

AZ ELIDEGENEDÉS FOKOZATAI JEAN-PAUL SARTRE AZ UNDROR CÍMŰ REGÉNYÉBEN

MÁTÉ ZSUZSANNA

A csinos úr létezik. Becsületrend, bajusz, létezik, ennyi az egész; milyen boldog lehet, aki nem egyéb, mint egy becsületrend meg egy bajusz, a többit nem látja senki, látja saját bajszának két kipödrött hegyét orra két oldalán; nem gondolkodom, tehát bajusz vagyok. Sem sovány testét, sem otromba lábfejét nem látja, aki átkutatná nadrágját, minden bizonnyal két kis szürke radírgumit találna. Becsületrendje van, az Aljas Gazembereknek joguk van a létezéshez: »Létezem, mert jogom van hozzá.« Jogom van a létezéshez, tehát jogom van ahhoz, hogy ne gondolkodjam: az ujj a magasba mered.» – írja naplójában Antoine Roquentin egy bouville-i polgárról, Jean-Paul Sartre *Az undor* című regényében.¹ A descartesi cogito-parafrázia többértelműsége mellett a 'szuperolvasó' rögtön felfedezi az egyik sarthe-i regényhóstitípust, a "gazembereket" és a pár évvel később, az 1943-ban megjelenő, egzisztenciális fenomenológia egyik alapműve, *A lét és a semmi* „gazemberei” (les salauds) közötti azonosságot valamint a létezés és a gondolkodás szembeállítását. Nem véletlen, hiszen ismert irodalom- és filozófiatörténeti tény, hogy Sartre már 1938-ban a regényvilág fikciója szintjén problematizálja ekkori filozófiai nézeteit, *A lét és a semmi* megszületésével párhuzamosan egyéni emberi sorsokon, konkrét történéseken, kiemelt pillanatokon, különböző jelenségeken keresztül mutatja be formálódó filozófiai kérdésfeltevéseit és fogalmait.² Mindkét mű "gazemberei" azok az emberek, akik megnyugtató mítoszokat gyártanak az „élet komoly oldalához”, mivel, menekülve a választás szabadságának szorongásos alaphelyzetéből azt állítják, hogy léteznek követendő abszolút értékek és normák, jogok és kötelességek, miközben elleplezik azt a tényt, hogy az ember szabadon alkotja meg az életét, ám léte mégis esetleges.³ Ahogy Sartre főhőse, Roquentin nem kíván e „gazemberek”-hez,

¹ Jean-Paul Sartre: *Az undor*, Fordította: Réz Pál, Budapest, Magvető, 1968. 177.

² Vö: Zsuzsanna Máté: *Philosophie et/ou littérature - a propos de Jean-Paul Sartre*. In: *Nouvelles tendances en Littérature comparée III*. Centre d'Études du Roman et du Romanesque Faculté des Lettres Université de Picardie Jules Verne - Département de Littérature Hongroise École Supérieure de Formation des Professeurs Gyula Juhász, (Direction et rédaction: Jacqueline Lévi-Valensi, Piroška Sebe-Madácsy) Szeged-Amiens, 1999. 193-200.

³ Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi*, Fordította: Seregi Tamás, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006.

azaz kora polgári társadalmához tartozni, úgy már eleve nem tartozik e polgári társadalomba Camus 1942-ben megjelent *Idegen* című regényének főhőse, Meursault sem, akit gyilkosként valójában nem büntettékért, hanem amiatt ítélnék halálra, mert nem fogadja el az őt körbevevő társadalom szabályait és konvencióit. Vajda Mihály értelmezését idézve, Meursault nem lázad a társadalom szabályai ellen, csak éppen „nem hajlandó semmit sem mondani vagy megtenni valamit csupán-csak azért, mert ez így illik, mert ez a szokás. A tárgyaláson sem a maga igazáért, nem Az Igazságért harcol. De semmi olyat nem mond, amit nem tart igaznak.”⁴ A regény végén Meursault, a lelkesítő segítséget és feloldozást elutasító válaszában azt állítja, hogy a létezés abszurd, így hiábavaló reménységet adni annak, aki szembenéz a saját halálával, mivel nem bújhatunk el semmilyen földöntúli hatalom leple mögé magának az emberi létezésnek ezen abszurditása, a halál ténye elől.⁵ Meursault-hoz hasonlóan Rieux doktor, Camus *Pestis* című, 1947-ben megjelent regényének főhőse is idegen közösségében, itt a közös emberi szenvedésnek és az emberi lét végességének, konkrétan a pestis mindenkit sújtó csapásának felismerése teremti meg a doktor számára azokat a feltételeket, melyek lehetővé teszik a lázadást, mondhatnánk, egy új mítosz megteremtését, olyasmit, melyet a sartré-i regény főhőse, Roquentin elutasítana. Rieux doktor szerint az emberi világrenget a halál szabályozza –, a lét ezen abszurdításában minden ember részesül és egyben idegenné is válik a világban saját halálának tudatosulása révén. Ezáltal mindenki osztozik ebben az idegenségben, mely alapvetően az én és a világ közötti távolságtól szenved. Ezen idegenségnek az emberi közösség egészére történő kiterjesztése felszámolja a valós társadalmat a pestis sújtotta városban és helyette egy szolidaritáson alapuló csoportot hoz létre, akik, egy lázadó gesztussal szembeszállnak a pestissel, azaz magával a halállal.⁶

Visszatérve a sartré-i klasszikus egzisztencialista regényhez, a „gazemberek” életvilágának negativitásában áll a főhős, Roquentin, az író, aki tagadva polgári életformájukat és eszméiket, saját szabadságát először egyfajta negatív szabadságként éli meg: „Viszonylag fiatal vagyok még, s elég erőm van hozzá, hogy újrakezddjem. De mit kezdjek újra? (...) Egyedül állok... Egyedül és szabadon. De ez a szabadság kissé a halálra emlékeztet.”⁷ S mivel minden döntésében egyedül van, folytonosan szorong választási felelősségének terhé-

⁴ Az idegenség problematikáját Vajda Mihály Camus *Idegen* című regényéből kiindulva tárgyalta tanulmányában: Vajda Mihály: *Mi egy idegen? Ki lenne idegen?* Korunk, 2015. szeptember, 3-9. Idézet: 5. oldal.

⁵ Albert Camus: *Idegen*, Fordította: Ádám Péter és Kiss Kornélia, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2016.

⁶ Albert Camus: *A pestis*, Fordította: Vargyas Zoltán, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2011.

⁷ Jean-Paul Sartre: *Az undor*, Fordította: Réz Pál, Budapest, Magvető, 1968. 265.

tól, mivel küzdelme az elszemélytelenedés és a kiüresedés ellen folyik. Csak lassan ismeri fel, hogy a dolgok, a tárgyak, a természeti életkeretek létezése a maguk időtlensége miatt roppant idegenek számára. Tudatosítja azt is, hogy az embernek nincs kivételezett helye a dolgok és a természeti létezők között, minek következtében képtelen leküzdeni undorát, majd rájön, hogy tudatának undora nem más, mint a bármilyen létformától, azaz magától a létezésből való idegenségérzete.⁸ Mindezt szinte fenomenológiai alapú leírások során bontja ki Sartre, így főhőse a tárgyi világtól éppúgy idegenkedik („A tárgyaknak nem szabad *megérinteniök* az embert. (...) Félek kapcsolatba lépni velük.”⁹ – mondja), mint ahogy bármilyen eltárgyasulási folyamattól. Hasonlóan idegenkedik a többi embertől, a „gazemberektől” éppúgy (a kisváros kis- és nagypolgárságától annak kisstílúsága, anyagiassága, önzősége és aljassága miatt¹⁰), mint a hozzá hasonló szorongó egzisztencialista figurától, az Autodidaktától, aki az élet célját az emberiségben látja,¹¹ s ragaszkodik mindenfajta emberi közösséghez, mely mégis megszégyeníti és kizárja őt homoszexualitása miatt. Hasonlóan idegennek érzi magát magánéletében, hiszen nem találta meg a „tökéletes pillanatok” Annyval, szeretőjével való kapcsolatában sem.¹² Majd Roquentin megundorodik a saját kezétől, hiszen az mintha tőle idegen életet élne;¹³ elidegenül a saját arcától is, melyet jóval alacsonyabb rendűnek lát a majomnál, s ami „valahol a növényi világ határán lebeg, a polipok szintjén”.¹⁴ A tudattal szembenálló, a saját teste iránt érzett idegenséget a múltja iránti kínzó émelygés váltja fel, amikor még olyan „Descartes-szerű pasas” volt és „heroizmussal” pumpálta tele magát.¹⁵ Kilepve önmagából, szubjektumából, énjét egy rajta kívülálló létezővel, egy gesztenyefával azonosítja.¹⁶ Végül magától a létezés egészétől is megundorodik, mivel az vegetatív, véletlenszerű, esetleges és olyannyira idegen és abszurd, hogy a „gazemberek” különböző „megnyugtató” mítoszai sem képesek eltakarni a létezés ok- és célnélküliségét: „És még vannak hülyék, akik hatalomvágyról meg a létért való közdelemről szónokolnak! (...) Minden létező ok

⁸ Uo. 266.

⁹ Uo. 34-35.

¹⁰ Uo. 27-28., 154.

¹¹ Uo. 195.

¹² Uo. 252-256.

¹³ Uo. 24-25., 173.

¹⁴ Uo. 44-45.

¹⁵ Uo. 105.

¹⁶ Uo. 225.

nélkül születik, gyöngeségből él tovább, és véletlenül hal meg (...) a létezés olyan telítettség, amelytől az ember nem szabadulhat.”¹⁷

Az elidegenedés egyrésztől lehet egy sajátos pszichológiai, érzékelő és érzelmi állapot, mely a 20. század első felének irodalmában leggyakrabban a – Kierkegaardtól is örökölt – túlméretezett szorongásként jelenik meg, ahogy a sartrai regényben is, az undor mindenre kiterjedő érzésével párosítva. A 20. század első felében megjelenő különböző elidegenedési formák tematikus irodalmi gyűjteményeként is olvashatjuk Sartre regényét, hiszen szinte az összes elidegenedés-élményt közvetíti, mindazt, amely Kaffka regényeiben és novelláiban, Brecht antikatatikus és Beckett abszurd drámáiban vagy Camus említett regényeiben is jelen van. Sartre regényében szisztematikusan sorra veszi az elidegenedés fokozatait: a saját testének és a saját múltjának idegenség-érzetét, mint egyfajta önelidegenedést; a többi embertől és a társadalomtól való elidegenedését; majd totális elszemélytelenedését a nem-emberi világ uralmában, hogy végül úgy tekintsen önmagára, mint egy dologra, mely részt vesz a dolgok őt környező idegenné vált világában. E felismerését a főhős egy parkban ülve, a gesztenyfa gyökereinek szemlélése közben fogalmazza meg, az „Én voltam a gesztenyefa gyökere”¹⁸ kijelentésében. Legvégül pedig a létezés összes formájától elidegenedve már csak egy leküzdhetetlen undort érez és önmagát is ezzel az érzéssel azonosítja – „az undor én vagyok”¹⁹ –, mivel rádöbben, hogy ő is csupán egy része a tudata számára olyannyira idegen, személytelen világnak, magának a „létezés”-nek, mely felszippantotta, megszüntette szelleme világát, személyiségét és egyéniségét. Az embernek nincs kivételezett helye a világban. A gesztenyefa-jelenet utáni monológ nemcsak *A lét és a semmi* alapproblémáját narrativizálja a regény világában, hanem egyben utal – a Sartré-ra nagy hatással bíró – heideggeri kérdésre, a *Mi a metafizika?* című előadás sokat citált – „Miért van egyáltalán a létező, és miért nincs inkább semmi?” – kérdésére is: „Csöppet sem csodálkoztam, tudtam, hogy ez a Világ, a mezítelen Világ, amely egyszerre csak megmutatta magát, és fulladoztam a dühtől, annyira haragudtam erre az irdatlan, képtelen létre. Még azon sem tűnődtem el, hogy vajon honnan jön ez az egész, vajon hogyan lehetséges, hogy a világ létezik – és nem a semmi. És mindennek semmi értelme, a világ mindenütt jelen volt, mögöttem. És mielőtt a világ létezett volna, nem létezett semmi. Semmi. Olyan korszak nem volt, amikor a világnak lehetett volna nem léteznie. Ez idegesített a legjobban: hát persze, egy ilyen cseppfolyós lárva létezésének

¹⁷ Uo. 228.

¹⁸ Uo. 230.

¹⁹ Uo. 217.

semmi oka és semmi célja sincs. De nem léteznie nem lehetett. (...) ‘Micsoda disznóság! Micsoda disznóság!’’, kiálltattam s megráztam magam, hogy szabaduljak ettől a ragadós szutyoktól, de az szorosán körülfogott, s annyi volt belőle, ezer és ezer tonna létezés, a végtelenségig: fuldokoltam ennek az irdatlan bosszúságnak a mélyén.”²⁰ *A lét és a semmi* absztrahált nyelvezetében: „A Semmi nincs, a Semmi »létezve van« [„est été”]; a Semmi nem semmíti önmagát, a Semmi »semmitve van« [est néantisé]”.²¹ A semmi önállótlan, csupán az emberi valóság és tudat által létezhet.

A naplóformában megírt regényben, a szerző, Sartre kétszeres rejtőzködése – a napló és az ezt megjelentető kiadó mögé – ellenére is önéletrajzi az alapl-dilemma: a létezés idegenségének és abszurditásának megélése, egyben felismerése után mit tehet az elszemélytelenedés ellen küzdő ember? Miképpen adhat értelmet életének? *Az undor*-ban adott válasz esztétikai: a főhős feltételezi, hogy majd az alkotó írás révén lehet megsejteni azt, ami nem „létezik”, ami fölötte áll e létezésnek. A regény befejezése a befogadó részéről mégis enigmatikus és nyitott marad(hat), hiszen az írás, az alkotás ezen autentikus életértelem-pátoszát a „gazemberek” „megnyugtató mítoszaira” emlékeztető önmegváltó kísérlettel is azonosíthatjuk, az írás, mint a létezés felett álló életértelem megtalálása révén. Jean-Paul Sartre *A szavak* későbbi önéletrajz-mása mintha éppen ezt az értelmezési lehetőséget erősítené meg: “Tollamat sokáig kardnak tekintettem: ma már tudom, milyen tehetetlenek vagyunk”.²²

A 20. század e klasszikus egzisztencialista filozófiai regényében az irodalmi fikció szintjén vetette fel Jean-Paul Sartre azt a filozófiai alapproblémát, amely *A lét és a semmi* alapkérdése is, a relációra kérdezve az „önmagában-való” (en-soi) valóság (mely azonos önmagával) valamint az „önmagáért-való” (pour-soi), az egyedi ember sajátos létmódja,²³ tudata között, aki képes önmagához viszonyulni, sőt, tudata révén képes önmaga és a világ „semmitésére” is,²⁴ mivel lényegében szabad. E reláció másik oldala, hogy bár Sartre főhőse felismeri, hogy (*A lét és a semmi* terminológiájával szólva) mind az önmagában-való, mind az önmagáért-való létezés esetleges és véletlenszerű,²⁵ a regényben éppen ebből fakad Roquentin undora, mégis az ember tö-

²⁰ Uo. 231.

²¹ Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi*, Fordította: Seregi Tamás, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006. 58.

²² Jean-Paul Sartre: *A szavak*, Fordította: Réz Ádám, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1965. 248.

²³ Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi*, Fordította: Seregi Tamás, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006. 30.

²⁴ Uo. 31.

²⁵ Uo. 29-33.

rekvése éppen a saját esetleges létezésének a semmitítése. Így a regény alapkérdése: miképpen adhat értelmet az ember, a saját semmisségét belátó és megteremtő tudata – a saját egyszeri, véges, esetleges és véletlenszerűnek, ok- és célnélkülinek látott létezésének? Az első kérdésre, a relációra Sartre regénybeli válasza magával a létezéssel, az „önmagában-való” világgal szembeni idegenségérzete, undora. Camus szerint is, a minden emberre jellemző idegenségérzet forrása nem más, mint az ember és a világ közötti távolság, szakadék, ahogy Sartre is egy hasonló kettősségben látja ezt akár *Az undor* című regényében, akár *A lét és a semmiben* is: az önmagában-való világ, mint bármely élő és élettelen létezés (a világ, a dolgok) valamint az önmagáért-való, az ember létrendje, tudata – mely megteremti a semmit is – feloldhatatlannak tűnő kettősségében. Mivel a tudat mindig valami másnak a tudata, mint ami ő. Ahogyan Sartre fogalmaz: az önmagáért-való „az, ami nem” és „nem az, ami”, sohasem esik egybe önmagával és sohasem oldódik fel a világban. Éppen emiatt a tudat egyben szabadság is, nincs bezárva a világba, nem a megkövült önmagában-való része. Azonban, mivel az ember arra törekszik, hogy kiragadjon önmagát az esetlegesség, a kontingencia szférájából, éppen ezért az egyén sorsa a tragikus küzdelem, a pokoljárás lehet csak, miáltal az ember sorsa nem más Sartre szerint, mint egy lehetetlen és hasztalan passió.

Sartre regénye nemcsak a különböző elidegenedési formák gyűjteménye, hanem rámutat annak alapforrására is, mégpedig a diszharmonióra, a hasadásra az emberi szellem és a létezés között. A regény vége egy egyéni és egyben esztétikai megoldást sejtet az ember és a világ diszharmoniójának feloldási lehetőségére, az életértelem, mint az írás megtalálásával, mely egyben az elidegenedés alóli megváltó funkcióval is bír. A későbbi 1947-es *Miért írunk?* valamint *A műalkotás* című tanulmányaiban ezt az esztétikai meg- és feloldást ismételtén, de már általánosítva erősíti meg, szubjektivitás és objektivitás harmóniájának funkcionalitásába helyezve, az objektum és a szubjektum (logikai) dualitását a művészet által megszüntetve. Sartre szerint a művészet, az irodalom „a lét totalitását szerzi vissza, s nyújtja át a néző szabadságának”, mert éppen ez a művészet végső célja, „visszanyerni ezt a világot, olyannak láttatva, amilyen, de mintha forrása az emberi szabadság volna”. Mindez együtt jár az „esztétikai öröm”-mel, mely egy olyan „pozicionális élvezet”, amely annak a tudatával jár együtt, hogy „lényegesek vagyunk egy lényegesként megragadott tárgyhoz viszonyítva; az esztétikai tudatnak ezt az aspektusát biztonságérzésnek nevezem – ez hatja át fenséges nyugalommal a legerősebb esztétikai érzelmeket is; ez a biztonságérzet a szubjektivitás és

objektivitás szigorú harmóniájának a megállapításából ered.”²⁶ Ez a ’visszanyerés’ („visszanyerni ezt a világot, olyannak láttatva, amilyen, de mintha forrása az emberi szabadság volna”) a művészet által nyújtott szabadság révén lehetséges, ahogy ezt már 1936-ban, a *L’imaginaire* című tanulmányában is deklarálja: a művészet annyiban a szabadság birodalma, hogy az ember nem pusztán a világ közegében, a világ realitásához, dolgaihoz kötődve létezik, hanem egyben mindig meghaladja, valamilyen módon semmíti azt. Erre pedig az alkotó képzelet segítségével képes, ami a semmítés révén mindig képes túllépni az éppen adotton.²⁷

A 20. században a diszharmonia, úgy, mint a művészi kifejezés egyik alapvető esztétikai sajátossága, az egymástól élesen különböző vagy egymással kifejezetten össze nem illő elemek nyugtalan, feszültséggel terhes, kaotikus és napjainkban már szinte néha értelmetlen együttese, mint egyfajta inga, végletesen kilendült, egyértelműen kifejezve azt, hogy bizonytalan, kaotikus, értéktelenség, azaz diszharmonikus, instabil korban élünk, ma is. Azonban nem biztos, hogy a művészet funkciója abban kellene, hogy kimerüljön, hogy ezt az instabilitást és egyben idegenség-érzetet, bizonytalanságot tovább fokozza, azon túl, hogy az elmúlt évszázadban már megmutatta a világ és az ember diszharmonikus viszonyának, elidegenedtségének legkülönbözőbb formáit valamennyi művészeti médiumban. Mivel éppúgy szükségünk van arra a művészetre is, mely az ember és a világ diszharmonijának a feloldására irányul a képzelet segítségével: „lévén az esztétikai tárgy a képzeletbelin át célbavett világ, s az esztétikai öröm azzal a pozicionális tudattal párosul, hogy a világ érték, vagyis az emberi szabadságra háruló feladat.”²⁸

²⁶ *Az egzisztencializmus*, Szerk. Köpeczi Béla, Budapest, Gondolat, 1965. 287.

²⁷ Részlet Jean-Paul Sartre *L’imaginaire* című tanulmányából: Jean-Paul Sartre: *A kép intencionális szerkezete* In. *Kép, fenomén, valóság*, Szerk. Bacsó Béla, Budapest, Kijárat, 1997. 97-141.

²⁸ *Az egzisztencializmus*, Szerk. Köpeczi Béla, Budapest, Gondolat, 1965. 287-288.