

Fried István

## Emigráció és labirintus (Kelet-közép-európai létformák és tudatok)

### Emigration and labyrinth

*In today's world literature those authors can expect the peoples interest and approval who build on the experience of co-existence of different cultures and language traditions. The emigrant authors in Middle- and Eastern European region became aware of the universality of this experience, namely that mutual understanding can help bridge over the gap between the own and other peoples culture.*

Talán még mindig nem tudatosodott eléggé, hogy Jan Amos Komenský élete és munkássága mily mértékben reprezentálja a kelet-közép-európainak, közép-európainak (egy bizonyos történelmi periódusban jó okkal: köztes-európainak) nevezett régió tudatát, helyzetértelmezését, sorsát. Nemcsak az a tény beszédes, hogy a kelet-közép-európai, közép-európai térség három „központi” országában fejtette ki tevékenységének jelentős hányadát, tehát Csehországban, Magyarországon és Lengyelországban, hanem az is, hogy *hatástörténete* meghatározó része a régió művelődéstörténetének. Még hozzá elsősorban azért, mert életében és műveinek tanúsága szerint nem pusztán átélte az *emigráns* létformáját, hanem munkássága, helyzettudata szerves részévé is tette, valamint azért, mivel máig ható érvénnyel látta át a régió *labirintusos* jellegét, és fogalmazta meg ennek a labirintusnak lényegét *Labyrinth světa a Ráj srdce* (A világ labirintusa és a szív Paradicsoma) című barokk regényében. A történelme folyamán többnemzetiségű birodalmak kényszerű részeként egzisztáló régióról – mint azt Komenský a harmincéves háborút lezáró békeszerződés hírének hallatán fájdalmasan tapasztalta – megfélekeztek az Európa sorsát intéző hatalmak, vagy ha éppen ellenkezőleg, új rend kialakítására törekedtek, új viszályoknak, ellentéteknek hintették el magvait; befolyási övezetekben gondolkodva, nemigen foglalkoztak a közép-európai népek, nemzetek valódi érdekeivel, az Európába való integrálás célszerű módzataival. Komenskýt európai tekintélye sem menthette meg attól, hogy – mintegy barokk regénye allegorikus vándorának allegorikus sorsában osztozva – megtapasztalja azt, amit majd a következő századok hitelesítenek: az exodusok (elsősorban politikaiak, de a XIX. század végétől kezdve gazdaságiak is) a nemzeti történelmek szerves, megkerülhetetlen részeivé válnak, s a világnak labirintusként való „megélése” ugyan elsősorban az irodalomban tematizálódik, ám ez az irodalom olyan értelemben jelzés-értékű, hogy egyszerre személyesíti meg a XX. századnak elidegenedett és (nem utolsósorban) az emigrációs létet elszenvadni kényszerülő személyiségeinek személytelenedését. Komenský hatástörténete nem csupán a cseh, valamint a szlovák irodalomban mondható jelentősnek; már 1738-ban elkészült regényének első német fordítása 1805-ben a magyar, amelynek alkotója, Rimány István református lelkészként a II. József türelmi rendeletét követő szabadabb légkörben Csehországban működött; munkássága a cseh–magyar művelődéstörténet kutatóit egyaránt érdekli. A XVIII. század közepén egy Gömör megyében tevékenykedő szerző, Bodó Mátyás írt egy azóta elveszett művet *Poutník* (Vándor) címmel, nagyot ugorva az időben, angliai emigrációjában pedig Oskar Kokoschka, az osztrák–német expresszionizmus festő-írója (1934–1938 között Prágában emigráns) foglalta drámába Komenský alakját. A Közép-Európa-diskurzus egyik első

megfogalmazója, Milan Kundera több ízben kitér (nem pusztán az emigráns-sors értelmezésére, hanem) részint a közép-európai meghatározottságokra, részint régió-létét igazoló párhuzamokra is (az irodalomban és a zenében). *A regény művészetében* (L'art du roman) Kafka, Hašek, Musil, Broch, Gombrowicz (tehát prágai német-zsidó, cseh, osztrák, lengyel) összefüggésekre hívja föl a figyelmet, amelyekből a közép-európaiság megkülönböztető vonásai olvashatók ki, címszó-összeállításában pedig a *modern* megnyilatkozását olyan labirintusban véli fölfedezni, amelyben az ember eltéved. Hogy itt Kafka regényeinek értelmezése milyen szerepet játszik, bővebb fejtegetést igényelne; annyi elmondható, hogy a karkai regényvilág olyan labirintust tételez fel, amelynek középpontjáig nem lehet eljutni, hiszen még az is bizonytalan, létezik-e ez a középpont. Kundera másik gyűjteményes kötetében: *Les testaments trahis* (Elárult testamentumok) cseh–magyar–osztrák zenei párhuzamokat, megfeleléseket emleget (Janáček–Bartók–Berg), és külön fejezetet közöl az emigráns *számtanáról* (időszámításáról), s megállapítja: „egy regényíró, zeneszerző számára törést jelenthet, ha elkerül arról a helyről, amelyhez képelete, obszessziói, tehát alaptémái kapcsolódnak”. A kutatás földelítette, hogy emigráns szerzők kényszerűségükben kedvelt műfaja lesz a napló, az emlékirat, az önéletrajz, a gyermekkor megidézése, visszavágyódás – Komenskýt idézve – a szív Paradicsomába. Példákat bőven találunk; a szerb szerző, David Albahari, aki egyébként a (balkáni) szefárd zsidó hagyományokat is őrzi, *Mamac* (Csalétek) című regényében anyjának magnóra fölvevett szövegét játssza bele az elbeszélésbe, korábban Miloš Crnjanski egy emigráns orosz tiszt végnapjait illeszti *Roman o Londonu* (Londoni regény) című művébe, s a szintén emigráns író Márai Sándor a nyugatiaknak érthetetlen közép-európai emigráns magatartást teszi meg *San Gennaro vére* című regényének témájává, a helyesírás és a névalakok személyiséget jelképező, önazonosságot rejtő lényegét mutatva be, egyben azt is, hogy ebbe a kelet-közép-európai, közép-európai írásba a nyugatiak az emigráns-lét labirintusát, a fel- és kiismerhetetlenséget láthatják bele. A névalakok átírása megfosztódás az autonóm személyiségtől, hiszen az ékezetek és mellékjelek látható módon tanúsítják az egyediséget, a külön léte.

„Ezek az emberek, akik mostanában a vasfüggöny mögül jönnek, mind ragaszkodnak az ékezethez. Bagnoliban, a hivatalokban, ahol kiállítják az okmányokat, kiabálni kezdenek, hogy adják vissza az ékezetet. Úgy látszik, ezekben az országokban az ékezet fontos. Mindenféle jel és ékezet van a nevükön, az irataikban, a magánhangzókön, sőt a más-salhangzókön is van ékezet. Vagy olyasféle jel, mint az ékezet. Külön ékezetük van a magyaroknak, a cseheknek és a lengyeleknek. Ehhez ragaszkodnak. (...) Úgy látszik, már nincsen semmijük, s egy napon feleszmélnek, hogy ékezet nélkül nem egészen azok a világban, mint voltak régebben, amikor még ékezetük volt. (...)

Lehet. (...) Az ékezet a személyiségüket jelenti.”

Ezen a ponton kapcsolhatunk vissza Franz Kafkához, elsősorban *A kastély* című regényéhez. Futólag szeretnék arra figyelmeztetni, hogy a kutatók egy része a Komenský-mű Fortuna kastélya és Kafka falujának kastélya között közvetlen kapcsolatot tételezett, amihez azt szeretném hozzátenni, hogy a regény főszereplőjében, K.-ban, a földmérőben akár gazdasági emigránst is fölfedezhetünk. Ez a „vándor” a teokrácia helyébe lépett bürokrácia labirintusában tévelyeg, átvitt értelemben is, szó szerint is (hiszen a fogadó „labirintusában” eltéved, nem ahhoz a tisztviselőhöz jut el, aki hívatta), ugyanakkor választott hazájában mindvégig idegen marad, célját, a beilleszkedést nem érheti el, talán majd csak halála pillanatában fogják alkalmazni (a regény befejezése nem készült el, egy tervezet árulkodik erről).

Régióink irodalmaiból (ezt talán az eddigi példák is igazolták) vastkos antológia állítható össze „emigráns irodalom” címmel, olyannyira, hogy például a magyar, de a cseh vagy a lengyel is külön „címszöként” szerepel a nemzeti irodalomtörténetekben. Ennek több-féle oka és következménye lehetett. A nyilvánvaló politikai-cenzurális okokról aligha szükséges bővebben értekezni, legföljebb oly mértékben, amennyire kihat a szorosabb értelemben vett irodalmi-esztétikaiakra. S bár a cseh–magyar–lengyel „irodalmi” emigráció a „rendszerváltozások” miatt következett be, ezzel összefüggésbe hozható az irodalom funkciójára, létére vonatkozó nézetekben mutatkozó különbség is. Rövidre zárva: diktatúrák és megszálló hatalmak kevésbé kedvelik a kísérletező, az ún. „elkötelezetlen” vagy a *másnak* elkötelezett művészeteket, minek következtében a hazai és az emigráns művészeti „kánon” szerkezetében, hierarchiájában számottevő eltérések fedezhetők föl. Az egykori hivatalosság irodalomértelmezésében az emigráció irodalma inkább csak marginális jelentőségű volt, ha éppen nem hallgattak róla a hivatalos kritikusok. Ugyanakkor az emigráció szerzői számára nemcsak a kísérletezés szabadsága adatik meg, hanem helyzetük kendőzetlen átvilágítása is, adott esetben a XX. századi labirintusi egzisztencia meg az emigráns-lét egymásra játszatásának lehetősége is. Ugyanez részben elmondható például a XX. században igen jelentős spanyol emigrációs irodalomról, jórészt a német-osztrákokról is, csak hogy ott talán kevésbé fontos kérdés a nyelvbe emigrálás. A spanyolországi olvasók elvesztése ugyanis nem jelentette a latin-amerikai olvasókéit is, míg a német-osztrákok számára nemcsak Svájcban, hanem másutt is, több tere nyílt a publikálásnak. Igen jellemző, hogy az emigráns szerző nyelvi tudatáról az a Joseph Roth elmélkedik, aki Galíciából hozta magával Bécsbe az eltűnt (közös) haza emlékét, továbbá az az Elias Canetti, akinek a tűnt Éden ruszcsuki gyermekkorra, egy olyan többnyelvű közösségre, amelyben a legszűkebb család és az ennél tágabb környezet „nyelve” egymáshoz képest komplementárisnak bizonyult. Márai Sándor még Magyarországon tudatosította, hogy az anyanyelv az igazi haza, az emigrációs nyelvvesztés a létrontódásba csaphat át, mivel a száműzetésbe kényszerültek nem lesznek képesek arra az autentikus beszédre, amely az értésnek-megértésnek nélkülözhetetlen előfeltétele (erre utal Heidegger és Ortega y Gasset is). Márai regényének diagnózisa szerint: „Ezek az emberek folyton készülnek a világra. Mint egy nyelvleckére, úgy készülnek a világra. Mikor már nincsen ékezetük, nincs anyanyelvük sem, s ezért összevissza beszélnek, és olvasnak mindenféle nyelven”.

Az emigrációt veszteségként élte meg Stefan Zweig és Musil, hasonlóképpen a Bánáttól (Románia) az NSZK-ba (BRD) áttelepült Richard Wagner író-újságíró. Stefan Zweig a tegnap világát idézte föl emlékiratában, a jól elrendezettség és a polgári béke időszakát, ennek véglegesnek tetsző elmúltát állapította meg, minthogy nemcsak a szűkebb haza veszett el, az Európa-haza is széttört (Márai *Európa elrablása* című, 1947-ben megjelent útirajzában jut erre a következtetésre), Musil az emigrációs műfajokról töprengvén gondolja el, miként lehet a dokumentumszerűt az esztétikai szférájába áthajlítani, miként kompenzálható az elszigetelődés és a gyökértelenedés. R. Wagner kettős veszteségről beszél egy 1994-es nyilatkozatában. Egyrészt azt hangsúlyozza, hogy Kelet-Közép-Európa lényege és kulturális alapelve a sokféleség volt, a több nép együttlélése, amelyből e régió értékei fakadtak. Így Kelet-Közép-Európát beláthatatlan kár érte a kényszerű kitelepülésekkel, kitelepítésekkel (tegyük hozzá: a messze nem önkéntes lakosságcserével). Másrészt az érintett személyiség szintén kárvallottja ennek a népek életébe történt mesterséges beavatkozásnak; Wagner identitásvesztéséről emlékezik meg, mind a személy, mind a személy képviselte kisebbség identitásvesztéséről. Néhány generáció, és már senki (és semmi) nem emlékeztet a sokféleségre, a kulturális értékekre, a nyelvi, tájnyelvi sokszí-

nűségre, gazdagságra. A kitelepülő-kitelepített még őrzi múltját, azonban unokái sem nyelvét nem beszélik, sem emlékeit nem értik. Amikor R. Wagnert megkérdezték, mit olvas szívesen, osztrák, szerb, lengyel, cseh és magyar olvasmányairól számolt be. Azokról a szerzőkről, akik a közép-európai gondolatot regényformába öntötték: Joseph Roth-ról, Danilo Kiš-ről, Andrzej Kuśniewicz-ről, Milan Kunderáról és Dalos Györgyről. E névsor természetszerűleg vegyes, Közép-Európa-, sőt: labirintus-fogalmuk is erősen eltér egymástól, közös azonban bennük a közép-európaiságnak – mint pluralitásnak – mint egymást értelmező kulturális szövegeknek tételezése. Joseph Roth a Monarchia szétbomlásában a középpontját veszített világ széthullását problematizálta, Kuśniewicz nem akarta feléleszteni a halott nyelvvé lett Monarchia-beszédet, csupán figyelmeztetni arra, miféle értékek hulltak szinte a semmibe, Danilo Kiš a nyelvek egymásba szövődésében a történet elbeszélhetőségének alapfeltételét jelölte meg, nem egy művének hőse a kelet-közép-európai történelmi labirintusban (el)vesző figura. Milan Kundera mintha kitalált volna a labirintusból, nyelvet váltott, sikeres francia íróvá lett, emlegetett két könyve azonban azt sugallja, hogy kulturális gyökereitől nem tud és nem is akar elszakadni (talán Janáček és Bartók műve ezért foglalkoztatja annyira, s ezért fordul oly gyakran vissza Kafkához). S hogy a már említett Hašek–Kafka-párhuzam nem csupán a cseh irodalmi-mentalistörténeti szemléletből eredeztethető, ideírom az egykori prágai egyetemi hallgató, lapszerkesztő, emlékirat-író Willy Haas egy megjegyzését: „Švejk, a katona teljesen átláthatatlan individuum: senki nem tudja, senki nem tudhatja, vajon milyen mértékben színleli a hülyeséget, vagy valóban hülye, ez valami lebegő, mint az élet maga, rejtély, mint a »bűn« Franz Kafka *A perében* (Der Prozess).” Kitérőképpen idézem Haas Monarchia-felfogását, amelyben (természetesen nem nála először) fölbukkan Ferenc József alakja, szimbolikus figuraként, a tegnap világa megszemélyesüléseként: Ferenc József „tartotta össze a Monarchiát, amíg élt, mivel egyszerűen ő maga volt a Monarchia. Nemcsak alakját gyászoltuk, hanem a gondolkodás és kutatás relatív szabadságát is a századforduló Ausztriájában”.

A kelet-közép-európai, közép-európai történelem már jóval korábban megépítette a maga útvesztőit. Komenský csupán nevet adott annak a kényszerpályának, amelyre a XVII. század cseh írástudója (a megannyi exuláns) kényszerült. A XVIII. században a magyar irodalom két kiemelkedő képviselője volt kénytelen irodalmi tevékenységét emigrációs életében létrehozni, a fejedelem II. Rákóczi Ferenc és Mikes Kelemen, a *Törökországi levelek* szerzője. A XVIII. század végétől aztán több hullámban távoztak Lengyelország írástudói, levert felkelések után, amelyeket az európai közvélemény részvéte kísért. Az 1848/49-es forradalmi események újabb kivándorlási-menekülési áradattal jelezték országok életének és irodalmának átrendeződését. A XX. század világháborúi, békeszerződése, győztes és levert forradalmi szintén a világba kergették ki – többek között – a művészek, a gondolkodók jelentős hányadát. Minnek következtében több centrumú nemzeti kultúrák jöttek létre, melyeket a politika elvágott egymástól, majdnem lehetlenné téve közöttük a dialógust. S amikor ledőltek a válaszfalak, tetszett ki: az emigrációs irodalom az esetek számot tévő részében differenciáltabbá, korszerűbbé tette a nemzeti irodalmat, élénk párbeszédet folytatott részint a nemzeti kultúra múltjának elhallgatott szegmenseivel, részint a korszerű irodalmi gondolkodással. A lengyel romantika drámaírása, köztük például két oly fontos mű, mint Juliusz Słowacki *Kordianja* (1834) és Zygmun Krasiniński *Nie-Boska Komedijája* (1835: Istentelen színjáték) nemigen reménykedhetett egyhamar sorra kerülő színpadi előadásában. A reménytelen helyzet felszabadította a szerzőket, nem kellett törődniük a nézők ideológiai és művészi „elvársaival”, függetleníthették magukat az akkor még nem oly fejlett színpadtechnikától, és

létrehozhatták a színműnek, Krasiński esetében a drámai költeménynek azt az alakzatát, amely nem a hazai kánonba illeszkedett, hanem átírta, az európai (irodalmi) tapasztalatokat figyelembe véve. Egy másik példa: amikor az avantgárd és neoavantgárd irodalma/művészete Magyarországon lényegében nem jelenhetett meg a nyilvánosság előtt, az európai neoavantgárd törekvésekkel dialogizáló magyar emigráns szerzők továbbgondolták a magyar avantgárd hagyományt, és mintegy kiegészítették a magyar irodalmi rendszert.

Az emigráns irodalmi-kulturális centrumok létrejötte történelmi tragédiák következménye, ugyanakkor a policentrikus irodalmi rendszer révén megeremtődött annak lehetősége, hogy a hazai irodalom bezártságával és (politikai-hatalmi szempontú) kiszolgáltatottságával szemben a szűkös keretek ellenére ne szenvedjen törést az anyanyelvű irodalom. Ebben az értelemben akár „küldetéses”-nek is volna nevezhető az emigráció kulturális igyekezete. Egyfelől ott a cél: a folytonosság képviselése, ám másfelől ott az új helyzet tényezője, az egyes ember (nemcsak az író) életének megszakíttósága. A világ talán ezért tűnik-tűnt labirintusosnak, de legalábbis az író joggal érezhette úgy, hogy sorsát eldöntő keresztútra érkezett, amelyen rejtvényfejtésre kényszerül(het). Sokszorosan gondolhatja át az elidegenedetségi változatait, részint olyan személyiségként, aki eltávolodott a nyelvi-kulturális háttértől, és részint olyan személyiségként, aki a kultúra civilizációjába merevedésének közvetlen szemtanúja; bár életforma-váltása egybeesik a „fejlettebb” világban bekövetkező váltással, az aszinkronitás mégis megmarad, hiszen egyfelől kívülről érkezett az új formák közé, másfelől más nyelvi kultúrák alapozták meg önazonosságát. Gombrowicz *Naplója* éppen úgy mutatja ezt az olykor rejtett, máskor hirtelen föltárló személyiségválságot, a személyiség sehová nem tartozásában artikulálódó szabadságot, mint Márai Sándornak emigrációs életműve, önéletrajzának 1949-ben írt folytatása (*Föld, föld!...*), valamint élete végéig vezetett *Naplói*. Ismét a *San Gennaro véreből* idézek, újból egy olasz szereplő beszámolójából, aki a feltehetőleg öngyilkossá lett idegen (emigráns) után nyomozva az emigráns lélektanig hatol előre, miközben meglepő beleérzéssel rekonstruálja az őhazától való távolodás és oda visszagondolás között hanyódo száműzött helyzettudatát:

„Azok az idegenek, akiknek már nincs hazájuk, igazában csak a pillanatokban élnek életük régi feszültségével: a pillanatokban, amikor várják a reggeli postát. Ilyenkor mindig reménykednek. Már tudják, hogy nincs hazájuk, – egy hazát csak feltétlenül és véglegesen lehet elveszteni, s történelmi fordulatok legtöbbször csak ötletszerű, elsietett hazatérésekre adnak módot, de hazát újra nem adnak, – és mégis várják a postát. Tudják, hogy a haza nemcsak egy térképen meghatározható földrajzi tünemény volt, hanem egy élménykör, mint a szerelem. Aki ebből az élménykörből egyszer kilépett, hasztalan tér vissza ahhoz, amit, vagy akit szeretett: nem egy hazát talál, nem is szerelmesét, hanem egy országot, vagy egy nőt, aki időközben kissé meghízott, vagy máshoz ment feleségül. Az idegenek tudják ezt. És mégis várják a postát”.

Márai Sándor első emigrációs éveinek tapasztalatát regénycselekménybe rejti, olyan autotematizációs műbe, amely fikcionalitásával kapcsolja ki a személyességet (megtartván az objektívált személyiséget), olyan alakzatot kísérletezve ki, amely az emigráns életformaváltást a megszokott regényforma váltásával segít érzékeltetni. A jól felismerhető, az 1945–1957-es évek naplójegyzeteiben található személyes mozzanatok, ellenőrizhető események létbölcseleti szintre emelése, a szerző és az olvasó közé iktatott több narrátor azonban eltávolít az „egyszeri”-től, az esettanulmánytól, s az emigráns sors általános léthelyzetté dimenzionálását teszi lehetővé. Josef Škvorecký emigrációs hármas könyvének (amely valójában a még otthon, Csehszlovákiában kiadott regénnyel vált

négyeskönyvvé) értelmezése szintén felkínálja az önéletrajzi olvasat vagy a kulcsregényként olvasás lehetőségét. A kritika a főszerzőlőben a szerző vonásaira vélt ráismerni. Valójában a személyes cseh történelem jelenik meg, jelenkori és visszaemlékező történések váltják egymást, mint ahogy szerzője merészen él a regiszterváltás és -keverés technikájával, kitágítja az időt és a földrajzi teret. Ennek segítségével távolodik és távolít el az önéletrajz linearitásától, a szórakoztató regény álcájában dolgozva föl az emigrációban (szintén létbölcseletté érett) tapasztalatokat.

A számos példa után ideje visszatérni a dolgozatot megalapozó tézisekhez, amely szerint Kelet-Közép-Európa (és részint Közép-Európa) irodalmi léthelyzetében meghatározó „élmény” az emigráció, valamint az a fölismerés, hogy a világ: labirintus. Sőt: e két tétel igen szorosan összefügg egymással, közöttük kölcsönviszony áll fenn. Két kérdés tehető föl hirtelenében: 1. Vajon csupán ennek a régióknak leljük meg följebb körvonalazott kettős jellegzetességét, vagy esetleg más kultúrákban (például a korábban említett spanyolban) szintén találkozunk efféle összefüggésekkel? 2. Miképpen értelmezhető vagy miképpen értelmeződik az írói életműben az egyik típusú sokféleségből a másikba átlépés, miféle nyelvi következményei vannak (és vannak-e), esetleg irodalmi hozadéka lehetnek annak, hogy a hazai kettős kulturáltság fölcserélődik az emigráció kényszerű két- vagy többnyelvűségével, többkulturáltságával?

Az első kérdésre lényegesen könnyebb a felelet. Jóllehet a XIX–XX. századi spanyol (irodalmi) emigráció, mondjuk a romantikus Esproncedától Unamunoiig, szintén átélte az emigrációs léthelyzet antinómiáit, és a francia romantikától a francia XX. századi irodalomig találkozott kortársi áramlatokkal, nem lépett ki a spanyol hagyománytörténeusből, Espronceda szuverén Byron-recepciója éppen úgy tanúsítja ezt, mint a Don Quijote-képzetet újra/átformáló Unamuno tevékenysége. A kelet-közép-európai irodalmi emigráció – ha tudatosította, ha nem – a sokféleség, a többkulturáltság régiójából érkezett, egy „hagyományos” nemzeti-nemzetiségi megosztottságból (emlékeztetnék Márai idézett mondataira az egyes ékezetek és mellékjelek „nemzeti” sajátosságairól) került át más típusú dichotómiákba, egy úgynevezett „kis” nép nyelvéből egy „világnyelvi” környezetbe. S ez mindenképpen arra vall, hogy a kelet-közép-európai szerző emigránsként a száműzöttség egyedí, e régió érvényes képviselője. A másik kérdésre nehezebbnek tűnik a felelet. Hiszen az emigráns szerzők jórészt érett alkotóként jutottak ki (még ha fiatalon is), és legfeljebb új környezetük nyelvi megosztottságáról adtak számot műveikben (mint Škvorecký említett művében élt a kanadai angol és cseh keveréséből adódó nyelvi lehetőségekkel). Az úgynevezett „nemzeti ébredés” korszakában az anyanyelv grammatikailag helytelen használata, nem anyanyelvi szavak-fordulatok belekeverése a beszédbe komikus hatás keltését szolgálta, az emigráns szerző azonban szembenéz a nyelvvesztés, nyelvromlás tényével, és elmozdul a nemzeti ébredés korában kialakult (többnyire romantikus) örökségtől. Más kérdés, hogy például Mickiewicznek élete folyamán több két-nyelvűséggel kellett számolnia. Oroszországi kényszerszertartózkodása a puskinsi életművel ismertette meg többek között (így a „Dél” egzotikumával), majd németországi száműzete során Goethét kereste föl, hogy Párizsban a Collège de France előadójaként a szláv irodalmakkal ismeresse meg hallgatóságát. A magyar romantikus regényíró, Jósika Miklós a császári hadseregben szolgált ifjúként, földbirtokosként Erdélyben élt, majd száműzöttként Brüsszelben. Regényeinek, emlékiratának tematikájából kiolvasható fordulatokban gazdag életútja. Megvolt az esélye arra, hogy német (osztrák) drámaíró legyen. Raimundnak mutatta be első próbálkozásait e téren, s csak miután az osztrák író lebeszélte a (német nyelvű?) drámaírásról, hagyott föl e kísérleteivel. Művei között román és szász tárgyúak is akadnak, hatástörténete az erdélyi szász történeti regény változatai kö-

zött is érzékelhetők, írásai az egykorú erdélyi német nyelvű sajtóban is föl-fölbukkannak. Irodalmi pályája azonban a magyar romantikus regényírás első periódusa érdeklődési körén belül marad (Walter Scott, Eugène Sue), még akkor is, ha futólag reagál Balzac műveire. A magyar nemzeti mozgalom elkötelezettjeként nyelvi ismereteit magánéletében kamatoztatta (magyar főúrként), hogy aztán a brüsszeli emigráció aktív kétnyelvűsége kényszerítse anélkül, hogy a német vagy a francia nyelvű irodalmak újabb irányával kapcsolatot keresett és talált volna. S általában elmondható ez az 1848/49-es események miatt emigrált magyar szerzőkről. Megmaradtak a hazai kultúra, a hazai irodalom alakulástörténetén belül, jóllehet kénytelenek voltak nem anyanyelven beszélni, írni, publikálni. Pulszky Ferenc szépirodalmi munkássága (például angol nyelvű regénye a magyar jakobinusokról) nemcsak azért tartozik a magyar irodalomba, mert később magyar nyelven is megjelent, hanem azért, mert idegen nyelven a feltételezett (vagy remélt) magyar olvasókhoz szólt. Kossuth Lajos angol nyelvű beszédei ugyan angol ajkú (angol és amerikai) hallgatóságot céloztak meg, de a magyar retorikai örökség szerint fogalmazódtak, nem pedig az angol szónoki beszéd szokásvilága szerint épültek föl. Csak azok a szerzők (és még azok közül sem mindegyik) lesznek részei a befogadó irodalomnak, akik nemcsak nyelvet váltanak, hanem gondolkodásformát és „beszédmódot” is. Cioran ugyan egy levelében Hermannstadt (Nagyszében, Sibiu) iránti vágyódásáról panaszkodik, „filozófiájá”-val azonban a modern francia gondolkodástörténetbe illeszkedik, mint ahogy Ionesco „abszurd”-ja szintén a francia színház hatásrendszerében találta meg helyét, nem pedig a román kezdetekre való visszautalásban. Ugyanakkor Milan Kundera „franciaságá”-t erősen megkérdőjelezi egyfelől az elrablott Közép-Európa visszaperlésének és kulturális entitása „rekonstruálás”-ának irodalmi cselekvéssé vonatkoztatása, másfelől a jelenkori francia irodalom „fő”-irányaitól viszonylag távoli szituálttsága. Kis túlzással azt lehetne mondani: Kundera cseh regényeket ír francia nyelven, és talán magyar befogadásának fejleményei is nagyjában-egészében itt kereshetők. Kundera különállása (akárcsak az emigrációs léthelyzetében írói magatartását újragondoló Márai Sándoré) a *költesség*-tudatának vonzáskörében formálódik; s bár Gombrowiczról értekezik, mintha önmagára vonatkoztatható fejtegetéseket olvasnánk (megváltoztatva a megváltoztatandót): „1939-ben, harmincöt éves korában emigrál hazájából. Művészi személyi igazolványként egyetlen könyvet visz magával, a *Ferdydurké*-t, mely zseniális regény ugyan, de Lengyelországban alig ismerik, másutt pedig egyáltalán nem. Európától messze száll partra. Elképzelhetetlenül magányos. A nagy argentin írók sohasem fogadják be. Az antikommunista lengyel emigrációt nem érdekli a művészete...” „Helyzetét a visszautasítás három kulcsszavával határolja körül: visszautasítása annak, hogy alávesse magát a lengyel emigráció politikai elkötelezettségének (nem azért, mintha rokonszenvezne a kommunistákkal, hanem mert irtózik az elkötelezett művészet elvétől); visszautasítása a lengyel hagyománynak (nézete szerint csak az tehet valami érvényeset Lengyelorszáért, aki szembe fordul a «lengyelséggel», aki lerázza magáról annak nyomasztó romantikus örökségét); végül pedig visszautasítása a hatvanas évek nyugati modernizmusának, ennek a steril, «a valósággal szemben illojális» modernizmusnak, mely a regényművészetben semmire sem képes, akadémikus, sznob, kimerül önelméletiségében (nem mintha Gombrowicz kevésbé volna modern, de az ő modernsége más).” Annyiban vélhető ez Kundera ön-értelmezésének, amennyiben a maga részére átírja a (cseh) hagyományt, de legalább oly mértékben újragondolja az emigrációs anti-kommunista „elkötelezettséget” is, és aligha sorolható be a neoavantgárdba, az újregény művelői közé stb. Márai Sándor emigrációs tevékenységére talán még inkább ráilleszhető a kunderai jellemzés (függetlenül attól, hogy Gombrowicz értékelésében, Kundera és Márai ön-értékelésében meny-

nyire leljük meg egy továbbfűzhető értelmezés lehetőségeit); Márai emigrációja első két esztendejében talán még elképzelte az emigráció szellemi összefogását, mint a közös cselekvés esélyét, később elhatárolódott mindenféle akciótól, egyenlő távolságot tartva politikai és irodalmi/művészeti csoportoktól, intézményektől. Antikommunizmusa ugyan kérlelhetetlennek bizonyult, mégsem szegődött napi politikai érdekek szolgálatába, és 1956–1957-es Szabad Európa rádiós szerepléseiben is a XX. század tragikus történései krónikásaként tevékenykedett. Nem utolsósorban szembe fordult saját ifjúságának avantgárdjával is, nem is szólva a számára kiüresedett kortársi-neoavantgárd törekvésekről; még az emigrációs magyar neoavantgárd alkotóiról is lesújtó véleményt mondott. Ez a *közteség* a modernség egy kései fázisának *regényi* tudatosulása, amely egyfelől szuverén anyanyelvi és világirodalmi hagyományértékelésben artikulálódik, másfelől a műfaji innováció megvalósításában (Kundera regényművészeti elképzeléseit interjúkban is kifejti, Gombrowicz és Márai a naplók személyességét és „privatizálását” egy helyzetűdat jelzésévé képes avatni). Természetesen emellett jelentkeznek egy olyan törekvés is, amelyet visszafelé irányuló utópiaként (rückwärtsgerwandte Utopie) szokás emlegetni, egy virtuális közép-európai világ jelképszerű fölidezésében mutatva meg a tűnt Édent. Márai Sándor számára ilyen a kassai és a kolozsvári ideálpolgárság, Cioran számára pedig említett városa. Egy leveléből idézek, melyet 1971. április 1-jén küldött el Wolf von Aichelburgnak:

„Ich habe Heimweh nach der Provinz, und Hermannstadt enthält all dies. Wie verführerisch schön muss es vor dem Krieg 1914 gewesen sein! Das sind vielleicht Übertreibungen eines Verwöhnten. Aber in einer Metropole, wo man Mitgegenwart von Millionen Menschen ertragen muss, erhält alle provinzielle Wichtigkeit den Glanz des Paradieses.”

(Honvágyam van a provincia, a „vidék” után, és Nagyszében mindebben részesít. Mily csábítóan szépnek kellett lennie az 1914-es háború előtt! Ez talán egy elkapott ember túlzása. De egy oly metropolisban, ahol milliónyi ember jelenlétét kell elviselnem, minden provinciális – vidéki – semmiség a Paradijsom fényességével rendelkezik.)

Ami visszatérít Komenský barokk regényéhez, nem csupán az életút veszélyekkel teli vándorlásának tematizálódása az emigráns szerzők műveiben, hanem annak (nemcsak utólag rálátott) labirintus-jellege is. Jóllehet viszonylag kevés szerző nevezi néven a labirintust mint a XX. századra módosult „locus terribilis”-t, valójában a posztmodern irodalom(elmélet) írja le szinte egzakt pontossággal jellegzetességeit. Szemben az ókor labirintusával, amelynek van középpontja, s amely középponttól tudható, miféle csapdát állít a betévedő részére, itt teljes bizonytalanságban, körvonalazatlanságban bolyong a világ-vándora. Nemcsak életének „középpontja” szűnt meg, hanem annak reménye is, hogy valaha eljuthat a középponthez. Az emigráció – ebben a fölfogásban – akkor is labirintus, akkor is szüntelen tévelygés, ha a hétköznapiok lehetővé teszik is a letelepedést. Két világ között zajlik a létezés, az egyik az elhagyott hazai, amely egyre távolabb, és amelybe való igazi visszatérés egyre lehetetlenebbé válik (egy hazatérni akaró Márai-regényfigurának veti oda egy másik szereplő: „megtudod majd, hogy két évszak van, két haza és két világ, s örökké vándorolni kell [...] Néha azt hiszem, tíz éve nem csomagoltad ki egészen ezeket a bőröndöket. Mindig vártál valamire. De otthon sem csomagolsz ki majd teljesen. Soha többé nem csomagolsz ki teljesen.”); a másik az új „haza”, amelyből az igaziba vágyódnak (vissza). Ismét Márait idézem, ezúttal egy 1933-as újságcikkét:

„Az idő emigráltjai nem tartoznak egy népközösséghez, s a terror, amely elől menekülnek, nem lokális (...) Helyben járva menekülnek, és visszakoznak az idő mélyebb, órával és korszakokkal nem mérhető rétegeibe... (...) Az idő emigránsai nem várnak semmit. A haza, amelybe visszavágyanak, elsüllyed az időben”.



S amikor az immár nem-létezőbe, a félreérthetetlenül elmúltba rejtőznek, akkor tetszhet ki: a gondolatban megtett visszaút valójában eltévelyedés, letérés az útról, nem-út, körben járás. Ezen a ponton magasodik föl Kafka *Kastély*a, amely nem is kastély, megközelíthetetlen a racionális gondolkodás számára. Legalább oly mértékben (egyes felfogások szerint) vágykép, amelynek teljesülése szüntelen felfüggesztődik, illuzórikussá válik, hiszen a jelentésadás, azaz a megnevezés elhalasztódik. És éppen ezáltal töltheti be mindenféle börtönszerkezetnél szemléletesebben a fogház és a labirintus funkcióját. Kafka regényében semminek sincs valódi jelentése, mivel mindennek számos, egymással ellentétes, egymást kizáró jelentése lehet anélkül, hogy bármelyikük „igazsága” bizonyítható vagy akár csak elfogadható lenne. E jelentések szövevényében kísérli meg az otthonából kivándorló, a faluba bevándorolni, ott letelepülni kívánó K., a földmérő (persze, az sem egészen bizonyos, hogy valóban földmérő-e) a világot, világát, környezetét meghatározni. E meghatározási kényszer eleve lehetetlenné teszi számára a jelentésadást, épp annyira reménytelen helyzetének, státusának átvilágítása, föl- és ráismerési tisztázó szembesítése az állandóan új alakját mutató „valósággal”. A kastély így megközelíthetetlen, leírása csak a zavart növeli; s amit K. hall a kastély belső kiképzéséről, joggal keltetheti benne a labirintus képzetét: „Irodákba kerül (ti. Barnabás), de ezek csak részei az egésznek; aztán korlátok következnek, és azokon túl egyéb irodák. (...) Amellett ezeket a korlátokat nem szabad holmi megszabott határnak képzelned, (...) Korlátok vannak az irodákban is (...) vannak tehát korlátok, melyeken átmegy, s ezek éppen olyanok, mint azok, melyeken még sosem lépett át, épp azért nem is kell eleve föltenni, hogy az utóbbi korlátokon túl lényegesen másfajta irodák lennének. Éppen csak azokban a rossz órákban gondolja az ember. S a kétely aztán terjed tovább, és lehetetlen védekezni ellene.” Ismételtlen emlékeztetnek arra, hogy a Kundera megrajzolta közép-európai kontextusnak Kafka kulcsszereplője, azt csak mellékesen említtem meg, hogy Márai Sándor Kafka első magyar fordítója, meg azt is, hogy Kafka művei és azok értelmezései a Liblicében rendezett tudományos konferenciát követőleg szinte formálói lettek a cseh történelemnek, gondolkodástörténetnek.

A Monarchia-szöveg egyik legfontosabb „munkása”, a lengyel Bruno Schulz nemcsak Kafka fordítójaként szötte tovább a kelet-közép-európai szöveget, hanem lényeges szálakkal fűzte még tarkábbra. Az ő történeteiben – nemegyszer – maga az írás, sőt: az Írás válik útvesztővé, az értelmezés csupán a megértés esélyeivel kecsegtethet, korántsem annak bizonyosságával. Ennek a világnak lényeges eleme az átváltozás, amely az egyik nézőpontból alakváltás, egy másik nézőpontból viszont tévedés, netán a szemlélet elmozdulása. Kafka közvetítésével a Komenský-szöveg hatástörténete új irány(ok)ba térhet, részint visszajut a cseh irodalomba, részint (emigráció és labirintus egymásra vetíthetősége révén) a Monarchia-koiné szótárának fontos részeként funkcionál.

A közép-európai diszkurzus (akár az alrégió szövegüniverzumaként felfogott kelet-közép-európai) megkerülve a magabiztos jelentésadás/tulajdonítás veszélyeit, kijelölte azokat a meghatározó szegmentumokat, amelyek mellőzhetetlenek értelmezésekor. Nyitott alakzatról van szó, meghatározás-kísérletek soráról, amelyek szöveg és szövegter kölcsönhatásának föltárulásában mutatkoznak érdekelteknek, irodalmi mű és (nyelvi, kultúratörténeti stb.) kontextusa összejátszása elhanyagolhatatlan tényező, ekképpen válhat (mint Komenský esetében, de másnál is) a személyes történelem a kultúra, az irodalom, szövegek (olykor műfajok) emlékezetévé. A Kafka-életmű egyik nagy ráismerése a jelentések állandó elhalasztódása, azaz a rögzített jelentések eltörlődése. Ugyanakkor a Kafka-életmű kontextusában a Komenský-életmű is föllelhető, hatástörténetébe pedig a régió szinte valamennyi irodalmából hozhatók számottévvé erejű példák. Egyáltalá-

ban nem paradox módon: mintha a Komenskýtól Kafkaig, Bruno Schulz, Márai Sándorig, Milan Kunderaig ívelő fölismerésekből tételeződne az a Közép-Európa-diszkurzus, amelynek szószólói kijelölik azokat az előfeltételeket, amelyeket nem lehet figyelmen kívül hagyni.

Az írók-költők tanulmányozásából elvont, közösnek minősített jellemzők aztán mintha visszahatnának a számba vehető alkotók régióbeli jellegzetességeinek kutatásakor. A Közép-Európáról gondolkodás jelenkori tartalmát és formáig írástudók körvonalazták, általuk lett kulturális közösség, ha úgy tetszik, közös szöveg. Méghozzá olyképpen, hogy a szövegek összjátéka nem fedi el az egyes szerzőket, akik viszont „jelentéstöbblethez” jutnak részvételükkel az összjátékban. Ily módon lehet az emigráció olyan (kelet-)közép-európai létforma, amely egymásra utaló műfajokat hoz létre, a labirintus pedig olyan „jelkép”, amely által részint továbbbíródik egy „világirodalmi” motívumsor, részint segít megjeleníteni a jelentéseknek azt a fajta szövevényét, amely egyszerre emigráns és XX. századi (ám a barokktól és a manierizmustól örökölt); olykor gondolati, máskor biográfiai vonatkozásaival szemléletessé és értelmezhetővé teszi a létrontódás változatait. A közép-európai régió szüntelen vita tárgya, meghatározások sokféleségében tévelyeg az, aki eligazodni szeretne. Talán éppen azért, mert a közép-európai koiné is többféle beszédmódból, „szociolektusból” tevődik össze, mintegy jelezve, hogy a zavarba ejtő sokféleség miképpen változtatható át a kultúra „előny”-évé. S ha az anyanyelvi irodalmi rendszerből való kiszakadás/kilépés egyfelől nyelvvésztéshez vezethet, másfelől részint nyelvi felértékelődéshez (a nyelv szakralizálódásához), részint a nyelvi szabályozottságtól való függetlenedéshez. Miként a középpont nélküli labirintusban bolyongó személyiség átláthatja önnön léte abszurditását, és ezáltal a kortárs történelem aktánsává válhat.

Napjaink világirodalmában egyre inkább azoknak a szerzőknek szava számíthat érdeklődésre, akik kultúrák, eltérő nyelvű hagyományok, szövegegyüttesek találkozásainak tapasztalataiból építkeznek. Régiókn emigráns alkotóinak java rádöbbsen ennek a tapasztalatnak egyetemessé válására, személyes és világszerű együttes fölmutatásának jelentőségére abban a folyamatban, amelyben a *saját és az idegen* a kölcsönös megértés révén egymáshoz közelíthető. A szudétánemet történészek Csehország-történetének cseh nyelvű fordítása és prágai megjelentetése lehetne az egyik beszédes esettanulmány, az emigrációban vezetett naplók önmegértési stratégiája egy másik; mindkét esetben egymásra reagáló, egymással dialógus-szituációra törekvő „beszédhelyzetek” alakulását kísérhetjük figyelemmel. A közép-európai régió irodalmi – mint érintőlegesen volt róla szó – policentrikusak. Azaz több középpontjuk van, még mainapság is, jóllehet a (politikai) változások következtében megszűntek azok az okok, amelyek kikényszerítették az emigrációt. Ugyanakkor a labirintusi egzisztencia regénybe írása továbbra sem vesztette el idősrűségét, s a Komenský- és Kafka-befogadás folyamata sem apadt el. Sem régióinkban, sem a világban általában.

### Felhasznált és hivatkozott szakirodalom

Wolf von *Aichelburg*: „Ich bin meinen Ursprung verraten”. Emil Cioran und das metaphysische Unbehagen des rumänischen Intellektuellen. Halb-Asien 4, 1994. 1: 19–23.  
Umberto *Eco*: A rózsza neve (Il nome della rosa). Ford. *Barna Imre*. Budapest 1988. (Szélejegyzetek A rózsza nevéhez: 583–617.)

*Fried István*: Ostmitteleuropäische Studien. Budapest 1994.

*Fried István*: Irodalomtörténesek Kelet-Közép-Európában. Budapest 1999.

Willy *Haas*: Die literarische Welt. Erinnerungen. München 1960.

- Franz *Kafka*: A kastély (Das Schloss). Ford. *Rónay* György. Budapest 1964.
- František *Kautman*: Franz Kafka in den Werken der modernen tschechischen Prosa. Germanoslavica 1 (6) 1994, 1–2: 145–154.
- Susanna *Kleinert*: Das Schloss als mentaler Raum (Gracq-Fuentes-Saramago). In: Sehnsuchtsorte. Festschrift zum 60. Geburtstag von Titus Heydenreich. Hg. von Thomas *Bremer* und Jochen *Heymann*. Tübingen 1999. 325–342.
- Zvonko *Kováč*: Slavenske medjknjiževne zajednice–južnoslavenske literarni konteksti. Književna smotra 2i, 2000, 117/3/: 31–42.
- Milan *Kundera*: A regény művészete (L'art du roman). Ford. *Réz* Pál. Budapest 2000.
- Milan *Kundera*: Elárult testamentumok (Les testaments trahis). Ford. *Réz* Pál. Budapest 2001.
- Márai* Sándor: Emigránsok. Ujság 1933. június 22.
- Márai* Sándor: A feltékenyek I–II. Budapest 1937.
- Márai* Sándor: San Gennaro vére. New York 1965.
- Antonín *Měřan*: Geschichte der tschechischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Köln–Wien 1984.
- „Plötzlich war die Welt offen”. Richard *Wagner* im Gespräch mit Herbert *Stauffer*. Halb-Asien 4, 1994, 1–2: 38–43.
- Joze *Pogačnik*: Möglichkeiten und Grenzen der komparativen Jugoslawistik. In: *Ugyanő*: Differenzen und Interferenzen. Studien zum literaturhistorischen Komparativistik bei den Südslawen. München 1989. 8–27.
- Richard *Pražák*: Mad'arská reformovaná inteligence v českém obrození. Praha 1962.
- R. Várkonyi* Ágnes: Comenius éjszakái. In: *Ugyanő*: A tűzvész tanúi. Budapest 1995. 119–132.
- Tisic let česko–německých vztahů. Data, jména a fakta k politickému a církevnímu vývoji v českých zemích. Praha 1991.
- Klaus *Weissenberger*: Zur Bilanz unfreiwilliger Erfahrungen–literarische Autobiographie im Exil. In: Ein Leben für Dichtung und Freiheit, Festschrift zum 70. Geburtstag von Joseph P. Strelka. Hg. von Karlheinz *Auckenthaler*, Hans H. *Rudnick*, Klaus *Weissenberger*. Tübingen 1997. 409–432.
- Carmen *Wurm*: „[. . .] los del paraíso perdido” – Spanienssehnsucht in María Teresa Leóns *Memória de la melancolia*. In: Sehnsuchtsorte. . .249–263.

## FÜGGELÉK

1. A dolgozatban a régió-szubregió hol Közép-Európaként, hol Kelet-Közép-Európaként emlegettik. Ennek oka, hogy egyfelől a tárgyalásba bevontam a prágai német nyelvű, illetőleg az osztrák irodalmat, másfelől említtem azokat a szerb írókat, akik emigránsként a balkáni örökség és a „nyugati” hagyomány határán alkottak, másképpen szólva: a „jugoszláviai” vagy szerb nyelvi-kulturális emlékezetet a nyugati és közép-európai irodalmi/kulturális nézőpont elsajátításával együtt tették meg irodalommal.
2. Milan Kundera státusa, cseh, illetőleg francia írói besorolhatósága viták tárgya. Nyelviileg a csehből a franciára váltott; akad olyan regénye, amelyet más fordított franciáról csehre, nem ő. Ugyanakkor a nyelvváltás nem feltétlenül jár együtt a kulturális közösségből való teljes kiszakadással. Feltehetőleg további értelmezésekre lesz szükség egy határozottabb állásfoglaláshoz, sajóvő francia és cseh irodalma, kritikája fogja majd a magáénak elfogadni vagy nem elfogadni Kundera életművének francia nyelvű darabjait.