

PÁLFALVI LAJOS

Siker megalkuvás nélkül

Száz éve született Witold Gombrowicz



Magyarországon már a hatvanas években felfigyeltek az akkor már világhírű Gombrowiczra az elit irodalom olyan kiváló tájékozottságú képviselői, mint Pilinszky János. Pedig a jelenséget sehogy sem lehetett beilleszteni az akkor menőnek aligha mondható „keleti disszidens” kategóriájába (hol volt akkor még a Közép-Európa-divat, kit érdekelték az idegenek, a bevándorlók és a kisebbségek, melyik kívülálló érezte volna az emigránsok méltóságát?). Az ilyen ember kudarcra volt ítélve – vagy szégyenkezve beolvadt a környezetébe, vagy dacosan vállalta kulturális örökségét, s így máris szembekerült a korszellemmel: csak a múlt embere lehetett, aki olyan erősen kötődött a rég letűnt, mesésen anakronisztikus rendhez (Himaláj herceg udvarához), hogy inkább választotta a párizsi taxisofőrként tengődő fehér tisztok sorsát, mint azt, hogy megpróbálja megérteni azt a világot, amelyet akkoriban a közvélemény-formálók nagy része az emberiség jövőjének képzelt.

Gombrowicz mégis sikeres volt, hajsza híján Nobel-díjat kapott, műveit minden nyugati, északi és déli nyelvre lefordították, drámáit olyan rendezők vitték

sikerre Európa legjobb színházaiban, mint Ingmar Bergman. Gombrowiczot előbb fedezte fel a világ, mint – nagyrészt neki köszönhetően – a lengyel irodalom (ezért is próbálta rávenni Miłoszt arra, hogy lengyel irodalomtörténet helyett az ő életművét tanítsa a Kaliforniai Egyetemen). Pont ezt nem lehetett megemészteni. Még a hetvenes évek végén is azt írta róla Mátrai Eszter, hogy „helye a francia irodalomban, de a világirodalomban is vitathatatlan jelentőségű, épp annyira, mint ahogy Apollinaire vagy Kafka életműve, túllépve a származás adta adottságot, univerzálisá nőtt”. (*Vigília*, 1979, 5.)

E görcsös mondat megnyitja előttünk a kolonizált tudat mélységeit: közép-európai származásunk (a megírás után nem sokkal már büszkeségünk tár-

gya) ekkor még komplexusokkal ver minket. Másodlagos létre ítélve vegetálunk a periferián, ebből csak a kulturális örökséget megtagadva lehet kiszakadni, aztán már elég egy célirányos nyelvcsere. „Univerzálisá növe” végre szerencsét próbálhatunk a centrumban. Ezt tette volna Kafka vagy Apollinaire? Akkor mit gondoljunk Joseph Conradról?

A múlt század közép-európai irodalmában talán Gombrowicz volt az első példa a megalkuvás nélküli sikerre. Nem gondolt nyelvcsereére sem Argentínában, sem Franciaországban. Bár az egész világnak, a jelennek és a jövőnek írt, műveit nem szakította ki a lengyel irodalom allúziórendszeréből. Léttapasztalatát nem úgy általánosította, hogy – a fordítót és a reménybeli olvasókat kímélendő – mellőzte a lengyel vonatkozásokat. Sőt a háború után, ismeretlen argentinai emigránsként olyan regényt írt, amelyben erősen kötődött a kívülállók számára igen nehezen érthető lengyel romantika egyik fő művéhez, „a lengyelség honvágyból fogant apoteózisához”, Mickiewicz *Pan Tadeusz*ához. Pályája végén, a *Testamentum*ban így idézi fel e vállalkozás, a *Transz-Atlantik* teljes képtelenségét: „Ha be-

legondolok, hogy valami ilyesmit írtam, számkivetetten, az amerikai parton, egy fillér nélkül, Istentől és az emberektől elfeledve! Hisz az én helyzetemben hamarjában valami olyasmit kellett volna írnom, ami lefordítható és kiadható idegen nyelveken. Vagy ha már a lengyeleknek szól, legalább ne sértse nemzeti érzéseiket. Én meg – a hülyeség netovábbja – összeeszkábáltam egy regényt, amely nyelvi nehézségei miatt különösképp számára megközelíthetetlen, és provokálja a lengyel emigrációt, az egyetlen közeget, ahonnan segítségre számíthattam.” Pasek barokk emlékiratainak nyelvezetét használva polemizálni Mickiewiczssel Argentínában – erre a stratégiára mondta egy későbbi emigráns, Kazimierz Brandys, jóval Gombrowicz halála után: ez előtte „még senkinek sem sikerült, a lengyel céklalevesben ázó velős csontból még senki sem csinált interkontinentális rakétát”.

Mennyivel másképp futott be, mint a lengyel irodalom első két Nobel-díjasa! Sienkiewicz – na nem számításból, hanem meggyőződésből és nemzetnevelői elhivatottságból – lelkesen csatlakozott az egyház nemzetközi offenzívájához, amelyet a dekadencia, a pozitivizmus és a modernista fordulat más „válságjelenségei” ellen indítottak, és komoly szerepet szántak benne a művészetnek is. *Quo vadis?* címmel olyan sikeres terméket állított elő, amelyben még ma is viszonylag nagy fantáziát lát a szórakoztatóipar.

Reymont esete látszólag nagyon más, ő mintha teljesen bezárkózna a lengyel falu mikrovilágába a *Parasztok* vaskos köteteiben. De ha jobban megnézzük, a regény egy Európa-szerte divatos irányzathoz tartozik, összhangban áll a plebejus rétegek emancipációjában bízó demokratikus attitűddel. Reymont az évszakkokkal tagolt kozmikus időbe helyezi történetét, azokat a mitológikus vonásokat emeli ki, amelyek egész Európában azonnal érthetőek. Az is érti, aki csak ezt az egy könyvet olvasta a lengyel irodalomból.

Gombrowicz magyarországi népszerűsége talán azzal is magyarázható, hogy nagyon könnyen bele tudunk helyezkedni a nézőpontjába, mi is hasonló pozícióból tekintünk a nyugati világra, és az összehasonlítás kényszere bennünk is hasonló komplexusok kialakulásához vezethet (elég a „megkésettség” mitológikus fogalmára utalni). Gombrowicz már a harmincas években írt *Stefan Czarniecki emlékiratai* című elbeszélésében megrendíti a korábban mozdíthatatlannak tűnő centrum–periféria típusú koordináta-rendszert. Azt mondja a tanár úr: „Ami a lángelmék, kiváltképp az előfutárok számát illeti, annyi van nálunk, mint egész Európában”. Íme a kétpólusú rendszer, amely leginkább valutaárfolyam-táblázatra emlé-

keztet: Dante–Kraśiński, Molière–Fredro, Newton–Kopernikusz, Beethoven–Chopin, Bach–Moniuszko. Zrínyi és Tasso, tehetnénk hozzá.

Ha innen nézzük, Gombrowicz nem „előfutár”, hanem „lángelme”, akit hazájában az első szép kerek évfordulón úgy ünnepelnek, mint Magyarországon Balassit. A térségben talán elsőként neki sikerült tökéletesen megszabadulni a komplexusoktól. Emancipált gondolkodóvá nyilvánította magát a periférián, aki helyzetéhez képest abszurd módon használta évtizedeken át az egyenrangúság retorikáját (Argentínából, ismeretlenül, lengyelül szólt hozzá az ötvenes évek legfontosabb vitáihoz), egészen addig, amíg valóban be nem került a legnagyobbak közé.



Czesław Miłosz, a remény és a katasztrófa költője

2004. augusztus 14-én, tíz nappal Gombrowicz születésének századik évfordulója után halt meg Miłosz. Ahogy távolodunk a XX. századtól, úgy emelkedik ki egyre inkább a kor lengyel irodalmából ez a két név. Már a harmincas években is hasonló volt a pozíciójuk: az évtized második felében tőlük várta az ifjú nemzedék, hogy túllépjenek az első világháború vége óta meghatározó szerepet játszó, leginkább a *Nyugathoz* hasonlítható *Skamander* ünnevelt nagyságain. Némi késéssel ugyan, de ez meg is történt: 1951 májusában egyszerre kezdték meg az együttműködést a párizsi *Kultura* című folyóirattal. Nagyrészt nekik köszönhető, hogy – míg a londoni központ egyre inkább muzeálissá vált – a lapot ma már a kor legfontosabb lengyel szellemi műhelyeként tartják számon.

Mint egy évszázaddal korábban Mickiewicz és Słowacki, úgy emelkedtek ki ők ketten a lengyel emigráns irodalomból. A centrumhoz képest marginális helyzetből, egyfajta kulturális provincializmusból kiindulva teremtettek korszerűbb írói szerepeket, átértékeltek – nem pedig elvetettek – a lengyel nemzeti és kulturális hagyományokat, újfajta irodalmiságot hoztak létre, ennek köszönhetik világhírüket. Egymást is értelmezték. Gombrowicz *A rabul ejtett értelem* esszéit kommentálja *Naplójában*. *A költők ellen* című gyilkos pamfletjére pedig egyedül Miłosz tud érdemben válaszolni: a „tisza költészetet” ő is menthetetlennek tartja, ez a bálvány ledőlhet, de ez még nem maga a költészet.

Ugyanakkor, bármennyire is összetartozóknak tekintjük őket, világfelfogásuk egészen más. A két lengyel emigráns ellentétes válaszokat adott a létezés legalapvetőbb kérdéseire. A döntő különbséget Miłosz fogalmazta meg a legrövidebben, nem sokkal pályatársa halála után, *Kicsoda Gombrowicz?* című esszéjében: „ami engem elbűvöl, az az alma, az alma elve, szabályszerűsége, az almaság önmagában véve. Gombrowicznál viszont az almára mint »pszichikai tényre«, a tudatban tükröződő almára esik a hangsúly. Valószínűleg e két attitűd szembenállása az emberi gondolkodás történetének legfőbb rendezőelve.” Miłosz ezzel állást foglalt az elmúlt évszázadok legfontosabb filozófiai vitáiban. Számára a világ nem a szellem, az akarat, az emlékezet vagy a tudat műve, hanem egyszerűen csak van. Bár Gombrowicz sem azonosult soha a divatirányzatokkal, önkomentárjában néha mégis mintha versenyt futott



volna a trendekkel (lásd *En voltam az első strukturalista* című öninterjúját), ezért a valóban könyvtárnyi terjedelmű, ezernyelvű Gombrowicz-irodalomban bőséggel találhatunk strukturalista, marxista, feminista, dekonstruktivista tanulmányokat, még a gombrowiczai kultúrakritika posztmodern értelmezésére is akad példa. Miłosz költészete és esszéisztikája nehezebben írható le ilyen terminológiákkal. Életműve teljes egészében a modern lengyel irodalomba tartozik, nincsenek posztmodern vonásai. Legszenbetűnőbb sajátossága a romantikával folytatott dialógus.

A litvániai születésű költő a vilnai Báthori István Egyetem hallgatójaként a romantika szent helyeit járta. Bármennyire is átértékelte a lengyel romantikát, a nézőpontja olyan, mintha ő lenne az utolsó nagy romantikus. Világképére rányomja bélyegét a romantikus történetfilozófia és miszticizmus (különösen Blake és Swedenborg). Párhuzamokat keres Mickiewicz biográfiájával, hiszen nemcsak a vilnai ifjúság, hanem az emigráció is közös bennük – igaz, Miłosz életében ez nem volt sírig tartó száműzetés, ő még élve költözött Krakóba, nem a holttestét szállították a Wawelbe.

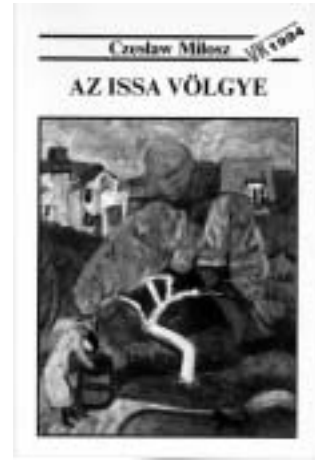
Csak lassan rajzolódik ki előttünk ez a mélyebb vonulat, mert az ideológia szintjén Miłosz gyakran kikelt

a romantikus patriotizmus, a lengyel messianisztikus küldetéstudat ellen. Azonosulni a romantikával vagy elutasítani azt – bármilyen furcsán hangzik is, Lengyelországban ez még a XX. század közepén sem volt akadémikus kérdés. Amikor kitört a második világháború, a lengyel társadalom „nagy ugrást tett vissza a múltba, és berendezkedett a jól ismert automatizmusok világában (...) a két ellenség fölosztja az országot, börtön, deportálás, Szibéria, (...) lengyel légiók Nyugaton”.

Mit tehet a költő, aki már korábban is kétkedve figyelte a nemzeti elragadtatást, mégsem mutathat rá a régi gesztusok hamisságára, mert ezeket egy végveszélybe került közösség önvédelmi ösztönei diktálják? Varsóban című versében ezt a feloldhatatlan ellentétet fejezte ki: „Megesküdtél, hogy sosem leszel / Siratóasszony. / Meg, hogy soha nem érinted / Nemzedet roppant sebeit, / Nehogy megszenteljed őket, / S legyenek átkosanszentté, élvezve / Minden utódot hetedíziglen.” De a kényszer is ugyanolyan erős. A megoldhatatlan dilemmákat a költészet gyakran oximoronnal fejezi ki: „Tollam könnyebb, mint a / Kolibri tolla. Ez a teher most / Meghaladja erőmet” (Gömöri György fordítása).

Azt hihetnénk, ilyen kiélezett helyzetben a tragikus élmények közvetlenségéhez képest üresek, súlytalanok a konvenciók. Brodskij metaforájával: a XX. századi tragédiában nem a hős bukik el, hanem a kórusnak kell ásni a tömegsírt. Hogy lehetne ezt kifejezni a költészet hagyományos eszköztárával? Marad a csend és az artikulátlan üvöltés, Celan és a *Halálfüge*, a világvége utáni költészet. De nem ez volt az egyetlen lehetséges megoldás. Az orosz emigráns költő ugyanitt, a Nobel-díj átvétele után mondott beszédében körvonalazott egy másikat: „ijesztően üres térben kezdtünk, s inkább intuitíve, mint tudatosan épp arra törekedtünk, hogy újra létrehozzuk a kontinuum kultúra hatását, helyreállítsuk formáit és trópusait, hogy a kevés épen megmaradt s gyakran tökéletesen kompromittált formáját feltöltsük a saját, új vagy akkor annak feltűnő, modern mondandónkkal”. Ehhez többek között Miłosztól merített ihletet.

A korábbi nemzedék, a *Skamander* költői közül többen pont a háború alatt mondtak csődöt. Kazimierz Wierzyński például arra inti (New Yorkból) műzsáját *Inter arma* című versében, hogy ne riadozzon a harci zajtól, dicsérje nagy bátran a lengyel vitézséget. Már a háború alatt kinevették érte. Miłosz olyan konvenciókhoz fordult, amelyek első pillantásra nagyon távol állnak az élménytől. Pont ez a hatásuk titka. Az *Elmúlt idők hölgyeinek panasza* címével mintha Villonra utalna, de 1944-ben íródott, így ezt a versszakot is óhatatlanul a lengyel tragédiára vonatkoztatjuk: „Ráncolt szoknyáink



ronggyá koptak utak hosszán, / Gyöngyeink elnyelte a történelem mélye, / Pántlikáinkból a szél pernyét űz víz sodrán, / Ujjaink gyűrűit a vad csűrbe letépte” (Kerényi Grácia fordítása). Ugyanebben a háborúban egy másik leendő emigráns, Jerzy Stempowski a romok közt kanyargó Tiberisről írt reneszánsz gnómát vonatkoztatta a Visztulára és a varsói romhalmazra: „Nézd csak, mit hozhat a sors: ami szilárd, szétporlad, ami örök időig hömpölyög, megmarad”.

1951-ben menekült el az új rend elől, amely tán még a háborúnál is nagyobb kihívást jelentett a költőnek. Varsóban minden címzetes irodalmár kiátkozta, a londoni konzervatív emigráció kriptokommunista szélhámosként kezelte. Párizsban, a Latin Negyedben volt egy bolgár kocsmá, oda járt mindennap, abban a hiszemben, hogy aznap már végre rászánja magát az öngyilkosságra. Negyedszázaddal később elvitte oda az akkor még ismeretlen fiatal történészt, Adam Michniket, aki a harmadik üveg bor után hosszas szavazásba kezdett, kívülről fújta a költő legnagyobb verseit. Zavartan hagyta abba, amikor észrevette, hogy Miłosz könnyezik, mert akkor értette meg, hogy nem fogott rajta a költők átka, nem felejtették el Lengyelországban.

