

A NIHILISTA NEMZEDÉK

Albert Camus: Előadások és beszédek. Üzenet a száműzött magyar íróknak

Camus fiatalokora óta aktív résztvevője volt az algíri, később pedig a francia értelmiség különböző alkotói közegeinek, aminek köszönhetően életművét jelentős műfaji sokszínűség jellemzi – az irodalmi recenzióktól kezdve a színpadi adaptációkon át egészen a politikai beszédekig. Manapság viszont elsősorban íróként – esetleg filozófusként – tartjuk számon, és noha a magyar nagyközönség számára az 1956-os forradalom kapcsán írt beszéde is ismert,¹ publicisztikája – amely legalább akkora jelentőséggel bírt életében, mint írói tevékenysége – mára szinte teljesen feledésbe merült. Ezt a hiányosságot pótolja részben a nemrégiben megjelent *Előadások és beszédek. Üzenet a száműzött magyar íróknak* című gyűjtemény. A könyv megjelenése indokoltá teszi, hogy újólag megvizsgáljuk, mi a szerepe ennek a műfajnak Camus életművének egészén belül.²

Ezt a célkitűzést nemcsak a műfaji sokszínűség nehezíti meg (olyan kérdések miatt, mint például hogy támaszkodhatunk-e filozófiájára irodalmi és publicisztikai művei értelmezésekor), hanem a kiforrott szakmai nyelvezet és a pontos hivatkozások mellőzése is. Ugyancsak figyelembe kell vennünk a publicisztika kapcsán felmerülő műfaji jellegzetességeket is, például a tömörséget, vagy Camus törekvését, hogy művészi és filozófiai tevékenységét teljesen elkülönítse publicisztikájától.³ Ugyanakkor ezek a nehézségek még inkább szükségesé tesznek egy olyan recenziót, amely – a beszédgyűjtemény fő filozófiai keretrendszerének bemutatásával – a leendő olvasó számára megkönnyíti az értelmezést. Az alábbiakban ennek vezérmotívumát Camus történelmi önnarrációjára támaszkodva ragadom meg.⁴

Camus legismertebb művei, *Az idegen*, a *Sziszüphosz mítosza* és a *Caligula* mind az általa „abszurd ciklusnak” nevezett – körülbelül 1939 és 1944 között lezajló – alkotói korszakban születtek, aminek köszönhetően nevét főleg az „abszurd” fogalmához, illetve az ahhoz kap-

¹ A kötetben ez is megtalálható két másik magyar kötődésű szöveggel együtt (308–324.).

² Köszönöm Faragó-Szabó Istvánnak és Sajó Sándornak az íráshoz nyújtott segítségét.

³ Vö. Jeanyves Guerin: Camus the journalist. In: Edward J. Hughes (szerk.): *The Cambridge Companion to Camus*. Cambridge University Press, Cambridge, 2007, 88–91.

⁴ Kamocsay Ildikó, a kötet fordítója, a beszédeket tisztán a sajtó kontextus egészében, az életműből kiemelve közelítette meg rövid előszavában. Ennek során a közös sors és a személyes szabadság ellentmondását, az ember válságát, illetve a művész és a testvériség terminusok köré felépülő koncepciókat tartotta fontosnak kiemelni (5–7.).

Jelenkor Kiadó
Fordította Kamocsay Ildikó
Budapest, 2019
372 oldal, 3699 Ft



csolódó koncepciókhoz szoktuk kötni. Camus ekkoriban kialakult megközelítését többek között az egzisztencialista nyelvezet és tematika átvétele jellemezte, ami első olvasatra olyan nihilisztikus gondolkodó képét tárja elénk, akit önző, individualista etika jellemel: miután az élet értelme után kutatva felismeri, hogy az abszurd világ nem kínál számunkra igaz, abszolút értékeket, mindennekfelett a saját boldogságát jelöli meg élete fő célkitűzéseként.

Az összkép persze árnyaltabb. Camus számára a „nihil” semmiképp se filozófiai végkövetkeztetés, hanem sokkal inkább egy felismerésből fakadó kiindulópont: „[h]a megfigyeléseinek eredményeként az abszurd világban köt ki, ez nem azért történik, mert úgy tetszik neki ott, hanem hogy kiutat találjon”.⁵ Műveiben problémákat és nem megoldásokat vázol fel, így az abszurd ciklusban élénk tárt gondolatok igazi értéke is abban fedezhető fel, ahogy Camus az ember személyes boldogság- és válaszkeresése, illetve a néma és rideg világ közötti feszültség megfogalmazására törekszik. Noha ezt az ideiglenes nyelvezetet és megközelítést idővel részben leveti magáról, ennek az ellentétnek az utóhangja később is meghatározza filozófiáját és így a jelen kötetet is – jó példa erre az abszurd világ leírásának lecserélése a tragikus koréra, ahol a klasszikus tragédiák példáján keresztül mutatja be az egyén (a racionális, az individuum) és a hatalom (a szent, az isteni) szembenállását, vagyis azt a dermedt feszültséget, amelyben mindkét fél egyaránt törvényes és igaz célt szolgál (242–258).⁶

A II. világháború okozta megrázkódtatás fordulópont Camus életében, mely megnyitotta az abszurd világ által felvetett problémák interszjektív vetületét,⁷ még messzebb sodorva ezáltal őt azoktól a nihilistáktól, akik mindent a lázadás eszméjének és az egoista boldogságkeresés etikájának vetettek alá.⁸ Camus empátiájának, amelyet az egyéni boldogságkeresés jogossága iránt érzett, meg kellett küzdenie azzal a szomorú jelenséggel, hogy sokan a világ értelmetlenségéből fakadó individualizmussal szörnyen visszaélve nemcsak lehetetlenné tették más emberek boldogságát, de egyenesen azok szenvedését, sőt halálát is okozták.

Camus önképét és életútjának fő mozzanatait mind megtalálhatjuk *nemzedék-narrációjában*, amelyet a kötetben a legrészletesebb formájában *Az ember válságában* (29–53.), *A hitetlenek és a keresztényekben* (80–102.), illetve *A gyilkosok idejében* (123–148.) találhatunk meg:

A két világháború közötti időben sokan közölünk nihilisták lettek. [...] Ha jól belegondolnak, látni fogják, hogy e nemzedék minden megnyilvánulása a lázadás tünetét mutatta. Az irodalom lázadt a mondat, az értelem, a világosság ellen; a festészet a forma, a tárgy, a valóság ellen; a zene a melódia ellen. A filozófia arra tanított, hogy nincs igazság, csak jelenségek vannak, amelyek lehetnek Mr. Smith, M. Durand, Herr Vogel, de ebben a három entitásban nincs semmi közös. [...] [A] mi generációnknak olyan értékek nélkül kellett szembenéznie a gyilkolással és a rettegéssel, amelyek szorult helyzetében a segítségére lehettek volna. (128–129.)

⁵ Roger Grenier: *Albert Camus. Tűz nap és árnyék*. Ford. Örvös Lajos. Bethlen Gábor, Budapest, 1994, 5.

⁶ Ugyancsak tanulságosak ebből a szempontból azok a megjegyzései, amelyekkel a pesszimizmus vádjára reagál. Camus számára a világ értelmetlensége elkerülhetetlen valóság, amellyel csak akkor tudunk bármit is kezdeni, ha első körben felismerjük és elfogadjuk létezését. Camus nem benyugodni akar az abszurdításba, hanem elismerni annak létezését, hogy lázadhasson ellene.

⁷ Persze ez közel sem jelenti azt, hogy teljesen elkerülte volna Camus figyelmét más emberek vagy közösségek szenvedése – ezt példázzák az arab szegénynegyedekről készült riportjai (Vö. Grenier, i. m., 340). Sokkal inkább arról van szó, hogy a világháborúig Camus csak egzisztenciális síkon próbálta megközelíteni ezeket a problémákat.

⁸ Camus II. világháború utáni filozófiai műve, *A lázadó ember*, amely az itt leírt problémák jó részét tárgyalja, a Camus által nihilistának tartott gondolkodók, irányzatok és jelenségek kritikáját is tartalmazza.

Sokan úgy reagáltak erre a krízisre, hogy értékfelfogásukat a másik véglet felé vitték el, olyan politikafilozófiákból erőt nyerve, amelyek a történelemnek általunk nem befolyásolható, totális értelmet tulajdonítanak. Camus szerint ez sem jó megoldás, sőt, így ismét a nihilista válságnál kötünk ki: ha csak valami tőlünk független értelem létezik, az a mi szempontunkból semmivel sem jelent többet, mintha semminek sem lenne értelme (66.; 131–133.).

Camus válságfilozófiája mögött annak a betegségnek a felismerése fedezhető fel, amely által ezek a 20. századi európai eszmerendszerek jórészt elfelejtették azt a feloldhatatlan szembenállást, amely az ideológiák absztrakt mivolta és a közvetlen emberi hús-vér valóság között áll fenn. Nem az volt ugyanis a gond, hogy nemzedéke élenjárói lázadásukkal szellemi és erkölcsi szabadságot követeltek maguknak, hanem hogy mindeközben elfelejtkeztek a *másikról*: arról, hogy a másik is ugyanolyan (saját világképpel rendelkező) hús-vér egzisztencia, mint ők, és legfőképp, hogy emiatt a másinak is ugyanaz a szabadság járna, amely nem korlátozható annak függvényében, hogy az ideológiánk milyen módon képes a másikat beilleszteni saját világnézetének rendszerébe (37.; 65.; 114–115.). Nem arról van szó Camus szerint, hogy ez következett volna a nihilista értékfilozófiák szellemiségéből: hiszen ha az ember legfőbb joga a szabadság és legfőbb célja a boldogság elérése, akkor értelemszerűen nemcsak nekem, hanem a másik embernek is ez a legfőbb joga és célja – a szabadság eszméje nem képzelhető el a társadalmi igazságosság eszméje nélkül (200.; 223–225.).

Ugyanakkor, ha a nihilista tendenciákat interszubjektív térben helyezük el, észre kell vennünk, hogy a valóságban csakis a korlátozott szabadság válik elérhetővé: hiszen én és a másik korlátozzuk egymást. Ez az a pont, ahol az európai történelem kisiklott, hiszen sokan inkább absztrahálták a többi embert, feláldozva a másik hús-vér realitását a korlátlan szabadság (és a saját ideológia) eszméjének oltárán, a többiek pedig mindezt – az objektív értékekre való hivatkozás lehetőségének hiányában – sokáig tétlenül nézték. A válság tehát a meglévő ellentmondások fel nem ismeréséből, olykor egyenesen tagadásából született meg, és épp ezért jelenti ki Camus többször is Szókratészre hivatkozva, hogy „valaki nem azért gondolkodik helytelenül, mert gyilkos, hanem azért gyilkos, mert helytelenül gondolkodik” (68.).

Szókratész többször is megjelenő mitikus alakja és a köré fonódó tragédia a 20. századi válság szimbóluma a kötetben; halálbüntetése az elnyomó hatalom polemikus győzelmét jelképezi a *párbeszédre* való nyitottság felett (107.). Camus számára a párbeszéd azonban nem az ellentmondások részrehajló elsimítását jelenti, és nem is egy világnézet győzelmét egy másik felett (82.). Arról sincs szó, hogy ne lenne szükség közös nyelvezetre, illetve „közös lelkiismereten” alapuló kölcsönös tiszteletre és elfogadásra. De mivel egy abszurd világban minden értékrend egy jó érveléssel ellátott személyes preferencia – amely emiatt nem objektív, de nem is szubjektív teljesen –, és senki sincs a nagybetűs Igazság birtokában, ezért a párbeszéd céljának egyik oldalról az öntudatosulásnak és öndefinálásnak, a másik oldalról pedig a megértésnek kell lennie; és még ha cél is a közös megoldás találása, azt mindig az adott ideiglenes célokra kell méretezni és vonatkoztatni (72–73.).⁹

Hasonló elképzeléseket fedezhetünk fel azokban a leírásokban is, melyekben Camus a 20. század filozófusát/művészt ábrázolja – ezekből most csak kettőt emelek ki. A *szabadság tanúja* című beszéde két archetípust különböztet meg: a hódítót és a művészt (111–122.). A *hódító/politikus* az az embertípus, aki mindenképp könnyűvé akarja tenni az életet,

⁹ Camus-nek a meggyőzésről, illetve párbeszédéről szóló eltérő elképzeléseit nem lehet teljesen feszültségmentessé tenni: miközben úgy gondolja, hogy a párbeszéd esszenciája az önkifejezés és nem a meggyőzés kell legyen, addig a II. világháború szörnyűségei részben épp abból fakadnak, hogy ma már van, akit nem lehet meggyőzni (64–65.). E mögött az ellentmondás mögött újra azt az őrlődő Camus-t találjuk, aki egyszerre akarja elismerni a személyes szabadság, illetve a társadalmi igazságosság princípiumát.

aminek kedvéért feláldoz mindent, letagadva a különbségeket és elpusztítva a másikat. Szöges ellentéte ennek a *művész*, aki épp a valóság komplikált mivoltát és a másik ember létezését (és annak fenntartásához való jogát) próbálja megvédeni mindenáron, ennek köszönhetően pedig *vitakész*, szolidáris, és akkor is a helyzet megértésére törekszik, ha a vádlott a saját ellensége.

Camus művészetfilozófiája szempontjából még jelentősebb dokumentum a Nobel-díjátadón 1957. december 10-én elhangzott *Stockholmi beszéd*, illetve a pár nappal későbbi felszólalását tartalmazó *Előadás az uppsalai egyetemen* (325–357.). A korábbi nihilizmus–történelmi materializmus ellentét analógiájaként itt a társadalomból kivonuló, illetve a realista írásmódot választó irodalom szembeállítását kerül előtérbe, a kettő között, félúton pedig kialakul az igazi művész camus-i eszményképe, aki nem vagy az egyik, vagy a másik megoldásra egyszerűsíti le az üzenetét, hanem megpróbálja megtalálni a harmonikus mértéket, ahol mindkettő igazsága megszólal. A művésznak ez a típusa képes kritikai távolságot kialakítani a saját korától anélkül, hogy teljesen elszigetelődne tőle, és miközben elismeri az abszurd realitást, formálni is próbálja azt. A művész állandóan a klasszikus tragédiák által ábrázolt határmezsgyén egyensúlyozik – de mégis hogyan válik képessé erre a lehetetlen feladatra? Úgy, ha elsődleges céljának a megértést, nem pedig az ítélethozatalt jelöli meg – már azzal is, hogy ő csak megérteni próbálja a másikat, és ezáltal megszólaltatni őt, hatást gyakorol olvasóira.

Ezzel kapcsolatban célszerű az olvasó számára egyik leginkább releváns kérdést is feltennünk: milyen következtetéseket vonjanak le azok, akik maguk nem művészek? „A francia ellenállás tagjai, akiket jól ismertem, röpirataikat szállítva Montaigne-t olvasták a vonaton, ékes bizonyítékául annak, hogy lehetséges, legalábbis minálunk, megérteni a szkeptikusokat és ugyanakkor a becsület valamiféle képzetével is rendelkezni” (43.). Michel de Montaigne, a francia reneszánsz kiemelkedő szkeptikusa nem azok közé tartozott, akik mindent letagadnak, majd hátat fordítanak a világnak. Életműve elsősorban tudatosságra motiválja olvasóit: arra, hogy legyünk képesek kritikusan gondolkodni, legyen bátorságunk a velünk született nézetek igazságát feszegetni, és legfőképp próbáljunk megérteni más nézőpontokat is, sőt akár tanulni is belőlük – mindezt a mindennapi életünk radikális feladásának igénye nélkül.¹⁰

Végezetül érdemes megjegyezni, hogy a kötetben szereplő beszédek harmada különböző konkrét európai események kapcsán született meg: ezek a szövegek kevésbé teoretikusak, illetve itt a fő motívum sokkal inkább Camus-nek a *lázadás* mellett való kiállásában fogható meg. Ugyanakkor ezekben a szövegekben is a recenzióban jelzett kulcsmotívumok dolgoznak a háttérben: a különböző, elnyomott nemzetek személyes szabadságra való joga mellett való kiállás; azon kortárs marxisták elítélése, akik számára elfogadhatóvá vált a totalitárius elnyomás csak azért, mert a kommunizmus jelszava alatt történik; és természetesen az elhamarkodott cselekvés kerülése.

¹⁰ Vö. Marc Foglia – Emiliano Ferrari: Michel de Montaigne. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.



Kodály
KÖZPONT / CENTRE

szept
14
19⁰⁰

BUDAPEST KLEZMER BAND

30. Születésnap koncert

Vendég:
Szinetár Dóra



kodalykozpont.hu



nka

PÉCSI SÓR
PREMIUM LASER

PAPPAS
KLASSZIKUS VÉZET



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NONPROFIT KFT.



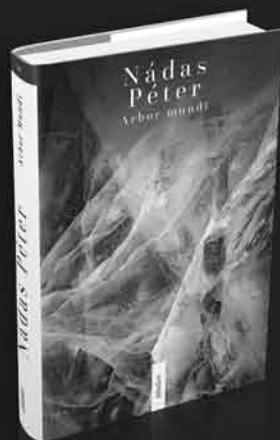
PÉCS
A KULTÚRA
VÁROSA

Nádas Péter

válogatott esszéi



Nádas Péter:
Leni sír



Nádas Péter:
Arbor mundi

„Talán nem túlzás azt állítani, hogy Nádas Péter esszéisztikája a kollektív önismeretet célozza. Nem okoskodni akar, sem elveket vagy szabályokat számonkérni, sőt állításokat sem tesz arról, mi jó vagy helyes, és véletlenül sem moralizál. Csupán reflexióra szólít fel, s kínál hozzá módszertant, témát, kiindulópontokat, megközelítéseket. Gondolkodik. Szemlélődik. Elemez.” – Görözdi Judit