



B.A.-ritgerð

Frönsk fræði

Albert Camus

Listamaðurinn og samtími hans

Íslensk þýðing á „L'artiste et son temps“ ásamt greinargerð

Sædís Dúadóttir Landmark

Leiðbeinandi Ásdís R. Magnúsdóttir

Júní 2018



HÁSKÓLI ÍSLANDS
HUGVÍSINDASVIÐ

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Frönsk fræði

Albert Camus

Listamaðurinn og samtími hans

Íslensk þýðing á „L'artiste et son temps“ ásamt greinargerð

Ritgerð til B.A.-prófs í frönskum fræðum

Sædís Dúadóttir Landmark

Kt.: 060691-2079

Leiðbeinandi: Ásdís R. Magnúsdóttir

Maí 2018

Ágrip

Í þessari ritgerð er að finna íslenska þýðingu á ræðu eftir fransk-alsírsku rithöfundinn Albert Camus sem þýdd er úr frönsku. Ræðan var flutt undir nafninu „Listamaðurinn og samtími hans“, þann 14. desember árið 1957 við háskólann í Uppsölum, í tilefni þess að Camus hlaut sama ár Nóbelsverðlaunin fyrir framlag sitt til bókmennta. Í ræðunni talar Camus um flókið hlutverk listamannsins, skyldur hans, frelsisþrá og þörf hans fyrir að setja sér mörk.

Í fyrri hluta ritgerðarinnar verður farið stuttlega yfir ævi höfundarins, uppvöxt hans í Alsír, menntun og helstu verk. Sagt verður frá aðdraganda þess að hann hlaut bókmenntaverðlaun Nóbels og viðbrögðum bæði í Frakklandi og í Alsír. Að lokum verður greint frá þýðingarferlinu. Seinni hluti ritgerðarinnar inniheldur svo þýðinguna sjálfa.

Résumé

Ce mémoire contient la traduction du français vers l'islandais d'un discours de l'écrivain franco-algérien Albert Camus. Ce discours a été prononcé à l'Université d'Uppsala en 1957 sous le titre *L'artiste et son temps* lorsque Camus a reçu le prix Nobel pour sa contribution à la littérature. Camus y parle du rôle complexe de l'artiste, de son devoir, de son désir de liberté et de son besoin de contraintes.

Dans la première partie du mémoire nous présenterons brièvement la vie de Camus, son enfance et son éducation en Algérie ainsi que ses œuvres les plus connues. Nous évoquerons ensuite la réaction de Camus lorsqu'il apprend que le prix lui a été décerné ainsi que les réactions provoquées par ce grand honneur en France et en Algérie. Finalement nous parlerons de la traduction et des problèmes rencontrés. La deuxième partie du mémoire contient la traduction elle-même.

Table des matières

1	Introduction	6
2	Albert Camus : sa vie et son œuvre	7
3	Prix Nobel.....	9
4	La traduction et ses problèmes	13
	Bibliographie	16
	Listamaðurinn og samtími hans.....	17

1 Introduction

C'était à l'automne 2015 que j'ai vu le texte *L'artiste et son temps* d'Albert Camus pour la première fois. J'avais récemment déménagé à Paris pour y commencer mes études en tant qu'étudiante d'échange à l'université de Sorbonne Nouvelle. Un des cours que j'ai suivis s'intitulait « Littérature d'engagement ». C'était un cours difficile pour moi, l'enseignante pensait que j'étais finlandaise et elle pensait probablement aussi que j'étais un peu stupide parce que je ne comprenais pas toujours tout ce dont on parlait en classe.

Cela dit, j'ai aimé ce cours, surtout ce texte particulier, *L'artiste et son temps*, tiré du livre *Discours de Suède* que nous devions tous lire. Parce que l'internet de mon appartement ne fonctionnait pas et celui de mon université non plus, je me suis installée à mon « Mcdonald's » du coin pour faire un commentaire composé sur ce texte. Le texte m'a tout de suite impressionnée et depuis j'ai souvent pensé à ce texte, et c'est la raison pour laquelle ce mémoire et cette traduction existent aujourd'hui.

L'artiste et son temps a été écrit et prononcé par Albert Camus à l'Université d'Uppsala en 1957, après avoir reçu le prix Nobel de littérature. Dans le discours, Camus, à la fois artiste et philosophe, réfléchit aux aspirations et aux restrictions d'un artiste dans sa propre société. Il parle du rôle important de l'artiste, à savoir de parler pour ceux qui ne peuvent pas le faire, et explique que la communication universelle est en effet l'idéal de tout grand artiste. Il explique comment chaque artiste désire la liberté mais a en même temps besoin de contraintes pour vivre. Il affirme que chaque artiste doit être engagé avec la société de son temps :

À partir du moment où l'abstention elle-même est considérée comme un choix, puni ou loué comme tel, l'artiste, qu'il le veuille ou non, est embarqué. Embarqué me paraît ici plus juste qu'engagé. Il ne s'agit pas en effet pour l'artiste d'un engagement volontaire, mais plutôt d'un service militaire obligatoire. Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son temps¹.

À cause de son âge, de son passé politique et de ses racines algériennes, beaucoup de gens ont été étonnés lorsque Camus s'est vu remettre le prix Nobel pour son œuvre. Si Albert Camus n'a pas su plaire à l'élite intellectuelle parisienne par ses choix politiques, il était comme la plupart des artistes de son époque, un artiste *embarqué* dans son temps.

¹ Albert Camus, *Discours de Suède*, postface par Carl G. Bjurström, Paris : Gallimard, 1957, p. 26.

2 Albert Camus : sa vie et son œuvre

Albert Camus est né en 1913 en Algérie. Son père est mort pendant la Première Guerre mondiale et sa mère, qui était analphabète et partiellement sourde, a travaillé comme femme de ménage pour subvenir aux besoins de la famille. La mère de Camus a déménagé avec ses deux fils dans un quartier ouvrier où ils ont vécu dans un petit appartement de trois pièces avec la grand-mère maternelle de Camus et ses deux oncles².

En 1918, Camus commence ses études à l'école communale locale. Très vite, il a attiré l'attention de son professeur Louis Germain qui a exercé une grande influence sur sa vie, tout en étant peut-être d'une certaine façon une figure paternelle pour le jeune Camus. Il l'a aidé à obtenir une bourse pour qu'il puisse aller au lycée. Ainsi, en grande partie grâce à Germain, entre les années 1924–1930, Camus a pu poursuivre ses études. Quand il avait dix-sept ans il a contracté la tuberculose ce qui l'a obligé à interrompre ses études et à abandonner son sport préféré, le foot. Peu de temps après, il s'est marié avec Simone Hé mais ce mariage était d'une courte durée. Camus est devenu étudiant au département de philosophie en 1930 et a reçu son diplôme d'études supérieures de l'Université d'Algérie en 1936³. En 1940, il épouse Francine Faure ; ils auront deux enfants, jumeaux, nés en 1945. Même s'ils sont restés mariés jusqu'à la mort de Camus, Francine n'était pas son seul amour. Il a eu des affaires avec de différentes femmes tout au long de leur mariage. Ces relations ont provoqué une profonde déprime chez Francine qui s'est jetée d'un balcon, ce qui a inspiré l'écriture d'un des romans de Camus, *La chute*⁴.

En 1938, Camus entame une carrière de journaliste chez *l'Alger Républicain* et écrit beaucoup d'articles sur l'actualité de son pays natal. Il était à la fois critique et politique, ce qui lui causera parfois des problèmes dans sa vie d'écrivain. Au début de la Seconde Guerre mondiale, Camus rejoint la Résistance Française pour aider à libérer Paris de la domination nazie⁵. Il a été l'un des rares journalistes à condamner l'utilisation de la bombe atomique à Hiroshima⁶.

² Oliver Todd, *Albert Camus: A Life*, New York : Carroll & Graf, 2000, pp. 10, 15.

³ Ibid., p. 18,19,20, Ray Cavanaugh, « The Master of the Absurd Turns 100 », *Philosophy Now*, https://philosophynow.org/issues/98/The_Master_of_the_Absurd_Turns_100 [site consulté le 21/03/2018].

⁴ Oliver Todd, *Albert Camus: A Life*, pp. 18,19, 20.

⁵ Ibid., p. 219.

⁶ Ibid., p. 269.

Après son installation à Paris, Camus devient rapidement connu dans la société française. Il écrit des articles de journaux, des pièces de théâtre et des essais philosophiques. Il publie l'un de ses romans les plus célèbres, *L'étranger*, en 1942. Toutes ses œuvres ont certains thèmes en commun, comme l'injustice, le désespoir et la rébellion. Une dispute a éclaté entre Camus, d'une part, et le philosophe Jean-Paul Sartre et la gauche littéraire parisienne, d'autre part, après la publication de l'essai philosophique *L'homme révolté* en 1951 où Camus critique le communisme⁷.

Bien que Camus soit souvent considéré comme un écrivain français, ses racines algériennes et nord-africaines ont imprégné sa pensée et façonné son écriture. Dans ses écrits il parle souvent d'injustice sociale, comme celle que le peuple algérien a dû endurer. Sa position sur la question de l'indépendance de l'Algérie était à la fois compliquée et nuancée et longtemps il a gardé ses opinions pour lui-même⁸.

Albert Camus a reçu le prix Nobel en 1957, à sa grande surprise ; pour lui, son travail était insuffisant et il lui restait beaucoup de choses à faire. Camus n'avait que 46 ans lorsqu'il est mort dans un accident de voiture en rentrant à Paris après les vacances, le 4 janvier 1960. Il avait prévu de voyager en train avec sa femme et ses enfants, mais à la dernière minute, il a accepté la proposition de son éditeur, Michel Gallimard de voyager avec lui et sa femme⁹. Les œuvres de Camus sont toujours publiées et lues. Il est aujourd'hui l'un des auteurs les plus lus en Europe. Ses œuvres continuent de vivre, presque soixante ans après sa mort.

⁷ Ibid., pp. 391-395.

⁸ Herbert R. Lottman, *Albert Camus: A Biography*, New York : Garden City, Doubleday, 1979, p. 62.

⁹ Oliver Todd, *Albert Camus: A Life*, pp. 507-508.

3 Prix Nobel

Le 4 octobre 1957, Camus déjeunait dans un petit restaurant à Paris avec une de ses nombreuses petites amies, Patricia Blake, lorsqu'un serveur est venu lui dire qu'il venait de recevoir le prix Nobel. Il ne l'a pas cru jusqu'à ce qu'il soit informé par son éditeur, Gallimard, qu'il avait effectivement reçu le prix Nobel pour son œuvre¹⁰. Camus était sûr qu'il s'agissait d'une erreur. À son avis, beaucoup d'autres le méritaient plus que lui, notamment André Malraux, et il a déclaré que c'était Malraux qui aurait dû l'avoir, car le nom de ce romancier, que Camus admirait, avait été suggéré beaucoup de fois en liaison avec le prix Nobel.

Peut-être se sentait-il un peu pris au piège. Pour lui, gagner le prix Nobel était un fardeau écrasant. À l'époque, il souffrait d'un blocage qui l'empêchait d'écrire. Il souffrait à cause de la guerre d'Algérie et devait en même temps faire face à beaucoup de problèmes personnels comme par exemple la dépression de sa femme et son propre combat contre la tuberculose. Tout cela a entravé la joie que la plupart des gens auraient ressentie dans un tel moment et lui donnait plus de doutes que de certitudes. Camus était convaincu que la liberté était essentielle pour l'être humain tout en étant une notion lourde de sens. Il utilise le mot *liberté* tout au long de la conférence du 14 décembre 1957. Pour lui l'écrivain devait parler pour ceux qui ne pouvaient pas le faire. Avait-il encore la possibilité d'écrire librement, après avoir reçu un tel prix ? Il savait qu'il serait torturé par l'exposition publique, que les journalistes ne le laisseraient pas tranquille. Il a refusé de nombreuses entrevues, affirmant qu'il voulait disparaître pendant un moment. Comme le remarque Oliver Todd, le prix Nobel, l'un des plus grands honneurs qu'un écrivain peut espérer, était peut-être quelque chose que Camus ne souhaitait pas¹¹.

¹⁰ Ibid., p. 459.

¹¹ Ibid., p. 460.

Bien qu'il ne soit pas ravi de cet honneur, Camus y a vu une occasion d'exprimer sa profonde gratitude à l'égard de son ancien professeur en Algérie, Louis Germain. Quelques semaines après la cérémonie, il lui a écrit une note de remerciement :

19 novembre 1957

Cher Monsieur Germain,

J'ai laissé s'éteindre un peu le bruit qui m'a entouré tous ces jours-ci avant de venir vous parler un peu de tout mon cœur. On vient de me faire un bien trop grand honneur, que je n'ai ni recherché ni sollicité. Mais quand j'ai appris la nouvelle, ma première pensée, après ma mère, a été pour vous. Sans vous, sans cette main affectueuse que vous avez tendue au petit enfant pauvre que j'étais, sans votre enseignement, et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé. Je ne me fais pas un monde de cette sorte d'honneur mais celui-là est du moins une occasion pour vous dire ce que vous avez été, et êtes toujours pour moi, et pour vous assurer que vos efforts, votre travail et le cœur généreux que vous y mettiez sont toujours vivants chez un de vos petits écoliers qui, malgré l'âge, n'a pas cessé d'être votre reconnaissant élève.

Je vous embrasse, de toutes mes forces.

Albert Camus¹²

Si Camus a accepté le prix, il a pourtant sérieusement considéré la possibilité de le refuser ; il a aussi eu l'idée d'envoyer un discours et ne pas assister à la cérémonie. Il voulait que le bruit entourant les Prix Nobel s'étouffe, mais il ne pouvait pas se permettre de refuser le prix, financièrement et moralement. Finalement il est allé à Stockholm avec sa femme Francine, ses éditeurs et amis, Claude et Simone Gallimard et Janine et Michel Gallimard. Il a tenu deux discours, le premier à Stockholm le 10 décembre, et l'autre à Uppsala, le 14 décembre¹³.

Camus et son prix Nobel ont été un sujet brûlant en France. Beaucoup de gens, Camus y compris, ont estimé qu'il était trop jeune pour recevoir le prix Nobel. Normalement ce prix récompense le travail d'une vie. Du coup, Camus se sentait vieux, presque comme une statue, ou comme s'il avait été enterré vivant. Ses adversaires se sont moqués de cela et parmi les critiques les plus sévères figure un article de Jaques Laurent d'Arts où on pouvait lire des phrases comme celles-ci : « En décernant son prix à Camus, le Nobel couronne une œuvre terminée » ; « Les académiciens ont prouvé par

¹² Nicolas Bersihand. « Lettre de Camus à Louis Germain, son premier instituteur », *Le Huffington Post*, https://www.huffingtonpost.fr/nicolas-bersihand/anniversaire-mort-albert-camus_b_4537141.html [Site consulté le 01/05/2018].

¹³ Oliver Todd, *Albert Camus: A Life*, p. 459.

leur décision qu'ils considéraient Camus comme fini...¹⁴ ».

Certaines personnes ont estimé que Camus était trop engagé dans la politique pour recevoir et accepter un tel prix. Il était considéré par beaucoup de gens comme un gauchiste dangereux et un journal de droite, *Carrefour*, a observé que contrairement à la tradition, le ministre des affaires étrangères de France n'avait pas été consulté avant que Camus ait été récompensé. Ils ont affirmé que l'Académie suédoise favorisait clairement la gauche. En plus, il n'était pas partisan de l'Algérie indépendante, et ils ont reproché à l'Académie son point de vue biaisé à cet égard : « Quelle étrange et nouvelle forme d'ingérence dans nos affaires intérieures ! »¹⁵.

La position de Camus sur le conflit algérien était compliquée. Toutes ses racines menaient à l'Algérie et on peut le voir dans bon nombre de ses œuvres, par exemple, dans *L'étranger*, *La peste*, ses essais lyriques et son dernier roman, *Le premier homme*. Algérie était une grande partie de son inspiration. Beaucoup de gens pensaient qu'il devrait en parler plus fort et certains Algériens l'ont jugé pour son silence¹⁶. Un écrivain juif tunisien, Albert Memmi, a exprimé son point de vue à ce sujet. Selon lui, Camus était incapable de parler pour l'Afrique du Nord, puisqu'il était avant tout un Français, né en Algérie, un pied noir. Il a affirmé que faisant partie de ce groupe de la société algérienne, il ne connaissait pas le monde arabe d'Algérie.

Au milieu de son discours le 10 novembre, un jeune Algérien a demandé à Camus pourquoi il n'avait rien fait pour l'Algérie ces dernières années. Camus a répondu qu'il était un partisan de l'Algérie et que même si le peuple algérien devait recevoir sa justice, c'était sa conviction que les deux populations devaient vivre ensemble en paix. Il a dit qu'il était préférable d'attendre le vrai moment pour aider l'Algérie au lieu de se diviser maintenant. Il a également déclaré qu'il avait toujours condamné le terrorisme qui frappe des innocents et un jour pourrait frapper sa propre mère et sa famille : « En ce moment, on lance des bombes dans les tramways d'Alger. Ma mère peut se trouver dans un de ces tramways. Si c'est cela la justice, je préfère ma mère¹⁷. »

¹⁴ Jaques Laurent, « En décernant son prix à Camus, le Nobel couronne une œuvre terminée », *Arts XXIII(XXIX)/1957* ; Herbert R. Lottman, *Albert Camus: A Biography*, pp. 630-631.

¹⁵ Herbert R. Lottman, *Albert Camus: A Biography*. p. 63 ; Benjamin Stora, « Albert Camus, prix Nobel au cœur de la tourmente algérienne », *Esprit*, 2002, pp.11-21.

¹⁶ Herbert R. Lottman, *Albert Camus: A Biography*, pp. 622-623.

¹⁷ Oliver Todd, *Albert Camus: A Life*, pp. 272, 467-468, 477-479.

Finale­ment, le voyage en Suède a été un succès. Camus, qui n'appréciait pas tout le bruit entourant le prix et son poids symbolique, était devenu très célèbre en France et dans le monde.

4 La traduction et ses problèmes

C'est un malentendu commun que pour traduire, il suffit de connaître les deux langues : la langue source et la langue cible. Pour bien traduire, il faut prendre en considération un grand nombre de facteurs, par exemple les aspects internes du texte (le type de texte, son contexte, sa structure, son vocabulaire) ainsi que les aspects externes (tels que l'émetteur, le récepteur, l'objectif, la date de composition et ainsi de suite), sans oublier l'interaction de tous ces facteurs externes et internes. Il faut aussi bien tenir compte de l'histoire, de la culture et de l'environnement dont le texte est issu¹⁸. Ce sont des facteurs qui ne peuvent pas être traduits mot-par-mot, ou à l'aide d'un dictionnaire. On se rend vite compte, quand on traduit, que la culture et l'histoire ne se laissent pas traduire facilement. Pour bien transmettre ces éléments, essentiels à l'œuvre, c'est nécessaire que le traducteur ait une compréhension et une connaissance profondes de tous ces éléments.

Le texte ici traduit, *L'artiste et son temps*, a été écrit et lu par Camus à l'occasion de son acceptation du prix Nobel de littérature à l'université d'Uppsala le 14 décembre 1957. L'édition du texte utilisée est celle de Gallimard datant de l'année 1958¹⁹. À titre de comparaison, j'ai consulté la traduction anglaise de Justin O'Brien, tirée du livre *Resistance, Rebellion and Death*²⁰ et une traduction danoise par Thorkild Hansen²¹.

Dans son discours, Camus explique le rôle de l'artiste aujourd'hui. Il se concentre sur le rôle principal des artistes, la création. Il explique que leur devoir d'artiste est de parler pour ceux qui sont opprimés et ne sont pas en mesure de s'exprimer. Il souligne pour ses auditeurs comment l'artiste est toujours face à un certain dilemme à cause de ce fardeau. Il explique comment l'artiste peut essayer de servir cette cause, sans perdre sa liberté. Il peut le faire quand il décrit la société et les individus dans une lumière forte et claire.

Le style de Camus dans ce texte est souvent poétique et littéraire. Nous avons cherché, tant bien que mal, de traduire ces traits tout en essayant de préserver les valeurs

¹⁸ Þórunn Blöndal, *Lifandi mál*, Reykjavík : Rannsóknarstofnun Kennaraháskóla Íslands, 2005, pp. 78-82.

¹⁹ Albert Camus, *Discours de Suède*, Paris : Gallimard, 1957, pp. 23-67. Voir aussi Albert Camus, « Conférence du 14 décembre », dans Albert Camus, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Raymond Gay-Croisier, Paris : Gallimard, 2008, pp. 247-265.

²⁰ Albert Camus, « Create Dangerously », dans Albert Camus, *Resistance, Rebellion and Death*, traduit du français par Justin O'Brien, New York : Vintage International, 1995, pp. 249-272.

²¹ Albert Camus, *Sommer. Udvalgte Essays*, traduit par Thorkild Hansen, Copenhague : Gyldendal, 1961, pp. 125-155.

esthétiques et expressives de l'œuvre. En effet, dans le langage poétique comme celui de Camus, chaque comparaison est choisie par son effet pittoresque et rhétorique :

Certes, il y a toujours eu dans le cirque de l'histoire le martyr et le lion. Le premier se soutenait de consolations éternelles, le second de nourriture historique bien saignante²².

Í hringleikahúsi sögunnar hefur sagan um píslarvottinn og ljónið vissulega alltaf verið til staðar. Píslarvotturinn nærðist á eilífri huggun, ljónið á blóðugu kjöti sögunnar.

Des passages comme celui-ci ont été traduits en examinant soigneusement les deux traductions citées plus haut jusqu'à ce que la traduction semble normale en islandais. Au lieu de traduire directement les termes « le premier » et « le dernier », les mots « lion » et « martyr » et ont été réutilisés dans le but de délivrer le message de la phrase plus clairement.

Certains termes ou notions étaient particulièrement difficiles à traduire, par exemple la notion de « communication universelle » qui apparaît plusieurs fois dans le texte, dans des contextes semblables. La traduire directement nous paraissait impossible et nous avons finalement retenu le mot « samhljómur » (consonance) qui, à notre avis, permet de transmettre l'idée de Camus quant à la « communication universelle ».

Le texte se caractérise également par le fait qu'il s'agit d'un discours, une communication orale. Le mot parlé diffère le plus souvent du mot écrit, il est souvent plus spontané et les erreurs ne peuvent être corrigées²³. Cela dit, la syntaxe du texte ici traduit est celle de la langue écrite ; le discours comporte des phrases longues et complexes. En conséquence, la dissemblance entre la structure syntaxique des deux langues était un problème considérable pour nous. La syntaxe française est souvent plus souple que celle de la langue islandaise et il nous a parfois paru nécessaire de diviser les phrases pour les rendre plus facilement en islandais. La syntaxe structurale, notamment les compléments circonstanciels, nous a également amenée à modifier l'ordre des mots dans certaines phrases.

²² Albert Camus, *Discours de Suède*, p. 27.

²³ Þórunn Blöndal, *Lifandi Mál*, p. 28.

La plus grande difficulté rencontrée dans ce texte n'était pourtant ni le style ni la syntaxe mais le contexte historique et culturel du texte original qui empêche ou entrave parfois sa compréhension. Le texte source appartient à un environnement autre que le texte cible. Il est, en grande partie, lié à l'atmosphère et à la culture de l'époque et du lieu de sa rédaction. L'auteur du texte, Albert Camus, écrit à son auditoire, un public cultivé assistant à la remise d'un prix littéraire prestigieux et l'auteur peut s'attendre à ce que ce public partage sa culture générale et littéraire. Cette connaissance présumée est visible quand on regarde les références du texte. Camus cite et parle de beaucoup de grands artistes, écrivains et penseurs, par exemple Racine, Melville, Gide, Pasternak et Maïakovski. Il cite également certaines œuvres de ces auteurs, par exemple *Bérénice*, *Guerre et paix* et *La chartreuse de Parme*. Connus par les francophones cultivés de cette époque et ceux qui aiment l'art et la littérature, ce sont des auteurs et des œuvres dont beaucoup de lecteurs islandais de ce début du XXI^e siècle n'ont jamais entendu parler. L'auteur parle aussi de certains événements historiques, comme l'édit de Nantes, une allusion historique que le lecteur islandais ne comprend pas. Nous devons également prendre en compte l'époque où le texte est écrit : la deuxième guerre mondiale, encore présente dans les esprits, et la guerre d'Algérie. Finalement, Camus parle des artistes qui souhaitent se tenir à l'écart. C'est quelque chose qu'il a probablement fortement ressenti, ayant de la difficulté lui-même à s'exprimer sur la guerre algérienne. C'est un autre sujet que le lecteur islandais d'aujourd'hui ne comprend peut-être pas²⁴.

Le traducteur d'un texte littéraire doit préférablement fournir à son lecteur un texte qui transmette l'émotion et les traits stylistiques du texte original. C'est d'autant plus important lorsqu'on traduit une œuvre littéraire d'un écrivain doté d'un caractère et d'un style aussi forts qu'Albert Camus. Garder tous ces facteurs, ça c'est le grand challenge du traducteur.

²⁴ Ibid., pp. 53-54.

Bibliographie

- Albert Camus, « Create Dangerously », dans Albert Camus, *Resistance, Rebellion and Death*, traduit du français par Justin O'Brien, New York : Vintage International, 1995.
- Albert Camus, *Discours de Suède*, postface par Carl G. Bjurström, Paris : Gallimard, 1957.
- Albert Camus, *Sommer, Udvalgte Essays*, traduit par Thorkild Hansen, Copenhague : Gyldendal, 1961.
- Benjamin Stora, « Albert Camus, prix Nobel au cœur de la tourmente algérienne », *Esprit*, 2002.
- Jaques Laurent, « En décernant son prix à Camus, le Nobel couronne une œuvre terminée », *Arts XXIII(XXIX)/1957*.
- Lottman, H, *Albert Camus : A Biography*, New York : Garden City, Doubleday, 1979.
- Nicolas Bersihand, « Lettre de Camus à Louis Germain, son premier instituteur », *Le Huffington Post*, https://www.huffingtonpost.fr/nicolas-bersihand/anniversaire-mort-albert-camus_b_4537141.html [Site consulté le 01/05/2018].
- Oliver Todd, *Albert Camus: A Life*, New York : Carroll & Graf, 2000.
- Ray Cavanaugh, « The Master of the Absurd Turns 100 », *Philosophy Now*, https://philosophynow.org/issues/98/The_Master_of_the_Absurd_Turns_100 [site consulté le 21/03/2018].
- Þórunn Blöndal, *Lifandi mál*, Reykjavík : Rannsóknarstofnun Kennaraháskóla Íslands, 2005.

Listamaðurinn og samtími hans

Íslensk þýðing á „L'artiste et son temps“ eftir Albert Camus.

Ræða flutt þann 14. desember við háskólann í Uppsölum

Austrænn vitringur óskaði þess alltaf í bænnum sínum að guðdómurinn hlífði honum við því að lifa á áhugaverðum tímum. Þar sem við erum ekki vitringar hefur guðdómurinn ekki hlíft okkur og við lifum á áhugaverðum tímum. Að minnsta kosti komumst við ekki upp með að vanrækja þá. Rithöfundar okkar tíma vita þetta. Tjái þeir sig, mega þeir búast við gagnrýni og árásum. Láti þeir fara lítið fyrir sér og þegi, verða þeir áfelldir hástöfum fyrir að segja ekki neitt.

Í þessum skarkala getur rithöfundurinn ekki lengur vænst þess að fá að halda fjarlægð sinni eða næði til þess að sinna hugðarefnum og myndum sem honum eru kærar. Þar til nú hefur möguleikinn á því að sitja hjá alltaf verið til staðar þótt ekki hafi það alltaf verið auðvelt. Sá sem var ósammála gat oft þagað eða talað um eitthvað annað. Í dag er allt breytt, sjálf þögnin hefur ógnvænlega merkingu. Frá þeirri stundu að lítið er á það að sitja hjá sem val, refsivert eða lofsvert, er listamaðurinn, hvort sem honum líkar betur eða verr, kominn um borð. Það að vera kominn um borð virðist mér hljóma réttar en að segja hann hafa tekið afstöðu. Í raun er þetta ekki eitthvað sem listamaðurinn tekur þátt í af fúsum og frjálsum vilja, heldur mætti frekar líkja þessu við nokkurs konar herskyldu. Allir listamenn okkar tíma eru um borð í þrælagaleiðu samtímans. Þeir verða að sætta sig við það, þrátt fyrir að þeim finnist galeiðan anga af síld, þó að þrælahaldararnir séu allt of margir og auk þess sé henni illa stýrt. Við erum á hafi úti. Listamaðurinn verður að setjast við árarnar eins og hinir þegar röðin kemur að honum, án þess að deyja, ef hann getur. Það er að segja, hann verður að halda áfram að lifa og skapa.

Það er sannarlega hægara sagt en gert og ég skil að listamenn sakni þeirra þæginda sem þeir bjuggu áður við. Breytingin er dálítið harkaleg. Í hringleikahúsi sögunnar hefur sagan um píslarvottinn og ljónið vissulega alltaf verið til staðar. Píslarvotturinn nærðist á eilífri huggun, ljónið á blóðugu kjöti sögunnar. Hingað til hefur listamaðurinn setið í áhorfendastúkunni. Hann söng ekki til neins, fyrir sjálfan sig, eða í besta falli til þess að hvetja píslarvottinn og beina athygli ljónsins, í stundarkorn, frá matarlyst sinni. Nú er listamaðurinn hins vegar staddur í miðju hringleikahússins. Því hefur rödd hans ekki sama hljóm og áður fyrr, hún er mun óruggari.

Það er auðvelt að sjá fyrir sér allt það sem listin getur glatað við þessa linnulausu kvöð. Fyrst er það léttleikinn, þetta guðdómlega frelsi sem er svo greinilegt í verkum Mozarts. Við skiljum betur þrjúsku- og tryllinglegt yfirbragð listaverka samtímans, áhyggjurnar og upplausnina sem einkennir þau. Það er ástæðan fyrir því að við eigum fleiri blaðamenn en rithöfunda, fleiri sunnudagsmálara en listamenn á borð við Cézanne og að ástar- og spennusögur hafi komið í stað verka eins og *Stríð og friður* eða *La Chartreuse de Parme*. Vissulega getum við alltaf mætt þessu ástandi með húmanísku harmakveini, orðið það sem Stefan Trofimovítsj vill af öllu hjarta verða í skáldsögunni *Djöflarnir*: lastið holdi klætt. Eins og þessi sögupersóna gæti maður líka fundið fyrir skyndilegum samfélagslegum trega. En þessi tregi breytir raunveruleikanum að engu leyti. Það er betra, að mínu mati, að sætta sig við það að veita liðinni stund það sem hún fer svo ákveðið fram á, viðurkenna í rólegheitum að tími hinna stóru meistara, kamelíulistamanna og hægindastólssnillinga, er liðinn. Að skapa í dag felur í sér hættu. Hver einasta útgáfa eða yfirlýsing er gjörð og sú gjörð opinberar listamanninn fyrir samtíð sem fyrirgefur ekkert. Spurningin er ekki hvort umhverfi þetta sé skaðlegt listinni eður ei. Spurningin, fyrir alla þá sem ekki geta lifað án listarinnar og þess sem hún stendur fyrir, er hvort hið sérstæða frelsi listarinnar sé enn mögulegt á meðal varðhunda svo ótalmargra hugmyndafræða (hversu margar kirkjur, þvílík einsemd!).

Í þessu samhengi nægir ekki að segja að listinni sé ógnað af valdi ríkisins. Í því tilfalli væri vandamálið í raun einfalt: listamaðurinn berst eða gefst upp. Vandamálið er flóknara, líka banvænna, frá því augnabliki að manni er ljóst að baráttan er háð innra með listamanninum sjálfum. Hatrið gagnvart listinni, sem samfélag okkar sýnir á svo skýran hátt, hefur þau miklu áhrif sem raun ber vitni vegna þess að listamennirnir sjálfir viðhalda því. Efasemdir listamanna sem á undan komu sneru að þeirra eigin hæfileikum. Efasemdir listamanna okkar tíma snúa hins vegar að nauðsyn listarinnar er þeir skapa, að nauðsyn þeirra eigin tilveru. Árið 1957 bæðist Racine afsökunar á að hafa skrifað *Bérénice* í stað þess að berjast fyrir Nantestilskipuninni.

Þessar efasemdir um listina, sem koma frá listamanninum sjálfum, eiga sér margar ástæður og ég mun aðeins nefna þær helstu. Í besta falli má skýra þær með þeirri tilfinningu samtímalistamannsins að taki hann eynd sögunnar ekki með í reikninginn, sé hann að segja ósatt eða tala til einskis. Það sem einkennir samtíma okkar er að fjöldinn og eymdin sem hann býr við lætur okkur ekki ósnert. Við vitum að hann er til en áður fyrr höfðum við tilhneigingu til þess að gleyma honum. Og ef við vitum þetta, er það ekki vegna þess að listaelítan eða aðrir hópar séu orðnir betri, nei, og það getum

við verið viss um, það er vegna þess að múgurinn hefur styrkst og kemur í veg fyrir að við gleymum honum.

Það eru enn fleiri ástæður fyrir þessari uppgjöf listamannsins og sumar þeirra ekki eins háleitar. Hverjar sem þær eru þá stefna þær allar í sömu átt: það er að draga kjark úr frjálsri sköpun með því að ráðast að uppsprettu hennar, sem er trú listasmannsins á sjálfum sér. Eða eins og Emerson orðaði svo glæsilega: „Að hlýða snilligáfu sinni er trú í sinni tærustu mynd.“ Annar bandarískur rithöfundur frá nítjándu öld bætti við: „Svo lengi sem maðurinn er trúr sjálfum sér, er allt honum í vil, stjórnvöld, samfélagið, sólin sjálf, tunglið og stjörnurnar.“ Þessi undraverða bjartsýni virðist útdauð í dag. Í flestum tilfellum skammast listamaðurinn sín fyrir sjálfan sig og forréttindi sín, séu þau til staðar. Fyrst af öllu, verður hann að svara spurningunni sem ásækir hann : er listin ekkert annað en blekkjandi munaður?

I

Fyrsta ærlega svarið við þessari spurningu er að vissulega er listin blekkjandi munaður í sumum tilvikum. Í skut galeiðanna, eins og við vitum, er alls staðar og alltaf hægt að lofsyngja stjórnúmerkin á meðan þrælarnir róa og slíta sér út í lestinni. Það má alltaf heyra hversdagslegt mas í áhorfendastúku hringleikahússins á meðan bein fórnarlambins bresta í ljónskjafninum. Það er vandasamt að gagnrýna list af þessu tagi sem var feykivinsæl áður fyrr, nema með því að benda á að hlutirnir hafi tekið dálitlum breytingum og fjöldi þræla og píslarvotta hafi aukist gríðarlega um víða veröld. Andspænis þessari eynd, verður þessi list, vilji hún halda áfram að vera munaður, einnig að láta sér lynda að vera lygi.

Um hvað ætti hún að snúast? Ef hún aðlagar sig að því sem stór hluti samfélags okkar í dag vill, verður hún innihaldslaus dægrastytting. Hafni listamaðurinn samfélaginu, ákveði hann að einangra sig í draumi sínum, mun hann aðeins tjá höfnun. Þannig yrði listin ekki annað en afurð skemmtikrafta eða formalista sem í báðum tilvikum væru ekki í neinu samhengi við hinn lifandi raunveruleika. Í um það bil eina öld, höfum við lifað í samfélagi, sem stjórnast ekki einu sinni beint af peningum (peningar og gull geta vakið upp holdlegar ástríður) heldur af óáþreifanlegum táknum þeirra. Markaðssamfélagið má skilgreina sem samfélag þar sem hlutir víkja fyrir táknum. Þegar ríkjandi þjóðfélagshópur vegur og metur ríkidæmi sitt hvorki í ekrum lands né í gullstöngum, heldur í tölustöfum sem standa fyrir ákveðinn fjölda bankaviðskipta, hlýtur reynsla hans og umheimur að grundvallast á ákveðinni blekkingu. Samfélag byggt á táknum er í innsta eðli sínu gervisamfélag þar sem holdlegur sannleikur mannsins er sveipaður hulu. Það er ekki að furða að trúin sem slíkt samfélag hefur kosið sér, sé byggð á formlegum siðferðisreglum og að það skuli rita orðin „frelsi“ og „jafnrétti“ jafnt á fangelsi sem á fjármálamusteri. En við getum ekki notað orðin hvernig sem okkur líkar án þess að bíða tjón af. Það gildi sem er hvað mest misskilið á okkar tímum er án alls vafa frelsið. Gáfumenn (ég hef alltaf litið svo á að til væru tvær tegundir af greind, gáfuð greind og heimsk greind) halda því fram sem kenningu að frelsið sé aðeins hindrun á vegi hinnar sönnu framfarabrautar. Það hefur verið hægt að halda fram hátíðlegum staðleysum af þessu tagi vegna þess að í hundrað ár hefur markaðssamfélagið stundað einhliða einokun á frelsinu og litið á það sem rétt sinn frekar en skyldu; það hefur ekki veigrað sér við að halda frelsinu á lofti sem grunnreglu í þjónustu kúgunar. Þar af leiðandi kemur ekki á óvart að þetta samfélag hafi ekki beðið listina að stuðla að frelsun heldur frekar að vera innihaldslítill iðja og

dægrastytting. Heill hópur fólks sem fann meira til í buddunni en í sálartetrinu var því í áratugi hæstánægður með sína yfirborðslegu rithöfunda og eins léttvæga list og hugsast getur. Um þá list sagði Oscar Wilde – og hugsaði þá til sjálfs síns áður en hann fór í fangelsi – að stærsti lösturinn væri yfirborðsmennskan.

Listaframleiðendur (ég hef enn ekki sagt listamenn) borgarastéttar Evrópu, fyrir og eftir 1900, sættu sig þannig við að vera óábyrgir vegna þess að ábyrgð fól í sér lýjandi rof við samfélagið (við vitum að þeir sem virkilega slitu sig frá því, eins og Rimbaud, Nietzsche og Strindberg, greiddu það dýru verði). Á þessu skeiði varð til hugtakið um listina fyrir listina, sem er ekkert nema krafa um þetta ábyrgðarleysi. Listin fyrir listina, dægrarstytting einföruls listamanns, er einmitt gervilist falsks, sjálfhverfs samfélags. Rökrétt útkoma þessa er list salónanna eða algjörlega formleg list sem nærast á tilgerð og óhlutbundinni list sem að lokum tortímur öllum raunveruleika. Nokkur verk hrífa þannig nokkra einstaklinga, á meðan margar grófar uppfinningar spilla hins vegar fjölmörgum öðrum. Að lokum tekur listin sér stað utan samfélagsins og slítur sig frá sínum eigin lífsrótum. Smám saman, jafnvel þótt hann njóti vinsælda, stendur listamaðurinn eftir einn, eða í það minnsta er hann óþekktur af samlöndum sínum nema fyrir milligöngu stórra fjölmiðla eða útvarpsins sem sýna af honum hentuga, einfaldaða útgáfu. Því sértækari sem listin er því brýnna er að gera hana aðgengilega. Á þennan hátt geta milljónir manna talið sig þekkja ýmsa listamenn okkar tíma vegna þess að heyrst hafi í fjölmiðlum að þeir rækti kanarífugla eða haldist aldrei lengur í hjónabandi en sex mánuði. Hápunktur frægðarinnar í dag felst í því að vera dáður eða hataður án þess að hafa verið lesinn. Hver sá listamaður sem þráir frægð í okkar samfélagi ætti að vita að það er ekki hann sem mun verða frægur, heldur einhver annar undir hans nafni, einhver sem mun að lokum ganga honum úr greipum og ef til vill, drepa þann sanna listamann sem í honum býr.

Það kemur því ekki á óvart að nær allt sem var skapað í markaðssamfélagi Evrópu níttjándu og tuttugustu aldar og sem er einhvers virði, til dæmis í bókmenntum, hafi risið upp gegn samfélagi síns tíma! Það má segja að fram að frönsku byltingunni, hafi bókmenntir að langmestu leyti fylgt valdhöfum. Frá þeirri stundu er borgarastéttin sem varð til í byltingunni, náði stöðugleika, þróuðust aftur á móti uppreisnarbókmenntir. Í Frakklandi, sem dæmi, var opinberum gildum hafnað, bæði af þeim sem héldu á lofti gildum byltingarinnar, frá rómantikurunum til Rimbaud, og af þeim sem stóðu vörð um gildi aðalsins og þar eru Vigny og Balzac góð dæmi. Báðir

Þessir þjóðfélagshópar, almenningur og yfirstéttin, sem eru grunnstoðir allrar siðmenningar, tóku afstöðu gegn gervisamfélagi síns tíma.

En þessi höfnun hefur nú verið við lýði svo lengi að hún hefur glatað merkingu sinni og leitt til annars konar hugmyndafrættar. Klisjan um hið bölvada skáld er fæðist inn í markaðssamfélagið (Chatteron er þar besta dæmið) hefur orðið að fordómum sem koma fram í þeirri hugsun að listamenn geti aðeins verið stórfenglegir, hafni þeir samfélagi síns tíma, hvernig svo sem það samfélag kann að vera. Sú hugmynd átti rétt á sér í fyrstu, þegar fullyrt var að sannur listamaður ætti ekki samleið með heimi peninganna, en úrelt þegar þegar það var túlkað á þann hátt að listamaðurinn gæti ekki sannað sig nema með því að vera almennt á móti öllu. Þar af leiðandi þrá margir listamenn okkar samtíma að vera útskúfað, finna fyrir sektarkennd séu þeir það ekki, þrá að heyra lófatak og blístur í senn. Samfélagið í dag er þreytt og tómlátt og klappar og blístrar þar af leiðandi ekki nema fyrir tilviljun. Menntamaður okkar tíma reigir sig því æ meir, í þeim tilgangi að sýnast stærri. En með því að hafna öllu, jafnvel hefð sinnar eigin listar, lifir listamaður samtímans í þeirri blekkingu að hann skapi sína eigin reglu og að lokum telur hann sig vera Guð. Hann telur sig geta skapað sinn eigin raunveruleika. En langt frá eigin samfélagi, skapar hann þó ekkert nema formlega eða óhlutbundna list, hrífandi upplifun en gersneydda þeirri grósku sem tilheyrir hinni sönnu list, sem hefur þá köllun að sameina. Að lokum, þá verður jafn mikill blæbrigðamunur á milli abstraktlistar nútímans og verka Tolstojs eða Molière, eins og á milli skuldabréfs sem er gefið út á ósýnilegt hveiti og hins frjóa jarðvegar plógfarsins.

II

Á þennan hátt getur listin verið blekkjandi lygi. Við erum þar af leiðandi ekki hissa á því að menn eða listamenn hafi viljað nema staðar og snúa aftur til sannleikans. Frá þeirri stundu höfnuðu þeir því að listamaðurinn ætti rétt á einsemd og fengu honum sem viðfangsefni, ekki drauma hans, heldur raunveruleikann sem við lifum öll í og þurfum að umbera. Þessir menn voru sannfærðir um að listin fyrir listina, bæði vegna viðfangsefna sinna og stíls, væri óskiljanleg fyrir múginn eða tjáði ekki raunveruleika hans og þeir vildu að listamaðurinn talaði um og fyrir meirihlutann. Að hann þýddi þjáningar og hamingju allra yfir á tungumál allra og þá myndu allir skilja hann. Að launum fyrir algera hollustu í garð raunveruleikans uppskæri hann fullkominn samhljóm milli manna.

Þessi draumur um samhljóm tilheyrir í raun öllum miklum listamönnum. Andstætt því sem almennt er talið þá er það einmitt listamaðurinn sem á ekki rétt á einsemd. List getur ekki verið einræða. Þegar hinn einförli og óþekkti listamaður vill sjálfur að verk sín berist til komandi kynslóða gerir hann ekkert nema staðfesta sína innstu köllun. Honum finnst ómögulegt að tala við samtímamenn sína, sem heyra ekki eða taka ekki eftir, og kallar því eftir samræðum við fleiri, við þær kynslóðir er koma munu.

En til þess að tala um alla og við alla, verður að tala um það sem allir þekkja og þann raunveruleika sem er okkur sameiginlegur. Hafið, regnið, þörfina, þrána, baráttuna gegn dauðanum, það er að segja, það sem sameinar okkur öll. Við sameinumst í því sem við sjáum saman, í því sem við umberum saman. Draumar breytast frá manni til manns, en raunveruleiki heimsins er okkar sameiginlega föðurland. Þrá raunsæisstefnunnar er því réttlæt看leg, þar sem hún hefur djúpstæð tengsl við ævintýri listarinnar.

Verum því raunsæ. Eða öllu heldur, reynum að vera það, sé það mögulegt. Vegna þess að það er ekki víst að orðið hafi merkingu, það er ekki víst að raunsæið sé mögulegt, jafnvel þótt það sé æskilegt. Spyrjum okkur fyrst hvort algert raunsæi sé mögulegt í list. Ef við trúum yfirlýsingum natúralista síðustu aldar þá er raunsæið fullkomin endursköpun raunveruleikans. Hann er þar af leiðandi fyrir listina það sem ljósmyndun er fyrir málverkið: ljósmyndin endurskapar en málverkið velur. En hvað endurskapar ljósmyndin og hvað er raunveruleikinn? Jafnvel bestu ljósmyndirnar eru, þrátt fyrir allt, ekki nógu áreiðanlegar endurgerðir, ekki nógu raunsæjar. Hvað er raunsærra, sem dæmi, í heimi okkar, heldur en líf manns og hvernig getur maður vonast eftir því að endurskapa það betur en í raunsærri kvikmynd? En við hvaða skilyrði væri

slík kvikmynd möguleg? Við algjörlega óraunhæf skilyrði. Það þyrfti í raun að gera ráð fyrir fullkominni myndavél sem beindist að þessum manni jafnt dag sem nótt, sem festi stanslaust á filmu hans minnstu hreyfingar. Útkoman væri kvikmynd sem tæki mannsævi að sýna og gæti ekki verið sýnd nema þeim áhorfendum sem sættu sig við það að kasta á glæ eigin lífi til þess að fylgjast með tilveru einhvers annars í smáatriðum. Jafnvel með þessum skilyrðum yrði þessi óhugsandi kvikmynd ekki raunsæ. Vegna þeirrar einföldu ástæðu að raunveruleiki lífs manns er ekki eingöngu bundinn við þann stað er hann stendur á. Hann er að finna í öðrum lífum sem móta hans eigið, lífum þeirra sem hann elskar, til að byrja með, sem þyrfti einnig að kvikmynda, en einnig lífum ókunnugra manna, valdamikilla og aumkunarverðra, meðborgara, lögreglumanna, kennara, ósýnilegra förunauta í kolanámum og á byggingarsvæðum, diplómata og einræðisherra, trúaðra umbótasinna, listamanna sem skapa goðsagnir sem hafa afgerandi áhrif á líf okkar, í stuttu máli, auðmjúkra fulltrúa hinnar æðstu hendingar sem stjórnar jafnvel allra skipulögðustu tilverunum. Þar af leiðandi er bara ein fullkomlega raunsæ kvikmynd möguleg, sú sem er viðstöðulaust varpað upp fyrir framan okkur með ósýnilegu apparati á skjá heimsins. Eini raunsæi listamaðurinn væri Guð, ef hann er til. Aðrir listamenn eru óhjákvæmilega ótrúir raunveruleikanum.

Þá strax eru þeir listamenn sem hafna smáborgarasamfélaginu og formfastrí list þess, sem vilja tala um raunveruleikann og aðeins hann, staddir í átakanlegri blindgötu. Þeir eiga að vera raunsæir en geta það ekki. Þeir vilja gera list sína að þjóni raunveruleikans en það er ekki hægt að lýsa raunveruleikanum nema með því að velja og þá lýtur raunveruleikinn frumleika listarinnar. Hin fagra og harmræna framleiðsla á fyrstu árum rússnesku byltingarinnar sýnir okkur vel þessa angist. Það sem Rússland gaf okkur á þessum tíma með Blok og hinum magnaða Pasternak, Majakovskí og Jesení, Eisenstein og fyrstu skáldsagnahöfundum sements og stáls, er dýrðleg rannsóknarstofa forma og viðfangsefna, frjósamur óróleiki, tryllt leit. Samt sem áður var nauðsynlegt að komast að niðurstöðu og segja hvernig við gætum verið raunsæ, þrátt fyrir að raunsæið væri ómögulegt. Einræðið, hér eins og annars staðar, komst beint að kjarna málsins: raunsæið var í fyrsta lagi nauðsynlegt og í öðru lagi mögulegt, með því skilyrði að það væri sósíalískt. Hver er merking þessarar tilskipunar?

Í raun gefur slík tilskipun til kynna að raunveruleikinn getur ekki verið endurskapaður án þess að velja og hún hafnar kenningunni um raunsæi eins og hún var sett fram á nítjándu öldinni. Hún á aðeins eftir að finna valreglu sem heimurinn mun þekkja. Og hún finnst ekki í raunveruleikanum sem við þekkjum, heldur í þeim

raunveruleika sem mun verða, það er að segja, í framtíðinni. Til að endurskapa vel það sem er, þarf einnig að mála það sem verður. Með öðrum orðum, hið sanna viðfangsefni sósíalíks raunsæis er nákvæmlega það sem er ekki ennþá orðið að raunveruleika.

Þversögnin er býsna stórkostleg. En þegar allt kemur til alls þá var hugtakið um sósíalískt raunsæi alltaf þversagnakennt. Hvernig getur sósíalískt raunsæi verið mögulegt, þegar raunveruleikinn er ekki fullkomlega sósíalískur? Hann er ekki sósíalískur, hvorki í fortíðinni né í nútíðinni. Svárið er einfalt: Við veljum í raunveruleika dagsins í dag eða gærdagsins, það sem undirbýr og þjónar hinni fullkomnu borg framtíðarinnar. Við helgum okkur þar af leiðandi, annars vegar því að hafna og fordæma það sem í raunveruleikanum er ekki sósíalískt, og hins vegar því að vegsama það sem er sósíalískt eða mun verða það. Við uppskerum óumflýjanlega áróðurslist, með hetjum sínum og illmennum, dægurbókmenntir sem eru í stuttu máli jafn fjarlægjar hinum flókna raunveruleika lífsins og formstefnulistin. Að lokum mun sú list verða sósíalísk að nákvæmlega jafnmiklu leyti og hún verður ekki raunsæ.

Þessi fagurfræði, sem ætlaði sér að vera raunsæ, verður þar af leiðandi ný hugsjónastefna, jafn steingeld fyrir hinn sanna listamann og hugmyndafræði smáborgarasamfélagsins. Raunveruleikinn er aðeins hafinn til vegs og virðingar til þess að auðveldara sé að losa sig við hann. Listin er gerð að engu. Hún þjónar og þegar hún þjónar, er hún hneppt í þrældóm. Aðeins þeir sem forðast að lýsa raunveruleikanum verða kallaðir raunsæismenn og lofaðir sem slíkir. Hinir verða ritskoðaðir við fagnaðarlæti frá hinum fyrrnefndu. Frægðin, sem í smáborgarasamfélaginu fólst í því að vera ekki lesinn eða misskilinn, mun í alræðissamfélagi felast í því hindra það að aðrir séu lesnir. Líka þá mun sönn list verða afskræmd eða þögguð og samhljómur milli manna gerður ómögulegur af þeim sem þráðu hann hvað heitast.

Það auðveldasta í stöðunni, þegar kemur að slíkum ósigri, væri að játa að hið svokallaða sósíalíska raunsæi hafi lítil tengsl við sanna list og að byltingarsinnar ættu að leita að annarri fagurfræði. Við vitum aftur á móti að verjendur þessarar fagurfræði lýsa því yfir háum rómi að engin önnur list sé möguleg. Þeir hrópa það. En mín dýpsta sannfæring er sú að þeir trúu því ekki og að þeir hafi ákveðið, með sjálfum sér að listræn gildi verði að lúta gildum byltingarinnar og hennar gerðum. Væri þetta sagt skýrt og greinilega, væri umræðan auðveldari. Við getum borið virðingu fyrir þessari gífurlegu afneitun af hálfu þeirra sem líða fyrir andstæðuna milli ógæfu allra og forréttindanna sem oft fylgja listamannalífinu, sem hafna þeirri óbærilegu fjarlægð sem skilur að þá sem eymdin þaggar niður í og þá sem aftur á móti hafa þá köllun að tjá sig linnulaust.

Við gætum skilið slíka menn, freistað þess að tala við þá, til dæmis reynt að segja þeim að það að bæla listrænt frelsi sé kannski ekki rétta leiðin til þess sigrast á ánauðinni og að á meðan beðið sé eftir að hægt sé að tala fyrir alla, sé heimskulegt að neita sér um að geta í það minnsta talað fyrir nokkra. Já, hið sósíalíska raunsæi ætti að gangast við skyldleika sínum við pólitískt raunsæi, sem er tvíburi þess. Það fórnar listinni fyrir tilgang sem stendur utan hennar en sem getur virst standa ofar henni í gildismati. Í stuttu máli, þá er listin lögð til hliðar um stundarsakir, til þess að koma fyrst á fót réttlæti. Þegar réttlætið ríkir, í enn óljósri framtíð, mun listin vakna aftur til lífsins. Við beitum þannig á listina þeirri gullnu reglu gáfumanna samtímans að það sé ómögulegt að útbúa eggjæræru án þess að brjóta egg. En við megum ekki láta blekkjast af þessari yfirþyrmandi almennu skynsemi. Það er ekki nóg að brjóta þúsundir eggja til þess að búa til góða eggjæræru og hæfileikar kokksins verða, að ég held, ekki mældir eftir magni eggjaskurnar. Listrænir kokkar okkar tíma hljóta aftur á móti að óttast það að velta fleiri eggjakörfum en þeir hefðu viljað og þar með að eggjæræra siðmenningarinnar heppnist aldrei framar, það er að segja, að listin verði aldrei endurvakin. Villimennskan er aldrei tímabundin. Það er ekki hægt að afmarka hana og því er eðlilegt að hún teygi sig frá listinni í átt til siðferðisins. Þá sjáum við lítilvægar bókmenntir spretta upp úr eynd og blóði manna, vilhalla fjölmiðlaumfjöllun, yfirborðslegar mannlýsingar og „uppbyggileg“ verk þar sem hatrið leysir trúna af hólmi. Hér nær listin hátindi sínum í fyrirskipaðri bjartsýni sem er versti munaðurinn og smánarlegasta lygin.

Hvernig getur það komið okkur á óvart? Þjáning mannkyns er svo stórt viðfangsefni að svo virðist sem enginn geti nálgast það, nema með því að vera eins og Keats, sem sagt var að væri svo næmur að hann gæti snert eymdina sjálfa með berum höndum. Við sjáum það vel þegar áróðursbókmenntir fást við að beina opinberum huggunarorðum að þessari þjáningu. Lygin um listina fyrir listina fólst í því að þykjast ekkert vita um hið illa og þar af leiðandi er hún meðsek. Lygi raunsæisins, aftur á móti, þrátt fyrir að játa af hugrekki núverandi eynd mannkynsins, svíkur hana jafn alvarlega með því að nýta sér hana til þess að dásama hamingju sem koma skal, sem enginn veit neitt um og gefur þar með alls kyns blekkingum lausan tauminn.

Þessar tvær tegundir fagurfræði, sem lengi hafa tekist á, sú er mælir með algjörrri afneitun á því sem er efst á baugi, og hin sem þykist afneita öllu sem er ekki efst á baugi, mætast þó að lokum, langt frá raunveruleikanum, í sömu lygi og með útlegð

listarinnar. Íhaldsstefna hægri vængsins hundsar eynd sem íhaldsstefna vinstri vængsins notar. Í báðum tilfellum eykst þó eyndin samhliða afneitun listarinnar.

III

Verðum við að álykta að þessi lygi sé sjálfur kjarni listarinnar? Ég segði frekar að þau viðhorf sem ég hef lýst hér að framan séu aðeins lygar í þeim skilningi að þau eiga fátt skylt við listina. En hvað er þá list? Ekki er hún einföld, svo mikið er víst. Þar að auki er ennþá erfiðara að átta sig á því innan um hróp svo margra sem allt vilja einfalda. Við viljum annars vegar að snillingáfan sé dýrðleg og einförul, hins vegar væntum við þess að hún líkist öllum öðrum. Því miður er raunveruleikinn talsvert flóknari. Balzac kom því til skila með einni setningu: „Snillingurinn líkist öllum en honum er enginn líkur“. Þetta á við um listina, hún er ekkert án raunveruleikans og án listarinnar er raunveruleikinn lítillvægur. Hvernig gæti listin sniðgengið raunveruleikann og hvernig gæti hún mögulega gefið sig honum á vald? Listamaðurinn velur viðfangsefni sitt að jafn miklu leyti og það velur hann. Listin er, í ákveðnum skilningi, bylting gegn öllu hvikulu og óloknu í heiminum. Þar af leiðandi er eina markmið hennar að endurskapa raunveruleika sem hún neyðist samt sem áður til að varðveita þar sem hann er uppspretta uppnámsins eða tilfinningarinnar. Hvað þessu viðkemur eru allir og þó enginn raunsær. Listin er hvorki fullkomin höfnun né algjört samþykki þess sem er. Hún er í senn höfnun og samþykki og það er ástæða þess að hún getur ekki verið annað en linnulaust hugarangur. Listamaðurinn lifir og hrærist stöðugt í þessari tvíræðni, hann er ófær um afneita raunveruleikanum en samt verður hlutverk hans ævinlega það að véfengja hann þar sem raunveruleikinn mun ævinlega verða ókláraður. Til þess að mála kyrralífsmynd verða málarinn og eplið að mætast augliti til auglitis og leiðréttu hvort annað. Þótt form og lögung séu ekkert án birtu heimsins, auðga þau líka þessa birtu. Raunheimurinn sem með ljóma sínum framkallar líkama og stytur, fær jafnframt frá þeim nýja birtu, sem festir birtu himinsins. Hinn mikilfenglegi stíll er þar af leiðandi mitt á milli listamannsins og viðfangsefnis hans.

Þetta snýst semsagt ekki um að vita hvort listin verði að flýja raunveruleikann eða lúta honum, heldur aðeins um að vita hversu mikið magn raunveruleika listaverk þarf sem kjölfestu til þess að hverfa hvorki upp í skýin né silast áfram í skóm með blýsólum. Hver listamaður leysir þetta vandamál samkvæmt sinni sannfæringu og getu. Því uppreisnargjarnari sem listamaðurinn er gagnvart raunveruleika heimsins, því þyngra vegur gjarnan raunveruleikinn sem gerir honum kleift að halda jafnvægi. En þessi þungi getur aldrei slökkt þrá listamannsins eftir einveru. Merkilægustu verkin munu alltaf vera verk sem skapa jafnvægi milli raunveruleikans og höfnunar mannsins á honum, líkt og í grísku harmleikjunum eða í verkum Melville, Tolstoj og Molière, þar

sem þessir tveir þættir spila óendanlega saman í eins konar upphafi sem er lífið sjálft í gleði sinni og angist. Þá rís annað slagið, í fjarska, nýr heimur. Hann er ólíkur hinum hversdagslega heimi en þó eins, einstakur en altækur, fullur sakleysislegs óöryggis, vakinn til lífsins í nokkrar klukkustundir af krafti og ófullnægju snilligáfunnar. Það er einmitt þetta og þó ekki, heimurinn er ekkert og heimurinn er allt. Þetta er hið mótsagnarkennda og þrotlausa óp allra sannra listamanna. Óþið sem heldur listamanninum uppi, með augun opin, og sem vekur smátt og smátt upp hjá okkur öllum í hinum svefndrukkna heimi, skammæra og þráláta mynd af raunveruleika sem við þekkjum aftur, án þess að hafa nokkurn tímann litið hann augum.

Listamaðurinn getur sömuleiðis hvorki snúið baki við né týnt sér í samtíma sínum. Snúi hann sér frá honum, talar hann í tómið. Fáist hann hins vegar við samtíð sína, gerir hann eigin tilveru að viðfangsefni og getur því ekki gefið sig allan að verkinu. Með öðrum orðum, staðfestir listamaðurinn hver hann er á því augnabliki er hann kýs að deila örlögum allra. Hann getur ekki flúið frá þessari tvíræðni. Listamaðurinn tekur frá sögunni það sem hann sjálfur sér af henni eða upplifir, beint eða óbeint, þ.e. samtímamann, í orðsins fyllstu merkingu, og mennina sem lifa á okkar tímum, en ekki tengsl samtímans við framtíð sem hinn lifandi listamaður getur ekki séð fyrir. Það að dæma nútímamanninn í nafni manns sem enn er ekki til er spámenska. Listamaðurinn getur aðeins metið goðsögunnar sem honum bjóðast eftir því hvaða áhrif þær hafa á hinn lifandi mann. Hinn trúrækni eða pólitíski spámaður dæmir skilyrðislaust og hann veigrar sér ekki við því. Listamaðurinn getur það ekki. Ef hann dæmir skilyrðislaust, klýfur hann raunveruleikann án blæbrigða í hið góða og hið illa eins og í melódrama. Aftur á móti er markmið listarinnar ekki það að setja lög eða stjórna, heldur fyrst og fremst að skilja. Stundum verður hún allsráðandi, vegna þess að hún skilur. En ekkert snilldarverk hefur nokkru sinni verið byggt á hatri og lítilsvirðingu. Það er þess vegna sem listamaðurinn, við ferðalok, fyrirgefur frekar en að dæma. Hann er ekki dómari, heldur verkfæri réttlætisins. Hann er hinn óþreytandi talsmaður hinnar lifandi veru, vegna þess að hún lifir. Hann talar af einlægni fyrir því að elska náungann en ekki hið fjarlæga sem gerir húmanisma samtímans ekki að öðru en talsmanni dómstólanna. Þvert á móti þá mun hið mikla listaverk að lokum gera alla dómara orðlausu. Með því heiðrar listamaðurinn samtímis manninn í sinni mikilfenglegustu mynd og hneigir sig fyrir hinum verstu glæpamönnum. Oscar Wilde skrifaði í fangelsinu: „Það er ekki einn vesæll maður með mér á þessum ömurlega stað sem ekki er í táknrænu sambandi við leyndarmál lífsins“. Já, leyndarmál lífsins, er samtvinnað leyndarmáli listarinnar.

Í hundrað og fimmtíu ár héldu þeir rithöfundar sem tilheyrðu markaðssamfélaginu, þó með örfáum undantekningum, að þeir gætu lifað hamingjusamir í ábyrgðarleysi. Þeir lifðu, vissulega, síðan dóu þeir einir, eins og þeir höfðu lifað. Við hin, rithöfundar tuttugustu aldar, verðum aldrei aftur ein. Við verðum aftur á móti að átta okkur á því við getum aldrei sloppið undan okkar sameiginlegu eynd og okkar eina réttlætning, sé hún til, er að tjá okkur, eins og við getum, fyrir þá sem ekki geta það. Við verðum að gera það fyrir alla þá sem þjást á þessari stundu, án tillits til mikilvægis þeirra ríkja og flokka sem kúga þá, hvort sem er í fortíð eða framtíð. Frammi fyrir listamanninum njóta engir böðlar forréttinda. Það er þess vegna sem fegurðin, jafnvel í dag, sérstaklega í dag, getur ekki þjónað neinum flokki; hvort sem litið er til lengri eða skemmri tíma þjónar hún einungis þjáningu manna eða frelsi. Eini listamaðurinn sem tekur raunverulega afstöðu er sá sem, án þess að neita því að taka þátt í baráttunni, neitar í það minnsta að ganga til liðs við hinar hefðbundnu hersveitir, sá sem þorir að synda á móti straumnum. Lexían sem hann finnur þá í fegurðinni, sé hún fengin á heiðarlegan hátt, er ekki sjálfelska, heldur harðgert bræðralag. Í þessum skilningi hefur fegurðin aldrei hneppt neinn í ánaud. Í þúsundir ára, hvern dag, hverja sekúndu, hefur hún aftur á móti gert ánaud milljóna manna bærulegri og frelsað suma þeirra fyrir fullt og allt. Þegar öllu er á botninn hvolft, liggur mikilfengleiki listarinnar kannski í hinni ævarandi togstreitu milli fegurðar og sársauka, mannkærleika og brjálsemi sköpunarinnar, óbærilegrar einsemdar og lýjandi mannfjölda, höfnunar og samþykkis. Listin fetar slóð milli tveggja hyldýpa, yfirborðsmennsku og áróðurs. Á brúninni, þar sem hinn mikli listamaður þokast áfram, er hvert skref ævintýri, gríðarleg áhætta. Í þessari áhættu, hins vegar, og aðeins þar, liggur frelsi listarinnar. Þungbært frelsi sem í raun svipar meira til aga og meinlætis. Hvaða listamaður myndi neita þessu? Hvaða listamaður myndi þora að segja að hann réði við þetta óendanlega verkefni? Frelsi af þessu tagi krefst andlegs og líkamlegs heilbrigðis, yfirbragðs sem endurspeglar styrk sálarinnar og óþrjótandi þolinmæði. Því fylgir, eins og öllu frelsi, stöðug áhætta, þetta er lýjandi ævintýri, og það er þess vegna sem fólk forðast þessa áhættu eins og það forðast hið kröfuharða frelsi og flýtir sér að fórna því til þess að öðlast í það minnsta einhvers konar sálarró. En ef listin er ekki ævintýri, hvað er hún þá og hvernig er hún réttlætning? Eins og hinn frjálsi maður er hinn frjálsi listamaður ekki maður þæginda. Hinn frjálsi listamaður er sá sem skapar, með miklu erfiði, sína eigin reglu. Því óagaðra sem það er sem hann verður að koma reglu á, því fastar verður hann að standa á gildum sínum og þeim mun frjálsari verður hann. Gide sagði eitt sinn: „Listin þrífst á höftum og

deyr af frelsi,“ og þessu hef ég ætíð verið sammála, þrátt fyrir að það verði auðveldlega misskilið. Þetta er satt. En þetta má ekki túlka sem svo að hægt sé að stjórna listinni. Listin þrífst einungis á þeim höftum sem hún setur sér sjálf, hún deyr af öllum öðrum. Setji hún sér hins vegar engin höft, verður hún að þrugli og þræl skugga. Sú list sem er hvað frjálsust og uppreisnargjörmost verður þar af leiðandi sú klassískasta; hún launar mesta erfiðni. Svo lengi sem samfélag og listamenn þess sætta sig ekki við þetta langa og frjálsa erfiði, svo lengi sem þeir gleyma sér í þægindaramma afþreyingar eða undirgefni, í leik listarinnar fyrir listina eða predikunum rausæislistarinnar, munu þeir sitja fastir í níhilisma og hugmyndafráttækt. Að segja þetta, er að segja að endurreisn vorra tíma velti á hugrekki okkar og vilja til þess að vera skarpskyggn.

Já, þessi endurreisn er í höndum okkar allra. Það er undir okkur komið hvort Vesturlönd vekja upp andstæður Alexanders sem binda aftur Gordíons-hnútt siðmenningarinnar, sundurhöggvinn af sverðinu. Til þess verðum við að vera reiðubúin að mæta öllum áhættum og erfiðni frelsisins. Þetta snýst ekki um að vita hvort okkur takist að varðveita frelsið á meðan við sækjumst eftir réttlætinu. Þetta snýst um að vita að án frelsisins áorkum við engu og glötum bæði réttlæti framtíðarinnar og fegurð fortíðarinnar. Frelsið eitt bindur enda á einangrun manna; ánauðin vofir hins vegar aðeins yfir fjölda einmana sálna. Vegna hennar eðlislæga frelsis sem ég hef reynt að skilgreina, sameinar listin á meðan kúgun sundrar. Það kemur þar af leiðandi ekki á óvart, að listin sé útnefndur óvinur kúgunar í öllum sínum myndum. Það kemur heldur ekki á óvart að listamenn og hugsuðir séu fyrstu fórnarlömb nútíma harðstjórna og skeytir þá engu hvort þær koma frá hægri eða vinstri. Harðstjórar vita að í listaverki liggur frelsunarkraftur sem er aðeins hulinn og óskiljanlegur þeim sem ekki tilbiðja hann. Öll mikilfengleg listaverk gera andlit manneskjunnar dásamlegra og auðga það, í því felst leyndarmál þeirra. Þúsundir útrýmingarbúða og fangaklefa duga ekki til að þurrka út þennan áhrifamikla vitnisburð um mannlega reisn. Því er það ekki satt að hægt sé að stöðva menninguna, ekki einu sinni tímabundið, til þess að búa til aðra. Við gerum ekki hlé á ævarandi vitnisburði mannsins um þjáningar hans og göfuglyndi, við gerum ekki hlé á andardrætti. Það er engin menning án arfleifðar og við getum ekki og megum ekki hafna því sem okkur tilheyrir, arfleifð Vesturlandanna. Hver sem verk framtíðarinnar verða, munu þau öll bera í sér þetta sama leyndarmál byggt á hugrekki og frelsi, sem nærast á dirfsku þúsunda listamanna allra tímabila og allra þjóða. Þegar harðstjórn nútímans sýnir okkur að listamaðurinn er opinber óvinur, jafnvel þegar hann

er niðursökkinn í vinnu sína, þá hefur hún rétt fyrir sér. Og þannig heiðrar harðstjórnin ímynd manns sem ekkert hefur hingað til yfirbugað.

Niðurstaða mín verður einföld. Hún felst í því að segja „fögnum“ í miðjum skarkala og ofsa sögu okkar. Fögnum því að hafa vissulega orðið vitni að dauða Evrópu sem lifði í þægindaramma lygarinnar. Fögnum því að standa augliti til auglitis við miskunnarlausan veruleikann. Fögnum sem menn, vegna þess að langvarandi blekking hrundi og við sjáum skýrt og greinilega hvað það er sem ógnar okkur. Fögnum sem listamenn, vaktir af svefni og doða, sem haldið er nauðugum frammi fyrir eynd, fangelsum og blóði. Ef við getum, frammi fyrir slíkri sýn, varðveitt minningu daga og andlita, og ef við getum á hinn bóginn, frammi fyrir fegurð heimsins, munað eftir þeim sem voru niðurlægðir, þá mun vestræn list smátt og smátt endurheimta krafta sína og dýrð. Vissulega eru fá dæmi í mannkynssögunni um listamenn sem staðið hafa frammi fyrir jafn íþyngjandi vandamálum. En þegar jafnvel einföldustu orð og setningar kosta frelsi og blóð, lærir listamaðurinn að meðhöndla þau varlega. Hættan skapar klassíkina og þegar öllu er á botninn hvolft á allur mikilfengleiki rætur sínar að rekja til áhættu.

Tími hinna óábyrgu listamanna er liðinn. Við munum sakna hans vegna okkar skammæru gleðistunda. En okkur verður ljóst að þetta mótlæti stuðlar um leið að möguleika okkar til að vera einlæg og sönn og við munum taka áskoruninni. Frelsi listarinnar er ekki mikils virði þegar eini tilgangur þess er að auka á þægindi listamannsins. Ef gildi og dyggðir eiga að geta að skotið rötum í samfélagi má ekki ljúga til um þau, með öðrum orðum, þá þarf að borga fyrir þau í hvert sinn sem hægt er. Ef frelsið er orðið hættulegt er ekki lengur hægt að selja það. Sem dæmi, þá get ég ekki verið sammála þeim sem kvarta yfir hnignun viskunnar. Svo virðist sem þeir hafi rétt fyrir sér. En í raun hnignaði viskunni aldrei jafn mikil og þegar hún var áhættulaus dægradvöl nokkurra húmanista á bókasöfnum. Í dag, þegar hún stendur loks frammi fyrir alvöru hættum, er möguleiki á því að hún rísi aftur upp og endurheimti virðingu sína.

Sagt er að Nietzsche hafi dregið sig inn í endanlega einsemd eftir sambandsslitin við Lou Salomé, niðurbrotinn og fullur ákafa í senn vegna tilhugsunarinnar um þetta gríðarstóra verk sem hann varð að halda áfram með án nokkurrar hjálpar. Hann gekk um fjöllin að næturlagi og horfði yfir Genóa-flóann, kveikti bál úr laufum og trjágreinum sem hann horfði á brenna. Mig hefur oft dreymt þessa elda og í huganum hef ég stundum ímyndað mér ákveðna menn og ákveðin verk fyrir framan eldana, sem prófstein. Samtími okkar er einn þessara elda, óbærilegur hiti logans mun vissulega brenna margt verkið til ösku! En kjarni þeirra sem eftir standa verður óskaddaður og yfir þeim getum við leyft okkur að fagna innilega og fyllast því sem kallast „aðdáun“.

Auðvitað þráum við, eins og ég sjálfur, mildari loga og stundarfrið fyrir draumóra. En kannski er enginn annar friður fyrir listamanninn en sá sem hann finnur í hita bardagans. „Allir veggir eru dyr,“ sagði Emerson svo réttilega. Við ættum aðeins að leita að dyrunum og leiðinni út í þeim vegg sem við lifum upp við. Leitum hins vegar að friðinum þar sem hann er, ég á við í miðri orrustunni. Vegna þess að mínu mati, og það verða lokaorðin, er hann þar. Sagt er að stórkostlegar hugmyndir svífi mjúklega eins og dúfur inn í heiminn. Kannski getum við þá heyrt, ef við hlustum vel, í gegnum skarkala heimsvelða og þjóða, léttan vængjaþyt, flöktandi nið lífsins og vonarinnar. Sumir munu segja von þessa búa í þjóð, aðrir í manni. Ég trúi því hins vegar að hún sé sköpuð, endurvakin og viðhaldið af milljónum einfara sem dag hvern, með gjörðum sínum og verkum, hafna landamærum og grófustu birtingarmyndum sögunnar; með þjáningum sínum og gleði, upphefja þeir sannleikann sem er ætíð í hættu, svo hann megi skína skært fyrir alla í eitt augnablik.