

AZ ÖNKRITIKA FUNKCIÓJA A BUKÁSBAN

VAJDA GÁBOR

Albert Camus korai halálát megelőző, tehát az életművet befejező prózai alkotásaival aránylag keveset foglalkozik a kritika. Mikor ugyanis a Nobel-díjas író kerül szóba, akkor, iskolai olvasmányélményeinktől sem egészen függetlenül, leginkább csak a *Közöny* és *A pestis* című regények és legfeljebb a *Caligula* című dráma hősei és azok helyzetei jutnak eszünkbe, az írói üzenettel való összefüggésben. Tudunk ugyan *A bukásról* is kellő tisztellel, a novellákat is elolvastuk, de ezekési munkák, ahelyett, hogy gazdagítanák, kiegészítenék e prózáról alkotott képünket, inkább nyugtalanságot okoznak. Mert igaz ugyan, hogy a francia író, miként egyes támadói is elismerik, következetes maradt önmagához, mint-hogy a német megszállás idején kifejtett tevékenységének ő egészen más értelmet adott, mint harcostársai, ám időközben saját személyét, az emberek életét valamiképpen befolyásoló művészi tevékenységét is hasonló történelmi képződményként kellett felfognia és megítélnie, mint kora egyéb objektív képződményét. Akik tisztán filozófiailag közelednek Camus munkásságához, nem sok változást mutathatnak ki benne; nem egészen függetlenül a kategóriák és fogalmak kínálta többértelműségtől. A gyakorlat azonban önmaga helyett beszél, s a maga nyelvén félreérthetetlenül mondja, hogy az egykori marxista érdeklődésű aktivista idővel még az erőszak elleni tiltakozásairól is lemondott, az erőgyűjtés reményének, csendes önemésztődésének adva át magát. A novellák és köztük a legterjedelmesebb, az inkább kisregénynek tekintett *A bukás* az embernek a holtpontja miatt egészen más világot tár elénk, mint amelyet az első két nagy regény a *Közöny* és *A pestis* formált meg számunkra. Ekkorra már, moha a legnevesebb nemzetközi díj még hátra van, Camus sokat veszített népszerűségéből, úgyhogy Meursault állásfoglalására provokáló döbbenetes történetéhez képest a novellák körüli visszhang úgyszólván jelentéktelen volt. Az író közéleti passzivizálódásának megfelelően maga az alkotói kifejezés is átváltozott, elértéktelenedett — ezt a lesújtó ítéletet sugallta a kritika tartózkodó hangneme, hallgatása. A legmeghökkenőbb azonban mégis az, hogy az egykori mester és harcos-

társ, Sartre, Camus halálát követően rövidesen úgy nyilatkozik: *A bukásról*, hogy az „talán a legszebb és legkevesébé megértett írása” az írónak. Nem lehet kétséges: az utolsó írások nem annak a vitának a tanulságaitól függetlenül készültek, melyet 1952-ben elsősorban a *Les Temps Modernes* szerkesztőjével folytatott.

Sartre ebben az éles hangnemű párbeszédben nem pusztán a saját nevében beszél; ennek köszönhetően egyenlőtlenek az erőviszonyok. Camus nem csupán annyit kap, amennyit kétségtelenül megérdemel (hiszen az életről mondott ítéletet, anélkül, hogy vállalta volna azt), hanem a Sartre-hoz nem méltó gonoszkodás eredményeként jóval többet. Úgy tűnik, ők eleve (bizonyos értelemben) nem is lehettek vitatársak; szinte jogtalanul hatoltak be egymás területére. Hogyan fitymálhatta a minden tettek végső meddségét előre átérző, feloldhatatlan súlyú közérzettel terhelt pesszimista a jóhiszemű elkötelezettség, a vállalt reményt? És fordítva: a haladó törekvés stratégiája szerint elkötelezett, a cselékvésért közösséget vállaló hogyan dorongolhatta le azt, aki szenvedett, nem pedig tetszelgett áttörhetetlen magányának falai között?

Úgy véljük, annak, hogy Camus-t mélyen befolyásolta a konfliktus (ti. nem humanizmusának lényegében, hanem szkepticizmusában különböző elhagyott fronttársaitól, illetve fronttársaitól, akik őt hagyták el), *A bukás* a legszembetűnőbb bizonyossága; sőt, e nem mindig egyértelműen interpretált mű, szerintiük alapvetően függ össze a két író gondolkodó haragos eszmecserejével. Még pontosabban: Camus a kisregényében több mindenben igazat ad korábbi vitapartnerének, noha véleménye némely vonatkozásához való ragaszkodását fenntartja. Ez a magyarázata, miért tartotta utólag az egzisztencializmus képviselője Camus „legszebb és a legkevesébé megértett írásá”-nak *A bukást*.

Az író és kritikus gondolatának összefüggése abban mutatkozik meg, hogy Sartre a Camus-val folytatott polémiajában az ítéletmondást a vitapartnerre alkati tulajdonságaként, létigényeként nevezi meg: „Önök, hogy nyugodt maradjon a lelkiismerete, az kell, hogy elítélhessen. Bűnösre van szüksége: ha nem ön az, akkor a mindenség lesz az. Ön ítéletet hirdet, a világ pedig hallgat. Csakhogy ez az ítélet, valahányszor áldozatához ér, tüstént szertefoszlik, s ön kezdheti elölről. Ha egyszer meg is állna, megláthatná önmagát: arra ítélte magát, Sisypfos, hogy ítélkezzen” — veti barátja szemére. Különösen az idézet utolsó mondata annyira lényegbevágón súlyos, hogy akár a szóban forgó regény mottója is lehetne. Camus hőse ugyanis szószoros értelemben ítélte magát ítélkezésre, mikor fényes ügyvédi pályáját, jótékonysági ambíciót és a hedonista világfi életformáját elhagyva egy amsterdami lebuiban kötött ki, hogy a megítélt korábbi szerepét az ítélő teljesebb szabadságával helyettesítse.

Azt illetően, hogy az abszurd teoretikusa milyen kapcsolatban áll hőseivel, Clamence-szal, megoszlanak a kritikusai vélemények. Amennyiben az értelmezésben alapvető fontosságúnak tartjuk az író és kritikusá gon-

dolatainak előbb vázolt összefüggését, akkor magától értődően hajlunk azon nézetek felé, melyek a vezeklő bíró alakjában Camus önarcképére, pontosabban ömkarikatúrájára ismernek.

Hogy valóban az író önleszámolásáról van szó, arról többféleképpen is megbizonyosodhatunk. A legszembeütőbb mozzanat kétségtelenül az emlékező önmarcangoló beállítottsága. E tulajdonság, ha nem tekinthető is jellemzőnek Camus első két regényére, mivel ott a világgal szembeni nagyobb nyitottság Meursault-t a szatúra eszközévé, Rieux-t és Tarrou-t pedig némán cselekvővé, elkötelezett harcosná tette, annál nagyobb mértékben határozza meg a szerző drámaírói tevékenységét, elméleti írásait, illetve publicisztikai aktivitását. Ő ugyanis sohasem adta a teljességen alul. Ez viszont, ahogyan Caligula példáján leméri, vagy ahogyan kora világpolitikájában tapasztalja, sohasem valószínűsíthető meg mások megsemmisítése nélkül. A kiteljesedés vágyának és a moralista önként vállalt korlátainak létössége viszont akkor is feloldhatatlan és ezért kínos feszültséget eredményez, ha a másokért érzett felelősség az egyik főmozzanat is a magatartásban. Igaz, Camus közösségi szenvedésről beszél; legalábbis *A fellázadt ember* című esszé-sorozatában (1951), melyben *Sisyphos mítoszának* (1941) heroikus magányélményét, az együttérzés, a másokért érzett felelősség hangsúlyozásával új szempontból világítja meg. Itt az abszurd élményét az egyéni szenvedéssel együtt maga mögött igyekszik hagyni, mivel a közösségi tudatban, ha nem szabadságot is, de a megkönnyebbülés lehetőségét látja: „Lázadok, tehát vagyunk”.

A lelki és képzeletbeli szövetség azonban nem igazi közösség, az ember nem látva tevékenységének, tárgyasululásának eredményét, elvont lehetőség marad. Helyezte annál paradoxálisabb, minthogy saját maga, saját életosztónét megfigyelve akadályozza meg a másokkal való közösség megtestesülését. S csak azért, mert rossz sejtelve az érdekszövetségek végcéljában akaratlan, de szükségszerű tirannizmust érzékel. Ha a marxizmus naiv vagy dogmatikus változata a kommunizmus jövőbeli idilljétől mámorosan ítéli meg a történelmi jelent, akkor a Camus-féle poigári pesszimizmust fatalizmusa, kényszerképzete akadályozza tisztánlátásában. *A fellázadt ember* írójának ennek ellenére öngyötrő becsületessége sajátosan hitelesíti távolságtartó aggályait. „Semmi sem jogosít fel, hogy felülről ítéljem meg az időt, amelyhez teljességgel tartozom. A mélyből, vele eggyé válva ítélem meg” — mondja az egyik könyvével kapcsolatos bírálatra írt válaszában, s mivel korábbi szövetségeit nincsenek megértéssel iránta, egy kisregénnyel, *A bukással* igyekszik bizonyítani igazságát.

E prózai mű tudniillik szószoros értelemben vett de profundis: a vezeklő bíró az alvilágból intézi meghallgatatlan üzenetét az emberekhez. Az amsterdami környezet pokolra emlékeztető külsőségeire könnyen felfigyelhetett a kritika, de Clamence alakja is démonikusan szétfolyó ahhoz, hogy ne álljon túlságosan is távol (az élet realitásától). Ez az ábrázolásbeli elvontság annál feltűnőbb, mert Camus prózájában a viszonylag

részletes leírások segítségével formált valószerű történetek dominálnak. Ha azonban a váratlanul gyilkossá levő (Meursault esete pusztán különös, de nem hihetetlen, akkor Clamence kalandjai a csodával határosak, mindenekelőtt azért, mert megfoghatatlanok. Camus hőse nem lineárisan, és még csak nem is [kötetlenül] csápongva, hanem főleg csak általánosságban és értékelő hangsúllyal, a konkrétumokat legfeljebb csak érintve adja elő önkéntes pokolba kerülésének előtörténetét. *A bukás* tehát mélyen intellektuális áltörténet, pszichológiai élménybeszámoló. Az író túlságosan is sokat akar mondani önmagáról ahhoz, hogy epikailag elkényelmesedhesen, mint *A pestis*-ben, ahol a szereplőkbe nem vetít többet önmagából, mint antifasiszta harcostársai magatartásából. Minél konkrétabb, minél megfoghatóbb igyekezne tehát lenni, annál távolabb kerülne attól, ami kínozza, amit mindenkinek el szeretne mondani. Az életrajz közvetlen megnyilatkozását szeménme mellett annak a tudata is elutasítja, hogy a személyesség éhatatlanul elfogulttá tenné saját magával szemben, és megbocsátaná az elítélendőt. S különben sem maga a folyamat érdekli; inkább tipikus helyzetek, állapotok emberi tartalmait viszonyítja egymáshoz, a jelen és a múlt, a szkeptikus bölcsesség és a naiv életlendület minőségi eltéréseit hangsúlyozza az összetevők felsorolása által. A két, egymással merőben ellentétes gondolkodásmódnak és életformának a határán alig néhány jól kivethető mezsgyékövet találni. Clamence emlékeztetésében ugyanis a hiddal, illetve az öngyilkos nővel kapcsolatos jelenet valamint a szemafor előtti incidens az eszmélkedés, a magatartáscsere nagy pillanatait jelenti.

Camus a regénybeli hős mindkét állapotát túlzással távolítja el önmagától. Az elsőben a másokkal szolidáris énjét személyesíti meg, főképpen *A fellázadt ember* önzetlenség elvét cáfolta meg. Hogy hősenek megalakotása közben saját magára gondolt mindenekelőtt (illetve, hogy akaratlanul is elsősorban önmagáról beszélt), arról az tanúskodik, hogy Clamence magatartása ügyvéd korában — a szegények, árvák és becsapottak védeőjeként — eszményein humanista volt. Utólag, az amsterdami pokol köreiből Camus hőse — az íróra jellemző túlzott önkritikussággal — képmutatónak, rokonszenvehajhásznak, felületesnek tűnik, tehát igazi énje szerint negatív figurát lát egykori önmagában. A kritikusokat leginkább félrevezeti a nagy ellentéteknek e bizarr egysége, úgyhogy nem gondolnak e jellem-kentaunnak csupaszív alkotójával való azonosítására. Eddig igazuk van, csakihogy innen tovább léphetünk: az író jelenlétét tulajdonképpen azon eljárásán érhetjük tetten, mely hősenek új énje által a régebbit rágalmozza meg. Valójában nem tudhatjuk, hogy milyen is volt a bíró ügyvéd korában! Nem csupán lehetséges, de valószínű is, hogy Clamence önmaga minél súlyosabb elítélése érdekében állítja olyan élesen szembe a korábbi látszatot az utóbb felismert valósággal. Más szóval: az író túlzott moralizmusának prizmája lehetetlenné teszi a vezeklő bíró egykori énjének más regényhősökhöz hasonlítható sokoldalú megismeré-

sét. Hogy közel sem lehetett annyira cinikus egoista, mint amilyenek utólag mondja magát, azt az írónak önmagával szembeni túlzott szigorúságából sejtethetjük. Mellesleg Albert Camus, *A bukás* főszereplőjéhez hasonlóan, változatos és tartalmas életet élt indulása éveiben: önfeláldozásban és fizikai kvalitásaiban egyaránt kiemelkedő volt. Ekkori cselekedeteinek később szatirikus hangnémű leértékelése az emberi nemesség iránti szkepszisének, meghasonlásából eredő önrombolásának eredménye. Az ember fölötte áll annak, lenézi azt, akivel jót tesz — mondhatja prototípusával, az amsterdami csodabogárral. Nem az érdekli: mi lenne a világgal, az emberiséggel, ha mindenki, illetve a legerősebbek és legügyesebbek (akár a legnagyobb rejtett öntelt ürességgel is) ellenszolgáltatás nélkül, lovagias könnyedséggel segítenék a gyöngéket, a szegényeket és a szerencsétleneket. Az eredményt semmibe veszi, az okról készíti igazságtalanul egyoldalú, torz kimutatást. Gögösséget, történelem feletti anakronizmust vetettek a szemére: most Clamence példáján bizonyítja be, hogy tartását egyáltalán nem abszolutizálja, sőt az abszolút erkölcs mérlegén tartalmatlannak, hiteltelennek találja. Úgy tűnik, mintha *A bukás*-ban Camus (valójában nem létező) bűneiért kérne bocsánatot Sartre-től és általában azoktól, akik a szolidaritás tetteit nem idealista szemmel értékelték. Mintha a humánus cselekedetet leértékelné az a tény, hogy nem isten, hanem csak emberi motívumok állnak mögötte. Sartre egyébként a közösségi érdekű forradalmi tett hatékonysága érdekében szállt vitába *A fellázadt ember* szerzőjével s a Camus-féle polgári magatartás lehetőségeit csupán szűkebbnek látta, perspektívátlanoknak ítélte. Az író azonban túltett kritikusán: önmegszámlása félelmetesen radikális.

Különben, ha meggondoljuk, Clamence akkor is túlságosan szigorú egykori önmagához, amennyiben jelleme kettősségét nem csupán az utólagos elemzés eredményének, hanem az egykor volt ember valóságos tulajdonságának tekintjük is. A vezeklő bíró lényegében azért marasztalja el saját ifjúságát (s ebben a tekintetben a vénemberek, illetve -asszonyok gyakori típusára emlékeztet), mert — főleg a jótékony tetteivel megvalósított erkölcsi többletnek köszönhetően — teljes spontanitással vállalta az élet örömeit. Természetesen patológikusnak kell minősíteniük azt a lelkiismeretfurdalást, mely a segítségnyújtás ellenértékéeként a jó közérzet, az emberek rokonszenvének elfogadását is az önzés jelének, tehát bűnnek tekinti, utólag. „Valósággal élveztem saját természetemet” — szönnyűlködik újdonsült ismerőse előtt a vezeklő bíró. Ezzel s a többi hasonlóan megbotránkozó s ezért meghökkenítő kijelentésével az emberek az örömhöz, a megelégedéshez való jogát vonja kétségbe egy emberfeletti erkölcsi érzékenység nevében.

Hősünk tulajdonképpen ennek a hiperérzékenységnek köszönhetően vedlett botcsinálta bíróvá. Clamence ugyanis bevallottan azért változott pályát, mert az ő fejlődése nem más, mint érzékenységének magatartásbeli változást eredményező növekedése. A normálishoz, az átlaghoz

viszonyított túlzás már az első, a megtagadott stádiumban nyilvánvaló. Miféle „ügyvéd” az, aki a polgári társadalomban anyagi ellenszolgáltatás nélkül veszi pártfogásba az elesetteket? A biológiai-fiziológiai lankadással, az idegek kimerülésével párhuzamosan a fokozódó erkölcsi érzékenység (a korosodással járó vaskalaposság) magától értetődően szigorítja meg a mércét, s a szerepjátszás helyett, melyet önmagában, nem pedig társadalmi összefüggéseiben, hozadékában ítél meg, az abszolút azonosság nevében mennydörög. A helyzet ironiája, hogy ezek az önmagukban is nevetséges igények akkor merülnek fel Clamence (alias: Camus) gondolkodásában, mikor még tettek és gondolatnak a kettősségéről sem lehet beszélni, lévén, hogy az utóbbi az előbbi rovására döntő módon eluralkodott, mikor csak a visszhang nélküli abszolút hang maradt. Visszhang nélküli, hiszen a forma ironiája kihagyja, feleslegessé teszi a beszélgető partnert, mint ahogy annak a jelzése sem fontos: milyen hatást gyakorol a megítélből ítélővé vált világi az emberekre; a perc kiélésén kívül van-e valami társadalmi értéke szavainak.

Noha Camus csupán jelzésekkel ábrázol, s noha önmagáról viszonylag közvetlenül szólva, egészen közel van a tételességhez, a magatartás-változtatásban a pszichológiai szükségszerűséget is érzékelteti. Bármennyire humorosan, szinte tendenciózusan hangzik is a bíró fiktív szerepének választása a hétköznapi önmudatlan vádlottjainak szerepével szemben: a gesztus mögött a civilizáció gyöngülő idagzetű embereinek esetében élet-szükséglet áll, így hát lényegében önvédelmi reflexről van szó. Aki ugyanis folyamatosan ítélkezik, az akkor is fölényben van másokkal szemben, amennyiben saját feddhetetlenségéről nincsenek illúziói. Eszerint az önbírálat kilbillenthetetlenül megerősíti a bíráló erkölcsi pozícióját. Camus öngúnyát, vitapartnereinek tett engedményét tehát e példabeszéd pozitív igazsága ellensúlyozza. Végeredményben azért sújtja le önmagát a vezeklő poklának mélységéig, azért szórakoztat mazochista produkcióval, hogy az emberi gyarlóság képének felmutatásával egyszersmind mentegetőzzön és igazolást szerezzen kívülálló magatartása számára.