

Nemzeti irodalom idegen nyelven?

Nyelvcseré és nemzeti irodalom

A magyar irodalom története harmadik kötetében a kötet egyik szerkesztője, Szegedy-Maszák Mihály *A magyarság (nyelven túli) emléke* című dolgozatában Fischer Tibor magyar származású angol prózaíró regényeit mutatja be. Tanulmányának első bekezdésében a szerző megállapítja, hogy „[a] 20. században döntő fontosságra tett szert az a magyar nyelvű irodalom, amelyik nem az államhatárokon belül jött létre. A század végére aztán a gazdaságit követő kulturális egységesülés következtében már egyre több olyan mű is keletkezett a nyugati országokban, amely nem a nyelv révén kapcsolódott a magyarsághoz. A külföldön élő magyar származású szerzők tevékenysége afféle függeléknek tekinthető a magyar irodalom története szempontjából. Móra Terézia németül, Almássy Éva és Kristóf Ágota franciául ír. Az egységesülés távlatából azonban náluk is több figyelmet érdemelhet Fischer Tibor munkássága, mert az ő angol nyelvű könyvei a legnagyobb piac számára készülnek, s így alighanem a leginkább lehetnek alkalmasak arra, hogy legalább tétova választ adhassunk arra a kérdésre, milyen nyomot hagy a magyar kulturális örökség idegen nyelvű alkotásokban” (*A magyar irodalom története III.* 831. o.).

A jelenség tehát, hogy magyar származású írók idegen nyelven – az említettek angolul, németül és franciául – írják munkáikat, úgy látszik, nem elszigetelt jelenség. Az irodalom, és nemcsak a magyar irodalom története előtt nem ismeretlen az írók idegen nyelven való megszólalása, hiszen – hogy csak egy-két példát említsek – a lengyel származású Joseph Conrad angolul írta regényeit, a magyar származású Koestler Arthur pedig angolul írt tanulmányt, naplót, regényt. Az ő műveikkel kapcsolatban azonban általában nem teszik fel a kérdést, hogy alkotásaikban milyen nyomot hagyott a lengyel vagy a magyar kulturális örökség. Azt sem szokás megkérdezni, hogy milyen nyomot hagyott a román kulturális örökség Eugène

Ionesco franciául író drámaíró színpadi művein, vagy úgyszintén a román kulturális örökség a szerbül író és egészében a szerb kulturális hagyományba ágyazódó Vasko Popa költészetén. Ilyen nyomok nyilván felfedezhetők, bár Vasko Popánál igen kétséges a román kulturális örökség jelenléte, hiszen költészetében éppen a szerb népi hagyomány, ráolvasások, lidércek és táltosok jelenléte ismerhető fel. Ki is adott egy ilyen jellegű szöveggyűjteményt. Ám ezek, az irodalom történetéből ismert nyelvváltások, folytatni lehetne a sort, akár az ír származású és angolul író Samuel Beckett és James Joyce nevével, nem a Szegedy-Maszák által említett körülményből magyarázhatók. Szegedy-Maszák azt mondja, hogy a gazdaságit követő kulturális „egységesülés” – közkeletű szóval a globalizáció – folytán magyar szerzők tollából egyre több olyan mű keletkezett, amely nem a nyelv révén kapcsolódik a magyarsághoz. A most említettek még nem tudtak az „egységesülésről”, hiszen nem a globalizáció, hanem a nemzetállamok szuverenitásának virágzása idején keletkeztek, így csak fenntartásokkal tartják őket számon mind a magyar, mind a román, mind az ír irodalmak történései. Ionescót francia, Popát szerb, Beckettet és Joyce-ot angol irodalomtörténetek tárgyalják, minthogy függetlenül származásuktól francia, szerb, illetve angol íróknak tartják őket. És be is épültek ezen irodalmak hagyományvilágába. Általában nem gondolunk arra, hogy Joyce ír származású író függetlenül attól, hogy az ír Dublin városa igencsak büszke a várost az *Ulysses*ben szinte utcáról utcára, házról házra megörökítő fiára. Ma idegenvezetők vezetik a turistákat az *Ulysses* hőseinek bolyongásait követve. Arthur Koestler neve háromszor fordul elő *A magyar irodalom történetei* harmadik kötetének majd ezer oldalán. Egy helyütt, felsorolásban, mások neve mellett azért, hogy a tanulmány szerzője – Hites Sándor – leírhasson egy sokatmondó és még sok párbeszédre készítő mondatot, amely így hangzik: „Az anyanyelv nem egyértelmű kritérium” (702. o.). A mondat jelentésének van fedezete az irodalom történetében, ugyanakkor elméleti kérdéseket kezdeményez, olyan kérdéseket, amelyek közvetlenül az irodalom anyagával, a nyelvvel fűgnek össze. Az irodalmi mű nyelvből építkezik, csak azt mondhatja, amit a nyelv kimondhatóvá tesz számára. Sokan ezért az irodalmat közvetlenül az anyanyelvhez kötik, minthogy az anyanyelv áll legmélyebben az ember nyelvi tudatában. Ha nem egyértelmű kritérium, akkor sok mindent újra kell gondolni.

Más a helyzet azonban a múlt század végén és az új században más, vagyis idegen, nem anyanyelven jelentkező írók esetében. Szegedy-Maszák Mihály azt mondja, hogy a külföldön élő magyar származású szerzők munkái a magyar irodalomtörténet afféle függelékének tekinthetők. Ezzel azt mondja, hogy munkáik nem tartoznak a magyar irodalmi korpuszba, de

– függeléként – számon lehet őket tartani. Álláspontjának ehhez a mozzanathoz kérdőjelet lehet tenni. Főként, ha az anyanyelvet nem tartjuk az irodalom egyértelmű kritériumának. Ellenében nem az mondható, hogy magyar irodalom írható idegen nyelven is. Erre sem a kulturális „egységülés”, sem a nyelvváltás korábbi példái nem adnak okot. Az azonban kérdésként megfogalmazható, hogy mennyiben épülhetnek be a más nyelven író magyar származású alkotók munkái a magyar irodalmi kánonba. Könyveik fordításban rendre megjelennek. Szegedy-Maszák, amikor Fischer Tibor regényeit ismerteti, különös tekintettel azoknak magyar vonatkozásaira, a bennük megjelenő magyar szavakra és magyar nevekre, jelzi, hogy a regények magyarul is olvashatók; közli a regények magyar címét és a fordító nevét is. Igaz, a hivatkozásokban viszont csak az angol címetek adja meg, amivel azt jelzi, hogy eredetiben olvasta a regényeket, ám regényinterpretációi során legalább két nézőpontot érvényesít. Részint arra keres választ, hogy milyen magyar vonatkozásai vannak Fischer regényeinek, és szinte minden regényben talált ilyen vonatkozásokat; leginkább Fischer első, magyarul *A béka segge alatt* címen Bart István fordításában olvasható regényében. Szegedy-Maszák nincs igazán jó véleménnyel a regényről, hiszen azt mondja: „Nehéz volna eldönteni, milyen mértékben járult hozzá e sikerhez az a tény, hogy a mű az 1956-os forradalomról és előzményeiről szól.” Szó esik a regényben Erdélyről, a második magyar hadsereg pusztulásáról, Rákosi Mátyás arcképeiről, Puskásról, sőt – teszi hozzá Szegedy-Maszák – „a szegedi vasútállomás melletti épületről is, amely a kommunista időkben nyilvánosházból szállodává vedlett át”. Szó van a regényben még a zsidóüldözésről, Budapest ostromáról, a második világháború végén történetekről. Sőt, jegyzi meg Szegedy-Maszák, a regény egyik fejezete „hasonlít Márai *Szabadulás* című kisregényére”, amit azonban Fischer még nem ismerhetett, hiszen később jelent meg, mint az ő regénye. Azt jelenti ez, hogy Fischer Tibor első regénye nemcsak a magyar történelem egyik szakaszát olvassa és írja angolul, hanem – ha akaratlanul is – rákapcsolódik a magyar irodalomra. *Könyvrágcsáló* című története viszont felidézheti Kosztolányi történetét arról az olvasóról, aki mindent elolvas, hogy végül a leomló könyvespolc alatt lelje a halálát. Lehet, hogy Fischer Tibor olvasta Kosztolányi novelláját, lehet, hogy nem; mellékes kérdés, sokkal lényegesebb az, hogy munkáinak találkozása Márai és Kosztolányi munkáival a magyar irodalomhoz való önkéntelen, akár az is mondható, nem szándékos kapcsolatáról szól. Meg arról, s ez nem mellékes tapasztalat, hogy az angolul író Fischer Tibor érintkezik a magyar irodalom emlékezetével, és ezt az érintkezést bele is írja regényeibe és elbeszéléseibe.

A másik mozzanat, ami Szegedy-Maszák írásának fontos jelentése, abban ismerhető fel, hogy Fischer Tibor regényeinek, elbeszéléseinek értelmezése során általánosabban érvényes elméleti megfigyeléseket is tesz, többek között arra vonatkozóan, hogy „a jelenkorban az írói mesterség legnehezebb feladata az, hogy a szerző miként zárja le alkotását”, meg azzal kapcsolatban, hogy „az irodalom fejlődésének eszménye, sőt a célelvű irodalomtörténet is érvényét veszti. Nem sok értelme van föltenni a kérdést, mennyiben tágítja ki vagy viszi előre e regény (Fischer Tibor regénye) az elbeszélés korábbi lehetőségeit”. Ami arra hívja fel a figyelmet, hogy valamennyire újra kell gondolni az irodalomtörténet elméletét, sőt történetét is; ha a „célelvű irodalomtörténet” érvényét veszti, akkor az irodalomtörténeti fejlődés, maga az irodalmi alakulástörténet elve válik kérdéssé, minek következtében az irodalom folyamatosan alakuló története helyett az irodalom múltja pontokban, az újraolvasás által kitüntetett fejezetekben mutatja meg magát. Máskülönb *A magyar irodalom története*i már ezt az elvet alkalmazza, lemond a célelvűségről meg a folyamatosságról, és pontokban fogalmaz, a történet kitüntetett helyeiben, ha úgy tetszik, magányosan álló esztétikai és poétikai teljesítményekben.

Éppen *A magyar irodalom története*i című kiadvány *A magyarság (nyelven túli) emléke* című fejezetének ismerete mutatott rá számomra arra az irodalmi és „nyelven túli” kérdésre, amely Aleksandar Hemon boszniai származású angolul író prózairó könyveinek olvasása során merült fel. Hemon eddig megjelent négy könyve közül hármát olvastam el, a két regényt és a legújabb elbeszéléskötetet. Hemon Szarajevóban született 1964-ben, öt évvel fiatalabb Fischer Tibornál, ott is nőtt fel, majd felnőttként került Amerikába, ahol ma sikeres írónak számít. Több okom van rá, hogy Fischer Tibor nevével együtt említsem Aleksandar Hemon nevét. Ezek közül nem a legfontosabb, hogy majdnem egyívásúak. Kettőjük életének alapvető különbsége, hogy míg Hemon Szarajevóban született, és ott is nőtt fel, addig Fischer Tibor Angliában született, tehát magyar történelmi és irodalmi ismereteire csak a családban tehetett szert. Nyilván sohasem írt magyarul, de magyar kötődései bizonyosak. Hemon viszont már felnőtt emberként váltott nyelvet, mégpedig azután, hogy első (sikertelen) irodalmi próbálkozásait anyanyelvén írta. Ám a „kulturális egységesülés” jegyében, mindkettő angolul írnak. Fischer Tibor nevelődéséből következően ez természetesnek tűnik, míg Hemon nevelődéséből következően rendhagyónak. Aleksandar Hemon ugyanis nyelvet váltott, amikor Amerikában regények és elbeszélések írására adta a fejét, eltérően Fischertől, aki az angollal együtt nőtt fel.

Még két közös vonása ismerhető fel Fischer Tibor és Aleksandar Hemon prózaírásának. Idéztem már Szegedy-Maszákot, aki nem tudta eldönteni, vagyis azt mondja, hogy nehéz volna eldönteni, mi tette Fischert már első regénye nyomán sikeres íróvá Angliában, vajon nem inkább az, hogy regénye az 56-os forradalomról és előzményeiről szól. Bújtatott bírálata ez Fischer Tibor első regényének. Ugyanez a kérdés tehető fel Aleksandar Hemon könyveivel kapcsolatban is. Hemon első könyvei alapozták meg az író sikerét és hírnevét, tehát joggal tehető fel a kérdés, vajon nem annak köszönhetően-e, hogy első elbeszéléseinek, majd az utána következő regényeknek és az új elbeszéléskötetnek a háttérében is a legújabb boszniai háború eseményei és történetei állnak; első könyve az írónak akkor jelent meg, amikor még egészen frissek voltak a világban a boszniai háború véres képsorai. Egész biztosan hozzájárult ez a körülmény az első, majd az utána következő könyvek sikeréhez, ám ezen túlmenően – mint Fischer Tibor regényeinek és elbeszéléseinek elemzéséből kiderül – Hemon írásművészetének is vannak számottevő irodalmi, azaz esztétikai és poétikai értékei, amelyek, mint Fischer esetében, általánosabb irodalomelméleti kérdések feltevésére jogosítják fel olvasójukat.

A másik közös vonása a két író munkásságának az otthonkeresés gondolja, ami mindkettőjük figyelmét az idegenség kérdéskörére irányítja. Persze másként éli meg Fischer és megint másként Hemon az idegenséget, hiszen eltérő élettapasztalatokban volt és van részük, ám mindketten valamilyen formában otthont keresnek. Fischer egyik regényének utolsó mondata így hangzik, idézi is Szegedy-Maszák: „Az otthon sohasem lehet egy hely, csakis egy személy.” Hemonnál ugyanez a gondolat jelenik meg, amikor egyik regényében többször hangzik el a következő mondat: „Az otthon csakis ott lehet, ahol emlékeznek ránk.” Az otthonkeresésben tehát mindeképpen találkozik a két író.

Tanulmányának végén Szegedy-Maszák Mihály, miután idézte Fischernek az otthonra rákérdező mondatát, azt mondja: „Lehetséges, hogy ilyesféle azoknak az íróknak a végkövetkeztetése, akik már nem tekintik magukat (önkéntes) száműzöttnek, de él még bennük a máshonnét származás emléke. Nincs kizárva, hogy a jövő irodalmában egyre több szerzőt jellemezhet majd e kétféle kötődés. Nem lehet tudni, jelentheti-e ilyen változás a nemzeti irodalmak alkonyát.”

Fischer születése óta Angliában él, tehát semmiképpen sem tekintheti magát száműzöttnek; a szülei ötvenhatos száműzöttek, Hemon sem tekinthető közvetlen száműzöttnek, hiszen ösztöndíjjal került Amerikába még a boszniai háború kitörése előtt, és ott maradt, le is telepedett, benne mindeképpen erősebben él a máshonnét származás emléke mint Fischerben,

ám nyelvváltásának ténye a máshonnet származás emlékét elhomályosítja még akkor is, ha egyetlen munkájából sem hiányzik a származásra való emlékezés, mégpedig egyformán a helyre és a személyekre való emlékezés ténye. Mert ahogyan Hemon írásaira rátelepedett a származásra való emlékezés, ugyanúgy telepedett rá az új otthon tapasztalata is.

A két író befogadása között a legnagyobb a különbség. Az idegen nyelven írók műveit a magyar irodalom függelékének tekinti az irodalomtörténész Szegedy-Maszák Mihály, függetlenül attól, hogy ugyanannak a könyvnek egy másik szerzője az anyanyelvet nem tekinti egyértelmű kritériumnak, míg Aleksandar Hemon legújabb fordításban megjelent könyvét a könyv kiadója egyértelműen a bosznia-hercegovinai irodalom részének tekinti, és Hemont bosznia-hercegovinai íróként tartja számon.

Függelék

Aleksandar Hemon három könyve

1.

Aleksandar Hemon *Nowhere Man* című első regényének nehéz lefordítani a címét. A szerb kiadásban is eredeti címén jelent meg. Magyarul talán így lehetne: *A sehonnan jövő ember*, esetleg így, *A sehonnani ember*, vagy ahogyan Szarajevóban fordították, *A múlt nélküli ember*, vagy valahogy másképpen, de ilyen értelemben. A könyv Amerikában 2002-ben, Srblav Jeličić fordítása szerbül a Rende kiadónál 2006-ban jelent meg Belgrádban.

Az író első regénye hét fejezetből épül fel. A fejezetek külön-külön is olvashatók, akár egy-egy elbeszélésnek vehetők. Hogy nem hullott szét a regény szövege különálló és önmagukban teljes részekre, annak köszönhető, hogy az utolsó fejezet kivételével minden fejezetnek Jozef Pronek a hőse, aki ha nem is áll mindig a szöveg előterében, rendre megjelenik. Jozef Pronek a szerző alteregójának is tekinthető, hiszen életének történéseiben mintha Aleksandar Hemon saját gyerekkorát, majd ifjúkori éveit, aztán amerikai bolyongásait írta volna meg, ám jó volna nem beleesni ebbe a csapdába, hiszen innen nem a regény, hanem egy személyes élettörténet felé vezetne az út. Persze, olvasója válogatja, milyen nézőpontból olvassa a regényt. Nem tagadható, hogy vannak benne – ahogyan a könyv végén közölt szűkszavú szerzői életrajzból kiderül – átfedések a szerző életrajza és a hősrre írt életrajz között. Hogy mégsem érdemes belelépni ebbe a csapdába, arra olvasóját maga Hemon figyelmezteti. Mégpedig az

elbeszélőirodalomnak egy jól ismert fogásával. A regény minden fejezetében ott van Jozef Pronek, hiszen közvetlenül vagy közvetve mindig róla van szó, de változik a mindig első személyű elbeszélő. Mindig más alakban jelenik meg és mindig más szempontból beszél Pronekról. A regény első fejezetében az elbeszélő én állást keres, így jut el egy nyelviskolába, ahol a világ minden tájáról érkező bevándorlók tanulnak angolul, s itt, miközben az iskola egyik vezetőjének kíséretében ismerkedik az iskolával, az egyik osztályban az egyik tanulóban felismerni véli gyerekkori játszótársát, Jozef Proneket, akiről nem tudja, hogyan került Amerikába, nem tudja, miként vészeltte át a szarajevói háborús napokat, s azt sem tudja, hogy valóban gyerekkori társát ismerte-e fel benne. A regény második fejezetében Jozef Pronek teljes életrajza olvasható, ezúttal a mindentudó elbeszélő előadásában. Gyerekkori, majd ifjúkori élmények, első szerelmek és első bűnök, barátságok és csalódások követik itt egymást. Olyan történetek, amelyek különböznek az első fejezet elbeszélőjének emlékeitől. A múlt század közepének akár tipikusnak is mondható életrajza fogalmazódik itt meg, iskolával, szakszervezeti nyaralókkal, katonasággal, itt-ott korabeli jelszavakkal, mindennel, amiből az elveszejtett ország hetvenes és nyolcvanas éveiben az életrajzok felépültek. Fontos mozzanata Jozef Pronek életrajzának a Mirzával való barátság; ezt majd egy későbbi fejezet erősíti meg, amelyben Jozef Mirza Szarajevóból küldött levelét fordítja angolra. A regény harmadik fejezetében az első személyű elbeszélő, Viktor Plavčuk, aki úgy mutatkozik be, hogy ukrán származású lévén ősei nyomait keresi, másrészt pedig döntés előtt áll, mit tegyen az életével. Ősei után kutatni Ukrajnába utazik, ahol egy sokfelől érkező, az idegen kultúrával ismerkedő fiatal társaság amerikai tagjaként a leromlott diákszállóban közös szobába kerül Jozef Pronekkel, és innen kezdődően kettőjük ismerkedésének, félig-meddig barátságának története ez, amit Viktor mond el, miután már visszatért az Egyesült Államokba, megírta a Lear királyról szóló tervezett dolgozatát, és egyetemi előadóként dolgozik. A fejezet csattanója, hogy Viktor Plavčuk beleszeret Jozefba, ám szerelme viszonzásra nem, csupán egyetlen pillanatban meghallgatásra talál. Fontos jelenete a fejezetnek Bush volt amerikai elnök ukrainai látogatása, amikor Jozef feltáratlan körülmények között az elnök közelébe kerül, szót is vált vele; az elnök közhelyei hangzanak el itt a hazáról és az otthonról. A másik fontos jelenet, hogy éppen kijevi tartózkodásuk idején történik az orosz puccs, aminek Gorbacsov bukása lesz a következménye, és ekkor Viktor a rendőrség különleges osztagaival való találkozást álmodja, ezt megelőzően pedig felfedezik a diákszobában a lehallgató- és felvételezőkészüléket. A fejezet több okból is a regény központi fejezetének tekinthető. Főként azért, mert közügyekbe

avatkozik; a magánélet és a személyes sors összefonódását ábrázolja a politika és ideológia történéseivel, mert véleményt formál közügyekben, ami azt jelenti, Aleksandar Hemon hőseinek bemutatásával az időszerúségről sem mond le, ami azért is izgalmas, mert regényei háttérében meghatározó módon vannak jelen a kelet-európai és a balkáni történések. Ugyanakkor arra az emberi törekvésre is rámutat, miszerint az ember életének fontos döntései idején kapcsolatot keres a múltjával, az elődök életével és sorsával. Pronek is, mint Viktor, ukrán származású, s talán ő is a múltja után kutat Ukrajnában. A regény negyedik fejezete Mirza Jozef Proneknek címzett levele Szarajevóból, amelyben a gyerekkori és ifjúkori barát a szarajevói állapotokat írja le, és visszatérésre akarja rábeszélni Jozefet. Jozef Pronek fordítása a rövid fejezet címe és egészében a regény háttértörténetébe tartozik; belőle lehet megtudni, mi elől menekült Jozef Amerikába, belőle azt is, hogy új életében milyen múlttal küzd meg szinte napról napra. Az ötödik fejezetben Pronek munkát keres; egy nyomozóirodában jelentkezik, és az amerikai élet árnyoldalával szembesül, egyúttal a bevándorlók elesettségével. A nyomozóiroda bírósági idézés kézbesítésével bízza meg Jozefet. A címzett történetesen egy szerb férfi, aki elhagyta a családját, nem fizeti a tartásdíjat, és ezért keresi a hivatal. Kettőjük beszélgetése során mutatkozik meg, hogy a boszniai háborúnak, attól függően, hogy ki beszél róla, más-más megítélése van; a szerb csapatok háborús bűntetteit a szerb férfi egészében a muzulmánok csalásának tartja. Ismét a közügyek lépnek be tehát Hemon regényébe, és nem kétséges, hogy a magát csupán szarajevóinak, tehát se szerbnek, se horvátnak, se bosnyáknak nem tartó Jozef Pronek semleges marad, de semlegessége nem zárja ki a történések feletti ítéletet; erről már csak a fejezetek elbeszélői tehetnek. A regény hatodik fejezetében változások következnek be Jozef életében. Ismét a mindentudó elbeszélő szólal meg, aki előadja, hogyan kerül Jozef Pronek egy természetvédő egyesületbe adománygyűjtőnek, hogyan ismerkedik meg lakásról lakásra, házról házra kopogtatva az amerikai élet mindennapjaival, hogyan kerül a társaság egyik nőtagjának közelébe, akivel végül is egy lakásba költözik, és aki előtt életének nagyjelenete játszódik, amikor mindent egybevetve felháborodik, felháborodása pedig a lakás szétzúzásában csúcsonylik ki, meg abban, hogy végül, valamennyire lecsendesedve, zokogni kezd, és a lány törli le arcáról a könnycseppeket. De ez már a fejezet Halál Velencében címet viselő alfejezetében történik, amikor az adománygyűjtő társaság hosszú útra kel, majd visszatérve a lány és Jozef összeköltözik. Az elbeszélő itt szerbül szólal meg; az egyébként latin betűs könyvben ezt a mondatot cirill betűkkel szedték, ahogyan már korábban is a megkülönböztetés jeléül egy-egy mondatot cirill betűkkel nyomtat-

tak. Az elbeszélő azt mondja – szerbül –: „Ne sírj. Minden rendbe jön.” Hogy milyen rendbe, arra nincs válasz. Az elbeszélő követte Jozef útját, a természetvédelem céljából most éppen a delfinek megmentésére adományokat gyűjtő társaságba keveredett bevándorlót, akinek az angolja még nem tökéletes, és ő szólt bele a történelem menetébe, ő az, aki felügyeli Jozef sorsát; hatalma van Jozef felett, annál is inkább, hiszen az ítéleteket Jozef helyett ő mondja ki. A regény fejezetei során Jozef is változik, hol Szarajevóban látjuk gyerekként, hol diákként Kijevben, hol ügynökösködő, majd házaló bevándorlóként Amerika különböző városaiban, de változásai mind sorra a történetét előadó narrátorok cserélődésének tudhatók be, hiszen ő maga nem változik.

A regény hetedik, befejező fejezetének mintha semmi köze sem lenne az előbbiekhöz. Itt már szó sincs se Amerikától, se Pronekról, se Kelet-Európáról. A Danilo Kiš tollára nagyon közlő emlékeztető történetben egy minden hájjal megkent, többféle kémkedő, mindenféle bűnügyben főszereplő, gyilkosságtól sem visszariadó gazemberről van szó, aki mindig, minden körülmények között és mindenhol a felszínen marad. Emelt szintű befejezése a regénynek, valójában az egyetemes romlás ábrázolása; nem is érhetne másként véget Aleksandar Hemon boszniai menekült angolul írott első regénye.

A szerző első könyve, az elbeszéléskötet után az önmagukban is megálló fejezetekből építkező és majdhogynem önálló elbeszélésként olvasható történettel véget érő regény után következik a maga teljességében regényként megvalósuló *Lazarus-tervezet*. Arra a kérdésre, hogy miért figyelt fel oly hangosan az amerikai irodalmi közvélemény Hemon könyveire, vajon csupán az idegenséget, a hazátlanságot, a legutóbbi európai háborút megélt regényhősök időszerűsége miatt, vagy éppen Hemon elbeszélő művészete jellemzői folytán, csak annyi válaszolható, hogy mindkét válasz mellett érvelni lehet, bár a mérleg nyelve inkább az első válasz felé mozdul el.

2.

Aleksandar Hemon *Lazarus-tervezet* (The Lazarus Project, Projekat Lazarus) című regénye Zágrábban jelent meg, eredetije egy évvel korábban az Egyesült Államokban. Hemon könyveinek előterében az amerikai tapasztalatokat is megelőzve a szarajevói évek emlékei, a háborús hírek és történetek, az élet és a halál sok változata munkál. Közelnézetből a múlt század elejétől kezdődően a történelem legújabb fejleményeiig a szenvedések, az üldözések, de ezzel együtt a csalások és átejtések egész sorozata. Hemon ügyesen, majdhogynem rafináltan kombinálja a történelem hite-

les, vagy legendásított eseményeit a mikrorealista leírásokkal. Akár az is mondható, hogy a részletek uralják regényének szövegtereit. Távol minden metafizikától az élet apró mozzanatai, legtöbbször a történetek párhuzamosítása szándékával. Mert minden korábbi eseménynek van megfelelője a későbbi események sorában. Az idő már csak így működik Hemon narrációjában.

Amerikában az angolul író nevezetes lengyel Joseph Conrad és az angolul is író orosz Nabokov nevével emlegetik egyszerre Hemon nevét. A hasonlítás nem tűnik túlzásnak. A *Lazarus-tervezet* háttérben, a címe is elárulja, a bibliai Lázár története áll, akit nővérei kérésére Krisztus feltámaszt, majd az életre kelt Lázár bolyongva eltűnik a sivatagban. (Érdekes volna összehasonlítani Hemon Lázár-történetét Schein Gáboréval.) A regény mottója idézi is a bibliai történetet, majd szövegében többször szóba is hozza. A történettel együtt Krisztus cselekedetét is, a kanonikustól eltérő értelmezésben. Maga a regény két síkon fut; majd egy teljes évszázaddal a történelem után egy 1908-ban történt gyilkosság körülményeit igyekszik feltárni az író. Korabeli újságcikkek alapján, amennyire lehet, a regény első fejezetében rekonstruálja a gyilkossági jelenetet. Ekkor még keveset lehet tudni az áldozatról, kilétére majd csak később derül fény. Lazarus Averbuch ukrain származású zsidó fiatalember, aki Lvov, Kisinyev érintésével Triesztból Amerikába érkezik, Olga nevű nővérével együtt lakik és nyomorog, miközben, gyerekkora óta álmodozó lévén, a szabadságról, a szegénység megszüntetéséről, valamennyire igazságosabb világrend megteremtéséről meg, mint a sorsának nyomait kereső elbeszélő is, egy könyv megírásáról álmodozik, Isador Maron nevű barátjával anarchista jellegű előadásokat hallgat, ott ezt-azt fel is jegyez. Közben meg tojáscsomagolással tartja fenn magát.

Lazarus Averbuch egy reggel becsönget a chicagói rendőrkapitány házába, de minthogy korán van még, várakoznia kell, a várakozás óráját egy pékségben tölti, visszatér a rendőrfőnök házához, újra csenget, majd amikor ajtót nyitnak neki, a rosszat sejtő főrendőrnek egy borítékot nyújtana át, az futó pillantást vet a borítékra, majd merényletre készülő, betolakodó anarchistát vél Lazarusban felfedezni, előrántja a revolverét, és a segítségére siető sofőrrel együttesen több lövést adnak le rá. A fiatalember életét veszti, és innen kezdődik a regény. Erős regénykezdő jelenet, innen sok szálon futhat tovább a történet. Nyitva előtte a bűnügyi regény útja, de a társadalmi regényé is, hiszen a rendőrségi túlkapásokat leplezhetné le, aminthogy a hatalomhoz mindig odasimuló újságírást is, a hírek után szaglászó és mindig az erősebb pártját fogó újságíró képében, aki majd a regény további fejezeteiben is rendre jelen lesz, de nyitva előtte a kivándor-

lók életkörülményeit ecsetelő szöveg lehetősége is, nem utolsósorban a családregényé, hiszen az áldozat nővérén keresztül a szülők sorsáig vezethető vissza a történet fonala. Hemon azonban nem áll meg ezeknél a lehetőségeknél, illetve egyiknél sem tartósan, leginkább talán a nyomozásnál áll meg, hiszen a múlt század eleji történet kibogozására vállalkozik Vladimir Brik, az író mása, boszniai menekült, aki a háború kitörése előtt érkezett Amerikába, sok mindenben átesett, majd a bevándorlóknak angolórákat adó tanárként helyezkedett el, amíg ki nem tették az állásából, közben megnősült, a felesége agysebész, és igazi amerikai családból származik. Ő az, aki Lazarus Averbuch történetére ráakadt, és aki, minthogy könyvet szándékozik írni róla, Lazarus, az áldozat, annak nővére és családja után nyomoz. A nyomozást indító szándék azonban mélyebb pusztán annál, hogy végre Brik megírja a feleségnek és önmagának is megígért könyvet. Erre a regény első mondatai nyomban rámutatnak: „Csupán az időben és a helyben vagyok bizonyos: 1908. március másodika, Chicago. Minden más a történelem és a fájdalom ködébe vész, ebbe merülök el.” Kettősponttal ér véget a mondat, utána új fejezet kezdődik, ami azt jelenti, mindenre, ami ezután következik, minden történetre és tapasztalatra, minden újabb felfedezésre, minden követhető nyomra a történelem és a fájdalom telepszik rá. Nincs is másról szó a regényben; a történelemről és a fájdalomról van szó. Mert Lazarus Averbuch sorsát, aminthogy Vladimir Brik sorsát is, a történelem határozza meg. A gyilkosságokkal, vérrel és halállal írott történelem. A múlt század első éveiben elkövetett véres zsidóüldözések és -gyilkosságok, majd a holokauszt, s mindezt követően, majdhogynem párhuzamosan, a boszniai öldöklések, a feltárt vagy a még feltárára váró tömegsírok. Rendkívüli gazdagságot ígér hát a regénykezdő mondat után álló kettőspont. És amit az elbeszélő a regénykezdő mondat kettőspontjával megígért, azt be is tartja. Két állandóan egymásba fonódó, egymásra válaszoló, egymást áthúzó és egymást erősítő történet fut a *Lazarus-tervezet* lapjain.

Az írásra készülődő boszniai menekült Brik egy amerikai alapítvány támogatásának köszönhetően Rora nevű fényképész barátjával Averbuch ősei után kutatva Ukrajnába utazik. Együtt jutnak el Lazarus korábbi életének helyszíneire, Varsóból Kijevbe, majd Lvovba, aztán Kisinyevbe, majd onnan Bukarest meg Belgrád érintésével Szarajevóba érkeznek, ahol Rora véletlen merénylet áldozata lesz, történeteiről kiderül, hogy legtöbb esetben kiszínezett, átalakított, képzelettel átfestett történetek csupán. Rora adja elő annak a Rambó névre hallgató szélhámosnak a történetét, aki a Boszniában háborúzókat mindkét (vagy három?) felével üzletel, majd megsebesül, és éppen Rora húga, Azra Halilović operálja meg, hogy a nemzetközi erők gépeivel további gyógykezelésre Bécsbe repülhessen. Ő

beszél például annak a haditudósítónak a sorsáról, akit szerinte Rambó tett el láb alól, mert túl sokat kérdezősködött, majd később Rora orvos húga mondja el, az újságíró él és virul, nemrégiben újra Szarajevóban járt. Nem múlhatott a véletlenül, hogy Lazarus meggyilkolásának s az utána következő nyomozásnak mindig jól öltözött tudósítója és eme haditudósító egyformán a Miller névre hallgat. Valójában az azonos nevekkal a *Lazarus-tervezet* elbeszélője, miként a regénykezdő mondat kettőspontjával, nemcsak az újságírás, hanem egészében a világ megreformálásának képtelenségét mondja, és arra is figyelmeztet, hogy a regény két párhuzamosan futó szála az azonosságot hirdeti, a száz évvel korábbi és a száz évvel későbbi történések azonosságát. Egészen konkrétan, azt hirdeti, hogy a kelet-európai zsidóüldözések és pogromok hajszála azonosak a boszniai háború népiirtó akcióival.

Brik, a regény első személyű elbeszélője, amikor Rora lelövése után a rendőr kérdésére bemutatkozik, és az visszakérdez rá, miféle vezetéknev az, hogy Brik, azt válaszolja, összetett történet, nem érdemes belekezdeni. Vagyis azt mondja, hogy egyik félhez sem tartozik, nevének hangzása se nem szerb, se nem bosnyák, ám a regény olvasója tudja, hogy ősei valahonnan Ukrajnából kerültek Boszniába, még az egykor volt Monarchia idején. Különös mondatokat ír Hemon elbeszélője a Monarchia nyomairól közép-európai városokban és Szarajevóban; mellékszereplőinek egyike úgy hiszi, a Szarajevóban meggyilkolt trónörökös személyes holmijának van birtokában. Egy helyütt arról is beszámol a regény elbeszélője, hogy nyomozásai során Ukrajnában ráakadt előző regénye hősének nevére, akitől a korábbi regény olvasója már tudhatja, hogy, miként Brikék, Pronekék is Ukrajnából kerültek Boszniába. Semleges volna hát a *Lazarus-tervezet* elbeszélőjének álláspontja? Aligha, hiszen a regényben nem az elbeszélő ítéletei hangzanak el, hanem az elbeszélő történések maguk mondanak ítéletet anélkül, hogy egyetlen pillanatra is a moralizálás, esetleg a mindentudás csapdjába esne az elbeszélő.

Vladimir Brik nem hibátlan regényhős. Ő maga éli meg saját idegenséget. Nemcsak mint a háború elől szerencsésen távolra kerülő személyiség, aki mindent megtesz, hogy otthonra találjon, megnősül, állást keres, majd könyvet készülni, és többször mondja a regényben, hogy az otthon ott van, ahol valakit hiányolnak, őt pedig Szarajevóban, ahová visszetért, és ahol huzamosabb időre készülni tartózkodni, senki sem hiányolja, ahogyan az új hazában is kérdés, hiányolja-e valaki. Az ember végül is magára marad a saját múltjával, elődeinek életével, szüntelen nyomozásainak rendre sikertelen tapasztalataival. Ezt mondaná a bibliai Lázár-történet mintájára készült *Lazarus-tervezet*?

3.

Aleksandar Hemon *Szerelem és akadályok* című, a korai elbeszélések és két regény után kiadott elbeszéléskötete nyolc elbeszélést tartalmaz; kettő kivételével mindegyikben az első személyű narrátor előadásában a szarajevói gyermekkor elevenedik meg. Alighanem személyes élmények, ezért akár önéletrajzinak is mondhatók az elbeszélések. A könyv ismeretetését a kivételt képező *Szmura szobája* és a szintén kivételt képező *Magasztos igazságok a szenvedésről* című elbeszéléssel kell kezdeni, mert az elsőnek említett elbeszélés világítja meg a gyerekkort idéző elbeszélések háttérét, a másodikként nevezett pedig akár az elbeszélő önarcképének is tekinthető. A *Szmura szobája* az Amerikában menedékre talált üldözöttek története; Szmura fogadja be a menekült Bogdant, hogy a menekülés első napjait átvészelhesse. Szmura segíteni akar a meglett férfin, ezt azt meg is ígér neki, egyik üzleti tárgyalásán maga mellett tartja, majd megelégedi jelenlétét, kiköltözésre szólítja fel. Bogdan ekkor, kihasználva Szmura távollétét, bemegy a házigazda szobájába, körülnéz, gyerekkori képek kerülnek a kezébe, az egyiket éppen zsebre akarja tenni, amikor benyit Szmura, nekitámad Bogdannak, első ütésre kiveri a szemét. Itt ér véget az elbeszélés. Nincs folytatása. Nem lehet tudni, mi történik majd Bogdannel, azt sem, hogy Szmura miért emelte ütésre a kezét... Azt sem lehet tudni, ki van a gyerekkori fényképeken. Lehet, hogy Szmura, de lehet, hogy éppen az elbeszélő. Teljesen homályban marad, miért akarta Bogdan elvinni a képet. Ám éppen a bizonytalanságot keltő befejezés emeli meg az elbeszélést; az amerikai élet kétes befogadókészsége, az ottani veszedelmes üzletelések, titokzatosan mozgó alakok, csupa rejtély, homályba vesző emlékképek és nem szűnő félelemkeltés – ezeket a tapasztalatokat mondja az elbeszélés, és ezek a tapasztalatok képezik majd a gyerekkort idéző elbeszélések háttérét.

A *Magasztos igazságok a szenvedésről* már a felnőtt elbeszélőt mutatja, aki Amerikában töltött éveit után visszatér Szarajevóba, de visszatérnek az azóta Kanadába költözött szülei is; hogy onnan térnek vissza, azt egy másik elbeszélésből tudja az olvasó, és visszavárják Új-Zélandról az elbeszélő hűgát is. Együtt a család, közben Szarajevóban minden megváltozott, kevesebb a szomszéd, a lakóház melletti napközit szétlőtték, a romokat még nem takarították el. Az elbeszélő meghívást kap fogadásra az amerikai nagykövetségre. A fogadást az éppen Szarajevóban tartózkodó neves amerikai író tiszteletére rendezik. Az elbeszélő ott ismerkedik meg az amerikai íróval; korábban semmit sem olvasott tőle, és az sem az elbeszélőtől. Az író rajongói veszik körül, köztük egy látványos nőszemély; az amerikai és

a hölgy együtt távoznak, az egyedül távozó elbeszélő csatlakozik hozzájuk, majd amikor a nő elmegy, a két férfi együtt tölti az éjszakát. Az elbeszélő italozik, az író nem iszik és vegetáriánus; elfogadja az elbeszélő ebédmeghívását, másnap a megbeszélte időpontban meg is jelenik az ebéden; igazi szarajevói, otthonos az ebéd, de az író nem iszik és nem eszik a felkínált húsból, majd távozik, ám az elbeszélő, immár ismét Amerikában, rendszeres olvasója lesz az amerikai írónak. Annak legújabb regényében felfedezi a szarajevói ebéd emlékét, átírva és kiszínezve, a fikció szintjére emelve. Idézi is az elbeszélő a leírt ebédjelenetet, ami csak távolról azonosítható a valóságos szarajevói ebédvel.

Ez a két elbeszélés határozza meg a *Szerelem és akadályok* egész világgképét. Részint a gyerekkori emlékezést átszövő, ám ki nem mondott, amerikai tapasztalatok, részint pedig a kölcsönadott ars poetica. A kettő egymásra vetítve, egymást átszöve mondja azt, hogy az emlékezés elbeszélései mindig a fikcionálás felé nyitnak, semmiképpen sem a valóság teljes feltárása felé. Aleksandar Hemon jól láthatóan az irodalmi megformálásra adja le a szavát, nem a valósággal való teljes azonosság közlésére. Van is a kötetben egy harmadik elbeszélés, amely az utóbbinak tapasztalatkörében fogant. Családtörténeti elbeszélés a *Méhek, első rész*. A szarajevói vérengzés elől Kanadába menekülnek az elbeszélő szülei, az apa, harmadrangú volt diplomata, ott írásra adja a fejét azzal a nem titkolt szándékkal, hogy mindent úgy mondjon el, ahogyan valóban megtörtént. Az apa nem tűri a mesét, a képzeletet, a fikciót. Kéziratának első része készült el, innen az elbeszélés címe. Az elbeszélés narrátora nem adja közre egészében a kéziratot, idéz belőle és kommentálja, közben összehasonlítja a saját gyerekkori emlékeivel; a boszniai méhészet történetének előadásával és ebben a nagyapa nem kis szerepének ismertetésével meg azzal, hogy az apa, immár Kanadában, hogyan folytatja egy magyar ember segítségével a családi tradíciót képező méhészetet, abban az országban, ahol nincs vevő a mézre. Aleksandar Hemon valójában az összeomlást, a hagyományok kiüresedését, a beilleszkedés nehézségeit mondja, meg az apa írásának kudarcán okulva azt, hogy nincs esély a valóság hiánytalan közlésére.

Akár a *Magasztos igazság a szenvedésről*, akár a *Méhek, első rész* című elbeszéléseket olvassuk, mindkettőben az írás lehetőségéről való gondolkodással szembesülünk, azzal valójában, hogy az elbeszélés mindig valami más mint a valóság, és mindig valami más mint az igazság, bár egyáltalán nem vitatható, hogy az elbeszélésnek, sőt az is mondható, az irodalomnak egyformán van köze mind a valósághoz, mind az igazsághoz. Csak éppen nem uralhatja sem az egyiket, sem a másikat. Ha nincs hatalma az elbe-

szélésnek, vagy általában a írásnak sem a valóság, sem az igazság felett, akkor egészében a nyelv kiszolgáltatottja. Az irodalom arra megy, amerre a nyelv viszi el. És amerre a nyelv viszi, az sohasem a valóság, se nem az igazság, hanem az esztétikum. Nyelven pedig, ha irodalomról van szó, leginkább anyanyelvet kell érteni, mert mindenki, az író is, természetesen az anyanyelvén fejezheti ki magát megközelítőleg hiánytalanul. Minden más, bármilyen alaposan elsajátított idegen nyelv csak másodrangú az anyanyelvhez képest.

Hogyan lehetséges akkor írók esetében és az irodalom világában a nyelvváltás? Persze bőven akad példa arra, hogy írók és költők megszólalnak más nyelven is, Rilke is írt franciául, Illyés is franciául, de főművüket mégis anyanyelvükön, németül, magyarul alkották meg. Aleksandar Hemon egészében nyelvet váltott, ahogyan nyelvet váltott Fischer Tibor, aki angolul ír, Móra Terézia, aki németül, Almássy Éva és Kristóf Ágota, akik franciául, Balassa Éva (Eva Ras néven) és Barna Laura, akik szerbül írnak. Itt nem alkalmi, mint Rilke vagy Illyés és mások esetében, hanem teljes nyelvváltásról beszélünk. Aleksandar Hemon is tudott már angolul, amikor Amerikába került, gyerekkorában járt angolórákra Szarajevóban, első írásait, verseket nagy mennyiségben, egészen fiatalon, anyanyelvén írta. Sőt, ahogyan a *Karmester* című elbeszélésből kiderül, el is járt Szarajevóban irodalmi törzsasztalok mellé. Ott ismerte meg azt a boszniai költőt, akit Muhamed D. néven nevez, akinek verseiért lelkesedik, és akinek életútját a háborúban, majd a háború idején Amerikában is követi; meg is mutatja neki a verseit, de fenntartással találkozik, így felhagy a versírással. Igaz, ekkor már angolul írja első munkáit. És arra is fel kell figyelni, hogy elbeszélőjének amerikai beilleszkedését hibás angolja akadályozza, ami máskor – persze – segítségére van. Nemcsak az elbeszélésekben, hanem a regényekben is többször esik szó kifogásolható angol nyelvismeretről; hőseinek szavait kijavítják a beszélgetőtársak, máskor éppen a beszéd különösége nyit előttük kaput. Az, hogy a nyelvtudás Hemon hőseinek jellemzésére szolgál, azt is jelenti, hogy maga az elbeszélő küzd a nyelvvel, bár – ahogyan a fordításokból kiderül – küzdelme sikeresnek mondható, hiszen elbeszéléseinek és regényeinek nyelvezete árnyalatokban gazdag, amit nyilván nem a fordítás adott hozzá a szövegekhez. Lehetséges volna tehát a teljes nyelvváltás? Nincs megbízható válasz a kérdésre. Aleksandar Hemon példája kivétel is lehet, ami nem erősít szabályt, arra azonban mindenképpen rámutat, hogy az irodalom, minthogy elsősorban a nyelv művészete, nem zárja ki a nyelvváltás lehetőségét.

Ehhez csak azt kell még hozzátenni, hogy Aleksandar Hemon *Szerelem és akadályok* című elbeszéléskötetének fordítása Szarajevóban jelent meg.

A fordító Irena Žlof. Mégpedig a *Kortárs BH irodalom* könyvsorozatban. A könyvhöz fűzött szerkesztői jegyzet első mondata pedig így hangzik: „Aleksandar Hemon bosznia-hercegovinai prózaíró és kolumnista.” Angolul ír bosznia-hercegovinai prózaíró, akinek munkáit fordítják; az első regényt szerbre, a Lázár-történetet horvátra, az elbeszéléseket bosnyákra (az egyik nyelv ismeretében a másik kettő hiánytalanul érthető) – mit szól ehhez az Európában mindmáig honos elképzelés a nemzeti irodalomról?