

Jean-Paul Sartre

MÉSZÁROS VILMA

Qu'est-ce que la littérature? (Mi az irodalom?) c. tanulmányában Sartre úgy jelöli meg a maga és irodalmi barátai helyét az irodalomban, hogy valamennyien vagy röviddel a háború kezdete előtt, vagy a vereség után léptek fel. Megállapítja rögtön azt is, hogy az előttük levő generáció nem tudta már a közönség várakozását kielégíteni. „Ilyen időkben — írja — az ember Epicuros vagy a sztoicizmus felé fordul... és ezek az emberek nem voltak sem sztoikusok, sem pedig epikuristák, vagy pedig az irracionális erőktől vár segítséget, ők pedig szándékosan nem láttak tovább az eszük hegyénél”, (id. mű, *Les temps modernes* XXI. 1611.).

A maguk feladatát ennek megfelelően úgy jelöli meg, hogy a „nagy körülmények irodalmát” kellett megalkossák, „amely egyesíti és összebékíti a metafizikai abszolútot a történelmi tény relativizmusával.” (id. mű., *Les temps mod.* XXI. 1630.)

„A metafizikai abszolút” nem más, mint a szabadság elvont eszméje. Az egzisztencialista irodalom története pedig nem más, mint azoknak az összeütközéseknek folyamata, amelyek az egzisztencialista absztrakeió és a történelmi-társadalmi valóság között létrejönnek. Sartre-ra magára talán mindenkinél jobban illik az a megállapítás, amelyet ő a megelőző generáció íróival kapcsolatban írt le „... nem a szerző és a közönség között nyilvánult meg az eltolódás... hanem az irodalmi mítosz és a történelmi valóság között” (id. m. *Les temps mod.* XXI. 1622.)

A háborús nemzedékről írt többkötetes (és máig is befejezetlen) nagy regényének Sartre ezt a sokat sejtető közös címet adta: *Les chemins de la liberté* (A szabadság útjai). Egész életművét ez alatt a cím alatt adhatná ki. A trilógia hősei nem állnak rokon nélkül, a három egykori barát különböző, egymástól élesen eltérő útjait nem regényében próbálta egyedül ábrázolni, problémáit nem lehet a régebbi művek kérdéseitől (és válaszaitól) elválasztva megérteni. Kétségtelenül *Daniel* útja a legeggyértelműbb, Danielé, a fasisztáé. Abba az embercsoportba tartozik, amely ellen Sartre a leghevesebben, legelkeseredettebben tiltakozik, akik nem merik vállalni azt, ami az író szemében az embert emberré teszi: a cselekedeteikért való felelősséget. Sartre — igen helyesen — két nagy, egymástól látszólag gyökeresen különböző csoportban ábrázolja ennek a magatartásnak végeredményben egyező voltát. Az elsőbe azok tartoznak, akik nem bibelődnek azzal, hogy külön ideológiát fabrikáljanak maguknak. A tekintélyes „helyesen gondolkodó” polgárokról van szó, akik igen megvannak elégedve azzal a társadalommal, amely nekik kényelmes, nyugodt

életet biztosít és teljességgel képtelenek megérteni azokat, akik bármilyen fontos vagy aprólékos kérdésben nem értenek egyet a hivatalosan elfogadott szabályokkal. Sartre valóságos élvezettel festi le korlátolt ostobaságukat, önzésüket, rejtett de fel-felbukkanó szadizmusukat. Akár a *La nausée* (Az émelygés) könyvtárossáról ír, aki az erkölcs őrének szerepében tetszelegve aláz porig egy szerencsétlen, nyomorult embert, akár a *La chambre* (A szoba) hősnőjének apjáról, aki önzésnek érzi, hogy leánya elmebeteg férje mellett marad, ahelyett, hogy az ő kényelmét szolgálná, akár a kisváros sivár eseménytelenségét dicső hagyománynak érző polgárok múzeum-látogatását festi le, mindennütt gyűlölet és megvetés vezeti tollát, teszi éleslátóvá. Ennek a típusnak pszichológiailag és társadalmilag legjobban sikerült leleplezése a *La putain respectueuse* (A tisztességtudó utcalány), ahol a polgári képmutatás minden fegyvere egyesül a legaljasabb, legdurvább terrorral és fehérhajú édesanyákra, a háború hőseire, az amerikai nemzetre hivatkozva mentik a gyilkost és törnek az ártatlanok életére.

Sartre művészetének ez az oldala tulajdonképpen az egy század óta dívó illúzió-rombolás hol következetes, hol következetlen folytatása. Amiben újat ad, az éppen az, hogy ugyanezt a típust az álforradalmároknál is leleplezi. Baudelaire-ről szóló tanulmányában — hogy igazságosan-e, azt most ne kutassuk — hevesen támadja azokat, akik elfogadják az őket sujtó csapásokat, jogosnak érzik a büntetést, ha a „hivatalos vonaltól” valamiben is eltértek, és szinte beteges módon gyönyörködnek saját büntetésükben. Ahogy Sartre mondja: a megkorbácsolt szerepét vállalják, ha már a korbácsolóé nem jutott nekik. Az *Intimité* (Intimitás) hősének férje nem fizikai alacsonyabbrendűségétől szenved igazán, amire pedig minden oka meglenne, a világnyelvétől fél csupán és kínosan igyekszik megóvni fölényének, szabályos, előírászerű életének látszatát ismerősei előtt akkor, amikor a legnagyobb fájdalom éri; az asszony, akit szeretett, örökre otthagyja. A *Huis clos* (Zárt tárgyalás) Estelle-jét sem gyilkossága teszi társainál alacsonyabbrendűvé, hanem az, hogy még a pokolban sem hajlandó hangosan kimondani: mi a bűne, a jó társaságbeli úriasszony szerepét szeretné továbbra is játszani. Majdnem ki is mondja, hogy csak azt tartja bűnnek, ami kiderül, tehát lényegében elfogadja az őt elítélő társadalom erkölcs-kódexét, — azzal a feltétellel, hogy titokban annyiszor sértheti meg, ahányszor csak akarja. Nagyszerűen mutatja meg, hogy ezek az emberek lázadni is csak a rend nevében tudnak. Jellemző, hogy a *Les chemins de la liberté* főhőseinek, Mathieu-nek bátyja, Jacques ifjú korában pár évig „szabálytalan módon” élt, de ez tulajdonképpen szintén hozzátartozott a szabályos polgári életformához. Cinizmus csupán a polgári önelégültség tetszetősebb válfaja és jellemző, hogy életében először akkor hirdet önálló gondolkodást és lázadást a kormány ellen, amikor a München előtti napokban azt hiszi, hogy Németország ellen szólíthatják fegyverbe. Münchenen keresztül világos és egyenes út viszi Vichy-ig, állítja Pétain mellé.

Jacques-tól már csak egy lépés vezet a fasiszta figurájának ábrázolásához. Már egyik legkorábbi műve, a *L'enfance d'un chef* (Egy vezér gyermek-kora) sem más, mint azoknak az ideológiai „fátylaknak” könyörtelen lebontása, amelyekkel a burzsoá ifjúság legrohadtabb rétege akarja leplezni egyéniségének hitvány és semmis voltát. A hős (egy gyáros fia) hihetetlen méretű tunyaságát, önzését, ürességét előbb freudizmussal, majd szürrealista elméletekkel, később Barrès „gyökértelenségi” teóriájával díszítik különböző kétes ideológusok, míg végül az antiszemitizmusban és általában a fasiszmus egyik

francia változatában találja meg egyéniségét és létezési jogát. Igen jellemző módon állítja szembe a novella utolsó részének két döntő epizódját, amikor a hős találkozik az apja gyárában dolgozó egyik munkás fiával, aki nem köszön neki, „mély csalódottságot érzett és a rákövetkező napokban, még inkább azt gondolta, amit eddig is hitt, hogy t.i. a világ *nem létezik*” (kiemelés tőlem) (*Le mur*. A fal, 159.) Amikor viszont rövid időre rá először vesz részt egy pogrom-akcióban, büszkén és önelégülten mondja magában: „Létezem, mert jogom van a létezésre” (id. mű. 220.). Amit annyi más ködös teória nem adott meg számára, most megkapja az antiszemitizmustól: egyéni jellemvonása lett, amely őt minden más közönséges halandótól megkülönbözteti: „Lucien ez én vagyok. Valaki, aki ki nem állhatja a zsidókat.” (id. mű 218). „Jogos” öntudattal gondol most már az ifjú inasokra, akik egykor az ő munkásai lesznek, akiknek ő lesz a gazdájuk. A keresés korának vége, mikor a novella utolsó soraiban a kávéházból kilép, nyoma sincs benne a bizonytalan és ezért néha még vonzó és kecses ifjúnak, akinek néha láttuk, „egy férfi lépett ki innét, egy vezér a franciák közt” (id. mű 222.)

Daniel alakjával már jóval nehezebb feladatot vállal az író. Daniel nem ennyire tucatember, sejtjük róla, hogy valaha értelmes volt, még problémái is voltak, egyes szereplőkre (Marcelle és anyja) tett hatásából megtudjuk, hogy a gyanútlan külvilág szemében vonzó megjelenése, „angyalarca”, még züllése idején is kedvessé, szeretetreméltóvá teszi. Nála a lázadás már valóban önmagának karikatúrájává torzul. Egyrészt a legfantasztikusabb módokon próbál a szokványos polgári életmódtól menekülni, eltévelyedésekben, aljas és nevetséges cselekedetekben keres szabadulást. Tegyük mindjárt hozzá, hogy ezek a kísérletek sorra csődöt mondanak. Hiába vájkál jobb sorsra érdemes buzgalommal, szinte aszkétikus türelemmel a mocsokban, a polgári szürkeségből nem tud kijutni. A megszokott morállal való szakítása sem hat természetesnek, — még a Gide-i értelemben sem — csupán kihívást, erőltetett pózt érzünk benne. Sartre egyik ifjúkori novellájában már megírta a modern Herostrates történetét, aki szürrealista stílusú tömeggyilkossága után éppoly nyomorult, gyáva nyárspolgár marad, mint azelőtt. Daniel önmagától még idáig sem jut el: szinte paródiaként hat a jelenet, amikor tömeggyilkosság helyett kedvenc macskáit akarja vízbe fojtani, de ezt a „hősi cselekedetet” sem képes végrehajtani. Még csak kínlódni sem tud igazán, hiába veszi el öngúnyból Marcelle-t feleségül, az eredmény nem dráma, kínlódás, szerencsétlenség, mint ahogy remélte, csupán langyos — nyugodt unalom.

Másrészt az ő esetében is fellép a felelősségtől való félelem jelensége. Ő sem meri bevallani, hogy saját sorsának önmaga a kovácsa, hanem feletteseket keres, mindegy, bármilyen szigorúak vagy kegyetlenek, isten vagy a német parancsnokság vállalja-e a szerepet, a döntő az, hogy ő maga ne legyen felelős.

Az ő paradicsoma valóban a német megszállással érkezik el, és ez nem pszichologizáló következtetések eredménye. Sartre itt a történelem tapasztalatait használhatja fel. A megszállás idején a francia értelmiség, akárcsak a nép óriási többsége, általában élesen antifasiszta és németellenes volt. A kevés kollaboráns igyekezett óvatosan, konciliáns hangon szólni, ha lehetett, inkább másról beszéltek, vagy általános, émelyítően erkölcsös frázisokat hangoztattak a közepszerűség dicséretéről, a földhöz és az ősi erényekhez való visszatérésről stb. A fasiszták mellé nyíltan majdnem kizárólag csak azok az írók álltak ki, akik a háború előtt tajtékozó szájjal hirdették a minden ellen való lázadás szükségességét. Azok, akik minden rend örök ellenségének, a szabadság egye-

düli megvesztegethetetlen bajnokainak hirdették magukat, mint Céline, vagy Drieu la Rochelle a megszállás alatt farkcsóváló kutyaként fogadták el a legkönyörtelenebb rendet : a német fasizmusét.

Daniel ujjongása, az első német csapatok láttán az ilyen típusú emberek nagyszerű paródiája. Azokat képviseli, akik még a gonoszságban is csak epigon-szerephez tudtak jutni, csupán a tehetetlen gyűlölet volt meg bennük, de bosszújukat a megszálló csapatokra bízták. „Szeretni kell a németeket” — magyarázza a megrémült Phillipe-nek —, „... a te szerencséd a történelmi egybeesésben van, alá akarod ásni a polgári erkölcsöt? Nos, a németek itt vannak, hogy segítségedre legyenek!” (*La mort dans l'âme*. A halálos fájdalom, 489). Ujjongása nem ismer határt, amikor arra gondol, hogy ezek a „csodálatra-méltó hősök” egyformán vetik meg és fogják megalázni a hozzá hasonlókat és a „tisztas családapákat”, akik eddig lenézhatték őt. Tudatosan az emberi értékek lerombolói közötti a bevonuló csapatokban, ezért ő a legalkalmasabb arra, hogy a fasizmust képviselje. Mi lesz a sorsa később, csak sejteni lehet, de meglepődnénk, ha nem süllyedne a hóhérok közé, akiknek aljasságát Sartre színdarabjaiban már ábrázolni próbálta.

Daniel alakjában Sartre végeredményben végleg leszámol a jobboldali lázadókkal. Útjuk — világosan látja — nem is egyszerűen zsákutcába fut, hanem egyenesen a szabadság ellenségeinek táborába. Csak azért tagadják a polgárság régi szabályait, hogy a burzsoázia még kegyetlenebb, még hazugabb ideológiáját, a fasizmust képviseljék. Bonyolultabb a kérdés, amikor a másik barát — Mathieu — útját vizsgáljuk.

Mathieu időnként úgy jelenik meg, mint az író szócsöve, tudatos egzisztencialista, akinek egy életcélja van : a tökéletes szabadság. Ugyanakkor Sartre időnként őt is bírálja és komikus, vagy tragikomikus színben mutatja be kísérletezéseinek időszerűtlenségét, naiv vagy nevetséges voltát.

Világosan merül fel nála — és ez rendkívül fontos — az osztályhoz való viszony kérdése. Bátyja, Jacques egyetlen komolyabb beszélgetésükben indokoltan vágja a szemébe : „... te elítéled a kapitalista társadalmat és mégis állást vállalsz ebben a társadalomban. Elvi szimpátiát hirdetsz a kommunis-ták felé, de őrizkedel attól, hogy szolgálatukba állj, tudtommal még csak nem is szavaztál. Megveted a polgári osztályt és magad is polgár vagy, egy polgár-nak fia, egy polgárnak a testvére és úgy élsz, mint egy polgár.” (*Les chemins de la liberté*, I. kötet, *L'âge de raison* (Férfikor 141.))

Mathieu nem tud visszavágni és ez nem véletlen. Intellektuel volta épp azt jelenti számára, hogy tisztán látja saját helyzetét. Sartre többek között abban különbözik az előző generáció polgári íróitól, hogy elismeri polgári voltát. Camus-val folytatott vitájában nyílt ironiával jegyzi meg : „Hisz Ön is polgár, Camus, akárcsak én, mi is lehetne más?” (*Temps modernes*, LXXXII 339.). A *Qu'est-ce que la littérature?*-ben pedig így beszél csoportjáról : „Osztály-szökevény burzsoák, de polgári erkölcsökkel, akiket a kommunista függöny választ el a proletariátustól ... a levegőben lógunk, jóakaratumk senkinek sem használ, még nekünk magunknak sem.” (*Les temps modernes*, LXXII, 93.)

Mathieu annak az embernek típusa, aki éppúgy képtelen a polgárságtól szabadulni, mint a Daniel-fajtája, de egyrészt tisztességesebb eszközökkel próbálkozik, másrészt tisztán látja, hogy kudarca van ítélve és ez kétségbe-ejti. Egész élete végeredményben a közösségtől való görcsös félelem jegyében zajlik le, az eredmény az, hogy szinte csak *negatívumokról* beszélhetünk vele kapcsolatban. Ő az, aki nem kötött polgári házasságot a hozomány kedvéért,

mint Jacques, ő az, aki nem züllött emberileg a pederasztíába, szadizmusba, politikailag pedig a fasizmusig, mint Daniel, de ugyancsak ő nem csatlakozott a kommunistákhoz, mint Brunet és nem ment Spanyolországba harcolni, mint azt Gomez tette. Lényét ezek a negatívumok határozzák meg, amelyek következtében nem tud cselekedni. Miután pedig az író szerint az embert csupán cselekedetei határozzák meg, egyénisége szétfolyik, megfoghatatlan, ami annál súlyosabb, mert tulajdonképpen ő és a hozzá hasonló figurák állnak Sartre regényeinek és drámáinak középpontjában. Az egység nélküli hős természetesen a mű egységét sem tudja biztosítani.

Mathieu békében azoknak az embereknek a társaságát keresi, akik valamennyire különbözőnlátszanak a többiektől, akik fellázadnak környezetük ellen, de titokban azt szabja feltételül, hogy ez a lázadás ne legyen tragikusan komoly. Ezért felel meg neki Boris és Ivich kedvessége, akiknél a lázadás végeredményben a fiatalság természetes tartozéka és előbb-utább — Ivich előbb — dachból vagy fásultságból, de belétörődnek a polgári életformába. És ezért nem hat rá igazán Gomez vagy Brunet példája. Maga is tisztán látja, hogy nagy nehézségek árán megszerzett, féltve őrzött szabadsága a gyakorlatban azt jelenti, hogy „szabadon” mehet sétálni a Luxemburg-kertbe, amikor „... ugyanabban a pillanatban vannak emberek, akik puskalövésnyi távolságban öldösik egymást Madrid külvárosaiban, osztrák zsidók, akik gyűjtőtáborban a végüket járják, kínai holttestek a nankingi romok alatt.” (*L'âge de raison*, 160).

Álláspontját és egyben önkritikáját pedig ilyen nyíltsággal fogalmazza meg: „Felháborodom a kapitalizmus ellen, de nem szeretném, ha végetvetnének neki, mert akkor nem volna min felháborodnom. Jól érzem magam magányosan és mindent tagadva, kedvet lelek arra, hogy nemet mondjak, mindig csak nemet és *megijednék*, ha komolyan nekilátnának egy emberibb élet megteremtésének, mert akkor igent kellene mondanom és úgy kellene tennem, mint a többi ember.” (id. mű 166).

Érdekes módon épp a legsötétebb napokban próbál meg egy kicsit valóban „úgy tenni, mint a többi ember”, csak hogy teljesen eredménytelenül. Hiába vesz részt a vereség szégyenétől elvakult emberek legostobább vagy legundorítóbb ténykedéseiben is, megérzik benne az idegent. „Semmit sem teszel úgy, mint mi,” — folytatta Longin — „még amikor leiszod magad, azt se úgy teszed, mint mi.” (id. mű 460) Együttérzésének, hirtelen szolidaritásának alapja csupán a kétségbeesés, a világ abszurd voltának érzése. Mathieu azok közé tartozik, akiket — mint ezt Sartre magáról is mondja — brutálisan beletettek a történelembe és az efölött érzett sértődés valóságos világ-vége hangulatot vált nála ki. Úgy érzi egy pillanatra, hogyha kevesebbet gondolkodnék, elviselhetőbb lenne az élete, nem Franciaország, hanem az értelmiség tragédiájának érzi, ami történik. Ezért szeretne intellektuel voltától szabadulni. „Elegem van abból, hogy én legyek a tisztánlátó. Elegem van, elegem van! Behatolni egy ismeretlen tettebe, mintha az erdőbe hatolnánk! Egy tettet! Egy tettet, amely elkötelez és amelyet sohasem lehet teljesen megérteni,” — mondja szenvedélyesen (id. mű 257), de amikor megkérdezik, milyen tette is gond, már újra józanul és csüggedten feleli: „Pillanatnyilag semmit sem lehet tenni” (id. mű. 257).

Amikor gondolkodik, úgy érzi, hogy maga is felelős, azért, ami történt — persze nem azzal, amit tett, vagy nem tett, hanem a felelősségnek abban a fantasztikus módon kiterjesztett és így mitizált értelmében, ahogy ezt a szót Sartre filozófiája használja. „Istenem — gondolja — nem tudtam rávenni ma-

gam a választásra és a valóságban már választottam, ezt a háborút, ezt a vereséget választottam és ez a nap várt rám” (id. mű).

Félteve őrzött cselekvési szabadsága végeredményben ide vezetett, a megvert, sorsukat nem értő, elkeseredésükben káromkodó, ocsmány nótákat éneklő katonák közé, híres „szabadságát” már csak arra tudja használni, hogy iszik a bemocskolt borból. Ha nem akarja társait megítélni, ez nemcsak a Sartre-féle morál illusztrációjaként hat (mint köztudomású, Sartre egyik alap-tétele az, hogy az ember nem ítélheti meg az embert), egyszerűen semmi olyan perspektívát nem lát, ami egy ilyenfajta ítéletnek értelmet tudna adni. Az embereket — és velük együtt magát is — csupán féregnek érzi, „... a féreg álmai vagyunk, gondolataink... egyre kevésbé emberiek. Meg kellett mondani: senki sem szeret bennünket. Senki sem szeret bennünket, a civilek szemünkre hányják, hogy nem tudtuk őket megvédeni és asszonyaink nem büszkéek ránk, tisztjeink cserben hagytak, a falusiak gyűlölnék és a Fritzek mennek előre az éjszakában. Meg kellett mondani: mi... legyőzöttek, férgek, a föld alja vagyunk...” (id. mű. 278). Az egyedüli pillanat a háború alatt, amikor Mathieu valamennyire is megtalálja önmagát, az utolsó harcban van, de ekkor is mennyire torz és kétségbeejtő formában. Nem a győzelem, nem az élet, de a halál nevében csatlakozik az egyetlen, még harcoló csoporthoz. „Úgy döntök, hogy életem titkos értelme a halál volt... halálommal amellet kívánok tanúskodni, hogy élni lehetetlen” (id. mű. 646). A harc hevében pedig — és ez talán ironia, talán tisztánlátás az író részéről, érzései majdnem Daniel nivó-jára süllyednek. „Hatalmas revanche volt, minden lövés egy-egy régi lelki-ismeretfurdalásért állt bosszút... Az emberre lőtt, az erényre, a világra; a SZABADSÁG a TERRORRAL azonos, mindenre lőtt, amit valaha szeretett... Lőtt: tiszta volt, mindenható volt, szabad volt.” (id. mű. 666)

Mathieu nem az első a szabadságot hiába kutató testvérei sorában. A kötöttségektől való szabadulást nála sokkal következetesebben valósítja meg a *La nausée* hőse, Antoine Roquentin. Neki könnyebb a dolga: békés korban él, vagy legalábbis azt hiszi koráról, hogy békés. „A történelmi tények relativitása” őt egyáltalán nem zavarja, a regény majdnem teljesen saját énjének keretein belül tud maradni. Ez az oka, hogy ő valóban nem jut túl az író szócsövének szerepén és a regény Sartre filozófiáját valóban következetesen illusztrálja — egészen az emberi és művészi abszurdumig. Roquentin, aki valóban otthagyta a világot, és három hosszú éven át egy érdektelen és reménytelen történelmi kutatáson kívül szinte semmilyen formában sem élt, életének szinte teljes megsemmisüléséig jut el. Érdekes megjegyezni, hogy Sartre tudatosan olyan hőst választ az élet-ellenesség megtestesítőjének, aki történetének kezdete előtt cseppet sem tartozott a passzív emberek közé. Messzi tájakról érkezik a kis városba, akár egy Malraux-i hős. A döntő különbség azonban közte és — mondjuk — Garin között az, hogy nem áltatja magát a kalandorság illúziójával. Az Autodidakta kíváncsi kérdésére (aki a letörhetetlen polgári illuzionizmust, ostoba, olesófajtájú optimizmust képviseli a könyvben) kénytelen önmagának bevallani: „Nos, éppen ez az, ami sohasem jutott neked, emlékezz, hogy szavakkal csaltad meg magad, kalandnak hívtad az utazás talmi csillogását, utcalányok szerelmét, verekedéseket, ivászatokat, és ez az, ami sohasem fog jutni — se neked, se másnak. De miért?” (kiemelés tőlem) (id. mű. 58.). Pár sorral lejjebb adja meg az indoklást: „Amikor az ember él, semmi sem történik. A díszletek változnak, az emberek ki-be járnak és ez minden. Sohasem kezdődik semmi.” (id. mű. 59)

A világ abszurd voltának érzése valóságos betegséggé fajul nála, amelynek először csupán fiziológiai leírását kapjuk. Csak később értjük meg, mi undorította, és keserítette el, „minden létező ok nélkül születik — magyarázza — gyengeségből húzódik el és véletlenül hal meg.” (id. mű. 174) Az élet értelmetlenségének érzése kellett indítsa arra is, hogy annyi messzi tájon töltött év után egyszerre értelmetlennel találja, hogy továbbmenjen. Saját maga így írja le ezt a pillanatot: „És aztán egyszerre fölébredtem a hat éves álomból. A szobor kellemetlennek és ostobának tűnt előttem és éreztem, hogy rettenetesen unatkozom. Nem tudtam megérteni, miért is vagyok Indokínában. Mit csináltam itt? Miért beszéltem ezekkel az emberekkel? Miért öltöttem ilyen különösen? Szenvedélyem meghalt. Éveken át elöntött és becsapott; most üresnek éreztem magam. De nem is ez volt a legrosszabb: hanyagul odatéve eléem, egy nagyterjedelmű és ízetlen eszme hevert. Nem nagyon tudom, hogy mi volt, de nem tudtam ránézni, annyira émelyített.” (id. mű. 17)

Minden, amit valaha érdekesnek és rendkívülinek érzett, ugyanígy pusztul el. Az egyetlen emlék, amely még emberi volt benne, szerelméhez, Anniehoz fűzte, aki az ún. „tökéletes pillanatok” általa sohasem értett mágiájával szépítette meg időnként kettőjük életét. Mikor azonban még egyszer találkoznak (évekkel szakításuk után) és Annie végre hajlandó elmondani az ilyen pillanatok titkát, azzal a lesújtó felfedezéssel együtt adja át, hogy „tökéletes pillanatok” végeredményben nincsenek.

„Természetesen csak én létezem, én, aki gyűlölök, én, aki szeretek. Én pedig, mindig ugyanaz vagyok, nyúlós tészta, nyúlós... annyira hasonlít önmagához, hogy az ember nem érti, hogy is jutott az emberek eszébe, hogy neveket találjanak ki és különbséget tegyenek.” (id. mű. 194)

Az autodidakta megszügyenyítése, akivel ugyan semmi emberi kapcsolata nem volt, de aki mégis az utolsó ember volt, aki a társaságát kereste, az utolsó szálát is eltépi, amely Roquentin-t még az emberekhez fűzte. Abban is mintha jelkép lenne, hogy a tolakodó írónak épp akkor utasítja el Roquentin közeledését, amikor az először érez szánalmat iránta, és az egész regényben egyedülálló alkalommal száll szembe egy kérdésben más, élő emberekkel. Ez már valóban a vég, amikor a létezés tudatán kívül semmi sem marad az egyéniségből: „Szeliden, hosszan ásított. Senki. Antoine Roquentin. Senki számára sem létezik. Ez mulattat. Mi is hát ez az Antoine Roquentin. Elvont fogalom. Tudatomban sápadt kis emlék imbolyog saját magamról. Antoine Roquentin... és hirtelen az Én sápadni kezd, sápad és aztán vége, kialszik.” (id. mű. 218)

A regény tulajdonképpen itt érne véget. Az a megoldás, amit Sartre még hozzábiggyeszt, logika nélkül, erőltetetten hat: az írás mint a lét értelmetlenségének megoldása, mint ami egyedül teszi lehetővé a hősnak, hogy viszolygás nélkül emlékezhessen életére. Érdekes, hogy ezt a vágyat az utolsó szál váltja ki a hősből, amely még a külvilághoz köti és túlélte a kalandvágyat, a szerelmet, a sajnálkozást: egy másodrangú kávéház ócska zenegépének százszor hallott együgyű kis dala: „Egyszer még hiányozni fogok néked, drágám”. A jelentéktelen és a jelentős közötti különbség itt nem egyszerűen elmosódik, hanem épp ellenkezőjére fordul. A melódia győz a világ felett, egyszerűen azért, mert nem létezik, csupán *van*.

Látszatra senki sem különbözik jobban az utazások és tapasztalatok hiábavalóságába belecsömörlött Roquentintől, mint Sartre lázadással, életvággyal teli serdülő alakjai; valójában legalább *ideiglenesen* ugyanazt való-

sítják meg: a valóságtól való elszakadást. Közös tragédiájuk éppen ez. Túlságosan könnyűek, nincs talajuk a földön. Sartre mitizálni is próbálja ezt a típust a *Les mouches*-ban (A legyek). Orestes erről panaszkodik hú kísérőjének a Pedagógusnak: „... azoknak a szálaknak szabadságát hagyta nekem, amelyeket a szél tép le a pókhálókról. ... nem vagyok súlyosabb a szálnál és a levegőben élek.” (id. mű. Théâtre 20) Elektrának pedig így panaszkodik: „Alig létezem. A fantomok között, amelyek ma itt bolyonganak ... egy sem fantomszerűbb nálam.” (id. mű. 26.) Egy cselekedetre vágyik, amely súlyt adjon neki, a földre húzza, letelepülési jogot adjon, még ha ez a cselekedet anyagyilkosság is lenne. „Foltatlan könnyűségét” az Erynnisek által üldözött bűnös életére cseréli fel, mert ember akar lenni, aki valahová tartozik, „ember az emberek közt”. (id. mű 61)

Majdnem szóról-szóra erről panaszkodik a *Les mains sales* (Mocskos kezek) Hugo-ja is. „Túlságosan könnyűnek éreztem magam. Egy bűnt akartam a nyakamba venni, akár egy követ.” (id. mű 247)

A *Les chemins de la liberté*-nek is megvan a maga serdülő hőse, de már sokkal több kritika és ironia jut osztályrészül. Philippe azok közé a polgárfjak közé tartozik, akiknek — mint Sartre szellemesen megjegyzi — saját papájuk a legveszélyesebb ellenségük. Philippe-t mindenütt kigúnyolják és sehol sem értik meg, de ő maga sincs tisztában azzal, hogy mit is akar. Ha München idején pacifista, ezzel csak generális mostohaapja ellen tiltakozik. Különben a hősi szerep nem sikerül túlságosan jól: hiszterikus, lázongó kitérőseiért kinevetik vagy megpofozzák. Még csak mártírrá sem válhat: akarata ellenére megmentik a tömeg dühe elől, Maurice pedig, akinek utolsó bevonulás előtti éjszakáját zavarta meg érthetetlen jelenetével, sajnál keményen elbánni vele, hiszen gyereknek nézi. A rendőrségen, ahol végső elkeseredésében önként jelentkezik, udvarias gúnnyal fogadják és megdöbbenve, szégyenkezve tudja meg érte jövő mostohaapjától, hogy — nem is számít katonaszökevénynek, hiszen a háborús veszély elmúlt, anélkül, hogy az ő korosztályára egyáltalán sor került volna.

A harcok idején aztán már valóban mint szökevényt látjuk viszont, de ekkor szökni — gyávaság. Maga is így ítéli meg amit tett, de úgylátszik, nem volt ereje a hősiességhoz. Nincs ereje az öngyilkossághoz sem, tehetetlen bábként hull Daniel csapdájába, aki saját züllöttségének cinkosává próbálja züllesztetni. Milyen eredménnyel — az még elválík talán, de kétségtelen, hogyha meg is szabadul, nem önmagának fogja köszönni, mert ez a „lázadozó” önmagától még semmit sem tett. Alakja érdekes átmenetet képez a két csoport között. Sehol nem látni ilyen világosan, hogy az elvont lázongóból hogyan lehet a fasiszmus cinkosa. Egy jelenetben az is tisztázódik, hogy nem a külső körülmények következtében bukik el, hiszen zsebében volt a hamis útlevel, az utolsó pillanatban mégis megtorpan: nem szökött át a spanyol határon, mint ahogy azt elhatározta. Nevetséges és siralmas helyzetéért végeredményben első-sorban önmagát kell okolnia.

Philippe, Mathieu és a többiek lázongási ábrándjaival, habozásával, a kötöttségtől való görcsös félelmével szemben szinte kiáltó ellentétben kísért a „harmadik út” hőseinek alakja: a forradalmárok.

A forradalom Sartre-nál úgy szerepel, mint állandó kísértés, amelyre fájdalmas nosztalgiával tekintenek a hősök. Azok az emberek, akik saját létüket elvontnak, irreálisnak érzik, első-sorban azt veszik észre, hogy a forradalmárok, vagyis a kommunisták, — mert Sartre-nál a két kifejezés egyet

jelent (amiben előnyösen különbözik Malraux-tól) — valódi, eleven emberek, eleven életet élnek.

„Te Brunet, te reális vagy, mondta Mathieu. Mindennek, amihez hozzányúlsz, realitása van, Mióta a szobámban vagy, igaznak tűnik fel és undorodom tőle. Hirtelen hozzáfűzte: Te férfi vagy.” (Férfikor, 158) Később pedig így gondol rá: „Igaza van, élete nem más, mint egy törvényszerűség. Életkorát, osztályát, mindent, mindent magáévá tett, mindent vállalt, vállalta a rendőrök ölmosbotját, amely halántékon csaphatja és a németek gránátjait, amelyek széthasíthatják koponyáját. Állástfoglalt: lemondott a szabadságáról, semmi több, mint egy katona. *És mindent visszkapott, még a szabadságot is.* Szabadabb mint én, egyetértésben van önmagával és a pártjával.” (Kiemelés tőlem.) (Férfikor, 160)

Majdnem szóról-szóra ugyanezt mondja a *Les mains sales* Jessicá-ja a „proletárpárt” titkáranak, Höderernek: „Maga valódi. Valódi hús és vér ember, valóban félek magától és azt hiszem hogy valóban szeretem.” (id. mű 240) És az anarchista intellektuel forradalmár, Hugo is úgy érzi, az a vonzó Höderernél, hogy minden valódi nála, a szobája, a kávé, amit iszik, egész környezetét valóságossá teszi.

Mindennek ellenére, Mathieu nem hajlandó Brunet példáját követve belépni a pártha, Hugo pedig végül is lelövi Höderert. Mi ennek az oka? Mit vet Sartre — hősei száján keresztül — a kommunisták szemére? Elsősorban „keménységüket”, hajthatatlanságukat. Höderer kivételével, — akinek alakja azonban rendkívül problematikus, tekintettel arra, hogy a darabban elvtársai utasítására gyilkolják meg, — olyan kommunistákkal találkozunk, akikből majdnem teljesen hiányzik az emberek iránti szeretet. Kritikusai bizonyos joggal vádolják Sartre-t, azzal, hogy végeredményben ő is „foga között késsel” ábrázolja a kommunistát — csak éppen egzisztencialista nyelet függesztett a késhez. Valóban, hiába tudjuk Brunet-ről, hogy valaha meleg barátság fűzte Mathieu-höz, most már alig hisszük el. A *La mort dans l'âme*-ban, ahol idáig a legnagyobb szerep jutott neki, már úgy jelenik meg, mint aki a maga — enélkül eléggé rokonszenvesen ábrázolt — keménységének és bátorságának nevében mérhetetlen göggel néz mindenkire, aki a csapások alatt kicsit is megtörik. Schneider szemrehányását, aki hibáztatja, hogy Brunet nem túlságosan szereti bajtársait, még enyhének érezzük a valósághoz képest, hiszen amikor a holtra fáradt, földön heverő foglyokon először végignéz (ő egyedül maradt állva, büszkeségből) az első gondolat, amely „öröm és bosszúság” nélkül eszébe jut, ennyi csupán: „Ez a nyersanyag” (id. mű 833). Ő maga ugyan azzal indokolja magatartását, hogy „én a párthoz tartozom, az elvtársakat szeretem, ami a többieket illeti, nincs vesztegetni való időm” (id. mű 870), de a valóságban elvtársait is „emberanyagnak”, eszköznek tekinti. Mikor először gyűjti össze a tömegben fellelhető néhány kommunistát, elégedetten gondolja: „...olyan fiúk ezek, amilyeneket szeret: szilárdak és kemények, nézésük is kemény. Jó szerszámok”. (id. mű 856—57) „Keményen”, szektásan áll szemben elvtársaival, egész környezetével. Sartre hangsúlyozza, hogy ha segíteni akar az elején a gyenge kis nyomdászon, aki a németek éhségkosztján nem sokáig maradna életben, ez is csak addig tart, amíg azt hiszi, hogy hasznát veheti. Hiába ébredt fel benne bizonyosfajta gyöngédség a mohón élni vágyó fiatal munkás iránt, nem találja meg a szavakat, amelyek azt öngyilkos és végzetes szökési kísérletétől visszatartanák, „Brunet furcsán érzi magát; egy hullát tart kezei között: egy párttagot, aki nem tud szolgálni

többé. Beszélni szeretne hozzá, inteni, segíteni akarja, de képtelen rá; szavai a párté, a párt adta értelmüket, a párt keretén belül tud csak Brunet szeretni, meggyőzni és vigasztalni.” (id. mű 1077) Még gyűlöletesebbé teszi figuráját, hogy mivel egyedül a szerencsétlenséget érzi forradalmasító erőnek, valóságos kétségbeeséssel fogad minden enyhítést a foglyok sorsában. „Szenvedésre, félelemre és gyűlöletre van szükség, lázadásra és mézszárlásra, vasfegyelemre van szükségünk” (id. mű 1062). Az elég lazán őrzött fogolymenet kétségbe ejti. „Kár, hogy ezt a nyáját nem veszi körül ötszáz katona, hogy az elmaradók farát bökdösse és puskatussal üsse agyon a fecsegőket.” (id. mű 828), „Gyűlöli a meg nem érdemelt apró örömöket, amelyek időről időre megzavarják a gyáva szíveket... arra gondol, nincs mit tenni, nem eléggé szerencsétlenek.” (id. mű 1037—36)

A boldogságtól való félelem valósággal az élet gyűlöletévé torzul nála. Mikor még fogságba esése előtt erőszakkal bemegy egy parasztházba, hogy a házigazda tiltakozása ellenére megborotvátkozzék (nem akar szánalmas állapotban fogságba esni) „... undorral nézi ezt a lány kövér embert (a házigazdáról beszél), aki makacsul ragaszkodik az élethez, aki minden rendszer alatt élni fog” (id. mű 823). Még az is felháborítja, hogy a kis nyomdász feleségére gondol, egy egyszerű kis munkáslányra, egyszerű és szerény boldogságukra. Ő maga ment az efajta „gyengeségektől”, „nincs ideje” a szerelemre. „Tudod jól, hogy nem lehet boldogan élni egy elnyomó rendszerben” — mondja szemrehányóan elvtársának. (id. mű 1072) Vak düh tölti el bajtársaival szemben, akik — különben teljesen alaptalanul — még mindig abban reménykednek, hogy a németek napok alatt leszerelik és hazaküldik őket és rémmesének tartják a deportálás hírét. Legszívesebben beléjük rúgna, fölgyújtaná városaikat, és száműzetésbe hurcolná őket. „Mindenütt makacsul újjá fogják építeni önfejű kis boldogságukat, a szegény ember boldogságát, hát hogy dolgozzék ezzel az ember” (id. mű 862). Terve ezek után már logikusan hat; „Egyenként kell megsemmisíteni illúzióikat... hadd undorodjanak meg mindentől, elsősorban önmaguktól” (id. mű 838).

Sartre-nak még csak eszébe sem jut megkérdezni, hogyan tarthatja az önmagától való undorodást forradalmasító erőnek az az ember, aki még apró dolgokban is annyira vigyáz arra, hogy emberi méltóságából jottányit se veszítsen (pl. mikor holtfáradtan sem hajlandó leülni), és aki így próbál elvtársra találni az ismeretlen tömegben: „Egy arcot, egyetlen *kemény és nyugodt* arcot, egy férfi arcát.” (kiemelés tőlem) (id. mű 828) És Brunet még az emberiség mintaképe, ha a *Les mains sales* teljesen légből kapott „kommunistáival” hasonlítjuk össze, hiszen végig egyenes gondolkodású, becsületes és időnként egy-egy emberrel szemben (vagy pl. a látogatóba jövő öreg parasztok láttára) őszintébb, melegebb érzelmekre is képes. A színdarab kommunistái azonban egyszerűen a legrosszabb fajta terroristák. Nem is szólva az „elvhű” politikai gyilkosok vezetőjéről, Louis-ról, aki az első jelenetben teljesen értetlenül áll azzal a meghökkentő jelenséggel szemben, hogy elvtársnője nem akar beleegyezni abba, hogy börtönből kiszabaduló barátját (akibe, mint ezt mindnyájan sejtjük, valaha szerelmes is volt) minden vita nélkül két perc alatt egyszerűen lelőjjék, a Hóderert őrző gárdisták is nyugodtan elmehetnek a fasiszta pártszolgálatosnak, vagy egy amerikai gengszter kiszolgálóinak. Maga Hóderer, aki — ezt ismételtelen hangsúlyozni kell — kivételesen igenis szereti az embereket és bízik bennük, „testőreivel” embertelenül bánik, — mint ezt az elején halljuk — ezért tiltja meg, hogy asszonyt hozzanak

magukkal, mert azt akarja, hogy „olyanok legyünk, mint a vadállatok” (id. mű 78). Ne felejtjük el, hogy ezek a gondolkodásra alig képes intellektuel faló „vadállatok” nem fölbérelt örök, hanem olyan munkások, akik a fasiszta terror idején meggyőződésből, önként vállalnak el egy rendkívül veszélyes szolgálatot! A pszichológiai valószínűség ebben az esetben aztán valóban a nullával egyenlő.

A másik hiba Brunet és társai jellemében, — dogmatizmusuk, ideológiai önállótlanáguk. Még Mathieu is, aki a régi barátot szereti és becsüli Brunetben, irigységgel vegyes elismeréséhez rögtön hozzáfűzi : „Egy férfi, hatalmas, kissé inas izmokkal, aki rövid és szigorú alapigazságokban gondolkodik : egyenes, szilárd, magabiztos, földönjáró, ellenálló a művészetek, a pszichológia, a politika mennyei megkísértéseivel szemben, egy valódi férfi semmi több.” (Férfikor, 158) Brunet megjelenését pedig így írja le az író : „... magával hozta a kinti levegőt, egy lázadozásoktól, és erőszaktól, kétkezi munkától, türelmes erőfeszítésektől és fegyelemtől *szűk és önfejű*, szabályos világot (id. mű 50, kiemelés tőlem). Amikor a müncheni napok forrongó világában egy kis munkásnő felteszi neki a mindenki szívében élő döntő kérdést : „Lesz-e háború?” — Brunet csupán az újságok vezércikkeit idézi, egy megnyugtató vagy fölrázó őszinte szava sincs. Még súlyosabb a helyzet amikor olyan fontos problémáról vitatkozik Schneiderrel, mint a német-szovjet megneemtámadási szerződés és a francia párt álláspontja az ellenállás kérdésében. Álláspontja ugyan végeredményben helyes : élesen náciellenes és indokai ellen sem lehet kifogás : a történelem törvényeire hivatkozik, amely szerint „a dolgozók országának és az európai proletariátusnak azonosak az érdekei” (La mort dans l'âme 1048) de ezt csak szüksézávan említi, a vita elől lényegében — a pártba vetett bizalmát hangsúlyozva — kitér : „Pártmunkás vagyok és sosem vesztegettem időmet magas politikai spekulációkra” (id. mű 1042). Elhangozhat-e ilyen mondat az Humanité jólistmert politikai munkatársának szájából? Két esetben elképzelhető. Először : az akkori idegörlő helyzetben önrónikus hangszúllyal, dehát akkor felvetődik a kérdés : miért nem ábrázolja Brunet-t belülről is akár többi hőseit? Másodszor : ha Brunetben a szektáns kommunista alakját próbálja megmintázni, amihez persze joga van. A probléma akkor így hangzik : miért azonosítja Sartre a szektáns magatartást valamiféle „eszményi” kommunista típussal? (sajnos általában ezt teszi.)

A dogmatizmus vádjával szorosan összefügg az antiintellektualizmus kérdése is, amely pedig Sartre szembenállásának alapja. Már a *Qu'est-ce que la littérature*-ben megoldhatatlan dilemmaként állítja fel az intellektuel helyzetét, aki a munkásosztályhoz csak a kommunista párton keresztül juthat el, a pártba viszont — író voltának elárulása nélkül — nem léphet be. Érdekes módon elsősorban azzal indokolja ezt, hogy különböző politikai és történelmi okok következtében a párt „reálpolitikára” kényszerül, ami egyrészt a tömegek becsapását vonja maga után (hogy miért, azt sem cikkeiben, sem műveiben nem magyarázza meg), másrészt az ideológia, erkölcs, irodalom megmerevedik, konzervatív lesz. Ahol egy kicsit konkretizálja a kérdést, ott világosan látszik, hogy végeredményben a forradalmi frázist hiányolja, így pl. meghökkentő módon a burzsoáziának tett engedménynek tartja a „család, haza és munka dicséretét”. Nem kell hozzá túlságosan mély társadalomismeret, hogy megállapítsuk, a családelленesség, a „szabad” erkölcsök féktelen abszurdumig vitt dicsérete sokkal jobban megfelel a Sartre által sokszor olyan jól rajzolt nagypolgári, szavakban lázadó úrifüúknak, mint a munkásoknak vagy a parasztoknak.

Érdekes módon, ugyanakkor, amikor írásaiban ezt az álláspontot képviseli, irodalmi tevékenységében egyszer sem ábrázolja úgy ezt a konfliktust, hogy ne mutatóna meg, mennyiben hibás a párt és az értelmiség közti állítólagos szakításban maga az anarchizmusra hajló intellektuel. Mathieu önvallomását már idéztük, de Philippe-nél is világos, hogy kalandvágýból közeledik a munkások felé, akiket egyáltalán nem ismer, problémáikról fogalma sincs. A *Les mains sales* hőse pedig egyszerűen alkalmat lát a pártban arra, hogy bebizonyítsa önmagának: képes a cselekedetre. Cselekedeten — akárcsak Malraux hősei — kizárólag terrorizmust ért persze — addigi munkáját (az illegális újság szerkesztését) ő is és ami még megdöbbenőbb, társai is jelentéktelen bogarászásnak érzik. Höderer eltalálja az igazságot, amikor a szemére hányja: „Te nem megváltoztatni akarod a világot, hanem fölrobbantani”. (id. mű 213) Ennek ellenére művészileg úgy komponálja meg a dialógusokat, hogy jogosnak tünteti fel Hugo és Philippe sértődését, akik, mindketten úgy érzik, hogy a világ, illetve a munkásosztály hallatlanul igazságtalan és könyörtelen velük szemben: sohasem hajlandó nekik megbocsátani, hogy jómódban születtek. „Milyen kemények vagytok”-kiáltja Philippe szenvedélyes haraggal a búcsújában megzavart Maurice-nak, aki teljesen indokoltan ki akarja rakni szobájából (bevonulás előtti éjszakán feleségétől búcsúzik, amikor Philippe ismeretlenül bekopog és arra akarja rábeszélni, ne harcoljon a németek ellen) — „mindnyájan ... dehát ti éppúgy mint a többiek, olyanok vagytok, mint a fal. Mindig csak az elítélés, soha semmi kísérlet a megértésre. *Értetek* szöktem meg, pedig éppúgy otthon is maradhattam volna ... ahol kényelemben élek, szép bútorok közt, cselédekkel, de mindent otthagytam miattatok ... nem az én hibám, ha úrifü vagyok. Hagyjátok csak, könnyebb, sokkal könnyebb szegény gyerekeknek lenni.” (*Le sursis, Les chemins de la liberté II.* 154).

Hugo már a reményről is letesz, hogy valaha is elfogadtassa magát. „... Sosem fognak befogadni... Semmit sem lehet tenni! Úrifü vagyok, értelmiségi, valaki, aki nem a kezeivel dolgozik” (*Les mains sales*, 100). Ezúttal túljut a kérdés a panaszkodó szubjektivitásán, maga Höderer, aki úgy szerepel, mint a forradalom és a munkásosztály alapos ismerője, félig komoly, félig ironikus mondatban körülbelül arra szólítja fel „testörét”, Slick-et, bocsássa meg Hugo-nak, hogy nem a nyomor kényszerítette a pártba való belépésre! Brunet-nek magának is az a véleménye, hogy „ha nagylelkűségből lép be valaki (a pártba) mindig eljön az a pillanat, amikor meginog” (*La mort dans l'âme*, 1072). A végkövetkeztetés tehát valóban az, ami egy időben Sartre saját álláspontja is volt: az értelmiségi nem léphet be a pártba, vagy ha be is lép, örök eretneknek fogják kezelni. A megoldhatatlan dilemma alapja az, hogy Sartre és hősei a burzsoá ideológia egyik változatát tekintik az egyedül lehetséges ideológiának (holott Sartre maga is elismeri, hogy az egzisztencializmus „mai formája” a burzsoázia bomlási terméke) és ezt akarják a párttal, vagyis a marxizmussal összeegyeztetni. Így aztán érthető, hogy egyesek közülük személyes sérelemnek, tehát az értelmiség elleni támadásnak vesznek mindent, ami azt követeli tőlük, hogy a párthoz közeledve vessék el világnézetük reakciós vonásait. Ez okozza, hogy az a két értelmiségi, aki Sartre regényeiben nem szenved a kommunisták bizalmatlanságától, úgy jelenik meg, mint aki már nem is tartozik igazán az értelmiséghez. Brunet — mint előbb idéztük — ellenállt a „művészet mennyei kísértéseinek”, Gomez pedig a spanyol polgárháború után nem tud többé festeni. Nem azért, mert a bukás ejti kétségbe (bár ennek is nyoma van), nem azért, mert idegenben él,

maga a harc tette tönkre. „Az kéne, hogy ne lőttem volna az emberekre. Nem lehet a Gonoszt lefesteni” — mondja értetlenül álló amerikai barátjának. (La mort dans l'âme)

A szabadság útjai tehát — Sartre *eddig*i műveiben — kivétel nélkül zsákutcába vezetnek azért, mert Sartre, aki pedig olyan élesen látja a különböző polgári — értelmiségi rétegek öncsalását, hosszú ideig maga is képtelen volt a készenkapott hamis dilemmákon túljutni. A háború éve alatt, amikor — mint ezt ő maga is megmondja — a *negativumon* volt a hangsúly és csak azt kellett eldönteni, a fasizmus-sal tart-e az író, vagy ellene van, ezek az ellentmondások aránylag kisebb szerepet játszottak, az utána következő évek nemzetközileg és francia területen egyaránt bonyolult helyzetében azonban már csak az tudott eredményesen harcolni a zsarnokság bármely formája ellen, aki azt is tudta, hogy *mit* akar a helyére állítani. A munkásosztály pártjának téves megítélése nemcsak egyes problémák megoldását tette lehetetlenné és nemcsak a forradalmár szereplők alakját torzította el, — a mű egészére is kihatott és politikailag, művészileg egyaránt döntő akadályává vált annak, hogy Sartre Gide vagy Malraux világán túljusson.

Mik ennek a világnézeti gyengeségnek művészi következményei? Mindenekelőtt, még a legjobb időszakban is (pl. a háború alatt) feltűnő hajlam az absztrakcióra. Különösen erős ez ott, ahol a mű csupán a filozófia illusztrálása, hiszen Sartre filozófiájában annyira metafizikusan definiálja a szabadságot, hogy szinte meg sem lehet különböztetni: mikor szabad a cselekedet, és mikor nem az. Meg kell azonban mondani, hogy a legtöbb esetben irodalmi gyakorlat és filozófia — szerencsére — eltér egymástól. Szerencsére, mert az egzisztencialista morál alapján nemcsak élni nem lehet, de írni sem. Különös módon ennek igazságát nem annyira Sartre, mint inkább Camus művei bizonyítják; ő vonta le az egzisztencializmus végső irodalmi következményeit. Érdekes számunkra Sartre és Camus összehasonlítása annál is inkább, mert a vele való vitában Sartre tulajdonképpen a saját nézeteiből levonható következtetések ellen harcol.

Camus világa valóban „képtelen világ”, az emberek tetteit valóban nem lehet előrelátni. Hősei százezren jobban ellentmondanak a klasszikus francia irodalom pszichológiájának, mint akár a La Nausée bármelyik hőse. A „másik” itt tényleg csupán úgy szerepel, mint „objektum”, amely a hősnek önmaga realizálására ad alkalmat.

Meursault közönye jóval áttörhetetlenebb, mint Roquentiné, semmiféle rokonszenv vagy gyűlölet sem vezeti; nem veti meg és nem sajnálja a környezetét: egyszerűen keresztülnéz rajta. A gide-i action gratuite nála valósul meg legtökéletesebben, mert — Gide-del szemben — nála a hős *egész élete* okatlan. Még tovább megy a Caligula, a céltalan tömeggyilkosság dicshimnusza. Dosztojevszkij Kirilovja a maga elpusztításával akart hitet tenni az emberi szabadság istentől való függetlensége mellett, Caligula már alattvalóit gyilkolja logika nélkül. A maga szempontjából igaza van; *ha* a világ abszurd és az emberi tettek értelmetlenek, milyen joggal vetjük el a gyilkosságot? Caligula az első egzisztencialista zsarnok az irodalomban.

Mi az oka annak a paradox jelenségnek, hogy Camus műveiben hívebb Sartre-hoz, mint az önmagához? Megint csak az, hogy Camus óvatosan elkerüli a történelem buktatóját, sőt létezését is tagadja. Egyedül a hitleri fasizmus elleni harc éveiben hajlandó tudomást venni a történelemtől, de akkor is épp azt érzi a legnagyobb sérelemnek, hogy „belekényszerítették a történelembe.”

Nagyon helyesen mutatja meg Sartre, hogy Camus a fasiszták ellen is csak úgy tud harcolni, hogy mitizálja, baktérium formájában ábrázolja. Az örülteket ábrázoló körleírások komédiája után, mint amilyen a Caligula volt, tehát a misztérium-játékok műfaját kultiválja. Az L'État de Siège (Ostromállapot) Spanyolországban játszódik, de ugyanígy játszódhatna Törökországban, vagy a Fülöpszigetek az első században, vagy a tizennyolcadikban, egyikehez sincs semmi köze. Így aztán érthető, ha megmenekül az olyan kényelmetlen felfedezésektől, mint amilyeneket Sartre tesz, hogy ti. „az emberi sors abszurd volta nem ugyanaz Passyban és Billancourt-ban” (az első villa-negyed, a másik gyárváros), meg tudja őrizni az idegen közömbös maszkját a Pestis pusztítása közben, meg tud maradni a változásra nem kényszerítő absztrakciók mellett. Csak éppen a valóságot nem tudja ábrázolni.

Sartre már jóval „következetlenebb”. Világos, hogy ha ragaszkodna ahhoz az elvéhez, hogy az ember nem ítélheti meg a másik embert és nincsen semmiféle *általános* morális kritérium, művei nagy többségét nem írhatta volna meg. A L'Être et le Néant (A lét és a semmi) egyetlen sora sem jogosít fel arra, hogy pl. Dánielt vagy a L'enfance d'un Chef hőstét gazembernek nevezzük, mégis azt tesszük, de minden kétséget kizáróan ezt teszi maga az író is. Saját bevallása szerint azt tűzte ki célul, hogy — előbb a drámában, majd a regényben — *jellemek* helyett „csapdába esett szabadságokat” mutasson be, de ezt csak részben valósította meg és ahol megtette, ott az irodalmi alkotás megszűnt irodalom lenni, és filozófiai elmélkedésbe csapott át (Lásd *La nausée*).

Természetesen ez nem jelenti azt, hogy az absztrakcióra való hajlam következményei nem jelentenek művészileg majdnem mindenütt súlyos akadályt. Ez okozza, hogy két drámája is metafizikus, misztikus környezetben játszódik. A *Huis-clos* egészen nyilvánvalóan meg is szünteti a dráma drámai jellegét. Cselekmény helyett a mozdulatlanságból próbál drámát faragni, hiszen a konfliktus magvát éppen az kéne adja, hogy a szereplők halottak, életükön, jellemükön nem tudnak semmit sem változtatni. Alapgondolata az lenne, hogy a „pokol” mindig a másik ember, a különös helyzetből azonban épp az következik, hogy a „másik” csak azért tud fájdalmat okozni, mert maga a hős, Garcin nem tud sorsába belenyugodni, nem tudja elfogadni, hogy „csak” tettei és élete alapján ítéljék meg. Mivel azonban más tetterre nem kerülhet sor, a vita végtelen hosszú ideig húzódhat el, a konfliktus nem a szereplők közt, hanem a szereplők és egy metafizikai meghatározás között zajlik le, jobban mondva *nincs* igazi konfliktus. Sartre különben maga is érzi ezt, ezért van az, hogy a darabot nem a feszültséget feloldó váratlan ajtónyílás fejezi be, hanem Garcin szavai, aki helyére visszaülve ennyit mond: „Noshát, folytassuk!” (id. mű 168).

A *Les mouches* végeredményben szintén egy ilyen fiktív környezetben játszódik le. Érdekes, hogy a 20. század, különösen pedig az utolsó húsz év francia drámájában milyen különleges szerepet játszik az ókori mitológia, elsősorban a klasszikus görög drámák témái. A görögökhöz való látszólagos visszatérés azonban az esetek majdnem 100%-ában semmifajta visszatérést nem jelent, csupán azt a törekvést, hogy a reális történelmi és társadalmi ábrázolás kötelezettségétől megszabaduljanak. Hőseiket teljesen a modern pszichológia alapján ábrázolják, azzal a különbséggel, hogy jóval kevésbé konkrétak, mint az átlagos modern dráma szereplői. Ez a helyzet a *Les mouches* Orestesével és Elektrájával is.

A hős-típusokról szólva már beszéltünk arról, milyen közeli rokonságban áll Orestes a Sartre-regények lázadozó fiatal intellektuelleivel. Orestesnek még kevésbé van realitása, mint mondjuk Mathieu-nek, vagy Philippe-nek — ezt a „klasszikus” formának köszönheti. Eppen ezért a Rossz uralmát képviselő Egisthessel szemben csak mint elvont jelszavak képviselője léphet fel, egy jelszót adhat a tömegeknek, egy jelszót, amely legjobb esetben talán valóban képes Egisthes uralmát megdönteni, helyére azonban semmit sem állít. Orestes ifjúi báját elvesztve kicsit fáradtan, kicsit csalódottan, nyomában a Legyekkel, az Erynisek üldöző seregével továbbáll és a várost sorsára hagyja, talán éppen egy új Egisthes zsarnokságának. Hiszen Sartre a *L'existentialisme est un humanisme* (Az egzisztencializmus-humanizmus)-ban kifejti, hogy halálunk után előfordulhat az is, hogy az emberek többsége új fasizmust akar és akkor a fasizmus lesz az „emberi igazság”, ez már bennünket egyáltalán nem érint!

Ennek ellenére kétségtelen, hogy a *Les mouches*-nak megvolt a létjogosultsága, lényegében antifasiszta darabnak tekinthető, hiszen azt az ideológiát támadta, amivel Pétainék akarták a francia népet leigázni: a bűnbánatát. A gyakorlatban azonban a zsarnok Egisthes maga is az istenek áldozata, Orestes nem ellene küzd, hanem Jupiter ellen, az istenek ellen, — akikben sem ő, sem az író nem hisz. Ha Pétainnek az egyházat feltámasztó farizeuskodásaival szemben hasznos is volt odavágni, „az istenek és a királyok fájdalmas titka az, hogy az emberek szabadok” (id. mű 77). az a mód, ahogyan Orestes győz, nem sok veszélyt jelentett Franciaország elnyomóinak, akik jól tudták, hogy az emberek szabadsága vagy szolgasága nem egyszerűen elhatározás kérdése. Igaz, hogy Elektra, aki előbb táncával akarja elűzni a rettegést az emberek szívéből, a békét, a boldogságot és az életet dicsőítve, kudarcából megtanulja, hogy „a rosszat csak a rossz tudja legyőzni” (az erőszak) (id. mű 56-57), de a két út úgy jelenik meg, mint egymás gyökeres ellentéte: Orestes megöli a királyt, de a népet nem próbálja többé megváltoztatni. És így paradox módon szülővárosa szerencsétlenségét magára vállalva, áldozatával egyetlen embert szabadít fel igazán, és ez önmaga, a többi Egisthes nélkül is rab marad.

Végeredményben a *Les mains sales* sem játszódik konkrétabb környezetben. Itt jutott Sartre legtávolabb a valóságtól, ami egyáltalán nem véletlen, mert ebben a korban (1948) értette a legkevésbé a körülötte levő világot. A dráma színhelye nemcsak földrajzilag fekszik Seholországban (Illiriának nevezi), hanem történelmileg is. Hogy egyebet ne említsünk, 1943-ban! egy kommunista párt árulásnak tartja a német-ellenes polgársággal való együttműködést és ezt Sartre azzal magyarázza, hogy nem volt összeköttetésük a Szovjetunióval. A darab egy helyén szó esik arról, hogy az illegális lap híreit a moszkvai adásokból veszik, tehát akkor hogyan lehet elképzelni, hogy nem tudnak róla, miben áll a párt politikája ebben az időben az összes harcoló államokban? Az már szinte „elenyésző” logikátlanság, hogy a népfront kérdése akkor válik vitássá, amikor a kommunista párt már egyesült a számbeli fölényben levő szociáldemokrata párttal (ami csak egy többéves sikeres népfront-politika *végso* eredménye lehet). A kommunisták ábrázolásáról már beszéltünk, még csak annyit, hogy ebben az irreális talajban irreális konfliktusok is fakadnak. Sartre szeme előtt nyilván egyes nyugtalanító politikai perek lebegtek, ilyen motívum azonban az általa kiagyalt helyzetbe nem illett bele. Kénytelen hát egy kis klikk parancsára végrehajtott, rémregényekbe illő közönséges gyilkossággal elintézni a kérdést, amivel egyáltalán nem jár az ellenfél *politikai* lejáratása, holott ez a pereknek elsőrendű célja volt. Így a darab

tragikusnak szánt alapkonzfliktusa értelmetlenné válik, néhol már a komikum határait súrolja. Nem értjük, miért jut a rendkívül józan, kitűnő emberismerő Höderernek csak Hugo beismerése után eszébe, hogy ellenfelei vezetőjével tárgyalni próbáljon, mikor már előzőleg is tisztában volt azzal, hogy az életére törnek. Ugyanígy teljesen indokolatlan Hugo erkölcsi problémája is. Neki ugyanis nem az a döntő kifogása Höderer politikája ellen, hogy ez az elnyomókkal szerinte ideiglenes kompromisszumot köt, hanem az, hogy a tömegeket becsapja. Ezt teljesen érthetetlen módon Höderer is elismeri, holott egész egyszerűen szó sincs ilyesmiről: az együttműködés politikáját a párt vezetősége szótöbbséggel elfogadta, tehát semmi szükség sincs valamifajta ámitásra. Szerencsétlen hőse mesterséges problémák közt tulajdonképpen önmagával vívódik, a darab igazából nem ott fejeződik be, ahol Hugo megtagadja pártjával az együttműködést, hanem ott, amikor megérti, hogy élete egyetlen „tettét” teljesen hamis indokokból értelmetlenül követte el. Csak két színdarabja játszódik valóban konkrét környezetben, de ezek közül is a *Morts sans sépulture* inkább csak díszletnek használja fel az Ellenállást és a börtönt. Sartre itt erkölcsi síkra viszi a problémát, de abbeli igyekezetében, hogy féligmeddig egyenlő erőket ábrázoljon, erősen nagyított világításban hozza elénk a hóhérok táborát, az áldozatok meg — valóban csak áldozatok, elvont moralizálás és kispolgári hiúság állítja szembe őket ellenségeikkel. Így logikus, hogy végeredményben mindkét tábor elbukik, nemcsak fizikailag, de büszkeségükben erkölcsileg is szemünk előtt semmisülnek meg, és ami még súlyosabb, ez a megsemmisülés a partizánoknál hat erősebben — hiszen ők léptek fel nagyobb igényekkel. Így ebben a korszakban — egyedül a *La putain respectueuse*-ben sikerült Sartre-nak valóban embereket ábrázolni. Itt is a „másik oldal” jelent meg plasztikusan és elevenen. Az amerikai formában jelentkező reakció számára leggyűlöletesebb oldalát: a korlátoltan ostoba, képmutató kegyetlenséget leplezi le.

Amerikára ma éppen az a jellemző, hogy a szabadjára hagyott ösztönök, a százféle — raffinált és primitív — módon élesített barbár kegyetlenség és zoológiai erotika „modern” világa mellett szinte érintetlenül maradt meg a hagyományos képmutatás, az ostoba prűdéria ereje; az amerikai Forradalom Leányai a Ku-Klux-Klannal kötöttek testvéri szövetséget. (Találón ábrázolja ezt a jelenséget Ehrenburg *Külencedik hullámában* Dumas amerikai látogatása.) Sartre kíméletlenül lerántja a leplet Fred vallási őrjöngést fasiszta ökoljoggal vegyítő moráljáról, amikor normális örömekre képtelen, beteg fantáziájú, nevetségesen hiú embernek mutatja be, aki fiatalsága és fizikai adottságai ellenére szánnalmas nyomorék csupán. Ez a szűkagyú ifjonc társaival együtt az amerikai elit mérhetetlen züllését fejezi ki; csak fenyegetőzni tud, de elintézni semmit sem képes. Európai rokona a *Herostrates* nyomorult hőse azért megy prostituálthoz, hogy ennek a kiszolgáltatott, védtelen leánynak fizesse vissza mindazt a megalázást, amiben életében része volt és legalább egy óráig hatalmasnak érezze magát. Fred még mélyebbre süllyedt: egy utcalány képviseli vele szemben a józan egészséges életet, sőt az erkölcsöt is. Sartre nem a botránkoztatás kedvéért választ ilyen megoldást, hanem azért, mert így még világosabb; egy olyan világban, amelyben minden eladó, az süllyed legmélyebbre, aki a legszemtelenebb cinizmust álszentséggel súlyosbítja. Nagy jelentősége van annak is, hogy az egyre jobban fasizálódó új nemzedék, a lincselők mellett ott találjuk a „demokratikus” Amerikát, a kenetteljesen liberális frázisokat zengő szenátor-papát is. Ahogy a szenátor diplomata-mosolyával rendbehozza

fia elrontott ügyét, arra a módra emlékeztet, ahogy ügyes politikusok szokták elsimítani a gyakran tapintatlanul és ügyetlenül „szókimondó” amerikai tábornokok elszólásai nyomán támadt viharokat. A „szabad világ” könyörtelen leleplezése ez.

A hiba csak ott van, hogy ezzel az Amerikával szemben nem látni semmi olyan erőt, amely akár a belátható jövőben is siker reményével tudna ennek a gonoszságnak ellene szegülni. Utcalánya ugyan a darab nagy részében kimondhatatlan erkölcsi fölényben áll ezek felett a „gentleman-ek” felett, végül azonban váratlan és érthetetlen módon teljesen behódol nekik. Nem a fizikai erőnek, hanem annak az álfölénynek, amelyet pedig egy-két jelenettel arrébb olyan éles szavakkal leplezett le. A négerrel való beszélgetésében még fölháborodik, amikor a szerencsétlen, meghajszolt férfi kijelenti, hogy azért nem tud egy fehér emberre lőni, mert — az fehér, Fredet az utolsó jelenetben revolverrel kezében fogadja, de lőni ő sem mer. Megalázkodása még mélyebb, mint a négeré — nemcsak hogy életben hagyja azt az embert, akinek feneketlen aljaságát olyan jól kiismerte, hanem hallgatásával azt tanúsítja, abba is beleegyezett, hogy Fred lenézett (és jól fizetett) szeretőjévé tegye. Ha jól tudom, a darab filmváltozatában Sartre ezt a véget megváltoztatta.

A tömegek harci moráljában való kételkedés bénítja meg kezét nagy regényénél is. A *La nausée* mintha a polgári regény egyik zsákutcájának a betetőzése és egyszersmind halála is lett volna. A valóságtól való menekülés e példája után nem tért vissza többé erre az útra. A *Les chemins de la liberté* érdekes és elég magányosan álló kísérlet arra, hogy a második világháborút előzményeivel és a francia értelmiség ideológiai problémáinak tárgyalásával együtt szélesen ábrázolja. Ilyen igényekkel eddig egyedül Aragon lépett fel a francia irodalomban. Sartrenál azonban az a baj, hogy végeredményben az elvont, pszichologizáló regények vonalát akarja történelmi keretekben kiszélesítve folytatni. Emellett képtelen az események valódi arcát és mély összefüggéseit megmutatni — egyszerűen azért, mert önmagának sincs erről tiszta, teljesen kialakult képe. Így az egyes kötetek között a legfelületesebb szemlélő előtt is nyilvánvaló óriási tartalmi és formai különbségek vannak. A *L'âge de raison* végeredményben eléggé csekély változattal folytatja a serdülő-lelékrajzok évtizedes hagyományát. A *Sursis* éles fordulattal tökéletesen más technikát alkalmaz: néhány sorsdöntő nap krónikáját próbálja adni. Egyedül itt alkalmazza a háború utáni dekadens regények egyik legkedveltebb formáját: montázsszerűen rakja egymás mellé a pillanatfelvételeket Franciaország és a világ minden részéről. Egyes fejezetekben ez már szinte komikumba fullad, szédítően gyors iramban cserélődnek a képek és gyakori eset, hogy egy Párizsban megkezdett mondatot a müncheni Konferencián vagy egy óceán-járó hajón fejeznek be, úgyhogy a megszádlott olvasó hirtelenben azt sem tudja, mikor és ki beszél. Világos az író szándéka: kis és nagy jelenségek elszakíthatatlan kapcsolatát, egymásba fonódását szeretné velünk érzékeltetni. A gyakorlatban játékon és időnként rejtvényen nem jut túl ez a módszer: az olvasó erősen érzi, hogy ezek a technikai trükkök a törvényszerűségek és összefüggések érzékeltetése helyett kerültek a műbe. Amennyiben egyáltalán beszélhetünk összképről, úgy az csak a viszolygás és az értelmetlenség összképe. Megint a szokásos gyengeséggel találkozunk: Sartre amikor ítélt, egyformán látszik — szándéka ellenére — ítélni, az igazi béke helyett egy mindennél szörnyűbb háborút előkészítő államférfiak és az általuk becsapott tömegek felett. A kötet utolsó jelenete a legjellemzőbb: Daladier és társai

izgatottan nézik a repülőgépből a fogadásukra összegyűlt tömeget : attól tartanak, hogy inzultálni fogják őket. Mikor aztán földet érve a tömeg éljenzéssel fogadja őket, Daladier titkárához fordulva ennyit mond (és ez a könyv utolsó szava) : „A tökféjük!”

A békevágy kegyetlenül torz paródiáját adja ebben a regényben : akik békére vágnak — gyávaságból teszik, akiknek pedig München csalódást okoz (a cseh hősök kivételével), azok egyszerűen azt siratják, hogy nem tudnak szabadulni hétköznapijaik unalmától. Egy háborúra szánt nemzedék kap itt politikai intrikák következtében egy évi haladékot a haláltól, egy évi haladékot, amit semmi öröme, semmi alkotásra nem fog felhasználni.

Érdekes, hogy a *L'âge de raison* három főhőse itt csak egy-egy pillanatra tűnik fel, mintha az író ezzel is az események jelentéktelenségét kívánná hangsúlyozni. Csupán a *La mort dans l'âme*-ban tűnnek fel újra, egymástól földrajzilag és magatartásban egyaránt végtelen messze. Mégis van a kötetek között logikus kapcsolat : a céltalan haladék és értelmetlen béke után a céltalan és értelmetlen háború regénye ez. Itt sülyednek a legmélyebbre az emberek, az események abszurd volta abszurd magatartást vált ki belőlük. Rideg önzés vagy ostoba és undorító tobzódás a vereség első következményei, mintha az emberek sajátmaguk önkéntes lealacsonyításával akarnának a fasiszmus lealacsonyító uralmára felkészülni. Nem véletlen, hogy Mathieu is, Sarah is férgekhez hasonlítják magukat és a körülöttük levőket. Halálos fájdalom van a lelkekben, szóról-szóra fordítva a *halál* van bennük, emberi roncsockká váltak és még az a menekülési lehetőségük sincs, hogy szerencsétlenségükért valakit felelősnek érezzenek : még a németeket sem tudják igazán gyűlölni.

Szörnyű kép lenne ez, ha az író nem látna mindennek ellenére mégis tovább. Ebben a könyvben szerepel először egy olyan figura, aki már nem az író *nézeteinek* szócsöve (ilyen eddig is elég volt), hanem magatartásában, lelkében is őt képviseli : Schneider, ez a titokzatos ember, aki tudatosan nem akar erősebb és önértesebb lenni a többinél, és akit Brunet-vel a barátság és az ellenségeskedés kettős szála kapcsol össze olyan elszakíthatatlanul. Schneider, aki „sem a párttal nincs, sem ellene”, néha gyűlöli Brunet-t, gőgösnek érzi, keménynek, de ez a gyűlölet — mint Sartre mondja — testvérgyűlölet, és az utolsó jelenetben, amikor a németek első nyílt brutalitása először fakaszt a foglyokban emberi méltóságukat visszaadó gyűlöletet, Schneider — Brunet kezét fogja egy percre.

Az ezután következő kötet (vagy kötetek) fogják megmutatni, mi ennek az utolsó képnek igazi jelentősége. Az utóbbi évek egyes fejleményei úgy sejtetik, lehet, hogy ez a kézfogás folytatódni fog.

Valljuk be, ezek a fejlemények Sartre ellenségeit és barátait egyaránt meglepték. Ha kicsit jobban meggondoljuk, a meglepetés nem volt teljesen indokolt. Sartre fellépésétől kezdve problémái, habozásai, ha nem is tettek szükségsszerűvé egy ilyen fordulatot, de mindenesetre elképzelhetővé tették. „Legrosszabb” korszakában írott nagy irodalmi tanulmányában is eléggé világosan kifejtette, miben látja saját írói problémáját : abban, hogy az író számára ma nem akad megfelelő közönség. A polgárság elfogadja még őket, illetőleg annak is csak legjobb elemei, azok, akik még azt próbálják védelmezni, amit „az igazi polgári eredményeknek” nevez : „a törvények egyetemességét, a szólásszabadságot, a habeas corpus-t”. (i. mű 84) Az író azonban nem fogadhatja el ezt a közönséget, amely halálra van ítélve. „Nincs számukra semmi mondanivalóm. Akaratlanul is egy elnyomó osztályhoz tartoznak...

Sírásoikká kell válnunk, még ha azt is kockáztatjuk, hogy vele együtt magunkat is eltemetjük. (i. mű 84—85) A ma írójának — ezt nagyon tisztán látja — egyedüli közönsége a munkásság lehet. „Az irodalom sorsa a munkásosztály sorsához van kötve” (i. mű 85) Ez a felismerés azonban önmagában nem viszi célhoz az író, mert azzal a másik felfedezéssel jár együtt, hogy a munkásosztály ma „zárt terület”, ahová csak a kommunista párton keresztül lehet bejutni. Függetlenül attól, hogy ezt a kérdést Sartre sokszor rendkívül elvontan, néhol ellenségesen tárgyalja, mégis ez óvja meg pl. attól az úttól, amelyre „barátai” közül nem egy rálépett: attól ti., hogy forradalmárnak és kommunista-ellenesnek hirdesse magát és trockista *maszlagok* segítségével próbálja a munkásosztályt a kommunistáktól „megszabadítani”. Sartre józan eszének dicséretére válik, hogy az e fajta kísérleteket több ízben is maró gúnnyal leplezte le és a trockizmus franciaországi változatait tehetetlen emberek reménytelen kísérletének fogja fel arra, hogy a valóság előtt — ha az nem tetsző — behunyják a szemüket. Lefort-tal folytatott vitájában szellemesen veti ellenfele szemére, hogy a trockisták nem hagyják magukat befolyásolni a valóság tényeitől, ezzel szemben megígérik, hogy ők sem fogják befolyásolni a tényeket. Különböző időpontokban többé vagy kevésbé helyesen látja és többé vagy kevésbé helyesli a kommunisták politikáját, azt azonban mindig hangsúlyozza, hogy ezt a politikát jelenleg a francia munkásosztály legjobb elemei érzik magukénak; Malrauxtól éppen az különbözteti meg, hogy a forradalom esélyeinek latolgatásánál mindig a munkásosztály helyzetéből vagy hangulatából indul ki és ez számtalan, részleteiben helytelen elemzése ellenére is közelebb viszi a valósághoz, mint Malraux a forradalomnak a terrorista vagy moralizáló intellektuelek szempontjából történő ábrázolása.

Ugyanakkor az is egyre világosabbá vált az utolsó évek fejlődésének folyamán, hogy Franciaországban a polgári szabadságjogok elvesztését csupán egy erős munkásmozgalom képes megakadályozni. A munkásság harci kedvének letörésétől, a párt és a tömegek között beálló szakadás lehetőségétől is azért fél, mert ennek csak egy újabb fajta fasiszta diktatúra lehetne a következménye. Ettől a diktatúrától pedig elsősorban mint író irtózik, világnézetének legszilárdabb pontja: az meggyőződés, hogy az irodalom csak szabad társadalomban képzelhető el.

„Rabszolgák számára nem lehet írni — írja a *Qu'est-ce que la littérature*-ben — a próza művészete a demokráciával szolidáris, az egyetlen rendszerrel, amelyben a próza megőrzi értelmét. Ha az egyiket fenyegetik, a másik is fenyegetve van.” (id. mű 805)

Tegyük hozzá, hogy az első perctől kezdve gyanakvással szemléli Amerika háború utáni hatását a francia szellemi életre — különös módon még akkor is, amikor az ottani reakciós ideológia szinte főforrásának tekintette Sartre műveit. Mikor annak idején Hollywood filmre akarta vinni a *Les mains sales*-t, Sartre megtagadta beleegyezését, azzal a kifogással, hogy az amerikaiak kommunista-ellenes darabot akartak drámájából készíteni. Ez a kifogás első pillanatban kicsit mehökkentő, hiszen a darabnak valóban eléggé erős anti-bolsevista éle van. Mégis azt mutatja, hogy Sartre abban az időben is undorodott a reakciós magatartás bizonyos következményeitől, amikor objektíve maga is abba a táborba tartozott. Jellemző, hogy a valamivel korábban írt *La mort dans l'âme* néhány Amerikában játszódó jelenete azt mutatja meg, milyen naivitással vegyes cinikus nemtörődomséggel és értetlenséggel fogadták Amerikában Párizs elestének, a francia nép szörnyű tragédiájának hírére.

Jellemző az is, hogy Sartre, aki tudatosan a burzsoázia képviselőjének vallja magát, Amerikáról több ízben azt mondja, hogy nem burzsoá jellegű. Társadalmilag és gazdaságilag ez természetesen teljesen indokolatlan, figyelemre méltó azonban, hogy Sartre ezt a megállapítást azzal indokolja: Amerika *szellemében* nem hasonlít az európai polgárságra. Egy új barbárság képviselőit látja bennük, akik végeredményben majdnem minden olyan vonást összpontosítanak, amelyet Sartre hitványnak tart: a gondolkodás uniformizálását, az elnyomottak, gyengébbek megvetését, az álszentséget, és az önelégültséget.

Az utolsó évek tehát két oldalról is arra biztatták, hogy változtasson meggyőződésén. Egyrészt világosan látta, hogy egyre nagyobb veszély, esetleg egy még barbárabb háború fenyegeti mindazt, amit értékesnek tart, másrészt az is egyre nyilvánvalóbbá lett, hogy álmát: az új, egységes közönség figyelmének felkeltését csak úgy tudja megvalósítani, ha közelebb kerül azokhoz az eszmékhez, amelyek ezt a közönséget lelkesítik és közelebb jut az emberekhez, akik ennek a közönségnek bizalmát bírják. És Sartre, aki mindig tudta, hogy „akkor csapja be legjobban kora az embert, ha hátat fordít neki” (*Qu'est-ce que la littérature*) nem hunyta be szemét a valóság előtt.

Nem véletlen, hogy Sartre „változása” nem művészi és különösen nem filozófiai síkon jelentkezett először, hanem a közélet egyes konkrét tényeivel szemben elfoglalt álláspontjában és az sem véletlen, hogy ezek az állásfoglalások az egységfront mai, a történelemben idáig legszélesebb formájához, a békemozgalomhoz vezettek.

Ennek következménye volt az, hogy az első irodalmi változások ennek a gyakorlati tevékenységnek *közvetlen* eredményei voltak. Látszólag annak a ténynek, hogy Sartre elvállalta az Henri Martin-ről szóló könyv szerkesztését, inkább csak politikai jelentősége volt. A valóságban azonban egyidejűleg művészi téren is megtette az első lépést a fejlődés felé. A háború utáni évek első heves összecsapásaiban haladó írók gyakran vetették szemére, hogy írásaiban majdnem kizárólag az emberek negatív, visszataszító vagy gyűlöletes tulajdonságait ábrázolja és ezzel művészileg az emberiség rágalmazói sorába áll. Ez a kifogás jogos is volt. Sartre nem tagadta a tényt, azzal védekezett csupán, hogy az emberek a valóságban is olyanok, mint amilyeneknek műveiben leírja. Henri Martin az első hős, akit Sartre egyértelműen tisztának és emberinek ábrázol. A valóságban, eleven ember példáján győződött meg arról, hogyan harcol egy férfi *konkrét történelmi* körülmények között szabadságáért, azért a jogért, hogy Sartre követelményei értelmében valóban maga határozhassa meg sorsát. Nagyon fontos az, hogy Sartre nem látja és nem mutatja Martin-t rendkívüli, emberfeletti jellemnek, és gondolatait leírva megkíméli őt régebbi hősei elvont filozófálgatásától. Olyannak állítja elénk, amilyen a valóságban is: a francia munkás tipikus képviselőjének.

Mennyire volt a könyv megírásakor tudatában lépése világnézeti és művészi következményeinek, nem tudjuk. Kétségtelen azonban, hogy ezek a következmények utána még erősebben jelentkeztek. A *Lettres françaises* 1954. június 17-i számában Sartre aláírásával Julius Fucsik csodálatos könyvéről, az *Üzenet az élőknek* jelentőségéről jelent meg egy rövid írás. Nos, ebben a cikkben Sartre nem elégszik meg azzal, hogy Fucsik művészi és emberi nagyságát méltassa, hanem az *Üzenet az élőknek* tanulságai alapján könyörtelenül leszámol azokkal a súlyos hibákkal, amelyeket ő maga egy hasonló tárgyú mű írásakor elkövetett.

Sartre-t éveken keresztül rendkívül sokat foglalkoztatta a fasiszta hóhérok fogságába esett ellenállók kérdése. Filozófiailag nem túlságosan indokolt és éppen ezért csakis ezzel a szenvedélyes érdeklődéssel magyarázható pl. az, hogy a megszállás alatt publikált *L'Être et le Néant* a legfontosabb ontológiai fogalmak között tárgyalja a szadizmust és a mazochizmust mint az emberi magatartás alapvető formáit, és a szadizmus tárgyalásánál éppen a tortúra kérdésével foglalkozik. A kérdésnek ilyen felvetése nála cseppet sem fakad valamilyen beteges érdekességhajászásból. A *Qu'est-ce que la littérature?*-ben így ír erről: „Nem a mi hibánk és nem a mi érdemünk, hogy olyan korban éltünk, amelyben a tortúra mindennapi tény volt.” (id. mű 1628) Nemcsak a társaiért való aggodás, a félelem idézte elébe ezeket a képeket, hanem az is, hogy világosan felismerte: a tortúrával a hóhérok közvetlen céljukon — a vallomás kicsikarásán — kívül a zellenállók emberi értékének és ezen keresztül általában az ember értékének sárba tiprását is el akarják érni. Sartre szerint azok, akik nem vallottak, a kínzások ellenére sem, „megtörték a gonosz bűvös körét és újra megerősítették azt, ami emberi” (id. mű 1628), valósággal újjá alkották az embert. Az idézetből világosan látszik, hogy tisztán látta a hősök emberi nagyságát, de tegyük mindjárt hozzá, hogy nem értette meg, honnét is fakad ez a nagyság, ez az erő. Ugyanebben a cikkben arról is beszél, hogy ezek a hősök nemcsak tanúk nélkül, de gyakran hit nélkül is cselekedtek. Érthető, hogy ilyen módon kitartásuk, bátorságuk kérdése érthetetlennek, szinte misztikusnak tűnt, és végeredményben nagyon könnyen oda vezethetett, hogy a hősiességet és helytállást a véletlennek tulajdonítsák, és ezzel „az ellenállók heroizmusát a középszerű polgári erények színvonalára süllyesszék” (Lettres françaises, 5. Julius Fucsik).

Sartre ún. „ellenálló darabja”, a *Les morts sans sépulture* is ilyen alpból kiindulva ábrázolja a francia milícia kezébe esett partizánok drámáját. Hősei szinte tehetetlenül állnak a hóhérok szadizmusával szemben, valóban halottnak érzik magukat, a külvilághoz semmi közük többé, mikor vezetőjük, akit mindnyájan szerettek és aki a köztük levő fiatal leány vőlegénye volt, pár órára közéjük kerül, nagyobb távolság választja el őket talán bajtársuktól, akit (mivel nem tudják róla, hogy közéjük tartozik) nem gyötörnek, mint maguktól a hóhéroktól. A helytállás egyszerű gőg kérdésévé süllyed és állandó rettenet kíséri: nem is kínzóiktól félnek, mint inkább maguktól, hisz sohasem biztosak benne, meddig tudnak ellentállni. Még Canoris is, a sokat próbált forradalmár, aki egyedül bízik magában, bevallja, hogy annak idején, mikor először elfogták, ha tüstént vallatni kezdik, meghökkenésében mindent kiadott volna. A hóhérok állatiasságával nem szilárd erkölcsi erő, hanem — főleg a darab vége felé — testileg, lelkileg meggyötört emberek vergődése áll szemben, a konfliktust naturalista grand-guignol jelenetek pótolják, a dráma a hősiesség dicsérete helyett a Gonosz győzelmét mutatja. Sartre megállapítja, hogy Fucsiknál mindennek éppen az ellenkezője történik: hiába írja le a legiszonyúbb kínzásokat, ahogy könyvét olvassuk, egyre inkább tűnik belőlünk az iszony és a félelem. Ennek — Sartre szerint — az a legfőbb oka, hogy Fucsik mindenekelőtt *önmagától* nem fél, és ezért nem kell féljen kínzóitól sem. Fucsik könyve győzi meg őt arról, mennyire helytelenül állították fel ő és társai a helytállás kérdését. A helytállás vagy behódolás nem pillanatnyi gyengeség és nem is fizikai erő kérdése: az ember egész élete határozza meg, hogyan viselkedik a megpróbáltatás idején. Fucsik azt írja árulóvá lett társáról, hogy azért lett áruló, mert nem hitt eléggé. Válasz ez Sartre előbb idézett gondolatára:

aki nem bízik, nem tudja magát és emberi voltát megvédeni. „Ha eléggé szeretél, ha fenntartás nélkül adtad át magad annak, amire vállalkoztál — írja Sartre cikke végén — egyszersmindenkora védve vagy a gyengeségek ellen. Az ellenállásra képes bátorságot nem lehet a kínzások pillanatában kitalálni. Akkor találjuk meg magunkban, ha már bennünk is volt. A hűség, a remény, a szeretet adják meg nekünk. . . Az ember akkor lesz hős, amikor az alkalom hősiességet követel, ha egész egyszerűen megtanulta az ember mesterségét, vagyis ha végig tudja szeretni azt, amit szeret” (Lettres françaises, 5).

Ennek a pár szónak igen nagy jelentősége van. Azt bizonyítja, hogy Sartre, aki nem oly rég még azt hirdette, hogy az ember pillanatonként választja meg sorsát, most tudja, hogy ez a választás sohasem a véletlen eredménye. Azt is mutatja; megértette, hogy a rossz legyőzéséhez az emberi értékek megbecsülésén keresztül vezet az út és ő, aki valaha gúnyolódott azon, hogy haladó írók szerint a kommunista „korunk állandó hőse”, egy nagy forradalmár és nagy művész példáján keresztül megértette ennek a hősiességnek tartalmát.

Közvetlenül művészi téren mégiscsak a *Főbelövendők klubja* jelenti az első fordulót. Kétségtelen természetesen, hogy itt is — akár a fasizmus idejében, vagy a *Tisztességtudó utcalánytól* — elsősorban az tisztázott, ki *ellen* és *miellen* folyik a harc. Ezúttal azonban nyoma sincs Sartrenál a tehetetlenségnek. Nem egy fizikailag félelmetesen erős, minden pillanatban halállal és kínzással fenyegető hatalom az ellenfél, és nem is az író számára érthetetlenül szívós, tömeges amerikanizált elbutulással áll szemben. „Otthon van” Franciaországban és véleménye hatalmas tömegek nyíltan vallott gondolatával egyezik. A harc nem látszik könnyűnek, de emberfeletti nehézségek sem tornyosulnak, és ami a legfontosabb; 1955-öt írunk, a lassú, de következetes közeledések, a látóhatár felderülésének idejét, úgy tűnik évek óta volt ilyen szoros együttműködési lehetőség a szocializmus hívei és a kispolgári humanista írók között. Az emberre szabott méretű küzdelem nyugodt derűje csillan át az egész darabon, amely éppen hangulatával képvisel új szakaszt Sartre életművében. Komédia a javából, a kesernyész pesszimizmus helyett szinte kihívó optimizmussal.

Az alapötlet a klasszikus vígjátékokra emlékeztet: ismert figura a csaló, akinek szélhámosága nyomán egy társadalom lepleződik le. Ami itt új, az a csaló és a becsapottak közötti viszony. Általában a szélhámos vagy önmaga figurázza ki környezetét, vagy valakinek kezében eszköz ugyanerre, de még sohasem mondták ki így, ilyen nyíltan, hogy maga a csalás *alkatrésze* egy társadalomnak.

Georges de Valera — az ál Nyekraszov — ha Sartre régebbi műveivel kapcsolatban alkalmazott tipológiánkban keressük a helyét, kétségkívül a Mathieu-csoportozáshoz tartozik, az egzisztencialista hősök sorába utalható. Egyedül áll azonban közöttük a tragikum, a keserűség majdnem teljes hiányával. Valami fanyar ízt érzünk ugyan az öngyilkossági jelenetnél és a végefelé is, mindkét esetben elnyomja azonban ezt az árnyalatot a jelenetek derűsen-humoros stílusa. Az egzisztencialista filozófia itt a reális életkövetelményekkel szemben bukik meg, de bukásában nincsen semmi trágikus vagy undorító (szemben pl. a *La mort dans l'âme*-mal). Mindjárt az első jelenet megüti azt a már-már bohózati alaphangot, ami a darabra végig jellemző marad. Valerát ez az első jelenet tüstént olyan embernek mutatja, aki korlátlanul szeretne legalább saját magával rendelkezni, de erre teljességgel képtelen, ugyanakkor kiváláglik belőle az is, hogy a polgári Rend átlagképességű őreivel szemben

viszont mindig felül fog kerekedni. — Feltéve, ha egyenként birkózhat meg velük. Az első jelenetben — úgyszólván mondhatnánk: *n y i t á n y* ban lemérodik Valera reális ereje: önmaga megmentésére elég, a társadalom fölébe csupán hóbortos álmaiban tud kerekedni.

Ezek az álmok eleinte még megalapozottnak tűnhetnek fel. Úgy pattan bele Valera a bonyodalomba, a legjobb pillanatban, mint valami modern *Deus ex machina*: a tehetségtelen szovjetellenes újságírónak szenzációra van szüksége, — Nyekraszov szovjet miniszter eltűnéséről pletykák keringenek, — Valera jól tud oroszul és nagy gyakorlata van abban, hogy öt perc leforgása alatt bárkihez hasonlónak váljon — íme minden alap megvan tehát arra, hogy Nyekraszov köntösében egy pillanatra a közvélemény irányítójává váljon. Ettől kezdve úgy megy minden, akár egy álomban. Estélyeket rendeznek a tiszteletére, újságok versengenek nyilatkozataiért, elegáns hölgyek virágessal árasztják el. Nem csoda, ha elbízta magát és a nyílt szélhámhoz nem szokott, és ezért egyfolytában reszkető Sibilotnak elképesztő fölénytel dicsekszik. „Mindenki a kezemben van: nagyiparosok és gyárosok, bíróság és minisztérium, amerikai tábornokok és szovjet menekültek, mindnyájukat én táncoltatom.” (Csillag, 1955. 2438. l.) Valóban úgy tűnik, mintha korlátlan hatalma lenne — mindaddig, amíg igénye csupán finom borokra és fürdőszobás lakosztályra terjed ki, és amíg csak ártani akar. Segíteni már nincsen módjában, és kiugrani sem tud a magarendezté színjátékából. Arra ébred, hogy Veronikának van igaza: most már mások „huzigálják a madzagokat”. „Ki vagyok szolgáltatva. Úgy játszanak velem, mint egy gyerekkel. Az egész világ játékszere vagyok” — panaszkodik keservesen. Egy utolsó ragyogó ötlettel próbál még szabadulni: önmagát leplezi le, de ez is hiábavaló. A „Rend” tiszteletreméltó őrei egyszerűen nem hajlandók tudomásul venni amit mond; örülnék nyilvánítják. Valera a történelemmel került szembe és ez egyszer valóban konkrét történelemmel van dolgunk. Sohasem vizsgálta a világot ilyen kevésbé absztrakt módon, sohasem szűkítette le ilyen egészségesen a problémát az író. Mégcsak nem is a „két világ” szembeállításáról van szó, ahol sok minden zavarhatná Sartret. Nem teszi fel a kérdést, van-e hiba és milyen természetű a szocialista tábor országaiban. Valera *nem* Nyekraszov, megértéséhez tökéletesen elegendő az *egyik* világ alapos ismerete és bírálata. A döntő kérdés számunkra itt az, hogyan hat a szenzációs „szovjetellenes leplezés” Franciaországban, mi a célja a kommunistaelenes hisztériának? Vannak persze az uralkodó osztálynak is naiv tagjai, akik maguk is elhiszik kissé a vezetőik költötte mesét, de valahogy még ezek is inkább csak játszanak a gondolattal. A darab fénypontja a „főbelövendők bálja”, ahol ez a hisztéria tetőpontját éri el. Úgy játszanak ezek az emberek a kivégzés veszélyével, mintha a Vidám Parkban próbálnák ki halálmegvetésüket. Francia környezetben kétszeresen komikusan hat ez a veszélyparódia. Sartre ugyan fél szóval sem céloz erre, de nevetése, könnyörtelen gúnya mögött felrémlenek azok az évek, mikor — egy régebbi cikkének szavaival élve — „Senki sem volt Párizsban, akinek ne lett volna rokona, vagy barátja a letartóztatottak, deportáltak vagy az agyonlőtték között.” (Situation III. 22. Paris sous l' occupation)

Fokozza a komikumot, hogy erre a „kivégzési listára” nem rákerülni veszélyes, hanem hiányozni róla. Mouton, akit Sibilot bosszúból hagyatott ki a kivégzendők közül, úgy küzd a visszakerülésért, mintha a Becsületrend szalagját szerezne meg vele. A történet hangulata arra a komédiára emlékeztet, amikor 1948-ban vagy 49-ben a *Carrefour* a következő körkérdést intézte

egy csomó neves művészhez : „Mit tenne ön, ha a Vörös Hadsereg elfoglalná Párizst?”

Lappang azért valódi félelem is a hisztéria mélyén; maga Mouton, aki az egész Nyekraszov-meséből egyetlen szót sem hisz el, ugyanakkor őszintén retteg a kommunisták „szörnyű hatalmától” és MacCarthy-szerű módszerekkel döntve el, hogy ki az, és ki nem az, odáig jut, hogy saját magát is „Moszkva emberének” tartja. Félelme mögött azonban komolyabb dolog rejlik, mint az ál-Nyekraszov meséi; a francia tömegektől és a történelem haladásától való félelem. *Ezért* van szükségük a szélhámosra; ami az V. György Szállóban az idegeket jólesően birizgáló kis játék csupán, tüstént halálos méreggé válna, ha sikerülne a tömegekkel elhitetni. Sartre itt azt a döntő fontosságú kérdést veti fel, hogy mit jelent a szovjet életforma úgynevezett leleplezése a billancourt-i munkás számára? Veronika szerint egyszerűen annyit, hogy ha elhiszi, nem marad más hátra számára, mint hogy kinyissa a gázcsapot.

Az előbb azt mondtuk, hogy Sartre itt csupán az *egyik* világot ábrázolja. Ez nem teljesen igaz. Ebben a komédiában, amelynek pedig egyetlen kommunista szereplője sincs (a „pozitív hősnő”, Veronika körülbelül Sartre akkori állásfoglalását képviselő szimpatizáns) perspektívaként állandóan jelen van a szocialista világ. A Szovjetunió körülbelül azt a helyet jelenti, ahol a történelem épül és ahol, ha valami jövátéhetetlenül elromlik, az egész világ reménye vész el.

A történelmet nem az *Esti Párizs* csinálja, hanem a népek. — Ez a felismerés okozza a dráma egyik legérdekesebb hősnéek, Demidovnak — nem tragédiáját, csupán tragikomédiáját.

Demidov, a gyökértelemné váló szovjet emigráns olyan figura, hogy szinte csodálkozunk rajta, hogy senki sem tudta még így megírni. Nem mintha eddig nem szerepelt volna eleget az irodalomban, de vagy tragikus hősnéek, vagy gyűlöletre méltó közönséges árulónak látták (az októberi forradalom utáni első emigránsokat ugyan már ábrázolták realista módon, de ezek problematikája nem azonos). Sartre Demidovja egyik sem: tragikomikus alak, aki egyes elvi különbségeket és sok személyes sérelmet a döntő kérdések fölé helyezve Párizsba szökik és ezzel önmagát kapcsolja ki a történelem irányításából. Akarva-akaratlan azokhoz köti sorsát, akik saját magukat már csak a földgolyó fölrobbantásával tudnák megmenteni. Először még kapkod fűhöz fához, aztán belenyugszik, hogy a történelem alkotója helyett külön legyen belőle, elvtársak és párthívek helyett egy tengelice és egy szélhámos barátságával elégedjen meg, hisz saját szavaival élve „úgy kiesett a történelemből, mint kismadár a fészkéből”.

Sartrenak semmi kedve sincs Demidov példáját követni és ez az, ami szükség esetén mindig megmenti őt. Filozófiája újra és újra a történelmi-társadalmi valóság buktatóiba ütközik és eddig rövidebb-hosszabb idő után (néha évek kellettek hozzá) még mindig elég hajlékony volt ahhoz, hogy a történelemnek adjon igazat.

Természetesen ezt nem szabad egyértelműen, egyenesen előrehaladó folyamatként felfogni. Ez a pálya nem vezet egyfolytában az egzisztencializmustól a realizmus felé; az igen korai *L'enfance d'un chef* jóval közelebb áll hozzánk az 1948-ban írt *Les mains sales*-nál. Vannak ennek a fejlődésnek olyan szakaszai, amikor Sartre-t bizonyos korlátai akadályozták abban, hogy megértse, mit miért teszünk, de akadt példa arra is, hogy a mi hibáink akadályozták a megértésben. Amilyen hiba volt őt az amerikai impe-

realizmus ügynökének tekinteni, ugyanolyan komikus volt, hogy egyesek első békeharcos cikkei után már nem láttak nála semmiféle problémát, majdhogya kommunistának nem tekintették. Pályájának nagy kilengései inkább arra ösztönöznek, hogy hőmérőnek tekintsük, amely azt mutatja, mikor mennyire sikerült a haladó erők egységfrontját megerősíteni, mennyire tudjuk egy adott történelmi szituációban világméretekben vonzóvá tenni a szocializmust. Tőlünk is függ egy kissé, merre halad a jövőben Sartre művészete; vissza az egzisztencialista absztrakcióhoz vagy előre a történelembábrázoló realizmus felé, levonja-e 1955-ös állásfoglalásának következményeit filozófiai téren is, elvezeti-e *Szabadság útjai* hőseit végre valóban a szabadsághoz.

*

Utóirat: E tanulmány az 1956-ban írt Nyekraszov-elemzés kivételével 1954-ben készült, így a Sartre pályájának legújabb szakasza által fölvetett problémákkal még nem foglalkozhatott. Ezekre egy következő tanulmányban még vissza szándékozom térni.

ЖАН-ПОЛ САРТР

Вильма Месарош

Жан Пол Сартр в одной своей статье намечает свою задачу и задачу своего поколения в том, что бы согласовать «метафизический абсолют» с «историческим относительным». Под «метафизическим абсолютом» здесь подразумевается экзистенциалистическое понимание понятие свободы, а под «релятивным» действительный ход истории. Можно сказать, что карьера Сартра характеризуется столкновением между экзистенциалистической философией (в первую очередь этикой) и социально-исторической действительностью.

Огромный цикл романа : Пути свободы мог бы служить названием всего его творчества. Все герои Сартра ищут «свободу» на одном из пути трех главных героев трилогии. Одну группу представляет Даниел избегающий ответственности, ставший фашистом, и писатель показывает эту перспективу, безжалостно разрушая иллюзии, представляя Строя и «правым мятежникам».

Представитель другой группы Матие. Это любимый герой Сартра упорно цепляющийся за «свободу», чтобы не быть вынужденным выбирать, который все яснее видит, что эта свобода — иллюзия.

Третий путь намечает фигура коммуниста Брунета. В романах и драмах Сартра коммунисты представляют собой стремление к действительности для таких как Матие но из-за их сектанского и догматического поведения — это стремление не достаточно сильное.

Картина рабочего движения поэтому односторонняя карикатурная и идеологическая слабость писателя имеет художественные последствия : абстракция, распад драматических и эпических форм.

Поэтому приближение Сартра к рабочему движению было сюрпризом, как его друзьям так и противникам. Этот сюрприз является в некоторой степени незаконным. Уже в прежних произведениях Сартра, мы находим много объяснений этому повороту. Ему помогла тревога за демократию, искание новой публики, и реальное измерение сил истории. Этот этап его творчества начинается книгой об Анри Мартин, по существу на политической линии, но в статье о Фучике он критикует уже одно основное положение экзистенциалистической этики. Художественный зенит представляет собой, родившаяся в самый благоприятный международный период реалистическая комедия «Некрасов».

Дальнейшая карьера Сартра зависит и в дальнейшем от истории, от того, до какой степени можем мы популяризировать социализм в международном размере, чтобы герой «Пути Свободы» добились наконец свободы.

JEAN-PAUL SARTRE

Vilma Mészáros

Jean-Paul Sartre says — in one of his studies — that his task and that of his generation is to reconcile the "metaphysical absolute" with the "historical relative". The "metaphysical absolute" means here the existentialistic acceptance, respectively interpretation of the concept of freedom, while "relative" involves the real course of history. We can really say that the career of Sartre characterizes the collisions between the existentialistic philosophy (above all the moral philosophy) and the social-historical reality.

His great novel: "The Roads of Freedom" could serve as the title of his whole oeuvre. All the heroes of Sartre are in great search of "freedom", they seek it upon one of the three ways represented by the three heroes of the novel-trilogy. One group is represented by Daniel who becomes a fascist by escaping from the responsibility, and the author gives — with a merciless destruction of illusions — the same perspective not only before the representatives of the "Order" but before the "right-wing rebels" too. The representative of the other group, Mathieu, the hero of Sartre's own heart, clings tenaciously to his "freedom" and does not want to be compelled to any choice, but sees better and better what an empty illusion his freedom became. The third way is marked by the figure of the communist Brunet. The communists mean for men like Mathieu — both in novel and drama — always the attraction exercised by reality, but because of the sectarian and dogmatic attitude of the former this attraction is never strong enough. The picture of the labour movement becomes thus onesided, caricatured and the ideological infirmity of the author has artistic consequences too: the abstraction, the decay of the dramatic an epic framework.

Sartre's rapprochement to the labour movement acted therefore — as a surprise to his friends just as to his opponents. This astonishment, however, is to a certain extent unjustified. In the preceding works of Sartre there can be found plenty of explanation for the volte-face. His anxiety for democracy, his spirit always in quest of a new public, and the right sizing up of the forces acting history were of great importance and help in his development. This period of his career — with the book about Henri Martin — starts essentially on a political level, but the study on Fucik criticizes already one of the principles of the existentialistic moral philosophy. The artistic culmination is doubtless the bright realistic comedy *Nekrasov* appearing in an internationally most propitious moment.

The further career of Sartre will, also in the future, depend a little on history: i.e. on the question, whether we succeed, and how far we succeed, in making the ideas of socialism popular in international proportions, that the heroes of "The Roads of Freedom" may at last get through to freedom.

JEAN-PAUL SARTRE

Vilma Mészáros

In einer Studie erklärt Jean-Paul Sartre, dass ihm selbst wie auch seiner Generation die Aufgabe obliege, das »metaphysisch Absolute« mit dem »historische Relativen« in Einklang zu bringen. Unter »metaphysisch Absolutem« sei hierbei die existentialistische Deutung des Freiheitsbegriffs, unter „historisch Relativen“ hingegen der wirkliche Verlauf der Geschichte zu versuchen. Man kann wohl behaupten, dass Sartres Laufbahn durch Zusammenprall der existentialistischen Philosophie (namentlich der Ethik) mit der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit charakterisiert wird.

Sein grosser Romanzyklus »Wege der Freiheit« dürfte seinem ganzen Lebenswerk als Kennzeichen dienen. Alle Sartreschen Helden sind auf der Suche nach der Wahrheit, und zwar auf einem der Wege, die auch die Hauptgestalten der Triologie, jede für sich, gehen. Die eine Gruppe wird durch den vor Verantwortung fliehenden Daniel vertreten, der zum Faschisten wird, und der Schriftsteller lässt, alle Illusionen unerbittlich zerstörend, ausser vor den Vertretern der »Ordnung« auch vor den »rechten Auführern« dieselben Perspektiven aufblitzen.

Mathieu, Vertreter der anderen Gruppe, der Held, der Sartre ans Herz gewachsen ist, klammert sich kramphaft an seine »Freiheit«, damit er nicht zur Wahl gezwungen werde, wobei er immer deutlicher erkennt, wie illusorisch diese Freiheit ist. Der dritte Weg wird durch den Kommunisten Brunet beschritten. Die Kommunisten verkörpern sowohl im Roman, wie im Drama die Anziehungskraft der Wirklichkeit für Menschen vom Typ Mathieus, doch ist diese Anziehung, infolge ihrer dogmatisch-sektiererischen Haltung niemals stark genug. Demnach wird die Darstellung der Arbeiterbewegung einseitig und ins karrikaturenhafte verzerrt und die weltanschaulichen Schwächen des Schriftstellers bleiben nicht ohne Folgen für seine Kunst: die Abstraktion, die Auflösung des Gefüges von Drama und Epik.

Eben darum war Sartres Annäherung zur Arbeiterbewegung eine grosse Überraschung für Freund und Feind. Diese Überraschung ist aber zur zum Teil berechtigt. Die vorangegangenen Werke Sartres erklären die Wendung zur Genüge. Die Angst um die Demokratie, sein Geist, der stets nach einem neuen Publikum sucht, und die wirklichkeitstreue Beurteilung der geschichtlichen Kräfte haben ihm dazu verholfen. Dieser Abschnitt seiner Laufbahn setzt mit seinem Buch über Henri Martin, also genau betrachtet auf einer politischen Ebene ein, sein Artikel über Fucik aber unterzieht bereits einen Grundsatz der existentialistischen Ethik einer Kritik. Der künstlerische Höhepunkt kann zweifels- ohne in der heiterrealistischen Komödie »Nekrassow« die international in einem äusserst günstigen Zeitpunkt entstanden war, erblickt werden.

Der weitere Verlauf seiner Laufbahn hängt nach wie vor gewissermassen von der Geschichte ab: namentlich davon, in welchem Masse uns glücken wird, den Sozialismus auf internationaler Ebene populär zu machen, damit die Helden der Freiheitswege endlich doch zur Freiheit gelangen mögen.