

szó, az író bizonyára azt feleli, hogy nem tudja, de nem is érdekli. Ezt a fajta kérdést „a regény bölcsessége”, mint érdektelent, figyelembe se veszi.

23. Lásd Orwell: COLLECTED ESSAYS. I. kötet, 450. és 454. o.

24. FREUD AND MORAL REFLECTION című tanulmányomban (ESSAYS ON HEIDEGGER AND OTHERS. II. kötet) kifejtem, hogy a váratlan és kellemetlen cselekedetek freudi magyarázatai népszerűbbé válásának egyik oka éppen a lát-

szólagos következetlenségekkel szembeni hozzáállás megváltozása.

25. Byron jó példa arra, hogy a növekvő tolerancia és jólét miatt veszélybe kerül a nagyság lehetősége. Jerome McGann kollégámtól tudom, hogy Byronnak Cervantes is próbára tette a türelmét: „*Spanyol lovagkor: tönkrekacagott / Cervantes! Egy kis nevelés levágta / jobb karodat! (Elvétve támad ott / azóta bajnok.)*” (DON JUAN. XIII. 11. Ábrányi Emil fordítása, átadogozta Görgey Gábor.)

Fehér Ferenc

REGÉNY ÉS SZÁMŰZETÉS

Csáki Judit fordítása

1

Azt gondolom, a második világháború vége óta a „nagyepika” – Fieldingtől Thomas Mannig ismert formájában – halott vagy legalábbis tetszhalott. Az „epikai műnem” modern utódjának, a regénynek a legnagyobb teoretikusai, Hegeltől Lukácsig mindig hangsúlyozták a büszke törekvést: a modern elbeszélés a „teljességre tör”. A „tárgyi totalitás” ábrázolása, egy holisztikus vízió, nem pusztán a részletek kiemelése; „representatív” cselekmény, nem pedig apró események krónikája: ezt mérték a társadalmi elvárások az ambiciózus műnemre. Ezért aztán a regényírás centrumának az volt a küldetése, hogy hasson a perifériára; lemásolásra továbbítsa a centrum vízióját és üzenetét. S a centrumot mindig ugyanaz a négy-hat – a városi kultúra s a városlakóról alkotott elképzelés terén legfejlettebb – ország alkotta: elsősorban Anglia és Franciaország; Oroszország, Németország és Észak-Amerika később csatlakozott hozzájuk. Az egyetlen magyarázatra szoruló kivétel, s egyben az egyetlen *igazi* kivétel a kis Skandinávia nagy regényirodalma Jacobsentől és Pontoppidantól Hamsunig, Nexöig, Lagerlöfig, Undsetig és Laxnessig. Ez a hegemonia a háború után teljesen megszűnt. (Az utolsó korszakos európai nagyregény, Camus KÖZÖNY-e a háború vége előtt íródott.)

Még a legmakacsabb „Európa-centrikusok” is kénytelenek alkalmasint tudomásul venni, hogy a világ kulturális földrajza jelenleg mozgásban van. A világ közepe és a regény új kontinense, ahonnan nagy epikus alkotások származnak – Borges, Vargas Llosa, García Márquez, Carpentier, Fuentes s még sokan mások művei tartoznak ebbe a látszólag kimeríthetetlen folyamba –, az az Amerika, amelyet (csekélyke vigaszul Európának) *latin*nak nevezünk. Területek, amelyek korábban rajta sem voltak a kulturális térképen, most ott vannak új regényíróik révén: az angol nyelvű Karib-tengeriek Naipaul, a Közel-Kelet (a Biblia születési helyével nem azonos értelemben) az izraeli írók, Pakisztán Rushdie révén.

Ennek a nagy változásnak számos értelmezése létezik. Noha élet már elvesztette, a klasszikus marxista tézis, az „eldologiasodás” historicista elmélete maradt az egyik reprezentatív magyarázat. Ez a mese pedig úgy szól, hogy a világ növekvő átláthatatlansága – az eldologiasodás által szabályozva, a kapitalista gazdaságban gyökerezve – eléri azt a szintet, melyen az emberi kapcsolatok már kifürkészhetetlenné válnak; a hagyományos és konvencionális kommunikáció leépül, de helyére nem lép új kódrendszer; a cselekedetek mikroszkopikussá és teljességgel mechanikussá válnak (avagy kizárólag „belül” történnek, a psziché forrongásai, melynek viszont legjobb narrátora Lacan és nem valamely regényíró); „*a mindennapi élet kolonializációja*” (ahogy Habermas nevezi) eléri azt a szintet, melyen az adott kolónia történetét már felidézni sem érdemes. Azoknak, akik túl sokáig álltak az élen, most fizetniük kell a múltbeli dicsőségért. Ugyanakkor a marxista történet az utóbbi három-négy évtizedben – hacsak nem Zsdanov és Szuszlov mesterek boszorkánykonyháján főzték – igencsak borongós lett. A „bourgeois grandeur” továtúnt, s nincs utód a láthatáron. Adorno szerint Beckett regényei abszurd apokaliptikus drámáinak vázlatai, halovány lenyomatai.

A modernitás elsősorban technológiai fantáziájának kritikusai (nemcsak Heidegger, de Ortega és mások is) egy másik történetet mesélnek nekünk. A technológiai konstrukció és a (művészi és számos más értelemben vett) alkotás nemcsak különböző, de konfliktuózus viszonyban álló műveletek. Ha a technológia válik a fantázia uralkodó mintájává, a világ elveszíti érzékét a narratív kontinuum iránt; a technológiában s a technológiának ugyanis csak az új számít. Rorty valószínűleg helyesen következtet Heidegger közömbösségére a regény s elfogultságára a líra iránt a filozófus azon meggyőződéséből, hogy a „létfeladás” nyugati sagáját inkább elfedi, elrejt, semmint kibeszéli a *sui generis* epikus műfaj, a regény (míg a líra, a nagy festészettel együtt, az *aletheia* igazi terrénuma). A „feledés” történetét a (heideggeri) filozófia, azaz az igazi nyugati epika beszéli el, nem pedig a regény. Ezenfelül Heidegger még „esztétikai ökológus” is. Azt állítja, hogy a technológiai fantázia nemcsak akadályozza a műalkotás „világának” megteremtését, hanem el is pusztítja a „földet”, a műalkotás „talajának” érzékeny termőrétegét (melynek fontossága könnyen belátható A MŰALKOTÁS EREDETÉ-ben Van Gogh parasztcipőinek elemzésén). Ebben az értelemben tartotta Heidegger a modern műalkotást, elsősorban a regényt destruktívnak halála után megjelent híres interjújában.

Az alábbiakban egy harmadik értelmezést kívánok adni Európa centrális szerepének elvesztésére a regényírásban. A „centrum” valóban centrum volt abban az értelemben, hogy a modernitás több évszázad *sagájában* végül itt tört át, és érte el „adekvát formáját”, melyben szerkezete teljesen kibontakozott, dinamikája pedig működni kezdett. A regény volt a modernitás útinaplója, alakulásának krónikája, nemcsak tárgya, hanem szerkezete révén is. A regényíró kielégíthetetlen kíváncsiságot mutatott a modernitás pragmatikája, új életformái, eszméi, megszállottságai iránt. A regény szellemében historicista volt, szerkezetét a Nyugat „nagy narratívája” adta. A regényíró a német klasszikus idealizmus értelmében vett szubjektumok alkotója volt; szubjektumoké, akik „tágasabbak” vagy „szűkösebbek”, mint a világ, ahogy Lukács mondta, de akik minden esetben az objektumok világának forrásai. A regényt valóban a „nyugati metafizikusok” alakították (a köztük levő alapvető konfliktus ellenére), de Heideggerrel ellentétben én ezt a kapcsolatot nem a romlás, hanem az inspiráció forrásának tartom.

Miközben a második világháború után a modernitás megállapodott, a történelmi tudat paradigmájának változása terén bizonyos késedelemnek vagyunk tanúi. Az iro-

dalom, de a politika is úgy alakult, mintha a „nagy narratívák” (a pusztulásé vagy hanyatlásé, az „abszolút transzcendenciáé”) még jelen lennének, holott az emberek valójában már megtelepedtek a jelenben. Miközben a történelmi folytonosság ábrázolása tartalmas és jelentésteremtő maradt a latin-amerikai irodalomban, hiszen a kontinens identitását kereste, a „centrumban” táplálhatta tőle a nemzeti büszkeséget, de sem elvárható, sem üdvözlendő nem adott többé; a pusztaság szórásközvetítő eszköze lett. A *couleur locale*, a regény fontos és hagyományos pittoreszk elemeinek egyike, átadta helyét az emberi állapot képeinek, ami a mozi szemantikájának könnyű egyetemes befogadást is magyarázza. A műnem „lingvisztikai fordulata” révén, a „szövegnek” nevezett, új típusú regény előretörésével a világot konstituáló szubjektumot vagy magába szippantotta egy általános, személytelenített „nyelv”, vagy gyorsan elillanó kiindulópont lett csupán, az interszubjektív világának ugródeszkája, s nem a szubjektum-objektum viszonyáé. A folklorisztikus komponens is elveszítette vonzerejét, míg Latin-Amerikában Garcia Márqueztól Donosóig ez lett az elbeszélés egyik legfontosabb dekoratív és érzelmi nyersanyaga. A mindennapi élet narratív „leltárai” elveszítették szinte etnografikus-egzotikus vonzerejüket, melyet hordoztak még Defoe regényeitől Balzacéig; ugyanakkor az „elidegenedés” korának diabolikus ragyogását sem mutatták fel többé. Egy Bahtyin a centrum regényének megújulására mutató jelet vélne felfedezni ebben: az elemek földalatti akkumulációját. De ami a felszínen csillogott évtizedeken át, az a tömény középszer vékonyka rétege volt, megspékelve itt-ott a műfaj egynemely maradandó európai és amerikai mesterével. Hogy jelentékeny maradjon, az európai regénynek menekülési utakat kellett találnia. Ezek egyike a „száműzetés regénye”.

2

A száműzetés – belső vagy külső – nem pusztán életrajzi – elsősorban politikai – tény; életforma is. Ebben az értelemben különbözik az emigrációtól. Az emigráció saját jogán nem életforma, hanem mások életformájának önkéntes választása s az ahhoz való asszimiláció. Az emigráns hazát és talán szívet is cserél. A száműzetett magán hordja a hazáját, még akkor is, ha a száműzetés nem oly drámai körülmények között történt, mint Szolzsenyicin esetében, vagy nem is volt kényszer a szó formális értelmében; és akkor is, ha a száműzetett nem hisz a hazatérésben, vagy elvesztette is minden kötődését hazájához; még akkor is, ha, végül, a haza a száműzött számára nem elsősorban ismerős arcok, helyek, szagok és hangok emléke, hanem „ügy”-nek vagy „eszmé”-nek nevezett absztraktabb entitás. Ha valakit száműztek, az soha nincs otthon. A száműzetett mindig felméri az idegen földet, melybe egy napon majd eltemetik, hogy megbecsülje: túlságosan nehéz lesz-e vagy még épp elviselhető.

A száműzetett életét mindig az „eshetőség”, soha nem a „bizonyosság” kategóriája irányítja. Lehet, hogy hazatér, lehet, hogy nem, ebben sincs bizonyosság. Asszimilálódhat, s ezzel emigrációból fordíthatja a száműzetést, de ellenállhat a kísértésnek, s maradhat az, ami a száműzetett *per definitionem*: örökös idegen. Az örökös idegenség állapotát nem az állampolgárság sokkalta külsőlegesebb kötelelkei határozzák meg; még csak nem is a legtipikusabbnak nevezhető kulturális hiba, bizonyos nyelvi árnyalatok hiánya, kommunikációs gesztusok alul- vagy túlértékelése. A száműzetett se középpontja, se kiindulópontja nem lehet még a legkisebb lehetséges körnek sem abban a milióban, amelyben él; lehet „karrierje”, lehetnek „kapcsolatai”, de „világa” soha

nem lehet. A számkivetett élete, státusa nem áll szükségképp ellenséges viszonyban a környezettel; a biztonságos menedékhely iránt érzett hála külsőleg még az odatartozás atmoszférájára is emlékeztethet. De a távolságot a hála nem csökkenti.

Az „örökös idegenség” státusának megvan a maga varázsa, akárcsak kísértései és csapdái. A varázs, vonzeró forrása nyilvánvaló: a távolságtartás egyenértékű az ember autonómiájának megőrzésével, gyakran borsos áron. A kísértések és csapdák kevésbé nyilvánvalók, de azért ott vannak. Az egyik oldalon: az eshetőség s nem a bizonyosság kategóriájában élve az ember könnyen válhat relativistává vagy cinikussá. A másik oldalon: örökös idegennek lenni azt jelenti, de legalábbis jelentheti, hogy az ember minden kapcsolatát elveszti közvetlen környezetével, míg normális körülmények között identitását épp kapcsolatai tükrében, azokhoz viszonyítva teremti meg. A kapcsolatok elvesztése ilyenformán az identitás elvesztését eredményezheti. Az „örökös idegenség” nem szükségképpen vákuum. A munka iránti szenvedély, a szeretett emberek, a távoli „ügy” vagy a mindig jelen lévő „eszme” lényeggel és súllyal töltheti meg az életet. De ha a száműzetést vákuumként éli meg valaki, az önmegsemmisítés vagy az öntúlhangsúlyozás álmait dédelgeti. Ez utóbbi a száműzött politikus szakmai betegsége. Az ő életében minden a véletlenül múlik, amelynek nem ura, legtöbb esetben befolyásolni sem tudja: a változás vagy nyitás véletlenül, mely vagy bekövetkezik, vagy sem. Ha igen, a száműzött politikus jelentéktelen gesztusai visszamenőleg bölcs jóslásokká, hosszú távú stratégiává nőnek. Ha sosem következik be, figurája komikus dimenziót nyer. Szolzsenyicin mély élelemjúségét mutatja, hogy LENIN ZÜRICHBEN című művében tetten tudta érni a komikus vonatkozást még századunk egyetlen olyan száműzött politikusának a gesztusaiban és tetteiben is, akinek abszurd álmai és jóslásai a háborús Zürich kávéházaiban és bérelt szobáiban egy olyan tragédiában váltak valóra, melynek romjai alól most mászunk ki kollektív erőfeszítéssel.

A számkivetett regényíró más dilemmákkal kerül szembe, mint a politikus. A regénynek „világgal” kell rendelkeznie, vagy hegeli, vagy lukácsi, vagy heideggeri értelemben, s épp most mutattunk rá, hogy a száműzetésnek nincsen világa. Az egyik kínáló kiút ebből a nyomasztó helyzetből, ha a regényíró tovább formálja és modellel a „régvi világot”, azt, amelyet maga mögött hagyott. A teremtő emlékezet és a világkép állandósága segíthet e tekintetben. De míg a „világ” struktúrája felidézhető emlékezés révén, ez a strukturális keret nem hordoz érzékiséget, heideggeri szóhasználatlaltal nincs „földje”. Mit tehet a számkivetett regényíró ezen dilemma árnyékában? Az alább következő elemzés öt paradigmatis eszt bemutatásával próbál felelni erre a kérdésre, Szolzsenyicin, Nabokov, Kundera, Semprun és Isaac Bashevis Singer példájával.

3

Nyugatra érkezése idején Szolzsenyicin volt az egyetlen száműzött világhíres regényíró, mióta Thomas Mann Hitler elleni tiltakozásul emigrált Németországból. Háta mögött volt már az IVAN GYENYISZOVICS EGY NAPJA, ez a rövid remekmű, talán a legjobb, amit valaha írt, s azon nagyon ritka irodalmi művek egyike, melyeknek valaha is közvetlen és egyetemes politikai jelentőségük volt. Ez a novella volt az első komoly és szépitetlen tudósítás Sztálin koncentrációs táborairól, mely megjelent a Szovjetunióban, s publikációja jelezte, hogy a XX. kongresszus politikája – a desztalinizáció – még él. (Szóbeszéd keringett annak idején arról, hogy maga Hruscsov állt a megje-

lentetés mögött, és Szolzsenyicin önéletrajza, *ABORJÚ ÉS A TÖLGY*, ezt részletesen meg-erősíti.) Ő írta a *GULAG SZIGETCSOPORT*-ot, ezt az igazán szent könyvet, mely száműzetéséhez vezetett. Többé nem képzelhető el ez utolsó, siralmas évszázad történetének (mely most érkezett lármás végjátékához) megírása a *Gulag* mint kódnév használata nélkül, mely, hála Szolzsenyicinnek, az emberi excesszusok negatív határának rövid neve lett, Auschwitzhoz hasonlóan. Nem kell csodahívónek vagy megrögzött nominalistának lenni ahhoz, hogy az ember elismerően nyugtázza egy tárgy megnevezését. Csak Heidegger igazához kell csatlakozni: „*A nyelv a létező első ízbeni megnevezésével először ad szót és megjelenést a létezőnek.*” Ebben az értelemben, mióta Szolzsenyicin krónikájának címe a *leghétköznapibb körökben is jelentéssel bír, nem kell hosszán értekez-nünk „Sztálin excessusairól”*. Ha kiejtjük a szót, látjuk a fagyot, az elektromos drót-kerítést, a hullahegyeket, az Északi-sarkvidéket kuláksaládok odahányt holttesteivel, éppúgy, ahogy az auschwitzi krematóriumok füstjét is el tudjuk képzelni.

Mindezekkel a tarsolyában Szolzsenyicin szívesen látott vendég lett Nyugaton, s az az általános elvárás vette körül, hogy tolla bőséggel ontja majd a remekműveket. A titkos remény politikán túli volt: azt célozta, hogy az orosz regény – melyet az a másik száműzött nagy regényíró, Thomas Mann egyszer „szent”-nek nevezett – újraéled majd Szolzsenyicin tollán, hogy Tolsztoj és Dosztojevszkij benne lelnek majd legitim örökösükre, s hogy az ő hatása, miként elődeié, túlnó a nemzeti kultúra határain. Majdnem húsz évvel az esemény után ideje megvonni Szolzsenyicin száműzetésének irodalmi mérlegét, *et le bilan est globalement négatif*. Nem célom e helyt, hogy Szolzsenyicin politikáját taglaljam; azt a hitét, hogy az orosz államot Ivan Karamazov egykori politikai álmaihoz igazítva a kolostorokra kell építeni, vagy hogy kínos xenofób kitöréseit elemezzem, ítéletem művészeti. Fontos, gyakran – mind tartalmában, mind elviselhetetlen manírjaiban – profetikus pamfletektől, néhány vázlattól, korábbi kéziratok javított újrakiadásától és Lenin száműzetésének szellemes krónikájától eltekintve a majdnem húsz háborítatlanul nyugodt év egyetlen látható termése egy újairt regény, az *AUGUSZTUS 14.*, egy sokszor beharangozott ciklus első darabja, ez az olvashatatlan méretű könyv, melynek stílusa ijesztően emlékeztet Solohovnak a polgárháború doni kozákjairól írott kommunista *sagájára*, a szocialista realizmus eme paradigmájára.

Miért a fiaskó? Bizonyos mértékig fölösleges és megválaszolhatatlan kérdés ez, mert sosem akad kielégítő, egyszersmind racionális, pszichológiai vagy esztétikai magyarázat a művészi energiák kimerülésére, a kreatív szellem kiürülésére. Sartre jogosan jegyezte meg, hogy a kérdés, vajon miért lesz egy Gustave Flaubert nevezetű egyén „Gustave Flaubert”, a *BOVARYNÉ* és az *ÉRZELMEK ISKOLÁJA* szerzője, megválaszolhatatlan. Ugyanígy megválaszolhatatlan az a kérdés: miért, hogy „Szolzsenyicin”, az *IVAN GYENYISZOVICS* és a mesteri, legkevésbé sem politikai regény, a *RÁKOSZTÁLY* szerzője egyszer csak megszűnik „Szolzsenyicin” lenni? Éppen ezért csak egy negatív hipotézist kockáztatok meg itt, mely tagadja, hogy a valahai nagy író művészeti energiáinak csökkenése pusztán pszichológiai okokkal magyarázható. Pozitívabb megközelítésben: hiszem, hogy Szolzsenyicin fiaskója a választásban gyökerezik: a száműzetés mint életforma választásában.

Köztudott, hogy Szolzsenyicin – inkább, mint Szaharov – foggal-körömmel harcolt a száműzetés ellen. Csak gyanítható, hogy az a klikk, amely kormányozta és sanyargatta a Szovjetuniót, s jelenlegi megalázó összeomlásához s tönkremenéséhez vezette, ezek a lelkiismeretlen és kis képességű emberek egyetlenegyszer eléggé okos pszicho-

lógusok voltak ahhoz, hogy felfogják: míg Szaharovot elég Gorkijba küldeni belső száműzetésre, jól felfogott érdekük, hogy Szolzsenyicint eltávolítsák az országból. A sztentori hang mutálni kezd majd, ha a szónok elválik ősi földjétől, remélték, az anteuusi lélek nem éli túl az elszakítást. Amikor megérkezett, bizonyos utak eleve zárva voltak Szolzsenyicin előtt: nem válhatott száműzöttből emigránssá, meg kellett maradnia annak, ami volt: Oroszország lelkiismeretének. Továbbá, feltételezem, hogy túlságosan is tudatában volt a száműzetés sajátos – fentebb említett – csapdái egyikének, nevezetesen az eshetőségre s nem a bizonyosságra szerveződő lét belső veszélyeinek. Szolzsenyicin vallásos abszolutista; számára az eshetőségek elégtelenek. Hogy megvédje magát a száműzetés tátongó szakadékától, a cinikus relativizmustól, az egyetlen olyan művészi megoldás mellett döntött, amely lehetetlen a száműzött regényíró számára: olyan regényeket akart írni, melyek az anyagország eleven, érzékeny talajából nőnek ki. A heideggeri „föld” utáni vágya nyilvánvaló. A tény, hogy regényeit a közelmúltról s nem Oroszország közvetlen jelenéről tervezte, nem ellenérv. A hiteles történelmi fikció mindig az érzékenyen megélt jelenből nő ki, ez a történelmi regény rejtett anakronizmusa. De ezt az ösvényt radikálisan elzárta Szolzsenyicin elől a talaj távolsága. A számkivetett életét élni s közben túlságosan is tudatában lenni e lét belső csapdájának, s az abszolutista elutasítás gesztusával úgy reagálni rájuk, mintha nem is léteznének – gondolom, ez szívta el Szolzsenyicin művészi energiáit, s akadályozta meg abban, hogy a száműzetést, mint a modern regény egyik menekülési útját használni tudja.

4

Szolzszenyicintől eltérően Nabokov sosem ragaszkodott a számkivetett státusához. *DICSŐSÉG* című korai regényében ugyan a polgárháború viharai közt a főhős bágyadtan vágyakozik a krími villa idillje után, meg gyermekkori emlékek után is, amelyek Alekszej Tolsztoj önéletrajzi regényének modorában sorjáznak. De a könyv végén váratlanul Martin, a főhős *acte gratuit*-je következik – öngyilkos küldetéssel visszatér Oroszországba, miután előzőleg gondosan elkerülte, hogy harcoljon a polgárháborúban –; nos, ez inkább búcsú az orosz politikától s a száműzött életformájától. Noha Nabokov mint író kényelmetlenül érezte magát az örökös idegen bőrében, mégis csak idegen lehetett, más semmi. Az állandó idegenséget bizonyítják sikertelen kísérletei, hogy német vagy francia regényalakokat teremtsen, akik azonban – mint Franz a *KIRÁLY, DÁMA, BUBI*-ban – számunkra mégiscsak álruhás orosz emigránsok. Nabokovnak fel kellett adnia a számkivetett életstílusát, és a nyelvi mimikri terén megmutatkozó határtalan képességei révén asszimiláns emigránssá kellett válnia, hogy magát mint író megmentsse. Nabokov angoltudása, mint a *LOLITA* lefordításából vagy az *ADÁ*-ból kitetszik, nemcsak az idegen briliáns teljesítménye, mellyel túlszárnyalja az anyanyelvi beszélőt, mert sokkal inkább tudatában van a klisék rejtett jelentéseinek, mint azok, akik nap mint nap használják; s nemcsak Nabokov bosszúja a Történelmen, mely elszakította őt a Krímtől, a villától, a pétervári operalátogatásoktól. Nabokov angolja: az emigráns asszimilációja. Ha valaki úgy vélné, hogy ez legfeljebb kiváló parodistává tehetné volna, annak is azonnal hozzá kell tennie, hogy ez sem kis teljesítmény egy olyan korban, amely a posztmodernnek tör utat. Hisz Nabokov nyelve tulajdonképpen *pastiche*, magában nem létezik, de szüntelenül idéz – mégpedig az anyanyelvi beszélőt idézi.

És mégis, a *LOLITA*, Nabokov nagy sikere rejtett vágyról tanúskodik; Nabokov, a nyelvileg asszimilálódott emigráns vágyáról a (nem politikai) száműzött státusa után. Nyilván érezte, hogy mind a művészi belekontárkodás a száműzetés politikájába, mind a (csak külsőlegesen ismert) idegen életsorsok krónikásának lenni – legfeljebb közepes művészi eredményre vezethet. És míg bravúráriákat írt angolul – ezek valóban bravúros áriák voltak, nem pedig tartósan érvényes szövegek. Így kellett rábukannia „Humbert Humbertre”, a „nimfácskák” pedofil csodálójára, aki nem képes megtéveszteni bennünket vegyes svájci–francia–osztrák származásával. „Humbert Humbert” ugyanis újabb áruhás orosz emigráns, aki teljességgel idegennek érzi magát bármilyen – francia vagy amerikai – környezetben, ahol él, és aki arra vágyik – el is éri –, hogy a nyelvi mimikri révén asszimilálódjék, valamint felületesen, bár tökéletesen igazodik miliójének ritusaihoz és üres társasági fecsegéseihez, de aki valójában nem politikai számkivetett. Az ő (ön)száműzetése a „perverzió” – a pedofília.

Noha Nabokov jelentős erotikus író, mégis hiba volna a *LOLITA*-t a „perverz szexualitás” regényének olvasni. Az egyébként szokimondó író nagy erőfeszítéseket tesz, hogy csak a Humbertben lüktető tiltott szenvedélyt ábrázolja, s soha annak megvalósulását – egyszerűen azért, mert érdeklődése másra irányul. A gyermekmegrontásról szóló farizeus prédikációknak sincs helye a regénnyel kapcsolatban, hiszen azon a hamis feltevésen alapulna, hogy az író és a főhős perspektívája azonos. Mindazonáltal a *LOLITA* mégsem monologikus regény, hogy Bahtyin terminusát használjam. A hősnek van bizonyos pátosza, ugyanolyan, mint Genet-nek vagy Bataille-nak: kesztyűt hajít a konvencionális képmutatásnak, mely a „perverziókat” a foucault-i „felügyelet és büntetés” anyagaként kezeli. Ezért aztán Humbert nemcsak elköveti a pedofiliát, hanem száműzi magát a pedofiliába, mint életformába. Ennélfogva öngazolás-érzése a hagyományos emberi (szexuális) kapcsolatok – melyeket csöppet sem tart jobbnak, mint saját „perverzióját” – kegyetlen kigúnyolása miatt még csüggedtebb, féltékeny, erőtlenebb. Valójában Humbert polemikusan kirohanása a társadalom és a konvenció ellen nem kevésbé keserű és szenvedélyes, mint a gyógyíthatatlan beteg Philoktétészé saját száműzetésének szigetén, s ugyanazt a kérdést szögezi szimbolikus másik énjének: jobb vagy, pusztán, mert egészséges vagy? És Nabokov fele útig Humberttel tart: nincs jobb véleménnyel a kertvárosi férfiakra és nőkre, banális és álszent szokásaikról, melyeket az igazság és az erkölcs örök érvényű standardjaiként lobogtatnak, mint főhőse. De van egy határ, a Másik autonómiája, s ezt a határt Humbert sokszorosan túllépi. Nem erőszakolta meg ugyan Lolitát (a lány ugyanis tapasztalt és készséges partner volt a játékban); akkor sem, ha tettének jogi minősítése mégiscsak erőszak. De kétségtelenül manipulálta Lolita bolondos, hiszékeny és boldogtalan anyját, s akaratlanul is a korai halál felé vezette. Eltitkolta Lolita elől kapcsolatuk önmaga által magára mért száműzetésjellegét, ami az ő szempontjából választás, de amit Lolita, ez a szexualitását leszámítva nagyon is konvencionális jellem, soha nem választott volna. És oly mértékig rabja szenvedélyének, az önsajnáltnak és az egoizmusnak, hogy nimfácska-vadász odüsszeiáját egy groteszk kivégzés zárja le – a modern irodalom egyik legjobban megírt jelenete –, olyan tett, mellyel inkább magán, semmint máson áll bosszút. Humbert ezért aztán kinevetheti ugyan a konvencionális morált, de nem áll fölötte. Továbbá elveszíti a száműzetés disztingtív erkölcsi előnyét is: az önmagába zárt egyéniségben megőrzött autonómiát. Nabokov hőse szándékosan manipulálja saját gyerekkori traumáját – a rövid és tragikus végű kapcsolatot a Lolita-korú lánnyal – azzal, hogy mitológiai „determinációvá” transzformálja; sorssá, mely elől nincs me-

nekvés. Ezzel a kettős vonulattal – a konvencionális morál tetemrehívásával, valamint a „perverzióba való számkivettség” lelki nemességéből önző szenvedélybetegséggé degradálásával – Nabokov racionálisabb egyensúlyt teremt, mint amilyen akár Genet, akár Bataille önfelstilizáló, kegyetlen rebellioja a morál ellen. Jutalma ezért az archimedesi pont volt, melyből a száműzetési regényt, mint pszichológiai eseményt – e nemből a legjobbat – megírhatta.

5

Jó idegenvezetőnk van Milan Kundera száműzetésben született regényeihez: Richard Rorty. Egy kitűnő esszében, a HEIDEGGER, KUNDERA ÉS DICKENS-ben, melynek címe váratlan összecsapást sejtet nagyon különböző szellemek közt, Rorty nem pusztán a „filozófiai hatásokat” veszi számba egy-egy író esetében; inkább a filozófia és a regény konfrontációját tárgyalja. Rorty ítélete egyértelmű: *„Kundera szempontjából az emberiség dolgainak esszencialista megközelítése – ahogy a filozófusok teszik –, illetve az ő törekvése, hogy a szemlélődést, a dialektikát és a végzetet a kalanddal, az elbeszéléssel és a véletlenel helyettesítse, nem más, mint erősen burkolt kimondása annak: ami az én szememben fontos, az többet nyom a latban, mint az, ami szerinted fontos, és feljogosít engem arra, hogy fűtyüljek rá, mi fontos neked – ugyanis én kapcsolatban vagyok valamivel (a valósággal), amivel te nem. A regényíró erre azt veti oda: nevetséges azt hinni, hogy az egyik ember erősebb kapcsolatban lehet bármilyen nem emberi jelenséggel, mint a másik. Nevetséges, hogy valaki, aki a szavakkal kimondhatatlan Mást hajszolja, emiatt ne vegye észre, hogy a többi ember miféle, az övétől igencsak eltérő célokat kerget. Nevetséges dolog azt képzelni, hogy a boldogság kergetését bárki meghaladhatná, vagy azt, hogy bármiféle elmélet több lehetne, mint a boldogság keresésének eszköze, s hogy létezik egy Igazság nevű valami, amely felülmúlja a kéjt és a kint.”* És a társadalmi utalások nem kevésbé egyértelműek: *„Kundera itt a regény szót a demokratikus utópia szmonimájaként használja – olyan elképzelt, jövőbeli társadalomban, ahol még álmában se hiszi senki, hogy Isten vagy az Igazság vagy a Dolgok Természete az ő oldalán áll. Ebben a társadalomban még csak nem is álmódna senki olyat, hogy bármi valószínűbb lehet a kéjnél és a kinnál, vagy hogy van egy ránk rótt kötelesség, amely erősebb, mint a boldogság keresése. A demokratikus utópia közösségében a türelem és a kíváncsiság a legfőbb szellemi erény, nem pedig az igazság keresése. E társadalomban még halvány hasonmása sem létezik az állammivallásnak vagy az állami filozófiának. A filozófiából mindössze John Stuart Mill A SZABADSÁGRÓL című értékezésének, illetve egy rabelais-i karneválnak a maximája marad meg, amely szerint bárki bármit megtehet, ami nem okoz kárt másnak.”**

Kundera regényeinek s a regénynek magának – mint a pluralitás és változatosság tárházának – ez a drámai megemlése s filozófiával – mint a potenciálisan terrorisztikus egyetlen Igazság tárházával – szemben felvet egy nagyon is éles választást, nevezetesen a filozófia és a regény között. Ez ugyanis olyan posztulátum, melynek radikalizmusa nem is oly távolról emlékeztet ugyanarra az Igazságra, melyet Rorty el akar utasítani. Ez a posztulátum szintén monopóliumot igyekszik szavatolni az egyik nyelvjátéknak – a regényének nevezetesen –, azzal, hogy a filozófia nyelvjátékát a teljes fedésbe számúzi. S ez távolról sem toleráns javaslat. Ugyanakkor, ha tompítjuk e „vagy-vagy” élességét, megragadhatjuk Rorty igazságát. Kultúránk történetében állandósultak a „nyugati” filozófia és bizonyos művészi formák közti összeütközések. A

* A tanulmány e számunkban olvasható.

legünnepeltebb összecsapás a görög tragédiáé és filozófiáé volt; ez az összecsapás teljesen sosem szűnt meg, egyre visszhangzott, s új formát és alakot nyert a tragikum újjászületésének minden korszakában. Minthogy ezt a témát itt nem áll módomban részletezni, csak annyit jegyeznek meg, hogy minden ilyen esetben egy műalkotás műfajának a formája, nem pedig az úgynevezett tartalom támadja a reprezentatívna számító filozófiát. A regény esetében a műnem redukálhatatlanul személyes közelítésmódja támadja a nagy metafizikusok személytelen igazságra irányuló kutatását, melyben az egyén kioltódik, s élete az Igazság Templomának pusztá építőköve.

Kundera neve nem véletlenül bukkan fel ebben a vitában. A cseh regényíróban életszennvedélyé lett a személyesség, mert ő a Történelem diktatúrájának száműzöttje. A Történelem, a hegeli-marxi nagy narrativa – a Történelem alias Igazság, alias a Proletariátus győzelme és az Előtörténet vége – űzte el az író abból a Prágából, mely életstílus tekintetében megkülönböztethetetlen volt Párizstól, s mégis lakhatatlanná lett Kundera számára. A Történelemmel való szembeszegülés A LÉT ELVISELHETETLEN KÖNNYŰSÉGÉ-nek explicit üzenete. Sabina, a cseh festő, akit a Történelem vasöklű szabályai neveltek, megveti a Történelmet; nem egyéb az számára, mint végtelen és lélektelen Nagy Parádé. Szeretőjének azonban, a '68-as nemzedék egyik kozmopolita nyugatosának, a Történelem ellenállhatatlannak mutatkozik: „Csodálatos volt kimenni az utcára ünnepelni, követelni valamit, tiltakozni valami ellen, csodálatos volt, hogy nincs egyedül, hogy ott menetel a többiekkel a szabad ég alatt. A Saint-Germain körúton hömpölygő vagy a République térről a Bastille-hoz igyekvő tömegek megigézték. A menetelő és kiálló sokaság Franz szemében Európának s Európa történelmének megtestesítője volt. Európa egyenlő a Nagy Meneteléssel. Forradalomtól forradalomig, csatától csatáig, mindig előre.”* És a másik cseh hős, Tomás Történelem-elutasítása még súlyosabb, mert nem pusztán személyes averzióból, hanem módszeres szkepticizmusból fakad: „Einmal ist keinmal. Ami csak egyszer történt, mintha meg sem történt volna. A csehek történelme nem ismétlődik meg még egyszer, Európáé úgyszintén. A csehek történelme és Európa történelme két vázlat, amit az emberség végzetes tapasztalatlansága rajzolt. A történelem ugyanolyan könnyű, mint az egyén élete, elviselhetetlenül könnyű, mint a pihe, mint a szállongó por, mint az, ami holnap már nincs.”*

Talán fölösleges is Bahtyinnak a regény polifón karakteréről kifejtett gondolatai után megjegyezni (mely szerint a regényben nem egyetlen hang van, a mindentudó narrátoré, hanem hangok variációja), hogy az író véleménye nem azonos sem a nyugati, sem a keleti hősök álláspontjával. A Történelem Nagy Menetelésébe belelelkesülő Nyugatnak nagyon is szüksége volt a kijózanító kelet-európai tapasztalattal való konfrontációra; azon országok tapasztalataival, ahol a Nagy Menetelésnek groteszk módon és teljesen meg kellett állnia. De a kelet-európaiak új és kulcsfontosságú fejezetet írtak ugyanerről a Nagy Menetelésről, jóllehet, szellemi értelemben torkig voltak a Történelem könnyűségével. És ez a fejezet, melyben egyébként Kundera hangsúlyozottan személyes regényei a maguk demokratikus utópiáival jelentős szerepet játszanak, közös (keleti és nyugati) tulajdon lett. A száműzetés regénye így nyitott új távlatot. A Nagy Meneteléssel szembeni örökös idegenségével, a valószínűség és véletlen talajáról szembeszegülve a „vas szükségyszerűségekkel”, a száműzetést Történelemből életformává transzformálva, Kundera jelentései a Nagy Parádén túli terepnumról fontos fejezetet írtak a filozófia és a regény közti vitában.

* Milan Kundera: A LÉT ELVISELHETETLEN KÖNNYŰSÉGE. Európa, 1992. Körtvélyessy Klára fordítása

6

Jorge Semprun irodalmi pályafutása arra vall, hogy létezik komplexebb viszony is regény és filozófia között, mint Rorty „vagy-vagy”-a. Tovább, Semprun esetében ez a komplexitás szorosan összefügg a száműzetéssel. Noha a politikai száműzöttek köréből jött, Semprun az emigránssá válás szokásos útján indult el; s csak később vált száműzetetté. A NAGY UTAZÁS-ban leírja, hogyan tökéletesítette párizsi akcentusát, mert zavarta és fárasztotta, hogy idegen voltát azonnal leleplezik. Nabokovhoz hasonlóan, ő is idegen nyelven lett híres író (bár itt vége is a hasonlóságnak). És mégis: Semprun nem „Franciaországba” emigrált, hanem az európai baloldal nemzetközi-kozmopolita kultúrájába. A HÁBORÚNAK VÉGE spanyol hőse számunkra nem annyira spanyol; inkább az emblematikus idegen, s másokra is ekként van hatással. És klasszikus művében, A NAGY UTAZÁS-ban nincsen elem, melyet specifikusan franciaként azonosíthatnánk. Az univerzális száműzött regénye ez, aki abban a „humanitásnak” nevezett fluidus közegben mozog, mely sosem lehet „otthon”, ahonnan nem építhető „világ”, és nincsen alatta „föld”. Egyáltalában: hogyan írható meg az univerzális száműzött regénye? Semprun válasza az – nem teoretikusan, hanem egy tartós értékű műalkotás eleven gesztusában –, hogy a praxis filozófiája szolgál cementként, ez a regény „kötőanyaga”. A NAGY UTAZÁS a szubjektum-objektum világképeinek művészi és filozófiai hatyúdala, melyben egy büszke, abszolúte autonóm szubjektum, mely dacol az emberi sors szélsőségeivel, felépíti világát, semmi másból, mint a világról alkotott víziójából. Minden otthonból száműzték; ideáiban és az ellenszegülés gesztusában él; ideái nyelvét beszéli, s ez nem gyökerezik érzéki „talaj”-ban. A regény egyszeri és egyedi epizód, melynek megvan a nagysága, de nem folytatható. Talán maga az író, aki közben hazatért, s úgy tűnik, „világot” is, „talajt” is talál, megírja majd a váratlan hazatérés regényét is.

7

Amikor Isaac Bashevis Singer megérkezett Amerikába, egyáltalában nem volt száműzött. A több millió zsidó egyike volt, akik Oroszországból és Lengyelországból emigráltak az Újvilágba, otthont keresve, melyben nincs vallási zaklatás, viszont lehetőség van a felemelkedésre. Csak amikor első regényei – melyeket jiddisül írt, s először kis példányszámú New York-i havilapokban publikált – megjelentek angolul, akkor fedezte fel benne a világ a zsidó Tolsztojt, a kollektív száműzetés nagy krónikását. Egy valódi balzaci regény- és novellaciklus jelent meg előttünk, mely négy évszázadot s benne három titkot ölel fel; a titkok fókuszát Singer sosem kísérelte meg feltárni. Ciklusának első titkos fókusza a diaszpóra, a hosszú zsidó száműzetésnek – mely csaknem két ezredévre a zsidók kollektív életformája lett – a kezdete; olyan esemény, melyet sosem felejthetnek el, mert nincsenek abban a helyzetben, hogy elfelejthetnék. A diaszpóra tette a zsidókat paradigmátikus örökös és kollektív idegenné, bárhogy próbálják is a száműzetést emigrációvá és asszimilációvá alakítani. Hogy mennyire középponti a diaszpóra emléke, mind múltbéli eseményként – mint a száműzetés kezdete –, mind pedig mint az örökösen átmeneti lét tartama, ez Sabbataj Cevi, a hamis Messiás feltűnéséből is látható, Singer mesteri történelmi regényében, A RABSZOLGÁ-ban. (S a száműzetésből való kudarcba fulladt hazatérés erős emlékképe a ciklus szinte minden regényében felbukkan.) A második titkos fókusz a zsidó (ön)felvilágosítás, mely-

nek szimbóluma Singer művében Spinoza kísértő figurája. Az önfelvilágosítást az önszáműzetés terminológiájában értelmezni – tán fölösleges is hangsúlyozni, hogy az az író értékítélete; az íróé, aki számára a rituális közösségből való kiszakadási kísérletek – melyben a spirituális mentor mindig a nagy marrano műve és alakja – legalábbis problematikusak és gyakran öngyilkos jellegűek. A klasszikus regények, A BIRTOK, AZ URADALOM és A MOSKAT CSALÁD Spinoza „tanítványainak” nagyszabású galériái, akik semmit nem tanultak a racionalizmusból, de elvesztek az önszáműzetésben. És végül, a harmadik titkos fókusz a Holocaust. Singer nagy filozófiai érzékkel és művészi taktikával sosem kísérli meg a Nagy Vérontás ábrázolását. De 1945 után írt regényei sötét egét mindig Auschwitz lángjai és hamuja színezi. Singer nem vállalja magára, hogy okozati összefüggést állapítson meg a diaszpóra, az önfelvilágosítás és a Holocaust között. Szentségtörés lenne Hitlert a Mindenható ügynökeként mutatni – utal rá ez az úr is. De a lecke ott van, meg kell tanulni.

A legcsekélyebb affinitás sem szükségeltetik Singer konzervatív-vallásos világképe iránt ahhoz, hogy értsük: éppen a zsidó élet víziójának ez a történelmi dimenziója tette őt, az emigránst a száműzetés paradigmátikus írójává. Mert Singer nem egy „etnikum” krónikása. Története szélesebb és mélyebb, mint egy – bármennyire szimbolikus sorssal bíró – embercsoport kollektív száműzetésének (és részleges önszáműzetésének) puszta felidézése. Singer kérdésselvetésében van egy misztikus elem, amely a zsidó sorsot metaforává teszi. Azért misztikus ez, mert a diaszpóra története kiszélesíthető és általánosítható, mert a kérdést fel lehet, talán fel kell tenni: vajon nem vagyunk-e mi mindannyian, a modernitás egésze, gigantikus diaszpóra, kollektív száműzetés? Amikor Kant a természet törvényeinek végtelen óceánjában az erkölcsi törvény „emberi szigetéről” töprengett, hasonló kérdésen tünődött. És erre a kérdésre még nincsen válasz. Csak ha nemzedékek közös erőfeszítésének eredményeképp a modernitás állandó lakosok állandó otthona lesz, akkor hagyhatjuk magunk mögött azt a dilemmát, mely a száműzetés legnagyobb íróját foglalkoztatta.

Balassa Péter

A FAL ÉS AZ ÜVEG

**Egy '68 utáni regény és egy '89 utáni útirajz
Nádas Péter EMLÉKIRATOK KÖNYVE
és Márton László ÁTKELÉS AZ ÜVEGEN című művéről**

Több okból választottam ezt a két művet összehasonlítás céljából.

Először azért, mert mindkettő reprezentatív módon beszél a '68 utáni, illetve a '89 körüli Közép-Európáról, másodszer azért, mert mindkettő, véleményem szerint, azonos nagyságrenden belül reprezentatív megformáltságuk magas foka és leleménye egybevágh kérdéseik és állításaik mélységével, súlyával és bonyolultságával, noha mind-