

## Vári György: *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*

Nem minden kérdésről könnyű eldönteni, hogy érdemes-e feltenni; ilyen például az a kérdés, amely azt firtatja, lehet-e irodalomtörténetet írni recepciótörténet nélkül. A válasz első pillantásra triviálisnak tűnik: ha az irodalomtörténet-írás gyakorlata meghatározott szövegek interpretációinak létrehozását is magában foglalja, úgy aligha, hisz értelmezéseink már mindig is a mienktől különböző értelmezések sorozataiba illeszkednek, akár tudunk erről, akár nem. (Eltekintve persze attól az esettől, ha a szöveg ügyében az irodalomtörténész az első megszólaló, ez azonban felettébb ritkán fordul elő: kortárs szerzők még csak minimális kritikai visszhangot sem kiváltó kötetei nem nagyon szoktak történeti munkák tárgyává válni, s a távoli múltból ismeretlenként felbukkanó jelentős művek készlete is véges.) A kérdést tehát valójában úgy érdemes feltenni, tudatosítja-e az irodalomtörténeti tanulmány, monográfia, kézikönyv beszélője, hogy állításai hogyan viszonyulnak a recepciótörténet korábbi fejleményeihez – s a válasz ebben az esetben már a legkevésbé sem lesz triviális.

Vári György Kertész-monográfiájának beszélője tudatosítja: a kötet zárófejezete a *Sors-talanság* recepciótörténetét dolgozza fel, a bevezetőben érintőlegesen kitérve a recepciótörténet-írás nehézségeire is. Vári történeti narratívája két, pontosabban három szakaszt különböztet meg: az első, még értetlen recenziókét, majd a regény poétikai újdonsága iránt fogékony, értő (vagy legalábbis: értőbb) tanulmányokét, s végül a „radikális, narratívalebontó, nyelvkritikus olvasásmód” jegyében közelítő szövegeket – ez utóbbi egyik reprezentánsa maga a monográfia. A második szakasz belsőleg tagolt: noha a „nyitó írás”, Spiró 1983-as tanulmánya már több olyan állítást is megfogalmaz, amelyet később majd irodalomtudományos konszenzus övez, s noha ugyanez Radics Viktória 1988-as és Lányi Dániel 1995-ös tanulmányáról is elmondható, az évezred utolsó évtizedének végére mind befolyásosabbá váló, önmagát recepcióesztétikai irányzatként meghatározó értelmező közösség tagjai számára Molnár Gábor Tamás 1996-os tanulmánya jelenti a szakmai recepció kezdetét. És Szirák Péter 1998-as írása mellett egészen a legújabb időkig, Szirák 2002-es Kertész-monográfiájáig tulajdonképpen a végét is. (Vári „nehezen igazolható szakmai mulasztásnak” nevezi, hogy Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetében nem esik szó Kertészről; a recenzius csupán azt sajnálja, hogy a monográfus nem mereng el azon, vajon az életmű hiányának vannak-e szemléleti okai, ha ugyanis vannak, akkor tévedés mulasztásról beszélni, viszont érdemes megvizsgálni, milyen irodalomszemléleti előfeltevések ezek, s miért nem tűnik jelentős műnek a *Sors-talanság* az általuk meghatározott poétikai vizsgálat számára.) Vári tehát amellett érvel, hogy Spiró írása óta komoly, bár az évezred végéig sajnos nem elég élénk szakirodalmi diskurzus folyt Kertész fő művéről, s ezzel párhuzamosan a Kertész-oeuvre jelentőségéről, noha a diskurzus résztvevői nem feltétlenül tudtak erről. A befogadástörténet harmadik szakaszának kezdetét azon tanulmányok megszületése jelenti, amelyek alaposan átgondolják, nemegyszer radikalizálják az évezred végére letisztult szakmai álláspontok konszenzusosnak tekinthető állításait. (Ezek az írások *Az értelmezés szükségessége* című 2002-es tanulmánykötetben kaptak helyet; a kötet tanulmányai közül Kaposi Dávid, Proksza Ágnes, Schein Gábor, és más tekintetben Margócsy István emlékezetes és a monográfus számára oly fontos írásait érdemes kiemelni.) Vári történeti elbeszélésében tehát minden van, amit egy olyan történeti elbeszéléstől elvárhatunk, amely jelenbeli fejlemények megértéséhez szeretne minket hozzásegíteni: teljesen fel

nem ismert, mert csak a jelen pozíciójából érzékelhető szerves fejlődés, óvatosan relativizált teleológia, jól meghatározható fordulópontok.

Noha nem biztos, hogy a *Sorstalanság* recepciótörténetét áttekintő fejezetet bevezető passzusokban Várinak igaza van, s valóban csak két egymást kizáró lehetőség közül választhatunk: egy irodalmár vagy *recepciótörténetet* ír, amelynek révén saját jelenének megértésére törekszik, tehát elbeszélésében a jelen a múlt kiteljesedésének felel meg, vagy pedig *kritikatörténetet*, amely megpróbálja „kikapcsolni” a történelmet mint értelmezőt (ez persze kudarccal kecsegtető vállalkozás), s amely, ha következetes, csupán szakadásokat észlel, nem pedig folytonosságot – az efféle kérdéseken való töprengés azonban nem feladata egy monográfiának (vagy egy kisrecenzióknak). A *recepciótörténet* és a *kritikatörténet* fogalmi megkülönböztetésének ebben az esetben módszertani jelentősége van, s a monográfia betartja módszertani ígéreteit. Úgy jár el, ahogy az az utolsó fejezet alapján várható lenne, ha az utolsó fejezettel kezdenénk az olvasást (s nyilván sokan vannak, akik az-azal kezdik, hisz a fejezet még a kötet megjelenése előtt napvilágot látott a BUKSZ hasábjain): részletesen áttekinti a vonatkozó Kertész-művek szakirodalmát, rendszerint radikalizálja az általa elfogadott állításokat, míg a szerinte tarthatatlan vagy felületes interpretációkkal heves polémiát folytat. Még akkor is, ha ezek az értelmezések magától a szerzőtől származnak, akár az interjúk szövegéből, akár közvetlenül az esszékből.

A recepciótörténethez való viszonyát tekintve Vári munkája rendkívül tudatos szöveg, teljességgel hiányoznak viszont a monográfia műfajára vonatkozó reflexiók – így azonban nem válik világossá, hogy miért nem szerepelnek a kötetben azoknak a Kertész-műveknek az interpretációi, amelyekről nem szól fejezet (a legfeltűnőbb a fő művet követő két kisregény, *A nyomkereső* és a *Detektívtörténet* hiánya), miért nincs tételes bibliográfia, vagy miért maradt el az idegen nyelvre fordított Kertész-szövegek felsorolása. Valószínűleg ezért írhatta Gács Anna, a kötet első recenzense (*Belemerül – eltávolodik*, ÉS, 2003/24.), hogy Vári könyve „a tanulmánykötet és a monográfia között van”. Minden fejezet egy Kertész-mű interpretációjával áll elő (kivéve az esszékről szóló fejezetet), s akárcsak Sziráki Péter monográfiájának esetében, itt sincs a korabeli kontextust, az irodalomtörténeti környezetet vázoló nyitó- vagy zárórész; Vári sem végez filológiai vizsgálatokat, nem vet össze különböző szövegváltozatokat. Érdekes különbség, hogy Vári, ellentétben Szirákkal, több alkalommal saját irodalomszemléleti, filozófiai előfeltevéseinek védelmezésébe kezd; rögtön a természetesen legnagyobb terjedelmű nyitófejezet, a *Sorstalanság* értelmezésének kezdetén. Itt Hayden White, valamint Stanley Fish gondolatmeneteivel száll vitába, amellet érvelve, még hozzá igen meggyőzően, hogy amiként az irodalmi szöveg kontrollinstanciája lehet az olvasatnak, úgy a történelmi esemény is kontrollinstanciája lehet a történelmi narratívának. (Vári rávilágít egy rendkívül bosszantó és rendkívül elterjedt érvelési hibára: abból, hogy egy esemény végtelenféleképp értelmezhető, tévedés arra következtetni, hogy tetszőlegesen értelmezhető.) Később egy másik teoretikus előfeltevést is kimondja: ha egy szövegnek nincs mimetikus igénybejelentése, még lehet erkölcsi igénybejelentése: egy szöveg erkölcsi szempontú mérlegelése még nem feltétlenül vonja maga után a mimetikus interpretációs technikák alkalmazását. Vári világosan érvel, tisztán rekonstruálja az általa vitatott álláspontokat, s a legtöbb esetben nem zárja indokolatlanul rövidre a problémákat, a recenzens mégis néhol egy kicsit fölöslegesnek érzi ezeket a részeket (noha irodalomelméleti vonzalmái miatt olvasásuk nagy gyönyörűséget okozott neki): egy monográfiával szemben nem elvárás, hogy megvédje saját irodalomtudományos, filozófiai, kulturális előfeltevéseit, elég, ha csupán hivatkozik ezekre.

Mindazonáltal ezek a gondolatmenetek nem sok helyet vesznek el az igen terjedelmes és alapos *Sorstalanság*-fejezetből. A regény értelmezése, akárcsak Szirák Péter monográfiájában, a holokauszt egyediségének dilemmájából indul ki: a holokausztról nem lehet beszélni, mert ezáltal történeti narratívába illesztjük, megmagyarázzuk (a hozzá vezető események ok-okozati sorának végpontjára állítjuk), s így óhatatlanul elvesz az egyedisége – másfelől viszont ha nem beszélünk a holokausztról, elvesz az esemény eleven emlékezete. A holokauszt egyfelől integrálhatatlan az európai kultúrába, s nem csupán azért, mert ezáltal megértenénk és bizonyos értelemben legitimálnánk, hanem azért is, mert maga a zsidó-keresztény kultúra ért véget Auschwitzban – másfelől viszont a holokausztot integrálni kell, mert ha elfogadjuk, hogy az ember etikai kultúrája felszámolta önmagát, lemondunk a túlélésről. A dilemma feloldása: a holokauszt-diskurzus át-helyezése a művészet szférájába, a kierkegaard-i „egyidejűség poétikájának” megteremtése. Olyan szöveg létrehozása, amely kikényszeríti az állandó szembesülést Auschwitzcal, de amely nem ad lehetőséget bármiféle „totalizáló” interpretáció megszilárdulására – s a *Sorstalanság* ilyen. Ám a regény nem csupán megőrzi a negatív kinyilatkoztatás tapasztalatát, de egyszerűsége „nyelvkritikai” szöveg is: a teljes európai kultúrát végső soron a gázkamrákhoz vezető „retorikus illúzióként” leplezi le. Elemzése során Vári Paul de Man trópuselméletére, valamint különféle (Kaposi Dávid tanulmányai által bemutatott) narratív pszichológiai elméletekre támaszkodik. Az európai kultúra metaforikus, tehát a de Man-i értelemben „totalizáló” azonosításokon alapuló retorikai konstrukció, amely az egyént saját életét értelmezni képes narratívákkal látja el, ám ezek a narratívák valójában a világ lényegi természetét megnyilvánító tapasztalat elfedéséhez szolgálnak eszközként. Vári szövegközeli interpretációja részletesen végigkíséri Köves útját, aki a deportálás előtt még nem nőtt bele a „narratív világszemléletbe”, bizonyos narratívák már részt vesznek tapasztalatai elrendezésében, más narratívák viszont nem; aki a koncentrációs táborban eleinte nagyon ragaszkodik a narratíváihoz, később azonban hirtelen megérti, hogy ezek csupán „az elvárás és a tapasztalat közti szakadék” elfedésében érdekeltek; s aki a hazatérés után, a regény öntükröző passzusaiban, elveti Auschwitz metaforikus és (visszatekintő) narratíva segítségével megalkotott értelmezését. (A regény ebben az értelemben egy íróvá válás története, amellet, hogy a Bildungsroman műfaji kódjait is aktivizálja.) Ám Vári a fejezet végén hozzáteszi: a regény végül mégsem képes meghaladni a holokauszt integrálhatatlanságának és integrálандóságának dilemmáját, hanem az egyik lehetőséget elfogadva megszünteti azt – a túlélés feltétele élettörténetünk folytonosság tétele, tehát a holokausztot mégiscsak integrálnunk kell. Ez összhangban áll a Kertész-esszék oly gyakran idézett megállapításával, miszerint Auschwitz tapasztalatára mint negatív kinyilatkoztatásra új etikai kultúra építhető: ez, áttételesen bár, de mégiscsak az érvénytelenedett kultúra *újraalapítását* jelenti. Vári itt is szövegszerű bizonyítékokat hoz értelmezésének érvényessége mellett: a regény utolsó oldalain megváltozik az elbeszélő nyelvhasználat (stílusosan emelt mondatok a töredezett, a beszélőnek a narratívákkal egyszerre azonosuló és azonosulni képtelen beállítódását kifejező, groteszk módon regiszterkeverő mondatok helyett); Köves neve egybecseng a holokausztot a zsidó szenvedéstörténet nagy narratíváján belül értelmező Steiner bácsi nevével; s nem utolsósorban a regény zárómondata is alátámasztja ezt az értelmezést.

Vári interpretációja mindvégig üdítően szövegközeli, jól követhető, s rendkívül meggyőző. Ha valakinek (és a recenzens ilyen valaki) kételyei lettek volna a de Man-i trópuselmélet használhatóságával kapcsolatban, a fejezetet olvasva könnyedén elfeledkezhet

ezeokról, hiszen az irodalomtudomány szempontjából nem lehet nagy probléma egy elméleti konstrukcióval, ha termékeny értelmezések épülhetnek rá. (Am miután kikerültünk az interpretáció retorikai hatása alól, a kételyek visszatérnek, legalábbis a recenzens esetében így történt.) Kérdéses azonban, s sajnos Vári adós marad a válasszal, hogy a de Man-i retorikai elemzés valóban harmonikus viszonyt ápol-e a narratív pszichológia elméleteivel. A teoretikus illeszkedés módszertani kérdése mindazon olvasókban joggal merülhet fel, akik a Várinál megfigyelhető és rendkívül szimpatikus polemikus hevülettel közelítenek a monográfia által előadott *Sorstalanság*-értelmezéshez. Szintén kár, hogy a monográfus nem pontos definícióval vezeti be az interpretációját megalapozó *narrativa* terminust, így néhol kissé parttalanok tűnik a kategória alkalmazása. (Például a 37. oldalon Vári „a becsületes ember viselkedésének narratív mintájáról” ír; elképzelhető, hogy maguk a narratív pszichológiai elméletek is ilyen tág terjedelemmel használják a kifejezést, s ha így van, még inkább hiányzik egy definíció vagy egy hivatkozás.) S ezért a monográfus gondolatmenete nem mindig meggyőző, amikor a közvetlen, tapasztalati észlelés és a narratív világszemlélet regénybeli megkülönböztetéséről esik szó.

Maradékaltalánul meggyőző azonban Vári érvelése, amikor azt mutatja meg, hogy irodalmi, vagy legalábbis kvázi-irodalmi szöveggént olvasva a *Sorstalanság*-filmforgatókönyv hogyan rombolja le az egyidejűség poétikáját egy szövegvilágon kívüli, külső fókuszpontú elbeszélő alkalmazásával. Vári szerint egyébként a szöveg filmforgatókönyvnek sem jó, hisz túl azon, hogy nem világos, milyen koncepciónak megfelelően vesz el jeleneteket a könyvből és illeszt be újakat, nem ad használható, világos instrukciókat – kár, hogy Vári nem nézett utána, vajon készült-e újabb forgatókönyv-változat Koltai Lajos filmje számára, és ha igen, mennyiben különbözik a 2001-ben megjelent szövegtől.

A monográfia gondolatmenetének középpontjában a *Sorstalanság* elemzése áll, pontosabban az a dilemma, amely a későbbi Kertész-szövegekben a radikális kultúrkritika és a kultúra iránti nosztalgia együttes jelenlétében és feszültségében érhető tetten. (Ennek leírásában Vári főként Radnóti Sándor és Margócsy István írásaira támaszkodik, az előbbi esetében csupán a diagnózist fogadva el, de a magyarázatot vitatva.) A *kudarc* poétikája még nem élezi ki a kettősséget: az elbeszélő, miután kipróbálta és metanarratív monológokban kifejtve elvetette a dokumentarizmust és a narratív megformálásmód lehetőségeit, arra jut, hogy a holokauszt tapasztalata csak esztétikai jelenségként, azaz az irodalom közegében megosztható – s az ikerregény második részeként szereplő parabola erre tesz kísérletet. (Talán ez az a pont, ahol a két monográfus értelmezése a legkevésbé tér el egymástól: Vári és Szirák gondolatmenete között gyakorlatilag nincs különbség.) A *Kaddis a meg nem született gyermekért*, Vári gondolatmenete szerint a Kertész-életmű másik csúcspontja, hasonló poétikai utakon jár, mint a fő mű, de ezek teljesen másfelé vezetnek: egy ismétlésre alapuló, monológ formájú elbeszélést hoz létre alapvetően dialogikus szövegépítkezés segítségével. A monográfus itt Bahtyin dialogicitáskonceptióját hívja segítségül, s izgalmas, bár nem minden ponton meggyőző gondolatmenetek révén összeveti a *Kaddis* és a Dosztojevszkij-regények poétikáját. (Ha a recenzens az imént arra utalt, hogy a két monográfus gondolatmenetei néhol érintkeznek, most meg kell jegyezze, a *Kaddis* esetében ezek lényegileg eltérnek egymástól, hisz Szirák explicite tagadja, hogy a regény akár csak kis mértékben is dialogikus lenne.) Az *angol lobogó*ban már a maga teljességében válik érzékelhetővé a kultúrkritikai radikalizmus és a kultúra iránti nosztalgia: a személyes és kulturális önazonosság lehetőségét tagadó szöveg műves, stilisztikai-lag emelt mondatokban beszél, tehát implicit módon adottnak tartja, amit elutasít – s

ugyanaz áll a *Jegyzőkönyvre* is: csak a (személyes és kulturális) folytonosságihiány felismerése teszi lehetővé, hogy önmagunkká váljunk, sugallja az elbeszélés.

Az esszék és esszéregények viszont, hasonlóan a *Sorstalanság*-filmforgatókönyvhöz, kevésbé sikeres alkotások. A kultúrkritika radikalizmusa szinte végérvényesen megszűnik *poétikai* radikalizmus lenni: a beszélő hang immár megnyilatkozásaiban is színek-dochikus, „totalizáló” logikát követ, amikor saját rossz közérzetét projektálja a körülötte levő világra, amikor olvasmányjaiban csupán saját álláspontját igyekszik felismerni, sőt amikor a zsidóságot egy egzisztenciális határhelyzet metaforájának nyilvánítja, vagy Auschwitzot beilleszti a keresztény passiótörténet narratív keretébe. Vári érvelése itt is egy irányban halad Szirákéval, s a gondolatmenet e monográfiában sem meggyőzőbb, mint a másokban. Ugyanis Vári sem vet számot az esszé műfaji kérdéseivel, s így nem válik világossá, hogy az a poétikai radikalizmus, amely termékenyen képes átalakítani a nevelődési regényt, a monológra épülő én-elbeszélés műfaji kódjait, valóban lényegi változásokat tud-e elérni az esszék működésmódja esetében, anélkül, hogy a szöveg elveszteni *kvázi-irodalmi* jellegét. Nem véletlen, hogy Vári mindinkább a Kertész-esszék gondolatmenetével vitatkozik, s a szövegek poétikai elemzése során nem jut túl a monologikus kárhóztatásán. Egyébként ő is az érvelés differenciáltságát kéri számon az esszéken. Egy ponton azonban aprólékos történelemfilozófiai vitába bonyolódik Kertésszel: Vári számára elfogadhatatlan a teodicea-problémát a bűnökre hivatkozva megoldani: ő inkább a Pilinszky János, pontosabban eredetileg a klasszikus német idealizmus filozófusai által megfogalmazott gondolatot hangsúlyozza, miszerint a szenvedés jóvátehetetlen, így a teodicea-probléma feloldhatatlan.

Vári György monográfiája világos vonalvezetésű (kár, hogy az áttekinthetőség nem érzékelhető a tipográfia szintjén is: az óriási, hömpölygő bekezdések között nem mindig egyszerű feladat eligazodni, s a nagy számú helyesírási és nyomdahiba sem könnyíti meg az olvasó dolgát), sziporkázóan ötletes és erősen polemikus szellemű, így a kortárs magyar irodalomtudományos munkákhoz képest meglepően vitára ingerlő – s ha a felvetés nem lenne egyébként is értelmetlen, azt mondhatnánk, Vári könyvének hála a Kertész-életmű recepciótörténete nem fog lezárulni a Nobel-díj elnyerése után.

(Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 284 oldal, 1800 Ft)

BÁRÁNY TIBOR

## *Szó – elbeszélés – metafora*

### *Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*

A terjedelmét tekintve is impozáns vállalkozás húsz tanulmányt foglal magában. A könyv szerzői fiatal szakemberek, doktoranduszok, irodalomtanárok és egyetemi oktatók, akik a Károli Gáspár Református Egyetemhez, illetve a Pázmány Péter Katolikus Egyetemhez kötődnek. Az írások döntő részben műértelmezések, amelyek között a szó poétikai dimenziójából, tropikus természetéből kiinduló elméleti megközelítés teremt közösséget, hazai viszonylatban tehát a Kovács Árpád nevével fémjellezhető iskola irodalomfelfogása. Emellett az a felismerés segítette elő az értelmezői közösség kialakul-