

A művészet számos megnyilvánulási formája értékes. Például, azonos feltételek között, a világ, melynek részét képezi da Vinci *Mona Lisája* vagy Cervantes *Don Quijotéja*, jobb, mint egy olyan világ, mely hiányt szenved bennük.

56 Thomas Pözlner

CAMUS A MŰVÉSZET ÉRTÉKÉRŐL

Az viszont már korántsem egyértelmű, hogy hogyan írjuk le legjobban a művészet értékét. Az erről folyó viták többek között a következő két kérdésre fókuszálnak. Először is,

hol található ez az érték? Ez egy belső érték, mely magában a művészetben rejlik, vagy inkább valamilyen külső forrásból származik? Másodszor pedig: hogyan igazolható a művészet értéke? Azért kell értékelnünk a művészetet, mert esztétikai élményeket vált ki, mert érzelmeket közvetít, mert tudással ruház fel minket, mert morálisan jó cselekedetekhez vezet? Vagy valami más okból kifolyólag? Vagy mindezek variációjáért?¹

A kortárs diskurzusban ezeket a kérdéseket tipikusan analitikus stílusban teszik fel, de a művészet értéke fontos téma a kontinentális filozófiában is. Olyan gondolkodók, mint például Georg W. F. Hegel, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir és Theodor W. Adorno, valamilyen módon mindannyian jelentősen hozzájárultak a téma vizsgálatához.² A kontinentális filozófus, aki a művészet iránt különösen érdeklődött és különösen fontos (gyakorlati) szerepet tulajdonított neki, a francia egzisztencialista Albert Camus volt (1913–1960).³

Camus talán művészként a legismertebb. Olyan klasszikusokat írt, mint a *Közöny*, *A pestis* és *A bukás*; szövegekből színdarabot rendezett, fordított, adaptált színházra; még az irodalmi Nobel-díjat is elnyerte. Bár élete során Camus nagy terjedelemben írt a művészetéről, gyakran mindezt filozófiai nézőpontból tette (annak ellenére, hogy gyakran hangsúlyozta, hogy nem filozófus és különösképpen nem egzisztencialista).⁴ Camus írásai gyakran kifejezetten a fent említett két kérdést tárgyalják a művészet értékének fellelhetőségével és bizonyításával kapcsolatban. Így magukban foglalják azt, amit művészetérték-*elmélet*nek nevezhetnénk, vagy legalábbis annak egy részét.

Camus-nak a művészet értékéről alkotott nézetei az abszurd logikájára épülnek, mely szerint az emberi lét abszurd, és ezért lázadó magatartást kell tanúsítanunk.⁵ 1942-től kezdve Camus álláspontja ezzel kapcsolatban jelentősen megváltozott. Az abszurdról és a lázadásról alkotott elképzelései sokkal pozitívabb, emberibb és társadalmi színben tűntek fel.⁶ Ajánlatos tehát Camus-nak a művészet értékéről alkotott korai és későbbi nézeteit külön-külön vizsgálni.

Camus korai gondolkodása letisztultabban és mélyebben teszi fel a kérdést a művészet értékének fellelhetőségével és bizonyításával kapcsolatban,

más kutatók is nagyobb figyelmet szenteltek neki. Tanulmányomban ezentúl Camus korai elméletére fókuszálok majd a művészet értékét illetően, ahogy ezt főleg *Sziszüphosz mítosza* című művében fejtette ki, és a *Közöny*, illetve *Caligula* című irodalmi munkáiban illusztrálta. Céлом az, hogy ennek az elméletnek az egyik legelső részletes interpretációját és kritikai értékelését nyújtsam az analitikus filozófia perspektívájából.⁷ Reményeim szerint sikerül rávilágítanom Camus helyére és relevanciájára a kortárs (analitikus) esztétikában.

Kutatásom három részből tevődik össze. Először Camus korai abszurd-logikáját mutatom be (1. rész).⁸ Másodsorban elmagyarázom, hogy Camus szerint ez az elgondolás hogyan alapozza meg a válaszokat a művészet értékének fellelhetőségére és bizonyítására vonatkozóan, ahogyan ezt fentebb már kifejtettem (1–4. rész). Harmadik lépésben az elmélet plauzibilitását mérlegelem (5. rész). Ki fog derülni számunkra, hogy Camus akkor, és csakis akkor tart valamit értékesnek mint művészetet, ha az elősegíti az abszurd és a lázadó magatartás tudatosítását az alkotóban vagy a befogadóban, és hogy ez az elmélet nem plauzibilis, mivel eltúlozza az abszurd logika művészetben játszott szerepét.

1. Az abszurd logika

Camus korai abszurd-felfogásának magyarázata metodológiai hiányosságokat mutat, például az egyértelmű fogalmak hiánya, a zavaros szerkezet és a retorikai alakzatok túlzott halmozása miatt. Nem meglepő tehát, hogy ezeket a magyarázatokat meglehetősen eltérően interpretálták.⁹ Ebben a fejezetben ismertetem saját értelmezésemet Camus korai abszurd logikájáról. Először is megvizsgálom Camus abszurdra vonatkozó feltevését. Másodsorban megvizsgálom a normatív konklúziókat, melyeket Camus is megkísérelt levonni ebből az elképzelésből.

1.1. Az abszurd

Camus felfogásában az abszurd egy viszonyt jelöl. Pontosabban egy feszültséggel teli viszonyt vagy aránytalanságot, ellentmondást a törekvés és a valóság között, melyek sosem találkoznak.¹⁰ Ennek legismeretebb camus-i illusztrációja a görög Sziszüphosz mítoszához nyúlik vissza.¹¹ Miután felbőszítette az isteneket, Sziszüphoszt arra ítélték, hogy örök időig egy követ görgessen fel a hegy tetejére. Minden alkalommal, amikor eléri a hegy csúcsát, a kő, súlyának következtében, elkezd ismét lefelé gurulni. Büntetésének végrehajtása közben Sziszüphosz célja, hogy sziklája a hegytetőn maradjon,

bár egy olyan világba került, ami folyamatosan akadályozza ebben. Bármit is tesz Szisziphosz, bármennyire is fáradozik, a sziklája szükségszerűen viszszaeszik.

58 Camus úgy véli, hogy az emberi lét is egy hasonló összefüggéssel lemezhető. Az emberek természetüktől fogva keresik az értelmet. Ha lenne Isten, akkor ez a keresés sikerrel járhatna, Isten viszont nem létezik (vagy legalábbis lehetetlen megmondani, hogy létezik-e). Így igyekszünk értelmet adni, de Szisziphoszhoz hasonlóan egy olyan világban élünk, ahol erőfeszítéseinknek sosem lesz meg az eredménye. Bármit teszünk, bárhogyan fáradozunk, feltehetőleg nem érzük fel az értelmet:

„Az ember, erőfeszítésének ezen a pontján az irracionálissal találja magát szembe. Érzi magában boldogság- és igazságvágyát. Hívó szavára a világ esztelen csendje a válasz: ebből az ellentétből születik az abszurd.”¹²

Fontos kérdés ezzel az abszurd-konceptióval kapcsolatban, hogy Camus mit ért „értelem” alatt. Az alábbiakban visszatérek majd erre a kérdésre, most pedig valami mást szeretnék tisztázni. A *Közöny* egyik elemzésében Sartre különbséget tesz az általa „elsődleges abszurditásnak” nevezett jelenség (abszurditás az imént definiált értelemben, mint az emberi létmód egy jellemzője) és aközött, hogy az ember másodlagosan tudatosítja az elsődleges abszurditást.¹³ A művészettel kapcsolatban, mint látni fogjuk, kiderül, hogy Camus nem annyira az elsődleges abszurditással kapcsolja össze a műértéket, hanem inkább ennek másodlagos tudatosításával.¹⁴

1.2. Feltételezett normatív következtetések

Tételezzük fel, hogy Camus-nak igaza van, és az emberi lét abszurd. Hogyan kellene válaszolnunk erre a felismerésre?

A két természetes reakció a fizikai és az úgynevezett filozófiai öngyilkosság. Annak tudatában, hogy örökké képtelen leszek elérni, amit leginkább szeretnék, úgy tűnhet, hogy már nincs is értelme tovább élnem. Az abszurd, úgy tűnik, inkább a fizikai öngyilkosságot kívánja meg. De tételezzük fel, hogy továbbra is ragaszkodom az élethez. Ekkor szembekerülök azzal a kérdéssel, hogy miért kellene továbbra is aktívan az értelmet keresnem, ha a megvalósítás úgyszólván lehetetlen. Nem lenne bölcsebb felhagyni ezzel, és ehelyett Istenbe, a halál utáni életbe, az értelemben vagy valamilyen más olyan elgondolásba vetni a reményemet, ami felülmúlja a létet (például elkövetni egy „filozófiai” öngyilkosságot)?¹⁵

Camus mindkét következtetést elveti. A fizikai vagy filozófiai öngyilkosság elkövetése az értelem keresésének és ezáltal az abszurd relációnak

mint egésznek az elpusztítását jelentené. Azzal érvel, hogy az öngyilkosság ahelyett, hogy megoldaná az abszurd problémáját, pusztán feloldja azt. Ez egy szökés,¹⁶ egy kifogás,¹⁷ kitérés;¹⁸ azt sejteti, hogy az ember túl gyenge ahhoz, hogy megbirkózzon az abszurdral.¹⁹

„Első sajátossága e téren az, hogy nem választható szét. Ha 59 megszűntetjük valamelyik tagját, akkor az egészet megszüntetjük. Nincs abszurd az emberi szellemen kívül. Ezért az abszurd is, miként minden más, a halállal véget ér.”²⁰

„Nem szabad elpalástolni az evidenciát, nem szabad az egyenlet valamely tagjának tagadásával megszüntetni az abszurdot.”²¹

A fizikai vagy a filozófiai öngyilkosság helyett Camus lázadó magatartásra ösztönöz. Camus értelmezése szerint Sziszüphosz azáltal reagál büntetésére, hogy tényként elfogadja, de normaként elveti. Az egyidejű „igen és nem” által megfogalmazható magatartást, úgy véli, az abszurd is megkívánja.²² Az embereknek tényként kellene elfogadniuk az abszurdot, például azt, hogy az értelmet keresik és ez a keresés soha nem lesz sikeres.²³ Ugyanakkor viszont megvetéssel kell viszonyulnunk az abszurdhoz, létezését úgy kell felfognunk, mint egy szégyent, egy igazságtalanságot.²⁴

„Élni annyi, mint életet lehelni az abszurdba [...] Az egyedül koherens filozófiai álláspontok egyike tehát a lázadás. Azaz az ember és a benne lévő homály állandó szembesítése. A megvalósíthatatlan érthetőség követelése. A világ szakadatlan megkérdőjelezése. [...] A metafizikai lázadás nem tör semmire, nem táplál reményeket. Csak megbizonyosodik a sors kérlelhetetlenségéről, anélkül, hogy beletörődne.”²⁵

„Nincs sors, melyet le ne győzne a megvetés.”²⁶

Minél tovább vagyunk képesek fenntartani ezt a lázadó magatartást, annál jelentősebb és szabadabb az életünk.²⁷

2. A művészet belső értéke

Most, hogy már némileg megértettük Camus korai abszurd elméletét, térjünk vissza eredeti témánkhoz, mégpedig Camus művészetéről alkotott nézeteihez. A legtöbb kortárs művészetkutató úgy véli, hogy a művészet értéke nem külső forrásokból származik. Míg a művészeti munkák például gyakran okoznak nekünk örömet vagy ruháznak fel tudással, nem ezeknek a határoknak

a kijelölése teszi őket mint műalkotást értékesé. A művészet értékes példái önmagukban értékesek – *l'art pour l'art* (művészet a művészet kedvéért), ahogy a híres 19. századi szlogen mondja.²⁸

60 Camus elveti ezt az ismert, a művészet értékének fellelhetőségéről vallott nézetet: „a műalkotás”, írja, „nem lehet az élet célja, értelme, nem nyújthat vigasztalást. Alkotni vagy nem alkotni, a kettő egyre megy.”²⁹ Ismételten kiemeli azt is, hogy a műalkotás „nem fontos”,³⁰ ami természetesen úgy értendő, mint „önmagában való fontosság”.³¹ A művészet belső értékének elvetése tökéletesen illik Camus abszurd logikájának szelleméhez. Valójában még ettől is szorosabb kapcsolat áll fent közöttük. Az abszurd logika (pontosabban Camus abszurdra vonatkozó követelése) maga után vonja, hogy a művészet nélkülöz minden belső értéket.

A korai Camus számára az értelem elérése annyit tesz, mint tökéletesen és folyamatosan megvalósítani három, egymással szorosan összefüggő állapotot. Ezek közül az egyik, a nem tudatos világgal és a szellemi világossággal való egység mellett, a belső érték megvalósítása. Az embernek állítólag természetéből ered az olyan célok keresése, melyek nem más egyéb célok megvalósítását segítik, hanem önmagukban véve értékesek. Bármilyen olyannak az elérésére törekednek, melyek végső választ adnak a „miért” kérdésére: Miért kelünk fel? Miért szálljunk fel a villamosra? Miért menjünk dolgozni? Stb.³² Az értelemnek ezt a koncepcióját alapul véve az abszurd létezés (például az, hogy az emberek küzdenek egy értelemért, melyet nem érhetnek el) azt vonja magát után, hogy semminek nincs valódi belső értéke. De ha *semminek* nincs valódi belső értéke, akkor a művészetnek sem lehet.

A *Sziszüphosz mítoszának* néhány részlete, hasonlóan olyan korai irodalmi munkáihoz, mint a *Caligula* és a *Közöny*, azt sugallják, hogy Camus talán nemcsak a belső érték létét tagadja, hanem bármilyen értékét. Bár ez az interpretáció nem akadály a további vizsgálódásnak. Camus határozottan elismeri, hogy számos dolog tekinthető jónak, ha kívülről nézzük, hasznosságát vesszük figyelembe. A művészet egyike ezeknek. Camus véleménye szerint a művészetnek annyiban van külső értéke, amennyiben egy bizonyos kognitív és morális funkciót is betölt. Különösképpen elő kell segítenie bennünk az abszurd (például láttatnia kell velünk azt, hogy az emberek követelik az értelmet, de elérni nem tudják) és egy lázadói magatartás tudatosítását (például arra kell készítenie, hogy tényként fogadjuk el az abszurdot, de vessük el mint normát). Másképp szólva, a művészetnek közelebb kell vinnie minket az „abszurd lét” eszményéhez.³³

Bármely elméletnek, mely azt állítja, hogy a művészet értéke abból ered, hogy betölt egy bizonyos funkciót, meg kell magyaráznia ezt a funkciót.³⁴ Hogyan tudja tehát a művészet elősegíteni az abszurd tudatosítását és a lázadó magatartást? A következőkben elmagyarázom Camus erre

adott válaszát. Először, a *Sziszüphosz mítoszában* rejő hallgatólagos megkülönböztetésén keresztül azt veszem fontolóra, hogy a művészet miként segítő elő az abszurd tudatosítását és a lázadó magatartást az alkotóban (3. rész), majd arra térek ki, hogy a befogadókkal szemben hogyan töltheti be ezt a funkcióját (4. rész).

61

3. Az alkotás folyamatának külső értéke

Az abszurd logika perspektívájából nézve nem számít, milyen cselekedeteket visz véghez valaki;³⁵ csak az számít, hogy ezeket a cselekedeteket lázadó magatartás kísérije. Camus ennek megfelelően többször hangsúlyozza, hogy az abszurd létnek nem feltétele semmilyen sajátos életmód.³⁶ Ugyanakkor azt is állítja, hogy bizonyos életformák esetében legalábbis valószínűbb, hogy kialakítjuk vagy fenntarjuk az abszurd tudatosítását és a lázadó magatartást. A művészi alkotás akkor értékes, ha egy ilyen életformához kapcsolódik. Camus megfogalmazása szerint segítségével az ember „megküzdhet önnön kísérteteivel, megpróbálhat közelebb jutni saját meztelen igazságához.”³⁷

Az egyik oka, amiért Camus javasolja a művészi alkotást, az az, hogy úgy gondolja, ha komolyan kezdünk ilyen jellegű tevékenységet folytatni, fejlesztjük azokat a jellemvonásokat és beállítottságokat, melyek nélkülözhetetlenek az abszurd tudatosításában és a lázadó magatartás kifejlődésében és fenntartásában. Ami a legfontosabb, az alkotás feltételezhetőleg fegyelmezettebbé, értőbbé és türelmesebbé tesz.³⁸ Bár ezen jellemvonások és magatartásformák minden hasznosága sem garantálja, hogy az alkotó megközelíti az abszurd lét eszményét. Milyen további feltételeknek kell tehát megfeleljen az alkotói folyamat ahhoz, hogy biztosan elvezessen ehhez az eszményhez, és így Camus szerint értékesé váljon? Közelebről vizsgálva Camus három feltevélt különít el.

Először is, az értékes művészi alkotás mindenekelőtt megkívánja, hogy a művész „elkülönítse”, hogy „felszabadítsa” magát a munkájától abban az értelemben, hogy értelmetlennek tekinti.³⁹ Nehéz fenntartani egy ilyen hozzáállást. Camus szerint megvan az esély arra, hogy a művészt annyira felémészti a munkája, hogy nem tud mást tenni, mint valóban értékesnek tekinteni (csakúgy, mint az a sok ember, aki először a boldogság eszközeként tekint a pénzre, egy ponton viszont végső céljukká válik).⁴⁰ Egyértelmű az ok, amiért Camus az értelemadás elkerülésére szólít fel. Ha a művész így tenne, elkötelezné magát az értelem elérhetősége mellett. Az abszurd viszont azt vonja maga után, hogy a világon semminek nincs értelme:

„»Semmiért« dolgozni és alkotni, agyagot formázni, tudni, hogy az alkotásnak nincs jövője, látni, mint semmisül meg egy napon a mű, tudván tudva, hogy végső soron az évszázados alkotásnak sincs nagyobb jelentősége: erre a nehéz bölcsességre jogosít fel az abszurd gondolat.”⁴¹

62

Másodsorban, Camus hangsúlyozza, hogy az értékes művészi alkotás megköveteli, hogy a művész megjelenítse mind az abszurdot, mind a lázadó magatartást.⁴² Ez nem jelenti azt, hogy a munkájának egyértelműen kell ezeket a jelenségeket ábrázolnia, bár az abszurdot és a lázadó magatartást egyaránt bizonyítani kell legalább allegorikus, metaforikus, negatív vagy egyéb közvetett módon. A novellák esetében például az ilyen illusztrációk tanulságos történetek formáját ölthetik. Az író lázadó magatartása megmutatkozhat abban is, hogy hogyan mutatja be az abszurdra adott lehetséges válaszok (mint például a fizikai vagy a filozófiai öngyilkosság) bukását. Camus munkásságában meghatározóak az ilyen negatív példák. Caligula például tévesen egy erőszakot alkalmazó nihilizmusra következtet az abszurdból és szánt szándékkal hagyja, hogy megöljék. A *Közöny* főszereplője, Mersault pedig csak akkor kezd lázadni, amikor már halálra ítélték.

Harmadszor és utoljára, Camus úgy véli, ahhoz, hogy az alkotói folyamat értékes legyen, a művész ellent kell álljon a kísértésnek, hogy magyarázatot adjon a munkája által bemutatott tapasztalatokkal kapcsolatban. Az abszurd következménye, hogy felesleges a tökéletes szellemi egységre törekedni. Bármennyire is próbálkozunk (tudományosan, filozófikusan stb.), nem juthatunk el a valóság legmélyére; szerteágazó és komplex jelenségeit nem redukálhatjuk le egyetlen értelmező princípiumra.⁴³ Annyit tehetünk, hogy számba vesszük és leírjuk a tapasztalatainkat.⁴⁴ Camus szerint a műalkotások sem léphetnek túl a felsoroláson és a leíráson. Csak akkor illusztrálhatja megalkotásuk a művész abszurd létét,⁴⁵ ha „képekben s nem gondolatmenetekkel fejezik ki magukat”,⁴⁶ csak akkor, ha „mintegy ismételteti, makacsul és szenvedélyesen, a világ által már megkomponált témákat”.⁴⁷

4. Az alkotómunka termékének külső értéke

Bár első pillantásra úgy tűnik, hogy Camus korai filozófiája csak a művészet alkotókra gyakorolt hatásával foglalkozik, Camus elismeri az alkotói folyamat eredménye, tehát a műalkotás lehetséges értékét is.⁴⁸ A mód, ahogyan Camus leírja ezt az értéket, hasonlóságot mutat sok más egzisztencialista filozófus módszerével,⁴⁹ ismételten hangsúlyozva a művészet kognitív és morális funkcióját. Egy műalkotás mégpedig akkor és csak akkor nevezhető értékesnek, ha arra készíti a befogadókat, hogy kifejlesszenek és fenntartsanak egy

abszurdal kapcsolatos tudatosságot, illetve egy lázadó magatartást ezen abszurditással szemben.⁵⁰

Camus véleménye szerint a műalkotások közül, még a legnagyobbak közül is, csak kevés felel meg a fenti követelményeknek. Milyen követelményeknek kell tehát egy műalkotásnak megfelelnie ahhoz, hogy az abszurd lét eszményét közelebb vigye a befogadókhöz és ezáltal értékes legyen Camus elmélete szerint? Camus úgy véli, hogy a műalkotás elválaszthatatlan az alkotójától.⁵¹ Ennek megfelelően fenntartja, hogy egy ilyen munka csak annyiban értékes, amennyiben az alkotás értékhardozó folyamatából származik.⁵² Először is, a munkának vissza kell tükröznie egy bizonyos gondolati és cselekvési szabadságot, mely csak akkor lehetséges, ha a művész értéktelenként tekint rá. Másodsorban, a műalkotásnak „illusztrálnia” kell az abszurdot és a lázadást a fentebb már elmagyarázott liberális értelemben, például releváns allegóriák, metaforák, negatív példák stb. által. És harmadszor, ahhoz, hogy egy műalkotás elősegítse az abszurd létet, csak le kell írnia és nem elmagyaráznia a tapasztalatokat, melyeket látta.

A Sziszüphosz mítoszában Camus kevés olyan műalkotást hoz fel példának, mely a fenti értelemben véve értékesnek mondható. Egy ponton helyeslően említi meg Rimbaud-t, aki 19 éves korában teljesen felhagyott az írással (helyette kalandor és kereskedő lett) és élete vége felé megsemmisített minden írott anyagot, ami az alkotói korszakára emlékeztette. Ezek a cselekedetek feltehetőleg azt sejtetik, hogy semmilyen, vagy csak kevés jelentőséget tulajdonított költészetének.⁵³ Az értékes műalkotások további pozitív példái között találjuk Melville *Moby Dick* című művét,⁵⁴ valamint Kafka *Metamorfózisát* és *A pert*.⁵⁵ Viszont általában Camus szemléltetőbbnek tartja azt vizsgálni, hogyan távolodnak el a műalkotások az abszurd eszményétől.⁵⁶ Egyik fő példája erre, Dosztojevszkij számos regénye mellett, Kafka *A kastély* című írása.

Camus azt állítja, hogy Kafka korábbi munkáival ellentétben *A kastély* mindhárom fenti, a műalkotás értékére vonatkozó kritériummal szemben megbukott.⁵⁷ Kafka nem tudott eléggé eltávolodni a regénytől. Sőt, míg Kafka hiábavaló próbálkozásai, hogy megközelítse az őt hívogató misztikus kastélyt, az abszurd metaforájaként értelmezhető, mindaddig a regény nem hagyja jóvá a lázadást és nem nélkülözi a magyarázatokat sem. Végül Camus azt javasolja, hogy K. adja fel ezt a harcot és mondjon igent az irracionális reményeknek. Filozófiai öngyilkosságot követ el:⁵⁸ „*A per a diagnózis, A kastély egy kezelést képez el. De a javasolt orvosság nem gyógyít. Csupán a normális élet keretébe helyezi a betegséget. Az elfogadásában segít.*”⁵⁹

5. Kritikus értékelés

Az előző fejezetekben Camus korai, a művészet értékéről szóló elméletének rekonstrukciójára tettem kísérletet, melyben Camus tagadja, hogy
64 bármilyen művészet belső értékkel bírna. Ehelyett inkább akkor és csak akkor tart valamit értékesnek mint művészetet, ha elősegíti az alkotók és a befogadók számára az abszurd tudatosítását és a lázadó magatartást. Hadd zárjam a Camus elméletéről végzett kutatásomat néhány gondolattal annak plauzibilitását illetően.

Máshol azt állítottam, hogy filozófiai értelemben interpretálva Camus korai abszurd logikája inkohereus.⁶⁰ Egyrészt az abszurd feltételezhetően kizárja a belső értékek létezését.⁶¹ Másrészt Camus normatív konklúziói csak akkor következnek az abszurdból, ha léteznek ilyen értékek. Valójában közelebbi vizsgálódás után hallgatólagosan elismeri, hogy bizonyos dolgok – különösen a jellemvonások és magatartások, mint az érthetőség és az autenticitás – lényegében jók.⁶²

De tételezzük fel, hogy az abszurd logika helytálló. Camus elmélete a művészet értékével kapcsolatban még akkor is komoly felülvizsgálatra szorul; a művészetspecifikus megfontolásai is problémásak. Különösképpen a következő: az abszurd tudatosításának és a lázadói magatartásunk elősegítése se nem elegendő, se nem szükséges a művészeti értékhez.

Először is, az abszurd lét elősegítése plauzibilisen nem mondható elegendőnek ahhoz, hogy a művészi alkotás folyamata vagy eredménye értékes legyen. Megszámálhatatlan olyan műalkotás van, amely megfelel ennek a feltételnek, azonban nem hordoz semmilyen értéket. Tételezzük fel például, hogy gyorsan felfirkantom a *Sziszüphosz mítoszának* néhány kulcsfontosságú részletét egy fekete vászonra. Az ebből eredő munka talán műalkotásnak számítana, a befogadói jelentős részéhez talán legalább egy kicsit közelebb vinné az abszurd lét eszményét. De lehetne ennek a munkának ténylegesen bármilyen műértéke? Még egy abszurd által jellemezhető világban is, úgy tűnik, egy ilyen értékhez egyéb, nemcsak az abszurdot illusztráló minőségek is szükségesek: olyanok, mint a szakértelem, a stílus, az eredetiség vagy például a szépség.⁶³

Másodszor, sem az abszurd tudatosítása akár az alkotóban, akár a befogadóban, sem a lázadói magatartás nem tűnik *szükségesnek* ahhoz, hogy az alkotói folyamat vagy annak terméke értékes legyen. Konklúziómnak ez az első argumentuma a műkritika szerepére vonatkozik.⁶⁴ A szakmabeli kritikusok valószínűleg megközelítőleg helyes feltételezésekkel kezdik arra vonatkozóan, hogy mi lehet irányadó a műalkotások beclése során. Ha Camus-nek igaza lenne abban, hogy a műérték megkívánja az abszurd lét elősegítését, akkor a kritikusoknak ennek megfelelően rendszeresen fel kellene

tenniük a kérdést, miszerint a műalkotások elősegítik-e az abszurd létet. Lehet ebben az előfeltételezésben némi igazság, amikor a Camus korabeli irodalmi kritikáról van szó. Napjainkban azonban az abszurd-központú kritikák nagyon ritkák (sokkal ritkábbak például, mint a szakértelemről, stílusról, eredetiségről vagy a szépségről alkotottak). Mi több, az irodalmat leszámítva mindig is ritkán jelentek meg. 65

Camus feltételrendszere különösen az olyan művészeti formák esetében problémás, melyek kevés reprezentációs felülettel bírnak, mint például a hangszeres zene, az absztrakt festészet vagy építészet. Ezek a művészeti formák csak nagyon egyszerű, konkrét és már ismerős gondolatokat tudnak kifejezni.⁶⁵ Így egyáltalán nem tudnak jelentős mértékben közelebb vinni minket az abszurd tudatosításához és a lázadó magatartáshoz. Ez viszont azt jelenti, hogy Camus állítása – mely szerint az abszurd lét elősegítése a művészeti érték előfeltétele – alapján a hangszeres zene, az absztrakt festészet, építészet stb. nem rendelkezik jelentős műértékkel, ami természetesen rendkívül implauzibilis (gondoljunk Beethoven 9. szimfóniájára, Kandinszkij *Sárga-vörös-kék* című festményére vagy Lahauri *Taj Mahal*jára).

Camus egy ponton hallgatólagosan tagadja, hogy elméletének ilyen intuícióval ellentétes következménye lenne, mindenekelőtt röviden megjegyzi, hogy a vizuális művészet és a zene egyaránt *par excellence* abszurd művészeti formák.⁶⁶ Ezen nézetének bizonyítása egy problémás és ad hoc módosításon alapszik. Camus szerint a művészet kevés reprezentációs felülettel rendelkező formáinak lehet és jellemzően van is jelentős műértéke, mert nem vezetnek távol az abszurd léttől („csak a leírás dominál”).⁶⁷ Bár a legtöbb, ettől eltérő esetben a fenti, jóval erősebb követelményt hagyta jóvá. Camus azt sugallja, hogy a művészet inkább aktívan egy ilyen lét *felé* kellene tereljen annak érdekében, hogy értékesnek tekinthessük.⁶⁸

Ezzel a problémával szembesülve nem meglepő, hogy Camus nagymértékben elutasítja a hangszeres zenét, az absztrakt festészetet, az építészetet és a művészet egyéb, csekély reprezentációs felülettel rendelkező formáit. A legtöbb egzisztencialistához hasonlóan az irodalomra fókuszál, de még az irodalmi érték sem kívánja meg az abszurd lét elősegítését. Gondoljunk vissza Kafka *A kastély* című művére. Camus-nek talán igaza van abban, hogy ez a regény nem segíti elő a lázadó magatartást. *A kastély* viszont nemcsak az abszurd valaha elgondolt egyik legpontosabb metaforáját kínálja; hanem eredeti és nagyon megnyerő stílusban íródott, utánozhatatlanul komor atmoszférát teremt, finom gúny jellemzi és így tovább. Az ehhez hasonló nem abszurd minőségek egyértelműen elegendőek ahhoz, hogy a regénynek rendkívüli műértéket tulajdonítsunk. Elegendőnek bizonyulnak Dosztojevskij

Karamazov testvérek, Dante *Isteni színjáték*, Orwell *1984*, Shakespeare *Rómeó és Júlia* című művében és számtalan egyéb irodalmi mű esetében, melyek nem járulnak hozzá a lázadó magatartáshoz és gyakran az abszurd tudatosításához sem.

66

6. Befejezés

Tanulmányomban rekonstruáltam és kritikusan mértem fel Camus-nek a művészet értékéről szóló korai elméletét. Mint kiderült, az abszurd logikáját alapul véve Camus tagadja, hogy a művészet bármilyen belső értékkel bírna. Inkább azt állítja, hogy csak akkor lehet valami művészetként értékes, ha elősegíti az alkotókban vagy a befogadókban az abszurd tudatosítást és a lázadó magatartást. Ezzel az elmélettel az egyik probléma az, hogy Camus korai abszurd logikája talán nem helytálló. Itt elvonatkoztattam ettől a problémától. Ehelyett azt állítottam, hogy Camus elmélete jelentősen eltúlozza az abszurd logika jelentőségét a művészetet illetően. Még ha igaza is van Camus-nek abban, hogy az emberi létmód abszurd és lázadnunk kell, a művészet értéke nem redukálható le ezekre a tényekre, hanem sok egyéb kérdéstől is függ.

Camus a művészet értékéről alkotott elméletének negatív kritikájára természetes válaszként adódna, hogy helytelen megközelítésből származik. Camus filozófusként Søren Kierkegaard, Martin Heidegger és Jean-Paul Sartre mellett a kontinentális tradícióhoz tartozik. Hogyan használható fel tehát ellene az a tény, hogy elmélete megbukott az analitikus filozófia normái szerint? Az erre a kérdésre adott válasz metafizikai nézeteinktől függ. Véleményem szerint az analitikus és kontinentális filozófia különbözik stílusában és abban, hogy milyen mértékben hangsúlyozzák az eszmék történelmi hátterét. Bár a legtöbb, filozófiai tézisek és érvek értékelésében használt norma (mint például az egyértelműség és a logikai konzisztencia) független ettől a megkülönböztetéstől. Ha egy elmélet megbukik ezen normák szerint, akkor elbukik minősítés nélkül – nemcsak az analitikus vagy a kontinentális paradigmához viszonyítva.⁶⁹

Több problémát vet fel Camus-nek a művészetrel kapcsolatos korai filozófiáját mint önálló elméletet érintő interpretációm. Ez a gondolkodás beolvadt az abszurd logikának, például az abszurd létezésének és a lázadásnak – mely a legmegfelelőbb válasz erre az abszurdra – az általános védelmébe. Talán Camus csak arra használta fel a művészet példáját, hogy illusztrálja vagy igazolja ezeket a megfontolásokat és nem egy hihető elméletet akart felállítani a művészet értékével kapcsolatban? Abban egyetértek, hogy ebben az esetben ellenvetéseim (bár évenyesek), némileg méltánytalanok.

Bár ugyanakkor tudományos értelemben ugyanúgy relevánsak és tanulságosak; mivel számos más szerző értelmezése szerint Camus önálló esztétikaelméletet is nyújt.⁷⁰

Úgy tűnik, az évek során Camus rájött művészetfilozófiájának hiányosságaira és implauzibilitására. A *lázadó ember* című művében és más írásokban az abszurd logikája szerint alapvető stilisztikai kritériumokat feltételezett a művészet értékelésében (azt követelve a művésztől, hogy a forma jelentőségét helyezze az egyébként valóság által ihletett tartalom fölé), és a szépség értékét jobban hangsúlyozta. Ezek a kései gondolatok kevésbé kidolgozottak és részletesek, mint korábbi elmélete a művészet értékéről, bár meggyerőbbek annál. Az abszurd tudatosításának elősegítése és a lázadói magatartás nem szükségesek és elegendők a műértékhez. A kérdés, mely további kutatásokat igényel, inkább az, hogy milyen körülmények között képesek hozzájárulni egy ilyen értékhez.

(Fordította: Pavlovics Zsófia)

¹ Szintén fontos az a kérdés, bár ebben a tanulmányban nem esik szó róla részletesen, mely a művészet értékének metafizikai helyzetét illeti. Ez az érték objektív (tehát független a megfigyelők mentális állapotaitól) vagy szubjektív (tehát ilyen állapotoktól függ)?

² Clive CAZEAUX, *Continental aesthetics = Oxford Bibliographies Philosophy*, ed. Duncan PRITCHARD, 2015. <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195396577/obo-9780195396577-0129.xml>; J-P. DERANTY, *Existentialist aesthetics = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. ZALTA, 2015. <http://plato.stanford.edu/archives/spr2015/entries/aesthetics-existentialist/>

³ Camus egzisztencializmushoz fűződő viszonyáról lásd G. HEFFERNAN, *Camus's philosophy of the absurd, existentialism, and philosophy of existence: A question of vexed connections* (kézirat); H. R. SCHLETTE, *Albert Camus heute = Wege der deutschen Camus-Rezeption*, Hrsg. H. R. SCHLETTE, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, 176; Uő., *Albert Camus: Welt und Revolte*, Freiburg im Breisgau–München, Alber, 1980, 16–17.

⁴ Albert CAMUS, *Essais*, Paris, Gallimard, 1965, 1427; Uő., *Notebooks 1942–1951*, New York, Marlowe, 1995, 113; Uő., *The myth of Sisyphus*, London, Penguin, 2005, 30. Újabbán Sharpe is hangsúlyozta, hogy Camus gyakran valóban filozófusként gondolkodott (Matthew, J. SHARPE, *The invincible summer: On Albert Camus' philosophical neoclassicism*, *Sophia*, 2011/4, 578 – 580).

⁵ Lásd főleg CAMUS, *The myth of Sisyphus*, i. m; ill. Uő. *The rebel*. London, Penguin, 1989.

⁶ J. CRUICKSHANK, *Albert Camus and the literature of revolt*, London, Oxford University Press, 1959; H. HOCHBERG, *Albert Camus and the ethic of absurdity*, 1965/2, 87–102; T. PÖZLNER, *Camus' early „Logic of the Absurd”*, *Journal of Camus Studies*, 2011, 98–117; Uő., *Absurdism as self-help: Resolving an essential inconsistency in Camus' early philosophy*, *Journal of Camus Studies*, 2014, 91–102; Uő., *Wie schlüssig ist Albert Camus' frühe Logik des Absurden?*, *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie*, 2016/1, 59–76; A. SAGI, *Albert Camus and the philosophy of the absurd*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2002; I. van der POEL, *Camus: A life lived in critical times = The Cambridge companion to Camus*. ed. E. J. HUGHES, Cambridge, Cambridge University Press, 2007. Azokat a kutatókat illetően, akik tagadják ezt a szemléletváltást vagy lekicsinylik annak jelentőségét, lásd például J. FOLEY, *Albert Camus: From the absurd to revolt*, Montreal, McGill-Queen's UP, 2008, 4; A. PIEPER, *Albert Camus*, München, C. H. Beck, 1984, 9.

⁷ Camus elméletét a művészet értékéről mindaddig felületesen, tágabb kontextusban és kontinentális perspektívából vizsgálták (például G. BENNETT-HUNTER, *Absurd creation: An existentialist view of art?*, *Philosophical Frontiers*, 2009/1, 49–58; J. C. DAVIS, *Albert Camus as rhetorical playwright:*

The embodiment of his ethic in drama, Journal of Camus Studies, 2014, 23–43.; R. RIBAC, *Creativity and the absurd: A study of creativity in the works of Albert Camus*, Journal of Camus Studies, 2011, 118–131.; G. F. SEFLER, *The existential vs. the absurd: The aesthetics of Nietzsche and Camus*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1974/3, 415–421.; H. WITTMANN, *Aesthetics in Sartre and Camus: The challenge of freedom*, Frankfurt, Peter Lang, 2009). Egyetlen részletes analitikus kutatásról sincs tudomásom.

68

⁸ Ez a szakasz a következőkre utal vissza : PÖLZLER 2011, 2014, 2016, ill. Uő., *Camus' feeling of the absurd*, Journal of Value Inquiry, 2018/4, 477–490.

⁹ Hasonlítsuk össze például: M. H. BOWKER, *Albert Camus and the political philosophy of the absurd*, Lanham, Lexington, 2013; ill. G. TESAK-GUTMANNBAUER, *Der Wille zum Sinn*, Hamburg, Dr. Kovac, 1993.

¹⁰ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, i. m. 28–29.

¹¹ Uő., 115–119.

¹² Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza: Válogatott esszék, tanulmányok*, Bp., Magvető, 1990, 218; lásd még R. ARONSON, *Albert Camus = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, i. m., 2011. <http://plato.stanford.edu/entries/camus/>; FOLEY, i. m., 6–7.). Néhány kutató (BOWKER, i. m., 85–86; SAGI, i. m., 47) amellet érvelt, hogy Camus nem az emberek és a világ közé feszíti ki az abszurd realitást, hanem inkább az emberek közé. Ez egy kapcsolat aközött, ahogy magukat tapasztalják az értelmért küzdve és ahogyan megtapasztalják, hogy képtelenek elérni ezt az értelmet. Máshol (PÖLZLER 2018) rámutatnak arra, hogy Camus abszurd koncepciójának fenomenológiai interpretációja kevésbé minőségi, mint a jelen tanulmányban feltételezett metafizikai interpretáció. Csak figyeljük meg a fenti idézetet, melyben Camus egyértelműen úgy jellemzi az abszurdot, mint konfrontációt valami, az emberi tudaton belül lévő („az ember hívó szava”) és valami, az emberi tudaton kívül lévő („a világ eszeten csöndje”) között (CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, i. m., 218).

¹³ J.-P. SARTRE, *An explication of the stranger = Camus: A collection of critical essays*. ed. G. BRÉE, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1962.

¹⁴ Lásd BENNETT-HUNTER, i. m.

¹⁵ Camus azért nevezi ezt a magatartást „filozófiai öngyilkosságnak”, mert véleménye szerint különösen elterjedt a filozófusok, főleg egzisztencialisták és fenomenológusok körében.

¹⁶ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, i. m., 30, 34, 50, 52.

¹⁷ Uő., 7

¹⁸ Uő., 34, 52.

¹⁹ Uő., 29–30, 51–53.

²⁰ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, i. m., 221.

²¹ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, i. m., 239.

²² Lásd PIEPER, i. m., 102.

²³ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, i. m., 29.

²⁴ Uő., 30, 53.

²⁵ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, i. m., 243.

²⁶ Uő., 315.

²⁷ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, i. m., 54–58. Camus úgy hiszi, hogy a lázadás egyfajta értéket és méltóságot adhat életünknek, az említett szavak tág értelmében. Sziszüphosz sorsának megvitatása közben felveti, hogy lehetővé teszi, hogy boldog életet éljünk. Bár fontos kiemelni, hogy lázadó magatartást tanúsítva sem realizálhatjuk az értelmet abban a határozott metafizikai értelemben, amelyben ezt meg szeretnénk tenni: nem egyesítjük tehát tudatunkat az objektív világgal, nem érzük el a teljes szellemi világosságot, a lázadás nem jelent belső objektív értéket.

²⁸ Számos vita folyt már arról, hogy hogyan lehet a legjobban megkülönböztetni a belső és a külső értéket. A következő megfontolások durva jellegéből következik, hogy a témában tanúsított állásfoglalásom nem maga után következésményt. De én személy szerint a megkülönböztetésnek egy nemrégiben Zimmerman által javasolt koncepcióját fogadom el itt (M. J. ZIMMERMAN, *Intrinsic vs. extrinsic value = The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, i. m., 2014. <http://plato.stanford.edu/entries/value-intrinsic-extrinsic/>).

²⁹ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, i. m., 289.

³⁰ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, i. m., 110, 112.

- ³¹ Camus-höz hasonlóan az legtöbb egzisztencialista szintén tagadta a művészet belső értékét (DERANTY, *i. m.*).
- ³² CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 11; lásd még PIEPER, *i. m.*, 65; TESAK-GUTMANNBAUER, *i. m.*, 10.
- ³³ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 110. Camus leggyakrabban az „abszurd ember” értelmében fejezi ki ezt az eszményt (*Uo.*, 64–67). Vegyük figyelembe azt is, hogy maga Camus ellenzi, hogy úgy gondoljunk az abszurd emberre mint eszményre. A szó szokásos értelmében viszont tisztán egy eszményt fejleszt ki.
- ³⁴ G. GRAHAM, *Philosophy of the arts: An introduction to aesthetics*, London, Routledge, 2005, 59.
- ³⁵ Erről van szó mindaddig, amíg a cselekedet nem fizikai vagy filozófiai öngyilkosságot jelent (mindkettő tiltott).
- ³⁶ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 66–67, 88–89.
- ³⁷ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, *i. m.*, 307.
- ³⁸ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 112–111; lásd még SEFLER, *i. m.*, 415–416.
- ³⁹ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 99–100.
- ⁴⁰ *Uo.*, 99–100, 114.
- ⁴¹ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, *i. m.*, 305–306.
- ⁴² CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 99.
- ⁴³ *Uo.*, 16–19.
- ⁴⁴ *Uo.*, 42.
- ⁴⁵ *Uo.*, 91–92, 94–95, 97–99, 122.
- ⁴⁶ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, *i. m.*, 292.
- ⁴⁷ *Uo.*, 287.
- ⁴⁸ DAVIS, *i. m.*, 28–29; SEFLER, *i. m.*, 416; WITTMANN, *i. m.*, 106.
- ⁴⁹ DERANTY, *i. m.*
- ⁵⁰ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 98.
- ⁵¹ *Uo.*, 97.
- ⁵² *Uo.*
- ⁵³ Bár meg kell jegyeznünk, hogy Rimbaud (részben) a vallásos lelkiismeretű testvére hatására döntött úgy, hogy elpusztítja a maradványokat.
- ⁵⁴ *Uo.*, 110.
- ⁵⁵ *Uo.*, 121–122, 125–126.
- ⁵⁶ *Uo.*, 110.
- ⁵⁷ *Uo.*, 120–134.
- ⁵⁸ Camus szerint ez többek között abból is kiderül, hogy K. korábbi szerelme, Frieda után a Barnabas testvérekhez fordul, akiknek a kastélyhoz fűződő viszonya nagyon zavaros.
- ⁵⁹ CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, *i. m.*, 324.
- ⁶⁰ PÖZLNER 2014, 2016.
- ⁶¹ Például CAMUS, *The myth of Sisyphus*, *i. m.*, 58–59, 64–66.
- ⁶² Például *Uo.*, 4, 7, 30, 34, 48, 50, 52–53.
- ⁶³ Lásd E. BACCARINI, M. C. URBAN, *The moral and cognitive value of art*, *Etica & Politica*, 2013/1, 481, 488; GRAHAM, *i. m.*, 71–72; P. LAMARQUE – S. H. OLSEN, *Truth, fiction, and literature: A philosophical perspective*, Oxford, Clarendon, 1994, 6, 22. A fent említett írók a művészi értékről vagy az általánosabb értelemben vett irodalomról szóló kognitivistá/morális elméleteket tűzik ki célul. Baccarini és Urban egyetértenek másokkal abban, hogy míg a Beecher Stowe által írt *Tamás bátya kunyhója* bővíti a rabszolgaságról szerzett ismereteinket és fontos, érvényes morális üzenetet hordoz, addig művészi értéke ennek ellenére elég alacsony.
- ⁶⁴ Lásd LAMARQUE–OLSEN, *i. m.*, 332, 334. Ismétlem, Lamarque és Olsen az irodalom értékére vonatkozó kognitivistá elméleteket általánosabban illetik kritikával. Rámutatnak arra, hogy a kritikák ritkán vitatnak bármilyen, az irodalmi művekben található kijelentést.
- ⁶⁵ Egy zenekari darab tremolója reprezentálhat például égzengést (ami egy egyszerű, konkrét és ismerős fogalom). Egy festmény szín- és formakompozíciója reprezentálhatja a szerelmet (mely egy egyszerű és ismerős fogalom).

⁶⁶ CAMUS, *The myth of Sisyphus*, i. m., 96.

⁶⁷ *Uo.*, 95–96.

⁶⁸ Például *Uo.*, 99; lásd még jelen cikk 3. és 4. részét.

⁶⁹ B. LEITER, 'Analytic' and 'continental' philosophy, *Philosophical Gourmet Report*, 2011.
<https://www.philosophicalgourmet.com/analytic.asp>

70 ⁷⁰ Lásd például SEFLER, i. m.; WITTMANN, i. m.

