

SIMONE DE BEAUVOIR

P Ó R P É T E R

1.

„Mert végül beletörődünk a gondolatba, hogy néha a választás szükségzerű. De a mi választásunk sem lenne fontosabb az önénél, ha nem lennénk tudatában annak, hogy embertelen, és hogy a szellemi értékek szétválaszthatatlanok.”¹

Német barátjához írt harmadik levelében, 1944 áprilisán a fiatal Albert Camus fogalmazta ekként négy keserű esztendő kényszerű felismerését: még a világ, az emberi lét abszurdításának közös élményén és filozófiáján túl is, adott pillanatban választani kell — az ő jelképeivel szólva — Hamlet és Siegfried eszménye között, bármily fel-emelő is lenne együtt őrizni mindkettőt; a hajdani barátok, óhatatlanul, ellenségekként állnak szemben. Levelében azonban nem is annyira maga a felismerés megrendítő, hanem inkább annak kétségbeesett volta: eszmény és valóság, gondolat és cselekvés, tett és szellem végzetes hasadtsága, melyet egyfelől csak nyomatékosít, másfelől viszont, ama eszményekre utalva, enyhít stílusának descartes-i, vagy ha úgy tetszik, hamlet-i racionalizmusa.

A kérdés megfogalmazásának módja is, és még inkább a válasz már sejtetik Camus további fejlődésének nagyon egyéni, s — hadd fűzzem hozzá — igen-igen kevésbé egzisztencialista útját. Magával a problémával azonban, a kialakult-kiformált gondolatrendszer és az attól eltérő, annak ellentmondó vállalt cselekvés, e cselekvés értelmének, illetve értelmetlenségének problémájával egy egész nemzedéknek kellett szembenéznie. Annak a nemzedéknek, mely 1940-ben, későn eszmélve, brutálisan kiszakadt a hatalomvéde bensőségesség óvásából, „először találkozott a történelemmel”² — ahogy Sartre írta —, és szembesíteni kényszerült gondolatait és tapasztalatait.

„Az történt, hogy megszűntem önálló, önmagában zárt vállalkozás-ként építeni a magam életét, újra kellett értékelnem kapcsolataimat a világgal, amelynek arcát nem ismertem fel” — olvassuk *A kor hatalmában*.³

Simone de Beauvoir, emlékezéseiből tudjuk, majd egy évtizeden át

¹ Albert Camus: *Lettres à un ami allemand* (Gallimard, 1964, 62. o.).

² Jean-Paul Sartre: *Réponse à Albert Camus* (Les Temps Modernes, 1952, 347. o.).

készült arra, hogy regényeket alkosson: íróvá azonban ez az elhatározó élmény formálta.

2.

Eletének, életfelfogásának, miként az *Egy jóházból való úrilány emlékezéseiben* elmeséli, nem ez volt az első és döntő érvényű krízise.

Az öneszmélés válsága, mely a szülők képviselte erkölcsi értékrendet, Jó és Rossz mindaddig biztonságot nyújtó, kanonizált fogalmait egyszerűben nemcsak kétségessé, de támadhatóvá is teszi, minden nemzedéknek s minden értelmesebb gyerekek közös élménye. Szerencsés — vagy éppen nagyon szerencsétlen — korszakokban azonban a szilárd szerkezetű társadalom siet a szorongatott szülők segítségére. A kamaszkori csalódás életre szólóvá többnyire csak akkor szokott válni, ha a tágabb körű tapasztalatok támogatják s nem visszaszorítják, vagyis midőn az életeszménynek, melyet eleinte inkább csupán a lázadás kényszerének indíttatására támadtak, valójában meggyengült társadalmi bázisa és vonzereje.

A francia nagypolgári katolicizmus életeszményét, a századelő rövid agresszív korszaka után, végképp összeroppantotta a világháború; tovább élt ugyan, de jobbra csak páncélzata óvta és tartotta. Ekként állíthatjuk, és túlzás nélkül, hogy Simone de Beauvoir ifjúkori lázadása társadalmi jelenség és társadalmi érvényű; hisz ekként történhetett, hogy a kegyes intézetek neveltje az első megrázkódtatás után is ateista maradt, egyetemre került, filozófiát tanult, vagyis az örökrendő és zárt konvenciórendszer helyett, szellemi függetlenségre vágyva, a légüres teret, a megharcolt talajtalanyságot választotta.

Lázadása, vagy ha úgy tetszik: választása tehát alapvetően negatív-visztikus jellegű volt; valamiféle tabula rasát, előítéletmentes lélek- és eszmeállapotot célzott, nem valaminek a nevében, valami ellen lázadt csupán, s a megtagadott eszmények helyébe másokat állítani nemcsak nem tudott, de nem is próbált.

Önállóságának, illetve önállóságra törekvésének élménye ugyanis teljességgel betöltötte, s még a rákövetkező évtizedben is. Szellemi útkereséseiről és felfedezéseiről, melyeket egyszer élő barátok, más-szor halott bölcselők közvetítettek a számára, *A kor hatalma* tudósít; ez idő tájt, mindenestre, egyre inkább a francia egzisztencializmus lassan formálódó sartré-i koncepciójának hatása alá került.

Emlékezéseiben, érezhetően, azt próbálja sejtetni, egész élete e filozófiára predestinálta, s tulajdonképpen már ennek létrejötte előtt is egzisztencialistaként élt és gondolkozott. Pályaképeének ez talán legfontosabb — s legnehezebben eldönthető problémája. Elégedjünk meg egyelőre annak megállapításával, fejlődésének némely — noha más lehetőséget is magában rejtő — vonása, talán fokozott mértékben is, egy egzisztencialista értelmezés és válaszáadás lehetőségét nyújtja.

Az önmagát-választás, a megharcolt függetlenség élménye — talán mert nem sikerült kiírnia — sajátos módon akkor is továbbkísérte, midőn életének második krízisével kellett már szembenéznie. A sze-

³ Simone de Beauvoir: *A kor hatalma* (Budapest, 1965, 346. o.).

mélyiség nyugodt, kissé pepecselgető építésének, a „privilegizált boldogság” keresésének korszakát a háború agresszív brutalitással félbeszakította; a megelőző évtized felgyülemlett kérdéseire válaszát mégis a tragikus négy esztendő során írt két regényében, *A vendégben* (pontosan: *A vendég, L'invitée*) és *A mások vérében* (*Le sang des autres*) próbálta megfogalmazni.

Mindkettő, ha úgy tetszik, keretes elbeszélés, a szónak speciális értelmében. Az elsőben a szerelmi három-, illetve négyszög, a féltékenység és a szerelem furcsán keveredő szálai, a másodikban a szerelmi és ellenállási történet tragikus kimenetelű egybefonódása cselekménykeret csupán a szerző, s érzelemkeret a szereplők számára, hogy önmaguk megértésének, önmaguk választásának és önmaguk vállalásának élményét megélik.

Egymást értő választások bonyolult rendszere mindkét regény. Közülük az első, melynek főhősnőjét az író a végső felismerésig, szerelme visszaszerzésének és sorsa választásának kettős diadaláig a legkülönbözőbb stációk végigszenvedésére kárhóztatja, talán az olvasmányosabb és kerekesebb; nagyobb sikert is ez aratott. Valójában a második az érdekesebb. *A körülmények hatalmában*, majd húsz esztendő távlatából regénye fő témáját abban a paradoxonban látja, hogy mi magunk „létünket saját szabadságunkként éljük meg, míg mások számára pusztá tárgy marad csupán.”⁴ A lét ekként, ahogy a francia mondaná, valamiféle „dialogue sourde”, süketek beszélgetése; ezért diszharmonizálnak egymással végzetesen hőseinek „választásai”.

E beállításban azonban regénye nem lenne több Sartre egyik — majd szóról szóra ismételt — alaptételének történetbe rendezett illusztrációjánál.⁵ Filozófiai fogantatását semmiképpen nem vonhatjuk kétségbe; ám a regény egészének hangulata összetettebb.

Formája: visszaemlékezés; haldokló szerelme mellett idézi fel magában Jacques Blomart, hogyan szakított nagypolgári családjával, hogyan került közel előbb a munkásmozgalomhoz, utóbb az ellenállásba, milyen furcsa kényszernek engedve taszította el folyton magától Hélenét — aki nem kevésbé határozottan választotta létét és sorsát — eme végső pillanatig, mikor a vállalkozás sikeréért boldogságának visszavonhatatlan szertefoszlásával fizet. Mindaz, amit megélt, már csak múlt tehát, s életének nagy tetteit végső eredményük kevéssé igazolja.

Három évvel később, filozófiai esszéjében, (*A kétértelműség moráljára — Pour une morale d'ambiguïté*) azt fejtegette Beauvoir, a hasznos (utile) nem objektív kategória, mindenkori értékét csak az emberi szenvedélytől kölcsönzi.

Jacques Blomart abban az órában, mikor életére visszatekint, félig már túl van azon a szenvedélyen, mely elhatározásait ösztönözte, s felemás életérzését a többi szereplőbe is belevetíti. A regény minden fordulatát, minden alakját ezért — az élet értelmét a halállal szemben is vállaló, felemelőbb kicsengésű lezárás ellenére — valamilyen furcsa rezignáció, sőt, egy francia kritikus találó szavával, közöny itatja át.

⁴ Simone de Beauvoir: *La force des choses* (Gallimard, 1963, 49. o.).

⁵ Csak egy példát említek, a számtalan hely közül, ahol e tételt olvashatjuk: „... l'homme est libre — l'homme est l'être pour qui l'homme peut devenir objet...”, írja Sartre idézett, Camus-nek szóló válaszában. (I. m., 345. o.).

„Önnönmagamért felelős abszurditás, ez vagyok” — jelenti ki Denise egy helyütt, s utóbb, félig a visszaemlékező Blomart, félig — ama múltban — egy ellenálló, Lenfant, valamilyen kollaboráns kivégzése után, még konkrétan fogalmazták meg ugyanezt:

„Vívódtott. Igen, igaz: sose tudjuk előre, éppen mit csinálunk. Vívódtott, de szilárd hangon válaszolt: minden jobb, mint a fasizmus. S magában azt mondta: azt legalábbis tudhatjuk, mit akarunk, s ezért tennünk kell valamit. A többi nem ránk tartozik. Ő akart valamit. Ment, mert tudta, hogy mit akar. Azt már nem tudta, mit csinál. Botladozva a megfontolás ósdi csapdái között, vakon odavetve a jövőnek, visszautasította a kétséget: talán minden hiába volt, talán teljesen semmiért öltek meg.”

Nemcsak a konfliktus, de még az adott helyzet is ismerős: minden kiáltó különbözőségük ellenére idézi Sartre négy évvel később írt darabjának, *A piszkos kezeknek* (Les mains sales) drámai képletét. Mindkettőben, noha más beállításban és más válasszal az a felismerés lappang, hogy tett és eredménye tragikusan függetlenek egymástól, a tett tehát önértékű. Ilyformán viszont maga a cselekvő személyiség is kívül kerül önnön cselekedetén. Végső soron tehát a regény más anyagú alaphangját gondolat és tett kettéhasadásának krízise módosította, ha csak első és gyenge jelentkezése, felsejlése is e krízisnek. Teljes súlyával viszont Simone de Beauvoir a rákövetkező évtizedben próbált megküzdeni.

3.

Képzeltető-e mindkét irányban bénítóbb hasadtság, mipt szellemünk és akaratunk szkizofréniája? Hiszen minden gondolatrendszer, virtuálisan legalább, eszményének megvalósítását tételezi; ám ha egyik kiindulópontja, sőt gerince bárminő emberi tett eredendően kétes értéke, szándék, cselekvés és eredmény egybekapcsolhatatlan hármassága, úgy a személyiség — ahogy még magának Sartre-nak példája is mutatja — óhatatlanul bajosan egymás mellé illeszthető megnyilvánulásokra bomlik. Emellett, tisztán spekulatív célzatú filozófia, ha nehezen is, de talán lehetséges. Az egzisztencializmus azonban elsősorban etikát szándékolt alkotni, a gyakorlat viszont minden etikának szerves része, nélküle elképzelhetetlen. Ám miféle magatartást ölthet fel a személyiség, miféle magatartás biztosíthatja egységét, ha két fő eleme, tudata és cselekvése — mintegy circulus vitiosusba zárulva — kölcsönösen egymást gyengítik? Simone de Beauvoir 1944-ben írt, két szereplőre bontott filozófiai esszéjének, a *Pyrrhus és Cinéas*nak görögös vitaformája már e kettősség felismerését tükrözi: egyikük a kétkedés, a megfontolás, másikuk az eltökéltség és a megvalósítás érveit hangoztatja.

Három esztendővel később, három esztendő keserű tapasztalataival gazdagabban groteszkül végletesre feszítette e kettősséget; a választott regényforma ellenére alapjában elvont síkon fogalmazott, s így univerzális igényvel.

A Minden ember halandó (Tous les hommes sont mortels) kétség-

kívül Beauvoir legmerészebb regénye —, de alighanem a legfélresikerültebb is.

Maga az alapötlet tulajdonképpen közhely, gondolatfuttatások és elmejátékok közhelye: mi történék, ha halhatatlanok volnánk? Meghökkenően merész viszont, hogy e sovány ötletre egy egész, s nem csekély terjedelmű regényt épített, valamilyen különös műfajú, többé-kevésbé realista tablóból összeálló filozófiai parabolát. *A körülmények hatalmában* azt vallja: „*A mások vért absztraktul gondoltam el és építettem fel; de Fosca történetét megálmodtam.*”^{5a} Úgy látszik, egy sajátos szellemi egzaltációban foganhatott, nagyon mély belső motívumok ihletésére.

Hőse, Raymond Fosca, furcsa végzet áldozata: valamikor a XII. században, vágyai és elképzelései teljesíthetőségének reményében, a határtalan perspektívák csábítására, megissza az örök élet bűvitalát. Élete — örök élete — ettől kezdve egyre keserűbb és kilátástalanabb kálvária. Bármibe fog is bele — s minden sikerül neki —, személyisége reménytelenül örlődik végtelen cselekvőképessége és végtelen tudása ellentmondásában, mivel tetteit csak annak az utókornak tekintetével tudja látni, melyet meg kell érnie, sőt még túl is kell élnie, s melynek szemében sikerei jó esetben csak értéktelennek, rosszabb esetben károsaknak bizonyulnak. Végül öntudatlanságba menekül, évtizedeket átalszik; önmaga elől fut valójában, mert a szüntelenül beteljesülő nagy tervek üdvözült diadalmenetének ábrándjából csak egy borzongató lelkiismeret-furdalás maradt: azzal az egérrel szemben érez lelkiismeret-furdalást, melyet hajdan, az elixírt kipróbálva, szintén örök életre kárhoztatott. Ébrenlétében látomás gyötri — beckett-i látomás! —: minden kihalt, ő él már csak a földön és az az egér kering körbe-körbe.

„Tévedtem. Azt akartam, hogy Ön legyen az Univerzum ura. De Univerzum — nincs” — mondja legnagyobb kísérletének sikere-bukása után V. Károlynak; története summáját leginkább ezek a szavak, ez a helyzet jelképezi.

„Csak a halál jelenléte adhat az élet egy pillanatának ilyen szívbe-markoló igazságot” — jegyezte fel Beauvoir *Amerikai útinaplójában* egy kockázatos artistamutatvány láttán. Regényében tulajdonképpen ezt a filozofikusan fogalmazott érzelmi felismerést fordítja visszájára. Létünkben — vallja — az abszolútum és az individuum, az abszolút tudás és az individuális tett ellentmondását csak a halál ténye, érzete és tudata oldhatja fel; létünk tökéletesen abszurd a haláltalanság perspektívájában.

A *Minden ember halandó* is keretes elbeszélés, visszaemlékezés: Raymond Fosca a XX. században meséli el egy színésznőnek élete történetét, vagyis azt, miként döbrent rá minden dolgok reménytelen hiábavalóságára. Ilyképpen minden tette mintegy kettős tükörben törrik, kettős kontroll alá kerül, akkori énjének egyre keserűbb szkizofréniáját mai énje általános érvényű, lemondó rezignációvá fokozza. Magának a regénynek nem szolgált előnyére a választott forma: tablóinak hangulata túl egyöntetű, történeteinek iránya túlon túl kiszámítható, hogyszem színességük ezt ellensúlyozni tudná. Fosca alakja

^{5a} Simone de Beauvoir: (I. m., 75. o.).

viszont, s általa Simone de Beauvoir mondandója, ekként vált — az ő nézőszögéből — igazzá, kerekké, teljessé: mindent elöntő rezignációja, közönye önnön sorsa és a világ egésze iránt, végső soron, az egyetlen egységes magatartás, mellyel a személyiség, elkerülve a szerte-bomló megnyilvánulások veszélyét, létünk kettősségére válaszolhat.

De miféle élmény, milyen érzelmi sokk válthatta ki e rezignációt? Hogyan emelkedett egy egész nemzedéket erősen befolyásoló filozófia alapproblémájává a „faire” és az „être” összeegyeztethetetlen kettőssége? Milyen csalódás szuggerálhatta magyarázatra nem is szoruló axiómaként, kiindulópontként e hasadást?

Egész vilárendszernek bukását, átformálódását és kialakulását érték meg. Nagyobb, tanulságosabb élmények, tágabb perspektívák — vagy legalábbis ilyen perspektívák látszata — kevés nemzedéknek jutottak osztályrészüli; a francia egzisztencializmus e lehetőségeknek, pontosabban e lehetőségek pusztja és elvont tényének maradt foglya.

Többé-kevésbé fájdalommentesen rugaszkodtak el a klasszikus polgári világképtől. A százados eszményrendszer könnyű összedőlte egyfelől a választás szükségességét, másfelől minden dolgok relativitását sugallta nekik. A kötelékeket, melyek akármely társadalmi osztályhoz kapcsolták volna őket, félig helyzetük logikáját, félig lassan formálódó elveiket követve, elszakították, vagy legalábbis elszakítani vélték: személyiségüknek — az egzisztencializmus nyelvén szólunk — volt egzisztenciája, és nem volt esszenciája. A senki földjén tudták magukat, és azt a „haladékat” — hogy Sartre regénycímét idézzük —, melyet a történelem számukra kínált, végső soron, rosszul használták fel, az igazi kérdéseket valójában megkerülték. Filozófiai elődöket kerestek, hogy felemás helyzetüket általános érvényű bölcselemmé, leginkább pedig etikává emeljék. Az esszenciát megelőző egzisztencia elve, szabadság, választás és felelősség ebből következő hármasszavai mögött riasztó, előbb büszkén vállalt, utóbb egyre konfliktuózusabb talajtalanság rejtőzik.

Camus útja egyébként, néhány év eltolódással, már ezen az indulóponton döntően elvált az egzisztencializmustól. Az ő morális és társadalmi kötöttségei sokkal erősebbek voltak annál, hogysem, ha abszurdnak is hitte a létet, a választás pusztja tényét annak irányánál, a szabadság létét annak tartalmánál többre becsülje; *A közöny* és még inkább a *Caligula* ennek a meggyőződésnek klasszikus értékű alkotásai. Ily módon viszont világképében mindkét fogalom természet-szerűen elvesztette központi helyét, s olyannyira, hogy utolsó, és alighanem legkitűnőbb regénye, *A bukás*, bizonyos nézőszögéből, talán az egzisztencialista filozófia illúzióinak s maga Sartre alakjának paródiájaként is értelmezhető.

Más, s messze e dolgozat keretein túlmutató kérdés, sikerült-e, s mily mértékben Sartre-nak a különböző elemeket eredeti bölcselletté ötvöznie; annyi bizonyos, nagy elődeinek filozófiája egységesebb, tágasabb és mélyebb az övéénél.

Gondolatrendszerének alapvonásai, mindenesetre már a katasztrófa előtt kiformalódtak. Regényénél (*A csömör — La nausée*) még világosabban tanúsítják novellái. Alakjaik közül, jóllehet majd mind-egyik azonos kulcsra jár, Erosztrátész a legjellegzetesebb: a hős, aki

a cselekvés után döbben rá az önmaga megvalósításáért vállalt abszurd tett teljes hiábavalóságára és értelmetlenségére. (Erosztrátész)

Es következett a háború, az összeomlás, a megszállás. A középkori, vagy nagyon is modern, barbár elnyomás, egész Európa, a francia nemzet szenvedése és küzdelme, melyből valamelyes részt Sartre is, Beauvoir is vállalt, erőszakosan — „par force” — kényszerítették őket arra, hogy „magában a relativitásban felfedezzék az abszolútát”.⁶

Es következett a partraszállás, a felkelés, a felszabadulás. A nemzet megújultnak, egységesnek látszott, jövője reményekkel és lehetőségekkel biztatott.

„Sartre elhatározta, hogy folyóiratot alapít, amelyet közösen szerkesztünk valamennyien. Az éjszaka vége felé járunk, hajnalodik; váll, váll mellett indulunk útnak, új utakra: ezért történt, hogy bár harminchat éves voltam, ezekben a barátságokban az ifjúkori barátságok mámoros üdeségét éreztem újra” — emlékszik vissza Beauvoir e lázas időszakra.⁷

S alig két-három esztendővel később, 1947-ben, a *Minden ember halandó* évében Sartre már ezt írta:

„...Kiestünk a történelemből és a sivatagban beszélünk”.⁸

A csalódás nagyon gyors volt, és nagyon brutális. Divatos szólam Sartre-t a második világháború irodalmi győztesének nevezni. Túlzott hatásosságra törekedve olyformán egészíthetnénk ezt ki: csupán azért lehetett ő a nyertes, mert a francia értelmiség elvesztette a világháborút, mert azok a kérdések, melyek a francia társadalmat 1940 előtt feszítették, sem 1944 diadalmas esztendejében, sem utána nem oldódtak meg, sőt elmélyültek és még súlyosabbakkal tetőzödték.

Az egységes nemzet kettészakadt; a világ nem kevésbé. Az élet értelmét csak a választás adhatja meg: de hova álljanak? Az Egyesült Államokkal, vagyis a tökéletesített kapitalizmussal, noha nagyon érdekelte őket, sosem szimpatizáltak. Beauvoir 1946. évi útja pedig végképp megszüntette illúzióikat: a felszabadító és győztes hatalom nem a szabad demokrácia országa, hanem a születő mac-carthyizmusé és a gyalázatos fajüldözésé. Másfelől viszont, bár elképzeléseik inkább a szocializmushoz vonzották őket, a Kommunista Pártot — Beauvoir írja egyik levelében — „fanatikusok” gyülekezetének látták,⁹ hiszen ez időben vált egyre merevebbé a szovjet politika, dogmatikusabbá a szovjet tudomány, s kivált a filozófia, ez időben kezdték Sartre-t — O'Neill és T. S. Eliot társaságában — „hiénának és sakálnak” nevezni, és ez időben terjedt el Nyugaton a kivégzések és munkatáborok híre. A két tömb között pedig egyre nőtt a feszültség, közeleink rémlett az újabb háború.

Így hát, ha néha túl látványosan, sőt harsányan is, egyedül maradtak az indulatok és nézetek polarizálódásának világában. Voltak olvasók —, de nem volt közönségük; egy virtuális közönség számára írtak, melynek semmi köze nem volt a valódihoz.

Az akkor aktuális politikai helyzetet és filozófiájuk fejlődését maga Sartre kapcsolta ekként egybe 1947-ben írt, terjedelmes s talán leg-

⁶ Jean-Paul Sartre: *Qu' est-ce que la littérature?* (Gallimard, 1964, 260. o.).

⁷ Simone de Beauvoir: *A kor hatalma*, 516. o.

⁸ Jean-Paul Sartre: *I. m.*, 320. o.

⁹ Simone de Beauvoir: *La force de choses*, 252. o.

nevesebb tanulmányában. (Mi az irodalom? — Qu'est-ce Que la littérature?). Gondolatmenetét követve az a furcsa paradoxon válik világossá, hogy a háború ugyan az ő életükben is választóvonalat jelentett, de alig azért, mert megváltoztatta, hanem inkább, mert konkretizálta és véglegessé tette régi konfliktusaikat, mivel úgy vélték, életérzésüket, sejtéseiket, koncepcióikat a gyakorlatban is igazolódni látják.

Érdeemes e szempontból Sartre három művét egy pillanatra egybevetni. A harmincas évek végén írta az *Erosztrátészt*, az abszurd tett novelláját. A megszállás idején, midőn felfedezte „az abszolútumot magában a relativitásban”, alkotta *Oresztésznak*, az absztrakt — és egyként abszurd — vállalás hősnének alakját; hála tökéletes elvontságának, ez talán a legoptimistább műve. Végül pedig 1948-ban jelent meg *A piszkos kezek*, a konkrét tett és értelmetlenségének drámája. (*Erostrate* — *Erosztrátész*; *Les mouches* — *A legyek*; *Les mains sales* — *A piszkos kezek*) E három mű alapvető mondandója majdnem teljesen ugyanaz: e mondanivaló eltérő cselekménykeretei, különböző eszmei és lélektani indokolásai, kifejtésének és megfogalmazásának egyes módzatai mintegy jelképezik a sartré-i világnézet s világszemlélet kialakulásának és meggörcsösödésének útját, indokait és körülményeit.

Említett tanulmányában egy helyütt azt fejtegeti Sartre, a modern drámában nincsenek jellemeik. A hősök csak „csapdába esett szabadságok”, és a csapdából nincs kiút; a kiutat kinek-kinek ki kell találnia.¹⁰

Ő maga fűzi hozzá: „A hősök, mint mi mindnyájan...” Úgy érezték tehát, a történelem csapdába ejtette őket, a történelem egésze — csapda.

Önnönmaguk élték meg saját, akkor még talán valamelyest képlékeny etikájukat. Hiszen ennek lényege nem önmagában a választás fogalma, hanem e választás önértékűsége; a szabadságra ítéltetett embernek — épp ezért „ítéltetett”! — léte megvalósításáért választania kell, de bármelyik választás egyként tragikus, illetve abszurd; minden tett ezért reménytelenül értelmetlen, s maga a cselekvő ellen fordul.

Régi és új gondolataikat ezekben az években próbálták végleges rendszerbe zárni. Első megfogalmazásuk — láttuk — egy réteg, ha nem is egyedül lehetséges, de nagyon természetesen adódó válasza volt sorsának éles fordulatára. Kiteljesedésük és népszerűségük viszont, nem csupán két általánosságnak, egyfelől a polgárság általános dekadenciájának, másfelől egy ugyancsak általános filozófiai fejlődéssornak eredménye, hanem szinte kényszerítő erővel elsődleges élmény, közvetlen csalódás, konkrét élethelyzet inspirálta, melyre becsülettel másképp felelni nem tudtak, s mely végérvényesen kanonizálni látszott abszolútum és realitás, egyén és történelem, eszmény és valóság, szellem és cselekvés régebbiről is ismerni vélt kettősségét.

Ekként viszont, a történelmi helyzet és az abból leszűrűt filozófia sugallatára, logikus következményként, kérdésessé vált még a közelmúlt, a huszadik századi francia történelem legnagyobb tettének, az Ellenállásnak értéke is. Nem csupán az egzisztencialisták, de az

¹⁰ Jean-Paul Sartre: I. m., 352. o.

egész francia értelmiség vívódott a dicső emlék és méltatlan eredményének lehangoló ellentétével. A kommunista Roger Vailland 1945-ben írt, s talán legjobb művében, a *Különös játékban* mintha ezekre a kétségekre kívánt volna feleletet adni. Regénye nagyon szép, tanúsága, végkövetkeztetése nemesen tiszta; ám akár az alkotás egészének építését, cselekményszövésének és hangulatvilágának szándékoltpatetikusságát, már-már valószínűtlenül legyőzhetetlen alakjainak romantikáját, az irreálist súroló és a valóságos elemek folytonos keveredését tekintjük, akár pedig magukat az érveket, melyek Marat és Annie nagy beszélgetésében elhangzanak, mind arról tanúskodnak, Vailland érvei és felelete inkább a felemelő hité és meggyőződésé, mintsem az észé.

Simone de Beauvoirban nem élt Vailland hite és meggyőződése: ezért és ekként született Raymond Fosca története. Alakjának háttérében — Beauvoir vallja — ott állnak „az ellenállásban meghalt barátaink, s mind az ellenállók, kik haláluk révén barátainkká lettek, s akiknek tettei igen kevés eredményt hoztak, vagy éppenséggel semmit”¹¹: ezért és ekként született a *Minden ember halandó*, a tökéletes székepszis regénye.

Az átszenvedett krízist azonban e parabolikus, elvont történettel magából kiírni nem tudta. A rákövetkező években mással foglalkozott ugyan: Filozófiai problémákkal elsősorban (*L'existentialisme et la sagesse des nations*), később amerikai útijegyzeteit rendezte könyv alakba (*L'Amérique au jour le jour* — Amerikai útinapló), majd két-kötetes, sok vihart kiváltó szociológiai monográfiát jelentetett meg a nők helyzetéről (*Le deuxième sexe* — A második nem). 1951-ben azonban új regény írásába fogott, melyben már közvetlenül próbálta megfogalmazni az elmúlt esztendőkről történetét és tanulságait. A *mandarinokat* (*Les mandarins*) három-négy évi munka után, 1954-ben fejezte be, s elnyerte vele a sokféle francia díj legjelentősebbjét, a Goncourt-díjat.

Kétségtelenül ez a legnagyobb igényű regénye —, s úgy mondhatnánk, a legfontosabb is. Témája, szereplőgárdája, első tekintetre, meglehetősen szűk körű ugyan, baloldali értelmiségek egyik csoportjának, a „mandarinoknak” vívódásairól, kétségeiről és belső harcairól szól. Végső címét egyébként Beauvoir egyik barátja tanácsolta; maga az író előbb a *Survivants* (Akik túléltek), a *Les suspects* (A gyanúsak) és a *Les griots* (A táltosok) címeken töprengett, érezhetően tehát mindegyikkel egy, létének éles határvonalait átlépni nem tudó, csoport képzetét akarta kelteni. Ám ez a szűk kör — ismerjük történetét — az intellektuellek mandarin-szektája volt az, mely a győztes Franciaország háború utáni válságát különös intenzitással élte meg. Ezért tágulhatott történetük — legalábbis az író szándéka szerint — nemzedékük, sőt hazájuk nehéz fél évtizedének krónikájává.

Kritikusai — Beauvoir tiltakozása ellenére — többnyire kulcsregényként emlegetik, hőseiben magát Beauvoirt, Camust, Sartre-t és Koestlert vélik felismerni. Igaz, a sok és alapvető megegyezésnél lényegtelenebbek az eltérések; ám a mű egésze mindenképpen általáno-

¹¹ Simone de Beauvoir: I. m., 75—76. o.

sabb jelentésű és érvényű. Hogyan kopnak ki illúzióikból azok, kik a kataklizma után hazájukban megújult életet vártak, és — saját útjukat követve — megújult életet reméltek teremteni? milyen félreértések és nézetkülönbségek bontják-feszítik szét az együtt induló csoportot? miként kerülnek ellentétbe minden más párttal, miként izolálódnak bele tökéletesen mandarin-sorsukba? miért törik meg akaratuk és lendületük nagyra szánt íve: *A mandarinok* a talajvesztés regénye, mintegy végső válasz a történelem adta kérdésekre, összefoglaló krónikája egy filozófia megrögződésének.

Cselekménye két szálon fut. Egyfelől Anne, a főhősnő kereséseinek és csalódásainak, amerikai szerelmének és szakításának, öregedésének, egyre csüggedtebb, de soha nem szűnő boldogságvágyának első személyben írt históriája; önvallomás — ha úgy tetszik. Másfelől viszont egy folyóirat — melyet egyébként Anne férje szerkeszt — megszületésének, belső és külső harcainak, megszűnésének és a köréje gyűlt embereknek története; közéleti cselekmény, mondhatnánk divatos kifejezéssel.

E két szálat, noha Beauvoir érezhetően talán elsősorban erre törekedett, nem mindig sikerült egybedolgoznia. Ezért tetszenek, önmagukban mégoly kitűnően megírt, s valóban húsig-vérig jellemző erejű epizódok — és nemcsak a túlzottan szexuálisak — kissé szertvetlenné a mű egészében. Irányuk, hajlatuk azonban közelebbről-távolabbról egybeível: Anne és a lap, az intellektuellek történetének ugyanaz a végtanulsága.

A regény egyik hősnője, Paule, kinek élő mintáját emlékezéseiben írja le Beauvoir, furcsa bolondéria áldozata lesz. Szerelme elhagyja, s ő a szakítást elviselni nem tudva, valamilyen hipomániás transzba menekül, képtelennél képtelenebb illúziókkal bástyázza magát körül. Végül aztán elmeegógyintézetbe viszik, ahonnan gyógyultan, józanul és csalódottan tér vissza. Sorsa — kis túlzással mondhatjuk talán ezt — mintha az összes főszereplő pályáját jelképezné: mindegyikük vélt és valós igazuk rabjai, egymás között szenvedélyesen harcolnak érte, de a világ, melyet ha nem is megváltani, de újjáformálni vágytak, lassan elfordul tőlük, s ők ott maradnak, „gyógyultan” és kiábrándultan mandarin-magányukban.

Ez a regény is egymást sértő választások rendszere tehát, csak sokkal ravaszabb, finomabb és bonyolultabb. A külső körön az egész csoport együtt kering közös, lehangoló sorsuk centruma körül, de belül, minden szereplője magányosan és megértetlenül — kölcsönösen megértetlenül —, egymást sértve és negálva külön is forog-vergődik önnön abszurd tragédiájának és boldogtalanságának tengelye körül.

Igen jellegzetes egy többször ismétlődő — egyébként *A mások vére* idézett helyzetére is rárimelődő — epizód. A regény elején fiatalemberek összeállnak, s mintegy a modern népitélet végrehajtóiként, bujkáló volt kollaboránsokat kutatnak fel és végeznek ki. Anne zárómonológja előtt a regény utolsó cselekményes mozzanata is az övék: hosszas nyomozás és üldözés után elfognak egy árulót, ki annak idején, kettős játékot játszva, megtévesztette őket, és emberek százait szolgáltatatta ki, sőt adta el a németeknek. Ott állnak körülötte öten-hatan, köztük az ellenállás hősei.

„Csend lett. Négy évvel ezelőtt egyszerű lett volna: amikor a cselekvés élő valóság, amikor célokban hiszünk, az igazság szónak van értelme; az árulót ki kell nyírni. De mit csináljunk egy régi árulóval, mikor már semmit se remélünk?”

Sanazelle, az áruló meghal; ám a szereplők is mind úgy érzik, ő már alig a jogos népharagnak, inkább csak személyes bosszúnak értelmetlen áldozata.

„Igy tehát — summázza Dubreuilh, Anne férje, rögtön az idézett jelenet után négy esztendő tapasztalatainak végtanulságát — minden megoldás kényszerűen rossz lesz”: a könyvet bezárva kissé az a benyomásunk, mintha a *Minden ember halandó* megíratlan, utolsó s társadalmi regénnyé bővített fejezetét olvastuk volna.

Az ebben rejlő belső ellentmondást viszont, tehát a választott — realista — formának és az író — a *Minden ember halandó*t idéző, szinte bizarrul szubjektív — nézőszögének, a vállalt igénynek és alkotói szemléletmódjának, világnézetének ellentmondását, végső soron, nem sikerült, nem sikerülhetett feloldania. Megannyi jó részlet, az egzisztencialisták körének, harcaiknak és vívódásaiknak bizonyára hűséges és mindenképpen érdekes rajza, néhány kitűnő érzékkel alkotott jellem és sors ellenére is ezért maradt furcsán felemás torzó a regény egésze; mintha lélegzetvétele, koncepciója nagyobb volna a megvalósult eredményénél.

Barta János fejtegeti új tanulmánykötetében egy helyütt, hogy a realista társadalmi regény írója a történelmi regény alkotójának tekintetével ábrázolja — saját korát; bizonyos fokig kívülről tehát, sőt felülről, a tettek értékét és értelmét végérvényesen meghatározó magasabb igazság ismeretében.

Beauvoir viszont míg egyfelől *A mandarinok*ban érezhetően egy adott korszak egészének, teljes tablójának felrajzolására, összes lényeges kérdésének megfogalmazására törekedett, másfelől joggal mondhatta emlékezőseiben, „...néhány háború utáni életformát írtam le, anélkül, hogy megoldást javasoltam volna a problémákra, melyek hőseimet nyugtalanítják.”¹²

Megoldást nem javasolt tehát, de még sejtetni, érzékeltetni sem próbált — hiszen alapjában ő maga nemcsak alkotója, de egyetlen hőse is művének. Nem a szokásos kulcsregény-értelmezésre gondolok, hanem inkább arra, hogy alakjainak egyike sem tudta az író bármily tág, de nagyon is ahhoz a korhoz kötött, erősen korlátozott és esetleges ismereteinek, sőt ismerősi körének, életérzésének és filozófiájának határait átlépni.

Sartre alkotásainak többnyire extrém, nemegyszer visszatetsző alaphelyzete, ahogy Mauriac — némi rosszindulattal — mondja: „excrementalizmus” pedig már közvetetten is bizonyítja: realista társadalmi regény írására aligha létezik kevésbé alkalmas filozófia az egzisztencializmusnál. *A mandarinok* olvasása után ezt legfeljebb akként egészíthetnénk ki: és kevésbé alkalmas életérzés a rezignált szkepticizmusnál; a regény mindegyik szereplőjének sorsa, ha különböző, s olykor igen jól jellemzett módon, eltérő megnyilvánulási formában is, de zavaróan egyfelé irányul. Ilyképpen viszont *A mandarinok* önnönma-

¹² Simone de Beauvoir: I. m., 289. o.

gukban tagadhatatlanul kitűnő részletei ellenére is sokat, nagyon sokat vesztett életszerűségéből, valamiféle érdekes laboratóriummal alakult át. Úgy is mondhatnánk, a tézis-regény sajátos formája *A mandarinok*, negatív tézis-regény, amennyiben a tétel, amelyet összes eleme szuggeralni kíván éppen bárminő tétel lehetőségének tagadása. Építését, rendszerét, alakjait és alakjainak sorsát azonban erősebben ez a pre-koncepció, mintsem belső törvényszerűségek formálták.

Ekként aztán, furcsán közvetve, mintegy hibái révén valóban sokat elárul koráról, s még inkább Beauvoir körének akkori filozófiájáról, hangulatvilágáról; a regénynek magának azonban mélyen kárára vált az egységes magasabb életszemlélet hiánya.

A vendég, *A mások vére*, a *Minden ember halandó* és *A mandarinok* négyeséből látszólag ez utóbbi a legobjektívabb: valójában mindegyikük közül a legerősebben szubjektív. Új témát, új motívumot keveset szóltat meg ugyan, az eddigieknek viszont mindegyikét — s új megfogalmazásban, új beállításban. Hősei az ismert problémákkal vívódnak, de már nemcsak olyan elvont síkon, hanem a személyiség szintjén, tehát konkrétan és egyéniben, mint a régiak; Lewis és Henri némely vonását, Anne alakjának egészét, zárómonológjának utolsó szavait, a könyv végső akkordját tekintve *A mandarinok* a boldogság keresésének, elvesztésének és reményének regénye. Noha lényegében ugyanarra a kérdésre ugyanazt a feleletet adja, sőt konkrét voltában még fellebbezhetetlenebbnek is szánja, ezért emberibb *A mandarinok* előképénél, a tisztán absztrakt *Minden ember halandónál*.

Krónika és önvallomás kettős igényét inkább csak külsődlegesen tudta ugyan a belső monológok és az objektív leírások változtatásával egységbe ötvözni; ám e furcsa forma is arról tanúskodik, *A mandarinok* míg egyfelől összefoglalása, lezárása — ha úgy tetszik —: extenzív megfogalmazása pályaképe egy korszakának, másfelől őse, kezdeménye azon műveknek, melyekben Beauvoir első személyben, közvetlenül önmagáról szólva mintha megkísérelte volna élete titkait megérteni s élete nagy kérdéseit megválaszolni.

4.

Milyen belső kényszer, milyen igény késztehetette Simone de Beauvoirt arra, hogy életének történetét három testes kötetben aprólékos részletességgel visszaidézzé? Hiszen esszéiben és regényeiben, egyszer közvetetten, másszor közvetlenül számot adott majdnem mindenről, megfogalmazta szellemi és lelki válságait és diadalait: miféle hiányérzet ihlethette hát e furcsa, manapság kivált rendhagyó vállalkozást? Ha hihetünk szavainak, úgy maga sem tekinti emlékezéseit szorosabbnak vett irodalomnak, „...nem műalkotás — írja *A körülmények hatalma* elején —, hanem az életem, fellendüléseivel, letöréseivel és változásaival, az életem, mely el akarja mesélni önnönmagát...”¹³: ám épp ez a szokatlan bőségu önközlés sejtet valaminő egzisztenciálisan mély kielégületlenséget.

¹³ Simone de Beauvoir: I. m., 8. o.

„Jórészt azért vállalkoztam rá — olvassuk *A kor hatalmában* —, mert tudom, hogy az ember sosem ismerheti, legfeljebb csak elmondhatja önmagát”¹⁴: de mit akart elmondani, mit remélt, ha nem ismerni, hát sejteni önmagáról, amit megközelíteni ekként vélt, életét első emlékeitől majdhogy a mai napig újrapergetve?

Nemcsak lehetetlen, de bizonyára szükségtelen volna jelen dolgozat keretei között e három könyvet részletesen ismertetnünk és elemeznünk, s annál is kevésbé, mivel nem egy, igaznak és fontosnak tetsző leírását, magyarázatát vagy beállítását, emlékezéseinek mintegy vázátgerincét e pályakép-kísérlet is felhasználni, sőt néhol követni igyekezett. Valóban, csupán a vezérgondolatokat kívánnám említeni, melyek talán nemcsak a memoárok születésének indítékait, de az egész életmű némely alapvető kérdését is megvilágítják.

Az első kötet a legzártabb, a legegységesebb, erősen elkülönül a második kettőtől. Egy mondatba foglalva arról szól, hogyan lett Simone de Beauvoir egzisztencialista; ő maga azt talán szívesebben úgy fogalmazná, természetből egzisztencialista lénye hogyan találkozott e filozófiával. A könyv e kétségekívül uralkodó szempontjából tehát az *Egy jóházból való úrilány emlékezéseinek* egyik, s alighanem legfontosabb kulcskérdése, sikerült-e, s mily mértékben Beauvoirnak emberileg és művészileg hihetővé tenni alapvető tételét, mely szerint Sartre eszmerendszere mintegy csak megfogalmazta az ő élményeit és tapasztalatait?

Nehéz egyértelmű választ adni. Magát a környezetet, melyből kinőtt, s mellyel szakított, a félig farizeus, félig bigott nagypolgárságot, akár őszinte, akár őszintétlen, egyként anakronisztikus katolicizmusával, az egész tartalmát vesztett, de nyomasztó életformát néhol szinte mauriaci érzékletességgel festi. Legemlékezetesebb lapjai talán azok, melyekben maga és mások küzdelmét írja le e lehetetlen életforma és megnyilvánulásai ellen. Zaza oly puritánul tömör, oly kétségbeejtően egyszerű, sőt köznapi tragédiája ekként nyerhetett és nyerhet mélyebb jelentést nemcsak hajdan Beauvoir, de mai olvasója számára is.

Tudjuk miként értelmezte önnön helyzetét — s milyen irányban indult el; bizonyára nem ez volt az egyetlen, csak egyike a lehetségeseknek, bár alighanem a legkézenfekvőbb — s talán a legkönnyebb is.

E dolgozatnak egyik alapvető, s jelentősrészt éppen Beauvoir műveiből leszűrt következtetése, hogy a francia egzisztencialista filozófiát elsősorban egy konkrét életérzés ihlette: az emlékezések első kötete emellett tanúskodik. Az azonban — szemben Sartre hasonló szándékú, de megrendítően hiteles regényével, talán egyetlen jó regényével, *A szavakkal* — alig hihető, amit Beauvoir nyíltan és rejtetten egyként szuggerálni próbál, tudniillik, hogy ő eszmélésének szinte első pillanatától kezdve, már gyermekkorában is, egzisztencialistaként élt és gondolkozott. Nem is annyira a gyermek és a fiatal lány életének komolyabb vagy nevésegebb problémáit, inkább csak — mivel belőlük természetesen nem adódna — azok beállítását, magyarázatát csúsztatja el majd mindig ilyen irányban.

¹⁴ Simone de Beauvoir: *A kor hatalma*, 342. o.

Az éles konturú, kitűnően rajzolt sorsokkal, az érzékletesen felidézett atmoszférával meglehetősen ellentétes, folytonos, s nemegyszer fárasztó önkomentálásai, udvariatlan szóval: „lelkizései” e célt szolgálják: valójában inkább növelik, mintsem elcsitítják kételyeinket, és végső soron, jóval lecsökkentik a könyv egészének értékét.

A második és a harmadik kötet alapjában egységet alkot, noha *A kor hatalma* valamivel elvontabb, gondolatibb, míg *A körülmények hatalma* inkább csak igen terjedelmes életbeszámoló.

Maga és a világ, egy lassan végső formába érlelődő filozófia és az élet találkozását, viszonyát követi mindkettő; s ha külső őszinteségük művészileg nem is vált erényükké, hűségüknek annál inkább. Olvasáskor úgy érezzük, Anne sorsa kísérte végig Simone de Beauvoirt, elekte többnyire függetlenül zajlott a világtól. Íróilag már-már sután, szinte montázsszerűen kerülnek egybe a történelmi események és a saját életéről szólók: belső összefüggést közöttük csak ritkán lehet felfedezni. Hálás, túlságosan is hálás feladat lenne könnyedén gúnyolódni privilegizált maga-építgetésén hazája és egész Európa válsága idején, folytonosan ismétlődő kirándulgatásain a német megszállás alatt — ám mögöttük Én és Világ összekapcsolhatatlan egymásmellettsége, szinte tragikus elkülönültség, öncentrikusság rejlik. Hiszen utóbb részt vett ő sok mindenben, tünetektől peticiók aláírásáig — csak éppen mindez alkalomszerűnek, sőt majdhogya véletlennek tetszik, személyisége — érdemes egy pillanatra bármelyik alkotására, de leginkább *A mandarinokra* gondolnunk — mindig más ritmusra mozog, mint a környező világ.

Úgy látszana tehát, ez a sajátos, eleinte göggel hirdetett, utóbb megtagadni vágyott, de csak külsőleg módosított, lényegében oldhatatlan kirekesztettség vallomásainak legmélyebb erkölcsi indítéka; mintha összes hősei és a maga végétének magyarázatát keresné.

Furcsa módon azonban emlékezései — hangvételiüket, előadásmódjukat, építésüket tekintve — éppen ellenkező pozícióból, a világban nagyon is benne élő személyiség helyzetéből íródtak; mintha Simone de Beauvoir nem tudta, nem akarta vagy nem merte volna vállalni életének tanulságait és igazságait.

Változott formában — erősen figyelmeztető hasonlóság! — *A mandarinok* paradoxonja ismétlődik: írói szándékának, koncepciójának, lélegzetvételének a belső tartalom, saját életének tényei mondanak el-lent. Intellektuálisan feszült, de sosem száraz, sosem egyhangú prózájának stílusa méltán illeszkedik a jó francia hagyományokhoz; a kor, melyről szinte kiapadhatatlan bőséggel ír, a sorok, melyeket elmesél, mindnyájunkat érdekelnek; leírásai, jellemrajzai többnyire élvezetesek, nemegyszer izgalmasak; elemzései, értékelései, mint akárhány műve, nem mindennapos szellemi képességekről tanúskodnak: a három kötet egésze mégis ezért tetszik óhatatlanul terjengősnek, sőt indokolatlannak.

Így aztán a második és harmadik kötetben mechanikusan követik egymást a helyenként önmagukban mégoly kitűnő leírások, hol műveiről, vívódásairól és harcairól, hol Sartre-ról, hol De Gaulle-ról, hol meg Brazíliáról: szerkezeti épségüket — úgyahogy — csupán az események szinkron vagy lineáris rendje biztosítja. Indokolatlanok: éppen az hiányzik belőlük, ami a vallomásnak értelmet adhat, a nagy

vallomástevők mindent átizzító-besugárzó szenvedélye, személyiségük fénylő egysége, a megtalált igazság gyötrött és diadalmas újraélése, újrateremtése. Alig hiszem, hogy mindez látszat volna csak, a patetikus vagy romantikus formák és külsőségek céltudatos megtagadásának eredménye: Beauvoir emlékezéseinek nincsen belső kohéziója.

Mindhárom kötetben — ismét csak szemben *A szavakkal* — olyan igazságot kíván életébe belemagyarázni, belekényszeríteni — az elsőben az egzisztencializmust, a másik kettőben személyiségének világcentrikus helyzetét —, amely a tényekből nem adódik, s így feltehetően nem volt sajátja: ezért hullanak széjjel kommentárok és események sorozatára.

Személyisége és életműve felől tekintve úgy tetszik, elmulasztott lehetőség maradt emlékirása. Mintha az aggodalmas pontosság, a sok szó és a töménytelen részlet közepette megkerülte volna az igazi kérdéseket, vagy éppen kétes értékű válaszokat próbált adni rájuk, nem nézett szembe önmagával, s így nem is nagyon tudta megfogalmazni — vagy ha úgy tetszik: megsejtetni — életének és pályájának legmélyebb igazságait.

5.

Hol keressük hát e furcsa személyiségnek, e mindenképpen figyelemreméltó pályaképnek középpontját? Milyen vezérlő gondolat vagy érzés ihlette művei sorát, milyen eszme zárja egységbe életét és alkotásait?

Nehéz és kockázatos lenne bármilyen végérvényes választ megkísérelnünk. Kommentátorai szinte meglepően sokféle magyarázattal próbálkoznak. Egyikük az istentől elrugaszkodott ateista makacsságát, nosztalgiáját és szabadságkeresését, istentagadását és istenvágyát véli személyében felfedezni, másikuk viszont az emberi lélek örök transzcendenciára törekvését olvassa ki műveiből. Folytathatjuk a sort: Lukács György teljes egészében az egzisztencializmus tipikus képviselőjének tartja, Geneviève Gennari viszont a női sors megszólaltatójának és kifejezőjének — hogy csak a legeltérőbbeket említsük.¹⁵ Még az irodalomtudományban is szokatlanul sokfélék és ellentétesek e magyarázatok, alig lelhetni közös vonásokat, nem kétséges, annak is jeleként, maga az életmű — negatív értelemben — bizonytalan, magának az életműnek nem kristályosodott ki egységes központja.

Talán e zavaró bizonytalanság miatt is, s talán azért is, mert művei jó részének igazi tanulságát közvetve kell kiolvasnunk, éreznek maliciózusabb kritikussai, s majd mindenki, aki fenntartásokkal vagy ellenszenvvel viseltetik iránta, valamilyen meghatározó őszintetlenséget lényében és alkotásaiban; egy szellemesebb kommentátora egyenesen azt állítja, ha Beauvoir annak idején történetesen nem Sartre-ba, hanem egy katolikusba lesz szerelmes, ma a neotomizmus ígét hirdetné.

¹⁵ Georges Hourdin: *Simone de Beauvoir et la liberté* (Paris, 1962); Pierre Boisdeffre: *Une histoire vivante de la littérature française* (Paris, 1963); Lukács György: *A polgári filozófia válsága* (Budapest, 1948), Geneviève Gennari: *Simone de Beauvoir* (Paris, 1969).

Lehet, nem teljesen igaztalan e feltételezés — messzire azonban most nem juthatunk vele, hiszen a megszületett művek önmagukért beszélnek, és önmaguk magyarázatát igénylik.

Filozófiai esszéiben közvetetten, emlékezéseiben és nevezetes interjújában¹⁶ pedig közvetlenül kimondja Beauvoir, és nem is egyszer, hanem jó néhányszor, hogy egész életében gondolatait, sőt tetteit mindenkiféle saját személye foglalkoztatta; valóban, ritka mértékben *En-centrikus* életmű az övé.

E kétségkívül jogos megvilágítás fényében viszont még különösebbnek tetszik, hogy noha bevallottan vagy rejtetten majd minden művében önmaga titkait kívánta közölni vagy felderíteni, majd mind-egyik műve saját maga körül kering, élete lényegét megfogalmazni, kifejezni nem tudta, sőt ellenkezőleg, éppen emlékirataiban, hol a választott forma nagy segítséget nyújthatott volna, esetleg ösztönösen, esetleg tudatosan, de megkerülte, s talán még messzebb jutott tőle, min többi alkotásaiban.

E furcsa paradoxon már-már azt a feltételezést sugallná, létében és lényében — tragikus vagy tragikomikus módon — valóban egzisztencialista sorsot hordoz, mivel egzisztenciájának esszenciáját nem tudta megteremtteni vagy kifejezni; ám ilyen túlélézett következtetés részint alaptalan, részint pedig méltatlan az írónőhöz.

Nem lehet e dolgozat feladata, hogy a számos és nagyon eltérő magyarázatok között igazságot tegyen, és a sok nyugtalanító kérdésre végső választ próbáljon adni.

Annyi azonban mindenképpen bizonyosnak tetszik, Beauvoir pályaképének tengelye, központi problémája önnön személyisége és a világ viszonya. Gondolat és tett, cselekvésvágy és filozófiailag predesztinált cselekvésképtelenség, a központban élés kívánsága és a tényleges ki-rekesztettség antinómiáját életében feloldania lényegében nem sikerült — írásaiban viszont inkább csak érezte és érzékeltette ezt — *A mandarinokban* jutott hozzá a legközelebb —, a konfliktus teljes súlyával és következményeivel nem nézett szembe. Nemcsak emlékezéseit jellemzi e furcsa magatartás — noha bennük a legárulkodóbb —, hanem fontos regényeinek mindegyikét is: valamennyiük félig sikerült alkotás csak, s belső disszonanciájukat — úgy tetszik — elsősorban ez okozza; az igazi művel Beauvoir mintha még adósa volna magának és olvasóinak. Írójának elvitathatatlan tehetsége, fejtegetéseinek néhol egyenesen lenyűgöző éleselméjűsége ellenére ezért tetszik életművének egésze egyfelől terjengősnek, másfelől torzónak.

Kockázatos dolog arról jóslgatni, mi marad meg írásainak sokaságából, és mi hull ki gyorsabban, mi lassabban közülük. A legmulandóbbak bizonyára értekezései lesznek, hisz egyikük sem több egy amúgy is másodlagos filozófia némileg személyes kommentálásánál; drámáját viszont (*Les bouches inutiles* — *A kenyérpusztítók*, 1944) már ma sem nagyon tartják számon.

Hívei — *Az émelegés* és az *Egy vezér gyermekkor*a alkotójától megkülönböztetve őt — joggal szokták emlegetni regényeinek nagyobb életszerűségét, feszültségüknek kevésbé konstruált, természetesebb, mondhatni: emberibb jellegét. Ennek kapcsán gyakran szólnak szemé-

¹⁶ Interjú. Nagy írók műhelyében (Európa, 1965).

lyiségének megnyerő tulajdonságairól, ösztönös bizakodásáról „egy végtelenül nyílt jövőben” (Le deuxième sexe), hitéről, hogy az ember mindenkellenére a „célok országa” felé tör, soha nem szűnő, az Anne-éhoz hasonló, mély boldogságvágyáról, mely egyre újabb kísérletekre sarkallja.

„Vágyakozva szívembe zárta ezt a mosolyt” — olvassuk például egy helyütt, s valóban, ez az erősebb természethez kötöttség, ez az ösztönös boldogságvágy — miként emlékezéseiben a *Minden ember halandó*-ról, Raymond Foscáról írt magyarázata tanúsítja — néha majdhogy félelmet kelt benne önnön alakjaival, önnön filozófiájával szemben, s talán ez volt az, mi akadályozta is abban, de óvta is attól, hogy hasadt világképének legvégső következményeit a maga számára is érvényesen leszűrje és megfogalmazza.

Másfelől viszont mindezek a vonások kiolvashatók ugyan műveiből, de csak nagyon rejtetten, vagy éppen túlon túl közlően és kimondottan, tudását, energiáját és érzelmeit az ironó majd mindig a másik oldal kimunkálására fordította, s így gyenge hangú ellenkórusát alkotják csupán az uralkodó szólamnak. Emellett regényei, összes említett erényük ellenére, alapjában tézis-regények maradnak, mivel Beauvoirt elsősorban sohasem maga az élet, a sorsok és az emberek izgatják, hanem azok a valóságosabb vagy mesterkétebb problémák, melyeket egy-egy jellem hordoz, illetve képvisel; ha azonban egyszer ezeket átlátjuk és felfejtjük, dacára a szellemes kompozícióknak, az eleven, színes leírásoknak, Beauvoir íráskészségének, érdeklődésünk óhatatlanul lankad, az a benyomásunk, a továbbiakat majdhogy kiszámíthatnánk, a regény egy tétel, vagy tételek rendszerének illusztrációjává, az alakok pedig ennek szerencséjében — kevésbé szerencsésen formált eszközeivé redukálódnak.

Nem kevésbé állandó — s hadd fűzzem hozzá: nem kevésbé zavaró — vonása mindegyik alkotásának, regényeinek és emlékiratainak egyaránt, csak más-más formában, stílusuknak, ábrázolásmódjuknak furcsa, sőt megütő konzervativizmusa. Beauvoir, a szépíró erényeinek és gyengéinek elemzése e pályaképvázlatnak nem feladata; jellegzetes módon, egyébként, ezzel valójában egyetlen tanulmány sem foglalkozott, legfeljebb másodlagosan, alárendelten, mintegy arra mutatva, e testes életműnek esztétikai értékénél sokkalta nagyobb korjelző érdekessége. Am írásainak gondosan őrzött tradicionalizmusa, ábrázolásmódjának — hogy egyszerűsítve szóljunk — XIX. századi jellege épp e megvilágításban válik nyugtalanítóvá, mivel tényleges mondanivalói természetes és erős gátjává magasodik.

Nyilván oktalan és jogtalan lenne Beauvoir s a modern próza bárminő irányzatának vívmányait számon kérni: műveinek eszmeisége és írásmódja között azonban folyton érezni lehet egy különös fáziseltolódást.

Legjellegzetesebb példa gyanánt a *Minden ember halandó* kínálkozik. A regény egyébként kitűnően megfogott zsánerképek, realista tablók sorozatából épül: mindegyikük azonban egyazon, s kevésbé árnyalt, alapjában egy minőségű életérzést, az abszolút szkepszist hivatott megfogalmazni, illetve variálni. Így aztán, bármily szellemesek és kort idézőek legyenek e leírások, inkább csak valamelyes couleur locale-t, mintsem a regény valóságos levegőjét teremtik meg, egyfelől

esetlegesnek, sőt illusztratívnek tetszenek, másfelől viszont mesterkéltnak; a realizmus legfontosabb jellemvonása belső zártsága, sértetetlen törvényszerűsége, sőt szükségszerűsége hiányzik belőlük, mivel a realista írói módszer mögött éppen nem a realizmus világképe, hanem annak ellenkezője áll.

Szándék és eredmény, megközelítés és valós tartalom sajátos, de mindig hasonló jellegű ellentéte a regényektől a memoárokig nemegyszer felfigyeltünk: a stílus konzervativizmusa végső soron ennek a jelenségcsoportnak mintegy összefoglaló fogalma — és kifejeződési formája. Regényeinek változatos cselekménykerete, az emlékezőkészség egyes kötetek tudatos módosított stílusa e szempontból csaknem érdektelenek: a leírások, az alakok jellege, a helyzetek, de még a konfliktusok jó része is az elmúlt évszázad hagyományait — hogy ne mondjam: kaptafáit — követi. Szereplői idegenül mozognak e számukra természetellenes közegben, az a benyomásunk, más világban élnek és gondolkodnak, mint amellyikkel érintkeznek; az alkotás egységét inkább az író elbeszélőkészsége, mintsem belső kohézió óvja; a hősök és megalkotott, megkonstruált univerzumoknak ellentéte viszont tovább erősíti Beauvoir szépirodalmi műveinek tézis-regény jellegét.

Alig hihető, hogy ez állandó fáziseltolódásnak csupán az író tehetőségének, stílusképességének egyoldalúsága lenne az oka: Beauvoir annál sokkalta tudatosabb és sokkalta felkészültebb. Bizonyossággal persze nem dönthetünk, csak kérdően, föltételesen —, de e csak külsőlegesen módosuló ismétlődés mélyebb indítékokra utal.

A realizmusnak, s legkivált a regények realizmusának, a realista alkotói módszernek meghatározó kiindulópontja az író világ-centrikus helyzete: épp az a pozíció, melyre Beauvoir mindig legfőképpen vágyódott, és amelynek reménytelen meg nem valósulásával még az emlékezőkészségben sem tudott szembenézni. Regényeinek álrealizmusa viszont — miként *A kor hatalma* és *A körülmények hatalma* zavaró, sőt hamis alap-attitűdjét — talán ez az illúzió teremthette, invokálhatta.

Legnagyobb, tehát legtöbb és legmélyebb tanulságokat ígérő kísérletét, *A mandarinokat* említve, művészi szempontból fogalmazhatjuk úgy, hogy az írónek nem sikerült a közéleti cselekmény és az önvallomás szálaait egybedolgoznia, a regény kettősségét egységbe ötvöznie; tágabb körbe vetítve pedig úgy mondanánk, a tolsztoji ihletésű realista kép és az egzisztencialista életérzés dualizmusát egyfelől a hagyományos cselekményszövés s elbeszélőmodor, másfelől a belső monológok nem enyhítik, sőt elmélyítik. Legvégső jelentésében azonban azt kell feltételeznünk — ha nyomatékosan kérdő hangsúllyal is —, Beauvoir stílusának, emberlátásának konzervativizmusa élete legnagyobb konfliktusának, személyisége és a világ viszonyának megoldatlanságát, illetve önáltató megoldását jelzi; ezért rombolja már születésükkor alkotásai esztétikai értékét, ezért érzünk műveiben mindig valamilyen nyugtalanító, feloldatlan belső feszültséget.

A talán elsietett véleményformálás veszélyeit vállalva is, úgy tetszik tehát, eleddig legalábbis, Beauvoir pályaképének, alkotásainak népszerűsége felülmúlja, s nem is kevéssel, valós értéküket. Összes elemzett regényének, — a legjobbaknak is — erényeit mély és meghatározó szervei hibák gyengítik; majd mindig érdekeset mond ugyan, de rit-

kán beszél a legfontosabbról, és sohasem a legjobban, sosem tökéletesen: személyisége és munkássága együttvéve is, külön-külön is, korjelenység csupán, és nem több ennél. Életművének egyes darabjai — legkivált persze emlékezései — és egésze kordokumentum csak — elsősorban talán az egzisztencializmus kordokumentuma —, noha ezen belül a jók, az érdekesekek, az értékesek közül való; e dolgozat ezért figyelt erősebben az útra, melyet Beauvoir követett, mintsem eredményeire.

Am mindenképpen korai volna még végső ítéletet mondanunk. Alkotásainak sora lezáratlan még és utolsó kisregénye, a *Könnyű halál* (Une mort très douce) életének egyetlen, de igazi és megrendítő remekműve.¹⁷ Mintáját, Guérin könyvét¹⁸ *A kor hatalmában* említi, valójában azonban tragikusan konkrét élmény ihlette. Sehol nem sikerült Beauvoirnak objektív közlésmodorát, intellektuálisan megfigyelő, gondolkodó és értékelő attitűdjét belső, szubjektív érdekelttségével ilyen tökéletesen egységbe fognia. Érzékeny szívvel és majdhogy bántóan lucidus okossággal írja le anyja küzdelmét, csalódásait és reményeit, magát a meghalás rejtelmét; a szigorúan zárt, szinte hidegen objektív, de végzetszerűen tragikus kompozícióban, múlt és jelen folytonos váltogatásával kettős drámát, egy élet és egy halál egymást értelmező kettős drámáját, élet és halál titokzatos kölcsönhatását kutatja, valamilyen különös, belső és szenttelen pátozzsal éreztetve meg anyja látszatra oly jelentéktelen sorsának tragikumát, fenségét és dicsőülését.

Am anyja kettős drámája mögött még egy, az egész leírásnak megrendítően mély hitelt kölcsönző dráma is lezajlódik: a lányé, magáé Simone de Beauvoiré.

„Autour du lit fatal Chaque objet est nouveau” — rémlett fel Éluardban a rettentő felismerés; az öreg asszonyt különös hidegséggel veszi körül minden, az ajtók, a falak, a fecskendők és az orvosok, akik — és joggal! — végső tusáját „könnyű halálnak” ítélik. Semmi nem szorul magyarázatra, minden önnönmagát, önnönmagának visszavonhatatlan, letragikusabb értelmét jelenti. A racionális közlő hang ekként funkciót nyer itt: fel is erősíti, de mintegy képviseli is a kísértetiesen és riasztóan természetes közönyt, mellyel a világ az asszonyt a halálba kíséri — s mellyel Beauvoir hajdan — az emlékező részek tanúsága szerint — átlépett anyja életszemléletén és személyén.

Minden mostani történés mintha csak visszfénye, folytatása lenne ama réginek, mintha az anyának kétszer kellene egyként fagyos közönyben meghalnia, csak éppen most másodszor lánya rádöbben e kétszeres tragédiára.

Az, mit élete nagy tettének tartott, függetlenedése, egyszeriben új megvilágítást kap: meg nem tagadja ugyan, de most először, minden érzélgősség és okoskodás nélkül, higgadtan farkasszemet nézve múlttal és jelennel, megéri a szenvedést és a nagyságot, mellyel anyja saját világának széthulltát és lánya kiszakadását megélte. A szinte fagyos formát tehát alapjában részvét ihleti, s e modor részvétet sugall. A két ember, a két sors soha ilyen távol és soha ilyen közel

¹⁷ Magyarul megjelent a Nagyvilágban.

¹⁸ Guérin könyvének címe: Valahol üt az óra.

nem állt egymáshoz, mint eme végső pillanatban; szakításuk és kapcsolatuk egyaránt, s minden értelemben végérvényes. Az autentikus halál, az élet értelmét megadó halál régi egzisztencialista tétele ekként nyer megrázóan humánus tartalmat e kisregényben: nemcsak az anya életének értelme teljeseedik ki, de lányának élete is igazabbá mélyül.

A *Könnyű halál* az író legjobb és legszebb erényeit sűríti magába, s talán azért is, mert Bea ivoir ez egyszer félig kívülről tekinti önmagát, megszabadult saját személye örökös boncolgatásának bűvöletétől, elsősorban nem az ő, hanem más ember tragédiáját érzi át: nem nyűgözi hát semmilyen, anyagából, tárgyából nem adódó preconcepció, konstruált szándék; így aztán itt is uralkodó, érdesen kemény racionalizmusát rejtett, de eleven forrásokból természetes érzelmek táplálják.

Igy értékelődik át az *Egy jőházból való úrilány emlékezéseinek* cselekménymagja ez új alkotásban. A *Könnyű halál* mintha párregénye, magasztos ellenpontja volna a *Minden ember halandónak*: az életet a halál perspektívájába állítva, azt vallja benne — a regény stílusához híven inkább úgy mondhatnánk: azt érti és érteti meg, azt éli és életi át benne — Beauvoir, van nagysága és méltósága fájdalmainknak, diadalainknak és harcainknak, de meg kell küzdenünk, meg kell szenvednünk azért, hogy ezt felfedezhessük.

Kivétel marad-e e remekmű pályájában, vagy csak kezdete-e többek, s tágabb körűek sorának, senki nem tudná megjósolni.

Személyiségének legmegnyerőbb vonása mindenképpen az a mély nyugtalanság és felelősségérzet, mely egyre új kísérletekre, új próbálkozásokra ösztönzi, „... újabb, jobb könyveket kellene írni — jegyezte fel naplójába —, jobbakat, hogy újra megérdemeljük, hogy igazán kiérdemeljük létünket a többiek előtt...”,¹⁹ és ha vele hisszük, hogy „... egy sikerült mű átalakítja és igazolja alkotója életét”,²⁰ úgy lehet, most születő könyvei, a régieknek is magasabb értelmet kölcsönözve, az igazi nagyságok körébe emelik.

¹⁹ Simone de Beauvoir: *La force des choses*, 432. o.

²⁰ Simone de Beauvoir: *I. m.*, 496. o.