissé döcögösen zárja le szövegét, de a sejtető három pont „értelmére” nem adhat megnyugtató választ az adat, amely szerint a szerzőnek az Újság szerkesztőinek türelmetlen sürgetéséből kifolyólag hirtelen kellett elvágnia a szálakat, és gyorsan prezentálnia kellett egy lehetséges befejezést. Az ily módon reflektált nyitottság, beleértve a zárlat aktuálpolitikai kitekintését inkább az olvasó feleszmélését segítheti elő: a regény ugyanis minden utalásával és vonatkozó szöveghelyével ellentétben egy századfordulós környezetet idéz meg – táplálkozon ez a kávéházak életét bemutató tematikából, vagy a nosztalgikus narrátori hangból. A regény végén képletesen lemegy a függöny, az olvasó így a fikciós térből (az előzményeket tekintve) *hirtelen* kikerülve ébredhet rá arra, hogy a háttérben végig munkált a „valós” korhangulat, és pörögtek a jól ismert történelmi események.

A *Foglalt páholy* nem nevezhető időtlen történetnek, ahogyan a tág értelemben vett általánosítás lehetőségeivel sem kecsegtet. Jámbor és Titusz barátságának története, jobban mondva e történet újabb kori fejezete egy csonka nevelődési regénynek is felfogható, noha a páholy központi figurája látványosan passzív elszennvedője „alattvalói” hódolatának (ilyen értelemben pedig alkalmatlan mint a egy akár fragmentált személyiségkép megalkotásához), Jámbor viszont túlzott szentimentalizmusával és navitásával kerüli ki a „beleérző” befogadói fokalizációt. Annál inkább Aurélia, aki a társaság centrális alakjának helytartójaként mozgatja a szá-

lakat – bár megnyilvánulásai és tettei őt sem teszik szimpatikussá, az ő fragmentált alakja válik a regény rejtélyévé. Összevéve tehát maga a páholy válik figurává, testrészek kavalkádjává, hangzavarrá, a kítőző és elfojtott érzelmek skáláját reprezentáló dinamikus közeggé. Ugyanakkor a regénycím a páholy megragadhatatlanságának illúzióját is megképz, hiszen olvassunk bármennyi anekdotát is Jámbor viharos hónapjairól, Titusz és Aurélia ambivalens „szerelek is meg nem is” viszonyáról, vagy Bingerről, a volt osztálytársról, aki akaratlanul csapja le a férfi kezéről Gizit (akinek hiánya ezen a ponton válik kompenzátíve nyomasztóvá Jámbor számára), a nagy sürgésforgás közepette maguk a szereplők válnak halvány kontúrokká a Beleznai szivarfüstjében. Olvasóként csak távolról szemlélhetjük a történeteket, igaz, a szöveg mindent megtesz annak érdekében, hogy a megfigyelői szerepkörhöz kényelmes fotel, és ne egy használt lóca járjon.

Németh Andor regényének (és ezzel a szerző jelenleg még nehezen hozzáférhető további életművének) sorsa azon múlhat, képes-e betagozódni a *Foglalt páholy* a kort különböző módon meg- és felidéző egyéb, ma írott regények, kelendő lektúrák közé. Bár a biografikus olvasásmód is jó csaliként szolgálhat a könyv kézbeviteléhez. Németh Andor-reneszánszról még túlzó lenne beszélni, de jelen kiadvány sokat tehet annak érdekében, hogy a közeljövőben lassan újraértelmezzék a szerző irodalomtörténetben betöltött jelenlegi ködlovag-szerepét. ■ ■ ■

■ **Wirágh András** (Hatvan, 1982): az ELTE BTK magyar–összehasonlító irodalomtudomány szakán végzett, jelenleg a KRE Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusa. Kutatási témája a fantaszitikum különböző megjelenési formái és értelmezési lehetőségei a 18–19. század magyar és angol irodalmában.



# INHALÁLOM

# INHALÁLOD

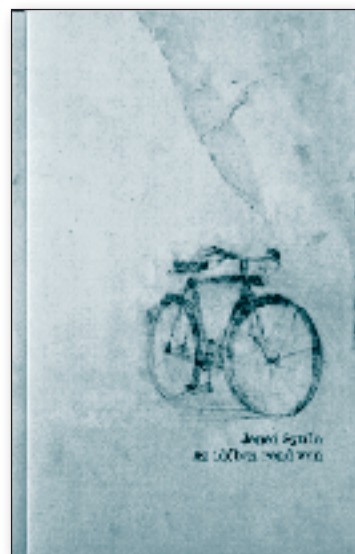
Jenei Gyula legújabb verseskötete életközépi léterzés terméke. A kötetbe foglalt negyvennégy vers számvető, élményösszegző írói gesztusról árulkodik. Az alkotások mintázatát az időegészen belüli időrendszerek többé-kevésbé megbízható referenciáinak bemutatása képezi. Az idő-tudással ősidők óta küzdelmet vív az ember. A különböző időképzetek közül leginkább mégis a személyes lét végével történő szembesüléskor torpan meg a tudat. Maga a rákérdezés a halál felől megközelítve (Vajon mennyi van még hátra?), illetve a jelenvaló lét felől nézve (Mennyi állhat még előttem?) egy zabolázatlanul működő, szubjektív időszerkezetet tükröz. A személyes létidőben működő időrend(etlenség) nyelvi leképezésének bonyolultságát az is okozza, hogy éppen a két alapvető támpont (születés és halál) esik kívül az emberi tudat megismerő tevékenységén, s a bemutatásban keserű egyértelműséggel válik nyilvánvalóvá a halálra való felkészülés képtelenségének botránja. Olyan ősi riadalommal szembesítenek a műalkotások, mint amilyen az öntudatra ébredés szakaszában éri az embert. Napjainkban a hét halált haló számítógépes figurák, a média halálhírózöne a megszokottság szintjére süllyeszti az elmúlást. Az ontológiai meghatározottságú léttragédia mibenléte elsősorban a magunkkal cipelt halálképpzettel történő szembesüléskor kapja vissza eredendő szerepét. Jenei Gyula önazonosnak vélhető narrátora az elmúlás jeleinek lenyomatairól készíti műalkotás-leltárt. A régi házfal, a repedésszerű járda, a barátok távozása, egy műalkotás, egy hangulat vagy akár egy szó is jelzés értékű szereppel rendelkezik. Ilyen az inhalál szó is, mely gyógyhatású gőz belegezését jelenti. A nyelvi jelek hihe-

**Jenei Gyula:**  
*Az időben rend van*  
Fiatal Írók Szövetsége,  
Budapest, 2011

tetlen mértékben képesek alkalmazkodni a narrátor habitusához. Az inhalál szó például kettéválik egy prefixumként értelmezhető in szóelemre és a halál főnévre, mely birtokjeles formában patinás veretű, dallamos szerkezetet eredményez: „inhalálom inhalálo / ő halála”. Az igeiként és főnévként egyaránt viselkedő szó egyszerre rejti magában az élet és a halál jelentéstartományát. A sűrítésben megtapasztalt nyelvi, szemantikai lelemény sajátos vonása a kötet többi versének is, melyek végletekig redukáltak, vers formájú regényrészletekként hatnak. A szerkezetileg különálló textúrák koherenciáját a személyes időélmény többféle szempontú boncolgatása biztosítja: Egymásba „tolató időt” jelez a posztmodern ballada, múlt időt „kopog” az epigramma, tér időben jelenik meg a „múlt heti télből” a hóvirágot áruló, „fejkendős öregaszony”. A szubjektív időélményben „elrobognak, ellobognak / sárgán izzó évszakok”; a szabálytalan formájú haikuban „számolatlanul szállnak az évek”, az *Ok és okozat* című vers felcserélt idődimenziójában az okozat megelőzi az okot; a Kosztolányi-versítirat pedig előrevetíti a személyes lét végét: „megizzadtam, nyirkos lett lepedőm, / szobámban elfogyott a levegőm, / mint majd a végén” (*Hajnali éberség*). Egy modern, szerelmi románcban az iwiwen megkeresett, 20 éve nem látott kedves „máris mosolyog” a „kristályfolyadékös képernyőről”. A gép által visszahozott múlt illúzióját a „digitális kép kinagyítható

részletei” rombolják le, melyek bemutatják (Vajda Jánost megidézve) a „verseny kacerkodó, huncut gödröcskén” kívül az idő lenyomatáról árulkodó szarkalás arcot, melyet villoni gesztussal „leltároz” a versbeszélő (*Kereső*). Az időben érzékelhető diszharmóniát felerősíti a hétköznapi nyelvhasználat és az önreferenciális élmények létfilozófiai mélysége között húzódozó látszólagos ellentét.

A korábban megjelent öt verseskötet viszonylatában nézve az *Időben rend van* esetében nem beszélhetünk alapvető költői szemléletváltásról. Meglepően új vonás viszont az anya haldoklását és a látogatásokat megörökítő fejezet (*Egy érzés leltározhatatlansága*), melyhez a kötet többi öt fejezete finoman kidolgozott motivikus hálózattal kapcsolódik. Az első és az utolsó versek (*Hajnali éberség*, *Ritmuszavar*) egymásba forduló szövegpántként fogják közre a kötet tartalmát. Az első versben bemutatott felriadás nyugtalanító lelkiállapota árnyként vetül a kötet többi versére, jelezvén, „megy minden tovább”, de az idő mindenben és mindenkin „betelik” majd. Nyugtalanítóak Verebes György festőművész alvó titánjai, Várszegi Tibor táncjátékának moz-



dulatai, Körmendi Lajos képversének ráktérképe vagy az S. Gy.-ről bemutatott pillanatkép, ahogy egy könyvhéten, „csontfém ruhában” ült „a napon egyedül / és öregén”, s hogy ta-

lán már nem vett magának másik öltönyt, „arra gondolt, / mennyi ruhája sorakozik / otthon a szekrényben. / s hogy talán már azokat sem” (*Ingek és öltönyök*). Elmúlásról szól a spleenes élethelyzet (*Belefárad*) poentírozott zárata is.

A kötet az anya haldoklását bemutató versekben tetőződik, majd a megisméltető éjszakai felriadás halálfélelemmel terhes bemutatásával záródik. A narrátor önmagát is mint bemutandó tárgyat kezeli, mégsem gondolnám, hogy a szerző-narrátor élményeinek szövegtükre feltétlenül garancia volna arra, hogy biográfiailag teljes mértékig lefedett megszólalásokról van szó, hiszen szerepjátszásról árulkodik a következő gondolat: „összegyűjtöd legszebb álarcaidat / mögöttük az arc a tiéd” (*Legszebb álarcai*).

A versszövegek önreflexív gondolatai eleve elutasítják az események tudattal történő objektíválhatóságát. A *Másként mesélnéd* című versben megszólított alany (a csatornaparttra bicikliző kedves) tudati működése másként rekonstruálná ugyanazokat az emlékeket: a hangulatokat, a szeretkezést megzavaró környezeti hatásokat. A valóság annyiban létezik, amennyit az én képes belőle tudomásul venni, tudatában „gombostűre tűzött” gyűjteményként leltározni. Ezek az elemek „tanulást adnak”, hogy „nincsen vissza / út”, az idő csak az emlékezésben és az újra megtörténő eseményekben képes visszafelé „tolatni”, a nagy időegész rendjét viszont semmi nem képes megbolygatni.

A kötet jól követhető időmintázatát számok, adatok biztosítják, ilyen a nagypapa házának építési éve, a szerzői életkor, az anya kora stb. A dokumentáló igényű biotextben szükséztlenül leképeződik a családi háttér néhány mozzanata is. A jelen pozíciójában látott narrátor gyerekkori emlékei később, az anya halálát követően kapnak jelentést, amikor a narrátor véglegesen megszűnik anya-gyerek kapcsolatban létezni. A versbeszélő jövője tehát megelőzi a múltját, így a majd jegyében halmozódnak fel a verselemek. A *Milyen lesz* című vers kérdése („ha majd meghalok / s lesz előtte még / töretlen tudatom / milyen lesz

a félelem...”) megisméltődik az anya haldoklásának leírásában.

Jenei Gyula versszövegei végleges elmúlásról beszélnek: „Minek is járunk / temetésre? A holttest sosem az, akit szerettünk, / akihez viszonyultunk. hisz addig vagyunk, / amíg a tudat” - olvasható egy korábbi, P. Z. halálára írt versben (*Nem maradt idő*). Ebből a létfilozófiából adódik a versvilágokból áradó idegenségérzet. Az anya idegen a saját halálában, a narrátor a halállal történő közvetlen szembesülésben, a régvolt szerelmekben, a hajnali éberségekben. Magát a nehezen szemantizálható létet is áthatja egyféle ontológiai magány („újra és újra érzem: milyen / magányosak vagyunk / e földi létben”). A kórházban haldokló, bepelenkázott testű anya is mint elidegenített lény jelenik meg. Távrolról meg kell éreznünk a narrátorban egyféle meursault-i alkatot. Mikor Meursault meglátja az otthonban meghalt anyja tetemét, szeretet helyett idegenséget érez. Jenei narrátora lényegesen összetettebb érzésekkel rendelkezik. Ezek egy részét megnevezi, ám a nehezen leltározható érzések szöveggé alakítva jelennek meg. Az irtózáttal vegyes törődésről mégsem tudható, ösztönből, szeretetből, esetleg társadalmi elvárásoknak történő megfelelésből fakad-e. A narrátor a megkövesedett társadalmi szemlélettel szembeforduló önreflexiókban keres igazolást: „én nem tudom, / hogy szerettem-e, s hogy mennyire / talán úgy mint más, csak több bennem a kétely”. Tudjuk, a szeretet érdekből fakadó érték. (Ez még az Istenhez fűződő viszonyban is tetten érhető.) De vajon képviselhet-e a haldokló értéket? Jenei szövegeinek beszélője nem tud hazudni. Az *Anyám* című versben József Attila-i őszinteséggel vetülnek ki a belső tartalmak: „anyám arca izzadt és zsíros. / amikor megcsókolom, zavar / hogy ragadós és nyirkos-hideg” (...). „Anyám nem / szép, nem is bölcs. Ha mondom neki / valamit, folyton visszakérdez // vagy másról beszél”. A sokféle helyzetben ábrázolt anyaképben megismerjük azt az anyát is, aki „süteményeket gyártott kilószámra”, hogy „legyen mit enni”, vagy ahogy „törött-görbe ujjával”

megsimogatta a gyereket... Amikor a narrátor a szenvedő anya fejére rakja a kezét, „ahogyan még sosem”, megtörténik a feloldódás a szeretetben, de a narrátort a vonat indulására figyelmezteti az óra, az objektív idő, mely rendteremtő meghatározottsággal van jelen a létben.

A haldokló (lelki)világába történő belépéssel a narrátor egyszerre éli önmaga és az anya életét. A „Jó lenne már, ha meghalnál, anyám” óhajban a szenvedő iránt érzett irgalom és a saját halálképpel kapcsolatos elgondolás fogalmazódik meg. A szoba sarkában lévő óriáspelenka-csomag látványa a születés képét hívja elő a versbeszélőben: „(két zárójel közé szültél / anyám)”. Kommunikációs eszközként a zárójelek általában az egészhez viszonyított mellékest zárják közre, ami akár el is hagyható anélkül, hogy az egész sérülne. Ezt és a hasonlóan könnyörtelen, jensei üzenetet nehéz tudomásul venni. „Kit anya szült, az mind csalódik végül” - perlekedő hang helyett a szerző-narrátor morális tartást igénylő, beletörődő magatartását tapasztaljuk meg. S végtére is létrejön az anya számára a papírsír, melyen a halálnak nincs hatalma, mert a műalkotás kívül helyezkedik a halálon. Az érzések gyűjteményében viszont még nincs elrendezett helye az anya hiányának.

Megejtő egyszerűség uralja a művilágot. Ismerősnek tűnnek a kisszerű helyzetek, például ahogy a nagybeteg anya az ápolónőknek akarja ajándékozni elhunyt férje használatlan öltönytadrágját, vagy ahogy a feleség „gyakorlatiasan” elhossa a meghalt anya után maradt párnát és a két takarót. A hiányzó reflexiók ellenére is tudjuk, az élőknek szükségük lehet az elhaltak után maradt holmikra.

Megrendítő élményt nyújthatnak a művek, és nem csak azok számára, akiknek „nem / délibábos költészet már a szarkaláb”. ■■■

■ **Bátorligeti Mária** (Bátorliget, 1954): Kisújszálláson középiskolai tanár, kritikus és esszéíró.