

## V

apró fények szikráztak át  
a testemen a közeledben  
gyöngéd kis diszharmóniák  
gyötrődőn gyönyörű szerelmem

mégis unio mystica  
távolságok és közelségek  
s én a sötétben általa  
áttetsző s átderengő részed

és lettem te és a tied  
pusztán csak hogy nagyon szerettem  
ami vagy veled s nélküled  
ott pulzál folytonosan bennem

akár még bőrhöz se érve  
a felületek szenvedélye

Milan Kundera

---

# A LETÉPETT FÜGGÖNY

Részlet

Réz Pál fordítása

### Szegény Alonso Quijada

Egy szegény falusi nemes, Alonso Quijada elhatározta, hogy kóbor lovagnak csap fel, és felveszi a Don Quijote de la Mancha nevet. Hogyan határozzuk meg az identitását? Egy ember, aki nem ő.

Elrabolja egy borbélymestertől a réztányérját, és azt a saját sisakjának tekinti. Később a mester véletlenül éppen abba a kocsmába nyit be, ahol Don Quijote üldögél társaságával; meglátja borbélytányérját, vissza akarja venni, de a büszke Don Quijote nem hajlandó borbélytányérnak látni a sisakot. Ez a látszólag oly egyszerű tárgy hirtelen fontos problémává lesz. Egyébként is: hogyan lehet bebizonyítani, hogy egy borbélytányér, ha a fejünkre tesszük, nem sisak? A vidám kompánia, amely jót mulat a helyzeten, azt gondolja, hogy az igazság kiderítésének egyetlen objektív módja van: a titkos szavazás. A szavazásban minden jelenlevő részt vesz, az eredmény pedig egyértelmű: sisaknak ismerik el a tárgyat. Remek ontológiai tréfa!

Don Quijote szerelmes Dulcineába. Egyetlenegyszer látta, futólag, vagy talán egyszer se. Szerelmes, de, mint maga mondja, „csak azért, mert a kóbor lovagoknak kötelessé-

*gük szerelmesnek lenni*”. Hűtlenség, árulás, szerelmi csalódás – mindezt öröktől fogva ismeri az elbeszélő irodalom. Cervantesnél azonban nem a szerelmesek válnak kérdéssé, hanem maga a szerelem, a szerelem fogalma. Mert mi a szerelem, ha egy olyan nőt szeretünk, akit nem is ismerünk? Egyszerűen annak elhatározása, hogy szeressünk? Mi több, imitáció? A kérdés mindnyájunkat érint: ha gyermekkorunk óta a szerelem példái nem ösztönöznének arra, hogy kövessük őket, tudnánk-e, hogy mit jelent szeretni?

Egy szegény vidéki nemes, Alonso Quijada a létre vonatkozó három kérdéssel indította el a regény történetét: mi az egyén identitása? mi az igazság? mi a szerelem?

## A letépett függöny

Látogatás Prágában 1989 után. Egy barátom könyvespolcáról vaktában leveszek egy könyvet, Jaromir John, két háború közti cseh regényíró könyvét. A regényt rég elfeledték; A ROBBANÓ SZÖRNYETEG a címe, ekkor olvasom először. 1932 körül írták; olyan históriát beszél el, amely mintegy tíz évvel korábban történt, az 1918-ban kikiáltott Csehszlovák Köztársaság első éveiben. Engelbert úr, aki a Habsburg Birodalom egykori uralmának idején erdőtanácsos volt, Prágába költözik, hogy ott töltsé nyugdíjas éveit, de minthogy beleütközik a fiatal állam agresszív modernitásába, egyik csalódása követi a másikat. Jól ismert helyzet. Egy dolog azonban merőben új: a modern világ szörnyűsége, Engelbert úr átka nem a pénz hatalma, nem is a törtető arroganciája, hanem a zaj; nem a vihar vagy egy kalapács hajdani zaja, hanem a motorok, nevezetesen az autók és motorkerékpárok motorjainak, a „*robbanó szörnyeteg*”-nek új zaja.

Szegény Engelbert úr: kezdetben az úri negyedben rendezkedik be, egy villában; először itt tapasztalja azt a rosszat, amely életét vég nélküli meneküléssé fogja változtatni. Átköltözik egy másik negyedbe, boldog, hogy ebbe az utcába tilos autóknak behajtani. Nem tudván, hogy a tilalom csak ideiglenes volt, egy éjszaka, amikor ablaka alatt megint felhangzik a „*robbanó szörnyeteg*” berregése, kétségbeesik. Ezentúl mindig dugót tesz a fülébe, amikor lefekszik, mert megértette, hogy „*az alvás az ember legalapvetőbb vágya, és minden halálok közül alighanem az a legrosszabb, amit az okoz, hogy nem aludhatunk*”. Vidéki fogadóiban keresi a csendet (mindhiába), régi kollégáinál (mindhiába), végül vonatokon tölti az éjszakákat, mert szelíd, archaikus zakatolásuk viszonylag békés álmodást biztosít az űzött embernek.

Amikor John megírta regényét, Prágában valószínűleg száz emberre jutott egy autó, vagy talán ezerre. Akkoriban, amikor még ritka volt, hogy a zaj jelensége (a motorok zaja) a maga döbbenetes újszerűségében nyilatkozzék meg. Vezessünk le ebből egy általános szabályt: egy társadalmi jelenséget leghevenyebb állapotában nem elterjedtségének idején lehet érzékelni, hanem a kezdetén, amikor még összehasonlíthatatlannul gyengébb, mint amilyen később lesz. Nietzsche megjegyzi, hogy az egyház a XVI. században sehol a világon nem volt kevésbé korrump, mint Németországban, ezért született meg éppen ott a reformáció, minthogy „*csakis a korrupció kezdetét érezték elviselhetetlennek az emberek*”. A bürokrácia Kafka korában ártatlan csecsemő volt a mai bürokráciához képest, mégis Kafka fedezte fel szörnyűségét, amely napjainkra banálissá vált, nem érdekel már senkit. A XX. század hatvanas éveiben kiváló filozófusok olyan bírálóknak vetették alá a „fogyasztói társadalmat”, amelyet az elkövetkező esztendőknél során karikatürisztikusan meghaladott a valóság, olyannyira, hogy ma már szinte zavarban vagyunk, amikor beszélünk róla. Mert emlékeztetnünk kell egy másik általános sza-

bálya is: míg a valóság csöppet sem szégyelli, ha ismétli magát, a gondolkodás, szembenézve a valóság ismétlésével, végül mindig elnémul.

1920-ban Engelbert urat még megdöbentette a „*robbanó szörnyetegek*” zaja; a következő nemzedékek már természetesen találták; miután elszörnyesztette, beteggé tette, a zaj lassacskán átgyúrta az ember lényegét; azzal, hogy mindenütt és állandóan jelen van, végül beléoltotta a *zaj igényét*, és ezáltal merőben más viszonyt létesített a természettel, a pihenéssel, az örömmel, a szépséggel, a zenével (amely szakadatlan zengő háttérre válva elvesztette művészetjellegét), sőt még a szóval is (amely már nem rendelkezik azzal a kiváltságos hellyel a hangok világában, mint egykor). Olyan mély változás volt ez a *lét történetében*, amelyhez hasonlót egyetlen háború, egyetlen forradalom sem tudott előidézni; ennek a változásnak kezdetét Jaromir John szerényen észrevette és leírta.

„Szerényen”, mondom, mert John azoknak a regényíróknak volt egyike, akiket *minorok*nak szoktak nevezni; de akár nagy volt, akár kicsi, igazi regényíró volt: nem a *preinterpretáció függönyére* hímzett igazságokat másolta: cervantesi bátorsággal letépte ezt a függönyt. Emeljük ki regényéből Engelbert urat, és képzeljük el, hogy valóságos ember, aki írni kezdi önéletrajzát; nem, ez a szöveg egy csöppet sem hasonlít John regényére! Mert Engelbert úr, akárcsak felebarátainak jó része, megszokta, hogy az életet annak alapján ítélje meg, ami a világ elé akasztott függönyön olvasható; tudja, hogy a zaj jelensége, bármilyen kellemetlen is a számára, nem méltó figyelemre. Ezzel szemben a szabadság, a függetlenség, a demokrácia vagy ellenkező szemszögből nézve a kapitalizmus, a kizsákmányolás, egyenlőtlenség, igen, százszor is igen, ezek komoly fogalmak, értelmet tudnak adni a sorsnak, nemessé tudnak emelni egy szerencsétlenséget! Éppen ezért önéletrajzában, amit, magam előtt látom, dugóval a fülében vet papírra, nagy jelentőséget tulajdonít hazája visszaszerzett függetlenségének, és ostorozza a törtetőök önzését; ami pedig a „*robbanó szörnyetegek*”-et illeti, őket a lap aljára száműzte, pusztá utalásként egy apró kellemetlenségre, amely végül is nevetésre ingerli az embert.

### A tragikus letépett függönye

Újra megidézem Alonso Quijada árnyalakját; hadd lássuk, amint felül Rosinantéjára, hogy dicső csaták keresésére induljon. Kész életét áldozni egy nagy ügyért, ám a tragédia nem tart számot rá. A regény ugyanis születése pillanatától óvakodik a tragédiától; a tragédia nagyságkultuszától; színházi eredetétől; attól, hogy vakon áll az élet prózája előtt. Szegény Alonso Quijada. Ami csak a közelébe kerül bús képének, komédiává lesz.

Talán egyetlen regényíró sem engedte magát a tragikus pátoszától annyira megigézni, mint Victor Hugo a nagy francia forradalomról írt regényében, az 1793-ban (1874). Jelmezbe öltöztetett három főhőse azt a benyomást kelti, mintha egyenesen a színpad deszkáiról lendültek volna át a regénybe; Lantenac márki, a monarchia szenvedélyes híve; Cimourdain, a nagy forradalmi hős, aki nem kevésbé meg van győződve igazságáról; végül Lantenac unokaöccse, Gauvain, az arisztokrata, aki Cimourdain hatására a forradalom hadvezére lesz.

Történetük így végződik: egy szörnyűségesen kegyetlen csatában, amely a forradalmi sereg által ostromolt kastélyban dűl, Lantenacnak sikerült elmenekülnie egy titkos folyosón. Amikor már biztonságban van az ostromlók elől, kint, a szabadban, meglátja, hogy lángokban áll a kastély, és meghallja egy anya kétségbeesett zokogását. Ebben

a pillanatban eszébe jut, hogy egy republikánus család három gyermekét túszként fogva tartják egy vasajtó mögött, melynek kulcsát ő őrzi a zsebében. Száz és száz halottat látott, férfiakat, nőket, aggastyánokat, és szeme sem rebbent. De gyermekek halála, nem, azt soha nem engedheti meg! Visszaindent tehát a föld alatti folyosón, és kővé dermedt ellenségei szeme láttára kiszabadítja a lángok közül a gyermekeket. Letartóztatják, halálra ítélik. Amikor értesül nagybátyja hősies cselekedetéről, Gauvain erkölcsi bizonyossága meginog: aki feláldozza magát, hogy megmentse gyermekek életét, nem érdemel-e bocsánatot? Segít megszökni Lantenacnak, tudván tudva, hogy ezzel önmagát ítéli el. Csakugyan, a forradalom erkölcséhez híven Cimourdain vérpadra küldi Gauvaint, bár úgy szereti, mint tulajdon fiát. Gauvain igazságosnak tartja a halálos ítéletet, méltósággal fogadja. Amikor a nyaktiló ereszkedni kezd, Cimourdain, a nagy forradalmár, golyót röpít a szívébe.

Ezeket a hősokeket az teszi egy tragédia szereplőivé, hogy tökéletesen azonosulnak meggyőződésükkel, amelyért készek meghalni, és amelyért meg is halnak. Az ÉRZELMEK ISKOLÁJA, amelyet öt évvel előbb írtak (1869), és amely ugyancsak egy forradalmat tárgyal (az 1848-ast), a tragikum ellenkező oldalán elhelyezkedő világegyetemben játszódik: a hősokeknak van ugyan véleményük, de ezek a vélemények könnyedek, súlytalanok, nem kényszerítenek semmire: a hősoke gyorsan változtatják őket, mégpedig nem mély intellektuális újrazvizsgálat eredményeképpen, hanem csak úgy, ahogyan nyakendőt cserélnek, mert a régiek már nem tetszik a színe. Amikor Frédéric megtagadja tőle az újságjára ígért 15 000 frankot, Deslauriers „*Frédéric iránt érzett baráti szeretete kihalt... Gyűlölet áradt végig rajta minden gazdag iránt. Sénécal elvei felé hajolt, s megfogadta, hogy elősegíti őket*”. Miután tartózkodásával Arnoux-né csalódást okoz Frédéricnek, a fiatalember, „*akárcsak Deslauriers, általános felfordulást kívánt...*”.

Sénécal, a legádázabb forradalmár, a „demokrata”, a „népbarát”, amint gyárigazgató lesz, arrogánsan bánik munkásaival. Mire Frédéric: „*Demokratának ugyancsak kemény!*” Sénécal: „*A demokrácia nem az individualizmus léhasága. Hanem igenis jelenti az egyenlőség törvényét. Az igazságos munkamegosztást és a rendet!*” 1848 napjaiban ismét forradalmár lesz, majd rendőrnek jelentkezik, hogy elfojtsa ugyanezt a forradalmat. Mégsem volna igazságos opportunistát látni benne, aki minduntalan köpönyeget forgat. Akár forradalmár, akár ellenforradalmár, mindig ugyanaz az ember. Ugyanis – és ez Flaubert óriási felfedezése – egy politikai álláspont nem egy véleményre épül (hiszen az igencsak törékeny, igencsak foszlékony!), hanem jóval kevésbé racionális és jóval szilárdabb dologra: Sénécalnak például a rendhez való archetipikus ragaszkodására, az egyén archetipikus gyűlöletére (ez az „*individualizmus léhasága*”-nak gyűlölete, ahogy maga mondja).

Mi sem idegenebb Flaubert-től, mint hogy erkölcsi ítéletet mondjon hőseiről; az, hogy nincs meggyőződésük, Frédéricet vagy Deslauriers-t nem teszi elítélendővé vagy ellenszenvessé; egyébként csöppet sem gyávák vagy cinikusak, gyakran érzik szükségét annak, hogy bátor cselekedetet hajtsanak végre; a forradalom napján, a tömegben, amikor észreveszi, hogy mellette egy golyó csípőn talált egy embert, Frédéric „*vad haraggal rohan előre...*”. De ezek csak múló felindulások, maradandó magatartássá nem válnak.

Valamennyiük közül egyedül a legnaivabb, Dussardier hal meg eszményéért. Helye a regényben azonban másodlagos. Egy tragédiában a tragikus sors a színpad előterében játszódik. Flaubert regényében csak a háttérben pillanthatjuk meg illékony átvolulását: akár egy eltévedt fénypászma.

## A tündér

Lord Allworthy két házitanítót fogadott fel, hogy foglalkozzanak az ifjú Tom Jonesszal; az egyik, Square modern ember, nyitott a liberális eszmékre, a tudományra, a filozófusokra; a másik, Thwackum lelkész, konzervatív ember, az ő szemében a vallás az egyetlen tekintély; két művelt, egyszersmind komisz és ostoba férfiú. Tökéletesen előlegezik a BOVARYNÉ siralmas duóját: Homais patikust, aki bele van habarodva a tudományba és a haladásba, és mellette a bigott Bournisien plébánost.

Bármennyire érzékeny volt is a butaságnak az életben játszott szerepére, Fielding kivételt látott benne, véletlent, hibát (gyűlöletes vagy komikus hibát), és az nem is tudta alapvetően módosítani világlátását. Flaubert-nél a butaság más: nem kivétel, véletlen, hiba, nem mennyiségi jelenség, hogy így fejezzem ki magam, nem az ész néhány molekulájának hiánya, amit tanítással meg lehet gyógyítani; gyógyíthatatlan; mindennütt jelen van, az ostobák gondolkodásában csakúgy, mint a lángelmékében, elválaszthatatlan része az „*emberi természet*”-nek.

Sainte-Beuve a szemére vetette Flaubert-nek, hogy a BOVARYNÉ-ből „*túlontúl hiányzik a jó*”. Hogyhog? És Charles Bovary? Odaadón ragaszkodik feleségéhez, áldozatosan kezeli betegeit, nincs benne semmi önzés – hát nem a jóság hősza, mártírja-e? Hogyan feledkezhetnénk meg arról, hogy Emma halála után, amikor megtudja feleségének hűtlenségét, nem haragot érez, csak végtelen szomorúságot? Hogyan feledkezhetnénk meg arról a sebészi farigcsálásról, amit Hyppolite-nak, az istállófiúnak a lábán végez? Feje fölött megannyi angyal lebegett akkor, az irgalmasság, a nagylelkűség, rajongás a haladásért! Gratulált neki mindenki, a Jó varázslatától áthatva még az érzékenyült Emma is megölelte! Néhány nap múlva kiderül, hogy képtelenség volt a műtét, és Hyppolite-nak rettenetes szenvedések után amputálni kell az egyik lábát. Charles mélyszélesen le van sújtva, patetikusan elfordul tőle mindenki. Charles Bovary valószínűtlenül jóságos regényhős, mégis teljességgel valóságos; minden bizonnyal jóval méltóbb az együttérzésre, mint az a „*jóteknonykodó vidéki hölgy*”, akire gondolva olyannyira érzékenyült Sainte-Beuve.

Nem, nem igaz, hogy a BOVARYNÉ-ből „*túlontúl hiányzik a jó*”; más itt a bökkenő: túlontúl jelen van benne a butaság; ezért nem alkalmas Charles Bovary arra a „*nemes látvány*”-ra, amit Sainte-Beuve szeretne. Csakhogy Flaubert nem akar „*nemes látvány*”-okat festeni: „*a dolgok lelkébe*” akar hatolni. És a dolgok lelkében, *minden* emberi dolgok lelkében, mindenütt a butaság bájos tündérét látja táncolni. Ez a diszkrét tündér remekül alkalmazkodik a jóhoz is, a rosszhoz is, a tudáshoz is, a tudatlansághoz is, Emmához csakúgy, mint Charles-hoz, tehozzád csakúgy, mint énhozzám. Flaubert volt az, aki bevezette a lét nagy rejtelmének báljába.

## Leszállás egy vicc sötét mélyére

Amikor elmondta neki a BOUVARD ÉS PÉCUCHEZ tervét, Turgenyev határozottan azt javasolta, hogy nagyon röviden írja meg. Egy profi jó tanácsa. Mert komikus hatását ez a történet csak egy rövid elbeszélés formájában őrizheti meg; ha megnyújtják, egyhangú lesz és unalmas, meglehet, tökéletesen képtelen. Flaubert azonban nem enged: „*Ha röviden tárgyalom ezt a témát – magyarázza Turgenyevnek –, tömören és könnyedén, többé-kevésbé szellemes, de súlytalan és valószínűtlen fantáziafutam lesz belőle, míg ha részletezem és kibontom, úgy tűnik majd, hogy hiszek a történetemben, és komoly, sőt ijesztő dolgot tudok csinálni belőle.*”

Kafka A PER-e igencsak hasonló művészi vállalkozásra épül. Az első fejezetet (amelyet Kafka felolvasott barátainak, és amelyen azok jót nevettek) érthetjük is egyszerű, mulatságos kis történetnek, viccnek (egyébként joggal); egy bizonyos K.-ra egy reggel ágyában két teljesen átlagos úr tör rá, minden indoklás nélkül közlik, hogy le van tartóztatva, ebből az alkalomból megeszik a reggelijét, és olyan természetes arroganciával viselkednek a hálószobájában, hogy K. hálóingben, riadtan és sután, nem tudja, mit tegyen. Ha Kafka ez után a fejezet után nem írt volna további fejezeteket, egyre sötétebbeket, manapság senki sem csodálkozna azon, hogy barátai olyan jót nevettek. Csakhogy Kafka (Flaubert formuláját idézem) nem „*többé-kevésbé szellemes fantáziafutamol*” szándékozott írni, nagyobb súlyt akart adni ennek a furcsa, mulatságos helyzetnek, „*részletezni és kibontani*” akarta, hangsúlyozni valóságosságát, hogy ily módon úgy tehesen, mint aki „*hisz ebben a történetben*”, és ezáltal „*komoly, sőt ijesztő dolgot*” tudjon csinálni belőle.

Bouvard és Pécuchet, a két nyugdíjas, akik elhatározzák, hogy elsajátítják a világ minden tudományát, egy vicc hősei, de egyben egy rejtély hősei is; jóval gazdagabb ismereteik vannak, mint nemcsak az őket környező embereknek, hanem mindazoknak, akik olvasni fogják majd történetüket. Ismerik a tényeket, ismerik a rájuk vonatkozó elméleteket is, továbbá azokat az érveléseket, amelyek cáfolják az elméleteket. Papagájagyuk volna vajon, csak ismétlik azt, amit tanultak? Még ez sem igaz; olykor meglepő józanságot tanúsítanak, és mi tökéletesen igazat adunk nekik, amikor magasabb rendűeknek vélik magukat azoknál, akikkel találkoznak, amikor fel vannak háborodva ostobaságukon, és nem hajlandók eltérni azt. Abban mégsem kételkedik senki, hogy ostobák. De miért azok? Próbáljuk meghatározni ostobaságukat! Egyébként: próbáljuk meghatározni az ostobaságot mint olyat! Voltaképp mi az ostobaság? Arra képes az ész, hogy leleplezze a szép hazugság mögött álnokul megbúvó rosszat, az ostobasággal szemben azonban tehetetlen. Nincs mit lelepleznie. A ostobaság nem visel álarcot. Itt van, ártatlanul. Őszintén. Pucéron. És meghatározhatatlanul.

Ismét magam előtt látom a nagy hugói triót, Lantenacot, Cimourdaint, Gauvaint, a három feddhetetlen hőst, akiket semmilyen egyéni érdek sem tudott eltéríteni az egyenes úttól, és azt kérdelem magamban: az, ami erőt ad nekik ahhoz, hogy *a legcsekélyebb kétely, a legkisebb habozás nélkül* ragaszkodjanak nézeteikhez, vajon nem az ostobaság-e? A büszke, nemes, márványba vésett ostobaság? Ostobaság, amely hűségesen kíséri mindhármukat, ahogyan hajdan egy olümposzi istennő kísérte hőseit halálukig?

Igen, ezt gondolom. Az ostobaság egyáltalán nem csorbítja egy tragikus hős nagyságát. Elválaszthatatlan lévén az „emberi természet”-től, mindig és mindenütt együtt jár az emberrel: a hálószobák félhomályában éppúgy, mint a történelem fényben úszó porondján.

### A bürokrácia Stifter szerint

Azon tűnődöm, ki fedezte fel elsőként a bürokrácia egzisztenciális jelentését. Valószínűleg Adalbert Stifter. Ha életem egy adott pillanatában Közép-Európa nem vált volna rögeszmémé, ki tudja, hogy ilyen figyelmesen olvasom-e ennek a régi osztrák írónak a könyveit, akiről első megközelítésben idegenkedtem kissé munkáinak hosszúsága, didaktikussága, moralizálása, szűzisége miatt. Ennek ellenére ő a XIX. századi Közép-Európa kulcsírója, annak a kornak és szellemiségnek legtisztább kivirágzása, amit biedermeiernek hívnak. Stifter legfontosabb regénye, a NYÁRUTÓ (1857) éppolyan



vaskos, mint amilyen egyszerű a története. Egy fiatalembert, Heinrichet a hegyekben tett kirándulása során viharfelhők fenyegetnek, menedéket keres egy házban, amelynek tulajdonosa, egy Risach nevű öreg arisztokrata vendégül látja és barátságába fogadja. A kis kastély, ahol Risach lakik, a „Rosenhaus”, „rózsák háza” szép nevét viseli; Heinrich rendszeresen, évente egyszer-kétszer vissza fog térni ide; a kilencedik évben feleségül veszi Risach keresztlányát: ezzel véget is ér a regény.

A könyv csak a befejezése előtt fedi fel legmélyebb jelentését, amikor Risach kettesben marad Heinrichel, és hosszú, négyszemközi beszélgetés során elmondja élete történetét. Ez az élet két konfliktusból áll: az egyik magántermészetű, a másik társadalmi. Az utóbbival kívánok foglalkozni. Risach egykor igen magas állású hivatalnok volt; egy szép nap rádöbben, hogy a tisztviselői munka ellentétes a természetével, ízlésével, hajlamaival, otthagyja állását, vidékre költözik, a „rózsák háza”-ba, hogy ott teljes harmóniában éljen a természettel és a falusiakkal, távol a politikától, távol a történelemtől.

Szakítása a bürokráciával nem politikai vagy filozófiai meggyőződésének következménye, hanem annak eredménye, hogy ismeri magát, tudja, hogy alkalmatlan a hivatalnoklétre. Mit jelent hivatalnoknak lenni? Risach megmagyarázza Heinrichnek, és amennyire tudom, ez az első (és mesteri) „fenomenológiai” leírása a bürokráciának.

Ahogy egyre jobban kiterjedt és megnövekedett, az adminisztrációnak mind több tisztviselőt kellett foglalkoztatnia, köztük elkerülhetetlenül rosszakat vagy nagyon rosszakat is. Parancsoló kényszerűséggé vált tehát egy olyan rendszer kialakítása, amely megengedi, hogy a szükséges műveleteket anélkül végezzék el, hogy a hivatalnokok egyenlőtlen képességei tönkretegyék vagy meggyengítsék őket. *„Hogy világosabbá tegyem, mit gondolok, folytatta Risach, azt mondanám: egy eszményi órát oly módon kellene megszerkeszteni, hogy akkor is pontosan járjon, amikor kicserélik alkatrészeit, a rosszakat jókkal, a jókat rosszakkal pótolják. Ilyen óra persze jóformán elképzelhetetlen. Az adminisztráció azonban csak ilyen formában létezhet, vagy pedig, figyelembe véve, hogy milyen fejlődésnek indult manapság, el kell tűnnie.”* Nem azt követelik tehát egy hivatalnoktól, hogy megértse azokat a kérdéseket, amelyekkel hivatala foglalkozik, hanem hogy buzgón elvégezzen különféle műveleteket anélkül, hogy megértené, sőt akár megpróbálná érteni, mi történik a szomszédos irodákban.

Risach nem bírálja a bürokráciát, csak elmagyarázza, hogy ha egyszer ilyen, miért nem szentelhetette neki az életét. Abban, hogy hivatalnok legyen, az akadályozta meg, hogy képtelen volt engedelmeskedni, olyan célokért dolgozni, amelyek túl voltak látóhatárán. De megakadályozta *„tisztelete is a dolgok iránt, amelyenek azok önmagukban véve”* (*„die Ehrfurcht vor den Dingen wie sie an sich sind”*): olyan mély tisztelet ez, hogy tárgyalások során nem azt védelmezte, amit felettesei kívántak, hanem azt, *„amit a dolgok önmaguknak követeltek”* (*„was die Dinge für sich forderten”*).

Risach ugyanis a konkrétum embere: olyan életre vágyik, amelynek során kizárólag olyan munkákat végezne, amelyeknek megértené a hasznát; csak olyan emberekkel érintkezne, akiknek ismeri a nevét, foglalkozását, házát, gyerekeit; ahol az időt is állandóan a maga konkrét vonatkozásában fogná fel és élvezné: reggel, dél, nap, eső, vihar, éjszaka.

Szakítása a bürokráciával a modern ember egyik nagy szakítása a modern világgal. Éppoly radikális, mint amilyen békés szakítás, ahogyan illik is a biedermeier e különös, regényes művének idilli légköréhez.

## Stifter és Weber, Stifter és Kafka

Max Weber volt az első szociológus, akinek szemében „*a kapitalizmust és általában a modern társadalmat*” mindenekelőtt a „*bürokratikus racionalizálás*” jellemzi. A szocialista forradalmat (amely akkor még csak terv volt) sem veszedelmesnek, sem üdvösnek nem véli, egyszerűen feleslegesnek gondolja, minthogy az nem tudja megoldani a modernitás alapkérdését, vagyis a társadalmi élet „burokratizálását” („*Bürokratisierung*”), amely véleménye szerint kérlelhetetlenül folytatódni fog, bármilyen rendszere legyen is a termelési eszközök tulajdonának.

A bürokráciáról való gondolatait Max Weber 1905 és halála, 1920 között dolgozza ki. Kedvem volna megjegyezni, hogy egy regényíró, az említett Adalbert Stifter már ötven esztendővel a nagy szociológus előtt tisztában volt a bürokrácia *alapvető* jelentőségével. Nem engedélyezem azonban magamnak, hogy beleszóljak abba a vitába, amit a művészet és a tudomány folytat felfedezései elsőbbségéről, ugyanis nem ugyanaz a céljuk: Weber a bürokrácia jelenségének szociológiai, történelmi, politikai elemzését végezte el, Stifter más kérdést tett fel magának: mit jelent konkrétan egy ember számára a bürokratikus világban élni? hogyan alakul át ennek következtében a léte?

Mintegy hatvan évvel a NYÁRUTÓ után Kafka, egy másik közép-európai, megírja A KASTÉLY-t. „*A kastély és a falu világa*” Stifter számára oázist jelentett, ide vonult vissza az öreg Risach, hogy elmeneküljön főtitviselői karrierje elől, hogy végre boldogan éljen szomszédaival, az állatokkal, a fákkal, a dolgokkal, „*amilyenek azok önmagukban véve*”. Ez a díszlet, amelyben Stifter sok más prózai írása is játszódik (és tanítványainak munkái is), Közép-Európa számára az idilli, eszményi élet jelképévé lett. Kafka, aki olvasta Stiftert, ezt a díszletet, a békés falu közelében emelkedő kastélyt irodákkal, hivatalnokok hadseregével, iratok lavinájával árasztja el! Kegyetlen erőszakot tesz a bürokráciaellenes idill szent szimbólumán, szögesen ellenkező jelentést kényszerítve rá: a teljes bürokratizálódás teljes diadalának jelképévé.

## A bürokratizált világ egzisztenciális jelentése

A hivatalnokélettel szakító Risach lázadása már régóta lehetetlenné vált. A bürokrácia mindenütt jelen van, nem lehet megszökni előle; sehol sem találunk egy „rózsák háza”-t, hogy ott bensőséges kapcsolatban éljünk a dolgokkal, „*amilyenek azok önmagukban véve*”. Stifter világából visszafordíthatatlanul átléptünk Kafka világába.

Amikor szüleim egykor nyaralni mentek, tíz perccel a vonat indulása előtt jegyet vettek a pályaudvaron; egy vidéki fogadóban laktak, ahol az utolsó nap készpénzzel fizettek a tulajdonosnak. Ők még Stifter világában éltek.

Az én nyaralásaim más világban történnek: két hónappal előbb megveszem a jegyet, miután sorba álltam az utazási irodában; az irodában egy tisztviselőnő foglalkozik velem, telefonál az Air France-ba, ahol más tisztviselőnők, akikkel soha nem fogok kapcsolatba kerülni, helyet foglalnak számomra egy repülőgépen, számmal ellátott nevemet beírják az utaslistára; szobámat is előre lefoglalom, telefonálok egy portásnak, aki kérésemet betáplálja számítógépébe, és tájékoztatja erről a maga kis adminisztrációját; utazásom napján egy szakszervezet bürokratai, miután vitát folytattak az Air France bürokrataival, sztrájkot hirdetnek. Többszörös telefonálásaim után, anélkül, hogy bocsánatot kérne (K.-tól soha senki sem kért bocsánatot: az adminisztráció felette áll az udvariasságnak), az Air France visszaadja pénzem, én pedig vonatjegyet veszek; nyaralásom alatt mindenütt bankkártyával fizetek, minden vacsorámat beiktatja a párizsi bank, és ezt ily módon bármikor rendelkezésére bocsáthatják más bü-



rokratáknak, például az adóhivatalnokoknak, vagy ha bűncselekménnyel gyanúsítanak, a rendőrségnek. Rövid nyaralásom ügyében bürokraták egész serege lendül mozgásba, sőt magam is tulajdon életem bürokratájává leszek (amikor kérdőíveket töltök ki, felszólamlásokat küldök, dokumentumokat sorolok be magánlevéltáramba).

Frappáns a különbség szüleim élete és az én életem között: a bürokrácia az élet egész szövetét átítatta. „*K. sehol sem látta, hogy az adminisztráció és az élet ilyen mértékben összebalyodott volna, olyannyira, hogy az embernek néha az az érzése: az adminisztráció és az élet helyet cserélt egymással.*” (A KASTÉLY.) A lét minden fogalmának megváltozott a jelentése.

A szabadság fogalma: egyetlen intézmény sem tiltja meg K.-nak, a földmérőnek, hogy azt tegyen, amit akar; de bármilyen szabad is, mit tehet? Egy polgár, minden jogaival együtt, mit változtathat legközelebbi környezetén, a parkolón, amit háza alá építenek, az üvöltő hangszórón, amit ablakával szemközt szerelnek fel? Szabadsága éppoly korlátlan, mint amilyen tehetetlen.

A magánélet fogalma: senki sem akarja meggátolni K.-t, hogy szeretkezzen Friedával, még ha az a mindenható Klamm szeretője is, de követi mindenhová a kastély szeme, pontosan megfigyelik, feljegyzik coitusait; ezért rendelték mellé a két segédet. Amikor K. panaszkodik, hogy zavarják, Frieda tiltakozik: „*Mi a bajod, kedves, a segédekkel? Nincs rejtegetnivalóknk előlük.*” Senki sem vitatja jogukat a magánélethez, de az már nem olyan, mint régen volt: egyetlen titok sem védelmezi; bárhol legyünk is, nyomunk megmarad a számítógépekben; „*nincs rejtegetnivalóknk előlük*”, mondja Frieda; már nem is akarunk titkokat; a magánélet már nem akar magánélet lenni.

Az idő fogalma: amikor egy ember szembekerül egy másik emberrel, két egyenlő idő kerül szembe egymással: a mulandó élet két korlátozott ideje. Csakhogy manapság már nem egymással kerülünk szembe, hanem az adminisztrációkkal, amelyeknek léte nem ismeri a fiatalságot, az öregséget, a fáradságot, a halált: *kívül van az emberi időn*. Az ember és az adminisztráció két különböző időt él. Olvasom az újságban egy kis francia gyáros banális történetét: csődbe ment, mert adósa nem fizette meg tartozását. Ártatlannak tartja magát, védekezni akar a bíróság előtt, de erről csakhamar lemond: négy évnél előbb nem lehet elintézni az ügyet; a peres eljárás hosszú, az élet rövid. Ez Kafka A PER-ének Bloch kereskedőjét juttatja eszembe: a peres eljárás már öt és fél éve tart, ítélet nem születik; közben el kellett hanyagolnia üzleti ügyeit, mert „*ha az ember tenni akar valamit a pöre ügyében, semmi mással nem foglalkozhat*”. (A PER.) Nem a kegyetlenség az, ami eltiporja K.-t, a földmérőt, hanem a kastély nem emberi ideje: az ember kihallgatást kér, a kastély halogatja a kihallgatást; a per folyik tovább, az élet véget ér.

Azután a kaland: ez a szó egykor a szabadságként felfogott élet egzaltációját jelentette; egy bátor egyéni elhatározás cselekedetek meglepő láncolatát indította el: szabad volt mind és merész. De a kalandnak ez a fogalma nem felel meg annak, amit K. átél. Azért utazik a faluba, mert a kastély két irodája közti félreértés következtében tévedésből idézést kapott. Nem az ő akarata, hanem *adminisztrációs tévedés* indította el kalandját, amelynek *ontológiailag* semmi köze egy Don Quijote vagy egy Rastignac kalandjához. A bürokratikus gépezet roppant nagyságának következtében a tévedések statisztikailag elkerülhetetlenné válnak; a számítógépek használata miatt még kevésbé igazíthatók ki, még helyrehozhatatlanabbak. Életünkben, ahol meg van tervezve minden, meg van határozva, az egyetlen lehetséges *váratlan* az adminisztratív gépezet tévedése a maga előre nem látható következményeivel. A bürokratikus tévedés lesz korunk egyetlen költészete (sötét költészete).

A kaland fogalmához kapcsolódik a *harc* fogalma: K. gyakran használja ezt a szót, amikor a kastéllyal folytatott vitájáról beszél. De miben áll a harca? A bürokratákkal való néhány eredménytelen találkozásban és a hosszú várakozásban. Nem kézitusa ez; a mi ellenfeleinknek nincs is kezük, testük: biztosítás, kereskedelmi kamara, társadalombiztosítás, bíróság, adóhivatal, rendőrség, prefektúra, városháza. Úgy harcolunk, hogy hosszú órákat töltsünk irodákban, várótermekben, levéltárakban. És mi vár ránk a harc végén? Győzelem? Néha. De mi ez a győzelem? Max Brod tanúsága szerint Kafka így képzelte el A KASTÉLY végét: megpróbáltatásai után K. elcsigázottan meghal; halálos ágyán fekszik, amikor (Brodot idézem) „*megérkezik a kastélyból a végzés, amely közli, hogy voltaképpen nincs ugyan polgárjoga a faluban lakni, de tekintetbe véve a járulékos körülményeket, mégis engedélyezik, hogy ott éljen és dolgozzon*”.

## Életkorok

Elvonultatom magam előtt azokat a regényeket, amelyekre emlékszem, és megpróbálom felidézni hőseik életkorát. Furcsamód mindnyájan fiatalabbak, mint emlékeimben. Azért van ez így, mert szerzőik szemében inkább általános emberi helyzetet jeleltettek meg, mint egy életkor sajátos helyzetét. Kalandjai végén, miután ráébredt, hogy nem akar többé a környező világban élni, Fabrizio del Dongo kolostorba vonul. Mindig is imádtam ezt a befejezést. Kivéve azt, hogy Fabrizio ekkor még roppant fiatal. Vajon egy ilyen korú ember, bármilyen keserűen csalódott is, elviselné-e, hogy kolostorban éljen? Stendhal ezt a kérdést úgy kerülte el, hogy Fabriziót a kolostorban töltött egyetlen év után hagyja meghalni. Miskin huszonhat éves, Rogozsin huszonhét, Nasztaszja Filippovna huszonöt, Aglaja mindössze húsz, és éppen ő az, a legfiatalabb, aki esztelen ötleteivel végül tönkreteszi mind a többiek életét. Ezeknek a hősöknek éretlenségét mégsem önmagában véve vizsgálják a regények. Dosztojevskij emberi lények drámáját beszéli el, nem az ifjúság drámáját.

Cioran, aki születése szerint román, huszonhat éves korában, 1937-ben Párizsban telepedik le; tíz évvel később kiadja első franciául írt könyvét, és korának egyik nagy francia írója lesz. A kilencvenes években Európa, amely egykor oly elnéző volt a születő nácizmussal, bátor harciassággal ráront a nácizmus árnyékaira. Elérkezik a múlttal való leszámolás ideje, és a fiatal Cioran fasiszta nézetei, abból az időből, amikor még Romániában élt, egyszerre aktuálissá válnak. 1996-ban, nyolcvanöt éves korában Cioran meghal. Kinyitok egy nagy párizsi újságot: két oldalon nekrológok sora. Egyetlen szó sincs a műveiről; romániai ifjúsága az, amely felháborította, undorította, megihlette gyászírnokait. Román népi ruhába öltöztették a nagy francia író holttestét, és arra kényszerítették, hogy koporsójában fasiszta üdvözlésre emelje a karját.

Nem sokkal később olvastam egy szöveget, amit Cioran 1949-ben, harminchét éves korában írt: „...*Még elképzelni sem tudtam a múltamat; és ha most gondolok rá, úgy érzem, mintha egy másik ember hajdani éveire emlékeznék. És ezt a másikat megtagadom, egész »én«-em másutt van ma, ezermérföldnyire attól a helytől, ahol egykor volt.*” Később ezt írja: „...*ha visszagondolok... akkori énem hagymázás örületére... mintha egy idegen ember rögeszméi fölét hajolnék, és elképedve látom, hogy ez az idegen én voltam egykor*”.

Ami ebben a szövegben érdekel, az annak az embernek a *döbbenete*, akinek semmilyen kapcsolatot sem sikerül találnia jelenlegi és egykori „én”-je között, aki elképedve bámulja identitásának rejtélyét. De, kérдем én, vajon őszinte-e ez az elképedés? Persze hogy az! Szokásos változatában mindenki ismeri: hogyan is vehettem komolyan ezt a filozófiai (vallási, művészi, politikai) áramlatot? vagy (banálisabban): hogyan szeret-

hettem bele egy ilyen bárgyú kis nőbe (vagy egy ilyen ostoba férfibá)? De amíg a legtöbb ember ifjúsága gyorsan elszáll, és eltévelyedései nyomtalanul szétfoszlanak, Cioran ifjúsága megkövesedett; nem gúnyolódhatunk ugyanolyan lenéző mosollyal egy neveltség szeretőn és a fasizmuson.

Cioran elképedve nézett vissza elmúlt éveire, majd nekihevíltlen folytatta (az előbbi, 1949-es szöveget idézem): „*A szerencsétlenség a fiatalok osztályrésze. Ők azok, akik felbuzogtatják az intolerancia tantételeit, majd átültetik őket a gyakorlatba; nekik van szükségük vérré, üvöltésre, tumultusra, barbárságra. Amikor én voltam fiatal, egész Európa hitt a fiatalságban, arra ösztönözte egész Európa, hogy politizáljon, vegyen részt az államügyek intézésében.*”

Csupa Fabrizio del Dongo, Aglaja, Nasztaszja, Miskin – hányat is látok magam körül! Mindnyájan az ismeretlenbe vezető utazásuk kezdetén tartanak; tévelyegnek, nem is kétséges; de különös tévelygés ez: tévelyegnek, de nem tudják, hogy tévelyegnek; tapasztalatlanságuk ugyanis kettős: nem ismerik a világot, és nem ismerik önmagukat; csak amikor a felnőttkor távlatából fogják látni, akkor tűnik majd tévelygésnek a tévelygésük; sőt, csakis ebből a távlatból tudják majd megérteni a tévelygés fogalmát. Most, amikor még semmit sem tudnak arról a pillantásról, amellyel egyszer a jövő fogja szemlélni elmúlt ifjúságukat, jóval agresszívbabban védelmezik meggyőződéseiket, mint ahogy egy felnőtt ember védi a maga nézeteit, aki már megtapasztalta az emberi bizonyosságok törékenységét.

Cioran ifjúságellenes hevülete evidenciát leplez le: minden obszervatóriumból, amit a születés és a halál közé húzott vonalra építettek, más és más arcot mutat a világ, és annak az embernek a magatartásai, aki megáll itt, átalakulnak; senki sem értheti meg a másikat, ha nem érti meg *mindenekelőtt* a korát. Milyen nyilvánvaló is ez, milyen nyilvánvaló! Első pillantásra azonban csak az ideológiai álevidenciák láthatók. Az egyszintenciális evidencia annál kevésbé látható, minél evidensebb. Az életkorok függönyök mögé rejtőznek.

### Reggeli szabadság, alkonyi szabadság

Amikor megfestette első kubista képét, Picasso huszonhat éves volt: nemzedékéből szerte a világon több festő csatlakozott hozzá, követték. Ha egy hatvanéves festő sietett volna utánozni és kubista képeket festeni, groteszk figurának tekintették volna (joggal). Egy fiatalember szabadsága és egy öregember szabadsága ugyanis két kontinens, amely nem találkozik soha.

„*Fiatalon társak között vagy erős, öregkorodban magányosan*”, írta Goethe (az öreg Goethe) egy epigrammájában. Csakugyan, a fiatalok, amikor rohamra indulnak az elfogadott eszmék, bevett formák ellen, szeretnek csapatba tömörülni; Derain és Matisse, amikor a század elején hosszú heteket töltöttek együtt a collouire-i partokon, olyan képeket festettek, amelyek hasonlítottak egymáshoz, ugyanaz a *fauve* esztétika határozta meg őket; mégsem tűnt egyikük sem a másik epigonjának – nem is voltak azok.

1924-ben a szürrealisták derűs egyetértéssel emlékezetesen ostoba nekrológpamfletben üdvözölték Anatole France halálát: „*Nem szeretjük a hozzád hasonlókat, te hullá!*” – írta a huszonkilenc éves Éluard. „*Anatole France-szal némileg az emberi szolgálalkütség hagyta el földünket. Ünnepeljük a napot, amikor a fondorlatot, a hagyománytiszteletet, a hazafiságot, a megalkuvást, a kételyt, a realizmust és a gyávaságot temetik!*” – írta a huszonnyolc éves Breton. „*Aki most megdöglött... váljon hát füstté ő is! Az emberből alig marad valami; de vele kapcsolatosan még elképzelni is felháborító, hogy akárhogy is, de volt*” – írta a huszonhét éves Aragon.

Cioran szavai jutnak az eszembe, az, amit a fiatalokról mondott, arról, hogy „*vére, üvöltésre, tumultusra*” szomjaznak; sietek azonban hozzátenni, hogy ezek a fiatal költők, akik levizelték egy nagy regényíró holttestét, ettől még igazi költők maradtak, csodálatos költők; lángelméjük és ostobaságuk egyazon forrásból fakadt. Hevesen (líraian) agresszívok voltak a múlttal szemben, és ugyanilyen hevesen (líraian) odaadó hívei a jövőnek; büszkék voltak, hogy kijelölik a történelem *nagy országútját*, mert a történelem képviselőinek tartották magukat, és meg voltak győződve róla, hogy az megáldja virgonc kollektív vizeletüket.

Azután elkövetkezett az idő, amikor Picasso megöregedett. Magányos, elhagyta a bandája, elhagyta a történelem is, amelynek országútja időközben más irányba kanyarodott. Csöppet sem sajnálkozva, hedonista gyönyörűséggel berendezkedik művészetének otthonában (festészete soha nem volt ennyire csordultig jókedvvel), mert tudja, hogy az *új* az országúton nemcsak elöl található, de balra is, jobbra is, fönt is, lent is, hátul is, minden lehetséges irányban az ő utánozhatatlan világában, amely kizárólag az övé (nem is fogja utánozni senki: a fiatalok a fiatalokat utánozzák, az öregek nem utánozzák az öregeket).

Nem könnyű egy újító szándékú fiatal művész számára, hogy meghódítsa a közönséget, hogy megkedveltesse magát. De amikor később, megihletve az alkonyi szabadságtól, megint stílust vált, és hátat fordít a róla kialakult képnek, a közönség már nem akarja követni. Az olasz film fiataljaihoz kapcsolódó Federico Fellinit (ez a nagy mozi már nem létezik) sokáig egyöntetű csodálat övezte; az AMARCORD (1973) volt az utolsó filmje, amelynek lírai szépségét mindenki elismerte. Képzete ezután még szabadabban szárnyalt, tekintete még élesebb; költészete antilirikus lesz, modernsége antimodern; tizenöt utolsó évének filmjei kegyetlen arcképet rajzolnak arról a világról, amelyben élünk: CASANOVA (1976) (az önnön groteszk határáig nyomul, önmutogató szexualitás képe); ZENEKARI PRÓBA (1979); A NŐK VÁROSA (1979); ÉS A HAJÓ MEGY (1983) (búcsú Európától, amelynek hajója a semmi felé repül, operaáriák kíséretében); GINGER ÉS FRED (1985); INTERJÚ (1987) (roppant búcsú a filmtől, a modern művésztől, magától a művésztől); A HOLD HANGJA (1989) (a végső búcsú). Ezekben az években elfordulnak tőle a szalonok, elfordul a sajtó, a közönség (sőt még a producerek is), mert egyaránt irritálja őket rendkívül igényes esztétikája és a kortárs világra függesztett kiábrándult tekintete; mivel már nem tartozik senkinek, élvezi egy olyan szabadság „*vidám felelőtlenségét*” (őt idéztem), amelyet mindaddig nem ismerhetett meg.

Utolsó tíz évében Beethovennek már nincs mit várnia Béctől, a város arisztokráciájától, zenészeitől, akik becsülik ugyan, de már nem hallgatják; egyébként ő sem hallgatja őket, már csak azért sem, mert süket; művészete csúcsaira ért; szonátái és vonósnegyesei hasonlíthatatlanok; konstrukciójuk bonyolultsága következtében távol állnak a klasszicizmustól, de nem rokoníthatók az ifjú romantikusok könnyű ösztönösségével sem; olyan utat választott a zene fejlődésében, amelyet nem fog követni senki: tanítványok nélkül, utódok nélkül alkonyi szabadságának műve valóságos csoda, sziget.

(Milan Kundera új esszékötetete 2005-ben jelenik meg az Európa kiadásában.)