

Az alkotás és az öngyilkosság –
Egzisztencialista témák Dazai Osamu *Ningen Shikkaku*
(*No longer human*) című művében

Jelige: LZG482

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés	2
II. Az egzisztencializmus gyökerei: a nihilizmus és az individualitás	4
III. Az alkotás mint az egzisztenciális elidegenedés feloldása	12
IV. Lehetséges válasz: az öngyilkosság?	20
IV/a. Meursault és Yozo – a közöny különböző megjelenései	21
IV/b. Az öngyilkosság szerepe Camus „abszurd” fogalma alapján	27
V. A regény struktúrájának alapvető fontossága	33
VI. Összefoglalás	38
Felhasznált irodalom	40

I. Bevezetés¹

Dazai Osamu a 20. századi Japán egyik legismertebb és egyúttal legmegbotránkoztatóbb alkotója volt. Írói pályáját még a két világháború között kezdte meg, és már akkor is relatíve nagy hírnévnek örvendett, de igazán mégis a második világháború után vált azzá az emblemikus alkotóvá, akiként ma is számontartják. Ez azért is érdekes, mivel Dazai 1948-ban öngyilkosságot követett el – mindössze három évvel a háború vége után. Ez alatt a három év alatt azonban nem kis elismertséget sikerült elérnie, ami öngyilkossága után csak növekedett.

Dazai munkássága és életútja is egyedinek mondható. Művei mai napig népszerűségnek örvendenek, és Japánban június 19-én emlékeznek meg róla. A június 19. Dazai életében több módon is meghatározó dátum volt, egyszerre jelentette a kezdetet és a véget. 1909. június 19-én született Honshū-ban – és 1948. június 19-én találták meg a holtestét a Tamagwa víztározónál.²

Dazai halála több értelemben is bizarr volt, viszont mégis érdekesebb az, hogy mit csinált a halála előtt. A *No longer human* című regénye volt az utolsó, amit öngyilkossága előtt befejezett, és ezt tartják élete főművének,³ bár a regényt csak halála után adták ki. Donald Keene szerint nem véletlen, hogy ez lett Dazai utolsó műve. Úgy gondolja, a regényben Dazai végre kiírta magából az összes sérelmét és panaszát, amitől egész munkásságán keresztül próbált szabadulni.⁴ Ilyesfajta pszichológiai elemzésekbe persze nem érdemes belemenni, mivel a mű értelme nem a pszichológiai elemzésből fog kirajzolódni előttünk. Ebben az esetben az alkotást nem műként, hanem pszichológiai lenyomatként kezelnék, és a fókusz az alkotóra helyeződne, nem az alkotásra.

Az mindenképpen igaz, hogy a *No longer human* bizonyos mértékben önéletrajzi írás, ami abból adódik, hogy a regény egyike azoknak a japán műveknek, amelyeket *shishōsetsu*nak (私小説) avagy én-regényeknek szoktak nevezni. Ezen irodalmi műfajba tartozó regények jellemzője, hogy a történetben szereplő események megfelelnek a szerző életében megtörtént eseményeknek: egyfajta vallomás-regényekről van szó, amelyek egyes szám első személyben íródtak. A regény főszereplőjének, Oba Yozonak élete Dazai életének számos tragikus epizódját visszhangozza – beleértve az öngyilkossági kísérleteket, a sikertelen párkapcsolatokat, valamint az alkohol- és morfiumfüggőséget. Családi háttérük is

¹ Ez a fejezet részleteiben megegyezik a szerző *Egzisztencialista témák Dazai Osamu Ningen Shikkaku (No longer human) című művében* címen megvédett szakdolgozatának egyes szakaszaival.

² Keene, Donald: *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*. Volume 1: Fiction. New York, Holt, Rinehart, and Winston, 1984, 1026. old.

³ Uo., 1063. old.

⁴ Uo., 1064. old.

megegyezik: Dazai, főhőshez hasonlóan egy prominens földbirtokos és politikai személyiség kitagadott fia volt, aki tékozló életvitele miatt eltávolodott a családjától.⁵

Ezzel együtt mégse mondhatjuk, hogy a regény tükrözné a valóságot. A történet tele van kitalált karakterekkel és eseményekkel, ami miatt nehéz pontosan megállapítani, hogy az milyen mértékben egyezik a realitással. Azt se lehet figyelmen kívül hagyni, hogy Dazai egyértelműen felnagyítja a főhős szerencsétlenségét és viszontagságait, a kelleténél tragikusabban ábrázolja a történeteket. Keene azt gondolja, hogy ezt nem azért csinálja, hogy a főhőst szimpatikusabbá tegye az olvasó számára, mint ahogyan azt a modern én-regényektől⁶ elvárják, hanem pont ellenkezőleg: Dazai azt szerette volna, hogy az olvasó minél jobban elszörnyedjen és megvesse a főhőst.⁷ Keene máshol is céloz arra, hogy a *No longer human* felfogható úgy is, mint Dazai kritikája a műfajjal szemben és egyúttal átformálása a 20. századi japán én-regényeknek.⁸

Alan Wolfe a *Suicidal Narrative in Modern Japan: The Case of Dazai Osamu* című írásában két tipikus olvasatát különbözteti meg Dazai munkásságának. Az első kifejezetten politikai, ahol Dazai mint egy bukásra ítélt baloldali forradalmár jelenik meg, aki önpusztításába bukik bele. A másik pedig Dazait a „negativitás szentjeként” emeli ki, egyfajta hírnökként. Wolfe mind a kettőt elveti, merthogy szerinte Dazai irodalmi korpusza nem megfelelő ahhoz a „műemléképítéshez”, ami a kritikus felfolgozás folyamatához tartozik és amelynek során egy szöveghez vagy egy írói műhöz koherens jelentést kapcsolnak.⁹ Wolfe álláspontja megkérdőjelezhető, viszont most nem fogok ezzel a kérdéssel mélyebben foglalkozni – ami ezen elemzésében érdekes, az a két kritikai hozzáállás, amit kiemel. Úgy gondolom, abban egyetérthetünk Wolfe-fal, hogy egyik olvasat sem megfelelő. Szerintem Dazai műveinek a mélyebb értelmezése másfajta konklúziót von maga után. A dolgozatomban természetesen nem kísérek meg átfogó képet adni Dazai egész írói munkásságáról, hiszen ez bőven meghaladná jelen szöveg lehetőségeit. Vizsgálódásunk a *No longer human* regényre fókuszálódik, arra, hogy milyen konklúziókat tudunk levonni ebből a műből. Ez abból a szempontból is jobb megközelítése a problémának, mivel Dazai életművében nagy hangsúlyt szoktak fektetni a *No longer human*-re mint utolsó és leginkább meghatározó regényére.

⁵ Uo., 1026-7. old.

⁶ Shishōsetsu vagy watakushi-shōsetsu (私小説), tükörfordításban én-regény vagy én-novella.

⁷ Keene, Donald: *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*. Volume 1: Fiction. New York, Holt, Rinehart, and Winston, 1984, 1063. old

⁸ Keene, Donald: „Translator’s Introduction”. in Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 8-9. old.

⁹ Wolfe, Alan: *Suicidal Narrative in Modern Japan: The Case of Dazai Osamu*. New Jersey, Princeton University Press, 1990, 13. old.

Úgy gondolom, amire fókuszálnunk kell, az a második kritikai hozzáállás, amely Dazait radikális nihilizmussal vádolja. A *No longer human*-nel szemben két fő vádpontot tudunk felhozni: az első az öngyilkosság propagálása; a második pedig egyfajta nihilista életszemlélet győzelme. Ezek kettőse szorosan összekapcsolódik azzal, hogy a nyugati kontextusban miért egzisztencialista regényként szokták számontartani a művet. Ezen értelmezésnek a kritikájával, úgy gondolom, abba is sikerül jobban bele látnunk, hogy milyen szerepe van az egzisztencializmusnak a műben, hogyan is értendő ez a *No longer human* esetében, és pontosan milyen fajta egzisztencialista elképzeléseket fedezhetünk fel benne.

A dolgozatban először a *No longer human*-ban megjelenő egzisztencialista válaszkeresést fogjuk részletesen elemezni a nyugati filozófiával összevetve, kifejezetten a két felmerülő lehetséges „választ”: az alkotást és az öngyilkosságot; majd pedig a regénnyel szemben felmerülő vádakra fogunk reflektálni. A vizsgálódásaink végére, úgy gondolom, nemcsak a regény értelmezésének egy másfajta aspektusát fogjuk meglátni, hanem ami még fontosabb, egy másfajta egzisztencialista álláspontot is kiolvashatunk belőle.

II. Az egzisztencialista kérdés: a nihilizmus és az individualitás szerepe

A *No longer human* regény, ahogyan azt már említettük, leginkább egzisztencialista regényként értelmezhető nyugati szempontból. Kérdéses, hogy mennyire helytálló ezen megállapításunk, amit csak a regény és az egzisztencialista filozófia, valamint a nyugati egzisztencialista regények összehasonlításával fogunk tudni érzékelni. A következőkben először a nyugati egzisztencializmussal fogunk foglalkozni, azzal, hogy pontosan mi is az a egzisztencialista kérdés, amire a regény választ keres, milyen szerepe van a nihilizmusnak és az individualitásnak ezen filozófiai álláspontnál.

Maga az egzisztencializmus mint filozófiai irányzat hosszú múltra nyúlik vissza, viszont Jean-Paul Sartre az, aki kompakt és határozott jelentést ad az izmusnak az *Egzisztencializmus – Humanizmus* című írásában. Ez a vitairata egy párizsi, 1945. október 29-i előadásán alapszik, amelynek az egzisztencializmus „védelmezése” volt a célja.¹⁰ Ezen védőbeszédében azonban nem csak próbálta felmenteni az irányzatot az általa regisztrált vádak alól, de rendszerezte és körbeírta azt, több filozófus elméletét egybefoglalva, mint például Heidegger

¹⁰ A szöveg kezdő mondata is ezt hangsúlyozza: „Az egzisztencializmus ellen több oldalról emeltek kifogást: ezekkel szemben szeretném most megvédeni.” Sartre, Jean-Paul: *Egzisztencializmus – Humanizmus*. Budapest, Hatágú Síp Alapítvány, 1991, 29. old.

vagy Jaspers. Az egzisztencializmust két iskolára bontja, keresztény és ateista egzisztencialistákra, de úgy gondolja, hogy alapfeltevésükben ezek megegyeznek.¹¹

Természetesen az egzisztencializmus itt leírt fogalma nem teljesen pontos, azokat, akiket az egzisztencializmus képviselőinek nevezhetünk mind kicsit másképp gondolták el azt, sőt Sartre később maga is elutasította a műben kifejtett nézeteinek egy részét, azonban ettől függetlenül az egzisztencializmus elterjedt fogalma a Sartre által elgondolthoz hasonló. A következőkben a sartre-i egzisztencializmust szeretném összevetni a *No longer human* regényben ábrázolt életfilozófiával, és ehhez ezt a fogalmat fogom kiindulópontnak használni.

Sartre azt írja, hogy az egzisztencializmus az a filozófiai alapállás, miszerint az egzisztencia megelőzi az esszenciát. Ő ezt a papírvágó kés példájával szemlélteti. Mielőtt egy papírvágó kést elkészítenek, adott a papírvágó fogalma és az is, hogy hogyan kell azt elkészíteni. Még mielőtt létezne, már van egy adott célja és értelme, vagyis esszenciája, ami megelőzi az egzisztenciáját.¹²

A probléma ott kerül elő, amikor ezt a megközelítést az emberre akarjuk alkalmazni. Sartre azt mondja, hogy az egzisztencia megelőzi az esszenciát az embernél: „az ember először létezik, önmagára talál, feltűnik a világban és csak azután definiálja önmagát”.¹³ Az ember kezdetben semmi, nem definiálható. Majd csak saját maga tudja definiálni önmagát, és olyanná lesz, amilyenné magát alakítja. Ez azonban szorongást és rettegést vált ki az emberből, mivel nem tud mibe megkapaszkodni, teljesen magára van hagyva. És ebben a magára hagyottságban rájön, hogy egyedül ő az értékalkotó, „választásunknak értéke van”¹⁴ – tehát egyedül ő tud értelmet adni a saját életének. A kérdés az, hogy mi az, ami egyáltalán értelmet adhat? Ez az egzisztencialista probléma, amire választ kell keresnünk.

Ezen válaszkeresés jelenik meg a *No longer human*-ban is. Sartre egzisztencializmus fogalma, bár jól felvázolja az egzisztencializmus alaphelyzetét, úgy gondolom, mégsem vet fel olyan fogalmakat, amelyek a regény elemzésének későbbi pontjain relevánsak lesznek. Hátrébb kell tehát lépnünk egyet, és meg kell vizsgálnunk, hogy mit is jelent az egzisztencializmus a nyugati filozófiában, mélyebre ásva a nihilizmus és az individualitás fogalmai irányába kutakodva.

Az egzisztencializmus – életfilozófia. Vagyis kifejezetten olyan filozófia, aminek állításai nem csak arra szolgálnak, hogy tárgítsuk megértésünket a világról, hanem ezen állítások befolyásolják azt is, hogy hogyan élünk.

¹¹ Uo., 33-4. old.

¹² Uo., 34-5. old.

¹³ Uo., 36. old

¹⁴ Uo., 39. old

Erre remek példa Friedrich Nietzsche filozófiája. Ez leginkább egyik központi elképzelése miatt jelenthető ki: az ugyanannak örök visszatérésének (ewige Wiederkehr des gleichen) gondolata, amelyet először *A vidám tudomány* egyik fragmentumában fogalmaz meg.

Felveti, hogy mi lenne, ha egy démon megjelenne előttünk, és azt állítaná, hogy ahogyan most éljük az életünket, úgy fogjuk azt élni újra és újra, számtalanszor megismételve azt.¹⁵ Hogyan tudnánk reagálni erre? Feltehetően a legtöbb ember megrázónak találná ezt a gondolatot, mert a gondolat egy olyan helyzetet vázol fel, ahol az embernek mindent újra és újra kell élnie, függetlenül attól, hogy szeretné-e vagy sem. Az a személy, aki képes lenne elfogadni ezt az örökkévaló ismétlődést önámítás vagy kijátszás nélkül, emberfeletti ember (Übermensch) lenne. Az *Így szólott Zarathustra* című írásában ez később központi szerepet kap.

Azt, hogy hogyan is kell érteni ugyanannak örök visszatérését, illetve hogy Nietzsche mennyire gondolta ezt el egy metafizikai elméletként, és mennyire volt ez inkább gondolatkísérlet,¹⁶ arról máig számos vita folyik,¹⁷ amiben itt most nem szándékom állást foglalni. Ettől függetlenül, ha elfogadjuk ezt a felvetést igaznak, az egész életünket fel kell, hogy borítsa. „Ha e gondolat úrrá lenne rajtad, megváltoztatna teljes valódban, sőt talán föl is örölné; a mindenre és minden dolgokra vonatkozó kérdés: »akarod-e mindezt még egyszer és számtalanszor újra?» nehezedne a legsúlyosabb teherként cselekvésedre?»¹⁸ – írja Nietzsche. Ha tehát úgy gondoljuk, hogy ez a metafizikai háttér a valóságnak, akkor ennek ki kell hatnia az egész életünkre – ez nem olyasmi, ami után ugyanúgy élhetünk, mint addig, amíg nem tudtunk róla. Hiszen, ha minden örökké visszatér, és mindig ugyanúgy tér vissza, akkor minden döntésünknek súlya lesz, olyannyira, hogy az átlagos ember, Nietzsche szerint, nem is tudná elviselni ezt a súlyt. Ez egy olyan metafizikai felvetés, amely hatással van az életre és kifejezetten arra, hogy hogyan éljük azt. Nem is csak hatással van – kiköveteli tőlünk az

¹⁵ *A vidám tudományban* ezt így vezeti be: „Mi lenne, ha egy napon vagy éjszakán egy démon utánad lopakodna a legmagányosabb magányba és így szólna hozzád: »Ezt az életet, ahogyan most élsz és amelyet éltél, még egyszer és még számtalanszor újra kell élned; s nem lesz benne semmi új, hanem minden fájdalomnak, kéjnek, minden gondolatnak és sóhajnak, életed minden kimondhatatlanul apró és nagy eseményének ugyanúgy kell visszatérnie hozzád, ugyanabban a sorrendben és egymásutániségben – pontosan ugyanennek a póknak kell visszajönnie és holdfénynek a fák között, pontosan ugyanennek a pillanatnak és nekem magamnak. A lét örök homokóráját újra és újra megfordítják — és téged vele együtt, te porszemek porszeme.«” Nietzsche, Friedrich: *A vidám tudomány*. Budapest, Holnap, 1997, 341. töredék.

¹⁶ Hévizi Ottó például az *Idő és szinkretizmus* című írásában azon az állásponton van, hogy „az elgondolás nem ontológiai és/vagy kozmológiai tézis nyilvánít ki”, hanem a célja a hatáskeltés, hogy képesek vagyunk-e „kibírni a kibírhatatlant, elviselni a legszörnyűsegebb képzet megrettentést keltő hatását (affekcióját).” (Hévizi Ottó: *Idő és szinkretizmus - Állandó tekintettel Nietzschére*. Budapest, Kalligram, 2013, 61-2. old.)

¹⁷ Hévizi ezt az „újkorai filozófiatörténet egyik legrejtélyesebb, de mindenképp egyik leghírhedtebb” gondolatának nevezi. (Hévizi Ottó: „Az örök visszatérés gondolata”. in: Biczó Gábor - Sutyák Tibor (szerk.): *Gond: Filozófiai esszégyűjtemény*. Debrecen, Osiris, 2000, 23-24. szám, 75. old.)

¹⁸ Nietzsche, Friedrich: *A vidám tudomány*. Budapest, Holnap, 1997, 341. töredék.

életünk átértelmezését és viselkedésünk változtatását, ha igaznak elfogadjuk. Ez az a mozzanat, ami minden életfilozófiában azonos – képtelenség nyugton megmaradni régi állapotunkban, miután szembe kerültünk vele.

Ebből következően mondhatjuk az életfilozófiáknak egy fontos jellemzője van: egy olyan metafizikai koncepció, aminek elfogadása olyan egzisztenciális nyomást gyakorol ránk, hogy muszáj változtatnunk az életünkön.

Az egzisztencializmust nem véletlenül neveztük életfilozófiának a korábbiakban – alapfelvetése olyan, ami nem engedi, hogy reakció nélkül hagyjuk. Minden egzisztencialista filozófia egy kifejezett kijelentésen alapszik: az egyén ki van vetve a világba, bármilyen védőháló vagy biztos pont nélkül – az egyetlen dolog, amit tud, hogy a döntés rajta áll, az ő kezében van a saját élete.

Nietzsche filozófiáját nehezen jellemezhetjük azzal az egzisztencialista fogalommal, amit Sartre körbeírt. De mégiscsak van benne valami, ami a többi egzisztencialista filozófiát is jellemzi, és ami nála is központi dilemmaként jelenik meg. Ez pedig a világ értelemnélküliségének a problémája. A nihilizmus olyan nézet a filozófián belül, amely elutasítja az emberi létezés általánosan elfogadott vagy alapvető szempontjait. Ezen nézet szerint minden érték alaptalan, és semmi sem tudható, ez pedig mindenre kiterjed: a tudásra, az erkölcsre, a vallásra és az emberi létre. Ezt maga Nietzsche így írja körül: „Mit jelent a nihilizmus? – *Hogy a legfőbb értékek elértéktelenednek*. Hiányzik a cél; hiányzik a válasz a »miért?«-re.”¹⁹ Ezt ennyire expliciten a halála után kiadott jegyzetfüzeteiben fejezi ki, amit *A hatalom akarása* címen is kiadtak magyarul. Ezeknek a fragmentumoknak a központi témája a nihilizmus.

Nietzsche a nihilizmust a modern kor problémájának tekinti, ami komoly gondot fog, vagy már jelent is a modern ember számára. Ez *A hatalom akarásának* kezdő állítása:

„Amit itt elmesélek, nem egyéb, mint a következő két évszázad története. Azt írom le, ami jön, ami már nem jöhet másképp: a nihilizmus térhódítását. (...) Egész európai kultúránk már régen évtizedről évtizedre fokozódó, gyötrelmes feszültséggel tart e katasztrófa felé: nyugtalanul, erőszakosan és rohamosan: akár az áradat, amely a végét akarja, a vég felé tör, amely már nem akar észre térni, mert retteg attól, hogy emlékezzék.”²⁰

¹⁹ Nietzsche, Friedrich: *A hatalom akarása*. Budapest, Cartaphilus Kiadó, 2002, 15. old.

²⁰ Uo., 9. old.

Nietzsche ezen a megfigyelése részben saját perspektivizmusából ered, abból a felfogásából, hogy az, amit tudásnak nevezünk, mindig csak valakinek a tudása valamiről: mindig a perspektívához kötődik, és sohasem pusztán tény. Vannak értelmezések, amelyeken keresztül megértjük a világot, és maga az értelem is ezeken keresztül konstruálódik. Az embernek ezen alapvetően perspektivikus valóságalkotására való rádőbbenés az, ami elindítja a nihilizmus terjeszkedését. Ez Nietzsche szerint az emberi élet minden területén már megjelent: a művészetben, a politikában és ezért természetesen a filozófiában is. Ezt *A hatalom akarásában Az európai nihilizmus* című részében fejti ki részletesebben. A vallásosság és kifejezetten a kereszténység által fenntartott értékekben a megrendülés az, amelyre a hangsúlyt helyezi. Nietzsche jellemzően kritikus, sőt elítélő a kereszténységgel szemben számos művében, és ez itt is hasonlóan jár el. A nihilizmus térhódítását a modern korban leginkább a kereszténység számlájára írja. Pontosabban arra, hogy a kereszténység, amely mint morális doktrína, belső értékeket és az objektív tudásnak az alapját adta az embereknek, nem képes kiállni a perspektivizmus próbáját. A kereszténység ugyanúgy lelepleződik mint emberi konstrukció, ami ezen értékek felbomlásához vezet.

„A bizonyosság foka a legfőbb kíváncsiság, a legfőbb értékek, a legmagasabb tökéletesség tekintetében olyan nagy volt, hogy a filozófusok ebből a priori, abszolút bizonyossággként indultak ki: az élen »Isten«, mint eleve adott igazság. »Istenhez hasonlatossá válni, feloldódni Istenben« – évezredekig ezek voltak a legnaivabb és legmeggyőzőbb kíváncsiságok (– ám valamely dolog, amely meggyőző, ezért még nem igaz: csupán meggyőző. Megjegyzés a számárnak.)”²¹

Állításának utolsó része felfedi, hogy pontosan miért is következik be az értékek ilyen összeomlása: a keresztény kultúra igazság fogalma a probléma. Attól, hogy valami meggyőző, még nem lesz igaz is – ezen definíciót az alapként felfogott értékekre is használnunk kell, viszont ezek tüzetesebb vizsgálata után nem felelnek meg neki, az igazság felé való törekvésben szétesnek. Ez pedig minden értékkel szembeni bizalmatlansághoz vezet. Az a kulturális és tudományos paradigma, amiben ez az igazság fogalom uralkodik, arra van ítélve, hogy semmissé tegye saját magát. Nietzsche szerint muszáj túllépni ezen, felül kell írunk ezt a fogalmat, hogyha nem szeretnénk elmerülni a nihilizmusban.

²¹ Uo., 20. old.

A korban ezen egyre világosabbá váló problémát azonban nem csak Nietzsche látja – hasonló gondolatokkal találkozhatunk egy korábbi filozófus, Kierkegaard írásaiban is. A *jelenkor kritikájában* a szenvedélyes „forradalom korát” állítja szembe a „jelen korral”, amit úgy ír körbe, hogy: „az értelmes, a reflektáló, a szenvtelen, a futólag lelkesülten fellobbanó és okosan indolenciában megpihenő kor”.²² A probléma itt más, mint amit Nietzsche-nél láthattunk, de a konklúzió hasonló: a kornak nem kifejezetten az igazság fogalma a problémás, hanem a folyamatos és meg nem fékezett reflexió, ami következetesen a cselekvés ellen dolgozik, és végül megakadályozza azt, és amely összezavar minden bizonyosságot:

„Egy szenvedélyesen zavargó kor mindent halomra fog dönteni; mindet felborít; egy forradalmi, de szenvtelen és reflektáló kor az erő megnyilvánulását dialektikus mutatóvanná változtatja át, ami abban áll, hogy hagy fennállni mindent, de alattomosan elcsalja belőle a jelentést; az ilyen kor nem felkelésben kulminál, hanem abban, hogy a viszonyok benső valóságát egy olyan reflexiós feszültségben fárasztja ki, amely meghagyja mindennek a fennállását, de az egész létezés kétértelműséggé változtatta át: így hát minden fennáll a maga ténylegességében, miközben a dialektikus megtévesztés *privatissime* egy titkos olvasatot csempész be – hogy mindez nem áll fenn.”²³

Kierkegaard azt állítja, hogy a jelen kor a szenvedélytelen reflexió révén üresnek láttatja a fogalmaink jelentését: kifejezetten a jó és a rossz erkölcsi fogalmakét. A fogalmakat még mindig használják, de minden jelentésükben benne foglaltatik a bizonytalanság, mivel már nem a szenvedély által táplált és következetes cselekvést eredményező életszemlélet uralkodik.

A szenvedélytelen indolencia megjelenik a társadalmi viszonyokban is: a forradalmi korok bensőséges pozitív viszonyát – amiben egymást tudjuk nélkülözni, de képesek vagyunk összetartani is –, felváltja a negatív – amiben nem tudjuk egymást nélkülözni, de nem vagyunk képesek összetartani sem.²⁴ A fennálló viszonyok ezért illuzórikusak, és ez egybeesik azzal, amit a reflexió munkájában is láthatunk. Az egyesítő elv ebben a korban az irigység, vagy etikai ressentiment, lesz a lelkesültség helyett, ami ezen reflexiós feszültségből alakul

²² Kierkegaard, Søren Aabye: *A jelenkor kritikája*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2015, 7. old.

²³ Uo., 17. old.

²⁴ Uo., 18. old.

ki.²⁵ Ez együtt jár azzal, amit Kierkegaard a leginkább sérelmez: az egyéniség elnyomásának folyamatát láthatjuk, egészen addig a pontig, hogy az egyén individualitása megszűnik:

„A ressentiment a jellemtelenség elvévé alakul, és ez a jellemtelenség a nyomorultságból addig akar fölfelé lopakodni, mígnem már valami lesz, és eközben állandóan azzal az engedéllyel fedezi magát, hogy ő maga tulajdonképpen semmi. A jellemtelenség ressentiment-ja nem érti, hogy a kiváló az kiváló, és addig sem jut el, hogy a kiválót, ha csak negatív módon is de elismerje, hanem szeretné a kiválót a földre teríteni, a lealázását akarja, úgy, hogy az már valóban nem kiváló lesz; és a ressentiment a már létező kiválóság ellen irányul, és az ellen, amely készülöben van.”²⁶

A valódi kiválóság elfojtása és elnyomása a ressentiment által – ezt nevezi Kierkegaard nivellációnak: „A berendezkedő és terjeszkedő ressentiment maga a nivelláció, s míg egy szenvedélyes kor előre tart, felemel és ledönt, felmagasít és elnyom, egy reflektáló szenvtelen korszak ennek az ellenkezőjét teszi, fojtogat és meggátol, nivellál.”²⁷ Ennek az elnyomásnak a végrehajtója pedig az a „szörnyű absztrakció”, amelyet Kierkegaard a közönségnek, a sajtó által alkotott, megszámlálhatatlan „fantomnak” nevezett.²⁸ A modern társadalomban ez a közönség igyekszik nivellálni bármilyen olyan egyént, aki hű akar lenni individualitásához.

Ez azért is olyan nagy probléma Kierkegaard számára, mivel az emberi ént úgy gondolja el, mint egy eredményt vagy célt, amelyre törekedni kell, és az a sajátossága, hogy az embernek aktív szerepet kell játszania abban a folyamatban, amelynek során meghatározza önmagát. Természetesen vannak részei az életének, melyeken nem tud változtatni, mint az, hogy egy adott helyen és időben születik meg egy olyan világban, amelyet nem saját maga alkotott. De mivel öntudatos lény, ezért az emberben még mindig vannak megvalósítandó lehetőségek, amiket ki kell használnia, hogy azzá váljon, amivé válnia kell. Bár úgy tűnhet, ez egy elszigetelt és radikálisan individuális dolog, azonban önmagává válnia az egyénnek csak egy másikhoz viszonyítva sikerülhet. Ez egy folyamatos projekt, ami, az emberi mulandóság miatt, egészen az ember haláláig befejezetlen marad.

A nivelláció akadályként jelenik meg a modern korban az individuum önmeghatározása előtt. Ez a hátráltatás viszont mindenképpen rossz, mivel az embernek kulcsfontosságú az

²⁵ Uo., 22. old.

²⁶ Uo., 25. old.

²⁷ Uo., 25. old.

²⁸ Uo., 33. old.

önmeghatározás folyamata. *A halálos betegségben* Anti-Climacus álneve alatt Kierkegaard kifejti, hogy olyan helyzetekben, amelyek során az emberek nem tudják a bennük lévő lehetőséget valósággá tenni, akkor egy olyan állapotba kerülnek, amelyben az én nem képes valóságos énné válni, és ezért a kétségbeesésnek adják át magukat. Erre a megoldást Kierkegaard a hitben találja meg: „A nivelláció szkepszisét egyik korszak sem képes feltartóztatni, a kor, a mi korunk sem, mert abban a pillanatban, hogy gátat kíván vetni neki, az ismét csak kifejleszti törvényét. Csak úgy tartóztatható fel, hogy az egyén individuális elkülönülésében elnyeri a vallásosság rettenthetetlenségét.”²⁹

A kereszténység ilyen szerepe központi témája a kierkegaard-i filozófiának. Isten az a másik, akihez viszonyítva meg kell határoznia az egyénnek önmagát. Ahhoz, hogy megszabaduljunk azoktól a korlátoktól, amit reflektáló szenvtelen korszakban a társadalom megpróbál ránk erőltetni, el kell köteleződnünk az abszolút és a végtelen mellett. Hajlandónak kell lennünk arra, hogy elfogadjuk, az igazság alapvetően irracionális és abszurd lehet. Ezt a hozzáállást jól példázza a *Félelem és reszketés* című művében, ami egy bibliai történetnek a feldolgozása. Ábrahám egy lehetetlen döntés elé kerül, amikor Isten azt kéri tőle, hogy ölje meg a saját fiát, Izsákot. Az egyetemes erkölcsi normák azt követelnék tőle, hogy mint édesapa óvja meg a fiát, Isten parancsolata azonban ezen kötelességének megszegését vonja maga után. Ezt nem lehet racionálisan értelmezni, vagy érvelni mellette, az emberi normák általános elképzelésével egyenesen szembe megy. Ábrahám mégis emellett dönt: a hit ugrásával elkötelezi magát ezen igazság mellett, még ha ez paradoxonnak vagy irracionálisnak is tűnik, mivel a személyes igazsága magasabb helyet foglal el, mint az egyetemes. Ezzel egy olyan út mellett kötelezi el magát, amelyet senki más nem érthet. A hit ugrása az egyént individualizálja, olyannyira, hogy elszakítja az olyan általánosan elfogadott elképzelésektől a társadalomban, mint a jó és a rossz erkölcsi fogalmai, vagy az igazság egyetemes definíciója. Az, aki képes ilyesmire, megszabadul a közönség nyomásától és a nivelláció problémájától.

Láthatjuk, hogy bár mind Nietzsche, mind Kierkegaard kiemelkedő szerepet ad a kereszténységnek ebben a problémában, egyikük sem vitatná annak a tagadhatatlan hatását a modern társadalom fejlődésében, azonban míg Nietzsche a probléma előidézőjének tartja, addig a Kierkegaard a probléma megoldásának. Bár a sartré-i egzisztencializmus fogalmát már elhagytuk, érdemes visszaemlékeznünk, hogy az *Egzisztencializmus – Humanizmus* című írásában Kierkegaard-t is egzisztencialista filozófusként nevezi meg. Sartré két csoportra

²⁹ Uo., 28-9. old.

osztja fel az egzisztencializmus képviselőit: ateista és vallásos egzisztencialistákra; Kierkegaard-t kifejezetten a vallásos egzisztencialistákhoz sorolja.

Kierkegaard filozófiájának ilyen megjelenése nem véletlen: a 20. századi egzisztencializmus annak a problémának a nyomására alakul ki, amit mind Nietzsche, mind Kierkegaard észrevesz – az a feltételezés, miszerint a világnak nincs értelme és célja, ahhoz a konklúzióhoz vezet, hogy maga a létezés végső soron értelmetlen és üres. Ez viszont egy olyan kijelentés, amelyet nem lehet válasz nélkül hagyni. Az egzisztencialista filozófusok ezen választ próbálják megtalálni. Ebben pedig Kierkegaard hozzáállását követik, még ha a konklúziók, amikre jutnak, nem egyeznek meg a kierkegaard-i megoldással.

III. Az alkotás, mint az egzisztenciális elidegenedés feloldása³⁰

Az előző fejezetben megfogalmaztuk, hogy mit is értünk ezen az egzisztencialista válaszkeresésen, most azt fogjuk megvizsgálni, hogy ez milyen módon jelenik meg a *No longer human* regényben. Ehhez pár szóban fel kell vázolnunk annak a cselekményét. A regény szerkezetileg három részre van felosztva: egy prológusra, a főszereplő naplóbejegyzéseire és egy epilógusra. A prológus és az epilógus egy meg nem nevezett narrátor szemszögéből van megírva, akiről csak annyit tudunk meg, hogy író. Ezek fogják közre a jegyzetfüzetek bejegyzéseit. Ez az író nem ismeri a bejegyzések szerzőjét, egy bár tulajdonosnőjétől kapja meg ezeket, mondván, hátha ő tud velük valamit kezdeni. Ezekkel együtt három fényképet kap a naplók tulajdonosáról, amelyek élete különböző szakaszaiban készültek. Az író megfogja valami a képekben: valami visszataszítót lát bennük, mintha nem teljesen ember lenne az ábrázolt férfi. Úgy érzi, van valami a férfi arcképe mögött, valami, amit nem tud megfogalmazni.³¹ Végül ez sarkallja őt arra is, hogy elolvassa a naplókat – szeretné kideríteni, hogy ki is ez az illető valójában.

A naplóbejegyzések a már említett Oba Yozo nevű férfi vallomásai az életéről, a gyermekorrától kezdve egészen az húszas évei végéig. Ez is három részre van osztva, három külön jegyzetfüzetre. Az első jegyzetfüzet Yozo gyermekkorát ábrázolja, a második jegyzetfüzet Yozo kései középiskolai és korai egyetemi éveit mutatja be, a harmadik pedig a húszas évei végét. Ezekből a feljegyzésekből megtudhatjuk, hogy kiskorától kezdve mély és titkos félelmet érez a többi emberrel szemben, mivel egyszerűen nem tudja megérteni őket,

³⁰ Ez a fejezet részleteiben megegyezik a szerző *Egzisztencialista témák Dazai Osamu Ningen Shikkaku (No longer human)* című művében címen megvédett szakdolgozatának egyes szakaszaival.

³¹ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 14-7. old.

emiatt pedig képtelen bárkivel is igazi kapcsolatot létesíteni. Ezt már az első pár oldalon kifejti.³² Ez a rémület, a szégyen és az elszigeteltség végig kíséri majd egész életében.

Yozo fő problémája, hogy nem tudja megérteni, hogyan tudják az emberek élni a mindennapi életüket, anélkül, hogy feltűnne nekik, hogy folyamatosan saját magukat csapják be. A szemében az emberek megtévesztésben és hazugságokban élnek, és ez közben egyáltalán nem zavarja őket. Eközben pedig Yozo nem tudja nem észrevenni a csalást, és úgy érzi, hogy mindenki más tudja, hogyan kell élnie az életét, csak öneki nem árulták el a titkot.³³ Ez az alapja a regénynek.

Sartre neve felmerült már a korábbiakban mint az egzisztencializmus egyik képviselője. Érdekes *Az undor* című regényével összehasonlítani a művet, ami ugyanúgy egzisztencialista regénynek számít. Szerkezetileg annyiban hasonlít a *No longer human*-re, hogy ez is naplóbejegyzésekből áll. A főszereplő Roquentin Yozohoz hasonlóan, magányosnak és kirekesztettnek érzi magát, és nem tud a körülötte lévő emberekkel azonosulni. A *No longer human*-ben ez világosan ki van mondva, de talán mégis jobban érződik *Az undoron*, mivel ebben a regényben nagyon sok olyan jelenet, leírás van, amelyek igazából Roquentin megfigyelései más emberekről. Történné körülötte az események, Roquentin viszont csak mint passzív megfigyelő van jelen, mint kívülálló. Yozo is hasonlóan passzív más emberekhez való hozzáállásában, csak a *No longer human*-ben sokkal kevesebb a környezeti leírás. Úgy gondolom, ez különbség a két regényíró stílusának a következménye – Sartre hajlamos arra, hogy hosszabb leírásokat írjon, és fókuszáljon a karakter környezetére, míg Dazai sokkal inkább a karakter gondolatait és érzéseit helyezi előtérbe.

A két karakter között azonban ennél több különbség is felmerül. Egyik legfontosabb az, hogy Yozo egész életében érzi ezt az elidegenedést; nem volt olyan, hogy ne így érzett volna, míg Roquentinnél bevallottan volt egy fordulópont, amikor eluralkodott rajta ez a szorongás, a magányosság, az undor – ez az a szó, amit Sartre használ az élettől való elidegenedésre. Ezt így írja körül a regényben:

„Kék pamutinge vidáman válik ki a fal csokoládébarna háttéréből. Ha meglátom, ettől is undorom van. Vagy pontosabban szólva: ez az Undor. Az Undor nem

³² „Más szavakkal, azt mondhatod, hogy még mindig nem értem, mi hajtja az emberi lényeket.” Uo., 24. old. Mivel a regénynek eddig nem született magyar fordítása, így az idézett részeket a következőkben saját magam fordítom le.

³³ Uo., 37-8. old.

bennem van: érzem, hogy ott van a falon, a nadrágtartón, mindenütt körülöttem.
Teljes egységben van a kávéházzal, én pedig benne vagyok.”³⁴

Az undor Sartre-nál fontos része az egzisztencialista világnézetnek. Dazai ezt a szót nem igazán használja a regényben a főhős mentális állapotának leírására. Yozo a regény nagy részében inkább paranoid vagy retteg, és bár van, hogy az emberektől undort érez, viszont nem valószínű, hogy ez a sartre-i értelemben történik. Ez leginkább az első naplóból egyértelmű, amikor a gyerekkorát írja le:

„Minél többet gondolok rá, annál kevésbé értem. Csak az aggodalom és rémület kavargat bennem attól a gondolattól, hogy én vagyok az egyetlen, aki teljesen különbözik a többiektől. Szinte lehetetlen másokkal beszélgetnem. Miről beszéljek, hogyan mondjam? – nem tudom.”³⁵

Azonban Sartre a rettegést is, az undor mellett, az egzisztenciális problémára való reakcióként írja le, ami Yozo helyzetére jobban illik. Sartre szerint az ember azért érez rettegést, mivel felismeri, hogy választásai mekkora felelősséggel járnak, mivel érzi a súlyát annak, hogy teljesen szabad, és pontosan ezért elhagyatott is, mivel nem tud sem önmagában, sem önmagán kívül megkapaszkodni.³⁶ Tökéletes felelősségünk van minden választásunkkal szemben. Az ember szabadságra van ítélve. Minden választásával önmagát választja, tehát minden döntésének súlya van. Yozo a regényben folyamatosan retteg emiatt, és jellemzően hagyja, hogy mások válasszanak helyette. Ez az egész életét átíveli, attól kezdve, hogy milyen ajándékot hozzon neki az édesapja, egészen addig, hogy kik legyenek a barátai. Már gyerekkorától kezdve képtelen arra, hogy vitába szálljon bárkivel, vagy akár megvédje magát – úgy érzi, ha valaki bármilyen kritikát megfogalmaz vele szemben, akkor annak igaza van:

„Meggyőződésemm volt, hogy feddéseik kétségtelenül az emberi igazság hangjai, amelyek a múlt örökkévalóságából szóltak hozzám; megszállottan gondolkodtam azon, hogy mivel nem volt erőm ennek az igazságnak megfelelően cselekedni, lehet, hogy már ki lettem tiltva az emberi lények közötti élettől. Ez a hit képtelenné tett a vitákra vagy az önigazolásra. Valahányszor valaki kritizált, biztos

³⁴ Sartre, Jean-Paul: *Az undor*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 17. old.

³⁵ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 28. old.

³⁶ Sartre, Jean-Paul: *Az undor*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 46. old.

voltam benne, hogy a legszörnyűbb félreértésben éltem. Mindig csendben fogadtam a támadást, bár legbelül olyan rémülten, hogy már majdnem elment az eszem.”³⁷

Az egyik ilyen alkalom, amikor ezt a regényben megemlíti, ugyanúgy a gyerekkori élményeinek leírásában szerepel. Visszaemlékszik arra, hogy egyszer édesapja Tokyoba utazása előtt végigkérdezte a gyerekeit, hogy mit szeretnének tőle ajándékba kapni visszatértekor. Yozo ezt mint egy traumát élte meg, mivel nem akart semmit se kapni, nem érezte, hogy szüksége lenne bármire, se a könyvre, se a tigrismaszokra, amiket édesapja ajánlott. De úgy érezte ezt nem mondhatta ki, így rettegéstől megmerevedve csendben maradt. Azonban ez csak ront a helyzeten, apja haragra gerjed miatta. Yozo annyira rosszul érzi magát a történetektől, hogy beoson éjszaka az apja irodájába, hogy felírja a férfi naplójába a többi ajándék mellé a tigrismaszkot is. És nem azért a tigrismaszkot, mert Yozo azt szeretné – hanem mert úgy gondolja, hogy az édesapja annak örülne a legjobban, ha Yozo azt szeretné. Később kiderül, hogy az apja úgy tekintett erre, mint valami csínyre, amit Yozo előre kitervelt. Yozo erre az eseményre, amely eredendően nem tűnik kifejezetten meghatározónak, mint a „life of shame” vagyis a szégyenteljes életének a kezdeteként tekint vissza. Valószínűleg, mivel itt kezdődik el az a „színjáték”, itt követi el az első „félrevezetést”, amivel megpróbálja leplezni azt, hogy mit is érez valójában. Itt születik meg az álca, ami mögé egész életében bújik majd.

A másik ilyen példa, amikor az egyetemen találkozik egy Horiki Masao nevű fiúval, akiről nagyon rossz véleménye van az egész regény alatt, és akit nem kifejezetten kedvel, de mégsem tud neki nemet mondani egyszer sem. Nagyon kevésszer esik meg a regényben, hogy saját maga miatt dönt úgy, ahogy.

Ettől függetlenül viszont mindig dönt valahogy – félreértés lenne azt állítani, hogy a passzivitása miatt nem dönt sehogy se. Sartre szerint nem is lehetséges olyan, hogy egyáltalán nem választunk. Választani mindig fogunk valamit, és azzal is választunk, ha nem választunk semmit: „A választás lehetséges egy bizonyos értelemben, de nem lehetséges egyáltalában nem választani. Választanom mindig lehet, de látnom kell, hogy azzal is választok, ha nem választok semmit.”³⁸ Sartre szerint fel kell ismerjünk, hogy az élet feladata a cselekvés, vagyis, hogy a szabadságunkat csakis a világban való cselekvés által valósíthatjuk meg. De ezzel

³⁷ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 27. old.

³⁸ Sartre, Jean-Paul: *Egzisztencializmus – Humanizmus*. Budapest, Hatágú Síp Alapítvány, 1991, 69. old.

együtt felelősséget is vállalunk azért, hogy ezek a tettek hogyan növelhetik vagy csökkenthetik mások szabadságát is.

Ezt a regény bizonyos pontjain Yozo maga is érzi – tudja, hogy azzal, hogy passzív marad, úgy is választ valamit, és döntésképtelenségével valószínűleg csak ront a helyzeten, azonban ez csak még inkább rettegéssel tölti el, és nem tud kikerülni ebből az állapotból. Ezt láthatjuk az édesapjával történt eseménynél kiskorában.

Érdekes, Roquentinnél fordítva jelenik meg ez. Nála ez a rettegés az, ami nincs annyira jelen az undor mellett. Yozohoz képest ő sokkal aktívabb: erre a legjobb példa, hogy amikor a történet egyik mellékszereplőjét kizavarják az olvasóteremből, mivel kiderül, hogy homoszexuális, akkor ő megpróbál közbelépni, és felszólal a szereplő mellett.³⁹ Ezzel szemben Yozo még akkor sem tesz semmit, amikor a felesége a szeme előtt lesz szexuális erőszak áldozata.⁴⁰

Az egzisztencialista krízis tehát rettegéssel, szorongással és undorral jár együtt, amikor is az ember felismeri, hogy nemcsak nincsen az életének magától adódóan célja, értelme, hanem teljesen magára is van hagyatva abban, hogy ezt megtalálja. De hogyan is lehetséges ez a megtalálás? Hol kell keresnie az embernek az élete értelmét?

Különböző egzisztencialista filozófusok különböző megoldásokat adtak erre. Sartre kifejezetten a művészi alkotást nevezi ki ilyennek. Az *Egzisztencializmus – Humanizmus* című szövegében azt írja, hogy „a morális választást a művészi munka megalkotásához kell hasonlítani”⁴¹, és hogy az ember „morált választva alkotja meg önmagát és a körülmények olyan nyomást gyakorolnak rá, hogy nem lehet meg anélkül, hogy ne választana”.⁴² Az embernek az önmaga választása tehát itt úgy értelmezhető mint a művészi alkotás, a kettő azonos jellegű cselekvés.

Az *undor* című regényében azonban már kicsit máshogy értelmezhetjük ezt. Roquentin végül egy dal meghallgatása közben tud megszabadulni a rátörő undortól, ez az, ami miatt kizökken a teljes érdektelenségből, és érzi, hogy valamilyen módon tud kapcsolódni a többi emberhez. A regényben ezt így írja le:

„Gondolatok Annyról, gondolatok elrontott életemről. És még mélyebben, e gondolatok alatt ott volt az. Undor – bártortalanul, akár a napfelkelte. Csakhogy akkor még nem szólt a zene, s én mogorva voltam és nyugodt. Mindazok a

³⁹ Sartre, Jean-Paul: *Az undor*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 101-3. old.

⁴⁰ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 148-9. old.

⁴¹ Sartre, Jean-Paul: *Egzisztencializmus – Humanizmus*. Budapest, Hatágú Síp Alapítvány, 1991, 70. old.

⁴² Uo., 72. old.

tárgyak, amelyek körülvettek, ugyanabból az anyagból voltak, mint én: ocsmány szenvedésből. (...) De most itt van ez a szaxofonszólo. És én szégyellem magam. Ebben a pillanatban diadalmas kis szenvedés született, mintaszennvedés. Négy szaxofonhang. Jönnek-mennek, mintha csak azt mondanák: »Úgy kell szenvedni, mint ahogy mi szenvedünk: ütemesen.« Hát persze! Szívesen szenvednék én is így, ütemesen, mit sem szánakozva és sajnálkozva önmagamon, sivár tisztasággal.»⁴³

A műalkotás maga tehát az, ami kiemeli ebből a kétségbeesettségből. De nem elég, hogy most már érez valamilyen kapcsolatot a rajta kívül álló emberekkel szemben, hanem ő maga is, hasonlóan a zeneszerzőkhöz, olyasmit akart alkotni, amivel hasonlóan megérinti az embereket:

„És én is lenni akartam. Sőt, nem is akartam egyebet, csak ezt; életem titka ez: minden kísérlet mélyén – holott azok összefüggéstelennek tündek föl – ugyanazt a törekvést találok: kiűzni magamból a létezést, lehántani a másodpercekről hájburkukat, kifacsarni, megszáritani őket, megtisztítani, megkeményíteni magam, hogy végre kipréseljem magamból egy szaxofon tiszta és pontos hangját.»⁴⁴

„Vajon nem kísérlehetném-e meg... Persze nem zenedarabról volna szó... de nem kísérlehetném meg más műfajban?... Egy könyvnek kellene lennie: máshoz nem értek. (...) És akkor, ennek a könyvnek segítségével, talán viszolygás nélkül gondolhatnék vissza életemre. (...) sikerül majd – múlt időben, csakis múlt időben – elfogadnom önmagamot.»⁴⁵

Ez a motívum megjelenik a *No longer human*-ben is: az alkotás segíthet felszabadulni ebből az elhagyatottságból. Yozo tinédzser korában festeni kezd, és ez az első alkalom az életében, hogy úgy érzi, lehet, tényleg sikerül kilépnie abból a rettegésből, ami addig az egész életét jellemezte. Ezt a hirtelen fordulatot gyerekkori „barátja”, Takeichi hozza el életében. Takeichi az első ember a környezetében, aki átlát Yozo „bohóckodásán”. Nem azért, mert annyira okos lett volna, hanem pont ellenkezőleg – annyira egyszerű fiú volt, hogy nem tűnt

⁴³ Sartre, Jean-Paul: *Az undor*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, 106. old.

⁴⁴ Uo., 107. old.

⁴⁵ Uo., 108. old.

veszélyesnek.⁴⁶ Ez először rémülettel tölti el Yozot – mindent meg tesz annak érdekében, hogy Takeichi másoknak ne árulja el a nagy titkát, félve attól, hogy lelepleződik, mekkora „csaló” is valójában. Emiatt gyorsan közel kerülnek egymáshoz, és valószínűleg Takeichi az egyetlen ember, akit igazán Yozo barátjának nevezhetnénk, még ha ő maga sose utal rá így. Egynap Takeichi egy képet hoz Yozonak van Gogh önportréjáról, amiről kijelenti, hogy egy szellemet ábrázol. Yozot rögtön megfogja ez az új perspektíva, amit Takeichi felvet. A már jól ismert festmények már nem mint egyszerű alkotások, hanem mint az igazság hordozói jelennek meg előtte:

„Vannak olyan emberek, akiknek az emberi lényektől való rettegése annyira beteges, hogy eljutnak arra a pontra, amikor vágnak arra, hogy saját szemükkel láthassák az egyre borzalmasabb formájú szörnyeket. És minél idegesebbek – annál gyorsabban ijednek meg –, annál hevesebben imádkoznak azért, hogy mindig vihar legyen. . . . Azok a festők, akiknek ez volt a mentalitása, az emberi lényeknek nevezett jelenések által okozott ismételt sebek és megfélemlítések után gyakran hinni kezdtek a fantazmákban – világos nappal, a természet közepén szörnyeket láttak. És nem csitították az embereket bohóckodással; mindent megtettek annak érdekében, hogy ezeket a szörnyeket úgy ábrázolják, ahogyan azok rossz valójukban megjelentek. Takeichinek igaza volt: mertek ördögeképeket festeni. Azt hittem, ezek lesznek a barátaim a jövőben. Annyira izgatott voltam, hogy sírni tudtam volna.”⁴⁷

Morbidok és horrorisztikusak, de pont ettől valóságosak is. Felnéz ezekre a festőkre, akik képesek nemcsak kimondani, hanem megjeleníteni is az igazságot, azt az igazságot, aminek a megmutatásához ő túl gyáva. Valószínűleg ezért is érzi a késztetést, hogy maga is alkosson – olyan akar lenni, mint ezek a festők, ő is valami valósat akar kifejezni végre, az egész életét eluraló színjáték mellett. Ez a rokonszenv, a megértettség idegen neki, először érzi úgy, hogy más is képes úgy látni a világot, amilyen valójában, és nem csak ő.

Ez a reakciója Sartre *Az undorban* felvázolt elképzelésével megegyezik – a műalkotás, itt most kifejezetten a festmény, kiemeli az egyént az elhagyatottságból és összekapcsolja a többi

⁴⁶ Yozo így jellemzi Takeichit: „A támadó, mint a legtöbb hátba szúró ember, együgyű volt – az osztály leggonoszabb fiúja, akinek dühös arca és a számára túl hosszú ujjú floppy kabátja volt, a tanulásban való jártasság hiányával együtt olyan ügyetlen volt a katonai gyakorlatokban és a fizikai felkészülésben, hogy örökösen megkapta »bámészkodó« jelölőt.” Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 43. old.

⁴⁷ Uo., 53-4. old.

emberrel. Ezért is veti bele magát is a festészetbe. Az önarcképeit találja a legjobbaknak, mivel ezek úgy ábrázolják, amilyen és nem úgy, ahogyan másoknak mutatkozik – és nem is hajlandó ezért másoknak ezeket megmutatni, egyedül Takeichinek, aki már ismeri ezt az igazi énjét, hiszen átlátott a színészkedésén. Ezen festményei az egyetlen olyan alkotási, amelyekről úgy érzi, hogy az igazságot közvetítik, és nem csapják be, mint ahogyan minden más az életében.

Takeichi két fontos kijelentést tesz, amikre Yozo sokáig emlékezni fog: az első, hogy sok nő fog beleszeretni; a másik, hogy Yozo nagy festő lesz. A későbbiekben Yozo erre a második kijelentésre úgy tekint vissza, mint egy boldog próféciára, ami sose következett be. Az a megértés, amit a műalkotásokban talált, sajnos tovaszáll: csalódik a művészi önkifejezésben, nem találja meg benne azt, amit legelső alkalommal sikerült. Csak azzal az egypár önportréjával elégedett, amit ifjú korában alkotott, csak azokat érzi elég kifejezőnek és igaznak, de minden más munkája kudarcba fullad.⁴⁸

Dzai ezt az egész könyvön átívelve mutatja be: Yozo életében az alkotásának az értéke, ahogy haladnak az évek, egyre leromlik. Először tinédzserként a szobájában fest önarcképeket, ezeket még nagy becsben tartja. Aztán egyetemistaként Tokyóban festőórákat vesz, édesapja tudta nélkül, és ekkor még azt hiszi, Takeichi jóslata valóra válhat. Ám egyre romlik az életszínvonala, megpróbál öngyilkosságot elkövetni, kirúgják az egyetemről – édesapja pedig végül nem hajlandó tovább szponzorálni. Ekkor rákényszerül, hogy dolgozzon; szerez is egy állást mint humoros képregényalkotó olcsó magazinoknál.

A húszas évei végére, ahogyan egyre mélyebbre merül az alkoholizmusában, már erotikus rajzokat ad ki, hogy valamilyen bevétele legyen a képregények mellett. Ahogyan az élete is romlik, úgy a művészete is degradálódik vele együtt. „Soha nem lettem lenyűgözőbb, mint egy ismeretlen, másodrangú karikaturista, akit a legolcsóbb magazinok alkalmaznak”⁴⁹ – állítja saját magáról Yozo.

Mire a naplóbejegyzések végére jutunk, egyre kevesebbet hozza fel a festészetet, mígnem elmeógyógyintézetbe kerül, ahol ez teljesen kiveszik az életéből. Az alkotás maga nem fog neki többet érni, mint bármi más az életében – nem hozza meg azt a kívánt megkönnyebbülést, azt a megszabadulást az elhagyatottságtól, amit Sartre ígér *Az undorban*.

Roquentin Sartre regényében villanásszerűen fedezi fel magának a művészi alkotást a történet végén. Dzainál Yozo azonban a regény elején talál rá, és folyamatos kísérletezés után elhagyja azt, mivel nem tud segíteni neki. Yozo ezen útját értelmezhetjük akár úgy is,

⁴⁸ Uo., 54-7. old.

⁴⁹ Uo., 97. old.

mint Roquentin rátalálás-élményének a folytatását. Az viszont biztos, hogy itt egy egyértelmű ellentét feszül a két regény ábrázolása között. Kezdve attól, hogy pontosan hogyan is jelenik meg ez az egzisztenciális krízis a karaktereknél. Míg Roquentinre egyszer csak rátör ez az egzisztenciális undor, addig Yozonál nincs egy ilyen megadott pont, amitől ez elhatalmasodik rajta, hanem ő ezt a szorongást gyerekkorától, egész életén keresztül érzi. Az alkotás motívuma is hasonló bemutatást kap: Roquentinnél hirtelen rátalálás van, megvilágosodás, míg Yozonál ez egy folyamatban jelenik meg, nem állunk meg egyetlen pontnál.

Az alkotás mint megoldás az egzisztencialista problémára a *No longer human*ban megbukik. Dazai és Sartre elképzelése egyértelműen eltér több helyen is, ahogy az előbbi elemzés alapján láthattuk. A *No longer human* regényt tehát nem nevezhetjük a sartré-i egzisztencializmus ábrázolásának. Ez végeredményben nem meglepő – úgy gondolom, nem is lehet olyan egzisztencialista elméletet találni, amely teljesen lefedné a regény háttérében megbúvó eszméket.

A regény, úgy látszik, elveti azt a lehetséges választ az egzisztencialista kérdésre, amelyet ki tudunk olvasni belőle: a műalkotás fokozatosan elveszti felszabadító mivoltát, míg a regény végére el is tűnik teljesen a narratívából. Az alkotás tehát nem állja ki a próbát a regényben, még ha meg is jelenik benne.

Ezen „válasznak” az elbukása azonban alátámasztani látszik az egyik kritikát, amit a bevezetőben felvetettünk: Yozo ezen próbálkozása, hogy kiszabaduljon a nihilista életszemléletéből, elbukik. Azonban elhamarkodott lenne már igazat adnunk ennek; mielőtt bármilyen végső konklúziót levonnánk, vizsgáljuk meg a másik kritikát – az öngyilkosság propagálását.

III. Lehetséges válasz: az öngyilkosság?⁵⁰

A regényben, úgy tűnik, felsejlik még egy potenciális válasz az egzisztencialista kérdésre: az öngyilkosság. Yozo a történet folyamán többször is megpróbálja elvenni a saját életét: egészen pontosan két alkalommal tesz ilyen kísérletet.

Ez nem teljesen váratlan. Már ezen próbálkozásai előtt is furcsán áll hozzá a halál gondolatához. Külön megnyilvánul erről még a regény elején, középiskolás éve alatt a már emlegetett Takeichi miatt. Miután Yozo úgy érzi, lelepleződött csaló kiléte Takeichi előtt, azt latolgatja, hogy mit kezdjen ezzel a szituációval, mit tegyen vele, nehogy elárulja bárkinek is felfedezését. Ezt a lelepleződést krízishelyzetként fogja fel Yozo, de kijelenti, hogy ettől

⁵⁰ Ez a fejezet részleteiben megegyezik a szerző *Egzisztencialista témák Dazai Osamu Ningen Shikkaku (No longer human) című művében* címen megvédett szakdolgozatának egyes szakaszaival.

függetlenül nem folyamodna gyilkossághoz, még ha azzal sikerülne is Takeichit elhallgattatnia. Azonban nem azért határoz így, mivel bármilyen legális vagy morális érzés visszatartaná, problémaként merülne fel, nem. Kifejezetten azért nem ölné meg Takeichit, mert úgy érzi, ezzel csak szívességet tenne neki, felszabadítaná abból a szenvedésből, ami az élet.

„Nem meglepő módon, az egyetlen dolog, ami eszembe sem jutott, az volt, hogy megöljem. Életem során számtalanszor kívántam, hogy erőszakos halállal találkozzam, de egyszer sem kívántam megölni senkit. Azt hittem, hogy egy rettegett ellenfél megölésével talán boldogságot okozok neki.”⁵¹

Ebből eléggé egyértelműen kiderül, mit gondol Yozo a halálról, és ezzel együtt az életről. Az élet: értelmetlen szenvedés, amitől jobb lenne megszabadulni; a halál pedig: felszabadulás az élet nyomorúságából, igazából kegyelem, a boldogság maga. A halál tehát a megváltás Yozo szempontjából, azonban az öngyilkosság ezen a ponton még nem merül fel mint lehetőség; és nem is fog egészen addig, amíg már egyetemi éveit nem tapossa Tokióban. Ezt se maga veti fel, hanem valaki más adja az ötletet. Az idézetből is láthatjuk, hogy nem gondolkodik azon, hogy saját maga vegye el az életét, csak azért fohászkodik, hogy minél hamarabb meghaljon valamilyen hirtelen külső körülmény által.

IV/a. Meursault és Yozo – a közöny különböző megjelenései

Az első öngyilkossági kísérletére azután kerül sor, hogy megismerkedik egy Tsuneko nevű pincérnővel egy bárban, amikor kivételesen egyedül megy iszogatni. Ekkor még egyetemista, bár ideje nagy részét kocsmázással, festéssel vagy bordélyházakban tölti, és nem igazán jár be az óráira. Tsuneko az első olyan nő az életében, aki nem prostituált, mégis jól érzi magát vele, és akivel nem csak egy éjszakát tölt el. Szimpátiát érez iránta, úgy látja, mintha Tsunekot is hasonló melankólia terhelné, mint őt, hogy mind a ketten ugyanúgy boldogtalanok, mint a másik.⁵² Ezt a lelki rokonságot, amit Yozo felfedez közöttük, idegen és furcsa érzésként éli meg, szinte már fél Tsunekoval újra találkozni. Azonban amikor Horiki ragaszkodik hozzá, hogy menjenek el inni, Yozo mégis úgy dönt, hogy abba a bárba menjenek, ahol a nő

⁵¹ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 45. old.

⁵² „»Annyira boldogtalannak érzem magam.« Biztos vagyok benne, hogy ez az egyetlen nekem suttogott mondat jobban felkelti az együttérzésemet, mint egy nő életének leghosszabb, leggondosabb beszámolója. Csodálkoztam és megdöbbenem, hogy még soha nem hallottam nőt ilyen egyszerű kijelentést tenni.” Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 80. old.

dolgozik. Ezért mégis összefutnak, majd pedig megint együtt töltenek egy napot. Tsuneko ezen nap végén hozza fel, hogy legyenek öngyilkosok együtt. Yozo ebbe könnyen belemegy, ahogyan végig gondolja, hogy milyen az élete, és nem kell győzködni, még ha eddig nem is mutatott hajlandóságot rá. Később úgy emlékszik vissza erre, mint aki abban a pillanatban nem fogta fel, mire vállalkoznak: „Ennek ellenére továbbra sem tudtam teljesen meggyőzni magam annak a valóságáról, hogy eldöntöttem meghalok. Valahogy ott lapult a látszat eleme.”⁵³

Eltöltenek egy napot együtt, aminek a végén a Kamakura-tengerbe vetik magukat. Tsuneko megfullad; Yozot kimentik. Ennek drasztikus következményei lesznek az életére – tüdőgyulladást kap, aminek hatása élete végéig egészségügyi problémákat fog neki okozni; kirúgják az egyetemről; édesapja megvonja tőle azt a támogatást, amit eddig kapott, és ezért saját magának kell bevételt szereznie. Ezek mind nagy változások az eddigi életéhez képest, arról nem is beszélve, hogy Tsuneko halott, és ő mégsem gondolja ezt annyira megrázónak. Visszaemlékezésében tárgyilagosan írja le az eseményeket, és kijelenti, hogy még abban sem biztos, hogy Tsuneko volt-e a pincérnőnek a neve:

„Hideg őszi éjszaka volt. A Ginza hátulsó sushi-bódéjánál vártam Tsunekóra (ha jól emlékszem, ez volt a neve, de az emlék túl homályos ahhoz, hogy biztos legyek: én az a fajta ember vagyok, aki még a nevét is elfelejti annak a nőnek, akivel öngyilkosságot kíséreltek meg), hogy elszabaduljon a munkából.”⁵⁴

Ezzel az odavetett félmondattal egyértelműen azt szeretné sugallani, hogy nem volt olyan hatással rá a nő halála, hogy még csak arra sem veszi a fáradságot, hogy emlékezzen annak a nevére, akivel kettős öngyilkosságot próbált elkövetni.

Ez a motívum emlékeztethet egy másik, ebben az időben kiadott – viszont nyugati – regényre minket. Albert Camus *Közöny* című alkotásának nyitómondatai hasonló lelkiállapotot írnak le: „Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan. A menhelyből sürgönyözték: »Anyja meghalt. Holnap temetik. Tisztelet. Részvét.« Ebből nem sok derül ki. Talán mégiscsak tegnap.”⁵⁵ A narrátorunk Meursault, aki a főszereplője is egyben a regénynek, tárgyilagosan beszél anyja haláláról, sőt, abban sem biztos, hogy mikor halt meg pontosan. Mintha maga az esemény nem lenne olyan fontos, hogy minden részletét tudni

⁵³ Uo., 86. old.

⁵⁴ Uo., 78. old.

⁵⁵ Camus, Albert: *Közöny*. Budapest, Európa, 2001, 7. old.

akarja – a dolog megtörtént, és nem érdemes róla többet beszélni. Később, ahogy olvassuk Meursault gondolatait anyja temetésén és utána, egyértelmű számunkra, hogy nem sok mindent érez a helyzettel kapcsolatban, kifejezetten közönyös. A regényben többen is megvannak döbbenve viselkedésén: Marie Cardona, akivel rögtön a temetés másnapján randevúra megy, és akinek csak odavetve említi meg, hogy édesanyja meghalt;⁵⁶ az ügyvédje és a bíró, amikor nem tudja biztosra megmondani, hogy szomorú volt-e anyja temetésén.⁵⁷ Meursault nem tudja megérteni, hogy mi a problémájuk ezzel; meg van győződve róla, hogy mind „haragszanak” rá, amikor elmondja az igazat, de ő úgy gondolja, nem tett semmi furcsát vagy elítélendőt. Csak azért nem bizonygatja, hogy ez teljesen normális, mivel bevallása szerint túlságosan is lusta.⁵⁸

Yozo, gondolhatjuk, hasonlóan áll hozzá a helyzetéhez, azonban amíg a már említett idézetben úgy nyilatkozik, hogy a nő nevére se emlékszik biztosan, addig a későbbiekben már gyászolja: „(...) Ehelyett a halott Tsunekóra gondoltam, és utána vágyva sírtam. Azok közül, akiket valaha ismertem, tényleg azt a szegény Tsunekót szerettem egyedül.”⁵⁹ Ez a két megnyilvánulása az esetről szembe megy egymással. Nem olyan, mint Camus abszurd főhőse, Meursault – Yozo nem viszonyul teljes közönnyel a körülötte zajló eseményekhez, inkább mintha próbálná elhitéteni saját magával, hogy közönyös. Olyan határozatlansággal áll ehhez is, mint más döntéseihez. Maga sem tudja eldönteni hogyan kéne hozzá viszonyulnia. Az egyetlen dolog, amiben viszont biztos, hogy öngyilkossági kísérlete és Tsuneko halála alátámasztják benne azt a mélyről jövő meggyőződést, amit eddig is magára vonatkoztatott: hogy ő eredendően romlott és torz lény, aki van zárva az ember kategóriájából. Kérdéses, hogy ténylegesen melyik igaz rá: tényleg közönyös, vagy csak, amikor visszaemlékszik, felveszi magára ezt a közönyös viselkedést, mivel ez egybeesik a szemében azzal, hogy milyen is ő valójában (vagy legalábbis, amilyennek gondolja saját magát). Meursault ebből a szempontból megbízható, az egész regényen keresztül ugyanúgy viszonyul édesanyja halálához, és még a körülötte lévők rosszallása sem tudja kibillenteni ebből. Yozo estében azonban nem ilyen egyszerű a dolog, egyértelműen láthatjuk, hogy mivel az ő szemszögéből tudjuk meg a dolgokat, ez befolyással is van azokra. Ha bármilyen biztos kijelentést szeretnénk tenni Yozot illetően, akkor tetteinek és mondandójának mögé kellene néznünk.

Bár felhoztuk Meursault-t mint lehetséges karakter-párhuzamot, végül több különbséget fedezhettünk fel kettőjük közt. Igaz, hogy mind a ketten tárgyilagosan nyilatkoznak még az

⁵⁶ Uo., 20. old.

⁵⁷ Uo., 53-5. old.

⁵⁸ Uo., 54. old.

⁵⁹ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 88. old.

olyan eseményekről is, mint a szeretteik halála, és hogy Meursault idegensége hasonló Yozo idegenségéhez, azonban fontos, hogy pontosan mit is jelent ezen „idegenség” a regényekben. Két tulajdonságukat tudjuk elkülöníteni, ami megkülönbözteti őket a többi embertől, és ami úgy látszik felvetődik mind a két regényben. Az egyik az a saját ambíciójuknak a teljes hiánya, a másik pedig az, hogy képtelenek mélyebb érzelmi szinten kötődni más emberekhez.

A kérdés az, hogy mennyire egyeznek meg ezekben ténylegesen. Az elsőre találunk mind a kettőjüknél példát. Meursault-nál ez akkor válik egyértelművé, amikor a regény elején nem érdeklődik az előléptetés után, amit a főnöke felajánl neki:

„Az a szándéka, mondta, hogy irodát szervezzen Párizsban, s akkor ott, helyben intézhetné a nagy üzletházakkal való dolgait, s azt akarta megtudni, hajlandó lennék-e odamenni. Így aztán Párizsban élhetnék, s utaznom is lehetne év közben. – Fiatalembernek, azt hiszem, csak tetszhetik az ilyen élet. – Azt feleltem rá, igaz, de hogy alapjában nekem mindegy. (...) Láttam nem tetszik neki a válasz, azt mondta, nem felelek a kérdésére, meg nincs semmi becsvágyam, s az üzleti életben ez nagy baj.”⁶⁰

Yozo még a regény elején utal erre a tulajdonságára: elmeséli, hogy sosem volt képes annyit enni, mint mindenki más, sőt nem is érti, hogy miért muszáj az embereknek enni, miért kényszerítik egy nap három étkezésre.⁶¹ Ezt megint csak úgy éli meg, mint még egy dolgot, ami elválasztja a többi embertől. Akár értelmezhetjük ezt egy metaforaként arra, hogy neki nincsenek olyan ambíciói, mint a többi embernek, ő nem „éhes”.

Azonban nem csak ez az egyetlen megjelenítése ennek a regényben. A *Közöny*ben lévő jelenethez hasonlóan Yozonak van egy beszélgetése Flatfish-el, aki apjának régi barátja, és aki befogadja őt egy kis időre az öngyilkossági kísérlete után. Mivel kirúgták az egyetemről, nem sok biztos pont van a jövőjében, és Flatfish azt szeretné megtudni, hogy milyen tervei vannak, mit szeretne az elkövetkezőkben csinálni, mert ha van valami kézzelfogható ambíciója, ő szívesen segít. Yozo azonban nem tud kielégítő választ adni: csak azt tudja mondani, hogy dolgozik ő, ha muszáj:

„»Nem nehezedik valami a szívére?«

»Például?«

⁶⁰ Camus, Albert: *Közöny*. Budapest, Európa, 2001, 36-7. old.

⁶¹ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 24-5. old.

»'Például!' Mit akarsz most kezdeni magaddal?«

»Szerinted munkát kéne találnom?«

»Ne, ne tőlem kérdezd. Azt mondd meg, hogy te mit szeretnél.«

(...)

»Nagyon aggódom érted. Felelős vagyok most érted, és nem szeretem, ha ilyen félszeg érzéseid vannak. Szeretném, ha megmutatnád nekem, hogy eltökélt szándékod van arra, hogy valódi erőfeszítéseket tegyél, hogy tiszta lappal kezdjél. Ha például eljönnél hozzám, hogy komolyan megbeszéljük jövőbeli terveidet, akkor minden bizonnyal megtenném, amit tudok. (...) Megérted az érzéseimet? Mik a terveid?«

»Ha nem engeded, hogy itt maradjak a házában, akkor elmegyek dolgozni.«⁶²

A két jelenet hasonló benyomást tesz a két karakterről – egyiküknél sincs meg az az érvényesülési vágy, amelyet normálisnak tartanak a körülöttük lévő emberek, és amelyet elvárnának tőlük. Elvállalják, ha rájuk parancsolnak, de igazából mindegy nekik. Van egy fontos különbség azonban a kettejük hozzáállásában. Meursault tudja, hogy a főnöke nem ezt akarja hallani tőle, hogy azt várja, lelkesedve beleegyezzen, azonban ő nem érzi szükségét, hogy változtasson bármin is, még ha mások ezt is akarnák: „Persze inkább adtam volna valami kielégítő választ, de hát nem láttam okot arra, hogy változtassak az életemen.”⁶³ Yozo ezzel szemben azt hiszi, hogy Flatfish ezt szeretné tőle hallani, és csak később jön rá, hogy teljesen más áll a háttérben. Megtudja, hogy ez egy kvázi teszt volt az édesapjától, aki megmondta Flatfish-nek, hogy megint hajlandó anyagilag támogatni Yozot, ha hajlandó visszamenni az egyetemre. Flatfish tehát arra várt, hogy Yozo kijelentse, visszairatkozik, azonban ő ezt akkor nem tudta. Viszont azt mondja, hogyha tudta volna, akkor azt tette volna, amit Flatfish kér tőle. Elszalasztott lehetőségként éli ezt meg, és ezt arra az emberi tulajdonság rovására írja fel, ami miatt nem képesek nyíltan és egyenesen megmondani mit szeretnének tőle. Ez persze nem azt jelenti, hogy bármilyen ambíciója lenne, nem akar visszamenni az egyetemre, de hogyha tudja, hogy mások ezt szeretnék tőle, akkor megteszi. Ez ellentétes azzal a hozzáállással, amit Meursault-tól látunk, hiszen őt nem igazán érdekli, mások mit szeretnének tőle. Ebből a szempontból ő biztos saját magában és döntéseiben, míg Yozo folyamatosan megkérdőjelezi saját vágyait és gondolatait, ezért inkább hallgat más emberek véleményére.

⁶²Uo., 103-4. old.

⁶³ Camus, Albert: *Közöny*. Budapest, Európa, 2001, 37. old.

Ehhez kapcsolódva megnézhetjük, hogyan jelenik meg kettőjükénél a második tulajdonság, amelyet kiemeltünk: más emberekhez való kötelékeik. Meursault mindenkivel szemben közönyös, még olyanokkal is, akiket fontosabbnak gondolnánk az életében. Édesanyját saját bevallása szerint szerette, „úgy, ahogy mindenki más”⁶⁴, de mégsem látjuk, hogy halála megrendítené vagy gyászolná őt. Ez az egyik vád, amelyet felhoznak ellene, mikor emberölésért bíróság elé rángatják (bár ennek nem sok köze van a gyilkossághoz, amit elkövetett). Meursault nem is érti, miért hozzák ezt fel, vagy hogy egyáltalán ez miért probléma – úgy gondolja, teljesen normálisan áll a helyzethez, hogy „teljesen olyan, mint bárki más”⁶⁵. A másik ilyen személyt, Marie Cardona-t, akivel szerelmi viszonyt folytatnak, még el is venné, ha azt kéri tőle, és mégis, amikor a nő megkérdezi, szereti-e, ő azt válaszolja: „nem jelent ez ugyan semmit, de hogy hát azt gondolom, nem szeretem”⁶⁶. Meursault tehát nem kötődik igazán senkihez – ápol kapcsolatokat az életében, de nem tanúsít különösebb érzelmi ragaszkodást még hozzájuk sem.

Yozo a regényben hasonlóan mutatja be helyzetét: nem kötődik senkihez igazán, se az apjához, se a testvéreihez. Azokkal, akiket barátainak nevezhet, sem ápol mélyebb kapcsolatot: Takeichit csak azért tartja közel magához, mert fél, hogy elárulja titkait és nem is találkoznak, miután elmegy egyetemre, Horikivel pedig még maga sem érti miért jár össze, hiszen nem is kedveli. Azonban Meursault-val ellentétben ő nem azért tartja távol magát az emberektől, mert nem érzi még szükségét sem, hanem mert úgy találja, képtelen megértetni magát velük, amivel korábban már foglalkoztunk. Yozot pedig ez kifejezetten zavarja is, ezért kezdi el azt a „bohóckodását” is, ez az utolsó próbálkozása, hogy elnyerje a körülötte lévők szimpátiáját:

„Ez volt az utolsó szeretetre irányuló törekvésem, amelyet emberekre irányítottam. Bár halandó rettegésben voltam az emberektől, úgy tűnt, képtelen voltam lemondani a társadalmukról. Sikertől megőriznem a felszínen egy mosolyt, amely soha nem hagyta el az ajkamat; ez volt az törekvésem az alkalmazkodásra, amit felajánlottam másoknak, ez a bizonytalan teljesítmény, amelyet csak gyötrelmes erőfeszítések árán értem el.”⁶⁷

⁶⁴ Camus, Albert: *Közöny*. Budapest, Európa, 2001, 55. old.

⁶⁵ Uo., 54. old.

⁶⁶ Uo., 37. old.

⁶⁷ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 26. old.

Ez persze nem sikerül, a távolság megmarad közte és a többi ember között. Viszont ez a próbálkozása fémjelzi, hogy mennyire szeretne emberi kapcsolatokat kiépíteni, még akkor is, ha úgy gondolja, egyáltalán nem érti a többi embert. Meursault-nál ez fel sem merül, ő teljesen meg van elégedve azzal, ahogyan az életét éli. Meursault nem tudja kijelenteni, hogy szereti Marie-t, nem is érzi szükségesnek, hogy ilyesmikkel törődjön, míg Yozo rájön, hogy szerette Tsunekot, még ha ez csak már a halála után történik is.

Mindezeket végignézve láthatjuk, hogy minden kettejük közötti különbség levezethető egyetlen nagyon fontos világszemléletbeli eltérésből: míg Meursault meg van győződve róla, hogy ő ugyanolyan, mint mindenki más és hogy teljesen normális, addig Yozo meg van győződve arról, hogy ez az idegenség közte és a többi ember között kiveti őt még abból is, hogy embernek lehessen nevezni. Yozora ráomlik a szakadék, amit közte és a többi ember között lát; Meursault alig veszi észre azt, meg van elégedve a helyzetével. Yozóból tehát egyértelműen hiányoznak olyan attribútumok, amelyek Meursaulthoz hasonló abszurd emberré tenné őt. Az, hogy pontosan mit is jelent az abszurd és az abszurd ember Camus-nél, arra később még a dolgozatban kifogok térni.

IV/b. Az öngyilkosság szerepe Camus „abszurd” fogalma alapján

A Meursault-Yozo karakter-összehasonlítást azzal kezdtük, hogy Yozo első öngyilkossági kísérletét vázoltuk fel. Azonban az nem az egyetlen alkalom volt, amikor megpróbált véget vetni az életének, ahogyan azt a fejezet elején említettük. Ez a második próbálkozás más, mint az első volt. Ő maga dönt így, külső biztatás nélkül, és most egyedül veselkedik neki, nem valaki mással együtt. Ez már a regény vége felé történik, a húszas évei végén. Összeházasodik egy Yoshiko nevű fiatalabb nővel, és egy ideig boldogabbnak is érzi magát, mint addig bármikor. Azonban bármilyen közel kerül Yozo ehhez a majdnem nyugalomhoz, már előre jelzi házasságuk megkötésekor, hogy ezt valami gyorsan elvágja:

„Nem sokkal később összeházasodtunk. Az öröm, amit ennek a cselekedetnek az eredményeként szereztem, nem feltétlenül volt nagy vagy vad, de az ezt követő szenvedés megdöbbentő volt – olyannyira felülmúlta azt, amit elképzeltem, hogy még a borzasztó» leírás sem fedi le. A »világ« végül is a feneketlen borzalom helye. Egyáltalán nem a gyermeki egyszerűségé, ahol mindent el lehetett rendezni egyetlen egyszeri döntéssel.”⁶⁸

⁶⁸ Uo., 132-3. old.

A feleségét megerősszakolják, és Yozo nem tesz semmit. Ő maga ezt úgy éli meg, mint a pislákoló reményének a halálát. Yoshikot az emberekbe vetett megingathatatlan bizalma miatt csodálta, hiszen ez volt az, ami rávette arra is, hogy elvegye,⁶⁹ azonban pontosan ez az a bizalom, ami végül veszélybe is sodorja. „A makulátlan bizalom bűn?” kérdezi meg Yozo, „Most, hogy kétségeim támadtak az egyetlen erénnyel kapcsolatban, amelytől függtem, elvesztettem a fogásomat a körülöttem lévő dolgokkal kapcsolatban. Az egyetlen lehetőségem az volt, hogy iszom.”⁷⁰ Visszaesik régi rossz szokásai gyakorlásába, és ezek közül is leginkább az alkoholizmusba. Egy kis idő elteltével egy véletlenszerű éjszaka hazaér, amikor a felesége már alszik, cukor helyett egy doboznyi altatót talál, és úgy dönt túladagolja magát. De nem éri el a kívánt hatást; három napig szenved, mire magához tér.⁷¹ Ezek után nem is igazán tud felépülni: csakúgy, mint előző alkalommal, ennek következményei vannak a fizikai egészségére nézve is. A leépülése ezután drasztikus, amit csak súlyosbít, hogy az alkoholizmus mellett kábítószerhasználatra is adja a fejét. Yoshiko, Flatfish és Horiki együttes közbelépése az, ami kilibbenti őt ebből a helyzetből és végül elmeógyógyintézetbe juttatja.

Az öngyilkosságnak a kérdése tehát láthatólag fontos szerepet kap a regényben, tükrözve Dazai életét is. Nyugati kontextusban az öngyilkosság hasonlóan témája az irodalomnak és a filozófiai életnek is, gondolhatunk itt David Hume vagy Arthur Schopenhauer erről szóló írásaira. Aki itt most igazán relevánsnak látszik, az Albert Camus és tőle is elsősorban a *Sziszüphosz mítosza* című írás. Az előzőekben már láthattuk, hogy Camus egy regényének, a *Közönynek* a főszereplőjével milyen párhuzamokat lehet találni a *No longer human*ban. A *Sziszüphosz mítosza* leginkább egy filozófiai esszé, aminek középpontjában az öngyilkosság gondolata áll. Ezt már a bevezető mondat is jól illusztrálja, megalapozva a szöveg további részét: „Csak egyetlen igazán komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság.”⁷²

Camus azt mondja, hogy a saját és a világ létezésén kívül semmi másban nem lehetünk biztosak, „a többi csak építmény”⁷³, amelyet, ha megpróbálunk megragadni, szertefoszlik előttünk. Képekkel próbáljuk megragadni, leírni a világot, azonban Camus feltételezi, hogy sose fogunk biztos tudásra szert tenni róla, bármennyire is próbálkozunk.⁷⁴ Fontos, hogy itt nem próbálja alátámasztani azt, hogy ez lehetetlen, inkább csak azt állítja, hogy nem tűnik

⁶⁹ Uo., 132. old.

⁷⁰ Uo., 152. old.

⁷¹ Uo., 154. old.

⁷² Camus, Albert: „Sziszüphosz mítosza”. in: Camus, Albert: *A pestis*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2004, 283. old.

⁷³ Uo., 296. old.

⁷⁴ Uo., 294-9. old.

lehetségesnek. Emiatt pedig a világ maga is úgy jelenik meg előttünk, mint valami, ami nem magyarázható, vagyis valami abszurd, mivel az ember képtelen összeegyeztetni a saját észszerűségeire való törekvéseit a világ észszerűtlenségével:

„Azt mondtam, hogy abszurd a világ, de kicsit elébe vágtam a dolgoknak. Csak annyit lehet mondani, hogy a világ önmagában nem ésszerű. Az az ellentét abszurd benne, amely az irracionalitás és az ember legmélyéből fakadó féktelen világosságvágy között feszül. Az abszurd egyaránt függ az embertől és a világtól.”⁷⁵

Alapvető konfliktus van aközött, amit az univerzumból akarunk (legyen az értelem, rend vagy valamilyen ok), és amit az univerzumban találunk (forma nélküli káosz). Ezen kettősségben születik meg az abszurd. Ezek alapján pedig soha nem fogjuk megtalálni magában az életben azt az értelmet, amelyet meg akarunk találni. Ez maga az az abszurdítás, amit az ember átél.

Amikor ezt az abszurdot felismeri az ember, ha igaznak fogadja el, akkor ehhez kell igazítani viselkedését is, nem élhet úgy tovább, mint eddig. „Ez becsületbeli kérdés”⁷⁶, mondja Camus. „A szellem önnön határaihoz érkezik, döntenie vagy válaszolnia kell. Akkor jön az öngyilkosság vagy a válasz.”⁷⁷ Tudja, hogy nem ő az első, aki ezt az irracionalitást felismerte a létben, és próbálták is erre már megtalálni azt a bizonyos választ, mint például Jaspers vagy Kierkegaard. Viszont ezekkel nincs megelégedve, úgy érzi, ezek a válaszok nem adnak teljes magyarázatot, nem elégítik ki az ember igazságvágyát: „Mindent magyarázatok meg nekem vagy semmit!”⁷⁸ Az eddigi egzisztencialista filozófia szerint menekülés az abszurdtól a reménybe. Feltételezik, hogy az embernek a reménybe kell menekülnie, és kifejezetten Istenhez, ahogy azt Kierkegaardnál tapasztalja. Azt az értelmet, amit nem tudunk megtalálni az értelmetlen világban, egy evilágon túli Istenben képzeljük el, reményeinket belé helyezzük és a hit ugrásával átadjuk magunkat ennek. Ezzel azonban kibújunk a harc alól, eltüntetjük azt a lázadást az értelmetlenség ellen, ami az abszurdot alkotja.⁷⁹ Ezzel együtt pedig ez sem lehet bizonyosság, mivel ez is valami rajtunk kívüli.

⁷⁵ Uo., 298. old.

⁷⁶ Uo., 298. old.

⁷⁷ Uo., 303. old.

⁷⁸ Uo., 303. old.

⁷⁹ Uo., 310. old.

„Ez meghaladja az ember felfogóképességét – szokták mondani – tehát emberfeletti. Csakhogy ez a tehát már sok. Nincs itt semmiféle logikai bizonyosság. Sem kísérleti valószínűség. Csak annyit mondhatok, hogy ez valóban meghaladja a felfogóképességemet. Nem következtetek belőle tagadásra, de építeni sem akarok semmit az érthetetlenre. Azt akarom tudni, hogy élhetek-e azzal és csakis azzal, amit tudok.”⁸⁰

Két lehetőséget lát Camus a világ értelmetlenségével szembe kerülve: felfedezzük ezt az értelmet a hit ugrása révén, ha reményeinket egy evilágon túli Istenbe helyezzük, vagy arra a következtetésre jutunk, hogy az élet értelmetlen és az öngyilkosság a válasz. Az elsőt láthattuk, hogy elveti, pusztán menekülésként értelmezi. A második az, ami látszólag maradt. A kérdés az, hogy ez az utóbbi következtetés, miszerint az élet értelmetlen, szükségszerűen öngyilkossághoz kell-e, hogy vezessen. Köznapi gondolkodásban ez egyértelműnek tűnhet, azonban Camus szerint nem az.

Az abszurditás fényében a világ idegennek hat az ember számára, „száműzetése végérvényes”⁸¹, nincs hazája és nincs miben reménykednie sem. Ez az érzés együttjár megsemmisülési vágy gondolatával. Az öngyilkosság ennek bevallása, vallomás arról, hogy az élet túllépett rajtunk, vagy hogy nem értjük azt. Azonban megköveteli-e a lét abszurditásába vetett hit, hogy az ember minél előbb kilépjen a számára érthetetlen helyzetből? Camus úgy gondolja nem: hamis feltételezés az, hogy ha az élet értelmét elvetettük, akkor az életet már nem is érdemes leélni – nincs kényszerű kapcsolat a két kijelentés között.⁸² Az emberek nem azért lesznek öngyilkosok, mivel végiggondolják, hogy mennyiben értelmetlen az élet, és ezt elfogadva végeznek magukkal – hanem hirtelen felindulásból, akár a legapróbb dolgok miatt.⁸³

De akkor hogyan is kéne viszonyulnunk az abszurdhoz? Az öngyilkosság kérdése itt megfordul Camus-nél: eddig azt feltételezte, hogy csak akkor érdemes élni, ha az életnek van értelme, azonban igazából éppen akkor érdemes élni, ha nincs értelme az életnek. Az abszurd egy olyan ellentmondás, amelyet nem lehet feloldani, és az ellentmondás feloldására tett kísérletek, mint ahogyan azt az egzisztencialistáknál látja, egyszerűen csak menekülés. Az abszurdval való folyamatos szembenézéssel tudunk csak egyedül küzdeni ellene. Camus szerint az abszurdal együtt élni annyit jelent, hogy szembenézünk ezzel az alapvető

⁸⁰ Uo., 313-4. old.

⁸¹ Uo., 285. old.

⁸² Uo., 285-7. old.

⁸³ Uo., 284. old.

ellentmondással, és állandóan tudatában vagyunk neki. Ez a szembenézés pedig nem jár öngyilkossággal, hanem éppen ellenkezőleg: lehetővé teszi számunkra, hogy teljes életet éljünk.⁸⁴ Ezen lázadás a metaforájaként hozza fel Camus Szisziphosz alakját, aki már az esszé címében is szerepel. Szisziphoszt örök, haszontalan küzdelemre ítélik az istenek, csakúgy, ahogyan az ember arra ítéltetett, hogy az abszurdal örök küzdelmet vívjon. Ahogy Szisziphosz sose tudja a hegy tetején tartani a követ, úgy az ember sem képes soha legyőzni az abszurdot – viszont lehetetlen, hogy feladja a kő görgetését, még ha az folyamatosan le is gurul.

A *No longer human*ban Yozo tapasztalatai közel állnak a Camus által leírt abszurd tapasztalatához. Yozo vágyódik arra, hogy megértse a körülötte lévő világot, hogy értelmet találjon és folyamatosan szembe kerül annak értelmetlenségével, ami frusztrációjának és elkeseredésének oka. Az abszurdítás felismerésében a világ kicsúszik a kezünk közül, idegené, embertelenné válik, „a megszokás által elfedett díszletek visszaváltoznak azzá, amik”⁸⁵. Camus előszeretettel használja a színjáték metaforáját erre a helyzetre, hasonló módon Yozohoz, aki maga is úgy írja le a saját maga viselkedését, mint színjátékot, előadást. A különbség, hogy amíg Camus a világot jellemzi így, addig Yozo saját magát. Az embertelenség motívuma talán még fontosabb ennél. Camus azt írja, hogy az embereknél is az abszurd életérzésben érzékelhetünk embertelenséget:

„A tisztánlátás óráiban mozdulataik gépiességétől, értelmetlen hadonászásuktól ostoba lesz minden körülöttük. (...) azt kérdezzük magunkban, miért él. Ha rosszul érezzük magunkat az embertelenségétől, ha váratlanul megszédülünk tulajdon képmásunk előtt, ha »undorodunk«, amint egy kortárs szerző mondja: ez is abszurd.”⁸⁶

Camus a „kortás szerző” alatt egyértelműen Sartre-ot érti, még ha nevén nem is nevezi. Ahogy azt már egy előző fejezetben kifejtettük, Yozora nem jellemző ez az undor érzés, azonban az emberektől való eltávolodás igen. Hasonlóan rosszul érzi magát másoktól, idegennek és másnak látszódnak a szemében, azonban Yozo nem arra a konklúzióra jut, hogy mindenki más lenne embertelen, hanem hogy ő maga az. Yozo gyerekkorától kezdve abban az állapotban él, amelyet Camus abszurdnak nevez – azzal a fontos különbséggel, hogy ő

⁸⁴ Uo., 324-7. old.

⁸⁵ Uo., 292. old.

⁸⁶ Uo., 292. old.

mindenki mást gondol embernek, saját magát meg, az elidegenedés következtében, embertelennek, vagyis pontosabban az ember fogalmától elzártnak.

Yozo azonban mégse felel meg pontosan az abszurd ember követelményeinek. Bár a regényben folyamatosan szembekerül az abszurditással és bizonyos módon még lázadni is próbál ellene – gondoljunk csak a festészetre vagy Yoshikora, a feleségére –, de mégsem éri el azt, amit Camus ezen dacolás következményének ígér: a teljes életet. Yozo nemcsak, hogy sohasem nevezhető boldognak a tradicionális értelemben, de még csak a kiteljesedés közelébe sem kerül. Az egész életét ezen abszurd ellen való harccal tölti, ami végül ugyanúgy kudarcot vall.

Bár abszurd embernek nem nevezhetnénk Yozot, de Camus elemzése az öngyilkosságról igenis ráillik a helyzetére. Yozo kétszer próbálja megölni magát, azonban úgy gondolom, hogy ezeket nem értelmezhetjük úgy, mintha ez egy válasz lenne az élet értelmetlenségére. Mind a két alkalommal hirtelen felindulásból dönt úgy, ahogy, és szinte már véletlenszerűnek tűnik, hogy mikor: először Tsuneko hozza fel a dolgot, és egy nap lefolyása alatt meg is próbálkoznak vele ketten; másodszor az altatós doboz megpillantása az, ami miatt felmerül benne a gondolat, és ott rögtön megpróbálja túladagolni magát. A második alkalomnál lehetne felhozni előtte lévő eseményeket, amik ide vezethettek. Főleg a feleségének a szenvedése és a saját leépülése. Viszont az igazság az, hogy Yozo nem azért próbál végezni magával, mert rájött, hogy értelmetlen az élete – ezzel egész életében tisztában volt, amit többször is kiemel a feljegyzéseiben. Az élet értelmetlensége, a kétségbeesés és az elidegenedettség nem újdonság számára, nincs megvilágosodás-pillanata, ami miatt az öngyilkosságot választja mint lehetséges kiutat. Az élet értelmetlensége az a tény, amivel gyerekkorától kezdve együtt élt. Ezt figyelembe véve az öngyilkossági kísérletei ezen kívüliek – Yozo úgy dönt, hogy már nem érdemes tovább élnie, de nem azért, mivel értelmetlen az élete, hanem más okok miatt.

Az öngyilkosságot tehát nem azért követ el, mivel nem talál értelmet az életben, így nem is tekinthető válasznak az egzisztencialista problémára. Az öngyilkosság nem válasz az élet abszurditására, még csak nem is lehet a válasz fogalmat használni rá. Nem véletlen, hogy Camus egy korábban idézett passzusban úgy fogalmaz, hogy vagy öngyilkos lesz az ember vagy választ ad – a kettő két különböző kategória. Az öngyilkosság sose az élet abszurditására irányul, nem az élet értelmetlenségére adott konklúzió, így nem is lehet válaszként meghatározni. A probléma ugyanúgy fennáll: a halál kevés esetben képes értelem alkotó szerepet játszani. Az élet értelmetlensége így nem szűnik meg, még halálunkban sem.

V. A regény struktúrájának alapvető fontossága⁸⁷

Láthattuk tehát, hogy a *No longer human*-ben milyen két főbb gondolatmenet jelenik meg, amelyek az egzisztencialista válaszkeresést reprezentálják. Ami maradt, hogy megvizsgáljuk azokat a kritikákat, amelyek azt támasztanák alá, hogy a szerzőt Dazait a „negativitás szentjeként” kell számontartanunk: az öngyilkosság propagálása és a nihilizmus győzelme.

Az első pont már egy korábbi fejezetben felmerült – az öngyilkosság kérdése, ahogyan láthattuk, ténylegesen fontos szerepet játszik a regényben. Ezen értelmezést megtámogatja az is, hogy maga az író, Dazai, nem sokkal ezen műve megírása után öngyilkos lett. Akarva-akaratlanul párhuzamot szokás vonni ezek között – mintha a *No longer human* egyfajta végső kinyilatkoztatása lenne, amelyet azzal koronáz meg, hogy elveszi saját életét. Azonban ez szerintem hiba. A regényt elsődlegesen mint művet kell értelmezni, és nem mint lélektani lenyomatot. Ha pedig így teszünk, akkor ebben az esetben már nem olyan egyértelmű, hogy az öngyilkosság a választandó út, ami a történetben kitüntetett szerepet kap.

Ezt leginkább onnan állapítható meg, hogy maga a regény nem Yozo öngyilkossági kísérleteinek a sikerével ér véget. Bár kétszer is megpróbálja, egyszer sem sikerül neki. Ahogyan azt már a dolgozat egy előző fejezetben is felvázoltuk, a történetben nem úgy van beállítva az öngyilkosság, mint válasz az egzisztenciális problémára – ezért sem ér véget Yozo halálával. A naplóbejegyzések maguk az elmeorvosintézetbe kerüléséig tartanak, és azzal érnek véget, hogy Yozo beletörődik a helyzetébe. Ezt értelmezhetjük úgy, mint egy fajta feladást, vagy önmagának az átadását a nihilnek. Azonban az csak a naplóbejegyzések vége, maga a mű nem az elmeorvosintézettel zárul, hanem a meg nem nevezett karakterünk epilógusával.

Fontos, hogy nem egyedül a naplóbejegyzéseket olvashatjuk, hanem kapunk hozzájuk egy keretet, ami a prológos és az epilógus – mind a kettő annak az ismeretlennek a gondolatait vázolja fel, aki „megkapja” ezeket a naplóbejegyzéseket és „kiadatja” őket. A regénynek ilyen strukturáltsága szerves részét képezi annak, és nem szabad figyelmen kívül hagyni elemzés közben.

A prológosban arról a három képről ír, amelyeket a naplóbejegyzésekkel együtt kapott – ezek azok, amik arra ösztönzik, hogy elolvassa magát a bejegyzéseket. A három kép mind Yozot ábrázolja, életének három különböző szakaszában. Ezen felosztás tükrözi a naplók témáját – az első kép a gyermekkorában készült, ahogyan az első napló is a gyermekkoráról szól; a másodikon diákként jelenik meg, csakúgy, mint a második naplóban; a harmadikon

⁸⁷ Ez a fejezet részleteiben megegyezik a szerző *Egzisztencialista témák Dazai Osamu Ningen Shikkaku (No longer human)* című művében címen megvédett szakdolgozatának egyes szakaszaival.

pedig húszas évei végén jár, mint ahogy a harmadik naplóban. A képek magukkal ragadják a meg nem nevezett narrátort. Már a legelső képnél felfedez a gyerek Yozoban valami furcsán kellemetlent, amit a második képen bár már jobban leplez, de még mindig észrevehető. Az, ami igazán megfogja, a harmadik kép lesz, amit a legborzasztóbbnak tart mind közül: a képen szereplő Yozo arcát nem csupán kifejezéstelennek találja, hanem minden egyéniség, individualitás nélkülinek – olyan arc, ami még csak emléket sem képes hagyni a befogadóban.⁸⁸ A képek egyértelműen Yozo lelkiállapotát tükrözik a regényen keresztül, egy-egy pillanatnyi lenyomatai annak, hogy a naplóbejegyzésekben mire számíthatunk. Érdekes, hogy az utolsó képet, ami feltehetőleg az elmeegógyintézetbe kerülése előtt kellett, hogy készüljön, a prologus narrátora individualitás nélküliként írja le. Ezen időszak az, amikor Yozo végül végleg átadja magát a nihilnek – ezt pedig az individualitásának elvesztését vonja maga után. Hasonló ez az ábrázolás ahhoz, amit Kierkegaard-nál is láthattunk – a nivelláció folyamatában az egyén megszűnik egyénnek lenni.

Az epilógusban azt meséli el a narrátorunk, hogy hogyan is kapta meg ezeket a naplóbejegyzéseket, amiket olvashattunk. Azzal kezdi, hogy bevallja, nem ismerte személyesen a szerzőjüket, Yozot, hanem egy közös ismerősükön keresztül kapja meg a naplókat. Ezzel az ismerőssel is a narrátor csak egyszer találkozott tíz évvel ezelőtt, amikor Kyobashi egyik bárjában töltötte az estét – ez a nő annak a bárnak a tulajdonosa volt. Yozo írásaiból kiderül, hogy ekkortájt Kyobashiban egy bárban élt egy ideig, mivel annak tulajdonosa befogadta őt, mikor leginkább elmerül depressziójában. A narrátorunk feltételezi, ez ugyanaz a bártulajdonos, akit ő is ismer. Újra Funahashiban találkoznak, és meglepő mód mind a ketten emlékeznek a másikra. Ekkor adja át a nő neki a naplókat a képekkel együtt, mondván, ő hátha tud velük valamit kezdeni.

Az ezután következő leírás az egyetlen utalásunk arra, hogy a meg nem nevezett narrátorunk író lehet: „Soha nem tudok írni semmit, amikor az emberek anyagot erőltetnek rám, és úgy készültem, hogy visszaadjam neki a naplókat anélkül, hogy megvizsgáltam volna őket. A fényképek azonban lenyűgöztek, és végül úgy döntöttem, hogy elfogadom a füzeteket.”⁸⁹ Ez az elejtett mondata arra enged következtetni, hogy a narrátorunk nemcsak, hogy ír, de megtörtént már vele az is, hogy megpróbáltak ráerőltetni témákat, tehát köztudott, hogy ír. Ez azt is megmagyarázza, hogy miért akarja a nő egy idegennek ajándékozni a naplókat.

⁸⁸ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 13-17. old.

⁸⁹ Uo., 175. old.

Az epilógus a bártulajdonos nő és a narrátor beszélgetésével ér véget, ahol Yozo személyéről elmélkednek. Feltételezik, hogy valószínűleg már meghalt, bár nem tudják biztosan. A narrátorunk sajnálkozik, hogy a nőnek el kellett viselnie egy ilyen embernek a társaságát – azonban a nő kijelenti, hogy Yozo nem volt rossz ember, sőt: „A Yozo, akit ismertünk, olyan könnyed és mulatságos volt, és ha nem ivott volna – nem, még így is, hogy ivott – jó fiú volt, egy angyal.”⁹⁰

Úgy gondolom, ez a nézőpontváltás fontos mozzanata a regénynek, hiszen más lehetséges értelmezéseket ad a történetekről, sőt Yozo karakteréről magáról is. A meg nem nevezett narrátor nem sokat mond kifejezetten Yozo viselkedéséről, egyetlen megnyilvánulása arra utal, hogy örültnek gondolja: „Ha minden igaz, ami ezekben a füzetekben le van írva, valószínűleg magam szerettem volna elmeegógyintézetbe helyezni, ha a barátja lennék.”⁹¹ Ezzel egyértelműen elítéli nemcsak a viselkedését, de a gondolkodásmódját is. Azt fejezi ki, hogy aki végül úgy átadja magát az „életértelmetlenségének”, mint a naplók írója, már tényleg csak egy elmeegógyintézetben talál helyet, hiszen már a barátai sem tudnak segíteni rajta. Ami pedig még ennél is érdekesebb, az a bártulajdonosnő véleménye, aki meglepően pozitív színben tünteti fel Yozot. Édesapját és az alkoholt hibáztatja a viselkedéséért, az ő szemében Yozo a helyzetének az áldozata. Amíg a narrátorunk megveti őt, a bártulajdonos együttérzően viszonyul hozzá. Mind a ketten egy másik nézőpontot világítanak meg így a regény végére, ami eltávolítja az olvasót Yozo radikálisan pesszimista hozzáállásától és rávezeti arra, hogy maga is más szemszögből nézze a bejegyzéseket, hogy ne adja át magát Yozoval együtt az érdektelenségnek.

Ezzel együtt az epilógusban egy érdekes játékot is felfedezhetünk, ami emlékeztethet minket egy már említett filozófus, Kierkegaard emblematisz szerzői módszerére. Kierkegaard-nak szokása volt mindig álneven kiadatni műveket, amelyeket igazából ő írt – csak pár olyan, kifejezetten vallási témájú írása volt, amely a saját neve alatt jelent meg. De ez nem csak szimplán arra szolgált, hogy elrejtse kilétét az olvasó előtt, hanem úgy kezelte ezeket a kitalált „szerzőket”, mintha igazán ők írták volna a műveket, amelyeken a nevük szerepelt. Ezen különféle álnevekkel ellátott szerzők mint a mű a szereplői jelennek meg nekünk, szerves részét képezve a szövegnek. Ezért is van az, hogy ezek az írások sokszor egymásnak ellentmondó álláspontokat fogalmaztak meg, hiszen a szerző karakterének a gondolatit fejezi ki, nem Kierkegaard-ét.

⁹⁰ Uo., 177. old.

⁹¹ Uo., 177. old.

Erre jó példa Kierkegaard egyik legnagyobb hatású írása, a *Vagy-vagy*, ahol egy egész kis történetet kapunk annak előszavában. Ezt Viktor Eremita „írja”, aki a könyv „közreadója”. Elmondja azt, hogy azon kéziratok, amelyeket a *Vagy-vagyban* olvashatunk, igazából véletlenül kerültek a kezébe: annak a szekreternek a titkos fiókjában találta őket, amelyet egy zsidárustól szerzett. A papírok két csoportot alkottak: az egyiket Eremitának magának kellett rendben tennie, amelynek az ismeretlen szerzőjét „A”-nak nevezi el; a másikat szép rendszerezve találta, ezek szerzőjét „B”-nek hívja, bár azt tudja, hogy ezt egy Vilhelm nevű törvényszéki tanácsos alkotta. Ezek két különböző életszemléletet ábrázolnak: egy alapvetően hedonista, esztétikus életformát – ez „A” írása –, és egy, az elkötelezettségen alapuló etikus életet – ezt pedig „B” reprezentálja.⁹² Ha ezen szerzői játék nem lenne eléggé komplikált a mű első részében, van még egy csavar: *A csábító naplója* rész egy olyan levélgyűjtemény, amely bár „A” papírai között van, mégsem hozzá tartoznak, hanem azok két ismeretlen, Johannes és Cordelia levélváltásai. Itt is kapunk egy pár oldalas előszót „A” tollából, aki bevallja, hogy ezeket a leveleket egy szekreter fiókjából szerezte meg⁹³ – nagyon hasonlóan ahhoz, ahogy Eremita a kéziratokhoz jutott.

Ez a szerzői játék olyan komplikált, hogy az olvasó maga is belezavarodhat, viszont arra kiválóan alkalmas, hogy megértesse az olvasóval azt, hogy az emberek életszemléletében felelhetőek különbségek. Ez nem véletlen – Kierkegaard maga reflektál erre a *Szerzői tevékenységről* című írásában, ahol megmagyarázza, miért is használta ezeket az álneveket. Ezen szövegében azt állítja, hogy ő kezdettől fogva vallásos szerző, és így az álnév alatt kiadott művei is vallási célokat szolgálnak, annak ellenére, hogy ezek közül a művek közül sok nem is kifejezetten vallásos jellegű. Bár ő maga is bevallja, hogy ez az egységesség nem volt az intenciója a kezdetektől fogva, viszont szerzőségének fejlődésével megértette, hogy ez a lényege: „»Felhatalmazás nélkül« felhívni a figyelmet mindarra, ami vallási, ami keresztényi – ez az én szerzői tevékenységem kategóriája, annak egészét tekintve.”⁹⁴

Kérdéses lehet, hogy ez miért az álneveken keresztül történik, miért is számít ez. Kierkegaard azt gondolja, hogy az etikai és vallási igazságot nem lehet közvetlenül közölni másokkal, az ilyen igazságokra rá kell vezetni az embereket. A költőiből, a filozofikusból kell kiindulnunk és egyre együgyűbbé és egyszerűbbé kell válnunk, amíg eljutunk a kereszténységig. „A szerzői életmű leírta mozgás a következő: a »költőtől« (az esztétikumtól), a »filozófustól« (a spekulativitástól), a legbensőbbben keresztény meghatározás jelzése

⁹² Kierkegaard, Søren Aabye: *Vagy-vagy*. Budapest, Gondolat, 1978, 9-25. old.

⁹³ Uo., 385. old.

⁹⁴ Kierkegaard, Søren Aabye: *Szerzői tevékenységről*. Debrecen, Latin Betűk, 2000, 19. old.

felé...”⁹⁵ Ilyen igazságot csak a reflexió útján tudunk közölni, megtévesztéssel kell rávezetnünk az embereket az igazságra.⁹⁶ Kifejezetten az esztétikai alkotások alkalmasak erre, ezeket „kommunikációs eszközöknek” nevezi.⁹⁷ Mivel olyan igazságokról van szó, amelyek alapvetően a létezésre vagy az élet megélésére vonatkoznak, ezeket tisztán verbálisan vagy fogalmilag csak félreérteni tudjuk. Ezeknek a sikeres megragadásához a befogadónak nemcsak a közölt mondatokat kell megértenie, hanem végig kell gondolnia, mit jelentene megélni ezeket a szemléleteket. Ezért is olyan fontos ez a szerzői játék: az álnevek az emberi élet megértésének különféle módjait testesítik meg. Ha ezeket az olvasó képes átélni, akkor képet kaphat saját individuum voltáról, képesnek kell lennie azt jobban érzékelni. Ez pedig azért fontos, mivel ösztönzi az olvasókat az egyénné válásra, ami pedig közelebb hozza őket Istenhez, és ahhoz, hogy megértsék a vallásos létet.

Dazai a *No longer human* prológosában és epilógusában úgy tűnik, mintha valami hasonló játékot játszana. A meg nem nevezett narrátorunk véletlen folytán kapja meg a naplóbejegyzéseket, amelyeket egy ismeretlen írt, és ő csak közreadja azokat – mint Viktor Eremita a *Vagy-vagyban* „A” és „B” kézíratait. Ez a karakter akár Dazai maga is lehetne. Erre több mindent is utal: mind a prológos, mind az epilógus első szám első személyben van írva: a közreadó kizárólag az olvasóhoz, neki mesél; a narrátor nincs külön megnevezve, viszont feltételezhetjük, hogy egy író. Ez ad még egy réteget a regény keretének az értelmezéséhez, mintha Dazai maga ítélné el Yozo gondolkodásmódját. Ebben persze nem lehetünk biztosak – a regényt magát csak Dazai halála után adták ki. Így még ha az is lett volna a szándéka, hogy egy kierkegaard-i játékot játsszon az olvasókkal, ahol elhitei, hogy a naplóbejegyzéseket nem ő írta, ezt sose tudjuk már meg.

Akár Dazaiként értelmezzük a meg nem nevezett narrátorunkat, akár nem, az biztos, hogy ezen keret más módon is tükrözi Kierkegaard szerzői játékát. Kifejezetten arra gondolok, hogy mind a prológosban, mind az epilógusban egy más szemlélet jelenik meg, mint a főszövegben. Több perspektívának a felvonultatása történik itt is, ugyanúgy, mint például Kierkegaard-nál a *Vagy-vagyban*. Yozo naplói segítenek átélni az ő nihilista életszemléletet, majd pedig az epilógusban kapunk két ettől teljesen különbözőt, amelyek arra készítetik az olvasót, hogy reflektáljon Yozo gondolkodásmódjára, és arra, hogy az élethelyzeteket mennyire különbözően tudja látni az egyének. Hasonlóan Kierkegaard-hoz, itt is észrevehetjük azt a közvetett ösztönzést, hogy az olvasó „szubjektívvá” váljon, hogy közelebb

⁹⁵ Uo., 14. old.

⁹⁶ Uo., 15. old.

⁹⁷ Uo., 47. old.

kerüljön saját individuum voltához azzal, hogy ezen különböző perspektívákhoz valamiképpen viszonyul.

Ez válasz lehet a második pontunkra is, ami szerint a regény egyfajta nihilista életszemléletnek a győzelmét mutatja be. A válaszkeresése minden esetben megbukik, de mivel Yozo bejegyzései úgy jelennek meg az olvasónak, mint csak egy perspektíva bemutatása a többi közül, ezért nem is uralkodik el a regényen a teljes reményvesztettség. Az epilógus megakadályozza abban, hogy Yozo behódolása az élet céltalansága és értelmetlensége előtt legyen a végső konklúziónk. A nézőpontok sokasága pedig rámutat annak nagyon egyéni voltára.

Emiatt is gondolom úgy, hogy a regény nemhogy egyfajta nihilista életszemléletet szeretne előtérbe hozni, hanem inkább olvasható a nihilista állásponttal való küzdelemként. Ez azt is megmagyarázza, hogy azokat az egzisztencialista megoldásokat, amiket a dolgozat elején megvizsgáltunk, miért fedezhetjük fel a regényben. Yozo egész végig küzd ezen állapotával, még akkor is, ha az gyermekkora óta kísérti – ez pedig olyan próbálkozásokban jelenik meg, amelyek hasonlítanak az egzisztencialista válaszokhoz (mint az alkotás). Yozo nem olyan, mint Meursault, akit nem érdekelnek az emberi kapcsolatok, ő igenis szeretne kapcsolódni másokhoz, szeretne „ember” lenni. Az, hogy magát „nem embernek” titulálja, is ezen folyamatos küzdelem kudarcától van. Ezeknek az egzisztencialista elgondolásoknak a nem szándékos kritikája is a regényben arra mutatnak, hogy próbálkozik megszabadulni a nihilista életszemlélettől.

A történet végén mondhatnánk, hogy Yozo végleg elbukik, de ekkor megkapjuk a regény epilógusát, ahol kijelentik: egy olyan ember, aki idáig süllyedt, az már nem jó semmire. „Egyre csak arra gondoltam, hogy amikor az emberi lények ilyenné válnak, már semmire sem jók”⁹⁸ – ezek a bártulajdonos nőnek a szavai, amikor megkérdezi tőle a narrátor, hogy mit gondolt a naplóbejegyzések elolvasása után. A végső konklúzió ez alapján inkább az, hogy Yozo példáját nem szabad követni, tehát nem szabad feladni ezt a küzdelmet a nihilista szemlélettel szemben – a küzdelem maga az, ami fontos. Ezért is van az, hogy a regény vége nyitott marad bizonyos módon, nincs elköteleződés egyik egzisztencialista álláspont mellett sem. A választ nem tudjuk megadni, azt viszont tudjuk, hogy nem szabad feladni annak keresését.

VI. Összefoglalás

⁹⁸ Dazai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 177. old.

A bevezetőben felvázolt vizsgálódásunk végéhez értünk. Először értelmeztük, hogy mit is értünk egzisztencialista válaszkérés alatt, Sartre elgondolásából kiindulva, megnéztük az egzisztencializmusnak milyen gyökerei vannak Nietzschénél a nihilizmus, Kierkegaardnál az individualitás fogalmai alapján. Ezután áttértünk a regény részletes elemzésére: megállapítottuk, hogy hasonlóan Sartre *Az undor* című nyugati egzisztencialista regényéhez, itt is megjelenik az alkotás mint lehetséges válasz, azonban míg Roquentin esetében ez kielégítőnek is látszik, addig a *No longer human* főszereplőjének, Yozonak nem az.

Ennek megbukása után tovább kutakodtunk az öngyilkosság motívuma felől, ami a regényben többször is felmerül. Itt összevetettük Camus *Közöny* című regényének főszereplőjével, Meursault-val Yozo karakterét és a kettejük lényegi különbségét láthattuk. Továbbra is Camus-nél maradva megvizsgáltuk, hogy a *Sziszüphosz mítosza* című írásában felmerülő öngyilkosság fogalom mennyire fedí le a könyvben ábrázoltakat, és arra a konklúzióra jutottunk, hogy az öngyilkosság sem mint „válasz” van jelen a regényben.

Az utolsó részben pedig megvizsgáltuk, hogy a mennyire áll ki a regény a nihilizmus és az öngyilkosság mellett. Bár textuálisan akár érvelhetnénk is emellett, de megállapítottuk, hogy nem szabad figyelmen kívül hagyni a regény strukturális sajátosságait sem, hiszen egy prológos és epilógus is tartozik hozzá, behozva ezzel különböző perspektívákat a főszereplő mellé. Ennek jelentőségét Kierkegaard szerzői játékával hasonlítottuk össze, ahol az ilyenfajta kitekintéseknek mindig mondanivalójuk van. Ha ezen az értelmezésen keresztül olvassuk a regényt, akkor annak nemhogy a nihilizmus mellett való kiállását láthatjuk, hanem azzal szembemenését.

A dolgozatnak két főbb célja volt: az egyik a *No longer human* elemzése a nyugati egzisztencializmus szempontjából, a másik, hogy rájöjjünk, az milyenfajta egzisztencialista álláspontot képvisel. Úgy gondolom, mind a kettőt sikeresen végig tudtunk vinni. Az egzisztencialista elgondolás, amit végső konklúzióként tudunk levonni, hogy sose szabad feladni a válaszkérését és behódolni a nihilizmus örök értéknélküliségének. Ezen elgondolással pedig a regény nem gyarapítja a klasszikus nyugati egzisztencialista regények sorát, ahol a válaszadás a fő, hanem valami újat tud nyújtani: magának a keresésének a fontosságát hangsúlyozza.

Felhasznált irodalom

- Camus, Albert: „Sziszüphosz mítosza”. in: Camus, Albert: *A pestis*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2004.
- Camus, Albert: *Közöny*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001.
- Dzai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973.
- Hévi Ottó: „Az örök visszatérés gondolata”. in: Biczó Gábor - Sutyák Tibor (szerk.): *Gond: Filozófiai esszéfolyóirat*. Debrecen, Osiris, 2000, 23-24. szám, 75-137. old.
- Hévi Ottó: *Idő és szinkretizmus - Állandó tekintettel Nietzsche-re*. Budapest, Kalligram, 2013.
- Keene, Donald: *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*. Volume 1: Fiction. New York, Holt, Rinehart, and Winston, 1984.
- Keene, Donald: „Translator’s Introduction”. in: Dzai Osamu: *No longer human*. New York, New Directions Publishing, 1973, 3-10. old.
- Kierkegaard, Søren Aabye: *A halálos betegség*. Budapest, Göncöl, 1993.
- Kierkegaard, Søren Aabye: *A jelenkor kritikája*. Budapest, L’Harmattan Kiadó, 2015.
- Kierkegaard, Søren Aabye: „Félelem és reszketés”. in: Ua.: *Az Ismétlés - Félelem és Reszketés - Filozófiai Morzsák - A Szorongás Fogalma – Előszó*. Budapest, Jelenkor, 2014.
- Kierkegaard, Søren Aabye: *Szerzői tevékenységről*. Debrecen, Latin Betűk, 2000.
- Kierkegaard, Søren Aabye: *Vagy-vagy*. Budapest, Gondolat, 1978.
- Nietzsche, Friedrich: *A hatalom akarása*. Budapest, Cartaphilus Kiadó, 2002.
- Nietzsche, Friderich: *A tragédia születése*. Budapest, Európa Kiadó, 1986.
- Nietzsche, Friedrich: *A vidám tudomány*. Budapest, Holnap, 1997.
- Nietzsche, Friedrich: *Így szólott Zarathustra*. Budapest, Osiris, 2004.
- Sartre, Jean-Paul: *Az undor*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981.
- Sartre, Jean-Paul: *Egzisztencializmus – Humanizmus*. Budapest, Hatágú Síp Alapítvány, 1991.
- Wolfe, Alan: *Suicidal Narrative in Modern Japan: The Case of Dzai Osamu*. New Jersey, Princeton University Press, 1990.