

A PRÁGAI NÉMET IRODALOMRÓL

A prágai német irodalom a bécsi *fin de siècle* éveiben keletkezik, s elenyészik az első Csehszlovák Köztársaság pusztulásával, amit annak a két közösségnek a felbomlása követ, amely létrehozta ezt az irodalmat: először a cseh és morva zsidók megsemmisítése, majd a szudétanemet lakosság kiűzése az 1945 és 1947 közötti években. Mostanában ezt nagy irodalomként mutatják be, de ezek a kísérletek inkább a mai irodalomtörténészek jóindulatát, rajongását és kegyeletét bizonyítják, mint irodalmi értékítéleteik megbízhatóságát.

Az ide sorolt írók közül kevesen szerették Prágát és harcos nacionalista mozgalmainak légkörét, sokan elhagyták a várost, mihelyt megtehették. Mindannyiukban közös volt azonban a német nyelv szeretete, egy többnyire viszonzatlan szerelem. Sok árja *deuschböhmisch* vagy német író túl készségesen tagadta meg zsidó kollégáit, jogukat a nyelvhez, bélyegezte illetéktelen beavatkozásnak és nevetségességnek német irodalmi tevékenységüket; jóllehet a csehek hajlamosak voltak a köztük élő zsidókat a germanizálás, a német imperialista *Drang nach Osten* részének tekinteni.

Miért fordult hát a cseh- és morvaországi zsidóság olyan lelkesedéssel a német nyelv és kultúra felé? A társadalomtörténészek sommás válasza erre a kérdésre az, hogy a német volt társadalmi és gazdasági fölemelkedésük nyelve, kiútjuk a gettóból. Természetesen megalapozottan említik ezt a társadalmi indítékot, de értelmiségielnél és íróknál a századfordulón szorosán összekapcsolódott irodalmi motívumokkal és ambíciókkal: számukra a német nyelv olyan kulturális közvetítő eszköz, amelyben Isten – vagy inkább a Szellem – földi birodalmának ígéretét látják. Minél bizonytalanabbá váltak kapcsolataik a zsinagógával és a zsidó közösséggel, minél *névlegesebb* zsidó minél voltak, annál inkább átengedték magukat annak az anakronisztikus illúzióknak, hogy a németek Herder, Schiller és Goethe, Kant, Schopenhauer és Nietzsche nemzete; azt látták a németekben, amik ők voltak egykor: az írás művelt, olvasott népét. Fölösleges hangsúlyoznunk annak iróniáját, hogy azonosítják a németeket a zsidó hagyománnyal. Ennek az illúzióknak az áldozatai mindenhol megtalálhatók Közép-Európában, a lengyel, a galíciai és a bukovinai zsidók között is. E káprázat hatására a csehországi zsidók közül sokan, mihelyt felfigyeltek a körülöttük bontakozó fiatal cseh irodalomra, közvetítőként hamarosan fordítani kezdték azt szerelmetes német nyelv-

vükre a cseh szerzők többségét zsidó írók fordították németre.

Az a bonyolult, nehéz helyzet, amelyben ezek a német írók éltek és dolgoztak, magában foglalta nyelvüket és kultúrájukat, társadalmi státusukat, nemzeti és politikai vonzalmaikat és (a köztük élő zsidók számára) vallási-örökségüket is. A cseh nem hősiességű nemzet, hazafisága (nem úgy, mint a lengyeleké) kevés támogatást kapott a katolikus egyháztól, s a protestánsok csak egy kis értelmiségi elitet alkottak; a cseheknek a Birodalommal kapcsolatos magatartása jórészt negatív volt, inkább lázongó, mint forradalmi, ellenállásuk jelképe pedig a cseh nyelv. Másfelől, a német csehek – a köztük élő zsidókat is hozzájuk számítva – többsége *kaisertreu* volt, lojális a Habsburgokhoz és a jó öreg Birodalomhoz, kisebb részük pedig az „ifjú” és zsendülő német *Reich*ben látta politikai megváltóját. Erre a bonyolult szituációra adott válasz az ebben az irodalomban oly sűrűn megütött misztikus vagy (gyakrabban) misztifikáló hangneme (Gustav Meyrink, Hans Natonek, Hermann Unger, Leo Perutz neve jut eszünkbe). Prágáról kialakított, dédelgetett elképzelésük nem olyan nagyváros képe, ahol egy demokráciára vágyó másik „ifjú” nemzet hangsúlyozza jogait és küzd az elsőbbségért. Zavart titokzatosságtól áthatott kép ez, múltba tekintő képzeletbeli szárnyalás. S mint ahogy a korabeli város csak elvéve felelt meg *donnée*-jének, ennek az irodalomnak sem volt igazi, magától értetődő közönsége azon a körön kívül, amely létrehozta. A szélesebb nyilvánosságnak mégis különleges szerepe volt e társaság kialakulásában, s ez a szerep – mint majd a következő példa megmutatja – elválaszthatatlan a csoport sebezhetőségétől.

Az író Johannes Urzidil egyike annak a több mint negyven szerzőnek, akiknek gyakran tragikus élettörténetét „egy elsüllyedt irodalmi tájra” való szeretetteljes emlékezésben gyűjtötte össze Jürgen Serge. Urzidil (1896-ban született Prágában, 1970-ben halt meg Rómában időzve) neve cseh, de németesen írják és ejtik. Apja német nacionalista, antiszemita, aki először zsidó, majd cseh nacionalista keresztény nőt vett feleségül; a birodalmi vasutak alkalmazottja (esküdt ellensége mindennek, ami cseh, fia „*Tschechenfresser*”-ként írja le), baráti viszonyban volt Georg von Schönererrel, a bécsi parlament legradikálisabb pángermán képviselőjével, egy Hitler által szerfölyt csodált férfival. Első házasságából származó fia, Johannes Urzidil az 1918-ban alapított, új Csehszlovák Köztársaság hű polgára volt, mégis hosszú éveket dolgozott sajtóattaséként a prágai német követségen, osztrák szokás szerint összekapcsolva az írói pályát az állami hivatalnokkarrierrel. Urzidil felesége, akivel együtt ment a New York-i számkivetésbe, egy

Joseph Peter Stern a germanisztika nyugalmazott professzora a cambridge-i St. John's College-ban. Prágában született, majd tizenhat éves korában Bécsbe, innen Angliába emigrált. A német kultúra és irodalom tanára volt, szoros baráti kapcsolatban állt az élete nagy részét Angliában töltő Ludwig Wittgensteinnel. Írását 1989-ben, Cambridge-ben tartott előadása nyomán a Múlt és Jövő felkérésére dolgozta át tanulmányá.



PRÁGAI RÉGI LAKODALMI MEGHÍVÓ

prágai rabbi lánya volt, és az ő bátyja tanította meg egy kicsit héberül Johannes Urzidil barátját, Franz Kafkát; magát Urzidilt, akinek zsidó anyja nem sokkal a fiú születése után meghalt, katolikusnak nevelték fel.

Urzidil nem volt sem filozófus, sem társadalomtudós, sem politikus; regényíró volt, novellista és költő; akárcsak Kafka, teljesen elkötelezte magát az irodalomnak. Élete folyamán mégis újra meg újra politikai döntésekre kényszerült. A cseheknek gyanús volt a német kultúra iránti izzó szeretete miatt, viszont a németek sem fogadták el mint korcs félárját, akinek zsidó családi kapcsolata vannak; a háború idején, a londoni számkivetésben a német szociáldemokraták kiközösítették mint a csehszlovák kormány barátját. Úgy látszik, csak a zsidó műveltség iránti, cseh katolikus mivoltával összekapcsolódó szeretete és csodálata volt konfliktusmentes.

Urzidil terjedelmes életművében tökéletesen összefér a cseh és a német érdeklődés: írt részletező tanulmányt arról az 1111 napról, amelyet Goethe különböző alkalmakból nyugat-csehországi fürdőhelyeken töltött, és egy életrajzt a tizenhetedik századi rézmetsző, -karcoló Václav Hollarról. Urzidil mindenképp történeteket írt: Adalbert Stifterről, Franz Kafkáról és baráti köréről, valamint Prágáról, amelyhez újra meg újra visszatért regényeiben, költeményeiben és önéletrajzi feljegyzéseiben. A *Die verlorene Geliebte* (Az elvesztett szerető, 1956) újrateremti apja szeretőjének arcképét (akit a fiú sohasem ismert), s a mű a cseh vidéki életet dicsőítő hálalénekké válik, noha *Az elvesztett szerető* tiszteletadás és emlékmű Prágának is. Amikor vége lett a második világháborúnak, Urzidil írásait nagy tetszéssel fogadták mind Ausztriában, mind a Német Szövetségi Köztársas-

ságban. Hogyan békült meg az életét átszövő rengeteg ellentmondással? Regényíró és költő volt, nem gondolkodó. Némely novellája a modern német próza legkiválóbb darabjai közé tartozik; néhány rövid, finom karcolata (egy városi utcai harc leírása, egy prágai különrajza, a cseh erdő képeinek felidézése) egy elvesztett világot magasztal és elevenít föl. De remekül megírt, bölcs, filozofikus részletek is fellelhetők prózájában; olyan rövid bölcselkedések ezek, amelyek nem egészen illenek bele a történetek szerkezetébe, megakasztják az elbeszélés sodrát. Urzidil nem mellőzi tragikus élettapasztalát, de nem is építi be teljesen szépprózájába, úgy látszik, ez meghaladja irodalmi képességeit. Az élményvilágnak és a költői teljesítménynek ez az egyenetlensége meglehetősen gyakori minden irodalomban, de különösen Prága német irodalmában. Előre jelezzük: Kafka érett műveiből teljesen hiányzik ez az egyenetlenség.

Engem ezeknek az íróknak a nyelvi helyzete érdekel. Urzidil a következőket írta New York-i számkivettségében:

„A prágai németek és a prágai zsidók letéteményesei és őrzői voltak annak, amit klasszikus német nyelvnek kell neveznünk. Nem volt semmi szokatlan e nyelv hangnemében [*Sprachakzent*], mivel hatott rá részint a cseh nyelvi környezet mágneses mezeje, részint a zsidó forrásokból sugárzó erő.”



Úgy látszik, a prágai szerzők közül sokan látták így nyelvüket. Mégis agyrém az, amiről Urzidil beszél. A német zsidó írók éppen azért váltak nevetségessé, mert magukra vették a letéteményes és őrző szerepét, ami minden tekintetben képtelenség: ez – mint Karl Kraus hirdette (de nem gyakorolta) – visszatérést jelent a weimari klasszicizmus nyelvéhez, másfelől pedig megmerevedett nyelvi formát vagy rosszul alkalmazott formalitást eredményez. E szerzők közül sokra jellemző – akár a brit uralom alól felszabadult India angol nyelvére – a nehézkes fordulatok egyhangúsága.

Urzidil véleményének második része is jó szándékú nyelvi zavarról árulkodik. A német – az angoltól eltérően – a törzsi nyelvjárások egyetlen csoportjából származó, homogén nyelv, olyannyira, hogy egyik jellegzetessége (még ma is) egy beleépült szerkezeti türelmetlenség; ez fogalmazódik meg a német szintaxist, szóképzés és kifejezőmódot elkerülhetetlenül érő heterogén vagy „idegen” nyelvi hatásokra vonatkozó értékítéletekben. Hogy egy bizonyos időszakban mit fogadnak el helyes nyelvhasználatként és mit nem, az nem annyira a nyelv valamilyen titokzatos „szellemétől” vagy „génuszától” függ, mint inkább a korabeli politikai helyzet alakulásától. (Mellesleg, a cseh nyelv körülbelül ugyanígy viselkedik, ami különösképpen a „germanizmusok” visszautasításában nyilvánul meg.) Tehát amikor a radikális nemzeti mozgalmak korában Urzidil „a cseh nyelv mágneses mezejéről” és „a zsidó forrásokból sugárzó erőről” beszél, éppen afféle nyelvet ír le és nyilvánvalóan ajánl is, amit a legtöbb prágai író – köztük a legnagyobbak, Rilke és Kafka is – kétségbeesetten egykezett elfelejteni.

Rilke a prágai germanistához, August Sauerhoz intézett egyik levelében leírja és elmarasztalja gyermekkorának nyelvi környezetét. Bár Rilkét gyakran politikai fajkánónak tüntetik föl, August Sauernek szóló levelét szabatos politikai áttekintéssel kezdi, s ez ugyanolyan, mint amilyent az első világháború előtti utolsó évek számos hazafiasan gondolkodó cseh szerzőjének írásaiban találunk. Az osztrák állameszme – írja Rilke – a monarchia „periferikus régióiban” hatástalannak bizonyult. A monarchia képtelen volt egyetlen nemzeti vagy hazafias eszme jegyében megszilárdítani uralmát, s ugyanígy elmulasztotta azt is, hogy saját nyelvét egyetlen érvényes nyelvként vezesse be; Rilke az évek múltával még erősebben érzi ezt a hiányt. Egy prágai költő nyelvi öröksége – panaszolja – alig több valamiféle „sivár nyelvi pusztaságnál”: összeegyeztethetetlen nyelvtörődékek és -szilánkok zagyvaléka, „szakadatlan kopási folyamat a nyelv premein”. Olyan végzetes ez a kór – fejezi be Rilke –, hogy megtámadja a költő nyersanyagának legbecesebb részeit, gyermekkori emlékeit is, amelyeket nem tud szégyenkezés nélkül földidézni. Rilke tehát nyelvi okokból megtagadja saját gyermekkori emlékeit, s ez ugyanazt a dilemmát rejti magában, mint Franz Kafka megjegyzései a német „Mutter” szóról és arról az idegenségérzésről, amelyet egy prágai német-zsidó gyerek társít ehhez a szóhoz. Mindketten megta-

gadják eredetüket, mégpedig egy olyan korban, amikor az „Ursprung” fogalmát szinte vallásos dicsfényvel övezték, és a „nyelv” gyakran szinte isteni, metafizikai státust kapott.

Irodalmi okoskodásában azonban Rilke nem részletezi az általam említett elutasítást. Arra törekedve, hogy megszabaduljon prágai költői indulásának hatásától, úgy látszik, nem fogja föl, hogy ez az elkülönülési szándék maga is jelentős forrása költészetének. Nem látja vagy legalábbis nem mondja ki: költői nyelvének igazi eredetisége és sikere abból fakad, hogy elveti annak a társadalomnak a nyelvi normáit, amelyben fölött. Nyelvi teremtőképessége és a prágai német nyelv kíméletlen bírálata nála ugyanannak az éremnek két oldala. Elvetve Ausztria és Prága nyelvét, nekilát, hogy megte-remtse saját érvényes költői nyelvét. Ez a tudatos elidegenedés – írja tizenegy évvel később, egy hónappal a *Duinói elégiák* diadalmas befejezése után – ama körülmények legfontosabbika, amelyek között „a költő feladatát nagyra növelte az a különös kötelesség, hogy az ő szavát gyökeresen és alapvetően megkülönböztesse a pusztá társadalmi érintkezés szavaitól. A költeményben egyetlen szó sem (*und ich meine hier jedes »und« oder »der«, »die«, »das«*) egyezik meg teljesen a mindennapi társalgásban használt azonos szóval.” Nevezetes esszéjében, az 1932-es *Die Sprache*-ban Karl Kraus tulajdonképpen ugyanezt a véleményt fejt ki. Nem kell a szó szoros értelmében vennünk ezeket a megjegyzéseket ahhoz, hogy belássuk, belőlük fakad Rilke verbális teremtőképességének leglényege.

Kafka vagy Rilke: ez a két teljesen különböző, sőt ellentétes életmű ugyanabból a társadalmi és nyelvi talajból nő ki. Rilke fő műfaja a lírai költészet, Kafka egyetlen kifejezési formája a próza: a társadalmi elszigetelésnek és a nyelv elvesztésének ez a két rendkívül hasonló élménye egészen eltérő irodalmi megoldásokat eredményez. Ezt a veszteségélményt Rilke elrejtő költészetének legelső zugaiban, befalazza – egyébként erre az élményre épülő – nagyszerű, hajtáhatatlanul metaforikus szóképeibe, olyan szerkezetekbe, amelyek az *Ötödik elégiá*-ban emlegetett létrákat juttatják eszünkbe: „*ihre / längst, wo Boden nie war, nur aneinander / lehenden Leitern*” („s hol föld sincs, régóta csak egymást / támasztó, lebegő létrákat”^{*}). Költészetének döntő pont-



* Tellér Gyula fordítása.

SZORONGÁS

*A hervadt erdön egy madársikoly,
értelmetlenül száll a hervadt erdön.
És egy ideig mégis úgy honol
a gyűrűződő bús madársikoly,
akár egy tágas ég a hervadt erdön.
Minden e kiáltásba csillapul:
hangtalan terül a környék alája,
s mintha a vad szél is belejuházna,
belesápad a perc, mely élne még,
s mintha a dolgok sejténél e csendben:
meg kell és meg fog halni minden,
magából messze szállva.*

(KÁNYÁDI SÁNDOR FORDÍTÁSA)

A SZENT

*A nép szomjazott, s akkor az egyetlen
nemszomjazó lány indult, hogy epedten
váró népének vizet esdene.
De a fűzág kezében rezzenetlen
maradt s az út már gyötörte a lányt,
s csak órá gondolt kétségbeesetten:
a sápadt fiúra, kivel egy eszten
szemük sejtétől egymásra talált.
És akkor a fiatal fűzfaág
szomjas állatként görbült le eléje:
már véreben virágozón ment tovább,
s alatta mélyen zubogva a vére.*

(KÁNYÁDI SÁNDOR FORDÍTÁSA)

jain Rilke úgy ír, mint aki éppen akkor fedezte föl a nyelvet, s aztán új jelentéseket emel ki belőle, olyan jelentéseket, amelyek – a hétköznapi beszélt nyelvtől való idegenkedése ellenére – nem teljesen újak (valójában nem is lehetnek teljesen újak), de tudatosan és szándékosan utalnak előttünk ismert jelentésekre, és így elmélyítik számunkra ezeket a jelentéseket.

Franz Kafka egyike azoknak a kisszámú német szerzőknek, akik még az első világháború előtt érdeklődtek a cseh kultúra iránt, és jól tudtak csehül; egy 1911. december 25-i keltezésű naplóbejegyzésben – elsősorban a születő cseh irodalomra célozva – a kis irodalmak előnyeiről beszél; ugyanebben a bejegyzésben – egy lengyel zsidó színtársulat vendégszereplése alkalmából – kifejezi vonzalmát a jiddis nyelvhez. De ő is szükségét érzi, hogy visszautasítsa egy heterogén nyelvi közeg hatását, bár – nem úgy, mint Rilke – elhallgatja elméleti megfigyeléseit: nem volt elég önbizalma a köznyelv elleni általános támadáshoz. Viszont Rilkéhez hasonlóan Kafka is felismeri, hogy az említésre méltó nyelvi problémák mindig többek mint nyelvi kérdések: nem szűkíthetők pusztán technikai eljárásokra, mivel az író egész létét átható gond megnyilvánulásai; és ő is (Wittgenstein kifejezését használva) „életformának” tekinti a nyelvet. 1921 júniusában így ír barátjának, Max Brodnak:

„El, csak el a zsidóságtól . . . erre törekedtek csaknem mind, akik németül kezdtek írni, ezt akarták, ám a hátsó lábacskaikkal még ottragadtak az apa zsidóságában, a két mellsővel pedig nem találtak új talajt.”* [A *keinen freien Boden* = „nincs szabad föld” kifejezés német szólásmód, és – mellesleg – semmi köze Palesztinához.]

* Tandori Dezső fordítása.

Különösen feltűnő és jellegzetes ebben a képben, hogy milyen hatásos elegye a szokványosságnak vagy hétköznapiságnak és a kegyetlenségnek. Látszólag semmi „irodalmi” vagy „költői” nincs benne. Mégis hordoz valami erőfő, s ez a képet (mint számtalan hozzá hasonló másikat) túllendíti az önéletrajz szféráján: már nem pusztán személyes panasz, irodalmi részletté válik, amelyet Kafka ismét felhasznál *A per* utolsó fejezetében: „Nem kell már sok erőfő kifejtennem, inkább most feszítem meg minden erőfőt» – gondolja Josef K., amikor kivégezni viszik, majd: – A legyek jutottak eszébe: apró lábuk kiszakad, de levergődnek a légyfogóról.”** Kafka nem Josef K., hanem Josef K. teremője. Mivel ő maga nem teszi meg, szeretném én leírni azt az utat, amely elvezeti őt a légyfogótól az irodalom szabad földjére.

A *kastély* kéziratáról már van egy nagyszerű hasonmás kiadásunk, s kétségkívő hamarosan birtokunkban lesz *A per* ugyanilyen kitűnő kiadása (egy hónappal eelőtt abban a kiváltságban részesültem, hogy Marbachban láthattam ennek gyönyörű holográfját). Rendkívő megragadó Kafka kézírataiban, hogy lehetővé teszik számunkra írásmódja két nyelvi és stílusbeli aspektusának megértését. Az első azokra a nyelvtani, helyesírási, kifejezésbeli és szintaktikai javításokra vonatkozik, amelyek révén igyekezik eleget tenni a „szabályos” felnevet nyelv (az elfogadott színőrmérték) követelményeinek, és megpróbál elhagyni mindent, ami az olvasót cseh nyelvi fordulatokra és zsidós német kifejezésekre emlékeztethetné.

Kafka kézíratainak másik aspektusa módot nyújt arra, hogy megfigyeljük ragaszkodását korának és városának elszegényedett nyelvéhez, egy nyelvhez, amelyet – önmagát illetően elfogadva az antiszemita szemlé-

* Szabó Ede fordítása.



PRÁGAI KÖZÉPKORI ZSIDÓ FIGURÁK

tet– olykor mint idegent, mint nem sajátját él át. A heves nemzeti mozgalmak korszakában ez nyomasztóan kényelmetlen érzésekkel töltötte el. Engem azonban nem az életrajzi összefüggés érdekel, hanem az az ebből adódó lehetőség, hogy bepillantathok az irodalmi alkotás folyamatába. Mert ami születik, az írásmű nem tagadja meg saját nyelvi-tudati hátterét, hanem ellenkezőleg, abból teremt irodalmi eredményt. Kétségtelen, hogy mindez némiképp összefügg Kafka zsidó származásával és ambivalens zsidó öntudatával. De (mint láttuk) Rainer Maria Rilke is átélte ugyanezt a kényelmetlen érzést, ugyanezt a – zsidó? – hiányérzetet. Csak egy rasszista rögeszméktől megzavart irodalomtörténész – Josef Nadler, August Sauer tanítványa – képzelődhet Rilke részben zsidó őseiről; ámbar Nadler is csak egyszer teszi ezt, *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*jének 1928-as kiadásában, a későbbi (1932-es és 1941-es) kiadásokban Rilke már mint büszke árja költő szerepel.

Kafka nem titkolja ezt a társadalmi és nyelvi elidege-

nedéslményt – mint Rilke teszi –, hanem ellenkezőleg, önmagával viaskodva megküzd vele azoknak a szürkére szürkével festett, nyilvánvalóan mindennapi, prózai szóképeknek a segítségével, amelyeket naplóból és leveleiből emel át prózai vázlataiba és hosszabb szépirodalmi munkáiba, majd tematikusan hasznosít; a Rilke kitalálta nyelvi modorosságoknak nála nyomát sem leljük. Rilke költői elméletében és gyakorlatában erőteljesen érvényesül szókinccsének ötletessége és egyéni jellege, a költő nyomatékosan hangsúlyozott jelenléte lényeges alkotórésze költészetének. Kafka, aki kerül minden stílusbeli modorosságot, fél mindentől, ami eltér a szabálytól, mert úgy véli, ez sértené irodalmi integritását, felbomlasztaná az elbeszélendő történet kérlelhetetlen menetét, feladatának nyelvileg alázatos felfogásában Samuel Beckett-re hasonlít. Az irodalmi alkotás mindkét fajtája – Kafkáé és Rilkéé – jórészt ugyanabból a nyelvi *impasse*-ből, nagyon hasonló társadalmi háttérből és a származásukhoz való egyformán bizonytalan viszonyukból nő ki.

A fiatal Franz Werfel is – pedig ő a gazdag felső középosztályból származik, nem úgy, mint Rilke és Kafka – buzgón igyekszik megszabadulni prágai gyökereitől. Szívesen bölcsekedik az „életösztönről”, amely megvédte őt a város iránti „kábitószer gerjesztette rajongó lelkesedéstől”, de azt is bevallja, hogy mindennek ellenére „rejtélyes szerelemmel” szereti ezt a várost; röviden, Werfel kevés neoromantikus, giccses, a „gólem-

Raine Maria Rilke

MAGÁNY

*A magány olyan, mint a régen
készülő eső, alkony ellenében
a tengerből kél s át a messzi réten
honába föl, az ég felé tolul.
S az égbe érve a városra hull.*

*Megáll a semmilyen órán, szemelget,
mikor hajnalba fordul minden utca,
s mikor a test, amely semmit se lelt meg,
csalódva búsán magát félrehúzza;
mikor egy párnak gyűlöletbe fúlva
hálniók mégis egy ágyban, együtt kell:*

a magány akkor elfoly a vizekkel...

(KÁNYÁDI SÁNDOR FORDÍTÁSA)

atmoszférát” kísérő közhelyet kerül el; ezt a légkört Kafka is jól ismerte, és legjobb munkáiban sikeresen megszabadult tőle.

Korai verseiben Werfel az akkori divatot követve démoni vonásokkal ruházza föl a várost, és érzélgősen viszonyul a cseh vidéki tájhoz, akár csak korábban Rilke; azután átvette a német expresszionizmus emelkedett „O Mensch!” („Az egész emberiség testvérem!”) retorikáját – ezt a költészetet Rilke elutasította, mert tartalmilag zűrzavarosnak és formailag önkényesnek találta. Azt a nagy politikai regényt, amelyre a háborúk közötti német irodalomnak oly égető szüksége volt, Werfel csak azután alkotta meg, hogy többé-kevésbé feladta Karl Kraus által kigúnyolt nagyra törő költői terveit. *A Musza Dag negyven napja*-ban – én ezt tartom legnagyobb remekművének – szülővárosa gyűlölködő nacionalizmusairól szerzett személyes tapasztalataiból merít, és ezt az élményt alakítja át az európai realizmus módszeréhez csaknem tökéletesen illeszkedő művészi elbeszéléssé. Ezt az erősen tolsztojánus regényt 1929-es közép-keleti utazása alatt kezdte el Werfel, s egy heroikus epizódot idéz föl benne azoknak az üldöztetéseknek és mézárásoknak a történetéből, amelyeket a keresztény örmények szenvedtek el a törököktől 1914–1915-ben. 1933 körül Werfel fölismerte, hogy ez az epizód történelmi valóság lehet, és regényének utolsó részét az európai zsidóság németországi és közép-európai üldöztetésének allegóriájaként írta meg. Sok kritikus próféciaként fogadta ezt az áthajlást a realizmusból az allegóriába; kíváncsi vagyok, vajon tudatában voltak-e, hogy mit jelent az ilyen dicséret.

Hét kis örmény falu lakói védekeznek török leigázóik ellen egy megerősített táborban az Antiochiától nyugatra eső tenger melléki hegyekben, a Musza Dagon, a Mózes-hegyen. Francia és német levéltári anyagoknak és a bécsi mechitarista (örmény katolikus) rend (az ő gyönyörű kolostorukban írta a regény egyes részeit) iratainak tanulmányozására támaszkodva beszél el Werfel az örmények hősi védekezésének és szövetséges hadihajókkal az utolsó percben végrehajtott elmenekítésének történetét. Vallási és faji gyűlölségük az a motiváló erő, amely képessé teszi őket a negyven napig tartó ostrom, a véres összetűzések sorozatának túlélésére, török hűbéruraik indítéka viszont politikailag szövevényesebb és mesterkéltabb. A politikai, faji és nemzeti motívumoknak ez az összessége ugyanúgy a nagy európai történelmi regények hagyományát folytatja, mint a cselekmény összesűritése egy heroikus vezér alakjában. Az az ellenállás, amellyel Gabriel Bagradjannak saját táborában kellett szembenéznie, a harctevékenység minden részlete és bizonytalansága, a harcoknak egy hitelesen ábrázolt egzotikus tengerparti tájra korlátozása, valamint az örmény közösség teljesen meggyőző vallási indítéka – mindezek a kitűnő megoldások elfeledtetik az olvasóval, hogy az egyes szereplők tipológiája kevésbé eredeti, mint az a történelmi keret, amelyben a regény eseményei lejátszódnak. Legkevésbé meggyőzők a nők, mert pusztán típusok, s kizárólag

a hősi erények és ámulások férfiközpontú megvilágításában látjuk őket; itt visszaesünk a tizenkilencedik századi német regény sztereotípiáiba, messze elmaradva az öreg Fontane nőalakjai mögött, nem is szólva Tolsztojról.

Természetesen a vallási, faji és nemzeti – azaz politikai – motívumok elegyítése teszi a korabeli zsidó történelem allegóriájává a regényt. Az európai regényművészet egyik hitelesítő bélyege, hogy a műben kifejtett gondolatokat a velük teljesen ellentétes világi megfigyelésekkel és rivális eszmékkel együtt kell bemutatni: a regényt át kell hatnia a legalább átmenetileg egyenlő súlyú és jelentőségű, versenyző eszmék harcának. Ez a regény bővelkedik katonai és egyéni összecsapásokban, de az utolsó részét uraló „tragikus” metafizika nem talál ellenállásra: a gyakorlati összeütközéseket nem érvényesíti az eszmék megfelelő dialektikája. Az elbeszélő rokon-szenve végül teljesen az örményeké, az ő pártjukra áll, azonosul ideológiájukkal. Úgy látszik, az elbeszélő – mint Herr Jenninger, a nyugatnémet parlament boldogtalan elnöke – nem hallott a *style indirect libre*-ről, arról a módszerről, amely lehetővé tenné számára, hogy elválassza az idéző részleteket elbeszélésének többi részétől. Heroikus hatású prózára törekedve, a szerző – aki nemigen különböztethető meg az elbeszélőtől – saját képanyagában újra előadja az ideológiát. Ez azonban akaratlanul a Habsburg Birodalom végén Prágára jellemző heves nacionalizmus ideológiájához juttatja el Werfelt (pedig elsősorban emiatt hagyta el Prágát); ez a nacionalizmus mostanában hatalomra jutott a jelenkori Németországban. Aligha meglepő, hogy a regény mára az örmény terroristák olvasmánya lett mint küzdelmüket igazoló, szentesítő bizonyítvány.

Gabriel Bagradjan Franciaországban nevelkedett, gazdag örmény patrícius, felesége elkényeztetett francia nő, a fia hontalan. Személyében a „sors” karizmatikus népvészert adott a közösségnek; miközben a törökök szerte Szíriában megsemmisítették vagy a sivatagba szorították az örmény közösségeket, Bagradjan visszatért, hogy megmentse és megbosszulja a közösséget, amelyből származott. Míg Párizsban élt, az olyan szavak, mint „vér” és „faj”, semmit sem jelentettek neki. Most fölfedezi ezek magasabb rendű metafizikai értelmét, ami próbára teszi „realitását”. És amikor – sok szenvedés és hősi tett után, azután, hogy egyetlen fia és számos bajtársa a karjai között halt meg, házasságtörések, ámulások és egy elfojtott lázadás után – végre-valahára elérkezik a szabadulás pillanata, Bagradjan nincs a túlélők között. Mint oly gyakran előfordul a kor német irodalmában – például Döblin *Berlin Alexanderplatz*-ában és November 1918-ában, Hermann Hesse *Üvegyöngyjáték*-ában és Thomas Mann *Doktor Faustus*-ában –, elhagyjuk a történet realisztikus síkját: a regény vége a misztikus átalakulás felhőjében dicsőül meg. Hirtelen fölébredt vallásos öntudata újra emlékezetébe idézi fajtáját, és e világból egy szabadon választott, áldozatos halálba vezeti őt:

„Osztozott vérei sorsában. Vezette hazája népének harcát... Karját még mindig szétárja kissé, és felte-

kint az árnyas égbe. Minden lépése felkínálkozás. És odafönt sincs dermedt nyugalom. Onnét is valami áldozatos mozgás nyomul feléje, egyre közelebb... Csak ketten vannak, Isten és Gabriel Bagradjan. És Gabriel Bagradjan Isten kegyelméből való, igazabb, mint minden ember és minden nép!!”*

Regényíró, elbeszélő és hős azonos abban, hogy mind az 1930-as évek megtévesztő ideológiájába burkolóznak. A részlet végén látható két felkiáltójel nem tisztázza, miféle Istenre kell gondolni. Nem lehet az Ószövetség Istene, aki – noha felparancsolja Ábrahámot a hegytetőre – végül is nem kívánja az áldozatot (1Móz 22); nem lehet az Újszövetség Istene sem, aki Máté apostol beszámolója szerint ezt mondja (Mt 9,13): „Irgalmasságot akarok és nem áldozatot.” Nem értesülünk arról, hogy miért áldozza föl magát Bagradjan, mi az értelme halálának. Áldozata bármely elképzelhető realizmus jegyében, irodalmilag vagy erkölcsileg egyaránt értelmetlen, de nagyon pontosan megfelel a korszak homályos, viszont roppant hatásos retorikájának „realitásról”, „Erlebnisről”, „végső erőfeszítésről” és „áldozatkészségről”. A prágai nemzeti ellentétek vallásilag motivált paramitológiává növekednek. Ezen a ponton Werfel fejlődése követi sok német expresszionista útját az emberiség elvirágozott apoteózisától a metafizikailag felfokozott nacionalizmushoz. A *Musza Dag negyven napját*-t Werfel szülővárosának nemzeti ellentétei ihlették. Az eredmény azonban ezeknek az ellenségeskedéseknek a regényes felfokozása egy olyan faji misztika elemévé, amely – mint már felhívtam rá a figyelmet – szerencsésen hiányzott Werfel Prágájából. A fajmisztika ideológiájának kritikátlan elfogadása hozzájárult egyes németekre gyakorolt erőteljes vonzerejéhez.

A csehországi összetűzések lármásak, egyszer-egyszer erőszakosak voltak, de sohasem fajultak vérengzésig. Semmi esetre sem Kafka volt az egyetlen író, aki az Osztrák Birodalom világában felfedezte a terror elemét, s nem ő volt az egyetlen, aki – anélkül hogy távolságot tartott volna önmaga és látomása között – ebből az eljövendő korszak rémuralmára következtetett. Az irodalom foglya lévén, teljesen lekötötte annak következetes kidolgozása, amit „álomszerű belső életem”-nek (1914. VIII. 6.) nevezett; nem volt próféta az ószövetségi világfelfogás értelmében. Ennek az „álomszerű belső életnek” van egy összetevője, amely nemcsak esztétikailag, hanem etikailag is nagyon mély és szép megérzéseket terem. S nehogy úgy tessen, mintha az egész prágai irodalom baljós, ködös vagy ideológiailag gyanús volna, szót kell ejteni a legcsodálatosabb és legbájosabb prágai elbeszélésről, amit csak ismerek.

Kafka halálos ágyában korrigált utolsó elbeszélése a *Josefine, az énekesnő, avagy Az egerek népe*. Lukács György a maga sokkal hosszabb életének végén elmélkedett a tipikusról és különösről mint irodalmi kategóriákról; sajnálatos, hogy a modern irodalommal szembeni

marxista előítélete és Kafka iránti ellenszenv megakadályozta, hogy észrevegyen egy elbeszélést, amelyik bármi másnál jobban megvilágítja ezeket a kategóriákat.

A történet merő semmisség, furcsa és szomorú, bizonyos értelemben igen közönséges. Josefine-nek nevezett hősnője primadonna, nyilvánvalóan az egerek népének utolsó nagy énekesnője. Nagysága kétséges, mivel csak közönségének, az egerek népének véleményét ismerjük a (rendkívül szkeptikus) elbeszélő beszámolója révén, aki azt állítja, hogy éneklése felülmúlhatatlanul gyönyörű, vagy inkább az volt. Énekének állítólag kivételes szépségére hivatkozva, Josefine bizonyos kiváltságokat igényel, amelyeket közönsége nem hajlandó megadni neki, mert harcias életmódra kényszeríti őket – az egereket – a kihalás folytonosan fenyegető veszélye. És a halálos veszély e meg-megisméltlődő pillanataiban egyszerűen képtelenek elviselni maguk között egy primadonnát, különösen olyant, aki szépséges dalával elvonja figyelmüket a veszélyekről, és hamis biztonságérzetbe ringatja őket. „Meghitt barátok között” – amikor az elbeszélő és barátai vannak együtt, s nem alkotnak közönséget –, de a közönség kollektív tudatában is – amikor az egész egérnép értesül a Josefine éneklése által súlyosbított veszélyről –, ilyen pillanatokban mindannyian gyanakodni kezdenek, hogy ez a páratlan szépségű ének talán csalás, ravasz csel is lehet, nem több egészen közönséges cincogásnál; közönséges, elvégre a cincogás olyan dolog, amihez mindnyájan értenek, sőt egyikük-másikuk esetleg még különb is ebben, mint Josefine.

Akkor hát milyen tekintetben különleges az énekesnő? Őt – és csakis őt – egyetlen dolog emeli ki a többiek közül: hite énekének szépségében és erejében, teljesen önzetlen és önfeláldozó elkötelezettsége művészeté iránt:

„Nem azért nyúl a legmagasabbra helyezett babérkoszorú után, mert az pillanatnyilag kissé alacsonyabban függ, hanem mert az van legmagasabban; ha hatalmában állna, még magasabbra helyezné.”**

A szép a dicsőség fényében jelenik meg, a dicsőségében, amellyel a közönség felruhazza a tipikust, és így egyéni jelleget tulajdonít neki; de ez a dicsőség – vagy hogy pontosabbak legyünk, ez a képesség, hogy dicsőséget adományozzon – a közönséget és egész létét övezi, különleges, sajátos vonást ad az egérnépnek, legalábbis azokban a pillanatokban, amikor Josefine közönségévé válik, összeforrvá fellépésének magasztalásában. Ezekben a pillanatokban valamiféle kegyelem felmagasztosítja életüket, de meg is rettennek valamiféle kegyelemtől.

Miből származik ez a kegyelem? Josefine-ből sugárzik, akinek éneke váltotta ki az elismerést? De akkor az ének megint – bár nem egyszerű cincogás – csak a kapott dicséret révén az, ami. S így ez a rendkívül szokványos

* Hódos György fordítása.

** Gáli József fordítása.

történet váratlan felismerésre vezet: a művészet csak akkor művészet, ha művészetként ismerik el és méltányolják; ez az elismerés azonban nem elegendő vagy adekvát alapja a műalkotásnak (más alapoknak is kell lenniük), de használható alapja, elengedhetetlen feltétele.

A történet végén megtörik Josefine művészetének varázsa, nem vagyunk bizonyosak benne, hogy személyét megőrzi egy olyan nép emlékezete, amelyet túlságosan elfoglal a védekezés ahhoz, hogy ápolja saját történelmét. Ahol minden viszonylagos volt – ahol primadonna és közönség, cincogás és szép ének, a tipikus és a különös egész kapcsolatában minden mindentől függött –, most már csak egy dolog marad feltétlen: Josefine elkötelezettsége művésze iránt, mivel ő és csak ő az áldozata művészetébe vetett hitének, amely lényeges alkotóeleme népközösségének (ez az egyetlen alkalom a német irodalomban, amikor megengedhető a gyalázatos másodlagos jelentésekkel telt „*Volksgemeinschaft*” szó használata).

A *Josefine, az énekesnő* nem időtlen történet. Az teszi keltezhetővé, hogy itt is áldozat kívántatik. A történet egy olyan korhoz kötődik, amikor csak a létező legmagasabb áron, az egész lét árán lehetett megvalósítani a tipikus átalakítását különössé; a történet megírásának korában a különös mind a jóval, mind a rosszal rokonságban volt.

Csupán a címe árulja el azt a körülményt, hogy ez a történet az egerek népéről szól; az „egér” szó máshol csak egyszer fordul elő, egy elbűvölő szójátékban – kiderül, hogy nem is szójáték –, amelyből megtudjuk, hogy Josefine előadásai alatt a közönség mindig „*mäuschenstill*” volt. Néhány kritikus magától értetődőnek veszi, hogy Kafka az egérnépet a prágai zsidók vagy esetleg az összes zsidók allegóriájaként akarta szerepeltetni. (Ez amolyan „ha fej, én nyerek, ha írás, te veszítesz”-féle értelmezés: szépirodalmi műveiben Kafka soha sehol sem említi a zsidókat, ergo mindig rájuk gondol; valójában egyetlen felekezeti megjelölés található írásaiban, a római katolikus.) Kafka ironiája merészebb, igényesebb és érdekesebb. Elbeszélése egerek és emberek története, kínzó metonímiája mindannyiunkra, zsidókra és nem zsidókra egyformán vonatkozik.

A zsidó öntudatosságnak az utóbbi években bekövetkezett növekedése azt a benyomást keltheti, mintha ezek a prágai vagy bécsi, vagy akármilyen zsidók inkább valamiféle egzotikus kacsacsőrű emlősfajhoz tartoznának, és nem emberi lények volnának, tipikusak és különösek, mint a többi emberi lény. Nem szabad szem elől tévesztenünk a tipikus és különös közti összefüggést, amelyre elragadó paradigmát mutat fel Kafka elbeszélése; ez a kapcsolat (mint a legtöbb) a nyelv közegében jön létre. Korábban már szoltam arról, hogy meglazultak a prágai zsidókat a zsinagógához és a közösséghez fűző kötelékek, tehát csupán névleges zsidókká váltak. Mit jelent ez pontosan?

A modern társadalomban az emberek státusa – írta Talcott Parsons – kétféleképpen meghatározott: egy-

részt van barát vagy ellenség által nekik tulajdonított státusuk, másrészt van szerzett státusuk, saját teljesítményük révén azok, amik. Ahol társadalmi csoportok szerzett státusát verseny és harc fenyegeti, ott kénytelenek beérni a nekik tulajdonított státussal, azaz bizonygatják, hogy ők jók (az önmagukról alkotott véleményüknek megfelelően), a többiek pedig kétségbe vonják ezt, rossznak tartva őket. Ahhoz, hogy megtehessek ezt, hatalomra van szükségük. Minden radikális nacionalizmus, valamint úgynevezett fajelmélet úgy gyakorolja a hatalmat, hogy egész csoportokat kirekesszen a gazdasági és politikai versenyből, a nemzet életéből és magából az életből is, olyan vonásokat tulajdonítva nekik, amelyeket a többség (a hatalom birtokosa) egyetértően gyűlöletesnek tekint.

Egy oly erősen a nyelvi öntudat és a nemzeti ellentétek által megalapozott kultúrában, mint amilyen az Osztrák–Magyar Birodalom kultúrája volt, személyes jelentőséget hordoz a társadalmi megítélés, ennek alapján nevezik meg az embert. A névadásban életformává válik a nyelv azáltal, hogy eldönti a befogadást és kirekesztést. Nincs semmi „természeti” vagy rejtélyes a nevekben és a előlük származó hatalomban. Az öröklött nevek a múltban adományozott nevek. Az elnevezések háromfélék lehetnek; keletkezhetnek társadalmi, gazdasági vagy hatalmi-politikai érdekeknek megfelelően, teljesen önkényesen vagy irodalmi képzelet alapján.

A zsidók – akiről elmondtam, hogy nemigen volt hatalmuk saját megítélésük alapján meghatározni státusukat – nem törődtek szomszédaik státusával; az övék jórészt szerzett státus volt, műveltségüket és társadalmilag elfogadható szakértelmüket tükrözte. Ha szomszédaiknak zsidók voltak – Kafka hallotta Prága utcáin az „ocsmány faj” szavakat –, akkor önmaguk számára is zsidóknak kellett lenniük, akár megfelelt ez nekik, akár nem. Csak a képzeletben – például az irodalomban – gyakorolhatták a választás viszonylagos szabadságát; csak a művészetekben – és különösen az irodalomban – hozhattak létre egy mások meghatározásától viszonylag függetlenül meghatározott világot.

A fent jelzett vonalak mentén kell keresnünk annak okát, hogy a prágai kultúra miért volt elsősorban irodalmi kultúra, miért a mindenféle irodalmi tehetségek részesültek különleges megbecsülésben, miért ők kerültek különleges helyzetbe. E kultúra egyik történelmi előzménye az a régi zsidó tradíció volt, amely páratlan jelentőséget tulajdonított az Írásnak, a Könyvnek és általában a műveltségnek. A prágai kultúrával kapcsolatban megpróbáltam leírni, hogy itt csaknem teljesen szekularizálódtak az Írás és a Könyv fogalmai. Valaha a német nép is az Írás és a Könyv népe volt.

Az írás és az írás révén elismertetett státus volt a fő eszköze a prágai – mind zsidó, mind árja – németek öntudatos fellépésének, még azokban az esetekben is, ahol előre látták és leírták saját hanyatlásukat. Mert – mint egyszer Samuel Beckett megjegyezte – az irodalom kínálja az egyetlen rendelkezésünkre álló lehetőséget arra, hogy megünnepeljünk minden rendű és rangú vereséget, a sajátunkat is beleértve.