

Szereplői identitás Kundera *Halhatatlanság* című regényében

Variációk egy témára

„...minden regény alapkérdése: egy egyén, egy hős identitása.”¹

Tudjuk, hogy Kundera két nagy szerelme a regény mellett a zene és a filozófia. Mindkettő megjelenik a kompozíció szintjén is. Hiszen ő maga árulta el a *Halhatatlanság*hoz fűzött megjegyzéseiben, hogy írásaiban általában három célt követ: a regényben szereplő alakok szituációival összefüggő meditációt a regény szerves részévé tenni; radikálisan kiszélesíteni a regényidőt; megszabadítani a regényt a valószínűség „leterhelő parancsától”.² Az első cél egyértelműen azt jelenti, hogyan lehet a gondolat a regény része anélkül, hogy apodiktikussá – rosszabb esetben: kioktatóvá – és szinte csak a cselekmény függelékévé váljon. A másik téma nemcsak kompozíciós kérdés, hanem valójában a legeredendőbb metafizikai probléma: a kontinuitás és az identitás problémája. A harmadik ezzel összefüggő, mert hiszen a játékosság nemcsak egzisztenciális felvetés, hanem a zene metafizikájának „Grund”-ja is, a szó okot kifejező értelmében.

Ezt a három célt nem szabad szemünk elől téveszteni, ha Kundera regényeiről beszélünk, hiszen éppen belőlük kifolyólag műveinek belső összefüggésrendszerét nem a cselekmény egysége, hanem a témák kapcsolódása adja. És ezzel benne vagyunk a regényidő kérdéseinek sűrűjében. És mivel Kunderáról van szó: ez nemcsak a regényidőt, hanem a szereplők idejét is jelenti. Sőt: a *Halhatatlanság* esetében Kundera személyes idejét is, mert ez az a mű, ahol a regény írása és a regény cselekménye párhuzamosan bomlanak ki. Kundera különböző alkalmakkor beszélget az egyik szereplővel,

¹ Milan Kundera: *Elárult testamentumok* (ford. Réz Pál), Budapest: Európa Könyvkiadó, 1996. 24.

² Milan Kundera: *Nesmrtelnost*, Brno: Atlantis. 1993. 347. (A „Nesmrtelnost”-ból vett idézeteket saját fordításomban közlöm. – A szerző megjegyzése.)

Avenarius professzorral, akire várva jelenik meg az a motívum, amelyik kétszáz évet felölelve vándorol Goethe idejétől a huszadik század végéig; ez a gesztus (az öregasszony uszodabeli bensőségesen kacér gesztusa) hívja elő benne Agnes képét; a regény elején ugyanazt a hírt hallja a rádióban, amit Agnes is hall stb. Akár azt mondhatnánk – és tennénk ezt teljes joggal – hogy a regény főszereplője maga Kundera: együttérzően Agnes, intellektuálisan Paul, rebellisként Avenarius, szexuálisan Laura alakjában. Talán csak Brigitával és Bernarddal nem tud azonosulni.

De ne gondoljuk, hogy a témák csak úgy hozzácsapódnak a szereplők-höz. Kundera van annyira filozofikus alkat, hogy tudja: a klasszikus metafizika már nem érvényes. Ott ugyanis még úgy működne a dolog, hogy a szereplők-höz mint szubjektumokhoz akcidentálisan kapcsolódnának a témák, és a szubjektumok változásai módosítanák a témákat. A szubjektum az a priori, a téma az a posteriori. Ennek a viszonynak az iránya mára megfordult: „sok az ember, a gesztus kevés”. Egyénné is saját témánk megtalálásával válunk. Vagy ahogyan Kundera fogalmaz: „nem tudsz elmenekülni életed *témája* elől!”³ És ha ez így van, akkor a személyes idő sem lineáris, hanem körkörösön önmagába visszatérő. Kundera a horoszkóp hasonlatával él, ahol a planéták konjunkciói ugyanannak a szituációnak más-más jelentést adhatnak, vagyis az önmagához való visszatérés ebben az esetben nem a platóni vagy nietzschei „örök visszatérést” jelenti, hanem *variációkat* hoz létre. Ezek a variációk rendezik el az egyes eseményeket, kölcsönöznek nekik értelmet.

*

Kundera híres és első regényében, a *Tréfában* fogalmazza meg későbbi műveinek állandóan visszatérő kettős axiómáját: azt, hogy *az örökkévalóságba vetett hit téves, és hogy semmi sem jóvátehető*. Más szóval: nem az állandóság, hanem az időbe vetettség, és nem az emlékezés, hanem a felejtés az, ami a történeteket hordozza. És itt Kundera nem a történelmi felejtés Nietzsche-féle értelmezését célozza meg, hanem inkább Freud felfogására gondolhat, amelyben az ismétléskényszer foglalja el az emlékezés helyét. Mert ebben az esetben nincs megbocsátás. Vagyis kegyelem sincs. Nem működik már Kierkegaard nevezetes alakjának, „a végtelen rezignáció lovagjának” a taktikája sem, hiszen mindenfajta transzcendáció feltételezi az időn kívüli visszatérés lehetőségét. *A nevetés és felejtés* könyvének Taminája pedig már a konkrét időben sem tud hozzájutni Csehszlovákiában hagyott leveleihez és naplóihoz. Az egyedüli megoldás számára az, hogy eloldódik saját múltjától, ami azonban az ő számára undorral jár együtt. Hátterében

azzal az életérzéssel, amit – Kundera szerint – a lefordíthatatlan cseh szó, a *lítost* jelöl. Ez az életérés azonban csupán akkor jön elő, ha még érezzük létünk súlyát. Csakhogy a feledés annyira lenyomja saját serpenyőjét, hogy életünk a másik oldalon a fellegekbe szökken, és elkövetkezik a *lét elviselhetetlen könnyűsége* (ami nem véletlenül lett könyvcím is). A *halhatatlanság* ezután már nem bennünk, hanem a gesztusainkban van, amelyeket csak öröklünk, csak hordozunk. Vagy talán a gesztusok élnek rajtunk keresztül? (Valami hasonlót mond Borges is a halhatatlanságról.⁴) És a nevetés, amely az istenek hahotájának emberi másolata volt valaha, most már „nevetséges nevetéssé” vált, ahogyan azt Michaela és Gabriela, a könnyű létű amerikai lányok demonstrálják diáktársaik és a kollektivitást vágyó tanárnő, Rafaela előtt. Kétszeresen is szimbolikus, hogy éppen Sarah, a zsidó lány az, aki valóban nevetséges tudja tenni Michaelát és Gabrielát. Egyrészt az ő génjeiben még benne lappang a lét súlya, másrészt ő az, aki a humánus ráció fölényét bizonyítja az ostobaság fölött. Az ostobaság ugyanis nagyon jól érzi magát a feledésben és a könnyűségben. Sőt: a *Halhatatlanság*ban már megjelenik a „nevetséges halhatatlanság” is. Ez akkor áll be, amikor az emberek nevetni akarnak, de már nincs min nevetni.

*

Ha a *Tréfa* volt az a regény, amelyikben Kundera megfogalmazta saját alaptémáit, akkor a *Halhatatlanság* az, amelyik ezeket 1968-at követően és a posztmodern alapján legalaposabban kifejti. Nem véletlen, hogy azt mondja Avenariusnak az éppen íródo regény kapcsán, hogy a címe *A lét elviselhetetlen könnyűsége* lesz. Avenarius megjegyzésére, miszerint ezt a regényt már valaki megírta, Kundera azt válaszolja, hogy ő volt az, de „tévedett a címben”, amely az éppen készülő regényt illetné meg. Alighanem tudta, miért mondta ezt. Agnes – talán Kundera leghűbb alteregója – nem tud abban a világban élni, amelyikkel nem tud egyetérteni. Nem is érthet egyet, mert ő nem tud modern lenni abban az értelemben, ahogy Brigita, a lánya, vagy még inkább Paul, a férje, akik éppen azzal válnak abszolút „modernné”, hogy sosem kérdeznek rá az ún. modernre, és kételkedés nélkül szolgálják ki azt. Aki nem kérdez rá a tárgyra, csupán hisz benne, az dogmatikus. Kundera nem is lát túl sok különbséget az ötvenes évek Csehszlovákiájának dogmatikusai és a kora-posztmodern nyugati „emberjogi” aktivisták humanitárius álarcot viselő ál-tévedhetetlensége és ugyanakkor tudatlansága között. Aki mindig csak az aktualitást követi, annak elég a

⁴ Jorge Luis Borges: A halhatatlanság. In: uő: *A halhatatlanság*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992. 24–42.

divat, a reklámszlogen vagy a jelszó. Aki a mindennapokhoz hasonlóan, a többiekkel olvad össze, az csak Akárki. Eközben nem veszi észre, hogy személyes múltjának folyamatos megtagadásával a saját idejéből esik ki. Igaza lesz – egyedül egyszer – Bernardnak, hogy aki abszolút modern, az „saját sírásóinak a szövetségésévé válik”.⁵ Agnes ezt elfogadhatatlannak és gusztustalannak tartja. Ő a Josef Čapek szerint az egyénből kinövő személy, aki kettős ajándékot kapott az élettől: „az ellenszegülés, akarom mondani, az egyet nem értés szerfölött nagy ajándékát és az elvarázsoltság mértéken felüli ajándékát”.⁶ Akkor pedig „nem a létezés, hanem *énem felvállalása az, ami elviselhetetlenné teszi az életet*”.⁷

*

Nem véletlen Josef Čapek és Kundera összekapcsolása, ahogyan nem véletlen Kunderának Diderot-val szembeni alázata és szimpátiája sem. Mindhárman – Čapek a *Sántító vándorban*, Kundera a *Halhatatlanságban*, Diderot pedig a *Mindenmindegy Jakab és gazdájában* – az egyén életviteli azonosságának identikus értelmezését adják. Mindhárman az úton levésben látják az emberhez méltó élet értelmét. Az úton levés ugyanis megmenti számunkra személyes terünk és időnk autonóm jelentéseit. Hogy is fogalmaz Kundera? „Az út: egy földszáv, amelyen gyalog járunk. Az országút nemcsak abban különbözik az úttól, hogy autón közlekedünk rajta, hanem abban is, hogy csak egy vonal, amelyik két pontot köt össze. Az országútnak nincs önmagában vett értelme. Értelme csak az általa összekötött két pontnak van. Az út a tér dicsérete. Az út minden szakasza magában hordja értelmét, és hívogat, hogy megálljunk. Az országút a tér győzedelmes elértéktelenítése, és ezért egyszerűen meggátolja az emberi mozgást, és idővesztéséget okoz.”⁸ A személyes tér és idő önmagukat építik, és nem kívülről határozódnak meg. Az úton levés metaforája a vándor, a gyorsan közlekedő pedig az utas. Az utas ismeri az úticélt, a vándor pedig az utat. Az utasnak az út csak eszköz valamihez, a vándornak öncél. Az utas mindig saját életidején túlra mutat, az aktuális jelennel azonos kvázi-jövőbe projektálja magát, a vándor saját életidejének intenzitálásában érdekelt. Az utas az állandó jövővárással elveszti jelenét – ami pedig az

⁵ *Nesmrtelnost*, 144.

⁶ Josef Čapek: *Kulhavý poutník*. Praha, 1985. 81.

⁷ *Nesmrtelnost*, 253.

⁸ Uo. 220. – Kundera itt azt a cseh irodalomban szinte toposszá vált tételt fejti ki, amelyet Vladislav Vančura poétikusan így fejezett ki a *Rozmarné léto* című kisregényében: „A távolság mértéke a kóborlás...”. (In: *Spisy*, Svazek 1., Praha, 1985. 153.)

egyedüli valós időben-lét – a vándor azonban nemcsak megmenti a jelent, hanem megvalósítja az idődimenziók kontinuitását is. Az utas állandó időszorításban élve próbálja megvalósítani az idő ökonómiáját, azaz lespórolja saját életidejét. Élettapasztalata ezért az időveszteség. A vándort ez nem érdekli, mert ő tudja, hogy a pillanat és a tér legkisebb szakasza is végtelenné tágítható. Korábbi regényetűdjében, a *Lassúság*ban Kundera a gyorsaságot a feledéssel, a lassúságot pedig az emlékezéssel kapcsolja egybe. A *Halhatatlanság*ban Agnes a vándor, ezért neki van intim lelki kapcsolata elhunyt apjával. Az ő életében él tovább az apa. „Az utak világa volt az apa világa.”⁹ Agnes éppen ezért még érzi a lét súlyát, és ezért érez „lítost”-ot saját életével és apja emlékével szemben. Agnes nem lehet a könnyű lét reprezentánsa, ezért kell tragikusan meghalnia. Agnes nem tud utasként élni. Ő vándor akar lenni, de ez már lehetetlen.

A *Halhatatlanság* szomorú regény. Az a fajta szomorúság lengi be, amelyet az elmúlás éreztet velünk. Valami visszahozhatatlanul elveszett. Valami, ami a látszólag céltalan bandukolások egzisztenciális velejárója volt: *a csend és a lassúság*. Az a csend, aminek a révén a lét beszélget velünk. A csendet elfedte az állandó zaj, a fecsegés, az értelmét vesztett és primitív ritmusú ricsajjá vált zene, a lassúságot pedig a rohanás, a törtetés, az érdektelenség és az eltömődött tér. Ha már nincs csend, ami a léthez, és ezáltal önmagunkhoz köt bennünket – lásd Heidegger „hallgatását” –, és ha már elveszett a szabad és bejárható tér, akkor elvesztünk mi is. Ha csak nem vagyunk modernek, és nem azonosulunk a lecsupaszított és dimenziók nélküli mával.

*

Ha a felejtés hordozza tudatos létünk kontinuitását, akkor a létezés horizontjait a mindennapok adják meg. Az idő szempontjából ez azt jelenti, hogy az egyén állandóan a beveződő jelen és a kezdődő jövő határvonalán ingadozik. Állandó időszűkében él. Ezt azzal is próbálja kompenzálni, hogy – mint Paul – a következő generációhoz idomul. Azaz a jövőben keresi önmaga megmentését. A halhatatlanságot a jelen prolongációjában látja. Erről az illúzióról azonban már Schopenhauernek is lesújtó véleménye volt, Bernard Shawról nem is beszélve. Ők persze a mindenkori generációk mindenkori egoizmusára gondoltak, Kundera pedig arra, hogy az eljövendő generációt úgy próbáljuk megnyerni, hogy a nekik tetsző arcunkat fordítjuk feléjük. *Képmutatókká* válunk a szó legeredetibb értelmében. Igen

⁹ Uo. 221.

ám, csakhogy ez nem akceptációhoz, hanem legfeljebb eltéréshez vezet-
het. Mégis megpróbálunk állandóan elfogadható arcot mutatni. Megvaló-
sítva ezzel az egyéni élet teljes schizmáját. Ricoeur¹⁰ segítségül hívja azt is
mondhatnám, hogy a szereplők Kundera által „elbeszélte azonossága” nem
közvetíti az „ugyanazonosság” és az „őmagaság” (ipséité) között, hanem azt
demonstrálja, hogy az „ugyanazonosság” ingadozása és részleges feladá-
sa lehetetlenné teszi az „őmagaságot”. Azt az „őmagaságot”, ami egyedül
hivatott arra, hogy általa a valódi identitás létrejöhsen. Az arc ugyanis
nem lehet azonos az „őmagasággal”. Ricoeur tétele itt valóban magyarázó
erővel bír, hiszen az az állandó bizalmatlanság, amivel – Agnes kivételé-
vel – a regény szereplőinek cselekedeteit szemléljük, abból adódik, hogy a
szereplők elbeszélte azonosságát tudat alatt konfrontáljuk azok feltételezett
erkölcsi azonosságával.¹¹ És ebből a konfrontációból egyedül Agnes jön ki
sértetlenül. Ő ugyanis képes túllépni a moralizációt megalapozó illúzió-
kon, és következetes etikai – azaz a személy integritását kifejező – döntést
tud hozni. Emlékezzünk vissza arra a jelenetre, amikor a más világból
érkező férfi kérdésére, hogy együtt akar-e maradni Paullal ott is – ahol
az embereknek nincs arcuk, hanem mindenki „a saját alkotása” – képes
kimondani a mondatot: „Hajlunk afelé, hogy már ne találkozzunk.” Utána
következik a narrátor mondata: „Ezek a szavak rázárták az ajtót a szerelem
illúzióira.”¹² Agnes döntése kettős jelentést is hordoz: egyrészt számára az
„őmagaság” (amely magában foglalja apja nem képmutató, hanem magá-
ba zárkózó jellemét is) önérték, amely nem axiológiai, hanem metafizikai
értelemben határozza meg ellentmondásmentes identitását, másrészt a je-
lenségvilágot és illúziókat kiszolgáló szokáserkölcscsel szemben előnyben
részesíti az arisztotelészi értelemben vett erényt. Ez az erény pedig, tud-
valevőleg, „középhatár és lelki alkat, [...] tőlünk függ, és szabad akara-
tunkból folyik...”¹³ Agnes „őmagasága” a valódi önmagánál való lét, ahol
esszencia és existencia nem válnak ketté.

*

Az aktualitással azonosuló „képmutatással”, mint a „rossz végtelenbe”
(Hegel) való kinyúlással szemben Bettina az, aki egy másfajta halhatatlan-
ságot akar megszerezni.

¹⁰ Paul Ricoeur: Az én és az elbeszélte azonosság. In: uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest: Osiris Kiadó, 1999. 373–411.

¹¹ Vesd össze: Ricoeur, 388.

¹² *Nesmrtelnost*, 48.

¹³ Aristoteles: *Nikomachosi etika* (párhuzamos görög és magyar szöveg; ford. és magyarázta Szabó Miklós), Budapest: Parthenon, 1942. 130.

Egyáltalán nem mellékesen jegyzem meg, hogy Kundera minden művében újra és újra visszatér eredendő és szubsztanciális témájához: a szerelemhez. Besorolódik az európai kulturális paradigmába, miszerint ezt a témát a platóni „égi szerelem” és „földi szerelem” kettősségében lehet megragadni. Kundera szereplői az összes lehetőséget megtestesítik. A *Halhatatlanság*ban a két véglet: Laura és Agnes. Agnes a szexualitáson belül az „elvonásban” (odčitáni), Laura a „hozzáadásban” (připočítáváni) próbálja közvetíteni őmagaságát. Laura esetében ez azt jelenti, hogy – metafizikai értelemben – az attribútumok egyike (a kiterjedés) hordozza az értelmet, Agnes pedig ezt a kiterjedést (értsd: a testiséget) nem a folyamatosságban, hanem a kiemelt pillanatokban prezentálja. Agnes ezért nem is akar birtokolni senkit sem, Laura ellenben akkor éri el célját, amikor Agnes halála után megkapja Pault.

Bettina nem él ezekkel a lehetőségekkel. Ő még úgy véli, hogy túl kell emelkedni ezen a kettősségen. Mégpedig úgy, hogy rétorizáljuk a szerelmet. Amiből nyilvánvalóvá válik, hogy Bettinát nem érdekelte az erotikus szerelem. Goethehez nem ez vonzotta, hanem a transzcendált szerelem lehetősége. Ő nem a pillanatokhoz kötődő intimitást, hanem az időtlenséget akarta. Az ilyen kapcsolatban nem az individuális idők találkoznak, hanem a kimerevített mozdulatlanság, a szoborszerűség merevedik elének. Nem véletlen, hogy Bettina megtervezte Goethe szobrát.

Amíg tehát a „képmutatás” a mindig aktuális jelenhez idomul, és ezért nem valódi kontinuitás, hanem csak jelenségszintű állandóság, addig Bettina „őmagasága” nem ehhez a prolongálódó pillanatisághoz, sem pedig létének attribútumaihoz, hanem a *reprezentációhoz* kapcsolódik. Őt nem az önmagában vett másik ember érdekli, hanem az, hogy mit jelenthet az utókorban érvényesülő halhatatlanság viszonyában. Ő halálkomolyan veszi a halhatatlanságot. A bökkenő csupán az, hogy maguk a halhatatlanok nevetségesnek tartják saját halhatatlanságukat. Lásd Goethe és Hemingway beszélgetését a túlvilágon. Ők tudják, hogy nem a szubsztancia, hanem a megragadható attribútumok a fontosak, mégpedig kölcsönös összefüggéseikben. A halhatatlanság eltúlzott vágya a „lélek hipertrófiájához” vezet, ami pedig maga a színtiszta pátosz. Ami megint csak nem véletlen: a rétorizáltság és a patetikusság kéz a kézben járnak. Mégis némi szimpátiával viseltetünk Bettina kissé eltúlzott halhatatlanságvágya iránt, mert ő még tudta azt, amit Laura, Paul és a többiek elfeledtek, hogy tudniillik a transzcendencia-mentes „őmagaság” epifenomén jelleget ölt magára.

*

Ha most visszatérünk a regényidő kérdéséhez, akkor megállapíthatjuk, hogy a halhatatlanságot Kundera az örökkévalóságba helyezve mutatta be. És ez az örökkévalóság a regényben az abszolút mitikus *egyidejűség* formájában van jelen. Ahogyan ott, úgy itt is feloldódnak a determinációs viszonyok, hiszen nincs „előbb-utóbb”, mint a kauzalitás időformája. Az események egymást átfedve, egymásra utalva kapcsolódnak. Ebben az összefüggésben aztán a regénybeli reflexiók sem válnak apodiktikusakká. Kundera egy nem teljesen eredeti, mégis hatásos módszerrel *előrejelzi* az eseményeket. Figyelmünk ezért nem rohan előre, hanem marad türelmünk elidőzni a kommentároknál. Ez az előrejelzés eredményezi azt is, hogy a regény ideje nem lineárisan előre haladó, hanem körkörösön önmagába visszatérő és önmaga lehetőségeit variáló. Mindezt még összevonja a *gesztus* idődimenziókat átvágó vándorlása, ami létrehozza „az egyidejűtlenségek egyidejűségét” és a különbözőségek azonosságát: „Olyan volt ez, mintha hirtelen egy másodpercben találkozott volna két egymástól távoli idő, és mintha egy gesztusban találkozott volna két különböző nő.”¹⁴

Lehetséges volna, hogy az identitás nem a jelenbeli őmagaságunkkal való azonosulásban, hanem a létnek – az időtlen létnek – való odaadottságban rejlik? Elég, ha átadjuk magunkat az időtlen gesztusnak? Ne feledjük a görög filozófia egyik halhatatlan üzenetét: a létezés célja a boldogság. És mire jut Agnes egyik legvilágosabb pillanatában, akkor, amikor már nagyon közel van hozzá az a vég, amellyel éppen ekkor nem számol?: „Élni. Ebben nincs semmi boldogság. Élni: saját fájó énünket hordozni a világban. – De lenni, az boldogság. Lenni: kőből kivájt víztartállyá változni, amelybe langyos esőként hull a világegyetem.”¹⁵

*

És az utolsó megjegyzés: Kundera utolsó regényeiben mintha vigasztalást keresne önmaga számára; megpróbál egy olyan világot felépíteni, amelyben még otthon érezhetné magát, amellyel azonossá tudna válni, és amelyben ezáltal a saját maga azonosságát is megóvhatná. Vagyis ezeket a regényeket én szívem szerint a *consolatio* műfajába sorolnám.

¹⁴ *Nesmrtelnost*, 44.

¹⁵ Uo. 253.