

JÓZSA György

AZ ABSZURD ÉLET "ÉRTELME"

ALBERT CAMUS

"LE MYTHE DE SISYPHE" CÍMŰ MŰVÉBEN

B E V E Z E T É S

Író vagy filozófus? Író és filozófus - e két szó egybekapcsolásával lehet legtömörebben válaszolni erre a kérdésre akkor, amikor Albert Camus egyénisége, munkássága, egész életműve kerül szóba.

A XX. század középső évtizedei francia irodalmának és fő filozófiai irányzatának - az egzisztencializmusnak - olyan kiemagasló képviselője volt ő, aki műveivel és egész lényével jelentős mértékben befolyásolta korának több nemzedékét, kortársainak gondolkodásmódját, elsősorban Franciaországban, de annak határain túl is. Ez a disszertáció nem vállalkozhat egész életművének bemutatására; célja csupán az, hogy Camus munkásságának első fő, úgynevezett abszurd korszakát ismertesse és azt a filozófia szemszögéből vizsgálja.

Köztudott, hogy Camus csak két olyan művet írt, amelyek kimondottan filozófiai jellegűek: ezek a Sziszüphosz Mítosz /1942/ és a Lázadó ember /1951/. A Sziszüphosz Mítosz olyan filozófiai esszé, amelyben a szerző azokat a filozófiai kérdéseket boncolgatja, amelyek ifjú korától foglalkoztatták, és ezért a pontosabb megértés miatt szükséges kitérni életének azokra a momentumaira, amelyek közrejátszottak abban, hogy ez az "abszurd filozófiájának" is nevezett mű létrejött. Ugyanígy nem hanyagolhatóak el azok a viszonylag korai alkotásai sem, amelyekben irodalmi köntösbe öltöztetetten találkozhatunk a Sziszüphosz Mítoszban felvetett illetve elemzett problémákkal. Mivel ez az esszé mind filozófiai, mind irodalmi szempontból úgy tekinthető, mint Camus első alkotói korszakának szintézise, ezért e mű elemzését választottuk a disszertáció központi témájául. Meg kell azért jegyezni, hogy Camus



szinte valamennyi művében ugyanaz a téma - az élet abszurditása és az abszurd ember problematikája - gyűrűzik, ami azt jelenti, hogy későbbi alkotásaiban is visszatér - csak érettebb formában - azokra a kérdésekre, amely a fentebb említett Sziszüphosz Mítoszban szerepelnek ¹.

Így Camus első korszakához soroljuk még a Közönyt - az abszurd regényét -, valamint két drámát, a Caligulát és a Félreértést, amelyek a Sziszüphosz Mítosz irodalmi vetületei nagyon sok vonatkozásban. Ez a négy mű nyomtatásban 1942 és 1944 között jelent meg, és jöllehet, a Sziszüphosz Mítosz már 1942-ben napvilágot látott, ez nem jelenti azt, hogy ellentmondás áll fenn az előbb mondottakkal.

Camus több éven keresztül - 1936-tól - szinte egy időben dolgozott ezeken a műveken, s mivel időrendi sorrendet csak megjelentetésük alapján lehet felállítani, ezért nem célszerű mereven szétválasztani őket; gondolatilag szoros egységet alkotnak.

Végezetül meg kívánjuk állapítani, hogy a Sziszüphosz Mítosz viszonylag hosszú alkotói tevékenység után született meg és a benne felvetett filozófiai problémákhoz több év alatt felhalmozódott és érlelődött életélmény, egzisztencialista filozófiai hatás és írói tevékenység vezette el Camus-t.

É L E T R A J Z I H Á T T É R

I. TÖRTÉNELMI ELŐZMÉNYEK

Amikor 1960 január 4-én Albert Camus gépkocsi baleset következtében életét vesztette, a nála lévő fekete bőr aktatászában többek között egy kéziratot is találtak. Készülő regényének az "Első Ember"-nek volt ez egy fejezete. Maga a könyv Camus családjáról és az algériai bevándorolt franciák azon nemzedékéről készült, amelyhez Camus apja is tartozott. Olyan generáció volt ez, amely kultúrális és történelmi nihilben született éppúgy, mint a muzulmán őslakosság, amellyel szinte azonos körülmények között élt, de amely vágyott arra, hogy szabadon, függetlenül irányíthassa a maga sorsát.

Ha meg akarjuk érteni Camus életét és munkásságának mozgatórugóit, akkor ebből a történelmi háttérből kell kiindulnunk.

"Elképzelek egy első embert, aki nulla pontról indul - magyarázta már 1954-ben egy újságírónak adott interjúban Camus - aki sem írni, sem olvasni nem tud, akinek sem morálja, sem vallása nincs. Ez a történet, ha úgy tetszik a nevelő nélküli nevelésről szólna" ¹.

Sajnos Camus nem érzhette meg azt a napot, amely két és fél évvel halála után érkezett el szeretett Algériájára számára, amikor is az ő "Első Ember"-éből egy korszak utolsó s egyben egy másik korszak új embere lett.

Algéria 1913-ban - Camus születésének évében - francia gyarmat volt, ahol két nép élt egymás mellett: a hódító és a meghódított. Ezt a helyzetet mindenki elfogadta, mindenki, vagyis a hódító, minthogy csak az ő véleménye számított. Amikor az 1914-18-

as világháborúban Európában megdőlték az abszolút értékhatárok, sőt a világ egyhatod részén egészen újak születtek, Algériában szinte semmi sem változott. Ez a francia gyarmat továbbra is élte a maga Belle Époque-ját, a hódítók teljesen biztosak voltak hatalmukban. Ha néha mégis előfordultak kisebb megmozdulások, elégedetlenségek, senki sem vette azokat komolyan.

Viszont hódító és hódító között is nagy különbség volt: csak egy kis részük - a hatalom tényleges birtokosai, szövetségben a bennszülött arisztokráciával - élt igazán jól, a többség - a hatalom szilárd támasza /furesa paradoxon/ - szinte ugyanolyan szegény volt, mint az algériai muzulmán lakosság. Ez utóbbit még bőrének barna színe is sújtotta.

Albert Camus családja a hódítók azon részéhez tartozott, akiknek csak nyomor és szegénység adatott meg. Anyja - Catherine Sintes - spanyol, apja - Lucien Auguste Camus - francia bevándorlók leszármazottja volt ². Albert Camus, szüleinek második gyermeke, 1913 november 7-én született Mondoviban, ahol abban az időben apja egy szőlőültetvényen dolgozott.

Hét hónappal később apját mint tartalékos zuávot tizenhét napra behívták a francia hadseregbe. Az európai történelmi események azonban tragikus fordulatot vettek és nem tették lehetővé Lucien Camus számára, hogy többé viszontlássa családját ³. Kitört az első világháború. Camus apját azonnal a frontra irányították, ahol augusztus 24-én a Marne-i ütközetben súlyosan megsebesült és október 11-én egy katonai kórházban meghalt.

II. GYERMEKKORI EMLÉKEK

Így Camus apjáról csak anyja elbeszélései alapján alkotott képet magának. Ehhez az apró mozaikokból összeálló képhez Camus-t természetesen nem fűzhatték érzelmi szálak, hiszen még egy éves sem volt apja halálakor. És mégis. Műveiben több helyen találkozhatunk apja életének egy-egy érdekesebb eseményével, amelyek anyja szájából elmesélve mégis hatottak amúgy is érzékeny természetére és igen mély gondolatokat ébresztettek benne.

Így például az akasztófa gyakran kísérti Camus-t. A "miért"-re a választ az egyik apjával kapcsolatos elbeszéléséből kaphatjuk meg, aki 1914-ben, még a háború előtt, részt vett egy gyermekgyilkos apa kivégzésén. "Amit azon a reggelen látott, arról nem mesélt semmit. Anyám később csak annyit mondott, hogy apám hazajött, egy pillanatra ledőlt az ágyra, majd hirtelen hányni kezdett. Ekkor fedezte fel azt a valóságot, ami a nagy szabályok mögött rejlett, s amellyel azokat palástolták" ⁴.

Szinte ugyanez a történet található a "Közöny"-ben Meursault apjával kapcsolatban. "Nem ismertem őt. Amit tudtam erről az emberről, az mindössze annyi volt, amit anyám mesélt róla: elment megnézni egy gyilkos kivégzését" ⁵. Majd Meursault még hozzáteszi: "Miért is nem láttam meg eddig, hogy semmi sem fontosabb, mint egy lefejezés, hiszen tulajdonképpen ez az egyetlen valóban érdekes dolog egy ember számára" ⁶.

Camus-t gyermek- és ifjúkori élményei Belcourt-hoz, ehhez a vegyes lakosú munkásnegyedhez kötik. Apja tragikus halála után, egészen tizenhét éves koráig élt itt anyai nagyanja és anyja házában. Belcourt a szegények negyede volt; gyári és kikötői munkások, kispénzű kézművesek laktak itt, akik a mindennapi

megélhetésükért keményen megdolgoztak. Camus számára ez az élet volt az első igazi iskola, amely a hétköznapi szürke szomorúságából és a gyermeki természet mindent megszépítő, mindenben vídamságot kereső ellentétéből épült fel. "A Fonákja és a Színe" című esszéjében /1937/ nagyon szép emléket állít a Belcourt-i életformának. Bemutatja családját, apró de jellemző mozzanatokot villant fel mindennapi életükből és hasonlóképpen jár el amikor környezete egyszerű emberének szokásait, erkölcsét tárja az olvasó elé. Szegénységét nem szégyellte, természetesnek, de nem megváltoztathatatatlannak tartotta ezt az állapotot.

"A szegénység soha nem jelentett bajt számomra: a fény szórta ott gazdagságát ... A nyomor nem engedte, hogy azt higgyem, minden rendben van itt a nap alatt és a történelemben, a napfény megtanította velem, hogy a történelem nem minden. Az életet meg kell változtatni, igen, de nem azt a világot, amelyből istenséggem megalkottam" ⁷.

A fény, a napfény, a tenger, maga a mediterrán éghajlat jelentős szerepet játszottak Camus életében. A gyermek Camus figyelmét nagyon megragadta az algériai égbolt, a tenger szépsége, és a velük járó egyszerű fizikai örömök ellensúlyozták illetve elfelejtették vele szegénységét. A virágzó mandulafák, a tengeri fürdőzés, a csillagos nyári égbolt meghitt látványa, ezek is az ő első tapasztalatai közé tartoztak éppúgy, mint az előbb említett keserű élmények. Nevezhetnénk őket Camus első, természettől származó "isteneinek" is.

"Lelke mélyén - írja - minden művész őriz egy sajátos forrást, amely egész életén át táplálja őt magát és mondanivalóját" ⁸. Így Camus bölcsellete, szemben a legtöbb egzisztencialista

gondolkodóival, a hétköznapi tapasztalat világából indul el. Ennek a színes és gazdag empirikus élettapasztalatnak tudható be, hogy Camus egzisztencializmusa több vonatkozásban eltér, és egyedi vonásokat mutat.

Ha végigtekintünk a klasszikus polgári filozófián, a Descartes-tól Hegelig tartó vonulaton, láthatjuk, hogy a rendkívüli gondolatgazdagsága ellenére is, alapjában véve elvont, és kirekeszti vizsgálódásaiból az ember hétköznapi világát. Descartes például egy cellába zárkózik, mint Rembrandt "Filozófus"-a, és amikor behunyja szemét, akkor találkozik a Léttel.

Még Sartre-nál is - aki pedig köztudottan nem hagyja figyelmen kívül a mindennapiságot - hiányzik ez a fajta tapasztalat. Az objektív valóság jelenléte először erős ellenszenvet, de még inkább undort vált ki belőle. Az undor érzete viszont Camus esetében nem lehetséges azok után, hogy már egyszer csodálattal szemlélte a valóságot. "Az, ami a modern világból hiányzik - írta 1948-ban - az a természet, a tenger, a domb, az esti meditáció" ⁹.

Könnyen rá lehetne fogni ezekre a sorokra, hogy romantika érződik rajtuk, pedig Camus itt egy nagyon fájó sebre tapint rá. Nevezetesen arra, hogy korunk embere nagyvárosokba zártan él, feláldozván magát annak, amit Történelemnek nevez, és tulajdonképpen elválasztva él attól, ami megelőzte a Történelmet, a Természettől és attól, ami afelett van, a Szépségtől. ¹⁰ Elszigetelten él a maga univerzumában, amely úgy válik egyre idegenebbé számára, ahogy mind inkább azon fáradozik, hogy megteremtse benne az ember világát.

Camus tehát kezdetben éppoly naív és "ártatlan" volt, mint a "Közöny" című regényének hőse, Meursault. Később, amikor

filozófiai tanulmányai hatására feltárult előtte egy másik, egy belső világ, mindig nosztalgiával gondolt a hajdani teljesség érzetére. Úgy érezte magát, mint akit egy szellem démonjai száműztek a Paradicsomból. Életének válságos pillanataiban gyakran visszatért az egykori öröm és boldogság forrásához, a napfényes tengerparthoz, a tenger símogató, megnyugtató hullámaihoz, a lágy szélhez.

Térjünk még vissza azonban ahhoz a világhoz, amelyet Camus az istenség rangjára emelt, s amelyet mítikus Algériának nevez és ahol két jelkép kormányoz: a tenger és a nap. A tenger, a fürdés nála mindig a jótettek, az "igen"-ek területe. A nap már sokkal inkább kettős jelentésű. A vízzel párosulva azt a rokonszenves, babátságos arcát mutatja, amely könnyen eufóriát válthat ki. /Marie-Meursault tengerparti jelenete a "Közöny"-ben./ De a napfény gyakran erőpróba is, mivel kiszárít, éget, összetör, könyörtelen erőszakosságával megsemmisít bennünket. A napfény általában az életet jelenti, de egy olyan fénylő életet, amely magában hordozza annak ellentétét, a halált is. A nap a "nem" területe is Camus-nál. Az algériai éghajlat erős ellentéteiben Camus két szélsőséges állapot jelképét látta, ahol az élet végleteiben van jelen.

A naív, ártatlan boldogság, amelyről már korábban beszéltünk, tehát Camus-nél a természeti elemekkel létesített fizikai kapcsolatából eredt. A természet szépségeinek élvezete azonban nemcsak külsőnkre, hanem belső énjünkre is hat. Innen csak egy ugrás, hogy eljussunk a magasabbrendű boldogsághoz. Camus - olvasmányai során - Dosztojevszkijnél talál erre a tapasztalatra példát. Közismert, hogy "Az ördögösök" Kirilovja erősen hatott rá. Kirilov azt mondja Satovnak, hogy vannak olyan ritka

pillanatok az ember életében, amikor az örök harmónia megjelenik. Ilyenkor, szerinte, az ember a természetet a maga teljességében érzi: "Igen, ez az igazi ... Az ember boldogtalan, mert nem tudja, hogy boldog. És ennek csupán ez az oka. Az, aki ezt meg fogja tudni, azonnyomban boldog lesz" ¹¹.

Feltehetjük a kérdést: vajon Camus egész "metafizikája" nem a fentiekben vázolt természetet illető misztifikációjából ered-e? Nem abból áll-e a humanizmusa, hogy megszabadítsa az embert a félelem érzetétől, és olyan boldogságot adjon neki, amely már tulajdonképpen a birtokában van, csak még nem tud róla. Mivel az ember elvesztette istenbe, a lélek halhatatlanságába vetett hitét, ezért szeretetét a természetre és önmagára irányítja. A természet betölti a tudat vájta szándékokat, és ugyanakkor az érzékelhető istent is jelenti, kiragadja a tudati lényt a szubjektivitásából, hirtelen kielégíti őt, miközben teljesen megsemmisíti. /Ez a mítikusok jól ismert tapasztalata./ "Ez a vidék - írja Camus - kívülhelyezett önmagamon" ¹².

Kölcsönös tapasztalatról van itt szó, amely a szemlélődésben hol a semmisség, hol a totalitás érzetét kelti, mint a kierkegaardí "ismétlés". Az ember, miközben egyetért önmaga megsemmisítésével, részese lesz az egyetemes Létnek.

III. IFJÚKORI ÉLMÉNYEK

Az 1924-es év fordulatot hozott Camus életében: mint ösztöndíjas, felvételt nyert a gimnáziumba, hála Louis Germain nevű tanítójának, aki felfedezte tehetségét ¹³.

Camus anyja, aki maga írástudatlan volt, a család tiltakozása ellenére egyetértett fia továbbtanulásával. Így az ifjú naponta két különböző világban fordult meg. Házuktól, a Belcourt-i szegénynegyedből, naponta tette meg azt a "nagy" utat, amely a gazdag negyedben található gimnáziumhoz vezetett. Az új iskolai környezetben állandóan bizonyítania kellett, hogy származása ellenére méltó a bizalomra. Tanárai több igyekezetet, komolyabb munkát követeltek tőle, mint osztálytársaitól. Otthon viszont a hideg csend, a magány, a tudásvágygal szembeni teljes közöny fogadta.

Anyja furcsa közönye, hallgatagsága mégis hatott rá ¹⁴. Hamarosan magában is felfedezte ezeket a tulajdonságokat, de némileg más formában. Látszatra hasonlóság, de valójában szembenállás ez. Különös szembenállás: az ifjú, aki a tudományok és a gondolkodás révén betekintést nyer a dolgok lényegébe, és a nyugodt, mélyen magába zárkózó anya, aki kiismerhetetlen, mint a tenger. /A két szót: anya 'mère' és tenger 'mer' Camus nemsokára egybekapcsolja./ Az egyik oldalon a lázadás, a másikon ennek a lázadásnak a táptalaja. Óvakodni kell azonban attól, hogy túlságosan messzemenő következtetéseket vonjunk le ebből, hiszen a húszas évek végén Camus még nem lázadó, de mindenesetre ekkor kezdenek tudatosulni benne a társadalmi igazságtalanságok, és most még csak ösztönösen készül arra, hogy majd harbaszálljon velük. Lassú átalakulási folyamat indul el nála, amely az egyre elmé-

lyültebb tanulmányok következménye.

Az 1930-31-es tanév elején két olyan élményben - egy pozitív és egy negatív - lesz része, amelyek további életét döntően befolyásolják. Az egyik a filozófia alapjaival való ismerkedés, a másik kezdődő tuberkulózisa. Ez a kór, mely élete végéig elkísérte, szinte minden tanulmányírója szerint, döntően befolyásolta munkásságának későbbi irányvonalát. Tény az, hogy a filozófia órák és kezdődő betegsége hatására - egy időre ágyhoz is kötötte a betegség - figyelme önmagára irányult. Sokat foglalkoztatta a halál kérdése, s ekkor fedezte fel tudatosan, hogy az ember halandó. A tuberkulózis, mint majd látni fogjuk, kettétörte azt a pályát, amelyet Camus tizenhét éves korában kijelölt magának. Filozófia tanára, Jean Grenier, akinek rengeteget köszönhet, és akihez élete végéig szoros barátság fűzte, új távlatokat tárt fel előtte. Camus számára Grenier jelentette az első kapcsolatot a könyvekkel és az Algérián túli eszmék világával. Így "A filozófia kézikönyve" címet viselő tankönyvben Camus felfedezte Schopenhauert és Nietzschét. Megismerkedett Kierkegaard, Dosztojevszkij, Malraux, Proust és Gide műveivel. Életének ettől a kor¹szakától kezdve lassan megváltozott. A vidám, a játékot, a sportot kedvelő diák a már említett okok miatt önmagába fordult. Azzal, hogy felfedezte a dolgok másik oldalát, megszűnt nála a teljesség érzete. A természet szépségeinek csodálata, a minden kis fájó részt eddig betöltő napfény már nem volt elegendő, hogy figyelmét elterelje a realitásról. Ez a hétköznapi tapasztalat már eltér a korábbi évektől, hasonlít ahhoz a pénzdarabhoz, amelyet Camus a tipasai tengerparton talált: egyik oldalán egy szép női arc, a másikon egy időmarta arc, amelyet az ember ujja

egészen érdesnek érez. Camus tizenhét éves volt, amikor felfedezte ezt a másik arcot, amelyet ifjúkori naivitása eddig elrejtett előle. A filozófiai gondolkodás, betegségének tapasztalatai, a halál gondolata, az igazságtalanság látványa egy gyarmatosított országban tudatosítják benne a nyomort, az öregség és vele együtt az elhagyottság gondolatát, ráébresztik a társadalom képmutató voltára, és ezentúl a világnak kettős arculata lesz számára: a fonákja és a színe.

Jean Grenier-től egyébként tanítványai magkapták azt az impulzust, amelyet egy filozófia tanár valaha is megadhat diákjainak: felkeltette bennük a nyugtalanság és a kételkedés érzését. Különösen nagy szerepe volt ebben Grenier 1933-ban megjelent filozófiai esszégyűjteményének, a "Szigetek"-nek. Ezekben az esszéekben a szerző szokatlan, nem mindennapi mítoszokon történő elmélkedésekkel igyekszik felkelteni az olvasóban egy bizonyos szorongás- és kételyérzetet. "Grenier-nek köszönhetem, azt a kételkedés-érzetet, ami állandóan jelen van bennem, és ami megakadályozott abban, hogy olyan humanista váljak belőlem, mint ahogy azt ma sokan értelmezik, olyan ember, akit a rövid távú bizonyosságok elvakítanak"¹⁵ - mondta Camus egykori tanáráról.

Grenier nélkül minden bizonnyal hiányzott volna Camusból a kételkedésnek az a dimenziója, ami humanizmusát kitarja a transzcendencia felé, és ugyanakkor a kielégítettség érzetét is képes megadni. Filozófia tanára segítette hozzá, hogy végrehajtsa azt az ugrást, amely a külső fény titkától elvezette belső énjé sötét tájainak megvilágításához. Ez a tapasztalat majdnem ellentéte annak, amelyet Camus eddig átélt.

Amikor az ember a külsőségek illuzórikus jellegű ta-

pasztalatát már megismerte, akkor erős ellenszenv, sőt harag-érzet lesz úrrá rajta, és egyszeriben szükségét érzi annak, hogy lerombolja maga körül a díszleteket. "Belső harag ez - írja Grenier -, amely az ellen a nyomorúságos szerep ellen irányul, hogy az embernek játszania kell, és mindent komolyan kell vennie ... innen a vágy, hogy botrányt okozzon" ¹⁶. Láthatjuk, hogy már Grenier is gondolt Caligula különös alakjára.

Camus szenvedélyesen követte ezt a logikát, és erre olvasmányában példát is talált, nevezetesen Ivan Karamazov és Sztavrogin személyében. Dosztojevszkij műveivel való megismerkedése egyben az eszmék és az érzelmek új világát tárta fel előtte. Ezentúl, Camus számára, a párbeszéd nem lehetséges az ember és a világ között, hanem az az ember bennsőjében zajlik le. Véget nem érő párbeszéd ez. A kételkedés és annak szédlítő gondolatmenete Camus-t olyan "kór"-ral oltották be, amelyből nem gyógyult ki soha.

A transzcendencia érzetét Melville: Moby Dick című regényében fedezi fel. Tulajdonképpen Ahab kapitány utazása, hogy megtalálja a fehér bálnát, ugyanaz a metafizikai utazás, mint amelyet Grenier hajt végre, amikor szigetről szigetre jár, de itt a végső remény az abszurd feltárása illetve megfejtése. "Az egyik legmeggrázóbb mítosz, amelyet valaha is írtak az embernek a gonosz elleni harcáról, és arról a félelmetes logikáról, amely az igazságos embert először szembeállítja a teremtéssel és a teremttel, majd a hozzá hasonlókkal, s végül önmagával" ¹⁷.

Ez a könyv, amelyet sajnos a magyar irodalmi köztudat nem értékeli jelentőségének megfelelően, tehát megrázó hatással volt Camus-re, de ő úgy értelmezte azt, mintha egy haragos kiáltás vagy egy prométheuszi mítosz lenne. Ahab kapitány bukása

C

Camus szemében nem a mértéktelenség megbüntetését jelentette, hanem újabb kihívás volt számára az "Abszolút" legyőzéséért folytatott még kevesebb harcra, mivel, ha az ember nem diadalmaskodik felette, akkor az pusztítja el őt. Camus egész életében megújuló küzdelmet vívott a "Fehér Bálnával", hogy újra és újra megpróbálja elpusztítani. Ez a könyv hozzásegítette ahhoz, hogy életében először kapcsolatot teremthessen a gonosz és a teremtető, az Abszolút pusztító szenvedélye és a Lázadás között.

IV. AZ IRÓI PÁLYA KEZDETÉN

Az 1933-as év a nagy elhatározás éve: André Malraux: *La condition humaine* című művének elolvasása végső lökést ad Camus-nek ahhoz az eltökélt szándékához, hogy író legyen. A gondolat már régóta foglalkoztatta, hosszabb ideje érlelődött benne. Már 1931-ben André de Richaud: *La Douleur /A fájdalom/* című könyvének elolvasása is inspirálta erre a lépésre. Camus tanulmányírói a legnagyobb hatást és elhatározásának végső indíttatását mégis Jean Grenier személyének tulajdonítják, aki jelentős mértékben hozzájárult, hogy Camus-nek ez az akaratú megnyilvánulása kikristályosodjék és megvalósulhasson ¹⁸. Személy szerint Camus maga úgy érezte, hogy Malraux könyve adta meg az utolsó impulzust. Erről így vall: "Akkor, amikor felfedeztem a "Szigeteket", írni támadt kedvem, azt hiszem, de valójában csak e mű /a *La Condition humaine* - a szerk. megjegyzése/ elolvasása után döntöttem így" ¹⁹.

A huszonhárom éves Camus gondolkodásmódja egyre érettebbé kovácsolódik akadémikus tanulmányai során. Egy másik filozófia tanára, René Poirier, bevezeti a modern filozófiába és megismerteti Kierkegaard, Husserl és Heidegger tanaival. Közben megnősül, egy algériai orvos lányát veszi feleségül, akitől alig másfél évi házasság után elválik. Feleségével és egyik tanárával kajakutatót szervez Ausztriába és Csehországba, abba a két országba, ~~ahol a fasiszták fenyegetik~~ amelyeket a fasiszták fenyeget, majd átmegy Olaszországba, ahol már fasiszták uralkodnak. Az útja során történt epizódok váltják ki belőle a feleségével történő végleges szakítást ²⁰. Még ugyanebben az évben belép - különösebb meggyőződés nélkül - a Francia Kommunista Pártba ²¹. Megbízást kap, hogy szervezzen bérkövetelő mozgalmat a muzulmánok között. Camus

- mint mindenhez, amit csinált - szenvedéllyel és lelkesedéssel fog hozzá a feladathoz, 1935 májusában azonban, azon egyezmény titkos záradékában foglaltak alapján, amelyet Sztálin és Laval írtak alá, a Francia Kommunista Párt elrendeli az algériai őslakosság forradalmi tevékenységének felügyeletét ²². Camus, akit a kolonizációval szembeni muzulmán megmozdulások iránti szimpátia vezetett a párthoz, nem engedelmeskedik ezeknek a - szerinte - opportunistá parancsoknak és szakít a Kommunista Párttal.

Csalódása ellenére politikai aktivitása nem lankad, sőt még kiterjedtebb tevékenységet folytat. 1935-ben a Radio Alger szintársulatával körúton vesz részt Algériában, majd a következő évben megalapítja a Théâtre du Travail-t /Munka Színház/. Barátaival közösen mindjárt írnak is egy darabot "Lázadás az Aszturiákban" címmel, amely a Spanyol Polgárháború által felkorbácsolt szenvedélyek idején jelenik meg. A hatóságok a darabot betiltják. Azért, hogy filozófiai tanulmányait folytathassa, valamint pusztá megélhetését biztosíthassa, munkát vállal az algériai meteorológiai intézetnél. Közben készíti disszertációját, amelyben a hellenizmus és a kereszténység közötti kapcsolatokat elemzi Plotinósz és Szent Ágoston műveinek tükrében. Amikor vizsgára jelentkezik, a bizottság jelentkezését elutasítja azzal az indokkal, hogy egészségi okok miatt nem alkalmas oktatói pályára. Néhány hónappal később viszont - jellemző logika a hatóságok részéről - tanári állást kínálnak fel neki Sidi-bel-Abbes-ben, amelyet visszautasít. Ettől kezdve minden idejét a színháznak szenteli. A "Théâtre du Travail"-ból létrehozza a "Théâtre de l'Equipe" társulatot, amelynek rendezője, darabírója és színésze is egyszemélyben. A párttal történt szakítása óta úgy érzi, hogy

politikai elkötelezettségű színházat kell létrehoznia. A repertoárban többek között olyan művek szerepelnek, mint Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek vagy A. Gide: A Tékozló fiú megtérése című alkotások. Camus előszeretettel alakítja Ivan Karamazov és a Tékozló fiú szerepeit. A színházi élmények és életének egyéb eseményei hatására megírja "A Boldog halál"-t és elkészíti a "Caligula" című későbbi drámájának vázát.

Camus ekkor egy színházbeli barátnőjével lakik együtt, akihez nagyon erős - elsősorban baráti - szálak fűzik. A "Jegyzetfüzetek" poszthumusz megjelentetésekor fedezték fel azokat a szép szerelmes sorokat, amelyeket barátnőjével, Jeann Sicard-ral kapcsolatban vetett papírra. /Köztudott, hogy Camus nagyon ritkán beszélt magánéletéről./

"Legtisztább örömeim közül néhány Jeanne-hoz kötődik ... Azt hiszem, nagyon szenvedtem, amikor elvesztettem őt. Ennek ellenére nem lázadoztam. A birtoklás tudata ugyanis soha nem jelentett örömet számomra. Inkább az volt természetes, hogy sajnáltam" ²³.

Camus 1938-ban debütál mint újságíró, barátja, Pascal Pia irányításával, aki az "Alger Republicain" című újság megalapítója. Gyors sikereket ér el az újságnál, s hamarosan a vezércikkekben olvashatóak politikai tárgyú híradásai. Megjelentet egy nagy cikket arról a hosszú és mindent átfogó kutatásról, amelyet Kabyliaiban végzett. Megrázó élményeiről hű képet ad az alábbi néhány sor: "Egy kora reggel, Tizi-Ouzouban, rongyokba öltöztött gyermekeket láttam, amint kutyák társaságában egy szemetes kuka tartalmát válogatták" ²⁴.

"Kénytelen vagyok azt mondani, hogy Kabyliaiban a munkamódszerek olyanok, mint a rabszolgatartó módszerek" ²⁵.

Camus, miközben szembetalálta magát a valóságos élettel, nem feledkezett meg saját írásairól sem. 1938 júniusában újságjában felsorolta terveit, amelyek között szerepelt egy könyv terjedelmű esszé is "Az abszurd" címmel. Később ebből alakult ki a Sziszüphosz Mítosz. Ugyanekkor hozzákezdett egy Kafkáról szóló esszé megírásához, amelyhez valószínűleg "A Kastély" adta az ötletet és azt "A remény és az abszurd Kafkánál" címmel akarta megjelentetni a "Nouvelle Revue française"-ben.

Még ebben az évben elkezdí x "A Közöny" című regényét. Így egyszerre három művön dolgozik, amelyeknek műfaja különböző: filozófiai esszé, regény, dráma - de a témájuk azonos: az abszurd.

1939 szeptemberének első napjaiban el akar utazni Görögországba, de közben kitör a II. világháború. Camus, ellentétben apjával, nem érez semmiféle lelkesedést, illúziói sincsenek, de úgy érzi, hogy szolidaritásból be kell lépnie a hadseregbe, amelynek azonban nincs szüksége rá.

"Hiszen ez a kis fickó nagyon beteg - mondta a főhadnagy. Nem sorozhatjuk be ... Huszonhat éves vagyok, ez már egy élet, és tudom, hogy mit akarok" ²⁶.

A következő évet Oránban tölti, abban a városban, amelyet "A Pestis"-ben oly megrázóan mutat be. Itt találkozik Francine Faure-ral, akivel hamarosan házasságot köt. Elhagyja Algériát, mert újságjának nehézségei támadnak a cenzúrával. Párizsba megy, ahol Pascal Pia segítségével szerkesztő-titkári állást kap a Paris-Soir-nál. Az ott végzett munkájával párhuzamosan dolgozik a "Közöny"-ön, és 1940 májusában be is fejezi. Közben a német invázió miatt az újság szerkesztőségével együtt Clermont

Ferrand-ba költözik, ahol megírja a Sziszüphosz Mítosz jelentős részét.

Csak 1941-ben tér vissza Algériába, ahol egy órán magántanintézetben tanári állást kap. Itt fejezi be a Sziszüphosz Mítoszt. Ekkor már elolvasta Sartre-nak "Az Undor" és "A Fal" című műveit, amelyekről az volt a véleménye, hogy "az élet abszurditásának megállapítása nem véget, hanem kezdetet jelent" ²⁷ /Sartre művei egyébként úgy hatottak Camus-re, hogy olykor alkalmat adtak neki arra, hogy önmagát meghatározza/.

1942-ben visszatér Franciaországba és csatlakozik az ellenállási mozgalomhoz. Elhatározásához a végső lökést az adta, hogy a németek kivégezték az FKP vezetőjét. Erre így emlékezik vissza: "Úgy éreztem, és mindig úgy is fogom érezni, hogy az ember nem állhat a koncentrációs táborok oldalán. Akkor értettem meg, hogy nem utáltam annyira az erőszakot, mint annak intézményeit. És hogy egészen pontos legyek, jól emlékszem arra a napra, amikor a bennem lakozó lázadás heve elérte tetőpontját. Egy reggel történt Lyonban, amikor egy újságból megtudtam Gabriel Péri kivégzésének hírét" ²⁸.

Camus-nek a francia ellenállási mozgalomban betöltött szerepéről elég keveset tudunk. Ő maga, szerény ember lévén, nem szívesen beszélt róla, nehogy azt higgyék, hogy tetszelegni akar hazafiúi mivoltában. Az tény, hogy számos cikket az Ellenállás illegális, majd legális lapjába, a "Combat"-ba közölt. 1944 elején már egyértelműen beszél az Ellenállásról a "Levelek egy német barátához" című írásaiban, de érzelmeiben továbbra is mélyen pacifista marad. Párizs felszabadulásának napján, 1944 augusztus 24-én, a Combat vezércikkben közli Camus írását "Az igazság éjszakája" címmel, amelyből íme egy politikai hitvallását is bemu-

tató részlet: "Semmi sem adatott meg az embereknek, és azért a kevésért, amit megszerezhetnek igazságtalan halállal kell fizetniük. Az ember nagysága viszont nem ebben van, hanem abban az elhatározásában, hogy erősebb legyen saját léténél" ²⁹.

Franciaország számára véget ért egy szörnyű korszak és ezzel egyidőben Camus abszurd korszaka is lezárult. Igaz, a "Félreértés" című drámája csak ez után jelenik meg, de maga a mű már korábban elkészült. A siker azonban már elmarad, hiszen egész Franciaország egy új jövő felé néz.

Ha Camus filozófiai esszéi formájuk klasszikus tökéletessége folytán az irodalomhoz tartoznak, akkor regényei, drámái pártosságukat tekintve bátran sorolhatók a filozófiához. Még a kimondottan tisztán irodalmi műveitől sem lehet megvonni a "filozófáló" jelzőt, úgy a fikciók síkján: "Az ember csak képekben gondolkodik. Ha filozófus akarsz lenni, írd regényeket" ³⁰, mint a drámák síkján: "A színész megtanította velünk, hogy látzat és valóság között nincs különbség" ³¹; "A színház az igazság színhelye" ³².

Camus humanizmusát, emberszeretetét, szerénységét hosszasan lehetne méltatni, de most csak érintjük be azokkal a sorokkal, amelyekkel Simone de Beauvoir "A Tárgyak hatalma" című művében jellemzi őt: "Annyi kedvesség volt abban, ahogyan szíveséget tett, hogy az ember szinte felkérve érezte magát arra, hogy újabbakat kérjen tőle" ³³.

A Z A B S Z U R D C I K L U S
I R O D A L M I J E L Z É S E I

Mivel a mű állandó, termékeny feszültséget jelent az ember és a világ között, így lehetetlen annak csak egyik aspektusát tanulmányozni, ugyanis ha a két elemet egymástól izoláljuk, akkor felbillentjük az egésznek az egyensúlyát, harmóniáját.

Korábban említést tettünk arról, hogy Camus irodalmi alkotásaiban mindenütt jelen van a filozófia, illetve filozófiájának egy-egy jellemzője. Most megpróbáljuk Camus-nek az abszurdal kapcsolatos filozófiáját irodalmi műveiben nyomon követni és annak legjellemzőbb vonásait felvázolni az ember és a világ kapcsolatában.

Camus gondolkodásmódjának egyik mindent meghatározó elve, isten hiánya, műveiben sokféle módon jelenik meg. Olyan evidencia ez, amelyhez ragaszkodik, és amely néha bonyolult moralizáló-filozófiai elmélkedésekhez vezet. Ennek az a következménye, hogy Camus kidolgoz egy metafizikai víziót, és ugyanakkor az abszurd analitikus leírását adja, érvekkel alátámasztva.

Isten hiánya Camus-nél tehát axióma. De amíg a Camushoz hasonló filozófusok többségénél ez a bizonyosság ateizmust jelent, és a következménye egy olyan leegyszerűsödés, amely intellektuális komfortot eredményez, addig Camus esetében ez a hiány jóval több kérdést vet fel, mint amennyit megold.

Így például a "Félreértés" című dráma első változata Budejovice /avagy isten nem válaszol/ volt, de a végleges változat utolsó sorai is jól tükrözik ezt a válasz nélkül hagyott kérdést: "Maria /kiabálva/ - Ó! istenem! nem tudok ebben a pusztaságban élni! Hozzád fogok fohászkodni ... Könyörülj rajtam,

fordulj felém, hallgass meg, nyújtsd felém kezéd!" ¹.

Senki sem hallgatja meg ezt a patetikus hangú fohászt, senki sem jön, hogy megvigasztalja az ártatlan özvegyet. Nincs senki, aki enyhítené azt a borzalmas fájdalmat, amit férje halála okozott, hacsak nem az a jelképes személy, aki csendben belép és szárazon csak annyit mond: "Nem".

A "Közöny" főszereplője, Meursault, nem könnyörög, ő közömbös isten iránt, mint minden más iránt. A regény utolsó részében, amikor a pap, abbeli igyekezetében, hogy megtérítse az elítéltet, vagyis Meursault-t, még emberi kapcsolatát is elveszti vele: "Miért utasítja vissza látogatásaimat - kérdezte tőlem? Azt feleltem neki, hogy nem hiszek istenben. Tudni akarta, biztos vagyok-e ebben, és én azt válaszoltam, hogy ezt nem szükséges magamtól megkérdeznem: számomra ennek a kérdésnek nincs jelentősége" ². Ez az a fejezet, amelyben Meursault - miután medített a kivégzés témáján - eddig visszafojtott érzelme, szenvedélye hirtelen kitör. Ezért nem fogadhatjuk el, fenntartások nélkül, Camus-nak azt az állítását, hogy a regény lényege éppen a két főrész párhuzamosságában van. A zárófejezet ehhez még hozzátesz valamit. Ugrásról van itt szó, a kifejezés kierkegaardi értelmében, amely teljesen más megvilágításba helyezi a regényt.

Camus abszurd ciklusának másik vezérmotívuma a fent említett isten-hiány következménye: az élet abszurditása illetve annak szenvedő alanya, az abszurd ember. Nézzük meg, hogyan jut kifejezésre ez a motívum ekkor írott fő műveiben: a "Közöny"-ben, a "Félreértés"-ben és a "Caligulá"-ban.

I. A KÖZÖNY /L'ETRANGER/

A "Közöny" egy évvel megelőzte a Sziszüphosz Mítoszt: az esszé úgy követi a regényt, mint a tudat közvetlen adalékának kommentárja. Az esszé továbbfejleszti és tiszta állapotban közli azokat a globális és homályos felfedezéseket, amelyeket a "Közöny" hőse átélt. Az irodalmi műnek a filozófiai esszéével szembeni időbeli elsődlegessége a kép és a szó elsődlegességét bizonyítja.

Camus erről így írt: "Egy regény nem más, mint filozófia képekben elbeszélve" ³.

Nem sokkal később azonban még pontosabban is meghatározza művészi koncepcióját. Elsősorban regényírónak vallja magát és nem filozófusnak, oly mértékben, ahogy a regény elveti az absztrakciót és a filozófiai elmélkedést, és csak a világ ábrázolására, a gondolat és a dolgok állandó mozgásának az észlelésére törekszik. A Sziszüphosz Mítoszban is felveti ezt a kérdést: "Vajon az irodalmi mű nem győz-e meg bennünket mindenfajta magyarázó elv feleslegességéről és az érzékelhető látszat tanító jellegű szerepéről?" Az irodalmi mű - Camus szerint - "gyakran egy szavakban megformált filozófia eredménye, illusztrálása és betetőzése. De alapjában véve csak ennek a filozófiának burkolt gondolataival együtt képez egy egészet" ⁴.

A "Közöny" kulcsát tehát a Sziszüphosz Mítoszban keresték. A regény az ember abszurd előtti mezítelenségét írja le. Sartre híres magyarázata ⁵, amely minden utólagos szövegmagyarázat kiindulópontjául szolgált, lényegében véve az abszurd próbája bizonyítékának nevezi a regényt. Ennek lényege az, hogy Meursault kitalált személy, csak elméletben létezik, és akit Camus

úgy ábrázol, hogy azokat a téziseket jelképezi illetve illusztrálja, amelyeket később a Sziszüphosz Mítoszban kifejtett. Ezért Camus - Sartre szerint - olyan módszerekhez nyúl /analitikus leírás, kapcsolatok hiánya/, amelyek mind egy célt szolgálnak: egy olyan meursault-i tudat benyomását keltik bennünk, amely átetsző a dolgok számára, de nem az a jelenségek számára. De a tudat szó kétértelmű, mivel arra enged következtetni, hogy Meursault saját nézőpontjának foglya. Márpedig itt egy állásfoglalásról, határozott választásról van szó. Meursault tárgyilagossága olyan, mint egy fényképezőgép objektívja, amelyen át a mesélő azt mondja el, amit lát /fenomenológiai hatás/.

Camus szerint is a "Közöny" az objektivizmus egy bizonyos gyakorlata. Ha van gyakorlat, akkor a tárgyilagosság ebben az esetben a látszatok ellenére, nem egyértelmű. Meg kell határozni, hogy az elbeszélő szintjén, miből is áll ez a gyakorlat. Meursault pontos ember, vagy inkább az szeretne lenni. A pontossága abból áll, hogy hallgat, ezért, hogy ne kelljen becsapnia senkit. Ha viszont olyan helyzetbe kerül, hogy nem hallgathat - Meursault-nak alapos oka van arra, hogy beszéljen, amikor az életét kellene megvédenie - akkor ez a pontosság a lehető leglakonikusabb beszédre szorítkozik: csak azt mondja, amiben biztos.

Meursault "én"-je, ami egy személytelen "ő" is, arra késztet bennünket, hogy magunkra vállaljuk az elbeszélés súlyát, ami tisztán formális teher, mivel ha őt magát személytelennek tekintjük, akkor az "én" kizárja saját magát - és bennünket is - a saját intimitásából. Megfordítva, a személytelen soha nem nyerheti el teljes függetlenségét, nem nyilvánulhat meg úgy,

mint Marie vagy Raymond esetében, mert a személytelent belülről felemésztí a személyes. Meursault pontossága tehát ezen az álcázott kettősségen nyugszik. Az "én" olyan pártatlansággal beszél magáról, mintha az "ő" valaki más lenne. Ugyanakkor az "ő" azt a benyomást kelti bennük, hogy az "én" valóban egy másvalaki, és nem lehet felelős tetteiért.

Meursault enged a líraiság csábításának több ízben is. A gyilkosság elkövetésekor, vagy a regény végén, dühkitörése alkalmával, saját énjével találkozik, és így lemond arról a pontosságról, ami csak megszerzett tulajdonság lehet nála. Erőfeszítése, hogy saját énjét felszámolja, nem jelent akadályt szubjektuma számára, hogy az elbeszélés mélyébe hatoljon. Kezdetben, egyéniségét a szöveg hiányosságai árulják el. Meursault nem olyan ember, aki ne reagálna, de igyekszik azt elrejteni. Elhallgatja előlünk azt, amit saját elbeszélő terve tilt számára kimondani. Később ez a korlátozás részben feloldódik: a per Meursault-ja már nem az a pontos elbeszélő. A "Közöny" utolsó lapja azt juttatja kifejezésre, hogy Meursault pontossága demonstratív értékű. A melankólikus szünet, a halála előtt, az az utolsó pillanat, amikor az elbeszélő elfogadja önmagát, és egyben megsemmisít egy elbeszélést, amelyre nincs többé már szüksége.

"És én is úgy éreztem, hogy kész vagyok mindent újra átélni" 6; ezeket a szavakat úgy lehet értelmezni, mint egy visszafelé irányuló determináció klasszikus jegyeit.

Meursault valójában nem idegen, ő csak elhatározza, hogy azzá lesz. Ő az a teljesen reményét veszített ember, akiről Kierkegaard beszél, és aki hermetikusan elszigeteli magát és a legjelentéktelenebb, semleges látszat formáját ölti magára.



mozdulat szépsége viszont eltakarja előlünk az igazi jelentést, ami csak a végén tör elő, de akkor elemi erővel. Ilyen perspektívában az arab megölése nem más, mint titkos kísérlet arra, hogy kapcsolatot teremtsen az emberiséggel. A felébredés után, amelyet halálos ítélete váltott ki belőle, Meursault belátja, hogy létezni egyenlő a boldogsággal. A világ látványa iránti közönye tudatos szeretetté alakul át. Így annak passzív elfogadása, hogy az emberek erőszakos cselekedeteket követnek el, a halál elleni lázadássá alakul át.

A revolverlövés megszakítja Meursault addigi félőntudatos életét, elkezd gondolkozni és magányosságát az emberi lény magányosságának tekinti, végre felfogja felelősségét.

Tizenkét évvel a "Közöny" publikálása után Camus félig irónikus, félig paradox bevezetőt írt, amit a humor mellőzésével szoktak idézni. Íme ebből egy jellemző mondat: "Meursault nem emberi roncs, hanem egy szegény lemeztelenített ember, aki szerelmes a napba, amely nem hagy árnyékot" ⁷.

Meursault távol áll attól, hogy ne lennének érzelmei. Intenzív és makacs szenvedély mozgatja cselekedeteit az igazságért /negatív igazság ez/, az abszolútért. A lét és a hit igazsága ez, amely nélkül az egyén és a világ kapcsolata nem létezhet. Ezek Meursault belső mozgatói, s egyúttal akadályai is annak, hogy a következményekre gondoljon. Camus szemében ez a magatartás olyan emberré formálja őt, aki elfogadja a halált az igazság kedvéért. Camus erről így vélekedik: "Az ember nem csalódna túlságosan, ha a "Közöny"-ben egy olyan ember történetét olvasná, aki mindenféle hősiesség nélkül elfogadja, hogy meghal az igazságért. Előfordult velem is, hogy azt mondtam, és mindig

és mindig paradox módon, hogy szereplőim személyében megpróbáltam ábrázolni az egyetlen Krisztust, akit megérdemlünk" ⁸.

Meursault útja nagyon hosszú anyja temetésétől a börtönig. Mögötte ott áll Camus, aki ellenőrzése alatt tartja cselekedeteit éppúgy, mint az olvasó érzelmeit. Úgy irányítja a helyzeteket, hogy azok elkerülhetetlenül irányítsák önmagukat. Camus indirekt módon, drámai iróniával telíti ezeket az eseményeket. Így például a tengerparti jelenethez Meursault-nak nincs köze. Közvetett módon, asszociáció által kerül a cselekmény középpontjába. A revolver ravaszának meghúzásakor cselekedete irracionális, előre nem látható, motiválatlan. Az eseményt Camus utólag nem elemzi. Meursault érzi, hogy bűnös, de nem tudja, hogy miért rossz ez és mi a rossz benne. Véleményünk szerint az abszurd nem ott van jelen, ahol Camus szeretne volna. Maga a regény abszurd a szó legegyszerűbb értelmezésében. Camus kritikusai gyakran megjegyezték, hogy Meursault halálra ítéltése nincs arányban cselekedetével. R. Girard volt az első, aki ebből arra a következtetésre jutott, hogy a regénynek belső szerkezeti hibája van. Meursault-t ugyanis nem azért ítélik halálra, amit tett, hanem azért, ami ő maga. Mit is vetnek tulajdonképpen a szemére? Erről Camus így ír 1955-ben a regény amerikai kiadásának előszavában: "Társadalmunkban minden olyan embert, aki nem sír az anyja temetésén, halálra ítélnék" ⁹. Mindjárt felvetődik a kérdés: Mit jelent ez pontosan? Elégedjünk-e meg azzal, hogy ebben a kijelentésben az abszurd teóriájának példával történő magyarázatát kapjuk? Ha a példából általánosítani akarunk, akkor ez így van, egyébként pedig - és Camus is ezt óhajtja - azt jelenti, hogy Meursault nem vesz részt a "játékban", "nem tesz úgy, mintha ...". Amilyen mér-

tékben a homo absurdus elutasító magatartásával megkérdőjelezi a társadalmi játék szabályait, logikus, hogy a társadalom ugyanolyan mértékben igyekszik őt félreállítani.

Ha Meursault ~~tá~~támadólag lépne fel a társadalommal szemben, ha például gépkocsikat gyűjtogatna vagy elrabolná igazgatóját, akkor félreállítása nem lepne meg senkit. De a Sziszüphosz Mítoszban kifejtett elmélet pontosan azt kívánja, hogy az abszurd emberek között a legabszurdabb semmiben sem különbözzék a többiek~~ektől~~ektől, hacsak nem negatív vonásaiban. Ő az, aki nem hazudik, még akkor sem, ha ezzel másoknak pillanatnyi örömet szerezne. Ő az, akinek nincsenek ~~íhízihi~~ ambíciói, sem hátsó gondolatai, aki a jelennél nem lát előre, tehát aki alapjában véve értelmetlen.

A regény tehát abszurd, de nem végig. Az utolsó fejezetben Meursault, aki, mintha egy mély álomból ébredne, fellázad a börtönben. Három fázis követi egymást, amelynek végén Meursault elnyeri jutalmát: tudata megvilágosodik. Az első fázis a remény, a gyenge ember halál előtti menekülése. Meursault, aki bekerült a bíróság gépezetébe, amely az elítélésétől a nyaktilóig vezeti őt, menekülni próbál. Szeretne átugrani a "falon". A második fázis a lázadás. Amikor az ellenséges erők, a pap személyében, még egy utolsó támadást intéznek ellene, megmutatván neki a vallás nyújtotta reményt, Meursault fellázad. Lázadása testet ölt, tudata megtisztul, megszabadul láncaitól. Abban a pillanatban, amikor a halál megjelenik, elutasítja azt, mintegy realizálván a Sziszüphosz Mítosz ideálját. "Az abszurd egyszerre jelenti a tudatot és a halál elutasítását. Az abszurd az a cipőfűző, a halálra ítélt gondolatának az a végső felvillanása, amelyet szédtő bukásának szélén állva, mindenek ellenére néhány méterről mé-

gis észrevesz. Az öngyilkos ellentéte éppen a halálra ítélt" ¹⁰.

Meursault ettől kezdve tisztán lát, felfedezte a halandó világ abszurditását. Egyszerre képes arra, hogy saját életéről ítéletet mondjon és indokolja is azt. Számára, a halál közelsége miatt, minden mindegy, mindent kiegyenlít a "mire-jó-ez" gondolata. Megérti, hogy nem bűnös bírái előtt: "Semminek, semminek nem volt jelentősége és jól tudtam miért" ¹¹. Az abszurd ember tehát ártatlan.

Meursault tulajdonképpen olyan regénybeli szereplő, aki a Sziszüphosz Mítosz különböző szakaszait végigjárja. Először a hétköznapi élet automatizmussá vált szokásai szerint él, azután tudata megszerzi saját szabadságát, tisztánlátó tudattá alakul, elutasítja a reményt és végül a halál közvetlen közelében nem az öngyilkosságot választja, hanem a lázadást.

Az elmondottak ellenére mégis az a véleményünk, hogy a "Közöny" és a Sziszüphosz Mítosz között szemléletbeli különbség fedezhető fel Camus-nél. Ezt elsősorban azzal magyarázhatjuk, hogy a regényt 1937-től kezdte írni és 1938 végére már összeállította nagy vonalakban. A Sziszüphosz Mítosz megírása viszont jórészt már a háború idejére esik. Meursault és Sziszüphosz között megvont analógia igaznak látszik, de ne feledkezzünk meg egy lényeges különbségről. Míg Meursault vonzódik a guillotine felé, és ezt a magatartást öngyilkosságra utalónak lehet minősíteni, hiszen csak az utolsó pillanatban tér ki előle, addig Sziszüphosz olyan hős, aki "leláncolta a Halált" és akit úgy kellett erővel visszavinni a pokolba. Sőt, sorsát saját maga akarja irányítani. És ha a regény és az esszé is azzal fejeződik be, hogy hőseik megtalálják a maguk boldogságát, nem szabad figyelmen ki-

vül hagynunk, hogy Marsault kivégzése előtti este jut el ebbe az állapotba, Sziszüphosz örömének forrását viszont az az erő adja, amit a folytatás lehetősége kínál számára. Bár Sziszüphosz munkájáért eredménytelen, és hosszú még odáig az út, amikor megragadhatja szikláját, hogy a megvetett isteneket szétzúzza vele, mégsem adja fel a harcot. De ő legalább megveti az isteneket, míg Meursault nem vet meg senkit, még bírót sem.

Meursault-tól Sziszüphoszhoz jelentős fejlődés figyelhető meg az embernek önmagával folytatott párbeszédében, valamint a megmozgatott energiamennyiség kifejtésében. A legfigyelemre-méltóbb változás mégis ezen energia minőségi változásában van.

Végezetül néhány szó Camus stílusáról, ami szintén abszurd. A szerkesztésben szigorú kontrollt láthatunk, mert csak így sikerülhetett egy abszurd realizálása. Rövid, egymás mellé illesztett mondatok jellemzik a regényt, amelyeknek az a feladatuk, hogy az idő monoton folyamatosságát szétdarabolják a pillanat részekre. "A mondat - írta Sartre - rövid, sallangoktól mentes, önmagában egységet alkotó" ¹².

II. A FÉLREÉRTÉS

A "Félreértés" című dráma első jeleit a "Közöny"-ben kell keresnünk. Meursault a börtöncellája ágyában, a szalmazsák és az ágydeszka között egy újságdarabot talál, amelyen egy bűntény rövid leírása olvasható ¹³. Ez a részlet elegendő ahhoz, hogy feltárja előttünk A. Camus gondolatvilágának határait és gondolkodásmódjának koncentrikus valamint folytatólagos jellegét.

Camus ezt a művét 1942-43 telén írta. A sok nélkülözés betegségének kiújulása, a száműzetés érzése saját hazájában, a lyoni és a Saint-Etienne-i szürke külvárosok a már említett és rosszul sikerült csehországi útjának keserű élményeit idézték fel benne. Különösen a prágai egyedüllét hagyott benne maradandó rossz emlékeket ¹⁴.

Az akkori undor érzetét írja le a dráma egyik jelenetében is: "Ezért minden szállodai szobában az esti órák azok, amelyek a magányos utazó számára a legnehezebben elviselhetők" ¹⁵.

A "Félreértés" az elmulasztott lehetőségek mintadarabja. Az anya habozik ölni, mert már teljesen kimerült, Maria, Jan felesége, számos erőfeszítést tesz, hogy férjét lebeszélje tévéről, mivel rossz előérzete támadt, de kísérlete kudarcba fullad. Ha Martha jobban megnézné fivére útlevelét, máris megmenthetné őt a haláltól.

A csalekmény tulajdonképpen belső indíttatású: születő kételyek, ingadozó szánakozás, nyugtalanság a jellemzői. Minden lépés, amelyet az egyik szereplő tesz, a másikban önkéntelen visszakozaást vált ki, és az okok, amelyeknek tisztázása után mindent rendbe lehetne hozni, csak súlyosbító hatásúak.

Jan és gyilkosainak - anyja és húga - sorsa apró nőn-szokon múlik, minden pillanatok kérdése. Egy szótól vagy egy moz-dulattól függ minden. A tragédia nem annyira a csaknem hiányzó vagy elfojtott szenvedélyekben van, mint inkább azok vak, véletlen-szerű interferenciájában. Csak egy napsugár hiányzik, mint Meur-sault esetében - hogy anya és lánya ne legyenek a "tékozló fiú" mondhatnánk szándékos gyilkosai.

Caligula örjöngésével a sorsot akarta provokálni, ma-gatartásában hősieles kihívás volt. Azok az utak, amelyek a "Félre-értés" három főszereplőjét a halálhoz elvezetik, mentesek min-denféle nagyságtól. A szereplők egyszerűen eltűnnek egy szó hi-ánya miatt. Camus a "Félreértés"-ből egy olyan homoksivatagot akart csinálni, ahol csak csenevész bogáncs nő. Szándékosan vá-lasztott közömbös stílust és a költőiség csak ritka pillanatokban van jelen.

A dráma alaphangját az útlevál-jelenet adja meg. A mondatok itt is, mint a "Közöny"-ben, rövidek, néha csak úgy találomra odavetettek. A párbeszédok összefüggéstelenek éppúgy, mint Meursault monológjai. Úgy tűnik, hogy a kapcsolatteremtés lehetetlen.

"Van családja?" - kérdezi Martha. "- Tulajdonképpen v volt, de már régen elhagytam őket. - Nem úgy értettem, azt akar-tam kérdezni, hogy nő-e?" ¹⁶.

Magában mindenki csak a saját gondolatmenetét követi, a szavak mögött rejtőzködő érzelmeket oda kell érteni, sőt a szenvedélyt gyakran a hallgatás fejezi ki.

Camus szándékosan teremtett ellentétet a szereplők mondatai, mozdulataik közömbössége és azok következményeinek sú-

lya között. Felmerül a kérdés: a tragédia képes-e elviselni ilyen kettős közönyt. Az a kifejezetten regényszerű eljárás, amely sikerre vitte a "Közöny"-t, nem érvényesülhetett a színpadon. A színpad ugyanis az a hely, ahol élő kapcsolat teremődik színész és néző között. Veszélyes vállalkozás olyan szereplőket mutatni a nézőnek, akiknek szenvedélyük visszafojtott, akiknek minden mozdulata elárulja az elszakadást. A nézőnek éppoly nehéz kapcsolatot találnia Martha-val vagy Jannel, mint nekik kettőjüknek egymással.

A drámában Camus igen magas nehézségi szintet ért el. Megtagadta hőseitől azt, hogy elvakultan vagy szenvedélyből kövessenek el bűnt, és így megbocsátást nyerjenek. A gyilkosságot előre, módszeresen tervezték ki. Céljaik, indítóokaik és cselekedeteik tudatosan formáltak. Az embertelen teljesen emberi tulajdonságokon keresztül valósul meg: tisztánlátás és tudatosság jellemzik a gyilkosokat.

Camus-nek ez a drámája csak a szereplők erős jelleme révén foghatta meg a nézőt: de amíg a közömbös állásfoglalás művének lágy vonalvezetést kölcsönzött, addig a szimbolikus mondanivaló az egyszerűség felé vezette az író. Innen ered bizonyos koncepcióbeli ingadozás is: néha húsba vágó szavakat hallunk és maga a szereplő csak formális jelentőségű, néha pedig elrejtőzik a nyelv hidegsége mögé vagy eltűnik az általános non-sens-ban. Ezért lehet például Martha zavaró szereplő. Olyan, mint egy inkvizítor, mint egy puritán bűnöző. "Senki nem csókolta meg a számat, sőt, anyám, maga sem látta még a testem meztelen. Anyám, esküszöm, ezért fizetni kell valakinek" ¹⁷. Martha egy női Caligula, aki szereti az életet, vágyik a boldogságra, gyűlöli a

vallást, a gyengék menedékét. "Ó! Gyűlölöm ezt a világot, ahol istenre vagyunk utalva" ¹⁸.

Martha lázadó típus, egy rögeszmének a megszállottja: a tengert és a napfényt akarja mindenáron a ködös, hideg otthoni tájak helyett. Cselekedeteiben, gondolkodásmódjában szándékos merevséget fedezhetünk fel: óvakodik attól, hogy bárkit is megszánjon. Szívében a gyűlöletet a szeretet utáni vágy táplálja. Azt mondhatnánk, hogy olyan intellektuális alkat, akit a teste gyötör.

Az anyja közelebb áll hozzánk: kimerültsége, mert belefáradt a földi élet kegyetlen dolgaiba, a valláshoz való vonzódása, ami korával jár együtt, az az ellágyulás illetve hidegség, amit tékozló fia képének felidézése vált ki belőle, mindez ismerős arcokat juttat eszünkbe ¹⁹.

Az anya öl, anélkül, hogy tisztában lenne a miérttel, csupán szokásból teszi ezt. Olyan, mint egy élő halott, akiben időnként még fel-felvillan valami emberi. Amikor öl, ugyanolyan szomorú közöny ül az arcán, mint amikor valamilyen más munkát végez. Az anyai szeretet azonban ráébreszti bűnösségére, feltárja előtte a bűntudat érzését. A halált választja az élettel szemben, mert csak a megváltó halál vezetheti el tulajdonképpen fiához, aki tudat alatt mindig benne élt, és akit titokban mindig visszavárt. "Hagyj Martha, épp eleget éltem. Sokkal tovább éltem, mint a fiam. Nem ismertem fel őt, megöltém. Most követnem kell ennek a folyónak a mélyére, ahol arcát már növények fedik" ²⁰.

Jan szimpatikus tulajdonságai miatt közel állhatna hozzánk. Naív, jószándékú, kissé ügyetlen, és ég a vágytól, hogy boldoggá tegye azokat, akiket egykor elhagyott. Viszont fél a ki-

mondott szavaktól. Nincs bátorsága egyenesen kimondani az igazat. A találkozás pillanata megrémíti. Szándékosan titkolja el érzelmeit, pedig alapjában véve vágyik a boldogságra, hiszen azt szeretné, ha leélhetné szerettei között életének hátralévő részét. Eddigi boldogsága elvakította; most egy minőségileg magasabb örömrészt akar átélni; azt, amelyet a másoknak szerzett örömmel nyújt az embernek. Jan erről így beszél feleségének: "Egy embernek szüksége van boldogságra igaz, de arra is szüksége van, hogy önmagát definiálhassa" ²¹. Majd nem sokkal később még hozzáteszi: "Az ember nem maradhat mindig idegen. Viszont akarom látni szülőföldemet és boldoggá tenni azokat, akiket szeretek" ²².

Jan fél, hogy nem kap választ, hogy az ajtó zárva marad előtte, és hogy a valóság más lesz, mint amit elképzelt: "Korábbi aggodalmam újra jelentkezik, ott van a testem mélyén, olyan, mint egy rosszindulatú seb, amely minden mozdulatra sajogni kezd. Ismerem a nevét. Úgy hívják: félelem az örök magánytól, és attól, hogy nem jön válasz" ²³.

Jan, azzal a cselekedetével, hogy nem mondja meg azonnal az igazat, egyfajta bűnt követ el. Camus erről így vélekedik: "Ha az ember azt akarja, hogy felismerjék, a legegyszerűbb, ha megmondja kicsoda" ²⁴.

Jan tulajdonképpen ugyanolyan abszurd hős, mint Meursault, csak az, ami a "Közöny"-ban rejtett formában van jelen - Meursault igazi kivégzőinek leleplezéséhez visszacsatolásra van szükség - a "Félreértés"-ben egyértelművé válik. Camus levonja a tanulságot: az abszurd embernek mindenben becsületesnek kell lennie, nem szabad játszania. Jan magatartásával kapcsolatban Camus kijelenti: "Ha a fiú, amikor megérkezik, azt mondaná: "én

vagyok a fiad, és te vagy az anyám", akkor a darab itt véget érne ²⁵.

Valóban, ha a fiú ezeket a szavakat használná, akkor soha nem ismerné meg az abszurd érzését, amelyre pedig vágyik. Camus, ha kicsit zavarosan is, de megérti, hogy az abszurd nem annyira az ember és a külső világ összeütközéséből jön létre, hanem saját belső világának ellentmondásos viszonyaiból. Ahogy az abszurd ciklus Camus munkásságában a végéhez közeledik, egyre több ilyen kapcsolatot, viszonyulást fedezhetünk fel.

A "Félreértés"-ben már nem a "Közöny" monoton mechanizmusával állunk szemben, hanem a zűrzavar, a bűn borzalmas arculatát látjuk. Zárt, kilátások nélküli, szinte fojtó világ ez. A táj, a sár, az eső, minden a kilátástalanságot sugallja egy olyan szívnak /Martha/, amely egy másik életbe szerelmes. Martha és anyja azért lesznek gyilkosokká, hogy elmeneküljenek ebből a környezetből, hogy eljuthassanak a "tengerhez", hogy élvezhessék a "napfényt", de csak a borzalmat fokozzák azzal, hogy egyik aspektusát, a pusztítást, helyezik előtérbe. Ebből a helyzetből valóban nincs kiút.

A "Félreértés"-ben, mint majd látni fogjuk a "Caligula"-ban, az abszolút iránti szenvedéllyel, az emberi boldogsággal, mint az emberi világ abszolút céljával foglalkozik. A felvetett kérdésre adott "nem"-leges válasz visszavezet bennünket a "Közöny" főhősének megválaszolatlan cselekedeteihez, ami úgy tűnik, őt egyáltalán nem zavarta, és elfogadta következményeit. Martha viszont megismerte a végtelen nosztalgiát, elutasította az adott lehetőségeket, fellázadt sorsa ellen. Ugyanakkor csak töredékét ismeri annak a totalitáshoz - éppúgy, mint Caligula -, amellyel Meursault rendelkezik. Innen a konfliktus, amely az ön-

pusztításához vezet.

Talán azt mondhatnánk, hogy a "Félreértés" a legabszurdabb Camus-i alkotás, mivel benne Camus egyenként veszi sorra a ciklus témáit: az anyával való kommunikáció hiánya illetve nehézségei, a természet lenyűgöző hatása, az őszinteség erkölcsi problematikája, a játék iránti szenvedély és a "NEM-válasz" isten létét illetően. A témák ilyen nagy arányú koncentrációját úgy is lehet értelmezni, mint a szerző énjének átrendeződését, új alapokra helyezését, ami egyúttal magyarázatot ad arra is, hogy miért ez az első olyan Camus-i mű, ahol nincs szó a személytelen-né válásról.

III. CALIGULA

Kronológiai sorrendet követve a "Caligula" - legalábbis első, de nem végleges formáját tekintve - megelőzi a "Közöny"-t és a "Félreértés"-t. Mégis, ha Camus abszurd ciklusának jelentős irodalmi alkotásai közül csak utoljára foglalkozunk ezzel a drámával, annak az az oka, hogy a darabot a szerző többször átírta, és csak 1945 szeptemberében került sor a színházi premierre.

Camus fantáziáját a Suetonius által leírt 12 szörnyű római császár közül Caligula alakja mozgatta meg legjobban, akit a történelemből kiemelve napjaiba helyezett át. Ebben a drámában is, mint a többi művében annyiszor, Camus fő témája az élet és a halál dualizmusa. Ez a Camus-i gondolat olyan két egymással szorosán összefüggő fogalom abszurd kapcsolatát igyekszik megmagyarázni, amelyek tulajdonképpen egymásnak ellentétei, s mint ilyenek kizárják egymást.

Camus szerint Caligula alakja érzelmi és intellektuális szembenállás a halál végzetességével és elkerülhetetlenségével. A dráma kiindulópontja Drusilla - a császár nővére és szeretője - halála, ami Caligulát az abszurd felfedezéséhez vezeti. Caligulát bátran nevezhetjük cselekvő Sziszüphosznak, olyan hősnek, aki nem nyugszik bele a dolgok megváltoztathatatlan rendjébe, hanem fellázad ellenük. Ő pontosan az ellentéte Meursaultnak: mindent tisztán akar látni. Nem utasítja el magától a gondolkodást és a tisztánlátást, sőt, ez lesz a veszte, ez a "tudomány" kergeti az örületbe. Örültsége mégis értelmetlenabb, bizonyos értelemben, mint Meursault közönyössége; talán azt mondhatnánk emberibb tulajdonság, mivel gondolkodás eredménye.

Caligulát tehát a halál jelenléte indította el azon az

úton, hogy felfedezze az abszurdot. Miután minden értékrendszer elvesztette előtte jelentőségét, elnyerte az abszurd szabadságot, amellyel élni kíván.

"Ez a világ, úgy ahogy van elviselhetetlen. Ezért szükségem van a holdra, vagy a boldogságra, vagy a halhatatlanságra, talán valami örültségre, de mindenképpen olyan dologra, ami nem evilági" ²⁶. Majd nem sokkal később Caligula, miután tisztánlátó tudata birtokába jutott, így vélekedik: "Ennek a világnak nincs értelme, és az, aki ezt felismeri, elnyeri szabadságát" ²⁷.

A fenti sorok mögött nem nehéz felfedezni azokat a gondolatokat, amelyekkel a Sziszüphosz Mítoszban "Az abszurd szabadság" és "Az abszurd ember" című fejezetek olvasása közben találkozhatunk. Caligula, miután abszurd emberré vált, hirtelen szükségét érzi, hogy valami lehetetlent érjen el. A dolgok rendje úgy, ahogy itt a földön megvalósul, többé nem elégíti őt ki. Feladatul tűzi maga elé, hogy erre a helytelen állapotra ráébreszti az embereket és megtanítja nekik az élet igazságát. Camus szerint ez az érzés az abszurd ember szükségszerű megnyilvánulása: "A minden áron való igazságkeresés olyan szenvedély, amely nem kímél semmit, és amelynek semmi nem állhat ellen" ²⁸.

Caligula belső fejlődése egy egyszerű igazság felfedezéséből ered: "Az emberek meghalnak, de nem boldogok" ²⁹. Innen a lázadása. Még magát a halált is le akarja győzni és így kíván a totális szabadság birtokába jutni. Ezt azonban soha nem érheti el, mivel a rosszra csak rosszal tud válaszolni, a világ zavaros voltára megoldásul még nagyobb káoszt teremt, és minthogy császár, aki mindenható erővel rendelkezik, így a "raison" /ész, értelem/ helyett annak ellentétét, a "déraison"-t emeli trónra.



És egyszer csak eljön az a pillanat, amikor Caligulának semmiben sem lesz igaza, még az abszolútban sem.

Camus-nek ez a hőse úgy gondolja, hogy az igazság romboló szenvedélye által elérhető, pedig ez a tevékenysége csak az öngyilkossághoz vezet el, mivel végül rájön, hogy a végső igazság az, hogy nincs abszolút igazság, és hogy ez a megállapítása az élet gyűlöletével, kegyetlenséggel és szadizmussal jár együtt. Caligula olyan, mint egy misztikus, akinek az emberi boldogság nem elegendő, mivel annak határai vannak: az ember halandó. Amikor hajdani szeretője, Caesonia, a földi, emberi boldogságról medítálva így szól hozzá: "Olyan jó dolog lehet tiszta szívvel élni és szeretni" ³⁰, akkor Caligula válasza kissé gőgösen hangzik: "Mindenki úgy jut el a tisztasághoz, ahogyan tud. Én úgy, hogy követem a lényegét" ³¹.

Caligula szélsőségesen következetes, amikor azonosítja magát azokkal a borzalmas erőkkel, amelyek az emberi őszinteséget és vele együtt a létet is elpusztítják. Miközben azonosul, szükségyszerűen elpusztítja önmagát. Caligula meggyilkolása felsőbbrendű öngyilkosság, és abból a tragikus felismerésből ered, hogy nyomorultul tévedett. Camus szerint ez a darab "A tévedések leg-
elemibb és legtragikusabb története" ³². Hirtelen rászakadt morális szabadsága a kétségbeesésbe taszítja. Lázáda tagadja logikus következtetéseit. Ezt a lehetetlen helyzetet tükrözi az, hogy rá akarja kényszeríteni akaratát, nézeteit környezetére, de a módszer, amelyet választ lehetetlenné teszi a kommunikációt. Ha Caligula gondolkodásunk látens tendenciáit testesíti meg, akkor éppen ő az, akitől Camus a darabban meg akar szabadítani bennünket.

Camus a patrícus Chereát állítja szembe Caligulával.

Cherea oppozíciójának nem olyan hétköznapi oka van, hogy menteni akarja életét; ő egy magasabb rendszer nevében száll szembe császárával. Megérti Caligulát, a maga módján szereti is, és, bár erősen hat rá a Caligula által feltárt igazság, mégis jobban szereti azt az igazságot, amely az ő saját cselekedeteinek mozgatórugója. Cherea, aki a véletlen folytán beleszületett egy abszurd világba, elhatározta, hogy értelemmel tölti meg azt, és megpróbálja összefüggővé tenni.

"Megvan bennem a hajlandóság és az igény a biztonságérzet iránt. A legtöbb ember ilyen, mint én" ³³ - vallja be egyszerűen és józanul. Nincs szándékában vitatkozni Caligulával, pusztán elmondja a maga véleményét, mintegy önmaga meggyőzésére.

"Szeretnék élni és boldog lenni. Azt hiszem, egyik sem lehetséges, ha közben az abszurdot az összes következményeivel a végéig vezetjük. Olyan vagyok, mint a többi ember. Hogy felszabadultnak érezzem magam, néha szeretteim halálát kívánom, olyan asszonyokra vágyom, akiket a barátság és a vérrokonság törvényei tiltanak előlem. Ha logikus akarnék maradni, ölnöm vagy birtokolnom kellene" ³⁴. Cherea tehát megvédi azt a rendszert, amelyben maga sem hisz teljes meggyőződéssel. Teszi mindezt egy magasabb rendű cél érdekében: biztosítani kívánja az emberi nem fennmaradását, annak ellenére, hogy tisztában van azzal, hogy így csak egy középszerű boldogság birtokosa lehet. Cherea túljut azon a válságon, amelyet saját lázadó szellemével folytatott, s lázadása végül bölcsességet szül. Megöli a császárt, mert ezt kell tennie, de ugyanakkor megérti és tiszteli annak örült, de logikus gondolkodásmódját, mivel Caligulának volt bátorsága tovább menni, egészen addig, ameddig Cherea soha nem merészelt volna elmenni,

az evidencia végső határáig.

A Caligula és Cherea közötti távolságot Camus életének két, egymástól kissé távol álló szakasza magyarázza. Időben mindössze néhány év a különbség, viszont a történelem szemszögéből nézve óriási intervallum ez. Amikor a dráma első változata megszületett /1938/, akkor Camus figyelmét éppen Caligula örült szenvedélye kötötte le. Ezzel az örülettel próbálta kifejezésre juttatni ateizmusának következményeit, és korának abszurd voltát. Így bizonyította, elsősorban önmaga előtt, az abszurd létét. Amikor viszont a darab színházi bemutatójára került a sor /1945/, Camus már harmóniát érzett Cherea humanizmusával és ekkor írott szövegmagyarázataiban elítéli Caligulát.

Meursault, Jan, Martha és Caligula valamennyien tárgyilagos személyek, bizonyos belső tulajdonságok külső vetületei. A három mű több hasonló kép alapján összehasonlítható. Ezek a képek konkrétak és szimbólikusak is. Például a fény ~~XXXXXXXXXX~~ a meleg tengerpartot, a szépség csendes lángját jelenti /Meursault/, de ugyanakkor belső fény is ez, a nyilvánvalóság gonosz fénye, az erőszak égő fénye /Caligula, Martha/.

Jan, Martha, Caligula személyében emberi arcok jelennek meg előttünk, de mindegyik egy-egy jelkép is. Közülük egy személy maga Camus, aki érezte, hogy filozófiai problémáira a művészi alkotói tevékenység nem lehet teljes megoldás, ezért az önmagával való összeütközést kereste, így találhatta meg az ön-harmóniát. Lázadni próbált a társadalmi dogmák ellen, új társadalmat akart teremteni intézményeivel és szereplőivel együtt. Hősei tudatában vannak létük esetlegességének, valamennyien kitalálnak egy lehetetlen életformát, amely egyedül az egyén képességei-

nek kiterjesztésén nyugszik. A harmincas évek vége és a negyvenes évek eleje Caligula-szerű bizonytalan világ volt Franciaországban. Az ember helyzetének abszurd felfogását jelentette ez, ami Camus valamennyi ekkor írott művében benne rejlik.

Camus alapvető helyzetnek fogadta el, hogy az embernek korlátai vannak. Az "abszurd" és a "lázadás" az a két fogalom, amelyet az emberi lét megoldhatatlan paradoxonának látott. Nem volt célja, hogy következtetést vonjon le, magyarázatot adjon, vagy irányítson, csak írni és élni akart. Művészetének maga választotta meg a határait, amelyben magánéletének eseményei erősen befolyásolták. Megvolt benne a vágy a Meursault-szerű élet szabad élvezésére, valamint egy Caligula-szerű nihilizmus elérésére. Műveiből soha nem hiányzott, de nem állt az ellentétes erők egyik oldalán sem, mindig törekedett az egyensúly megtartására.

Első műveiben az egyén létrehozására és felfedezésére koncentrált, a téma csak másodlagos volt számára. A háború szembeállította az igazi problémával és ettől kezdve az emberi szenvedés tragikuma új formában jelenik meg írásaiban. A háború, a német megszállás, majd a felszabadulás új szemléletet hoztak Camus alkotói tevékenységébe: kapcsolata szorosabbá vált a társadalommal. Elítélt mindenféle erőszakot, síkraszállt az igazságért és harcot folytatott az elnyomottak szabadságáért, de mindig megőrizte az írói integritást.

LE MYTHE DE SISYPHE

I. AZ ABSZURD KIALAKULÁSÁNAK FOLYAMATA

A Sziszüphosz Mítosz /1943/ tartalmazza azokat az alapvető filozófiai, esztétikai és etikai gondolatokat, amelyek Camus első alkotói korszakát lezárják. Azok a lényeges fogalmak, amelyek korábbi műveiben /A Fonákja és a Színe, Közöny, Caligula, a Félreértés - ez utóbbi a Sziszüphosz Mítosz után jelent ugyan meg/ irodalmi szövegbe ágyazottan bukkannak fel, itt tisztán, kikristályosodott formában jelennek meg ¹.

A mű egyúttal magyarázatot is ad arra a kérdésre, hogy milyen egzisztencialista filozófiai hatásokhoz, s azokon keresztül mely egzisztencialista filozófusokhoz kapcsolódik leginkább Camus gondolatvilága. Ez a filozófiai esszé tulajdonképpen nem más, mint Camus addigi élettapasztalatának, egész gondolkodásmódjának, világnézetének a szintézis szintjén történő kritikai jellegű összehasonlítása a már említett egzisztencialista filozófusokkal illetve az általuk képviselt eszmék rendszerének lényegével.

Maga az esszé szerkezetileg több apró fejezetből áll, de alapjában véve egy probléma hatja át valamennyit, az abszurd problémája. Camus a sziszüphoszi kérdésre keresi a választ: van-e értelme a világnak? Mészáros Vilma értelmezése szerint Camus pesszimista, válasza tehát negatív. A következmény: "a világ csak addig otthonos, amíg magyarázatot tudunk adni rá, még ha hamisat is" ². Ezzel szemben Camus a Mítosz előszavában kijelenti, hogy magát az abszurdot nem úgy kell tekinteni, "mint következtetést", hanem "mint kiindulópontot". Az elméleti gondolkodás nem állhat

meg ennél a pontnál: miután eljutott ideig, tovább kell lépnie. Éppen ezért maga a Sziszüphosz Mítosz is egy ideiglenes állomás Camus munkásságában: a fejlődésben levő gondolkodás mozgásának egy szakasza, amelynek folytatása a "Lázadó Emberben" /1951/ található meg.

Camus azért írta a Sziszüphosz Mítoszt, hogy elűzze magától az öngyilkosságot implicálójó gondolatait. /Több, hozzá közel álló barát, munkatárs tanuvallomása szerint Camus a Sziszüphosz Mítosz megírása előtt és alatt állandóan öngyilkossági problémákkal foglalkozott, és azok szinte egész bennsőjét felemésztették./ Ez olyannyira igaz, hogy mielőtt filozófiai fejtegetéseinek végére jutna, már elárulja magát, és eleve elveti az öngyilkosság gondolatának igazolását. Ezért a Sziszüphosz Mítoszt úgy kell olvasni, mint egy önvallomást, amelyet Camus filozófia tanárától, Greniertől örökölt filozófáló - költő /írói/ nyelven írt, és amely vallomás végén eljut odáig, hogy aggodalmait, szorongásait, öngyilkossággal foglalkozó gondolatait sikerül eloszlatnia.

Camus tulajdonképpen olyan szellemi folyamat leírását adja, amelynek során igyekszik megfogalmazni saját konfliktusait, érzelmeit és egyúttal lecsillapítani, megbékíteni azokat.

A Sziszüphosz Mítosz kiindulópontja az öngyilkosság problémája, pontosabban az abszurd és az öngyilkosság között fennálló viszony. Tudni kell, vajon lehet-e együtt élni az abszurdal, vagy ha a logikus gondolkodás úgy kívánja, meg kell élni magunkat. Camus végkövetkeztetése az, hogy elveti az öngyilkosságot.

Nézzük most meg, hogyan jut el gondolatmenetének ehhez a végső pozitív konzekvenciájához.

Az olvasó, aki kezébe veszi ezt a filozófiai esszét, mindjárt a bevezetőben a szerző figyelmeztető szavaival találkozik: "A következő oldalak az abszurd érzéssel foglalkoznak - amelyet századunkban elszórtan megtalálhatunk - nem pedig egy abszurd filozófiával - amelyet korunk úgyszólván nem ismert ... Itt csak egy teljesen tiszta állapotú szellemi betegség leírását olvashatjuk" ³.

Önkéntelenül is felvetődik a kérdés: akkor Camus kritikusi miért használják előszeretettel a Sziészüphosz Mítosz szerzőjével kapcsolatban az "abszurd filozófusá" kifejezését. Hiszen Camus rövid bevezetője végén, amelyet posteriori írt - kategorikusan kijelenti: "Semmiféle metafizika, semmiféle hit pillanatnyilag nincs belekeverve. Ezek ennek a könyvnek a határai és ez az egyetlen célja is" ⁴.

Valójában nem olyan könnyen érthető dolog ez, mint azt Camus szeretné. Ő ugyanis két úton halad, és így már első mondatai zavarba ejthetnek bennünket. "Csak egyetlen igazán komoly filozófiai probléma létezik: az öngyilkosság" ⁵.

Az ember megszokta, hogy az öngyilkosság pszichológiai jellegű probléma, és most Camus benne véli megtalálni minden filozófia alapját. Mondhatnánk azt, hogy itt gondolati öngyilkosságról van szó, hiszen Camus "érzékenységről" és "szellemi betegségről" beszélt az imént. Ez azonban nem jelenti azt, bárhogy állította is Camus, hogy a metafizika nincs jelen. Maga ez a tény viszont azt mutatja, hogy Camus nem tud megszabadulni korábbi filozófiai ismereteitől. De meg akar-e egyáltalán szabadulni tőlük?

Amikor kijelenti, hogy: "Annak eldöntése, hogy az élet megéri-e vagy sem, hogy leéljük, választ ad a filozófia alapvető kérdésére" ⁶, úgy tűnik filozófiáról beszél. Nem sokkal később viszont, amikor felvázolja azokat a helyzeteket, amelyek előidézhetik az abszurd érzetét, könnyen felismerhetjük bennük a szubjektív hangvételt. Önmagáról beszél a következő sorokban:

"Előfordul, hogy a díszletek lehullanak ..." ⁷

"... észrevenni, hogy a világ milyen áthatolhatatlan, meglátni, hogy hol az a pont, amikor egy kő idegen lesz számunkra" ⁸

"... végül is arról van szó, hogy az ember halandó. Egy szép napon megállapítja, hogy harminc éves lett" ⁹ /Camus huszonkilenc éves volt, amikor a Sziszüphosz Mítoszt írta./

Így eljutottunk ugyanahhoz a dilemmához, amellyel a Sziszüphosz Mítosz is foglalkozik. A szerző számára vagy arról van szó, mint arra bevezetőjében utalt, hogy leír egy érzést, és akkor műve pszichológiai esszé lesz, amely a tudat mezejének bizonyos zavaraiival foglalkozik; vagy az érték problémáját a logika szemszögéből vizsgáljuk, és akkor kizárjuk a szerző szubjektivitását.

Camus azonban nem törődik ezzel a dilemmával, és a maga részéről filozófiai elemzésbe kezd, de író mivolta miatt gyakran, akarata ellenére is belekever pszichológiai vonatkozású megállapításokat ¹⁰.

Egy 1942-ből származó feljegyzés a "Jegyzetfüzeteiben" hűen tükrözi ezt a kettősséget. "Az abszurd ember így rájön, hogy az igazi probléma, még isten nélkül is, a pszichológiai egység problémája, /az abszurdádal való foglalkozás valójában csak a szel-

lem és a világ metafizikai egységének problematikáját veti fel/ és a belső megnyugvás" ¹¹.

A pszichológiai egység problémáját ha kivetítjük a külső világra, akkor az nem lesz más, mint "a szellem és a világ metafizikai egységének" kérdése. Így már megérthetjük, hogy miért idézi Camus ebben az esszében - amelynek végső célja, hogy megoldja ezt, az embert szorongással eltöltő problémát - több ízben is saját tapasztalatait. Azok ugyanis objektívvé teszik a pszichológiai egység problémáját, vagyis az Én egységének problémáját. Amikor Camus körülírta ezt "a szellemi betegséget", mindössze kétféle tapasztalat - színházi tevékenység és filozófiai tanulmányok - volt a birtokában.

Magától értetődő az is, hogy Camus a bennsőjében lévő ellentmondást filozófiai síkra igyekszik kivetíteni. Így természetes, hogy olyan filozófusokkal foglalkozik a Sziszüphosz Mítoszban, akiknél az övéhez hasonló szorongásérzetet fedez fel. Megállapítja, hogy Kierkegaard, Husserl, Heidegger, Jaspers és Szesztov "mind ebből az irracionális világból indultak ki, ahol ellentmondás, szorongás és tehetetlenség uralkodik" ¹².

Camus-t azonban egyik filozófus sem elégíti ki igazán, s azok a megoldások, amelyeket ők a saját konfliktusaikra találtak, neki nem felelnek meg. Szinte csalódottan tér vissza vizsgálódásának korábbi szakaszához, ahol már meghatározta az abszurd fogalmát. Szinte az abszurd "annak az irracionálisnak /a világnak/, és annak a reményét vesztett világosságnak az összeütközése, amelynek hívószava az ember legmélyén csendül fel. Az abszurd éppúgy függ az embertől, mint a világtól" ¹³. Majd néhány oldallal később a következőket mondja: "Az abszurd abból

az összeütközésből születik, ami az emberi hívószó és a világ ésszerűtlen csendje között van" ¹⁴.

Magjelenik Camus-nél a dráma három főszereplője:

1. az irracionális, vagyis a világ,
2. az emberi nosztalgia, vagyis az ember egységre való törekvése,
3. az abszurd, ami az első kettő párbeszédéből jön létre.

Elmondhatjuk tehát, hogy az abszurd nem az emberben, nem is a világban, hanem a kettő közös jelenlétében van. Az abszurd az, ami a kettőt egyesíti. Az abszurd tulajdonképpen a világ és a lét szétválásakor születik meg. A világ természeténél fogva értelmetlen, a létet viszont az egység utáni elfojthatatlan vágy hajtja. Freud terminológiát használva, "az abszurd fogalma azon a két tengelyen nyugszik, amely minden skizoid strukturának alapja: a Valóság dezinvestálása és az én inkohérenciája" ¹⁵. Ez a struktúra tehát elkerülhetetlenül a szorongásérzet és az öngyilkosság felé vezet. Camus mégis eljut odáig, hogy túllép ezeken a gondolatsorokon. Hogyan sikerül ez neki?

"Korábban arról volt szó, hogy az életnek van-e annyi értelme, ami megéri, hogy leéljük. Ezzel szemben itt úgy tűnik, hogy annál jobban érdemes élni, minél inkább nincs értelme. Egy tapasztalatot, egy életet végigélni annyi, mint azt teljesen elfogadni. Márpedig nem érdemes végigcsinálni ezt az abszurdnak tudott életet, ha nem követünk el minden tőlünk telhetőt, hogy ezt, a tudatunk segítségével napvilágra hozott abszurdot állandóan szem előtt tartsuk" ¹⁶.

Camus egy finom fordulattal az élet értékére irányított kérdést áthelyezi az abszurd létére és most már az élet

megőrzése számára az abszurd állandó jelenlétének megtartását jelenti: "Élni annyi, mint éltetni az abszurdot" 17.

Próbáljuk meg követni Camus okoskodását:

1. Ami számomra nyilvánvaló, az hozzám tartozik, hozzám kapcsolódik.
2. Az abszurd nyilvánvaló számomra, tehát
3. éltetnem kell az abszurdot és így az öngyilkosság kizárt.

II. "MODERN FELTÁMADÁS"

A világ, az ember és az abszurd "ez a sajátos szentháromság, amelyre fényt derítettünk, végtelenül egyszerű és ugyanakkor bonyolult is. Első jellemzője, hogy nem választható szét. Ha az egyik összetevőjét megsemmisítjük, az egyenlő az egész megsemmisítésével. Az abszurd az emberi értelmén kívül nem létezhet. Így az abszurd a halállal véget ér" ¹.

Camus számára tehát az abszurd evidencia, úgy tekinti azt, mint az egyetlen igaz adatot, amely vizsgálódásának eredménye lett. Első feladata, hogy megvédje azt /pedig az abszurd "összetör, eltipor"/ majd, ezt a meghatározását tisztelni, értékelni kívánja, mivel megtartása szüntelen harcot igényel, s ebben van pozitívuma.

Camus elismeri, hogy "ez a harc feltételezi a reményteljes hiányát", de kijelenti, hogy ennek "semmi köze a kétségbeeséshez". Ugyanis a "folytonos elutasítást" éppúgy nem szabad összetéveszteni a lemondással, mint "a tudati ki nem elégítettséget" az ifjúkori lázadással ².

Az abszurd ellen harcolni kell, mivel az csak oly mértékben nyer értelmet, ahogy az ember nem nyugszik bele az abszurd létébe.

Gyakran emlegetik a Sziszüphosz Mítoszt úgy, mint a reménytelenség kézikönyvét. Véleményünk szerint ez tévedés. Camus minden igyekezete arra irányul, hogy lecsillapítsa azt a haragtól átítatott élniakarást, ami Caligulát megőrjíti, ami a Félreértés Mártáját a gyilkosságig is elviszi, és egyúttal hasznossá is akarja tenni ebben az abszurd világban. Paradox

vállalkozás, mivel arról van szó, hogy egyszerre két olyan igazságot kell védenie, amelyek kizárják egymást. Nevezetesen a nihilizmus és a boldogság igazságáról van szó.

Camus a reménytelenség szükségszerűségét hangsúlyozza, és ebben a reménytelenségben próbálja megtalálni a boldogságot.

Kafka hőseinél a szorongás érzése onnan ered, hogy ki vannak szolgáltatva a reménynek: a "paradicsom" utáni vágyakozás teszi tönkre őket. Olyan emberek ezek, akik remélnek, de mégis szomorúak.

Camus megtanulta Nietzschétől, hogy ha az ember felhagy a reménnyel, akkor az bizonyosfajta megváltást jelent számára. A tragikust hamarosan felváltja az újszerű élet ragyogása. A reménytelenség, Camus szerint, bevezeti az embert a saját királyságába, s úgymond visszaadja az embert önmagának.

"Egy világ marad csak, amelynek az ember lesz az egyedüli ura. Ami eddig kötötte őt, az csak egy másik világ illúziója volt" ³.

Hogyan lehet kijutni ebből a börtönből, ami a reménytelenség? Ott van természetesen a vallás, de Camus lázad ellene, és nem csupán elveti az ugrás gondolatát, amelyre a vallás kényszerítené, hanem még azzal az ígérettel sem törődik, sem azzal a fenyegetéssel, amelyet a vallás kilátásba helyez. "Ami a halál után következik, az lényegtelen" ⁴. Tehát a túlvilági boldog életbe vetett remény sem megoldás.

Így Camus megpróbál választ találni az egzisztencialista filozófusoknál. Mindenekelőtt kijelenti, hogy valamennyi egzisztencialista filozófia a menekülést vagyis az ugrást vá-

lasztja. Ezeknek a filozófusoknak egy közös kiindulópontjuk van: az abszurd. Ebből indulnak ki egy olyan világegyetemben, amely az ember számára zárt, korlátai vannak. Hogy túlléphessenek ezeken a korlátokon, isteni tulajdonságokkal ruházzák fel azt, ami eltiporja őket, és indokokat találnak azért, hogy reménykedhessenek. Ez azonban erőltetett remény, Camus nem vallja magáénak, elfordul tőle.

A remény Camus számára, bármilyen formájában jelenik is meg, mindig csak a jelen elől való elmenekülés egy módja. Ha viszont nincs többé remény, akkor új értékek létrehozásán kell fáradoznunk - bármilyen egyszerűek is legyenek azok - és így az ideálok lerombolása véget vet a bennük uralkodó zavarnak: az ember győztesen kerül ki ebből, az általa rommá változtatott világból. Különös optimizmus ez, ami kizárja a jövőt, vagyis az egyéni illetve kollektív élet értelmét. Olyan állásfoglalás ez, amely megszelídíti az abszurdot, és benne otthonra talál.

Camus számára az isteni létező valami, de itt a földön létező. Amikor rátalál erre az érzésre, egyáltalán nincs kedve elmenekülni. Ez az isten nem az üdvözüléssel, nem is a halhatatlansággal áll kapcsolatban, hanem az élet törőmmel, tehát egy hús-vér isten vagyis maga az ember. A jelent kell értékelni, és minden szeretetünket, egész lázadó énünket neki kell szentelnünk. A vallás túlságosan is kényelmes menedéket nyújt, ami a gyávák menedékhelye. A vallás többszörösen is destruktív: egyrészt a gyengeség e révén, amelyet maga után von, másrészt az erőszakossága folytán, amelyet kinyilvánít. De még egy harmadik szempontból is az, ez pedig a Rossz problémája, amelyre Camus egész életében kereste a választ, a megoldást.

Korábban megmutattuk, hogyan fedezte fel Camus a dolgok "másik" oldalát, azt, amelyet valamennyi élőlény közül csak az ember képes meglátni, és ahol talán a boldogtalanságának okát véli megtalálni. Ha Camus nem is lett volna elfogult a vallással szemben, a rossznak a megbotránkoztató volta bizonyára szembeállította volna vele. Miután csapdába került, egész életén át küzdött, hogy megszabaduljon a következő dilemmától: Isten vagy nem létezik és akkor a vallás abszurd, vagy létezik és akkor ő maga a legfőbb Rossz, aki ellen harcolni kell. Itt meg kell jegyeznünk, hogy Camus-t elsősorban nem a vallás, hanem magának istennek a léte, azaz földi megtestesítője, Krisztus érdekli. Krisztus viszont nem az istent, hanem a "tökéletes embert" ⁵ jelenti számára, mert a legabszurdabb helyzetet realizálta akkor, amikor egy illúzió miatt vállalta a halált. Krisztus Camus számára a mértékletesség mintaképe szemben a vallás mértéktelenségével, és így sikerült egyensúlyt teremtenie az emberi és az isteni között,

1936-ban, készülő diplomamunkájához ⁶ írt egy Memoárt, amelyből az alábbi ~~írt~~ részlet jól tükrözi istenről alkotott elképzelését ⁷. "Ha igaz, hogy az ember semmi, ha sorsa teljes egészében isten kezébe van letéve, és ha a műalkotások nem nyújtanak számára kellő jutalmat, ha a Nemo bonus létezik, akkor ki fog eljutni isten országába? A távolság ember és isten között olyan nagy, hogy senki sem reménykedhet abban, hogy képes lesz azt áthidalni. Az ember nem fog oda eljutni és csak a reménytelenség kapuja marad nyitva előtte. De akkor az Inkarnáció jelenti a megoldást. Mivel az ember nem tud felemelkedni istenhez, így az fog őhozzá leszállni" ⁸.

Erősen érezhető itt Kierkegaard hatása, akinek műveit diplomamunkája készítésének idején szenvedélyesen olvassa ⁹. A dán gondolkodónál megerősítést kapott arra a problémára, amellyel először szent Ágoston és Pascal filozófiájának tanulmányozása közben találkozott: a hitre támaszkodó rendíthetetlen kereszténység, amelynek forrása nem a remény, hanem a szorongás. Olyan hit ez, amely a világ romjain egyedül marad állva úgy, hogy nem támaszkodik az értelemre.

A fenti idézetben két szó érdemel figyelmet a már korábban is említett megtestesülésen kívül: a távolság ember és isten között, és a reménytelenséggel való szükségszerű találkozás. Amilyen mértékben távolodunk istentől, az abszurd úgy foglalja el helyét. Két lehetőség marad: vagy elfogadjuk az abszurdot, együtt élünk vele és bátran szembenézünk ezzel a szörnnyel, vagy hinni kell a "csodában", és akkor a teljes alávetettség meg a csend marad csak számunkra; a lázadás hangja nem jut el hozzánk.

Camus hét évvel később ezt írja: "Választanunk kell a csodák és az abszurd között. Nincs középút" ¹⁰. Camus választása jól ismert. Az előbb említett két esetben szabad választásról van szó. Camus önként követte Tertullianus szavait: credo quia absurdum. Azt azonban nem lehet teljes meggyőződéssel állítani, hogy közte és az isteni közti kapcsolat nélkülözi a szeretet jegeit. Életének utolsó éveiben egyik barátjának tett vallomása arról tanuskodik, hogy Szent Ágoston elmélete a pokolról és a keresztelés nélkül meghalt gyermekek sorsáról megdöbbentette. A Sziszüphosz Mítoszban viszont a vallásról, de főleg az isten létéről folytatott elmélkedése kizárja az érzelmi elemeket; mindent csak az intellektus síkján akar szemlélni, hideg és tiszt-

tánlító fejjel, s ehhez a logikát hívja segítségül.

Camus amikor lerombolja a vallás nyújtotta reményt, és elindul annak romjain, hogy boldogságát a reménytelenség keretein belül találja meg, tulajdonképpen egy Modern Feltámadást kísérel meg heroikus erőfeszítéssel.

III. AZ EGZISZTENCIALISTA GONDOLKODÓK ÉS AZ EGZISZTENCIALISTA UGRÁS-EFFEKTUS BIRÁLATA

A disszertáció következő részében a Sziszüphosz Mítosz azon fejezetével kívánunk foglalkozni, amely a "Filozófiai Öngyilkosság" ¹ címet viseli. Mivel Camus itt a már említett egzisztencialista gondolkodók - nevezetesen Jaspers, Szestov, Kierkegaard és Husserl - filozófiáinak lényegét ragadja ki, és azt elemezve mond véleményt róluk, beérjük azzal, hogy ezt a fejezetet szabad tolmácsolásban közöljük, illetve, ahol szükséges, kiegészítésekkel kommentáljuk.

Camus mindjárt előljáróban megjegyzi, hogy őt az érdekli, ami közös ezekben a filozófusokban, akiknek rendszerei egyébként erősen különböznek egymástól. Közös viszont az a szellemi mező, ahonnan elindultak. Valamennyien fojtogatónak érezték az őket körülvevő társadalmi légkört és azt vizsgálták, hogyan lehetne belőle kiutat találni, vagy ha benne maradnak, akkor miért teszik azt. Miután az ember az általa feltárt igazságoktól nem tud többé megszabadulni, a benne tudatosult abszurdhoz is örökre hozzá lesz kötve. Az abszurd jelenléte az emberben azt jelenti, hogy az ember nem a jövőhöz, hanem a jelenhez tartozik. Camus-vel ellentétben ezek a filozófusok erőfeszítéseket tesznek, hogy elmeneküljenek ebből a világból, amelyet pedig az ember teremtett a maga számára.

Jaspers - Camus vizsgálódásának első kiválasztottja - például egészen odáig megy el ebben, hogy karikatúráját adja ennek a típusú magatartásformának. Egyébként Jaspers hiába választja az ugrást, mivel képtelen a transzcendens megragadására, minden heroikus erőfeszítése ellenére. Camus felteszi a kérdést: vajon fejlődik-e Jaspers? Levonja-e bukásának következményeit? Mindjárt választ is ad rá, ami egyértelműen nemleges, mivel Jaspers a tapaszt-

talatban nem talált semmi mást, mint saját tehetetlenségének bevallását. Azt állítja, hogy a transzcendens a tapasztalat léte, és az élet emberen túli értelme. "A bukás nem mutatja-e meg, minden magyarázaton és minden interpretáción túl, a transzcendens létét, nem pedig a semmit" ².

Ezt a létet úgy határozza meg, mint az általános és az egyedi felfoghatatlan egységét. Így az abszurd, a szó tágabb értelmében isten lesz, és ez az az érthetetlen, az a lét, ami mindent beragyog. Camus szerint ez a filozófiai érvelés nélkülözi a logikát, s így ugrásnak lehetne nevezni Jaspers módszerét. Végül is Camus arra az állásfoglalásra jut, hogy megérti Jaspers állhatatosságát, amikor a transzcendens tapasztalatát megvalósíthatatlannak tartja.

Ezután Sesztov istenképével foglalkozik Camus. "Az egyetlen helyes kivezető út - idézi Sesztovot - pontosan ott van, ahol nincs megoldás az emberi döntésre. Máskülönben mi szükség istenre? Istenhez azért fordulunk, hogy elérjük a lehetetlent. Ami a lehetségest illeti, arra megfelelnek az emberek" ³.

Camus véleménye az, hogy egy racionalista gondolkodású ember a sesztovi gondolkodást bosszantónak találja, de azért el kell ismernie, hogy Sesztovnak igaza van. Sesztov istene következtlen, de éppen ebben rejlik nagysága; Sesztov felfedezi minden lét alapvető abszurditását, de nem azt mondja "Íme az abszurd", hanem "Íme az isten" ⁴. Bele kell képzelni magunkat ebbe az istenbe, ugrást kell végrehajtanunk, amelynek segítségével meg kell szabadulnunk racionális illúzióinktól. Így Sesztov számára az abszurd elfogadása egyidejű lesz magával az abszurdádal. Camus Sesztov felfedezéséből az alábbi következtetéseket vonja le: az abszurdot megállapítani annyi, mint azt elfogadni. Sesztov a logika

segítségével arra törekszik, hogy fényt derítsen az abszurd létére azért, hogy azután egyszeribe kiugrassza azt a reményt, amelyet az abszurd maga után von.

Ha elfogadjuk - ahogyan Camus megállapítja -, hogy az abszurd a remény ellentéte, akkor láthatjuk, hogy az egzisztencialista gondolkodás Sesztovnál eleve feltételezi az abszurdot, de csak azért bizonyítja azt be, hogy azután elérhetetlenként tételje. A sesztovi abszurd, amelyet ő maga megváltásnak nevez, szemben áll az erkölccsel és az értelemmel. Ha felismerjük, hogy ennek a fogalomnak az ereje abban a formában rejlik, ahogyan leg-
elemibb reményeinket összetöri, ha érezzük, hogy az abszurd azt követeli, hogy ne nyugodjunk bele, akkor azt is láthatjuk, hogy elvesztette valódi ~~xxxi~~ arculatát, emberi jellegét és átmegy az örökkévalóságba, amely érthetetlen és ugyanakkor kielégítő. Ha az abszurd létezik - mondja Camus - az csak az ember világában lehetséges. Attól a pillanattól kezdve, amikor átalakul az örökkévalóság ugródeszkájává, már nem kötődik az emberi tisztánlátáshoz. Az abszurd már nem az az evidencia, amit az ember belenyugvás nélkül megállapít. Sesztov kikerüli a harcot. Az ember - Camus szerint - egyesíti az abszurdot és ebben az egyesülésben eltünteti az abszurd alapvető jellemzőjét: a szembenállást, az elszakadást.

"Sesztov számára az értelem felesleges, de van valami az értelen túl. A Camus-i abszurd ember számára az értelem felesleges, és azon túl nincs semmi" ⁵. Ez az ugrás rávilágít az abszurd igazi természetére. Az abszurd - köztudott - csak egy bizonyos egyensúlyban érvényes, mindenekelőtt az összehasonlításban, és nem az összehasonlítás elemeiben. Sesztov viszont megszünteti az egyensúlyt azzal, hogy a súlyt az egyik összetevő

elemre helyezi, nevezetesen az értelmén túli abszurdra. Az embernek a mindent érteni akaró törekvése, vagyis az abszurd utáni vágya, csak akkor lesz érthető, ha a dolgokat meg tudjuk magyarázni. Felesleges tehát az értelem teljes tagadása.

Camus Sesztovról alkotott véleménye illetve kritikája nagy általánosságban tartalmazza az egzisztencializmus vallásos és ateista áramlatai közti alapvető különbséget. Ez a különbség mint látni fogjuk, inkább formai és funkcionális, és végső fokon lényegi azonosságot takar. Hiszen a vallásos egzisztencialisták, miután a földi életet értelmetlennek minősítik, hogy az egyén számára valami biztos fogódzót találjanak, föltételeznek egy alapvetően szubjektív fogantatású abszurd istent, amely reményt jelenthet az ember számára. Ez az isten azonban egyáltalán nem azonos a kereszténység antropomorf objektív istenével, sőt annyira szubjektív, hogy csak azok számára létezik, akik hisznek benne. Legklasszikusabban ezt az összefüggést a vallásos egzisztencializmus megalapozója, S. Kierkegaard fejezi ki, amidőn a következőket írja: "Meg vagyok győződve arról, hogy isten a szeretet, s ez a gondolat számomra eredeti lírai érvényességű ... ha távol van tőlem, hevesebben vágyom utána, mint szerelmes a szerelme után, de nem hiszek" ⁶. Vagy ahogyan egy másik tanulmányban azt állapítja meg, hogy: "Legmélyebben az istenfőlelemben lappang örültül a szeszélyes önkény, mely tudja, hogy ő maga hozta létre istent" ⁷.

E megállapításokból egyértelműen az derül ki, hogy a vallásos egzisztencialisták a szubjektív érzelemben oldják föl az istent, és ezzel mint objektív létezőt, alapjában véve meg is szüntetik. Tulajdonképpen rájuk is érvényes Engels-nek egy

Feuerbachra vonatkozó megjegyzése, mely szerint a feuerbach-i filozófia vallásos ateizmusnak tekinthető.

Az ateista egzisztencializmus képviselői a vallásosokhoz hasonlóan értelmetlennek találják a földi életet, megoldhatatlannak tekintik az ember problémáit, és szintén valamilyen transzcendens kiutat keresnek, azonban - s ennyivel következetesebbek, mint a vallásos egzisztencialisták - fölismerik, hogy a kierkegaardi "paradox isten", a jaspersi "nagy átfogó" stb. objektíve nem léteznek, s ezért végső transzcendenciaként a "Semmi"-t kénytelenek feltételezni. Ez a "Semmi" tartalmát tekintve tulajdonképpen ugyanolyan üres mítosz, mint a vallásos egzisztencialisták abszurd istene.

Camus fentebb említett eszmefuttatása azonban nemcsak a vallásos és ateista egzisztencializmus közti különbség illusztrálására alkalmas, hanem bizonyos határokon belül - habár sokkal kevésbé, mint J.P. Sartre filozófiája - jól érzékelteti a francia és a német egzisztencializmus közti, nem jelentéktelen árnyalati differenciákat is. Ugyanis, a német egzisztencializmus, éppen Németország bizonyos értelemben tragikusnak mondható történelmi fejlődéséből eredően, arculatát tekintve egyértelműen irracionális. Ha el is ismeri a ráció szerepét, azt mindenképpen az irracionális intuíciónak vagy, mint például Jaspers esetében, a szintén irracionális "filozófiai hit"-nek rendeli alá. Ezzel szemben a francia egzisztencializmus végső fokon Franciaország klasszikusan egészséges történelmi fejlődése miatt, sokkal több szerepet juttat a rációnak és kevésbé irracionális színezetű, mint a német. Ez a különbség a legélesebben kétségkívül J.P. Sartre munkásságában fejeződik ki, de - miként igyekeztünk be-

mutatni, a Sartre-nál misztikusabb Camus esetében is jól érzékelhető, akinek abszurd embere, mint láttuk, csak elfogadja az irracionálist, de mellette maximálisan megőrzi az értelmet. Ez az abszurd ember azt is tudja, hogy figyelő, hideg tudatában nincs hely a remény számára, de az ugrást csak akkor hajtja végre, ha már mindent tud.

A következő gondolkodó, akire Camus figyelme irányul, Kierkegaard⁸. Próbálja megérteni Kierkegaard módszerét, aki maga is elvégzi az ugrást. A dán filozófus számára az ellentét és a paradoxon a vallásosság kritériumai. Így, ami gyermekkorában elriasztotta ennek az életnek az értelmétől, most feltárja előtte a maga igazságát és világosságát. Az ugrás-effektus elég bizzarr Kierkegaardnál. Az abszurdból a túlvilág ismervét hozza létre, de az valójában csak e világ tapasztalatainak lecsapódása. "A hívő - mondja Kierkegaard - bukásában találja meg diadalát"⁹.

A dán filozófus Sesztovhoz hasonlóan nem tartja fenn az egyensúlyt a világ irracionális volta és az abszurd lázadó nosztalgiája között. Az is bizonyos, hogy nem tud elmenekülni sem az irracionális, sem a reménytelen nosztalgia elől. Sőt, Kierkegaard odajut, hogy nem ismeri fel azt az abszurdot, amely eddig megvilágította elméjét, és isteníti az egyetlen birtokában lévő bizonyosságot, az irracionálist. Kierkegaard el akar menekülni az emberi lét ellentmondásai elől. /Egész "Naplóját" a gyógyulási szándék hatja át./ Ez annál is inkább hiába való erőfeszítés, mivel olykor ő maga is észreveszi a menekülés felesleges voltát. Például amikor magáról beszél, mintha sem az istentől való félelem, sem a szánsalom nem tudnák neki megadni a nyugalmat. Így ravaszul arcot kölcsönöz az irracionálisnak, istenét



pedig az abszurd jegyeivel ruházza fel: igazságtalan, következetlen, érthetetlen ¹⁰.

Camus Sesztovval kapcsolatban említett példája "az értelem felesleges" szerepéről és hogy "azon túl nincs semmi", világosan mutatja azt, hogy a hit védelmét az egzisztencializmus negációira kellene alapozni: ugyanis ha elfogadjuk, hogy a hit a filozófiai öngyilkosságot követeli, az annyi, mint az alapjait a semmire redukálni. Távol áll tőlünk, hogy a hit védelmében szójunk, csupán azt akarjuk bizonyítani, hogy Camus milyen jól ismerte fel Kierkegaard vallásról alkotott teóriájának gyenge pontjait.

Camus "Jegyzetfüzeteiben" ezt a majdnem reményét veszített egyfajta paravánhoz hasonlítja: "Az olasz múzeumokban /kisméretű/ festett lapocskák láthatóak, amelyeket a pap a halálra ítélték arca elé tartott, hogy ne lássák az akasztófát. Az egzisztencialista ugrás ez a lapocska" ¹¹. Az egyik oldalon a valóság, ami kétségkívül irracionális, a másik oldalon az a törekvés, hogy az ember illúziókat teremtsen a maga számára, kényszerű remény ez, vallásos célzatú eltérítés, ami alapjában véve csalás, s célja "kényszerű /erőltetett/ adhézióval" helyettesíteni az ember lázadó kiáltását" ¹². Így látszatra sikerül eltüntetni az abszurdot, de ez kibúvó keresése az igazi probléma elől.

Camus nem ért egyet Kierkegaarddal. Szerinte a dán gondolkodó nem fejezi ki magát elég világosan, következtetéseiből hiányzik a logika. Camus viszont tisztán akar látni. "Semmit sem akarok az érthetetlenre alapozni" ¹³ - mondja, és tudni szeretné, élhet-e azzal, amit tud, és csak azzal. Még az is jobb, ha negatív következtetésre jut, mintha érthetetlen marad előtte valami. Itt viszont ellentmondást fedezhetünk fel, mert ha felismer-

jük az értelem határait, akkor ugyanúgy tagadjuk is azt elismer-
vén viszonylagos hatalmát. Camus viszont azon a középúton akar
maradni, ahol az értelem megőrizheti tisztánlátását.

Kierkegaard igyekezett megvédeni a hitet Hegel huma-
nizmusával szemben, és azt hitte, hogy pesszimizmusával azt szol-
gálja. Szerinte a reménytelenség nem tény, hanem állapot, magá-
nak a bűnnek az állapota. A bűn az, ami eltávolít istentől. Az
abszurd, ami a tisztánlátó ember metafizikai állapota, nem vezet
istenhez. /Camus nem azt mondja, hogy kizárja istent; ezt még kü-
lön be kellene bizonyítani./ Az abszurd maga az isten nélküli bűn,
s arról van szó, hogy az abszurdnak ebben az állapotában kell él-
ni. Camus felveti a problémát: miután tudja, hogy mi az abszurd-
nak az alapja /a szellem és a világ szembenállása/, azt szeretné
tudni, hogyan éljen tovább ebben az állapotban. A vallás azt ja-
vasolja, hogy tagadja az abszurd egyik összetevőjét. Az itt em-
lített egzisztencialista filozófusok azt javasolják, hogy ugrást
kell végezni, de Camus nem akar a tudatlanság és sötétség biro-
dalmába kerülni, bár a tudatlanság mindent megmagyarázhat és a
sötétség a fényt is jelentheti szerintük. Kierkegaard figyelmezteti,
hogy el kell ettől fordulnia, mivel ha semminek nem lenne
értelme, az élet csak reménytelenségből állna. Az abszurd ember
azonban ennél a pontnál nem állhat meg, ő ugyanis az igazat ke-
resi, nem pedig azt, ami kívánni való. Ha viszont illúziókból a-
karjuk táplálni magunkat, csak azért, hogy elmeneküljünk a szo-
rongató kérdés elől: "Mi tehát az élet?" ¹⁴, akkor az abszurd
szellem inkább a kierkegaardi választ fogadja el: a reménytelenség.

Camus veszi magának a bátorságot, hogy az egzisztenci-
alista magatartást filozófiai öngyilkosságnak nevezze, de ez még

nem foglal magában ítéletet. Ez csak egy kényelmes módja azon mozgás meghatározásának, amelynek során egy gondolat önmagát tagadja, és igyekszik saját tagadását felülmúlni. Kijelenti, hogy az egzisztencialisták számára a tagadás egyenlő az istenükkel. Pontosabban ez az isten csak az emberi értelem tagadásán keresztül létezik. /Itt nem isten létének a bizonyításáról van szó, csupán a logika vezet ide Camus-t./ Az ugrásnak több fajtája lehetséges, de lényeg maga az ugrás. Camus azt akarja mondani, hogy a végső ellentmondások éppúgy születhetnek vallási inspirációkból, mint egy racionális rendszerből. Mindig az örökkévalóságra törekszenek, és azon belül viszik véghez az ugrást.

Camus filozófiájának lényege az, hogy megvilágítsa a szellem útját úgy, hogy a világ jelentés nélküli filozófiájából kiindulva eljusson odáig, hogy értelmet találjon számára. A legpathetikusabb út vallási lényegű, a legparadoxonabb pedig az, amely értelemmel ruházza fel azt a világot, amelyet mindenféle vezérelv nélkül képzelt el.

A Sziszüphosz Mítosz következő sorai a Husserl és a fenomenológusok által divatba hozott "szándék"-filozófiát elemzik. Camus úgy véli, hogy Husserl módszere - leegyszerűsítve - egyenlő az értelem klasszikus útjának tagadásával. Gondolkozni nem azt jelenti, egyesíteni, vagyis a látszatot egy nagy elv mögé rejtőzve meghitté, széppé varázsolni. Gondolkozni annyi, mint újra megtanulni látni, irányítani a tudatot, és minden egyes képet úgy kell tekinteni, mint kiváltságosat. A fenomenológia tehát nem magyarázza a világot, csupán az átélt élmény leírását adja. Első állításával csatlakozik az abszurdhoz: "igazság nem létezik, csak igazságok léteznek ... minden dolognak megvan a maga igazsága" ¹⁵. A tudat feladata azt megvilágítani oly módon, hogy fi-

gyelmét felé irányítja. A tudat tehát nem alakítja ismerete tárgyát, csupán rögzíti azt. Camus egy bergsoni képet használ példaként és azt mondja, hogy a tudat hasonlít arra a filmfelvevő gépre, amely egyszerre csak egy képre irányul ¹⁶. A tudat azután elraktározza figyelmének tárgyát a tapasztalatba, és csodálatos képessége révén~~x~~szét tudja választani ezeket a tárgyakat, amelyek ettől kezdve kívül állnak minden ítéleten. Ez az a szándék, ami jellemzi a tudatot.

Első látásra úgy tűnik, hogy itt semmi nem mond ellent az abszurd gondolkodásnak. Az a látszólagos szerénység, hogy a gondolkodás csupán a leírásra korlátozódik, annak leírására, amit nem akar megmagyarázni, ez a szándékos diszciplína, ahonnan paradox módon, a tapasztalat gazdagságát meríti, és a világ újjászületése a zavarosságból, mindez az abszurd gondolkodás jellemzői is. De csak látszatra. A gondolkodás módszere ugyanis mindig kettős szemléletre utal: 1. pszichológiai, 2. metafizikai.

Ha a szándékosság témája pszichológiai magatartást fejez ki, amely kimerítené a valóságot ahelyett, hogy megmagyarázná, akkor tulajdonképpen semmi sem választja el az abszurd szellemtől. Célja csupán az, hogy felsorolja mindazt, amit nem tud transzcendálni. Azt állítja, hogy a gondolkodás egyesítő elv hiányában is megtalálja örömét a tapasztalat valamennyi megnyilvánulási formájának leírásában illetve megértésében. Az igazság, amelyről itt szó van, minden egyes kép esetében pszichológiai természetű. De ha így akarjuk feltárni az ismeret valamennyi tárgyának lényegét, akkor nem teszünk mást, minthogy visszahelyezzük a tapasztalatba. Az abszurd szellem számára viszont ez az eljárás érthetetlen.

A szándék magatartásban ingadozás érezhető a szerénység és az önbizalom között, és a fenomenológiai gondolkodásnak ez

a sajátossága mindennél jobban illusztrálja az abszurdról való filozofálást. Az a megállapítás, hogy a világ minden egyes arc-lata privilegizált az abszurd ember számára igazságot és ugyan-akkor elkeseredést is jelent. Ha minden privilegizált ugyanis, akkor minden ekvivalens. Camus hangsúlyozza, hogy ő csak felol-vassa ezeket a husserli állításokat, amelyeknek érezni szigorú logikáját. Például: "Az, ami igaz, abszolút mértékben igaz önma-gában; igazság csak egy van, az azonos önmagával, bármilyen élő-lények perceptálják is, emberek, szörnyek, angyalok vagy istenek" ¹⁷. Az értelem győztes hangja ez - mondja Camus.

A továbbiakban - vélekedik Camus - Husserl egy pszicho-lógiai igazságból racionális szabályt akar csinálni. "Ha a pszic-hikai folyamatok pontos törvényszerűségeit megfigyelhetnénk, azok éppoly örök és megváltoztathatatlan érvényűek lennének, mint a természettudományok alaptörvényei. Tehát akkor is érvényesek len-nének, ha nem létezne semmiféle pszichikai folyamat" ¹⁸. Ez a husserli állítás ilyen formában nem igaz, hiszen szellem nélkül hogyan léteznének annak törvényei? Husserl így kerülő úton hajtja végre az ugrást az "Örök értelembé", miután tagadja az emberi ér-telem egyesítő erejét.

Camus nem ért egyet Husserl elmélkedésével, s azt mond-ja, hogy a német filozófus nem az emberi lét értelmét véli itt megtalálni, hanem egy eléggé szabadjára engedett intellektualiz-must, amely a konkrétumot akarja általánosítani.

Husserl absztrakt istene és Kierkegaard villámokat szó-ró istene között nincs nagy távolság. Végülis nem az út a fontos - véli Camus -, hanem az akarat a célbaéréshez. Az absztrakt fi-lozófus éppúgy, mint a vallásos is ugyanabból a zűrzavarból indul

ki, és azután ugyanabban a szorongásban él. A lényeg a magyarázaton van. A nosztalgia itt erősebb, mint a tudomány. A kor gondolkodása, amelyet a világ jelentésnélküliségének filozófiája hatott át, nem volt egységes konklúzióiban sem. Ez a gondolkodás állandóan ingadozott a valóság szélsőséges racionalizálása, amely azt különböző értelemtípusokra igyekezett felosztani, és szélsőséges irracionálizálása között, amely azt az istenség rangjára törekedett emelni. Ez a szétválás, mint arra korábban is utaltunk, csak látszólagos volt. Tulajdonképpen a kettő kibékítéséről volt szó, és erre szolgált az ugrás-effektus.

Az abszurd ember számára a világ se nem racionális, se nem irracionális, hanem ésszerűtlen, és csak az. Husserlnél az értelemnek nincsenek határai. Az abszurd ember ezzel szemben rögzíti az abszurd határait, mivel értelme képtelen csillapítani szorongásérzetét. Kierkegaard más oldalról megvilágítva ugyan, de azt állítja, hogy egyetlen határ elegendő az értelem tagadásához. Az abszurd viszont nem megy el ilyen messzire. A határ szó az abszurd esetben az értelem képességeire céloz. "Az irracionális tárgya, úgy ahogy azt az egzisztencialisták értelmezik, az az értelem, amely kezdetben zavaros, majd később megtisztul önmaga tagadása által" ¹⁹, és eljut az abszurdhoz. Az abszurd ember csak akkor képes felismerni igazi tudatát, amikor ennek a nehéz útnak a végére ér.

Camus filozófiai okfejtésének vége az abszurd evidenciájának megállapítása. A szellem, amely vágyik az egységre, és a világ, amely kiábrándít, és az az ellentmondás, ami ezt a kettőt összekapcsolja, ez az abszurd, vagyis maga a szétválás. Camus úgy érzi, hogy Kierkegaard megsemmisíti ezt a nosztalgiát, Husserl viszont egyesíti a világot. Így egyik sem elégíti ki Camus-t.

Ő másra vágyott, mást várt ezektől a filozófusoktól. Korábban "arról volt szó, hogy együtt kell élni és gondolkodni ezekkel az ~~elzárkózottságokkal~~ szakadásokkal, és tudni kell, hogy elfogadjuk vagy elutasítjuk azokat" ²⁰, Camus szerint arról szó sem lehet, hogy mint Sesztov, eltöröljük az abszurdot úgy, hogy az egyensúlyt felborítjuk s tagadjuk az egyenlet egyik oldalát. Tudni kell, hogy lehet együtt élni az abszurdral, vagy ha a logikus gondolkodás úgy kívánja, akkor meg kell halni. Amikor Camus a "filozófiai öngyilkosság"-ról folytatott okfejtése végére jut, már csak a szó szoros értelmében vett öngyilkosság érdekli. Most már egyetlen cél vezeti, nevezetesen az, hogy megtisztítsa az öngyilkosságot érzelmi tartalmától és így megismerje az öngyilkosság logikáját. "A veszély abban a nagyszerű pillanatban rejtőzik,, amely megelőzi az ugrást. ²¹

IV. AZ EGZISZTENCIALISTA FILOZÓFIA ÉS A PSZICHOLÓGIA KÖLCÖNTHATÁSA

Az abszurd érzete tehát pillanatnyi érzés. Camus arról a fennsleges pillanatról beszél itt, amikor az embernek vállalnia kell saját ellentmondásait, de nem szabad végrehajtania az ugrást. "Tudni kell magunkat fenntartani ezen a szédítő hegygerincen" - egy olyan szellemi magatartásban, amikor az örület bármely pillanatban bekövetkezhet - "ebben rejlik a becsületesség" ¹.

Az abszurd gondolat kiindulópontja éppen ezekben a különleges pillanatokban van. Camus néhány példával illusztrálja ezt. "Egy ember telefonál egy üvegfallal mögött, ... azt kérdezzük magunktól, miért él. Ez a kellemetlen érzés, magának az embernek az embertelensége láttán, ez a kiszámíthatatlan bukás annak a képnek láttán, ami mi vagyunk, ez az "undor", ahogy napjaink egyik szerzője nevezi, ez is az abszurd" ².

Íme egy fraffáns példa arra, hogyan veszítjük el a kapcsolatot a tárgyi relációk világával. Tipikus esete ez a psziché skizofrén elvesztésének.

Van egy másik példa: "Ugyanúgy az az idegen, aki bizonyos pillanatokban szembenéz velünk a tükörben, az a kedves és bennünk mégis nyugtalanságot keltő fivér, akit saját fényképeinken megtalálunk, ez is az abszurd" ³. Az én megkettőzése is a skizofrénia egyik tünete.

Amikor néhány fejezettel odébb látjuk, amint Camus a színészt majd az alkotóművészt választja az abszurd ember modelljéül, akkor kénytelenek vagyunk vitathatatlan önéletrajzi jegyeket felfedezni ezekben az abszurdokról folytatott elmélkedésekben.

De vajon Iván Karamazov, akinek példája erősen hatott Camus-re és akiről több ízben is szó esik a Sziszüphosz Mítoszban, nem skizofrén alkat-e? És Nietzsche, Camus egyik legnagyobb inspirálója, nem úgy fejezte-e be életét, mint Iván Karamazov?

Az ember elveszti azt a fonalat, amely lehetővé tette számára, hogy összhangban legyen a hozzá hasonlókkal, amely hozzákapcsolta bármelyik másik ember intim énjéhez, és amelynek segítségével behatolhatott a másikba, hogy egynek érezze magát vele. Ez a kontaktus megszűnt, és az ember tekintete többé nem a környezetében lévő személyekre szegeződik, hanem elsiklik fölöttük, és a tiszta intellektus által vezérelve fagyos, elhagyott területekre irányul. Ezek a képes, átvitt értelmű kifejezések a Sziszüphosz Mítosz több oldalán is felfedezhetők. Például az abszurd világmindenség azokat az "elhagyott, sivár helyeket" idézi, "amikor a gondolat saját határainak végére jut", és amikor a szerző azt javasolja, hogy "közelről kell megvizsgálni ezeknek a nagyon eltávolodott területeknek a különös elszaporodását" ⁴.

Hasonló esetet ír le Madame Sechehaye: "Egy skizofrén nő naplójá"-ban, mint amilyen atmoszféra fedezhető fel a "Közöny" vagy a "Sziszüphosz Mítosz" lapjain, ahol a világot olyannak írja le a "beteg", amilyennek az számára tűnik.

"Egy hatalmas, határtalan, végeláthatatlan sík mező volt, egy hideg holdbéli táj, olyan, mint az Északi sark Hómezői. Ezen a végtelen kiterjedésű tájon minden mozdulatlan, merev, megkövesedett. A tárgyak díszleteknek tűnnek, amelyeket össze-vissza helyeztek el, s olyanok, mint a geometriai kockák, amelyek mintha minden jelentésüket elvesztették volna. Az emberek furcsa módon fejlődnek. Mozdulatokat és mozgást végeznek,

amelyeknek semmi értelme" 5.

Ebben a világban, ahol Sziszüphosz nem lenne hontalan, csend és merevség uralkodik. Tudjuk, Camus számára a halál egyenlő a csenddel. Azért írta ezt az esszét, hogy küzdjön az ellen a csend ellen, ami őt lenyűgözte, de amelyből, érezte, szabadulni kell. Szinte szándékosan halad azon a lejtőn lefelé, amely a csend birodalmához vezet, és ezért nem kell csodálkozni, ha az öngyilkosság kérdése a legfontosabb számára. De minthogy kimondja illetve leírja ilyen irányú gondolatait, ezért nem lesz öngyilkos. Sziszüphosz is csak akkor sebezhető, amikor a hegyoldalon lefelé halad a síkság felé. Amikor ura sziklájának, amikor cselekszik, amikor makacsul ragaszkodik célja eléréséhez, akkor biztonságban érzi magát. Olyan circulus vitiosus ez, amelynek emberförlötti volta és egyben értéke az újra meg újra megújuló erőfeszítésben, az állandó folytatniakarásban van. Sziszüphosz munkája tulajdonképpen az abszurd művész alkotómunkájához hasonlítható. És ez a művész maga Camus.

Itt egy újabb életrajzi vonással találkozunk. Camus Sziszüphoszt a "megvető magatartás" jegyével ruházza fel, amely magatartási forma szerint ő maga is próbált élni.

"Minden olyan pillanatban, amikor elindul a csúcsról, és lassan halad az istenek szálláshelye felé, felülemelkedik sorsán. Erősebb, mint a sziklája" 6. Vagy még jellemzőbb a következő idézet: "A tisztánlátás, ami kínszenvedésének oka, egy pillanat alatt megsemmisíti győzelmét". Viszont: "nincs olyan sors, amely ne tudna önmaga fölé emelkedni a megvetés révén" 7.

V. AZ ABSZURD ÉRZÉS KIALAKULÁSA AZ EMBERBEN

Évek folyamán az abszurd szórványosan, részletekben jelentkezett és halmozódott fel Camus-ben. Gondoljunk csak a Belcourt-i korlátozott távlatokra, a munkások csendes közönyére, a szegénynegyedre - egyszóval mindarra, ami nem felelt Camus kérdéseire. Ehhez még hozzájárult betegsége, amely az utolsó kiutat is elzárta előle, és végül a háború széttépte a még létező dialógusok fonálát is. Így a tapasztalat révén szerzett érzéstől a tiszta tudatosságig vezető úton az abszurd jellege megváltozik: az a "seb", amelyet fiatalon szerzett, elfertőződik és a betegség lassan elterjed az egész testben. Az emberi lét néhány szubjektív eleméből kialakul egy objektív reláció az ember élete és az őt körülvevő világ között. A pascali ember a világ tárgya volt, fizikailag megértette azt, és ugyanakkor a világ élő teremtménye is volt, aki egyedül volt arra képes, szemben a többi élőlénnel, hogy szellemével felfogja azt. Camus szerint az ember elviseli az abszurdot, tudatával konstatálja létét, de küzdelmet folytat ellene ¹.

Ezért a Sziszüphosz Mítosz első sorai meghatározzák ennek az embernek az ambícióit és a határait. "A szövegmagyarázatom ideiglenes jellegű; az abszurdot kiindulópontnak kell tekinteni" ².

Ez az esszé egybefoglalja az abszurd okozta fájdalmas szenvedélyt, a hideg, tényszerű elemzést, a harcos szellemet, és a lét egyfajta kritikáját tárja elénk Camus személyes tapasztalatai alapján. A szerző nem akar új filozófiai rendszert létrehozni, és nem is kívánja megállapításait másokkal elfogadtatni,

vagy másokra rákényszeríteni. Mindössze arról van szó, mint azt bevezetőjében mondja, hogy "egy szellemi betegséget tiszta állapotban" ³ írjon le, és hogy megszabadítsa a lét definícióját azoktól a mítoszoktól, amelyek eltorzítják igazi lényegét.

Camus nem akar semmit bizonyítani, csupán arra vállalkozik, hogy a lét nevében, az egzisztencialista filozófiák egy bizonyos bírálátát adja ⁴. Kiindulópontja, mint már elmondtuk, egy érzés, egy nagyon gyakran feltörő természetes reakció bizonyos dolgok láttán. Annak az utazónak az undor-érzete ez, aki egy városban teljesen egyedül, idegennek érzi magát, az a fáradtság, az élettől való olyan csömör érzete ez, amely néha elfogja a háziasszonyt, aki nap mint nap ugyanazokat a bútorokat törülgeti, és annak a munkásnak az utálatot kifejező érzése is ez,, aki egy munkapad mellett mindig ugyanazokat a mozdulatokat végzi.

Camus nem úgy teszi fel a kérdést, hogy lényegében mi is az ember, honnan jön, hanem egyszerűen azt kérdezi: Mit csinálunk mi itt ezen a földön? Miért élünk?

Camus nem foglalkozik metafizikai kérdésekkel azért, mert megoldhatatlannak tartja azokat. Innen ered negatív viszonyulása, mondhatnánk úgy is, megvetése bizonyos egzisztencialista filozófusok, írók vagy az öngyilkosság hirdetői iránt, akik túlságosan gyávák, hogy tetteikkel bizonyítsák elméleteiket. Camus csak az átélt tapasztalatot értékeli. A természetet vallja egyetlen tanítómesterének, és a hús valamint az érzékszervek hívószavának engedelmeskedik.

"Előbb válik szokásunkká élni, mint gondolkodni" ⁵. Így élt például Meursault, mielőtt a börtön rácsaiba ütközött, vagy így élt barátnője, Marie. Egy napon azonban a tudat vakító

fénye mindent más megvilágításba helyez. Camus ezt úgy fogalmazza meg, hogy a gondolkodás kezdete egyenlő önmagunk lassú elemésztésével. A gondolkodás, szerinte, rombol, pusztít, mivel az ember fogékonnyá válik az őt körülvevő világegyetem ellentétes erői iránt ⁶.

Ilyen vonatkozásban a "Menyegző" című munkája jelenti az átmenetet az élet számára oly szükséges álmódosásból a realitásba, a test életéből pedig a szellemébe. A test miközben felfedezi a halált, elveszti előnyét a szellemmel szemben. A szellem pedig, miután így felébresztették, egyre több formáját ismeri fel az abszurdnak és lassan ez a folyamat a szenvedélyévé lesz.

Először is ott van az idő felfedezése. "A holnapot kívánta, a holnapot, amikor egész énjével tagadnia kellett volna - a húsnak a lázadása, ez az abszurd" ⁷.

Az ember, aki az örökkévalóságra vágyik, ugyanúgy áhítja az egységet is. Azonban hiába maszkírozza magát, változó és megfoghatatlan marad. Az arcát megörökítő fényképek vagy portrék mind ítéletet mondanak róla. Caligula ezért töri össze dühösen azokat a tükröket, amelyek mulandó, szánalmas emberi arcát mutatják neki. Sajnos, életünk rövid tartalma alatt nem adatott meg számunkra a maradandóság, a változatlanság állapota.

Az abszurd bizonyíték az ember számára, hogy itt a földön létezik és hogy nem örökéletű. Változó voltának az érzetével együtt jár a szeretet és a gyűlölet, pontosabban a válasz nélkül hagyott szeretet miatti gyűlölet. Így például Caligula a túlzott szeretet miatt jut el a megvetéshez, az örülethez, a gyilkossághoz.

Az abszurdot tehát az a vágy hozza létre, hogy az ember meg akarja érteni a világot és ugyanakkor formát is akar neki adni, valamint önmagát is el akarja helyezni benne. Végeredményben az abszurd - Camus szerint - egy szükségszerűség, egy igény abszolút voltában van benne, amely a világmindenség kaotikus realitásán széttörik. A megoldás talán az lenne, ha az ember nem szeretne túlságosan, de nem is gyűlölné túlságosan. Úgy tűnik, hogy ebből a tragikus helyzetből nincs kiút. Az ember kettészakadtnak érzi magát a tisztánlátása, amely a valóságot elfogadhatatlannak mutatja neki, és vágyai végtelen volta között. A tisztánlátása nem más, mint ezen kielégítetlen vágyának a fordítottja ⁸. Mindenáron törekszik az egységre, de tisztánlátó tudata közli vele, hogy falak vannak az útjában.

Ha az abszurd nem más, mint egy negatív reláció az emberi törekvés és a dolgok realitása között, akkor feltehetjük a kérdést, miért nem lehet e mérleg egyik oldalát megváltoztatni. Semmisítsük meg az embert öngyilkosság által, és máris eltűnik az abszurd, legalábbis az öngyilkos számára. Ez a megoldás, mint korábban láttuk, tagadná az emberiség tragikumát. A másik út az, ha a világmindenséget szüntetjük meg. Kijelentjük, hogy az racionális; mint a hegelianus egzisztencialisták tették.

Camus első reagálása az, hogy belenyugszik a létezésbe. Nem az a célja, hogy szövegmagyarázatokkal szolgáljon, hanem inkább arról van szó, hogy a szövegekből valami olyasmit állapítson meg, ami hasonlít egy minta életformához. Számára a Szent Ágoston vagy Pascal által bevezetett ugrás-effektus, amelyet az egzisztencialista filozófusok is választottak, csupán csak zsonglőrködés. Az abszurdot isteni tulajdonságokkal ruházzák fel.



"Az érthetetlen egy magasabb fokú megértéshez vezet, az abszurd minél teljesebb, az üdvözülés annál közelebbinek tűnik" ⁹,

Ami az említett filozófusok - Kierkegaard, Sesztov, Jaspers - filozófiai tézisei végkicsengését illeti, annak Camus számára nincs sok jelentősége. Elemzései végén mindig rájön, hogy az idézett gondolkodók elméletei nem helytállóak, sőt, bizonyos fokig értelmetlenek. Ők is, mint Camus, gyógyulni szeretnének.

Egy másik redukcióval is meg lehet próbálkozni, nevezetesen azzal, amelyet Husserl modelje példáz: ez az örök értelemmel bíró világegyetem. A fenomenológia a világot magyarázat nélkül írja le és mindennemű tapasztalat ekvivalens jellegét hirdeti. "Azután egy akrobatikus mutatvány segítségével, amelynek a filozófusok ismerik a titkát, a szerénység magabiztossággá alakul át és az esszenciák, amelyek az érzékelhető látszat mögött bújnak meg, fenséges voltukban lelepleződnek" ¹⁰.

Az univerzum, amelynek csak a felszínét ismerjük, feltár egy harmadik dimenziót; megjelenik az isteni értelem és az abszurd eltűnik. A teljesség iránti nosztalgia győzedelmeskedik az érzékelhető evidencia fölött és létrehozza az illúziót. Az összebékítési törekvés számos nehézséget tár fel. Ezért semmi sem tragikusabb, mint a meggyőződöttek boldogsága, amelyet az irracionális táplál. Mégis, mintegy ellenpróbaként, kibontakoznak az értelem valós jellemzői. Először is azt mondhatjuk, hogy ez az értelem mozgató erejű: mindent meg akar érteni és így a logikától szinte megmámorosodik. De az irracionálissal, a halállal és a rosszal való kapcsolat az emberi értelmet egy időre visszahúzódsra készíti ¹¹. Ugyanis mihelyt gyengeségeinek tudatára

ébred, megszólal a lázadás hangja, és ez a hang azután fáradhatatlanul hajtja, hogy tudatának határain belül minél jobban felmérhesse saját lehetőségeit. Ebben a folyamatban tehát az értelem hajtó és fékező, erő is egyszerre. "Az abszurd az a tisztánlátó értelem, amely meghatározza saját határait" ¹².

Camus tehát nem foglalkozik a valóságon túli univerzummal, sem a természetfölötti világgal, azoknak csak pszichológiai és költői értékük van számára. A jelen az, ami tapasztalatának tárgya, a jövő éppúgy nem érdekli, mint a múlt. A Sartre-ot gyöttrő "mások poklá"-nak a "jelen pokla" felel meg nála.

Az emberi ész, miközben fáradhatatlanul arra törekszik, hogy a világot értelemmel ruházza fel, ugyanakkor kizárja mindazt, ami emberfölötti jelentésű és védekezik ellene. A jövővel szemben a jelent, a megfoghatatlan lélekkel szemben a földi bizonyosságokat, a nem érzékelhető isteni szeretettel szemben pedig az emberi ~~gyengeséget~~ gyengédséget választja. A bűnnel, a rosszal szembeállítja az ártatlanságból és a tudatlanságból kovácsolt szabadságot, amelyet Meursault illusztrál legjobban.

Sziszüphosz ebben az értelmétől megfosztott világban új értékeket lát születni. Ahol úgy tűnt, hogy közömbösség és végzet uralkodott, most megjelenik a nagyság, annak a szerepnek a nagysága, amelyet az ember a tapasztalatok végtelen megsokszorozódásával játszik el. A finomságnak, gyűlöletnek, a cselekvésnek és az alkotásnak a tapasztalatai ezek. Ezzel magyarázható például, hogy a színész az abszurd egyik megtestesítője, aki a maszkok cseréjével megsokszorozza önmagát. Ugyanez mondható el Don Juanról, aki, mint a méh, egyik virágról a másikra száll, és szinte vadászik a nőkre, hogy olthatatlan vágyát kielégíthesse.

"Nihil humanum a me alienum puto" - Camus ezt a latin mondást új formában eleveníti fel, amikor arra szólít bennünket, hogy "válasszunk olyan életformát, amely a legtöbb emberit nyújtja számunkra" ¹³.

VI. AZ ABSZURD EMBER

"Az én mezőm, mondta Goethe, az idő" ¹.

Camus esetében ezt a mezőt, sajnos, nagyon hamar lekaszálták. Mindössze negyvenhét évhez volt joga élni. Így meg kell értenünk, miért szereti Camus fiatal korában annyira az életet, miért ragaszkodik annyira hozzá. Minden tapasztalatot meg akar próbálni, amit ez az abszurd világ kínál neki. Meg akarja ízlelni a földi örömöket, miután meggyőzte önmagát az öngyilkosság felesleges voltáról kijelentvén, hogy: "Élni annyit jelent, mint éltetni az abszurdot" ². Tehát végső konklúzióként az életet választja és ebből a hitvallásból kiindulva szerinte abszurd életpályákkal foglalkozik. Három ilyenekarriert vizsgál meg: Don Juanét, a színészt és a hódítóét. Az abszurd segítségével mindhárman királyi hatalomra tettek szert. Don Juan, aki elutasítja a sajnálkozást és a reményt, a színész, aki "a megszámlálhatatlan dicsőséget" választja ³ és aki "azt a fajta igazságot illusztrálja, amely szerint nincs határ között, ami egy ember és ami a valóságban lenni akar" ⁴; a hódító, aki tudja, hogy "a cselekvés önmagában eredménytelen" ⁵, de mégis úgy kell tennie, mintha volna eredménye, mindhárman az abszurd ember megtestesítői.

Camus dicsőíti Don Juant ⁶, aki nagyon sok nőt szeret azért, hogy még inkább kifejezhesse szerelmét. Ha csak egy nő mellett maradna, szerelme ellaposodna, nem lenne olyan tüzes, mint amit egy új, ismeretlen nő látványa ébreszt benne. Az állandóan elmúló és mindig újrakezdődő szerelem ad ebben az esetben értelmet az abszurdnak.

Ugyanígy magasztalja Camus a színészt is, aki minden este eljátsza azokat az emberi szenvedélyeket, amelyeket alakít. A színész minden nap megismétlődő tapasztalata az abszurd ellentmondás irányába halad. A színész dicsősége a leggyorsabban mulandó. Mindössze három óra és körülbelül ötven négyzetméter áll a rendelkezésére. Mégis ő illusztrálja legjobban és a leghosszabb ideig az abszurdot. A színész olyan, mint egy utas, aki állandóan úton van; életeket, sorsokat alakít, amelyek előbb-utóbb énjének részeivé válnak. Magával viszi szerepeit, amelyek így túl lépnek azon az időn és téren, ahol megszülettek. Így a határ valóban elmosódik a realitás és az illúziók között. A színész Camus szemében az egyik legabszurdabb ember megtestesítője, aki feleslegesen alkot. Munkája az ember szabadság utáni vágyáról tanuskodik, azt a lázadást példázza, amelyet az ember a saját léte ellen makacsul folytat, de ez nem más, mint egy steril állapotban lévő makacs erőfeszítés. És végül a színész maga Sziszüphosz, aki hasztalan görgeti szikláját a hegy aljáról a csúcsra. /Azért nem szabad elfelejtenünk, hogy Sziszüphoszt tisztánlátása az istenek feletti győzelméhez vezeti./

Don Juan és a színész példája mellett ugyanúgy abszurd ember Camus számára a hódító is. Ugyanaz a vágy, ugyanaz az illúziók nélküli vad megszállottság hajtja őt is és irányítja cselekedeteit. A hódító együtt él a jelennel, a történelemmel, és ellenfelei megalázott vagy nevetséges arcáról olvassa le az emberi élet igazi értékét és árát. Ez a látszatra félelem nélküli harcos dicsőségét "az elveszett ügyek" ⁷ védelmében keresi. Ő maga tisztában van cselekedetének értelmetlen, felesleges voltával, "de úgy tesz, mintha ... " ⁸. A lázadást, amelyet Don Juan istenkáromlás formájában fejez ki, a hódító kibontott lobogóként

emeli magasra. Don Juan ezer arcával mások testébe furakszik, a színész a lelkükbe, a hódító viszont megpróbálja őket megnyerni a maga számára, vagyis a "fejükbe" hatol. Tudja, hogy nem változtathatja meg az embereket, de mégis elhitegeti azt magával, fellázad a sors ellen. A hódító egyfajta forradalmár anarchista, olyan, mint akit André Malraux mintázott meg többek között a "La condition humaine" /Az ember sorsa/ című művében.

Így az abszurd ember, aki hátat fordít az örökkévalóságnak és a történelemmel néz szembe, amely, mint Szisziphosz sziklája gördül felé, felfedezi, hogy a körülötte zajló élet pillanatait kell értékelni és élvezni. Az abszurd ürességből, ahol úgy tűnt, csak közöny és cinizmus van, új értékek bukkannak elő: "Csak egyetlen gazdagság létezik, az emberi kapcsolatoké ... A megfeszült arcok, a veszélybe jutott testvériség, az emberek közötti oly erős és féltett barátság; ezek az igazi értékek, mivel mulandóak. A szellem közöttük érzi a legjobban hatalmát és határait" ⁹.

Camus szerint a fent említett abszurd embertípusok sajátos hatalom birtokosai, mivel "igaz, hogy ezeknek az uralkodóknak nincs birodalmuk, de van egy előnyük másokkal szemben: az, hogy tudják, minden királyság csak illuzórikus" ¹⁰. Camus szándékosan választotta ezt a három szélsőséges esetet, azért, hogy jobban érzékeltesse velünk az abszurd ember gondolkodásmódját.

Egy lény azonban túltesz mindegyikén, ő - Camus szerint - az igazi abszurd ember: az alkotó ¹¹. Az alkotó teljes ellentmondásban él, elfogadja, hogy műve lehet, hogy nem létezik. A semmiért dolgozik, tudja, hogy műve csak a jelenő, jövője nincs, mivel amit posteritásnak nevezünk - mondja Camus - az csalás, még

ha a legnagyobbakról is van szó ¹². Előfordulhat, hogy műve egy nap alatt semmivé lesz, értelmét veszti, és ő elfogadja, hogy ennek nincs számára semmi jelentősége. Ugyanakkor a műve által megvilágított tudata állandó ébrenlétben marad, és szüntelen közli vele a világ értelemnélküliségét.

"Alkotni így annyit jelent, mint formát adni sorsunknak ... Ebben a hétköznapi erőfeszítésben, ahol az értelem és a szenvedély keverednek egymással, az abszurd ember felfedez egy diszciplinát, ami erejének lényegét adja" ¹³.

Tehát az abszurd életöröm egyik eklatáns megnyilvánulási formája az alkotás. "Alkotni annyi, mint kétszer élni" ¹⁴, és a létnek abban az alapvető fikciójában élni, amelyben az ember úgy érzi, hogy meghatározatlan időre arra ítélték, hogy homokra építkezzen, de azért úgy tegyen, mintha építménye örökéletű lenne. "Az alkotás nem más, mint nagy utánzó művészet" ¹⁵. Nem sokkal később Camus még azt is kijelenti, hogy "ha a világ érthető lenne, nem létezne művészet" ¹⁶.

A művészi alkotás - Camus számára - nem más, mint egy tapasztalat halála és ugyanakkor annak megsokszorozódása is. Az alkotás azonban nem jelent kiutat az abszurdból, tulajdonképpen relatíve ugyanabból a közömbösségből fakad, mint az összes többi emberi cselekedet.

"Az abszurd alkotó nem ragaszkodik művéhez, képes lenne lemondani róla; néha meg is teszi ezt" ¹⁷. A műalkotás azonban mint minden, ami abszurd, kettős értelmű: bizonyos dolgok akceptálása, de ugyanakkor tagadása is, mértékletesség és mértéktelenség van benne. Az individuálisból születik meg és az általános

felé halad, az érzékelhető realitástól a tisztánlátó tudat felé vezet útja. Szorosan kapcsolódik az élethez, amelyet újra teremt, hogy azután bevégezze azt, de úgy, hogy közben mindvégig szem előtt tartja azt a tényt, hogy az élet valójában nem újul meg, nem teremődik újra, hogy minden csak játék, illúzió. Az abszurd író tisztánlátó képessége segítségével tulajdonképpen kettős munkát, vagy ha úgy tetszik, kettős játékot folytat. Egyrészt sztoicizmusa arra készíti, hogy a világot fogadja el olyannak, amilyen, ne éljen ábrándok között, másrészt viszont nem szabad, hogy belenyugodjon abba, hogy nem áll módjában változtatni ezen, tehát meg-megújuló harcot folytat.

VII. AZ "ABSZURD" CAMUS ÉS A SZISZÜPHOSZ MÍTOSZ VISZONYA

Camus egész élete folyamán szimultán küzdelmet vívott a halál és önmaga ellen; energiáját arra koncentrált, hogy uralkodni tudjon, mint a jógik, érzelmei felett, hogy meg tudjon szabadulni a hiúság terhétől, a gazdagság utáni vágytól. A Sziszüphosz Mítoszban tulajdonképpen olyannak ábrázolja a világot, amilyennek addigi élettapasztalata alapján megismerte. Ez a világ az istenségtől, az örökkévalóságtól megfosztott, és nélkülszi a reményt is. Ugyanakkor nyomon követhetjük egy ember fejlődését is, aki maga Camus, és aki egyrészt idegen önmaga számára, a hozzá hasonlóak számára, az egész univerzum számára, másrészt viszont nagyon közel áll mindehhez. Egy olyan ember ő, aki úgy érzi, hogy boldogságra, örökkévalóságra, párbeszédre született és akit gondolkodásmódjának fejletlensége, fizikai és morális erejének gyengesége szorongásra, bizonytalanságra ítélték. Vágygal és undorral vegyes érzelmei idekötik a jelen világhoz. El kell fogadnia, hogy az ellentmondásosság az igazi természete, amelytől semmiféle dialektika nem tudja őt megszabadítani.

A harminc éves Camus tehát ilyen ember. Az életet leegyszerűsíti egy börtönre, ami a Földünk és amelybe szerelmes. Példaképpül pedig Sziszüphoszt választja. Sziszüphoszt, aki - mivel elkövette azt a megbocsáthatatlan hibát, hogy túlságosan ragaszkodott a világ dolgaihoz és akit az istenek arra ítélték, hogy állandóan egy sziklát görgessen egy hegynek a csúcsára, amely annak lejtőjéről mindig visszahull - hiába küzd. Borzalmas büntetés ez, de az elítélt felülemelkedik rajta azon bizonyosság révén, hogy erőfeszítése reménytelen. "Az abszurd ember igent mond, de erőfe-

szítése soha nem szűnik meg. Ha van egyéni sors, nincs felsőbbrendű végzet, vagy legalábbis csak egy van, amelyet fatálisnak ítélt és megvet" ¹.

Végül Sziszüphosz, amikor arcával a sziklához ér és tenyere is keményen rátapad, örömet érez, olyat, amelyet az istenek nem ismernek: saját sorsának ura lett. "A csúcsok felé vezető harc maga is elegendő, hogy betöltsön egy emberi szívet. Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt" ².

Felmerülhet a kérdés: Mit kell látnunk a Sziszüphosz Mítoszban? Az ateista humanizmus egy chartáját vagy csak egyszerűen egy fiatal filozófus-író kísérletét - aki tisztában van kora tragikus voltával - arra, hogy elűzze magától az öngyilkosság és a pesszimizmus gondolatát. A kérdés így nem annyira Sziszüphoszra, mint inkább sziklájára vonatkozik. A vallásos filozófusok és az idealisták tagadják, hogy a szikla mindig ugyanarra a helyre hullik vissza. Sziszüphosz egy-egy erőfeszítése - szerintük - a csúcsához mind közelebb viszi a sziklát, és egy napon Sziszüphosz felér, megáll, munkáját befejezi és győzedelmeskedik.

Ennek az ellenkezőjét képzelni annyi, mint elfogadni a tragédiát, ami sokak szemében összeegyeztethetetlen a boldogsággal. A Sartre-i elvont válasz realistább ebben a vonatkozásban, mint Camus nemes erőfeszítése. "Valójában nem létezhet boldog Sziszüphosz, ő csak a képzelet szüleménye" ³.

Íme eljutottunk a korábban említett abszurd érzettől az abszurd érzékelhető evidenciájához: a teljes és tényleges megismerés lehetetlen. Az abszurd embernek nem marad más feladata, mint ezzel az egyetlen és szomorú igazsággal együtt élni. Állandóan keresi a lehetetlen párbeszéd létrejöttét, ami csak

úgy lehetséges, ha a saját hangjára visszhangként ő maga válaszol. Ugyanígy kell eljárnia, ha cselekedeteire magyarázatot akar kapni. Élete olyan keretek között zajlik, ahol az elutasítás és a bele-nyugvás valamint a lázadás egyensúlyban kell, hogy legyenek, és ahol ez a hősiesség magatartása tisztánlátó egyszerűséggel párosul. A világnak továbbra sincs értelme, de lassan olyanná válik számára, ahol élni lehet, és jutalma az a szeretet lesz, amelyet az ember itt a földön valósít meg, de úgy, hogy értéke mások által el nem ismert érték.

Ezután nem marad más hátra, mint az, hogy otthonossá tegye az előtte meredező falakat úgyelve arra, hogy ne essen újabb illúziókba. A Rossz elleni harcát pedig a sok kis hétköznapi rossz elleni haragra kell megváltoztatnia, és így a párbeszéd, amelyet az ég megtagad tőle, emberek közti dialógus alakjában fog realizálódni.

Camus így határozta meg számunkra az emberről és a világról alkotott koncepcióját. Ezt a felfogást a kritikusok gyökeresen pesszimistának ítélték meg. Ahelyett, hogy a Sziszüphosz Mítoszban, ebben a filozófiai esszében észrevették volna az irodalmi rezdüléseket és azokon keresztül az író személyes élettapasztalatai által felvetett korproblémákat, irodalmi műveire is ráfogták az érzéketlen, közömbös minden iránt jelzőket.

Az igaz, hogy Camus időnként saját elemzéseinek foglya lett, önmagával ellentmondásba keveredett, de az is igaz, hogy a Sziszüphosz Mítoszban elvégzett ön- és kor-filozófiai logikus elemzése megszilárdították írói hitvallásában. Azt azért el kell ismerni, hogy esszéjének elemző jellege, azután a gyógyulási szándék, amely a mű megírásához vezette, majd a háború kitörése, mind-

ez nagyban hozzájárult ahhoz, hogy az absztrakció szintjén írjon.

Az elmondottak alapján az a véleményünk, hogy Camus esszéjének végkicsengése nem egyértelműen pesszimista. Az író a realitások talaján állva, tisztánlátó fejjel mérte fel és próbálta megválaszolni azokat a kérdéseket, amelyeket a kor embere önmagának tett fel és amelyekre nem kapott választ. Az a történelmi periódus, amelyben Camus élt, valóban tele volt pesszimizmusra és aggodalomra okot adó eseményekkel, és Camus egyik nagysága éppen abban rejlett, hogy ilyen nehéz körülmények között is igyekezett az ember számára optimista megoldást találni.

Ha a ma emberét Camus Sziszüphoszához vagy magához Camus-höz hasonlítjuk, akkor bizonyos értelemben hozzá közelálló-nak érezzük mindkettőt.

Ez az ember elutasítja az öngyilkosságot, elfogadja a hétköznapi összeütközések törvényszerű voltát, kitartóan ragaszkodik a realitásokhoz és közben igyekszik megtartani tisztánlátását. Felismeri a világ abszurditását és amennyire tőle függ, próbálja megvalósítani az Én koherenciáját, mivel az emberi létének alapja.

Modern társadalmunk felvilágosult embere tisztán látja azokat a kérdéseket, amelyekkel Camus szembetalálta magát az életben és amelyeket a Sziszüphosz Mítoszban oly elemi erővel, de könnyen érthető filozófiai nyelven írt le. Sőt, megkockáztathatjuk azt a kijelentést is, hogy nagy vonalakban egyet kell értenünk a Sziszüphosz Mítosszal. Gondoljunk csak gyengeségeinkre, hétköznapi konfrontációinkra vagy arra az erőfeszítésre, belső megújulásra, amelyet minden nap reggelén újra kezdünk.

Egy ponton azonban el kell határolnunk magunkat Camustól: nem szabad megengednünk, hogy egy ilyen "börtön filozófia" foglyaivá legyünk, hiszen az ember nem magányos lény. Az önmagá-

val vívott folytonos harcból győztesen kell kikerülnie, hiszen van számára más dimenzió is, nevezetesen a társadalom. Nemcsak az egyén, hanem a társadalomban élő, szociális érzületű ember is kell, hogy létezzen bennünk. Tudjuk, hogy az emberben mindig volt és van is valami más, valami többbrevágys, mint az egyszerű, hétköznapi tapasztalás. Földi házának falain túl, amelyekbe gyakran beleütközik - mint Camus - egyszóval túl ezen az összefüggéstelen világon, szükségszerű, hogy legyen egy olyan hite, amely a társadalom, az emberiség jelenéért és jövőjéért küzd és él benne, és amely annak múltjából táplálkozik. Bizonyos vonatkozásban hasonlít ez a hívő ember hitére, de minőségileg nagy a kettő közötti különbség. Nem a világ abszurdításának titokzatos problémája mögött keres egy természet- és emberfölötti erőt, amelyet misztifikálhat /ezt Camus is elveti/, hanem értelmét, erkölcsét, gondolkodásmódját az egyén és a társadalom szoros összefonódásának szolgálatába állítja ⁴.

A világ, igaz, összefüggéstelen, de meg kell próbálnunk életünket magunk körül úgy kialakítani, hogy alkotó módon cselekedhessünk, hogy az ésszerű fejlődést biztosíthassuk magunk és mások számára, nemcsak a jelenben, hanem a jövőben is.

Az emberek, ha hideg, közömbös tekintettel szemléljük őket, olyannak tűnnek számunkra, mint a rosszul működő mechanizmusok, cselekedeteik érthetetlenek előttünk. Közöttük élőknek, de magányosnak, idegennek érezzük magunkat. Miért kell hideg, közömbös magatartást tanúsítanunk a másik iránt? ⁵ Miután elfogadtuk életünk véges voltát, vállaltuk, hogy leéljük azt úgy, hogy értelmet adunk neki, erőfeszítést kell tennünk abban az irányban, hogy eljussunk a másik emberhez. Ez a tudat segítségével lehet-

séges. Tudatunk, ~~minőség~~ után tisztázta saját helyzetét és lehetőségeit, képes arra, hogy önünket kivetítse önmagunkon kívülre. Ez a kivetített "én" már kommunikálni tud másokkal, illetve másokat közel enged önmagunkhoz.

Ez az ember hasonlít Sziszüphoszhoz. Maga előtt görgeti a sziklát, amely mindig visszahull a mélybe. Erőfeszítése azonban egy nap eredményes lesz. Észreveszi, hogy a kő mind kisebb és kisebb mélységig hull alá. Hogyan képzelhető ez el? Csakis úgy, hogy munkáját, heroikus erőfeszítését nem egyedül kell elvégeznie. Maga mögött érzi a másik ember vagy emberek, egy közösség vagy az egész társadalom segítő támogatását, akik nem engedik le a mélybe alágördülni szikláját. Felér a csúcsra, boldog, s ekkor észreveszi, hogy még magasabb ormok meghódítása vár rá. Ekkor egy újabb "hegymászás" kezdődik. Ez az út is tele van ismételt buktatókkal és amelynek végén vagy esetleg egy megtett szakaszán a halál várja, de közben élete tartalommal, értelemmel telt meg. Jutalmát nem a túlvilágon nyeri majd el, hanem azzal a tudattal fog meghalni, hogy munkája nem volt felesleges, hogy az az utókor jobb és szebb jövőjének formálását segítette elő.

ALBERT CAMUS ABSZURD
KORSZAKÁNAK MELITATÁSA

Albert Camus a halála óta eltelt 22 év ellenére is kortársunk marad; könnyű ezt megérteni, ha figyelembe vesszük, hogy műveinek olvasói főleg fiatalok, és így arra a kérdésre is választ kapunk, hogy alkotásai miért nem merülnek a feledés homályába.

Mégis azt kell mondanunk, hogy ha Camus az egyik legolvasottabb szerzők közé tartozik, az nem jelenti azt, hogy a leginkább megértett írók sorában foglal helyet. Pedig a kritikai esszék, tanulmányok és a különböző cikkek száma, amelyek életével és munkásságával foglalkoznak, jóval meghaladja az általa írt művek összességét. Be kell vallanunk, nem könnyű feladat Camus-t magát és életművét vagy annak csak részét is megérteni. Ha a róla és a műveiről szóló kritikákat olvassuk, hamar felfedezhetjük azt a sokoldalú megközelítést és elemzést, amellyel számosan megpróbálkoztak, több-kevesebb sikerrel, hogy feltárják Camus világát. A nihilista, az idealista, az epikureista, a moralista, a regényíró, a filozófus és ehhez hasonló jelzőkkel illették. Egyes kritikusai szerint munkássága mélyen humanista, mások viszont csak pesszimizmust véltek felfedezni benne.

Az a sok téves ítélet - sőt az egymásnak ellentmondó tanuvallomások Camus személyét illetően - és azok a végtelen ellentmondások, amelyek művei magyarázatai kapcsán születtek, csakis azzal az érzelmi beállítottsággal és azokkal a tudatalatti motivációkkal magyarázhatóak, amelyeket kritikusai vagy személyes ismerősei Albert Camus személyének illetve nevének tulajdonítottak.

Filozófiai esszéje, a Sziszüphosz Mítosz, amelynek a-

lapja egy görög legenda, tömören magába foglalja a francia egzisztencializmus főbb ellentmondásait, és ugyanakkor, Sziszüphosz példáján keresztül próbálja megmagyarázni a kor abszurd problémákkal, feszültséggel, aggodalommal teli egyéniségét. Ebben az emberben több helyen is magára Camus-re ismerhetünk.

Vizsgáljuk most meg, honnan ered annak a leírásnak a lényege, amelyben Camus Sziszüphosz szenvedését tárja elénk. Ha igaz az, hogy a legenda Camus nélkül is létezik, úgy hasonlóan igaz az is, hogy az esszé, amelyet a szerző elénk tár, a részletek, amelyekkel megajándékoz bennünket teljesen képzeletének szüleményei. Magyarázatra szorul azonban magának a legendának a kiválasztása is, hiszen Camus más mitológiai képekkel is illusztrálhatta volna az abszurd filozófiát, például a Danaidák legendájával. Az eredeti Sziszüphosz Mítosz formáját és mondanivalóját tekintve azonban erősen magával ragadta Camus-t. "Az istenek arra ítélték Sziszüphoszt, hogy egy sziklát görgessen szüntelen maga előtt egy hegy csúcsára, ahonnan az saját súlyánál fogva mindig visszagurul" ¹.

Nem sokkal később Camus így vélekedik a mítosz hősről: "A mítoszok azért születnek, hogy a képzelet elevenítse meg őket. Ami ezt a mítoszt illeti, csak egy megfeszült test iszonyatos erőlködését látjuk, amint felemeli a hatalmas követ, amint maga előtt görgeti és igyekszik feljuttatni azta már százszor újra-kezdett lejtőn; látjuk a göresösen erőlködő tekintetet, a kőhöz odatapadt arcot, a vállat, amint nekifeszül a sárral borított kötőmegnek, a lábat, amellyel megtámasztja, és azt az emberi magabiztosságot, amely földdel teli két kezéből felénk árad" ².

Miután hosszas erőfeszítése végén eléri célját "nézi,

amint a kő néhány pillanat alatt visszagördül abba a világba, ahonnan majd újra fel kell hoznia a csúcsra. Ekkor Sziszüphosz ismét lefelé veszi az útját a síkság irányába" ³.

Egy dolog bizonyos: Sziszüphosz minden szenvedése, minden kínja abból adódik, hogy örökké maga előtt kell görgetnie szikláját. Állandó oda-vissza útjának a visszafelé, azaz lefelé vezető szakasza az odaút negatívjának tűnik. A tárgy birtoklását annak eleresztése, az aktív cselekvést látszólagos passzivitás követi. Amikor a kő visszafelé gördül, Sziszüphoszt szorongó érzés keríti hatalmába. Ezért Camus, véleményünk szerint helyesen Sziszüphosz szenvedéseinek tetőzését arra az időre teszi, amikor lefelé halad a hegy lejtőjén. Camus ki is jelenti: "Sziszüphosz e visszatérés, e szünet közben érdekel engem" ⁴. Amikor újra meg újra vereséget szenved, amikor a halált kellene választania, akkor még mindig van ereje, hogy energiát gyűjtsön az újabb próbálkozáshoz.

Nem véletlen, hogy Camus csak az esszé utolsó fejezetének írása idején adta neki a Sziszüphosz Mítosz címet. Amikor az első részben az öngyilkosság kérdésével foglalkozik, még maga is igen bizonytalan. Nagyon hosszú utat tett meg, amíg Sziszüphosz sorsán keresztül eljutott odáig, hogy ebben a reménytelenséggel teli életben örömet találjon. Olyan életfilozófia ez, amely napjaink emberét gyakran hatalmába keríti, és ha nem is tartja állandóan felszínen az abszurd érzetét, azért tisztában kell lennie, hogy hogyan kell sorsát, a lehetőségek adta határokon belül, értelmesen és főleg boldogan leélnie. A fent idézett sorokból Camus mély humanizmusa, emberszeretete csendül ki. Érezzük azt a szeretetet, amellyel félti az embert azoktól a következményektől, ame-

lyek a világ irracionális és megismerhetetlen voltából adódóan veszélybe sodorhatják.

Camus-t inkább nevezhetnénk moralistának, mint filozófusnak, de hozzá kell tennünk azonnal, hogy életfelfogását filozófiai alapokra próbálta helyezni, és aszerint is akart élni. Annak ellenére, hogy tagadta az egzisztencialista filozófusokkal való közösséget, mégis azt mondhatjuk, hogy a francia ateista egzisztencializmus képviselője volt, de sajátos, Camus-i módon.

"Nem, nem vagyok egzisztencialista" - jelentette ki a Nouvelles littéraires-nek adott egyik interjújában 1945 november 15-én. "Sartre és én mindig elcsodálkozunk, amikor neveinket együtt emlegetik. Már arra is gondoltunk, hogy egyszer egy apróhirdetést adunk fel, amelyben alulírottak kijelentik, hogy semmi közük egymáshoz, és nem vállalják a felelősséget azokért az 'adósságokért', amelyekbe kölcsönösen belekeveredtek" ⁵.

Camus egy másik interjúban részletesen is kifejtette azokat a különbségeket, amelyek elválasztották őt az egzisztencializmus vallásos ágának képviselőitől, nevezetesen Kierkegaardtól és Jasperstől, éppúgy, mint az ateista ág filozófusaitól, Husserltől és Sartre-től ⁶.

Véleményünk szerint ~~(azonban)~~ Camus megteremtette az abszurd filozófiát ^{já} és ezzel a francia egzisztencializmus második korszakának, az ateista szakasznak egyik sajátos ágát képviselte. Az abszurd Camus esetében ~~(már azonban)~~, mint erre már utaltunk, csak közbeeső állomást jelentett, de megjelenése szükségszerű volt. Erről ő maga így vélekedett: "A bennünket körülvevő mindenség abszurditásának elfogadása csak egy közbeeső szakasz, egy szükséges tapasztalat lehet: nem szabad, hogy zsákutcába juttasson bennün-

ket. Ez a tapasztalat olyan lázadást válthat ki, amelynek eredménye pozitív lehet. A lázadás fogalmának elemzése pedig hozzásegíthet bennünket olyan fogalmak felfedezéséhez, amelyek képesek lesznek visszaadni a létnek viszonylagos értelmét" ⁷.

Camus az egzisztencialista filozófusok tanaiból levonta személyes és morális következtetéseit; alapjában véve talán sztoikus volt. A görög filozófia, amely szintén erős hatással volt rá, arra készítette, hogy az élet által felvetett problémákra hétköznapi és így korlátozott válaszokat adjon. Sztoicizmusát a ma emberét foglalkoztató kérdésekhez igazította, és szemünknek kellemes színekkel, értelmünket gazdagító gondolatokkal tarkította azt, nevezetesen az egzisztencialista és a fenomenológus filozófusok nézeteinek egyfajta bírálatával.

Mivel igen magas intellektuális őszinteséggel rendelkezett, képes volt gondolkodásmódját továbbfejleszteni és megszabadítani azt az őt ért hatásoktól, befolyásoló nézetektől. A Sziszüphosz Mítosz előszavában is utal erre, ahol az abszurdal való szembenállását "ideiglenes magatartásnak" tekinti. Már ekkor készült arra, hogy egyszer majd tovább lép. Ez sikerült is neki: eljutott egészen a lázadásig, addig, hogy felfedezze azt, ami minden emberben közös, igaz, csak rövid távon, a transzcendenciát. Életében az első komoly konfliktust az abszurdal való találkozás jelentette, és ez az összeütközés olyan erősnek bizonyult, hogy kitörölhetetlen nyomokat hagyott benne és haláláig elkísérte.

De Camus tulajdonképpen magában hordozta korunk valamennyi főbb ellentmondását. Első műveiben megpróbálta kifejezni ezeket, mondván, hogy a világ, amelyben élünk, abszurd, és az emberek ki vannak szolgáltatva a rossznak, ha akarják, ha nem.

Szembeállította az ember logikus, egységre törő akaratát a világ irracionális voltával. Megpróbált kiutat találni ebből az ördögi körből. Megírta a Sziszüphosz Mítoszt, amelyben az állandóan megújuló, de remény és transzcendencia nélküli, hétköznapi erőfeszítést állította például, feladatul és végül elfogadható megoldásul az ember elé. Ekkor még csak csírájában volt meg benne a lázadás gondolata, amelynek felfedezése azt eredményezte, hogy életművét továbbfejlesztette. Ez a továbblépés oly mértékben sikerült, hogy hatása nemcsak Franciaországban, hanem annak határain túl is, elsősorban Nyugat-Európában jelentkezett.

Térjünk azonban vissza az abszurdal történt összeütközéséhez, és nézzük meg, milyen következtetéseket von le ebből a találkozásból. Az öngyilkosság gondolata először is írásra készítette. A halál gondolata, amely, mint sok más mediterrán születésű alkotót, őt is gyakran foglalkoztatja, és azt a fekete lyukat jelentí számára, amely a napfényes élet végére ostoba módon pontot tesz. Amikor Camus az öngyilkosságra gondol, felteszi magának a kérdést: vajon azok az emberek, akik a világ abszurditását komolyan veszik, miért hátrálnak meg a "játék" elől. "Az ember megöli magát, mert az élet nem ér annyit, hogy leéljük. Íme ez is egy igazság, bár kétségtelenül meddő, mivel csak egy közhely. De vajon ez a lét elleni támadás, ez a tagadás, amelybe ezt az igazságot belehelyezzük, onnan ered-e, hogy ennek az igazságnak egyáltalán nincs értelme? Abszurditása azt követeli-e, hogy meneküljünk el előle a remény vagy az öngyilkosság segítségével? Íme ezt kell megvilágítani, nyomon követni, illusztrálni, miközben minden mást félreállítunk. Az abszurd a halált vonja-e maga után?"



Felvetődik a kérdés: mi is valójában az abszurd? Ez egy megfoghatatlan érzés, amelyet mégis meg kell kísérelni megragadni. Az első választ, amit erre a kérdésre adhatunk, a lélek ürességében találjuk. A teadium vitae, az undor, a nyomott kedélyállapot, ami bizonyos napokon elfog bennünket az élet üressége és feleslegessége láttán - ez az abszurd. Hirtelen unatkozni kezdünk, a képzeletünk és az érzelmeink által széppé formált hétköznapi díszletek lehullanak és észrevesszük, hogy mögöttük nincs semmi. Csak port és hamis ~~xxx~~ arany díszítéseket látunk. Ez is az abszurd.

Van egy másik dolog, ami e jelenség komolyabb észlelését jelzi: a harminc és negyven év közötti ember felfedezi, hogy öregszik. Megérti, hogy elindult élete leszálló pályája. Közeledik a halál, amelynek pillanatát egy autóbaleset még közelebbre hozhatja. A holnapot nem ígéri neki semmi. A jövő egyáltalán nem biztos: elegendő, hogy a fáradt szív egy pillanatra megálljon, hogy Michel Gallimard rábeszélje Camus-t, hogy kocsival menjenek vissza Párizsba, hogy a Sens-i úton a kocsí egyik kereke defektet kapjon. A semmi tehát állandó közközelben van. A perc, amelyet élünk, talán az utolsó. Erre a gondolatra testünk remegni kezd, tiltakozik "a húsnak ez a lázadása, ez is az abszurd" ⁹.

Ugyanúgy abszurd a létünk az időben és a térben is. A bolygó, amelyen megadatott, hogy éljünk, a történelem egy bizonyos pillanatában csak azért szép és meghitt, mert az élet, amely a felszínén évezredek óta zajlik, átalakította, emberivétette. Vannak azonban olyan pillanatok, amikor a körülmények hatására vagy csupán egy tiszta felvillanásunkban olyannak látjuk a földet, amilyen; ellenséges számunkra, érezzük idegen tömegét,

és ez is az abszurd.

Camus a Sziszüphosz Mítoszban ezekből a felsorolásokból indul ki, amikor az abszurdot példázza. Első megállapításai mögött felfedezhetjük Sartre és más egzisztencialista filozófusok gondolatait, bár el kell ismernünk, hogy mint sok kortársa, akik becsületességre és az egyházon kívüli nézetekre vágytak, ő maga is átérezte és átélte azt a hatalmas, szorongó érzést, amelyben felfedezte a bennünket körülvevő teljes nihilt és a halált, amely felé életünk visz bennünket.

Camus, miután konstataálta ezt a semmit, belekapaszkodik. Ez lesz fő témája, vezérgondolata, s egyben egyfajta hite is, majd később ugródeszkája, ahonnan elindul az élet felé. A világ és a filozófusok bölcsessége többféle orvosságot javasol az abszurd szorongásában élő fiatalembernek. Camus egyiket sem fogadja el, s ebben van eredetisége: elutasítja a megismerést, amely a világ zűrzavarában rendet próbál tenni, amely az állatokat, a növényeket rendszerezi és törvényeket hoz, hogy az emberek próbáljanak meg békében élni. A tudomány állandóan fejlődik. Az emberi törvényeket nem tisztelik többé, és azok is változnak a tyrannusok, a forradalmak és a háborúk hatására. Camus nem akar és nem tud ezeknek a törvényeknek hinni, csak azt fogadja el, amit lát, amit érez. Így, makacsul, az abszurd vitáját arra vezeti vissza, ami számára lényegesnek tűnik: a bennünket körülvevő irracionális világ és a bennünk lévő olthatatlan egység utáni vágy között fennálló ellentmondásra, szembenállásra.

Camus maga javasolja, hogy itt meg kell állni egy pillanatra, mivel ez a pont döntő fontossága. Camus morálja, bölcsellete, makacs ragaszkodása ehhez a bizonyossághoz ugyanakkor ab-

szurditás is. Mégsem akarja kikerülni a harcot, tisztán szeretne látni. Condolatait állandó fényben akarja tartani, hogy így aztán, a logika segítségével, lépésről lépésre haladhasson előre. Félt attól, hogyha enged ezekből az általa feltárt igazságokból, akkor az abszolút és a végtelen hatalmukba kerítik.

"Az abszurd - írja, ami a tudatos ember metafizikai állapota, nem vezet istenhez" ¹⁰.

A vallás, amit egyes filozófiák javasolnak neki, nem megoldás, mivel az a sötétséget, a tudatlanságot vonja maga után, bár van aki azt mondja, hogy ezzel a tudatlansággal minden megmagyarázható.

Camus az abszurdból, vagyis az általa felismert, elfogadott és állandóan ébrentartott ellentmondásból életfilozófiát akar létrehozni. Együtt kíván élni és gondolkodni ezzel az elszakadással, ami a világ és az ember között létrejött.

Az az ok, ami eltaszítja őt a transzcendenciától, az öngyilkosságtól is elfordítja. Camus következetesen halad. Ha az életnek nincs értelme, ha az csak ellentmondásból áll, akkor csak úgy adhatunk neki értelmet, ha az öngyilkosságot választjuk. A világban uralkodó káosz által megzavart értelmünk eltűnik és így megvalósul a harmónia. Ha viszont elfogadjuk az öngyilkosságot, akkor elfogadjuk az abszurdot, de egyúttal meg is szüntetjük azt, mivel csak a tudatunkban létezhet abszurd. Ezért a világban uralkodó káosz és a tudatlanság, amelyben élünk, ellen lázadnunk kell. Lázadásunk ad értelmet az életnek. Ezt a lázadást is át kell élnünk, mert valójában ez is abszurd. "Annál inkább le kell élnünk az életet - mondja Camus ezekután - minél inkább nem lesz értelme" ¹¹.

Camus a keresztények istenét sem fogadja el, amint azt

korábban láthattuk. Nincs szüksége olyan szabadságra, amelyet nem saját maga szerez meg. Nem ismeri el a reményt, sőt, a reménykedést sem. Nem óhajt ilyen olcsón hozzájutni annak a problémának a megoldásához, amellyel szembetalálta magát. A biztos halál felé fordul - mint ahogy a misztikusok fordulnak istenük felé - de anélkül, hogy annak jövetelét siettetné, vagy óráját szándékosan előbbre hozná. Ezt az utat választja, s napról napra akar élni a maga és a sors által előírt módon. Így nem szabadnak, hanem felszabadultnak érzi magát. Egyetlen kérdés foglalkoztatja csak: élni, de nem jobban, hanem a lehető legtovább.

"Az abszurdban való hit - írja Camus - azt jelenti, hogy a menyiség helyettesíti a tapasztalatok minőségét" ¹², és még hozzáteszi egy kicsit később a következő sorokat: "Így semmiféle mélység, semmiféle emóció és semmilyen áldozathozatal nem lenne képes arra, hogy az abszurd ember szemében, még ha akarná is, egyenlővé tegyen negyven évi tudatos életet hatvan év tisztánlátásával. Az örület és a halál jóvátehetetlenek. Az ember nem választ. Az abszurd és az élet meghosszabbodása, amelyet magában hordoz, nem függnék tehát az ember akaratától, hanem annak ellentététől, a haláltól. Ezeket a szavakat mérlegelve egyértelműen a szerencse kérdéséről van szó. Húsz év élet - és tapasztalat, soha semmivel sem helyettesíthetők" ¹³.

Camus-nek megvolt az a képessége, hogy egyetlen mondatban tolmácsolja az ember és a világ közötti abszurd párbeszédet. Az a fiatalember, aki nagyszerű művészi érzékkel írta le azokat a helyeket, embereket és eseményeket, ahol és akik között ifjú éveit töltötte, fel tudott emelkedni a filozófiai elmélkedés szintjére, képes volt megérteni azokat a problémákat,

amelyekre nemcsak ő, hanem egész nemzedékek keresték és keresik ma is a választ.

Camus bezárta az embert földi börtönébe, miután megfosztotta minden reményétől és illúziójától. Mindent a maga erejéből szeretett volna megoldani, becsületesen végigjárva a maga kálváriáját. Őszintesége felfokozott tisztánlátásának szüleménye és velejárója. Életfilozófiája néhány vezérely körül mozgott, amelyek valamilyen rendszert vittek egyébként eléggé szétszórt életébe. Vállalta, hogy az abszurd konstatálása révén felébresztett tudatának súlyát élete végéig hordozza.

A kor, amikor a Sziszüphosz Mítosz megszületett sokkal abszurdabb dolgokat művelt azonban, mint amelyeket Camus esszéjében leírt. Nem a világ filozófiai értelemben vett abszurditása került előtérbe, hanem az emberek által tudatosan kitervelt abszurditás lett úrrá mindenben. Nem arról volt szó, hogy az Ember nihilben él és gondolkodik, hanem arról, hogy egyáltalán életben marad-e. Ekkor pártra és vallásra való tekintet nélkül francia ellenállók ezreit és ezreit egyesítette a náciizmus elleni harc. Amikor Camus belép az ellenállási mozgalomba, úgy érzi élete új úton halad tovább és új tartalmat is nyer.

Az 1940-es francia kapituláció másnapján az egyházi és világi hatóságok azonnal hozzákezdtek, ahogy ők akkor nevezték, "a század kritikájá"-hoz, ami a témák hasonlósága révén illúziót keltett az emberekben. Camus-t nem annyira a keresztény eszkatológia és az erkölcsi rend, inkább a humanista optimizmus érdekelte. A Sziszüphosz Mítosz kihívás a nemzeti nyomor kihasználóival szemben, az ál-aszkéták ellen. Annyi romhalmaz közepette is, olyan boldogság reménytelen hangja csendül ki belőle, amelyet

elfojtanak, megölnek. Camus az élet értelmét itt a földön szeretné megtalálni. Európa haldoklik, de nem azért, mert túlságosan szerette az életet, hanem azért, mert helytelen módon szerette. A Sziszüphosz Mítosz az erőtlennel szemben az erélyességhez való jogot, a túlságosan szemérmesekkel szemben a cinizmusához való jogot, a nosztalgiára vágyókkal szemben a szolidaritáshoz és végül a totalitáriusokkal szemben a közönyösséghez vagy a szerénységhez való jogot követeli ¹⁴.

Camus úgy vélte, hogy emberi kötelességünk ezt a háború miatt szétszakadt világot egyesítenünk, és igazságot kell szolgáltatnunk azoknak a népeknek, amelyeket századunknak ez a borzalma tönkretett. Talán ez emberfeletti feladat, de emberfeletti-nek olyan feladatokat szoktunk nevezni, amelyeket csak hosszú távon vagyunk képesek megvalósítani.

A német megszállás első évében, 1940-ben Camus így ír: "Éppen azt akarjuk, hogy nem kelljen soha többé meghajolnunk a kard előtt, és hogy soha többé ne adjunk igazat olyan erőnek, amely nem a szellem szolgálatában áll. Ez olyan feladat, amely nem érhet véget, és azért élünk, hogy ezt a feladatot állandóan végezhessük. Nem hiszek eléggé az értelemben, hogy helyeseljem a haladást vagy a Történelem bármilyen filozófiai irányzatát. Azt viszont hiszem, hogy az embereknek saját sorsukról alkotott tudata nem szűnt meg fejlődni. Nem emelkedhetünk felül létünkön, csak többet tudhatunk meg róla. Tudjuk, hogy ellentmondásban élünk, de az ellentmondást el kell utasítanunk, és mindent el kell követnünk, hogy csökkentsük azt" ¹⁵.

Camus végül is optimista, annak ellenére, hogy a kor, amelyben élt, rendkívül tragikus volt. Igaz, a háburú megzavarta a világról, az emberekről addig kialakított nézeteiben. Munkásságában ellentmondások fedezhetők fel, s így a Sziszüphosz Mítoszban is. Az esszé utolsó lapjaiból kicsengő optimizmus pesszimizmussá változik. Gondolkodásmódja ingadozóvá válik, sőt, az addig követett úton, mintha visszafelé haladna. Úgy érzi, hogy a világot a Rossz teljesen hatalmába kerítette és a világ még tetszeleg is ebben az állapotban.

Később, amikor a béke visszaállítja a nyugodt elmélkedések idejét, Camus rendezí gondolatait, és állásfoglalása ismét a régi lesz, de néhány új, érettebb tartalmi jeggyel gazdagodik. Az ember és az igazság mellett áll ki minden esetben. Azt mondja, hogy nem szabad elveszítenünk abbéli hitünket, hogy a szellem és a gondolkodás értékeit mindig előre kell helyeznünk az erőszaknak és a borzalomnak. Hű marad korábbi nézeteihez is, de a változás kézzelfogható: tudata, amelynek kiindulópontja eddig az abszurd volt, fejlődésen megy keresztül; nem fedi fel magát, hanem lassan önálló és egyetemes értékke alakul át. Megszületik egy moralista, akit máris a francia irodalom nagyjai közé lehet sorolni, és ne féljünk kimondani, hogy ettől a pillanattól kezdve Camus egyfajta "hitetlen Pascal" lesz.

J E G Y Z E T E K

BEVEZETÉS

1. Itt a következő műveire gondolunk: Lettres à un ami allemand; Actuelles I.-II.-III.; Carnets I.-II.; La Peste; L'Homme Révolté; La Chutte; L'Exil et L'Royome.

ÉLETRAJZI HÁTTÉR

1. Az interjút Camus a La Gazette de Lausanne munkatársának, Franck Jotterand-nak adta 1954 március 27-én.
2. A legújabb kutatások bebizonyították, hogy apja családja nem Elzász környékéről települt át 1870 után Algériába, mint azt maga Camus is hitte élete végéig, sőt az eddigi irodalomtörténeti munkákban is ez olvasható. Dédapja a XIX. század harmincas éveiben emigrált Bordeaux-ból az algériai Ouled Fayet-faluba.
- V.ö. Herbert R. Lottman: Albert Camus, Seuil kiadó, 1978., 22.o.
3. 1914 július 28-án Ausztria bejelentette a háborút Szerbia ellen, 1914 augusztus 3-án pedig Németország hadat üzent Franciaországnak.
4. Albert Camus: Réflexions sur la peine de mort, Calmann-Lévy kiadó, 1957.
5. Albert Camus: Közöny, Európa kiadó, 1979.
6. Albert Camus: Közöny, Európa kiadó, 1979.
7. Albert Camus: A Fonákja és a Színe előszava.
8. Albert Camus: A Fonákja és a Színe előszava.
9. Albert Camus: L'Eté, Gallimard kiadó, 1954.

10. V.ö. Jean Onimus: Camus, Desclée De Brouwer kiadó, 1965., 21.o.
11. V.ö. Jean Onimus: Camus, Desclée De Brouwer kiadó, 1965., 17.o.
12. V.ö. Jean Onimus: Camus, Desclée De Brouwer kiadó, 1965., 18.o.
13. A felvétel nem volt azonban ilyen egyértelmű. Abban az időben az egyszerű algériai családokban előítéletek éltek a tanulással szemben. Aki szegénynek született, annak két kezével kellett megkeresnie a kenyerét. Előítélet élt a gazdagok körében is, akik nem szívesen láttak a gyermekeik számára fenntartott gimnáziumban egy munkás származású diákot.
14. Az erőskezü nagymama elfojtotta anyja önállóságra törekvését, aki ezért teljesen magába fordult.
15. Albert Camus: Előszó Jean Grenier "Szigetek" /Les Iles/ című művéhez. /Idézi Jean Onimus i. m. munkájában/
16. Jean Grenier: Les Iles, 76. o. /ld. 15. jegyzet/.
17. Előszó a Moby Dickhez. /Idézi Jean Onimus i. m. munkájában, 28.o./
18. Jean Grenier: Les Iles című filozófiai esszékötetének hatása érződik Camus: A Fonákja és a Színe /1937/ és a Menyegző /1939/ című alkotásain.
19. Előszó Jean Grenier: Les Iles című esszékötetének újrakiadásához.
20. Válásának oka félreértés volt-e vagy sem, nem tudjuk biztosan, mindenesetre a "Félreértés" című dráma alap gondolata ekkor született meg Camus-ben véglegesen. Az alapötletet pedig egy újságcikk sugallta 1935-ben.
21. V.ö. Herbert R. Lottman: Albert Camus, Seuil kiadó, 1978., 106-109.o.
22. Akkortájt még az FKP algériai szervezete nem rendelkezett autonómiával.

23. Albert Camus: Carnets I. /1935 májustól 1942 február/,
Gallimard kiadó, 135.ol.
24. Albert Camus: Actuelles III. /Algériai krónikák/, Gallimard
kiadó, 38.o.
25. Albert Camus: Actuelles III. /Algériai krónikák/, Gallimard
kiadó, 51.o.
26. Albert Camus: Carnets I. /1935 májusától 1942 februárig/,
Gallimard kiadó, 176. o.
27. Idézet Albert Camus-nek az Alger Républicain 1939 március
12-iki számában megjelent cikkéből.
28. Albert Camus: Actuelles I. /1944-48 között írt krónikák/,
Gallimard kiadó, 185.o.
29. Albert Camus: Actuelles I. /1944-48 között írt krónikák/,
Gallimard kiadó, 24.o.
30. Albert Camus: Carnets I. /1935 májustól 1942 februárig/,
Gallimard kiadó, 23. o.
31. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 156.o.
32. Albert Camus: Théâtre, Récits, Nouvelles; Pléiade, 1772.o.
Gallimard kiadó.
33. Simone de Beauvoir: A Tárgyak Hatalma.

34.

AZ ABSZURD CIKLUS IRODALMI JELZÉSEI

1. Albert Camus: Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958.
2. Albert Camus: Közöny, Európa kiadó, 1979., 232.o.
3. Alger Républicain 1938. október 20.
4. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 136.o.
5. J.P. Sartre: Analyse de l'Etranger, 1943., Cahiers de Sud.

6. Albert Camus: Közöny, Európa kiadó, 1979., 237.o.
7. Albert Camus: Préface de L'Etranger, Gallimard kiadó.
8. Paul Ginestier: Pour connaître la pensée de Camus, Bordas kiadó, 1964.
9. Les oeuvres d' Albert Camus, Pléiade, 1920. o.
10. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 77.o.
11. Albert Camus: Közöny, Európa kiadó, 1979., 236.o.
12. ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ Situations I. Sartre: Explications de l'Etranger, 117.o.
13. V.ö. Albert Camus: Közöny vonatkozó részei.
14. Albert Camus: A Fonákja és a Színe, 1937.
15. V.ö. Albert Camus: Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958.
2. felvonás 2. jelenet. Egyébként Csehország Camus képzeletében mindig a rideg, ismeretlen tájat jelképezte.
16. Albert Camus: Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958., 185.o.
17. Albert Camus: La Malentendu, Gallimard kiadó, 1958., 237.o.
18. Albert Camus: La Malentendu, Gallimard kiadó, 1958., 241.o.
19. Camus ifjúkori életére gondolunk itt.
20. Albert Camus: Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958., 233.o.
21. Albert Camus: Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958., 179.o.
22. Albert Camus: Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958., 179.o.
23. Albert Camus: Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958., 215.o.
24. V.ö. Alain Costes: Albert Camus ou la parole manquante.
25. V.ö. Alain Costes: Albert Camus ou la parole manquante.
26. Albert Camus: Caligula, Gallimard kiadó, 1958., 26.o.
27. Albert Camus: Caligula, Gallimard kiadó, 1958., 38.o.
28. Albert Camus: Theatre, Récits, Nouvelles; Pléiade, 1515.o.
Gallimard kiadó, 1965.

29. Albert Camus: Caligula, Gallimard kiadó, 1958., 27.o.
30. Albert Camus: Caligula, Gallimard kiadó, 1958., 146.o.
31. Albert Camus: Caligula, Gallimard kiadó, 1958., 147.o.
32. v.ö. Germaine Brée: Camus, Rutgers University Press, 1959.
33. Albert Camus: Caligula, Gallimard kiadó, 1958., 112.o.
34. Albert Camus: Caligula, Gallimard kiadó, 1958., 113.o.

LE MYTHE DE SISYPHE

AZ ABSZURD KIALAKULÁSÁNAK FOLYAMATA

1. Köztudott, hogy az Abszurd Ciklus Camus-nél a Sziszüphosz Mítosz körül csoportosul, s amelynek egyes jellemzői a Közönyben, a Caligulában és a Félreértésben hangsúlyozott szerepet kapnak.
2. Mészáros Vilma: Camus, Gondolat kiadó, 1973.
3. Camus: Sziszüphosz Mítosz, Bevezetés.
4. Camus: Sziszüphosz Mítosz, Bevezetés.
5. Camus: Sziszüphosz Mítosz, 15.o.
6. Camus: Sziszüphosz Mítosz, 15.o.
7. Camus: Sziszüphosz Mítosz, 27.o.
8. Camus: Sziszüphosz Mítosz, 28.o.
9. Camus: Sziszüphosz Mítosz, 28.o.
10. Az egzisztencialista filozófiának és a modern pszichológiának vannak közös területei.
11. Albert Camus: Carnets II., 19.o.
12. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 39.o.
13. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 37.o.
14. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 44.o.
15. Alain Costes: A. Camus ou la parole manquante, 107.o.

16. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 76.o.

17. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 76.o.

17.
MODERN FELTÁMADÁS

1. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 49.o.

2. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 50.o.

3. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 156.o.

4. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 156.o.

5. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 146.o.

6. Diplomamunkájának címe: A Hellenizmus és a Kereszténység:
Plotinósz és Szent Ágoston.

7. 1936-ban a huszonkét éves Camus-nek még elég hiányos ismeretei
voltak a kereszténységről.

8. Pléiade II., 1237.o., Gallimard kiadó, 1965.

9. Camus ekkor olvassa Sesztov: Kierkegaard és az egzisztencialis-
ta filozófia című könyvét is.

10. Albert Camus: Article sur le Portrait de M. Pouget de J.
Guitton.

AZ EGZISZTENCIALISTA GONDOLKODÓK ÉS AZ EGZISZTENCIALISTA
UGRÁS+EFFEKTUS BÍRÁLATA

1. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 46.o.

2. Jaspers: A lét filozófiája, idézi Camus: Sziszüphosz Mítosz,
51.o.

3. Camus: Sziszüphosz Mítosz, 53.o.

4. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 53.o.

5. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 55.o.

6. S. Kierkegaard: Werke, Rowohlt kiadó, 1961., III.k. 30.o.

7. S. Kierkegaard: Werke, Rowohlt kiadó, 1961., IV.k. 238.o.

8. Camus kijelenti, hogy nincs szándékában Kierkegaard, Sesztov vagy Husserl egész filozófiáját megvizsgálni, csak egy-egy témát kölcsönöz tőlük és azt nézi, vajon következtetései megfelelnek-e az általa rögzített szabályoknak.
9. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 57.o.
10. Camus helyesen vette észre, hogy Kierkegaard nem a jószág és a szépség kategóriáin keresztül jutott el istenhez, hanem annak közömbössége, igazságtalan lényé és gyűlöletes, üres, undorító arca mögött talált rá.
11. Albert Camus: Carnets I., 178.o.
12. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 58.o.
13. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 60.o.
14. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 61.o.
15. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 63.o.
16. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 64.o.
17. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 67.o.
18. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 68.o.
19. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 71.o.
20. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 72.o.
21. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 72.o.

AZ EGZISZTENCIALISTA FILOZÓFIA ÉS A PSZICHOLÓGIA KÖLCÖNHATÁSA

1. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 72.o.
2. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 29.o.
3. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 29.o.
4. V.ö. Alain Costes: A. Camus ou la parole manquante, Payot kiadó, 1973., 55.o.
5. M. A. Sechehaye: Egy skizofrén nő naplója, 1969. P.U.F., 29.o.

6. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 163.o.

7. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 164.o.

AZ ABSZURD ÉRZÉS KIALAKULÁSA AZ EMBERBEN

1. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956., 105.o.

2. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, Bevezetés

3. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, Bevezetés

4. 1955 májusában a grenoble-i egyetemen N. Nicolas doktori disszertációt védett meg "A. Camus egzisztencialista gondolkodásmódja" címmel.

5. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956., 107.o.

6. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956., 108.o.

7. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 28.o. /Camus megjegyzi, hogy nem definícióról van szó, hanem azon érzelmek felsorolásáról, amelyek tartalmazhatják az abszurdot, de az ő felsorolása azért korántsem meríti ki az abszurd megjelenési formáit./

8. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956., 112.o.

9. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956., 115.o.

10. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956., 114.o.

11. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les Prisons, Gallimard kiadó, 1956., 115.o.

12. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz; 71.o.
13. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956., 116.o.

AZ ABSZURD EMBER

1. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz; 93.o.
2. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 76.o.
3. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 107.o.
4. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 109.o.
5. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 118.o.
6. Kierkegaard is hasonlóan cselekszik, amikor a "Vagy-vagy" című munkájában a zenei erotikus harmadik, azaz legmagasabb stádiumába sorolja Mozart: Don Juanját.
7. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 117.o.
8. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 118.o.
9. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 120.o.
10. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 123.o.
11. Életrajzi vonatkozás.
12. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 152.o.
13. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 156.o.
14. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 128.o.
15. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 128.o.
16. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 133.o.
17. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 132.o. /Camus itt Rimbaud-ra gondol, amikor azt mondja, hogy "... elég egy Abesszínia"./

AZ "ABSZURD" CAMUS ÉS A SZISZÜPHOSZ MÍTOSZ VISZONYA

1. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 166.o.

2. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 166.o.
3. Morvan Lebesque: Camus, Seuil kiadó, 1963., 62.o.
- 4..A marxista filozófia eddig eléggé elhanyagolta a szocialista társadalomban az egyént.
5. Amikor Camus az emberi közönnyel foglalkozik, akkor figyelmez -
tetése nemcsak kora, hanem napjaink fenoménjének is szól.

ALBERT CAMUS ABSZURD KORSZAKÁNAK MÉLTATÁSA

1. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 161.o.
2. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 163.o.
3. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 164.o.
4. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 163.o.
5. Herbert R. Lottman: Albert Camus, Seuil kiadó, 1978., 385.o.
6. Az említett két interjú részleteiben megtalálható a L'édition
de la Pléiade des oeuvres de Camus sorozatban.
7. Herbert R. Lottman: Albert Camus, Seuil kiadó, 1978., 385.o.
8. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 21.o.
9. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 28.o.
10. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 60.o.
11. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 76.o.
12. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 84.o.
13. Albert Camus: Sziszüphosz Mítosz, 88.o.
14. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallima rd kiadó,
1956., 104.o.
15. V.ö. Roger Quilliot: La mer et les prisons, Gallima rd kiadó,
1956., 105.o.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Albert Camus: Le Mythe de Sisyphe, Gallimard kiadó, 1942.
Essais Introduction par R. Quilliot, édition établie
 et annotée par R. Quilliot et L. Faucon. Gallimard kiadó, 1965.
Caligula suivi de Le Malentendu, Gallimard kiadó, 1958
Közöny, Európa kiadó, 1979.
- Bakcsi György: Dosztojevszkij világa, Európa kiadó, 1978.
- Brée, Germaine: Camus, Rutgers University Press, 1959.
- Costes, Alain: Albert Camus ou la parole manquante, Payot kiadó, 1977.
- Ginestier, Paul: Pour connaître la pensée de Camus, Bordas
 kiadó, 1964.
- Hourdin, Georges: Camus le juste, Cerf kiadó, 1960.
- Kierkegaard, Sören: Vagy-vagy, Gondolat kiadó, 1978.
- Lebesque, Morvan: Camus, Seuil kiadó, 1963.
- Lottman, Herbert R.: Albert Camus, Seuil kiadó, 1978.
- Luppé, Robert de: Albert Camus, Universitaires kiadó, 1958.
- Márkus György - Tordai Zádor: Irányzatok a mai polgári filozófiában. Egzisztencializmus, Gondolat kiadó, 1972.
- Mészáros Vilma: Camus, Gondolat kiadó, 1973.
- Onimus, Jean: Camus, Desclée De Brouwer kiadó, 1965.
- Pingaud, Bernard: L' Etranger de Camus, Hachette kiadó, 1973.
- Quilliot, Roger: La mer et les prisons, Gallimard kiadó, 1956.



TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés	1
Életrajzi háttér	
I. Történelmi előzmények	3
II. Gyermekkor emlékek	5
III. Ifjúkori élmények	10
IV. Az írói pálya kezdetén	15
Az abszurd ciklus irodalmi jelzései	21
I. A Közöny	23
II. A Félreértés	31
III. Caligula	38
Le Mythe de Sisyphe	
I. Az abszurd kialakulásának folyamata	44
II. "Modern feltámadás"	51
III. Az egzisztencialista gondolkodók és az egzisztencialista ugrás-effektus bírálata	57
IV. Az egzisztencialista filozófia és a pszichológia kölcsönhatása	70
V. Az abszurd érzés kialakulása az emberben	73
VI. Az abszurd ember	80
VII. Az "abszurd" Camus és a Sziészüphosz Mitosz viszonya	85
Albert Camus abszurd korszakának méltatása	91
Jegyzetek	104
Felhasznált irodalom	114
Tartalomjegyzék	115

