

niuk, hiszen a legféltékenyebb szerető – a Forradalom – nem bocsátja meg az árulást.” (157.)

13. Vidor Miklós: SZÉLVERT PORTÁK. RUBIN SZILÁRD REGÉNYE. *Magyar Nemzet*, 1956. okt. 6., 7.

14. T. [Telegdi] Polgár: RUBIN SZILÁRD: SZÉLVERT PORTÁK. 158.

15. A recenzens szerint a mű során érződik „a legbosszantóbban naiv sorok mögött is a jó költő. Rubin minden műfaji előgyakorlat nélkül indult portyára a próza, méghozzá mindjárt a vaskos társadalmi családregény berkeibe! S úgy járt, mint a sűrű erdőbe tévedt, kalandvágyó, jó fantáziájú gyerek, aki elgyámoltalankodva [sic! – K. J.] néz körül az ismeretlen

tájon, majd, hogy bátorítsa magát, hetyke és hamis füttyörészésbe kezd. | A kétségkívül érdekes, egyéni hanggal rendelkező költő az idegen környezetben nem tudja alkatának megfelelően kiélni tehetségét; annál is kevésbé, mert a műhelyproblémákon kívül a szektádogmatikus irodalmi atmoszféra súlya is ránehezedik. Az eredmény: egyfelől a túlfinomult, kissé Paul Valéry-s költői hangulatok valamiféle kalandos, jókai-szerebantalos-percivalwrennes prózába-oltása, másfelől a társadalmi valóság megragadásának balsikere, szabályos sémába csúszás”. Uo. 159.

16. Telegdi Polgár István: RUBIN SZILÁRD: CSIRKEJÁTÉK. *Jelenkor*, 1963/9. 876.

Tóth Sára

„DE SZÉP ZSIDÓ LÁNY!”

Nő és férfi Kertész Imre „Kaddis a meg nem született gyermekért” című kisregényében

Sokféle megközelítésben foglalkoztak már Kertész Imre szépprózai alkotásaival, de tudtommal egyik szerző sem állította vizsgálódásai középpontjába a regények női szereplőit, és senki sem próbálkozott azzal, hogy a feminista irodalomkritika által felvetett szempontok némelyikét alkalmazza. Különösen izgalmas ebben az összefüggésben a KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT című kisregény, hiszen itt a nőiség mintha az egyértelműen domináns férfi elbeszélői hang néma háttereként jelenne meg csupán. Az első Kertész-monográfia szerzője, Szirák Péter egyenesen a monologizáló én dominanciájáról, mániákusan egységes nézőpontról beszél, amely esélyt sem ad más, alárendelt szólamok (nevezetesen leginkább a feleség) olvasói mérlegelésére (Szirák, 1992; lásd még Vári, 1992: 139.). Más Kertész-értelmezők (például Vári György vagy Molnár Sára) ugyan megkérdőjelezzik a szövegben megjelenő elbeszélői szólamok hierarchikus viszonyrendszerét, illetve a férfi elbeszélő dominanciáját, de a regényben erőteljes szubtextusként jelen lévő férfi-nő ökonómia működése nem áll figyelmük középpontjában.

Az itt következő értelmezési kísérlet alapfelzútsága a következőkből adódik. Amennyiben komolyan veszem a regény címben megjelölt beszédmódját (ima), valamint a regényzárlatot (az „Amen” szót), akkor a szöveg értelmezhető egyfajta performatív aktusként, vezeklésként azért az Auschwitz-elvű világért, melyre az Auschwitzot megjárt énelbeszélő (a regényben: B.) a gyermekvállalás elutasítása révén mond nemet. Ugyanakkor az elbeszélő ezt a szövegaktust mintha a regény központi nőalakjával, a feleséggel szemben hajtaná végre, ez pedig feminista szemszögből meglehetősen problematikusnak mutatkozik. Úgy tűnik ugyanis, hogy a KADDIS-ban a feleség a feminista elmélet által

bírált bináris oppozíciókban mindegyre a hagyományos női oldalra szorul: ő az, aki megkísérli eltéríteni a férfi szubjektumot aszketikus feladatától, a férfi által szimbolizált tudatos különállással szemben ő a természetes ösztön megtestesítője, mi több, a szenvedő tudattal szemben a boldog némaság ideálja (lásd például Kertész, 1990: 131.).

A következőkben mégis azt szeretném megmutatni, hogy a KADDIS-ban ugyan jelen vannak a hagyományos bináris oppozíciók, ugyanakkor a szövegben egy olyan képstruktúra alakul ki, amely paradoxonaival aláássa a hagyományos hatalmi ökonómiát, vagyis a maskulin-feminin szimbólumrendszer alá-, illetve fölérendeltségi viszonyait. Ezzel egyben jelzem, hogy nem azt tartom a kritika fő tárgyának, amikor egy szövegben újra meg újra megképződnek a nőiség hagyományos metaforái, sőt archetípusai – elsősorban a nőnek a testtel, az anyagsággal és a természettel való metaforikus azonosítására gondolok. Itt részletesen nincs mód kitérni a feminista elméletek egyik alaplételemére, tudniillik, hogy a nőkről való általánosító beszédmód megkerülhetetlen, hiszen sosem egyetlen egyedi nő a kutatás témája, viszont ez szinte óhatatlanul újratermeli a hagyományos megkülönböztetéseket. Amikor nőkről beszélünk, előbb-utóbb beszélni fogunk testről, természetről és objektivitásról, és valójában mindig veszélyesen közel kerülünk a *femme fatale*, az örök anyai vagy más archetipikus képzet megidézéséhez. A dekonstrukcióra támaszkodó feministák, például Judith Butler a bináris oppozíciók és az általánosítások használatát derridai szellemben taktikai szükségszerűségnek tartja (lásd Butler: 539.), azonban a feminista elméleti irodalom közepes mértékű ismerete is egyértelműen tanúskodik arról, hogy a „taktikai” és az „esszencialista” használat a gyakorlatban nem könnyen különböztethető meg, s így az esszencializmus vádja a dekonstrukció égisze alatt működő szerzőket is könnyen érheti és éri is.¹ Mindez azt mutatja, hogy bizonyos visszatérő minták, archetipikus képzetek makacsul ellenállnak a dekonstrukciónak. Elemzésemben ezért egy olyan elméletet hívok segítségül, amely az archetípusokat meglévő szövegadatként kezeli, sőt olyan értékstruktúrákként, amelyek az ideológiai meghatározottságon túlmenően a nyelv kultúrateremtő potenciáljáról tanúskodnak. Ebben az összefüggésben nem elsősorban az archetípusokat, hanem az archetípusos szerepeket rögzítő és az őket manipuláló „hatalmi viszonyokat” szükséges kritika alá vetni. Amint Northrop Frye késői műveiben olvashatjuk – aki archetípus-elméletét bibliai alapon dolgozta ki –, a patriarchális képvilág a BIBLIA-nak „felső gondolata”, mely az ideológia „másodlagos érdekeit” szolgálja, de a szöveggel való dialógus a „felső gondolat” alatt rejlő forradalmi, felszabadító irányultságú mitikus-metaforikus képstruktúra, az „alsó gondolat” nyomába kell hogy eredjen.² Ezt a programot Frye kiterjeszti más irodalmi szövegek megközelítésére.

A KADDIS-ban az archetipikus motívumok kimutatása a szükségszerű első lépés a felforgató „alsó gondolat” tetten érése érdekében. A „felső gondolat” szintjén valóban a férfi az, aki beszél, és a nő néma, a férfi az, aki szellemi formát kíván létrehozni a természettel asszociált feleség háttérén, ám paradox módon – és itt eredhetünk az „alsó gondolat” nyomába – ugyanez a *férfi* egyben felszámolja önmagát, és *önfelszámolása az, ami nem engedi a szövegben szereplő konkrét nő problémamentes azonosulását a női archetípussal, a feleség- és anyaszereppel*. A KADDIS férfi elbeszélője rituálisan, vezeklésszerűen azonosítja magát a modern nyugati civilizáció gyökereiben felismerhető maskulin agresszióval, amelynek Auschwitz csupán várható manifesztációja volt, a „világméretű apakomplexus” (158.) végeredménye, a könyvben szereplő apa vagy az intézeti diri pedig előképe. „Auschwitz, mondtam a feleségemnek, nekem az apa képében jelenik meg, igen, az

apa és az Auschwitz szavak bennem egyforma visszhangot vernek, mondtam a feleségemnek. És ha igaz az az állítás, hogy isten felmagasztalt apa, akkor isten nekem Auschwitz képében nyilatkozott meg, mondtam a feleségemnek.” (Kertész, 1990: 174.) Ezért amikor elutasítja a gyermeknemzés és az apaság tradicionális férfifeladatát („*sosem tudnék egy másik ember apja, sorsa, istene lenni*”), férfiként, önfelszámoló módon vezekel a világméretű hatalmi viszályért.³

A gyermekvállalás ugyanakkor a természetes életösztön megnyilvánulása, s mint ilyen, a feleséghez kapcsolódik. Nem véletlenül idézi a feleség, aki az életvágy megtestesítője, Nietzsche (122.): a tudat, a múlttal való szembenézés megbetegít és felemész: ezt a felfokozott tudatosságot vállalja a vele szemben álló férj, amely az élet néma boldogságával szemben a látó írás által valósul meg, és így vezet önfelszámolóhoz. Ez az „öngyilkos” aktus mégsem élettagadás, hanem a hatalom akarásának elpusztítása önmagában, saját természetes életének felajánlása, „*szellemi létformává alakítása*” (185.) a világ megtisztulásáért. Ennek feltétele a totális „*idegenbevetettség*” (99.) vállalása, az otthontalanság idejének időtlenné emelése. Frye írja azt, hogy „*a próféta jelen pillanata olyan, akár az idegenné lett tékozló fiú...*” (Frye, 1996: 222.) A KADDIS beszélőjének ez az egyetlen legitim perspektívája, az az időtlen, fájdalmas pillanat, amelyből nem léphet ki (lásd Tóth, 2006: 114.).

A vállalt otthontalanság ugyanakkor elszakítja a beszélőt a feleségtől, vagyis az otthonosság és teljesség női princípiumától. Mivel vezeklésből magára veszi az agresszív férfielvet, kizárja magát a nő kínálta teljességből.⁴ A férfi-nő kapcsolatban jelen lévő maskulin hatalomérvényesítés – mint kevésbé elemzett, mindazonáltal fontos mellék-téma – a nemek elidegenedésének lehetséges okaként jelenik meg a szövegben. B. az apjával töltött időt „*paternális melegszívű rémuralomnak*” nevezi, melynek egyik alapmotívuma a hatalomérvényesítés következtében ellehetetlenülő kommunikáció: „*Szóvá tettem, hogy a következő megállótól csak pár lépést kellene visszamennünk. A válasz: Visszafelé nem megyek. Újabb kérdés: De miért nem? Újabb válasz: Már mondtam: mert visszafelé nem megyek.*” (157.) Nem lehet véletlen, hogy húsz sorral korábban számol be B. a szülei válásáról, akik ezt azzal magyarázták, hogy nem értették egymást: a nyelvet tekintély megerősítésére és önmaga körülfalazására használó apa eljárása nem is tett lehetővé semmilyen kölcsönös megszólítást vagy megértést.

Bizonyos értelemben B. és felesége rendkívül összetett kapcsolata, a házasság kudarca is visszavezethető erre a gyermekkori traumára. Első látásra vélhetnénk azt, hogy a megváltó szerepében tetszelgő B. valójában nem tesz mást, mint Ödipusz-komplexusát, majd az erre ráarakódó traumákat terheli rá a feleségére, ráadásul mindezt mint felfokozott tudatosságot állítja szembe a feleség ösztönös élniakarásával. Jelen perspektívában azonban az értelmezésnek ez a szintje pusztán a szöveg „felsőgondolata”. A „*beteg ember kényszeres szószaporítását*” (Vári, 1992: 142.), mint Vári György és Molnár Sára is rámutat, „*az önfelszámolásig, az önmaga szétírásáig (vagy szétbeszéléséig) is kitarított önirónia*” számolja fel (Molnár, 2005: 170.). Vagyis itt egy nagyon különös dolog történik. Az elbeszélő, kényszeres és valójában első nekifutásra valóban nem túl rokonszenves monológja révén olyan mértékben hajszolja bele magát az úgynevezett férfivilágba, a feminin Erőstől – a kapcsolódástól, a kommunikációtól, az empátiától és a párbeszédtől – tökéletesen kilúgozott Logosz vagy inkább logorrhéa önpusztító világába, amelyben csak az önirónia jelzi folyton azt a paradoxont, hogy valójában éppen az ellenkező irányba halad. Vagyis pontosan a múltbéli pszichés traumákból fakadó patológikus

„élettagadást” számolja fel. A szétírás, szétbeszélés leválasztja az „én”-t a szövegről, éppen azért, hogy a „*Nem!*” (a szöveg „felsőgondolata”) paradox módon „*Amen*”-né alakulhasson. Így tehát az önfelszámolás nem áll útjában a megújulásnak,⁵ hanem annak paradox másik oldala, még ha az fájdalmat okoz is a feleségnek. Véleményem szerint a bahtyini többszólamúság oldaláról közelítő Vári György elemzését is a „felsőgondolat” dominálja, amikor B. és felesége egymásnak feszülő „szólamával” kapcsolatosan azt a következtetést vonja le, hogy a főszereplő elmerül a sötétségben, miután „*nem volt képes követni a fellobbanó fényugarat, a feleségét az életbe és a megváltásba*” (Vári, 1992: 143.).⁶ Itt a feleség szintén az ösztönös élethez rendelődik hozzá, csak pozitív értelemben, azonban a KADDIS képalakzatai ennél bonyolultabb viszonyokat sejtetnek.

A feleség alakja több szempontból nagyon jelentős. Mindenekelőtt az ő megjelenése ébreszti rá B.-t az „*Auschwitz-világ*” másik arcára, arra, hogy önfelszámolása és a gyermekvállalás elutasítása valódi, mély fájdalommal járó veszteség számára. A feleség megjelenése hozza létre a szöveg „alsógondolatát” azáltal, hogy az ő szeretetének tapasztalásában a pszichológiai szükségszerűség valódi áldozattá alakul át. Míg a szöveg a természetet és az embervilágot egyként betegnek ábrázolja (nem véletlen a kezdő jelenetben a beteg tölgyes, amely, mint Radnóti Sándor rámutatott, célzás Buchenwaldra), és Kertész a GÁLYANAPLÓ-ban is gyakran párhuzamba állítja a természet farkastörvényeit a XX. századi történelemmel (lásd például Kertész, 1992: 181.), a KADDIS szövegében lopva megjelenik a természet szépsége, szeretni való arca, mindig a feleséggel összefüggésben (arcjátékát „*váratlan és csodaszerű napkeltének*”, tekintetét „*hirtelen ránk virradó meleg napfénynek*” nevezi – Kertész, 1990: 87. és 131.). Ugyanez a gyengéd, ironiamentes hangnem csendül meg a meg nem született gyermek refrénszerű megszólításakor, mint sokan rámutattak.

E mély vágnak és szeretetnek a bűvópatakszerű jelenléte formálja át a „*Nem*”-et „*Amen*”-né, a patológiát autentikus lemondássá. Ebben pedig melléktémaként jelen van a lemondás arról a hatalmi ösztönből fakadó férfiszerepről, amelyet az (antikrisztussá felfokozott) apakép reprezentál a szövegben. Ez az egyetlen olyan momentum, amely kézzelfoghatóvá teszi, miképp ismer rá a főhős önmagában a hatalmi visszaélések elkövetőire: a váltig ismert hímöszönt fedezi fel bennük (lásd Tóth, 2006: 114.): „*...néha most is azt gondolom még: »De szép zsidó lány!« Ó, de hogyan gondolom én ezt most már, bágyadtan, szánakozva, magamon, órajta, mindenkin és mindeneken szánakozva, siralmasan, nem úgy, dehogyis úgy, mint akkor gondoltam: »De szép zsidó lány!«: igen, így, mint akkor gondoltam, természetesen és gyalázatosan, a férfiszervembe nyilallóan, mint afféle hímgazember gondolná, egy macho, egy pogromista, mint a többi gyalázatos fráter, akik ilyeneket gondolnak: De szép zsidó lány, De szép cigány lány, De jó néger nő, A francia nő, Szemüveges nő, öregem, Nagy mellű nő, Nagy seggű nő, Kis mellű, De nagy Seggű nő satöbbi satöbbi.*” (34.)

Nagyszerűen példázza ez az idézet a szöveg izgalmas ambivalenciáját. A „*De szép zsidó lány!*” felkiáltás egyszerre fejezi ki a főhős mély szeretetét és csodálatát felesége iránt, miközben önkritikus módon tudatában van a birtokló férfitekintet visszásságának, olyanpíra, hogy a kirekesztő, pogromista indulattal kapcsolja azt össze.⁷ A hatalmi ösztön felszámolása egyben a férfitekintet visszavonása. A KADDIS több szinten is értelmezhető a férfitekintet visszavonásaként, nemcsak az előbbi értelemben, hanem narratológiai szempontból is. A kontrolláló és tárgyiasító férfitekintet termékeként is leírható klaszszikus regénnyel szemben Kertész regénye leválik a vizuális metaforáról.⁸ Inkább hang és beszéd, önfelszámoló aktus, mintsem „nézés”: a férfi főszereplő és narrátor lemond

a szemlélő szerepéről a szemlélttel szemben, lemond a nézés öröméről és az ebből fakadó kontrolláló pozícióról (lásd Newman, 586.). A szeretetet nélkülöző, hideg, klinikai tekintetet az elbeszélő nemegyszer ironikusan visszavonja;⁹ szemben a férj „gyalázatos” tekintetével, a KADDIS szövegét mint napsugár világítja be a női tekintet, amely „forrást kíván fakasztani” a férfiból, a mosoly, amely megolvastja és átformálja őt (121.). Hasonlóképp, a megállíthatatlanul hömpölygő, kényszeres, monologikus s egyben gyilkosan önironikus férfinarratívát meg-megszakítja és ellenpontozza a beszélő számára elérhetetlen, de az olvasó számára annál fontosabb gyermeki, iróniamentes, életigenlő női szólam.

A feleség, mint látni fogjuk, egyfajta teljességélményt jelképez, ami megfelel annak, hogy az őseredeti egység, szétszakadás és újraegyesülés háromlépcsős archetipikus narratívájában a női, az anyai jelképezi mind a szavak előtti, mind a szavak utáni közvetlenséget. Ezt az elbeszélést a romantika kora óta számos módon írták újra – s kétségkívül napjainkban a legerőteljesebbnek a pszichológiai diskurzusok bizonyulnak –, de a háromlépcsős struktúra általában megőrződött. Például a század eleji neoidealista filozófus, A. C. Bradley szerint a kezdeti közvetlen tapasztalás egységét felváltja az intellektuális megismerés töredezettsége (a nyelvi szakasz, a szubjektum és az objektum fázisa), de szükséges és lehetséges magasabb szinten visszanyerni az egység tapasztalatát.¹⁰ Jelentős módosításokkal ugyan, de ez a háromlépcsős narratíva strukturálja Freud, Lacan és a feminista pszichoanalízis diskurzusait is: Julia Kristeva szerint a szimbolikus nyelvi rendbe való belépés az apával való azonosulás, illetve az anyával való preverbális azonosulás odahagyása révén történik, azonban a „szemiotikus kórával” való kapcsolat-teremtésből származik a kreativitás, a játékoság és az öröm. Northrop Frye szerint a mitikus képek szintjén a végső egység-tapasztalat fontos metaforája a nász, a nő és a férfi egyesülése, amely egyben a tér-idő korlátok legyőzését is jelenti: azonosságot saját testünkkel, a tudat és a test egyidejűségét. És még ha korunk a hasadtságot és az iróniát tartja is alaptapasztalatnak, megfontolandó Frye érvelése, aki szerint a hasadtság egyedül a teljesség felől értelmezhető: „*a paradicsomi adja azt a normát, amelytől az irónia ironikus*” (Frye, 1997: 124.).

Ezeket a párhuzamokat megtaláljuk a KADDIS-ban: a főszereplő gyötrelmes otthontalanságának fontos tényezője tudatának elidegenedettsége saját testétől, illetve létének idő és tér által szabdaltsági töredékessége: „*Talán ha életemben akadna egyetlen, csak egyetlen olyan pillanat, amikor egyszerre, mintegy egyazon ritmusban élném a vesém meg a májám detoxikáló, gyomor- és bélrendszerem perisztaltikus, tudom ki- és belelegző, szívem szisztolés és diasztolés tevékenységét, valamint agyammak a külvilággal folytatott anyagcseréjét, szellemem elvont gondolatainak képződését, tudomnak a minderről és az önmagáról való tiszta tudatát is, és transzcendens lelkem kényszerű, mégis kegyelemteli jelenlétét: ha csak egyetlen pillanatig így látnám, tudnám, birtokolnám önmagam, amikor is persze sem birtoklóról, sem birtokról nem lehetne szó, egyszerűen csak létrejönne az azonosságom, ami soha, soha nem jöhet létre [...] az élet helyett, ami valahol létezik talán, miért csupán azt a töredéket kell élnem, ami számomra történetesen adatott: ezt a nemet, ezt a testet, ezt a tudatot, ezt a földrajzi színteret, ezt a sorsot, nyelvet, történelmet, albérletet, irtam.*” (Kertész, 1990: 101–102.)

Erről ugyanazzal a fájdalmas vágyakozással ír, mint ahogyan kettőjük egyesülésének lehetetlenségéről: a nővel és a saját testével való harmónia a szövegben egymásba játszik. Azonban ebben az összefüggésben a test éppen hogy nem alárendelt, hiszen a vele való egység a férfi elidegenedett tudatának gyógyításával volna egyenlő (talán

nem véletlen, hogy a feleség orvos), és ekkor a hierarchia is megszűnne, amint B. az áhított önazonosságról megjegyzi: „*amikor is persze sem birtokról, sem birtoklóról nem lehetne szó*” (102.).

Mindezzel együtt túlkapás volna a „tudat-élet” bináris oppozícióját a KADDIS-ban kizárólagosan a maskulin-feminin polaritáshoz rendelni hozzá, itt ez ugyanis, bármiilyen fontos, melléktéma. A két szereplő pozícióját elsődlegesen az határozza meg, hogy a férfi első generációs, a nő pedig második generációs auschwitzi túlélő. „*Auschwitz, mint tapasztalat – írja Visky András – nem adható át, ezért B., tragikusan, az idő megállítása teszt kísérletet, miközben az idő már tovább is ment. Ő, vagyis B., már a nincsenben van.*”¹¹ B.-nek eme „nincs” jegyében kell lemondania a szeretetről, eladdig, hogy rituális értelemben megöli a feleségét (175.). Ez magyarázza, hogy B. miért nem azonosulhat a feleséggel, és miért kell azonosulni a gyermekkori látomás rokon nénijével, a pólisi zsidó nővel, akit a gyermek B. véletlenül meglátott kopaszon, piros pongyolában, amint a hálószobában a tükör előtt ült. Jóllehet a feleség meglátásának és megszeretésének emlékét számos alkalommal felidézi a szöveg, ezt a meglátást felülírja a kopasz nő megpillantása, aki az elbeszélő emlékeiben a bibliai nagy paráznával asszociálódik. Így a kopasz nő nem pusztán szánni való áldozat, hanem egyben az Auschwitznak „lefekvő” emberiséget is jelképezi. Azzal, hogy az elbeszélő a kopasz nő szimbolikus helyét foglalja el, egyrészt vállalja a felelősséget a történekekért, a férfi agresszor szimbolikus helyét, illetve perspektíváját viszont elutasítja. Beth Newman szerint a „tekintet” a szerelmi azonosulás küszöbölheti ki (Newman, 584: 3. láb.): itt ez az aktus inverz módon, egyfajta rituális vezeklés révén megy végbe.

Ezek után szinte várható, hogy a KADDIS egyetlen pozitív férfi szereplője a fallikus agresszió pontos kontrasztjaként jelenik meg. A Tanító úr a haláltábor farkastörvényeivel szembeszegülve menti meg a fiatal B. életét (azzal, hogy elhagyja helyét, és a hozzá került élelmiszeradagját a főbelövést kockáztatva visszaviszi neki). Amint Molnár Sára észrevette, ezzel szimbolikus értelemben a fiú apjává válik: életet ad neki (Molnár, 2005: 182.), sőt „anyjává” is, hiszen a táplálás hagyományosan női cselekedet. Találó Molnárnak az az észrevétele is, hogy a Tanító úr szájából elhangzó töredékes félmondat („*Hogy képzelted?*”, mármint hogy ő ezt ne tenné meg) kontrasztot képez az apa már idézett autoriter diskurzusával. Az apaság démoni arcát a B. által szentnek nevezett Tanító úr óriási áron írja felül.

A Tanító úr tehát lemond saját életéről, felfüggeszti az auschwitzi ösztönt, hogy életet adhasson, és a maga valódi, magasabb értelemben vett életét megtarthassa. Ugyanígy kell a Tanító úr példájára végrehajtani B.-nek a maga feladatát: saját túlélésének áldozati felszámolását. Az igazi, szabad, Auschwitzon túli életet a KADDIS-ban a feleség jelképezi, és az ő – másik férfitől – született gyermekei, de előbb rituális értelemben neki is meg kell halnia, az elutasítás fájdalma révén rá is áthárul valami az első generációs férj pokoljárásából. Különös módon épp hogy a hagyományos női szerepről, a férfinak gyermeket szülő és őt az alkotásban segítő szerepéről kell lemondania. Az egyértelműen a táplálást, a gyógyítást és a teljességet képviselő női elv nem a tradicionális módon érvényesül. A női tekintet nem úgy teremt világosságot, ahogy ő maga, hagyományos meghatározottságával azonosulva, eleinte elgondolta.

Az anyaság és a gyermek a hagyományosan konstruált szereposztás szerint a beteljesedést jelentette a nő számára. A KADDIS szövege egyrészt felfedi a férfi mély vágyát arra a tudatos, szeparált léten túli misztikus egységre, melynek a természet, az anya, a

gyermek a jelképe, a „nőihez” való hagyományos hatalmi viszonyulásról viszont le kell mondania. A nőnek is át kell élnie a régi meghatározottságok felforgatását, mielőtt gyermeket hozhatna világra. A hatalmi viszonyok felforgatása a két nem közös és kölcsönös drámája, és még azon is messze túlmutat.

Jegyzetek

1. Például Tori Moi esszencialistának véli a női diskurzus sajátosságait kidolgozó Luce Irigaray elméletét. Lásd Moi, 250.
2. „Az »alsógondolatot« a képek és metaforák sora [eredetiben: progression] alkotja, amely érzelmi-
leg ellenpontosza, gyakran kiegészíti, de gyakran
cáfolja is a felületi jelentést.” (Frye, 1997: 88). Lásd
korábbi tanulmányomat erről: Tóth, 1999.
3. Korábbi tanulmányomban részletesen tár-
gyaltam a KADDIS önfelszámolásként vagy vezek-
lésként való értelmezhetőségét, ugyanitt jelenik
meg csírájában a jelen írásban részletesen ki-
fejtett gondolat a fallikus agresszió és Auschwitz
összefüggéseiről.
4. E program radikális és tragikus perfekcion-
izmusát figyelembe véve elemzésem egybe-
cseng azzal, ahogy C. G. Jung egy helyütt a tö-
kéletesség és a teljesség szembeállításával il-
lusztrálja a férf-nő ellentétpárt (a tökéletességet
férfielvként, a teljességet pedig női princípium-
ként azonosítva). Lásd Jung, 50.
5. Az önfelszámolás eltérő értelmezését lásd
Szirák, 2003: 128–129.
6. Radnóti Sándor számára az önfelszámolás
nem más, mint „*patológia*” (bár a „*legsúlyosabb*
okokkal megalapozott”), a feleség „*életigazsága*”
pedig erkölcsileg magasabb rendű, és ezzel
szemben, „*a hős oldalán állnak*” „*a szavak, az ar-
gumentumok, a munka tárgyai*”. Ezzel valójában
megfordítja a hierarchiát, és az „életet” a „tudat”
fölé sorolja. (Radnóti, 2000: 250.)
7. A viszonylag új keletű férfikutatás megerősí-
ti ezt a kertészi intuíciót, amikor a modern nyu-
gati férfieszemély, illetve férfiidentitás fontos
megalapozó tényezőjének a kirekesztést, a más-
ság (nők, zsidók, cigányok) ellenében való ön-
definíciót tartja, összekapcsolja a nacionalis-
ta eszménnyel, és úgyszólván logikus végered-
ményének a fasiszta férfiideált jelöli meg, lásd
George L. Mosse könyvét, kiváltképpen a 8.
fejezetet (AZ ÚJ FASISZTA FÉRFI).
8. A regény műfajának a vizuális metaforához
való szoros kötődéséről, valamint a férfitekintet
objektíváló szerepéről lásd Beth Newman tan-
ulmányát.
9. Például dr. Obláth leírásakor (lásd Molnár,
2005: 166.).
10. Lásd ehhez Brooker–Bentley, 1990: 94.
skk.
11. Privát lapszéli jegyzet.

Irodalom

- Brooker, J. S. and Bentley, Joseph: READING THE WASTELAND: MODERNISM AND THE LIMITS OF INTERPRE-
TATION. The U. of Massachusetts Press, 1990.
- Butler, Judit: JELENTŐS TESTEK. In: A POSZTMODERN IRODALOMTUDOMÁNY KIALAKULÁSA. Szerk. Bókay
Antal. Osiris, 2002.
- Frye, Northrop: KETTŐS TÜKÖR. A BIBLIA ÉS AZ IRODALOM. Ford. Pásztor Péter. Európa, 1996.
- Frye, Northrop: AZ IGE HATALMA. Ford. Pásztor Péter. Európa, 1997.
- Jung, C. G.: VÁLASZ JÓB KÖNYVÉRE. Akadémiai Kiadó, 1992.

- Kertész Imre: GÁLYANAPLÓ. Holnap, 1992.
- Kertész Imre: KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT. Magvető, 1990.
- Moi, Tori: FEMINISTA IRODALOMKRITIKA. In: BEVEZETÉS A MODERN IRODALOMELMÉLETBE. Osiris, 1995.
- Molnár Sára: UGYANEGY TÉMA VARIÁCIÓI. IRÓNIA ÉS MEGSZÓLÍTÁS KERTÉSZ IMRE PRÓZÁJÁBAN. Kolozsvár: Koinónia, 2000.
- Mosse, George L.: FÉRFIASSÁGNAK TÜKÖRE. A MODERN FÉRFIESZMÉNY KIALAKULÁSA. Balassi, 2001.
- Newman, Beth: NEMI SZEREPEK, NARRÁCIÓ ÉS TEKINTET AZ ÜVÖLTŐ SZELEKBEN. In: A POSZTMODERN IRODALOMTUDOMÁNY KIALAKULÁSA. Szerk. Bókay Antal. Osiris, 2002.
- Radnóti Sándor: AUSCHWITZ MINT SZELLEMI ÉLETFORMA: KERTÉSZ IMRE KADDIS-ÁRÓL. In: PIKNIK. ÍRÁSOK A KRITIKÁRÓL. Magvető, 2000.
- Szirák Péter: A SZŰK AZ MOST TÁGASABB. *Kortárs*, 1992/11.
- Szirák Péter: KERTÉSZ IMRE. Pozsony: Kalligram, 2003.
- Tóth Sára: MENYASSZONY ÉS KERT. A FÉRFI-NŐ VISZONY MITIKUS VONATKOZÁSAI FEMINISTA PERSPEKTÍVÁBAN ÉS NORTHROP FRYE INTERPRETÁCIÓJÁBAN. In: *Holmi*, 1999/9.
- Tóth Sára: „A VILÁG BOTRÁNYÁT FELVÉVE”. A BOTRÁNY KERTÉSZ IMRE PRÓZÁJÁBAN. In: *Pannonhalmi Szemle*, 2006 (XIV), 4.
- Vári György: A SÍRÁSÓ NAGYMONOLÓGJA: KERTÉSZ IMRE: KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT. *Kortárs*, 1992/11.

Szócs Petra

CEREMÓNIA

Anyámnak nincsenek barátai,
 így estefelé, ha kijön a templomból,
 vastagon magára keni dán púderét,
 és egyenesen ellenségeihez tart.

Kedvesen beleszól a kaputelefonba,
 fölmege, a konyhában leül –
 sandán néz az elzárt nappalira –,
 régi sebeket nyit fel,
 majd megmutatja az anyajegyeit.
 Nemsokára üvöltve távozik.

Ellenségei nem tudják,
 hogy anyám ezután a sportpályára megy.
 Kezében lefelé fordított, száraz virágcsokorral
 boldogan futni kezd.