

# Educational <sup>supliment</sup> Tribuna

## UNIVERSITARIA

# Albert Camus

## 50 de ani de la moarte

Horia Lazăr

Laureat al premiului Nobel în 1957, cu trei ani înainte de a deceda, Albert Camus (1913 - 1960) a avut trei pasiuni: fotbalul, teatrul și scrisul - jurnalistic și literar. E autorul unor povestiri, nuvele, romane, piese de teatru și eseuri filosofice care i-au adus celebritatea, și de asemenea al unor adaptări teatrale din opere de Lope de Vega, Calderon, Dostoievski, Faulkner, Buzatti. Trăind într-o perioadă istorică marcată de violență politică și de teroare ideologică (sfârșitul Primului război mondial, fascismul și nazismul, al Doilea război mondial, amenințarea nucleară și procesul de decolonizare), scriitorul a denunțat idolatria acțiunii istorice și confuzia mijloacelor și a scopurilor. Distanțându-se în egală măsură de mesianismul revoluționar marxist și comunist, reluat în parte de existențialismul ateu și a cărui vocație „științifică” ascunde idealul burghez al omului promis perfecțiunii prin socializare, și de speranța creștină, ale cărei rădăcini iudaice

glorifică omul divinizat, Camus propune „utopia relativă” a fericirii terestre, prin care singurătatea individului se răsfrânge în imperativul solidarității colectivității umane. Imaginarului morții iminente îi va fi astfel opus refuzul de a-l judeca și condamna pe celălalt iar elogiul dreptății și al angajării morale va fi corelat cu respingerea politicii ca operă de putere.

Trăind în „veacul fricii”, al polemicii și al insultei, în care ura față de călăi se preface în ură față de victime și în care primii se autoproclemă „umaniști”, omul camusian convertește nihilismul nietzschean într-un „nihilism activ” în care totul nu e permis - gest de afirmare a unei naturi umane perene, în măsură să învingă ororile istoriei, iluziile utopiilor și parțialitățile ideologiilor. După Nietzsche, reluat de Camus, Isus a arătat că păcatul naturii e lipsit de importanță și că doar operele și înfăptuirile dau sens credinței, în vreme ce doctrina oficială a Bisericii instituționalizează judecata postu-

mă, asemenea gândirii marxiste, care ipostaziază dreptatea imanentă procesului istoric. Singur într-o lume părăsită de zei, omul absurd al lui Camus face din revolta împotriva unui destin nedrept și împotriva situațiilor de fapt intolerabile singura valoare umană autentică într-o lume în care teroarea spațiilor concentraționare se învecinează neliniștitor cu derivatele unei democrații a „comunicatului care a înlocuit dialogul”, cum arată personajul din Căderea: tentația „centralismului democratic” promovat de partidele comuniste după război e viermele ce roade, din interior, fructul democratic. Plecînd de la aceste constatări, mesajul umanist al romanului Ciuma, a cărui dimensiune istorică e completată cu una profetică și în care cronică banalității cotidiene dobîndește accente de tragedie antică, ne readuce la imaginea eroilor greci. Asemena lui Damocles sau Sisif, aceștia luptă fără să sperie și nu-și găsesc fericirea decît sub amenințarea mortală a spaidei sau a pietrei ce-i poate zdrobi în orice clipă, în înverșunarea unei sfidări adresate lumii lipsite de sens din care fac parte. Prins în vârtejul criminogen și culpabilizant al istoriei, în care coexistența actorilor creează răspunderi involuntare prin simpla situație față de evenimente (ca în mitul lui Œdip, moartea lui Socrate și a lui Isus sau legenda ucenicului vrăjitor), omul camusian își redobîndește demnitatea prin dimensiunea lui solară de distrugător de idoli și prin rezistența la ostilitatea lumii și a zeilor, a căror comună indiferență ascunde pasiunea înfruntării și a violenței.

Răspunzînd prin scrierile sale nevoilor prezentului, Camus se deschide spre un viitor al bucuriilor mărunte dar reale, în care omul e invitat „să-și salveze trupul” și „să obțină cît mai multe lucruri sacrificînd cît mai puține”, cum scrie într-un articol publicat în revista Combat în noiembrie 1948, și în care dreptatea să fie lucrarea nesfîrșită a libertății: omul drept nu e întotdeauna liber dar omul eliberat e expresia vie a unei lumi drepte.

Dosarul de față e creația unui grup de studenți de la masteratul de dialog intercultural în spațiul francofon al Facultății de Litere a UBB. Unei secvențe ce reunește trei contribuții originale i se adaugă traducerile a patru articole apărute într-un număr special al revistei Le Magazine littéraire din ianuarie 2010, consacrate operei scriitorului dispărut acum o jumătate de veac.



# Semnificațiile tragicului camusian

Cristiana Cornea

Când ne gândim la Camus, avem în față imaginea unui scriitor cu reale calități de teoretizare și cu o solidă activitate în universul literar al secolului al XX-lea. Cititor selectiv ce i-a asimilat atent pe greci, pe Nietzsche, pe Dostoievski, pe Pascal și pe Molière, Camus demonstrează că omul trebuie să accepte tragismul vieții și să se înalțe pe culmile cele mai înalte prin propriul său mod de a gândi. Fidel patriei, operei, dimensiunii uma ne și dreptății, Camus amintește cititorului că tragicul existenței e în strânsă legătură cu înțelegerea raportului dintre dreptate și libertate, ce reprezintă în primul rând un echilibru personal, continuu amenințat de forțe exterioare: un efort nesfârșit în vederea formării unei ample viziuni asupra lumii și un refuz opus oricărui conformism; în fond, un întreg care se definește în funcție de conceptele de bine și de rău, obiecte ale unor analize abstracte.

Înțelegerea deplină a tragicului camusian se reflectă în special în piesele de teatru *Caligula*, *Cei drepti*, în romanele *Străinul*, *Ciuma*, *Căderea*, dar și în eseul *Mitul lui Sisif*, lectura acestor opere invitând la renunțarea la orice empirism interpretativ. Mai precis, doar lectura completă a acestor texte poate prefigura atât modul și timpul evenimentului, cât și gradul de tragism ce-i poate fi atribuit. Relevantă pentru analiza operelor ce conțin elemente ale sferei tragicului e declarația profesorului lui Camus, Jean Grenier, care notează în cartea lui de *Amintiri* o trăsătură definitorie a ilustrului său elev: „Ca să-l impresionezi, trebuia să deții, ca interlocutor, o anumită forță interioară, izvorâtă dintr-o credință nezdrucinată”.<sup>1</sup> Această „forță interioară”, a fost, fără îndoială, resimțită și de Camus, dacă ne gândim la declarația lui din *Carnete* (1942): „Iubiți ideile cu pasiune, ca propriul vostru sânge? Aveți insomnii din cauza unei idei? Simțiți că vă jucați viața?”<sup>2</sup>; sau dacă citim aceste rânduri extrase din *Mitul lui Sisif*: „Avem uneori niște idei pe care, dacă le urmăim cu strictețe, pot să ne schimbe viața din temelii”.<sup>3</sup> În consecință, gândirea lui Camus și modul său de a-și construi operele ar putea fi două dintre darurile sale majore. Dar gândirea, de vreme ce privilegiază viața, nu își depășește oare statutul? Nu se detașează de categoriile pur raționale pentru a atinge alte sfere? Voi încerca să răspund acestor întrebări, analizând pe rând mai multe texte ale scriitorului. Printre acestea, *Caligula*, *Ciuma*, *Străinul* și *Căderea* vor constitui jaloanele acestui itinerariu.

Piesa *Caligula* debutează printr-o admirabilă serie de clișee. Împăratul a pierdut-o pe cea pe care o iubea. Și ce dacă! După cum spuneau patricienii, „timpul șterge tot, unul pierdut, zece regăsiți, tristețile nu sunt eterne, natura știe ce face”.<sup>4</sup> *Caligula* însuși, la o primă vedere, nu se deosebește prin aceste fraze de banalul care plutește în jurul lui: „Lucrurile, așa cum sunt ele, nu mi se par satisfăcătoare.” *Hélicon*, confidentul lui, pare să aibă dreptate când descoperă și el platitudinea vieții: „E o opinie destul de răspândită.” Totuși, replica lui *Caligula* e neașteptată: „E adevărat. Dar nu știam asta dinainte. Acum știu.”<sup>5</sup> Dacă ar fi să sesizez elementele cheie pentru modul în care autorul utilizează aceste replici și pentru modul în care e tratat fiecare personaj,

m-aș opri asupra ideii că întreaga tragedie a lui *Caligula* se bazează pe o trecere de la o primă cunoaștere, cunoașterea clișeeilor, a ideilor primite de-a gata, la o cunoaștere situată în plan secund, cunoașterea unui alt tip de gândire. Așadar, toate acțiunile lui *Caligula* se vor întemeia pe convingerea celor care îl înconjoară că e nevoie să treacă prin obstacolele prin care a trecut și el, depășind cunoașterea banală, pasivă, printr-o cunoaștere secundă, activă.

Ideea tragismului camusian devine și mai clară dacă ne oprim asupra unui alt episod din piesa *Caligula*. Astfel, în timp ce personajul îl aude pe senator batându-se cu pumnii în piept că își va da viața pentru împăratul lui (aflat pe moarte), după ce își revine, *Caligula* îi ia viața acestui om simplu. Dar nu din pură cruzime. De asemenea, momentul în care *Caligula* îi ordonă călăului să îlucidă lent „pentru a simți cu adevărat că viața lui se sfârșește”<sup>6</sup>, nu reprezintă un simplu act de sadism. În ambele cazuri e vorba de înlocuirea unei acțiuni împlinite logic cu cea a morții întâmplătoare, cu tragismul acceptat. Interesant e faptul că personajul recunoaște că metoda lui nu e bună. Crede că o metodă ce se bazează pe o sentință de condamnare la moarte a semenilor, pe un sfârșit violent pentru a-i învăța care e prețul vieții, poate părea cel puțin sumară. Se poate să fi remarcat până aici că la originea evenimentelor tragice se situează, într-un mod mai mult sau mai puțin evident, o experiență personală. Într-un mod mai mult sau mai puțin evident deoarece experiența morții pe care *Caligula* o imaginează și o pune în practică, și pe care dorește să o transmită e trăită de țintele sale ca o tiranie sanguinară și arbitrară. Tiranie ce își înclină victimele spre apărare și detașare, mai ales când aceasta ia trăsăturile unui om anume. Dar ce se va întâmpla când răul și originea lui vor deveni mai greu de reperat?

*Ciuma* ne oferă tocmai această situație în care răul nu poate fi reperat în mod clar. Lipsa detaliilor exhaustive a cauzelor unor evenimente tragice subliniază ideea conform căreia e nevoie de aducerea la cunoștință, de strigarea ciumei pe nume, dar mai ales de organizare pentru a ieși din situațiile problematice. Tragismul gândirii devine, în acest context, un fapt de o importanță majoră, care, într-un mod neașteptat, se înrudește cu activitatea imaginației. Nu acea imaginație care incită la evadări în afara realității, ci dimpotrivă, acel tip de imaginație care dă substanță unei alte realități. Pentru că e vorba, pe timp de ciumă, nu doar de resimțirea evenimentului ce are loc (făcând apel, uneori, la imaginile din trecut - cum i se întâmplă lui Rieux care, la începutul epidemiei, își amintește de „vechile imagini ale dezastrelor”), ci și de presimțirea desfășurării unui eveniment și, eventual, de prevenirea manifestărilor nefaste ale acestuia. Și ne gândim, bineînțeles, la același Rieux, care, la sfârșitul cărții, meditează asupra unui viitor marcat de epidemii înspăimântătoare ce vor determina sfârșitul tragic al individului. Calitatea esențială a acestui vizionarism e deschiderea lui spre semenii. Pentru că nu ajunge, în vreme de ciumă, să știi să te deplasezi doar în timp, trebuie să te deplasezi și în spațiu, spațiul delimitat de mulțimea celor ce suferă. E vorba de faptul că tre-



buie să trăiești prin semenii sau, pentru a împrumuta o expresie de-a lui Rousseau, „să simți prin ceilalți”. Dar noi știm, tot de la Rousseau, că această aptitudine se dezvoltă foarte greu și, în orice caz, foarte târziu.

Dincolo de fascinația pe care o exercită inevitabil extremele, revenind la romanul *Ciuma*, cititorul remarcă faptul că progresul urmărit în carte e, la fel ca în *Caligula*, cel ce e făcut de la cunoașterea pasivă la cunoașterea activă, și că la originea tragicului se situează, și în acest caz, o experiență personală, experiență care e capabilă să se autodepășească printr-un elan spre ceilalți, într-o asemenea măsură încât ajunge să se confunde cu acesta. Astfel Tarrou, unul dintre personajele-cheie din roman, începe, ca toți locuitorii din Oran, prin a fi, „fără îndoială, plin de viață”, spune el, convins de ideea propriei nevinovății. Apoi, „într-o zi”, continuă el, „am început să gândesc.”<sup>7</sup> Ziua în cauză e cea în care tatăl lui, procuror, îl cheamă să asiste la un proces unde Tarrou tatăl condamnat la moarte inculpatul. Acest moment marchează debutul responsabilizării tragice într-o lume absurdă și intrarea personajului în adevărul lumii reale.

Cristalizarea ideologică a tragicului apare pregnant în *Mitul lui Sisif*, în care scriitorul admite că atât pentru actor cât și pentru omul absurd moartea prematură și tragismul ce survine în mod brusc și neașteptat sunt ireparabile. Nimic nu poate compensa multitudinea de figuri și de secole pe care acestea le-au marcat. Deoarece actorul se situează mereu pretutindeni, timpul îl atrage mereu în propria lui sferă și îl determină să devină consecința dezvoltărilor istorice. Un parcurs din cale afară de anevoios, pe măsura unui fenomen care scoate la iveală din străfundurile ființei umane atât bestialitatea cât și capacitatea de sfințenie. În *Mitul lui Sisif*, Camus încearcă să răspundă dilemei dacă trebuie să încerci să trăiești într-o lume absurdă sau nu. Piesele *Caligula*, *Cei drepti*, romanele *Străinul*, *Ciuma* demonstrează că acest efort merită osteneala. Dacă romancierul și dramaturgul explică această necesitate a existenței tragicului, eseistul îi oferă o alta nuanță, definește lumea ca fiind absurdă, deloc dreaptă, absurdul rezidând în confruntarea dintre irațional și dorința ușor ștersă de a obține acea claritate ce se regăsește în adâncul sufletului fiecărui individ. Așadar, absurdul devine în eseu „o pasiune, cea mai arzătoare dintre toate. Dar cum să scapi de această pasiune? Există, desigur, religii.” Dar

autorul, în mod cert, e mai degrabă distant față de acestea, considerând că „ceea ce urmează după moarte e lipsit de importanță.”<sup>8</sup> Într-o manieră elegantă, Henry Amer observă faptul că în *Mitul lui Sisif* se regăsește „o hartă a umanismului ateu, sau mai exact, tentația și dorința tânărului conștient de tragismul epocii în care trăiește de a exorciza tentația deznădejdiei.”<sup>9</sup>

În lipsa unei ancorări ferme în zarea absolutului, individul rătăcește pe cărările încălcate ale relativului. Soluția care se oferă pentru a ieși din această stare a absenței sensului constă în recuperarea absolutului ca unică modalitate de a depăși criza relativistă. Rezolvarea concretă a absurdului e oferită nu numai de piesele *Caligula* și *Cei drepti*, de eseul *Mitul lui Sisif*, ci și de romanele *Ciuma*, *Străinul*, *Căderea*. Dacă în *Ciuma* și *Căderea* ideea tragismului e propusă prin afișarea unei atitudini existențiale și prin constatarea absurdului vieții cotidiene, ce dizolvă voința și lupta, anulând temporar lipsa de sens a vieții, în romanul *Străinul*, prin transpunerea în plan romanesco a *Mitul lui Sisif*, se demonstrează că existența nu are sens datorită prezenței hazardului în viața individului. Ucigându-l pe arab, Meursault o face ca urmare a unui instinct criminal, comportându-se ca și cum ar fi fost ghidat de soare și lumină. Astfel, crima primește o alură cvasi mitică, mai ales că soarele și lumina sunt omniprezente în roman, având un impact concret asupra faptelor naratorului-personaj. După ce e arestat, personajul se găsește în situația de a reflecta la viață și la sensul acesteia, contemplându-și moartea cu indiferență, în acest moment conturându-se în sufletul lui revolta față de injustiție și față de o moarte ce survine mult prea devreme, și, de asemenea, împăcarea cu lumea și cu sinele.

Tragismul, cuvânt cu rezonanțe aproape magice, e capabil să dezlege întreaga miză teoretică a operei lui Camus: absurdul existenței. Trebuie să recunoaștem, e vorba de un cuvânt adesea răsfățat în vocabularul unui gânditor solitar și al unui filosof înăscut dar fără diplome, cum s-a dovedit a fi, prin întreaga sa operă, Albert Camus. Prin stilul său care taie, prin modul sugestiv de a scrie, Camus nu face o diferență netă între presă și beletristică. Refuzând totuși senzaționalul jurnalistic și efectele de amplificare, proza lui își păstrează precizia și limpezimea. Camus scrie pentru a fi înțeles, fără obscuritate, neermetic. Cu toate acestea, tot nu reușim să îl înțelegem în totalitate, însă ceea ce e cert e faptul că acest artist complex reușește cu brio să aprindă oricând în sufletul cititorului o flacără. Nu ne rămâne decât să ne întrebăm: dar oare ce fel de flacără?

#### Note:

- 1 Jean Grenier, Albert Camus - *Souvenirs*, Paris, Gallimard, 1968, p. 138.
- 2, 3 Albert Camus, *Carnets*: janvier 1942 - mars 1951, Paris, Gallimard, 1964, pp. 59, 110.
- 4, 5, 6, 7 Albert Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, col. Bibliothèque de la Pléiade, 1968, pp. 6, 9, 15, 218.
- 8, 9 Morvan Lebesque, *Camus*, Paris, Seuil, col. Ecrivains de toujours, 1963, pp. 60, 62.

# Absurd și crimă în Omul revoltat

Andreea Rațiu

*Omul revoltat*, lucrare majoră a lui Albert Camus, publicată în 1951, rodul a nouă ani de muncă stăruitoare, vine să încununeze și să lumineze o operă de romancier și de dramaturg care, începând cu *Caligula* (1938) și continuând cu *Străinul* (1942), *Neînțelegera* (1944) sau *Ciuma* (1947), pune neconținut în centrul ei problema fundamentală a absurdului existenței umane. Alegând drept mijloc de exprimare un gen literar ce privilegiază reflecția metodică, eseul, Camus se situează o dată cu *Omul revoltat* în continuarea unei prime încercări, izbutite, de a conferi gândirii absurdului o formă sistematică – cu rezerva, subliniată de Camus însuși, că această sistematicitate ține de ordinea analizei și nu de cel al cunoașterii, având în vedere refuzul ferm al autorului de a propune un sistem filosofic. Într-adevăr, *Mitul lui Sisif* (1942) constituie prima transpunere a temei absurdului într-o grilă logică în cadrul căreia interogația fundamentală a operei camusiene privind raportul dintre condiția umană și lume este dezvoltată cu rigoare în ceea ce autorul numește „un raționament absurd”. Eseul de față își propune să analizeze structura acestui raționament și modul în care conceptele esențiale de absurd, revoltă și moarte sunt articulate în cele două eseuri consecutive, încercând să evidențieze în același timp profunzimea actualității a gândirii camusiene exprimate în *Omul revoltat*.

*Mitul lui Sisif*, urmând un demers cartezian, postula ca primă evidență a conștiinței umane noțiunea absurdului, definită drept raportul conflictual, contradictoriu, „divorțul” care se stabilește între om și viața sa (1). Luând absurdul drept un dat ontologic, problema care se pune era una esențialmente de natură etică: existența absurdă mai are ea o valoare, sau absurdul obligă, în mod necesar, la moarte (2)? Această întrebare viza, într-un mod mai precis, relația dintre absurd și moartea considerată din perspectiva nimicirii de sine, a sinuciderii, și căuta un răspuns la problema nihilismului înțeles ca ură împotriva vieții în numele absurdului. Raționamentul camusian pleca așadar de la premisa absurdului pentru a găsi o regulă a conduitei umane în fața acestuia: dacă totul e lipsit de sens, trebuie oare să înăbușim sau să suprimăm contradicția originară, „înfruntarea disperată dintre interogația umană și tăcerea lumii” (3), prin sinucidere și renunțare? Or, pentru a păstra logica absurdului, sinuciderea trebuie respinsă, întrucât ea nu constituie decât o falsă soluție adusă acestei probleme, mai exact, o soluție care suprimă problema însăși. Paradoxal, concluzia sinuciderii vine astfel să spulbere însăși premisa absurdului în măsura exactă în care, „pentru a spune că viața este absurdă, conștiința trebuie să trăiască” (4). Raționamentul absurd se conturează astfel împotriva unui nihilism absolut care acceptă moartea ca soluție pentru absurdul existenței sau care propovăduiește renunțarea și resemnarea în fața lui. A continua să trăiești o existență lipsită de sens revine astfel la a asuma absurdul, însă nu și la a consimți la el. Ceea ce face ca problema absurdului să se joace permanent în cadrul unei dialectici a lui „da” și „nu”, a afirmării lui și a refuzului permanent de a-i ceda, legând-o astfel indisolubil de problema revoltei. Căci revolta este singura evidență dată de conștientizarea absurdului: „Strig că nu cred în nimic, dar nu mă pot îndoii de strigătul meu și sunt obligat să cred măcar în acest protest” (5). Raționamentul absurd ia în felul acesta forma cogito-ului cartezian, putând fi rezumat în formula propusă de Morvan Lebesque: „Mă revolt, deci exist” (6).

*Mitul lui Sisif* se constituie așadar ca o reflecție care, luând ca punct de plecare noțiunea absurdului,

abordează consecințele unei asemenea ipoteze asupra modului de raportare a omului la sine și la propria-i existență, dezvoltând o interogație care are ca nucleu problema sinuciderii. *Omul revoltat* va continua această reflecție, păstrând premisa absurdului, însă încercând să-i elucideze consecințele pe un alt plan, care nu mai e strict acela al existenței individuale, ci care ia acum în calcul dimensiunea fundamentală a alterității. Problema raportului dintre absurd și moarte nu se va mai pune așadar în termenii sinuciderii, ai distrugerii de sine, ci va lua ca obiect de analiză moartea considerată din perspectiva raportului cu celălalt și a legitimității distrugerii acestuia. Întrebarea inițială: „Obligă oare absurdul la moarte?” (7) se concretizează acum într-un demers axat pe chestiunea raportului dintre absurd și crimă, articulat în jurul noțiunii centrale de revoltă.

Dacă *Mitul lui Sisif* propunea atitudinea de revoltă ca mișcare a individului împotriva condiției sale – fiind vorba aici esențialmente de o „revoltă metafizică” situată la nivelul unei experiențe individuale, *Omul revoltat* purcede la un al doilea raționament cartezian care se naște din generalizarea experienței subiective a absurdului, prin identificarea cu celălalt și conștientizarea faptului că „înstrăinarea e împărtășită de toți oamenii și că întreaga realitate umană suferă de această îndepărtare față de sine și față de lume” (8). Acest al doilea raționament ia acum forma: „Mă revolt, deci existăm” (9), revelând dimensiunea solidară a revoltei metafizice. Dacă experiența solitară a absurdului a descoperit viața drept „singurul bun necesar” (10), respingând ideea sinuciderii, experiența solidară a revoltei, prin analogie și păstrând coerența „raționamentului absurd”, va descoperi viața celuiilalt ca valoare comună și va respinge crima din aceleași rațiuni pentru care a refuzat sinuciderea; din punct de vedere logic, în planul raționamentului absurd, cele două sunt echivalente. Revolta capătă astfel, în concepția lui Camus, o valoare pozitivă în măsura în care, opunându-se nihilismului, se constituie drept afirmare primordială a vieții.

Mișcare permanentă între o negare și o afirmare – negare în măsura în care omul se ridică împotriva condiției sale care îl plasează în conflict cu lumea și afirmare în măsura în care, în absurdul unui univers fragmentat, el caută un principiu de unitate și o valoare, găsită, la capătul raționamentului absurd, în afirmarea propriei lui vieți și a celuiilalt – revolta metafizică se definește la Camus printr-un echilibru, printr-o justă măsură între cele două elemente constituente ale sale, pentru a se desăvârși în sinteza unei negări creatoare. De fiecare dată însă când acest echilibru este rupt, de fiecare dată când unul dintre elemente prevalează asupra celuiilalt, principii originari al revoltei ca valoare se pierde, cu consecințe importante la nivel conceptual și în planul realității.

Părăsind planul metafizic și purcezând la o analiză istorică a revoltei, Camus va ajunge la concluzia paradoxală că istoria revoltei contrazice principii originari al acesteia – acela de afirmare a vieții – nefiind, în fapt, decât istoria unui nihilism care conduce, inevitabil, la crimă. Or, acest nihilism se definește, la origini, ca punere în cauză a divinității, și se realizează, istoric, în două etape.

Prima etapă este cea care atacă divinitatea în persoana reprezentantului său pe pământ, în persoana regelui. Acest atac este posibil pe fondul unei filosofii care, subminând ordinea tradițională, înlocuiește persoana divină cu principii prim al rațiunii, substituind reprezentantului celei dintâi – regele – poporul, definit ca voință generală. *Contractul social* al lui Rousseau

reprezintă astfel punctul de plecare conceptual care face posibil, în ordinea lucrurilor, regicidul, în numele unei transcendențe care nu mai e una divină, dar care păstrează totuși atributele divinității. Infaibilitate, libertate absolută, inalienabilitate și indivizibilitate devin atributele persoanei politice, ale poporului ca voință generală. Deicidul conceptual face posibil astfel regicidul ca răsturnare a principiului regalității de drept divin (regicidul lui Ravaillac sau cel dorit de Damians nu e decât un atentat la persoana regelui și nu la adresa principiului regalității, așa cum e cel al lui Saint-Just) și înlocuirea lui cu principiile eterne ale Adevărului, Dreptății și Îndeosebi al Rațiunii. Astfel, deicidul operat de filosofia dreptului natural nu este echivalent cu o eliminare a transcendenței, ci cu înlocuirea unei transcendențe divine cu una a principiilor formale, care reprezintă încă etalonul virtuții și al moralei.

Nihilismul va cunoaște, îndeosebi o dată cu Hegel, o a doua etapă, care va viza acum distrugerea transcendenței înseși și a oricărei nostalgii a acesteia și instaurarea imanenței rațiunii, încorporată în evenimentele istorice. Consecințele în plan moral ale acestei viziuni sunt semnificative: din repere, valorile adevărului,

dreptății și rațiunii devin scopuri care se vor raporta la sfârșitul istoriei, obligând astfel ca viața și acțiunea să fie ghidate în funcție de viitor iar morala să devină una provizorie. Omorârea transcendenței și abandonul unor principii și valori verificabile constituie astfel primul pas către dezlănțuirea crimei, pe care filosofia istoriei, indirect și adesea prin intermediul unor interpretări reductive sau greșite ale acesteia, o va face posibilă.

Reproșul lui Camus la adresa filosofilor istoriei constă tocmai în faptul de a fi pus istoria oamenilor în locul lui Dumnezeu (11), deschizând astfel calea unui nihilism care, abandonând în mod ostentativ virtutea – așa cum au făcut nihilistii ruși reclamându-se de la Hegel, s-a încorporat într-un terorism individual sau, tratând omul ca obiect, s-a putut desăvârși în statele totalitare ale secolului al XX-lea. Acest nihilism a pierdut astfel valoarea pozitivă a revoltei și a permis fără limite distrugerea omului de către om.

Istoria revoltei se confundă așadar cu istoria nihilismului și a crimei, care marchează deturnarea revoltei de la adevărul ei original ce propovăduiește, dincolo de negare, valoarea vieții și a solidarității umane. Reflecția camusiană își păstrează actualitatea și origina-

litatea, nu doar prin luciditatea analizei unor teme care încă bântuie istoria noastră desacralizată, dar și prin apelul la revenirea la revolta originală, pozitivă, „dincolo de nihilism”.

**Note:**

- (1) Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, trad. rom. de Irina Mavrodin, Editura Rao, București, 1994, p. 107.
- (2) *Ibid.*, p. 109.
- (3) Albert Camus, *Omul revoltat*, trad. rom. de Mihaela Simion, Editura Rao, București, 1994, p. 213.
- (4) *Ibid.*
- (5) *Ibid.*, p. 217.
- (6) Morvan Lebesque, *Camus*, Paris, Seuil, col. „Ecrivains de toujours”, 1963, p. 101.
- (7) A. Camus, *Mitul lui Sisif*, op. cit., p. 109.
- (8) A. Camus, *Omul revoltat*, op. cit., p. 227.
- (9) *Ibid.*
- (10) *Ibid.*, p. 213.
- (11) Cf. Paul Ricœur, „L'Homme révolté”, in *Lectures*, t. II, Paris, Seuil, col. „La couleur des idées”, 1992, p. 125.

## Camus și Sartre: între absurd și existențialism

Cristina Lehene

„Omul este viitorul omului”  
Francis Ponge

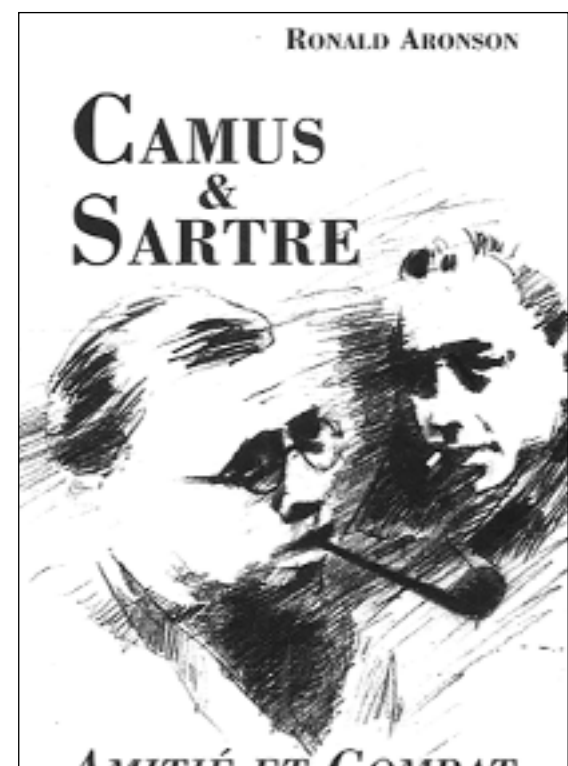
În perioada interbelică, principala temă dezbătută de filosofi, de literați și de oamenii politici francezi era omul. De fapt, acesta a fost dintotdeauna o atracție; toată lumea încearcă să-l definească și să-l pună în evidență cât mai bine, de fiecare dată altfel, într-un mod de multe ori neprevăzut. În secolul XX, doi mari scriitori, Albert Camus (1913-1960) și Jean-Paul Sartre (1905-1980), îl plasează între neant și existență. Ambii au încercat să stabilească un set de valori corespunzătoare poziției lui în lume, iar Sartre a pus bazele „unui umanism care nu presupune o natură umană și care se constituie pe ceea ce pare să nege a priori omul”<sup>1</sup>. Deși relația dintre cei doi a devenit la un moment dat conflictuală, ei împărtășesc aceeași dorință, și anume aceea de a crea un nou umanism. Primul pas e făcut de Camus, cu *Străinul* și cu *Mitul lui Sisif*, opere din „ciclul absurdului”, publicate în 1942, și mai apoi cu *Ciuma*, apărută în 1946 în „ciclul revoltei”. În ele, autorul preconizează depășirea condiției umane prin solidaritate și fraternitate. Scriitor de idei, Camus reia antica noțiune de tragic pentru a pune în evidență subiectivitatea umană. În operele sale, omul ca individ se definește prin absurd, singurul lucru care îl leagă de lume. Sentimentul absurdului se naște din întrebarea dacă viața are sau nu un sens și pare să descrie un rău al spiritului. „A trăi, firește, nu-i niciodată lucru ușor”<sup>2</sup>, dar absurdul nu obligă la moarte. Sinuciderea nu e o opțiune deoarece anulează absurdul. Adevăratul sens al vieții pentru Camus se găsește în viața reală, în sentimente și în creație. Pasiunile, ca și omul, își găsesc întotdeauna propriul climat în lume, căci a înțelege lumea înseamnă a o privi sub semnul umanului. Spre deosebire de Camus, care vede umanismul cu ochii unui creator de personaje și idei, Sartre abordează tema omului din perspectiva filosofului și a existențialistului ateu. Om de acțiune, el definește ființa umană bazându-se pe teza conform căreia existența precede esența.

În conferința din 29 octombrie 1945, intitulată *Existențialismul este un umanism*, Sartre încerca să apere existențialismul de numeroase reproșuri ce i s-au adus. El declară că nu există niciun sens al vieții

și că viața nu înseamnă nimic înainte de a fi trăită. De altfel, nici omul nu are sens pentru el, căci el nu există de la început. Așadar, dacă nu există natură umană, nu există nici Dumnezeu. Adevăratul sens al vieții apare după ce omul se realizează pe sine, doar după ce se definește pe el însuși. Caracterizându-se numai prin acțiunile sale, el nu trebuie să parieze pe ziua de mâine căci „nu e nimic altceva decât ceea ce e viața sa”<sup>3</sup>. Această viziune întunecată asupra naturii umane care nu se poate sprijini decât pe sine, și care e lipsită de orice speranță, reprezintă unul din reproșurile aduse existențialistilor de către catolici. Totuși, Sartre declară că ceea ce li se reproșează, de fapt, nu e pesimismul, ci încăpățânarea lor în optimism, „duritatea în optimism”<sup>4</sup>. Optimismul nu-i lipsește nici lui Camus, care respinge și el speranța ca formă de organizare a vieții, asemenea confratelui său. Pentru el, cel mai important lucru e cum să ne comportăm atunci când nu mai credem nici în Dumnezeu nici în rațiune.

În eseurile celor doi gânditori ateismul e o cheie de boltă a reflecției. Pe lângă binecunoscutele teme: a vinovăției, a singurătății, sau a neantului, umanismul fără Dumnezeu ocupă un loc important. Cei doi își construiesc tezele plecând de la afirmația personajului lui Dostoievski, Ivan Karamazov, care susține că „dacă Dumnezeu nu există, totul e permis”. Camus merge însă mai departe de această afirmație arătând că dacă „totul e îngăduit nu înseamnă că nimic nu e oprit”<sup>5</sup>. După el, omul e stăpân pe sine și pe destinul său, dar își duce povara responsabilităților. Morala lui e că orice act are consecințe care îl legitimează sau îl anulează și că un om nu e definit prin lucrurile pe care le face ci mai degrabă prin lucrurile pe care le trece sub tăcere. Valorile și morala sunt esențiale în definirea condiției umane, indiferent de context sau de situație. În schimb, pentru existențialiști, morala e tot timpul pusă în relație cu istoria, deoarece omul face istoria, dar e în același timp condiționat de ea, neputându-se defini în afara contextului istoric.

Atât Sartre cât și Camus văd omul ca pe un scop și nu ca pe un mijloc. Camus declară că „omul e propriul său scop și singurul lui scop”<sup>6</sup>, iar Sartre întărește această idee adăugând faptul că omul are de hotărât ce este el și ce sunt ceilalți. Pentru el,



lumea e o lume a intersubiectivității, în care fiecare scop al omului e o valoare universală. În acest fel, omul se realizează pe sine, realizând în același timp un tip de umanitate. De aici până la afirmația: „omul este condamnat la libertate” nu e decât un pas. Deoarece în fiecare scop există un grad de universalitate, libertatea nu poate fi decât fundamentul tuturor valorilor. „Noi vrem libertatea pentru libertate, și în această dorință a noastră, descoperim că ea depinde în întregime de libertatea altora și că libertatea altora depinde de a noastră”<sup>7</sup>, mărturiseste Sartre. Prin această apologie a libertății și a omului, el definește conștiința solidarității pornind de la responsabilitate, spre deosebire de Camus, care pornește de la individ pentru a defini comunitatea umană. Pentru acesta din urmă, libertatea nu depinde de ceilalți, ci de spiritul și de acțiunea individului, căci omul e liber într-o lume lipsită de sens. Doar omul absurd se poate numi liber, credința lui în libertate fiind o consecință a absurdului.

În relația omului cu absurdul și cu viața de zi cu zi, Camus face o diferență netă între omul absurd și omul cotidian, împăcat, arătând că înainte de a întâlni absurdul, omul cotidian trăiește cu un scop, cu grija viitorului, sau cu nevoia de a-și justifica faptele sau chiar pe el însuși. Apoi, odată cu apariția angoasei, a absurdului și a necunoscutului, omul întâlnește revolta, libertatea și pasiunea. Pentru a fi liber, spune el, întâi trebuie să știi dacă ai sau nu un stăpân. Scriitorul pretinde că nu pune în discuție afirmarea lui Dumnezeu, și aduce ca argument o alternativă: „sau nu suntem liberi și Dumnezeu cel

atotputernic este responsabil pentru răul din lume, sau suntem liberi și responsabili, dar atunci Dumnezeu nu mai este atotputernic”<sup>8</sup>. Responsabilitatea omului e mereu adusă în discuție deoarece el e constrâns la tot pasul. Chiar și fericirea ne e condiționată: „Ne obișnuim atât de repede! Vrem să câștigăm bani ca să trăim fericiți, și toată strădania celor mai buni ani de viață se concentrează în vederea câștigării acestor bani. Fericirea e uitată, mijlocul e luat drept scop”<sup>9</sup>. Sartre e de aceeași părere. Pentru el, dacă Dumnezeu nu există, oamenii sunt nefericiți; ei nu mai găsesc nimic de care să depindă, nu mai există nici o conștiință infinită și perfectă care să creeze binele, iar omenirea nu mai are nici o justificare. În consecință, ei sunt condamnați să fie liberi, sunt responsabili de ceea ce fac și conștienți că au dreptul să acționeze în așa fel încât umanitatea, pe care o creează fiecare intervenție a lor în istorie, să se conformeze sensului acțiunii lor limitate.

Personificând omenirea în imaginea lui Sisif, personaj absurd, Camus susține asumarea destinului de către omul eliberat de transcendență. Eroul solitar are „conștiința unei valori care îl depășește și care i se impune nu numai lui, ci și altora; el descoperă astfel motive de a acționa care nu îi sunt proprii, dar care dezvăluie ceea ce noi numim natura umană”<sup>10</sup>. Dacă experiența absurdă presupune descrierea dramei umane, revolta îl determină pe om să-și dezvolte conștiința de sine. Din momentul revoltei, nu mai acționează singur. Individualul nu mai există, iar actul de revoltă devine colectiv. Evocând situația lui Sisif, Camus descrie de fapt condiția tuturor oamenilor care speră și disperă, se revoltă sau pur și simplu se resemnează, se definesc sau „își contemplă chinul și fac să amuțească toți idolii”<sup>11</sup>.

În opera camusiană, colectivitatea umană e per-

sonajul principal. Cărțile lui sunt scrise pentru alții, pentru toți. Fiecare afirmație privind omul e de fapt dedicată întregii umanități. Revolta împotriva absurdului, ca și cea împotriva totalitarismului, unește oamenii. Odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial, oameni de cultură ca și Camus și Sartre nu mai credeau în sensul acestei vieți, binele începea să fie confundat cu răul și fraternitatea nu mai avea ecou decât în haos și revolte. Dar toate acestea au dus totuși la ceva ce are sens, la singurul lucru care are sens, și anume la om. Omul, cum afirmă Camus, e singurul care are dreptul să pretindă un sens. Așadar, „printr-un nu asupra metodei, el pregătește un interminabil da pentru viață”<sup>12</sup>. Omul e din nou centrul universului, căci există în această lume și nu se poate despărți de ea. Subiectivitatea lui e bazată pe adevăr. După Camus și Sartre, adevărul absolut e conținut în maxima „gândesc deci exist” a lui Descartes. Sartre crede cu tărie că ea reprezintă adevărul absolut al conștiinței de sine, pentru că, afirmă el, „când spunem « gândesc », noi ne descoperim în prezența celuiilalt, și suntem la fel de siguri pe celălalt pe cât suntem de noi înșine”<sup>13</sup>. Prin această metodă omul se descoperă imediat în cogito, și îi descoperă pe ceilalți ca fiind condiții ale propriei sale existențe. În antiteză, Camus vede gândirea sub forma creației. Pentru el a gândi înseamnă a crea o lume, a da o formă propriului destin, a te arunca în lume și a te descoperi implicându-te. Cogito-ul cartezian primește la Camus o altă semnificație. Sensul vieții nu poate fi dobândit doar prin realizarea personală sau prin angajarea în anumite situații, ci în primul rând prin revoltă. Pentru că omul se revoltă împotriva condiției sale, el ajunge fericit, precum Sisif. În fiecare clipă de răzvrătire,

el e superior destinului, „e mai puternic decât stânca lui [...] și socotește că totul e bine” deoarece „lupta însăși împotriva înălțimilor e de ajuns pentru a umple un suflet omenesc”<sup>14</sup>.

Note:

1. Anne-Marie Amiot, Jean-François Mattéi, Albert Camus et la philosophie, Paris, PUF, Thémis Philosophie, 1997, p. 147.
2. Albert Camus, Fata și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara, București, RAO, Opere XX, 1994, ediția I, traducere de Irina Mavrodin, p. 106.
3. Jean-Paul Sartre, Existențialismul este un umanism, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 1945, p. 20 [f. tr].
4. Ibid., p.21
5. Albert Camus, op. cit., p. 152.
6. Ibid., p. 166.
7. Jean-Paul Sartre, op. cit, p. 30
8. Albert Camus, op. cit., p. 141.
9. Ibid., p. 178.
10. Anne-Marie Amiot, Jean-François Mattéi, op. cit., p. 184.
11. Albert Camus, op. cit., p. 193.
12. Emmanuel Mounier, Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'espérance des désespérés, Paris, Seuil, Points, 1953, p. 84.
13. Jean-Paul Sartre, op. cit, p. 23
14. Albert Camus, op. cit., p. 194.

## Străinul lui Albert Camus, roman fondator

Alain Robbe-Grillet

Eroul din *Străinul* luptă cu disperare împotriva adjectivității lumii. Dar nu cumva această luptă (poate pierdută dinainte) e cea care dă întreaga importanță istorică a cărții? În tot cazul, încă de la primele pagini, simțim metaforele umanizante care pândesc vocea narativă albă, aflată însă în gardă, precum faimosul braț al țărmlui „somniale” pe care Sartre, într-o judecată prea rapidă, i-l reproșează autorului drept greșală de neatenție. Aceste metafore sunt cele care câștigă pe ascuns teren de fiecare dată când insensibilitatea militantă a unei tehnici fenomenologice foarte dure se înmoaie, fie și numai pentru o clipă, în plăcerea senzuală. Și tot ele sunt cele care sfârșesc prin a inunda, în lunga scenă a crimei, ultimele baraje ale acestui stil voit șters, deși în aparență natural, a cărui folosire apare ca o mască purtată de un suflet frumos și nefericit care se prefăcea – din obscure motive morale, fără îndoială – a fi o pură conștiință husserliană și nimic altceva [...].

Aș dori să revin, încă o dată, asupra acestui *Străin*, de care sunt aproape sigur că mi-a marcat puternic intrarea în literatură. Nu e foarte elegant, în mediile intelectuale în vogă, să recunoști astfel înrâurirea primului roman al lui Camus asupra unei întregi generații, și chiar dincolo de ea. Uriașul aparat de colovii și de teze universitare care îl onorează în lume de patruzeci de ani încoace, alături de prea marele său succes public imediat și durabil, fără a mai pune la socoteală recuperarea sa definitivă de către toate manualele școlare pentru liceu, aproape că fac astăzi din acest roman o referință damnată.

Cu toate acestea, nu sunt singurul scriitor – de vârsta mea sau mult mai tânăr – care îl plasează în rândul întâlnirilor de prim rang ce i-au jalonat forma-

rea. Iar dacă polemizăm voios împotriva lui pe la jumătatea anilor 1950, la fel cum o făceam și împotriva romanului *Greața*, era atât pentru a semnala îndatorirea mea față de cele două romane, cât și pentru a defini, demarcându-mă, direcția propriei mele munci. De altfel, de fiecare dată când reiau lectura acestora (îndeosebi a *Străinului*, căci textul *Greața* mi s-a părut întotdeauna a avea o constituție mult mai moale) puterea sa intactă operează din nou.

La începutul povestirii, fără a fi acordat încă decât o atenție superficială acestor rare brațe de țărml somnolente, purtate atunci, așa cum o făcea Sartre, la debitul fără consecință al literaturii ușoare, avem senzația șocantă de a fi pătruns într-o conștiință întoarsă exclusiv în afară, senzație inconfortabilă și paradoxală, întrucât, tocmai, această conștiință nu ar avea un interior, un „înăuntru”, neafirmându-și existența, în fiecare clipă – fără durată –, decât în măsura (și în mișcarea însăși) în care se proiectează neîncetat în afara ei.

Sartre e, din nou, acela care – într-un scurt eseu scris cam în aceeași perioadă – ne explică, pentru a ilustra gândirea lui Husserl, că dacă am intra din neatenție într-o asemenea conștiință, am fi numaidecât expulzați din ea zgomotos, în plin soare, în mijlocul drumului, în praful uscat al lumii, sub lumina sa orbitoare (citez din amintire, fapt care se justifică întru totul prin caracterul voit subiectiv al întreprinderii mele de față)... Nu recunoaștem oare aici, ca printr-o coincidență nefericită, decorul algerian din primele noastre pagini: drumul cu autocarul spre azilul din Marengo, lungul drum pe jos până la cimitir, căldura sufocantă a câmpiilor Mitidja, arse de vară? Praful uscat și lumina orbitoare, acesta este, fără îndoială, universul fizico-metafizic al lui Mersault.

Printr-o surprinzătoare lovitură de noroc (sau de geniu), Camus va transforma așadar acest peisaj natal, care e pentru el locul cel mai familiar, în metafora stranieții, sau, mai exact, în suportul ei corelativ „natural”. Iar forța cărții provine, înainte de toate, din această prezență stupefiantă a lumii prin cuvântul unui narator absent sieși, lume sensibilă în care credem în mod absolut, fără cea mai mică reticență, „ca și cum am fi fost în ea” sau, încă și mai bine, în care credem atât de mult încât i-am putea uita lecția: ivirea fără rost a lucrurilor, sub privirea unei conștiințe vide, ne lovește cu o violență atât de crudă încât de-abia remarcăm că aceasta constituie reprezentarea perfectă, aproape didactică, a experienței fenomenologice potrivit lui Husserl.

Albert Camus și soarele... Albert Camus și plajele Mediteranei... Țara unde înfloresc portocalul sufletului goethian nu ar trebui să fie departe, credem noi, îmbibată toată de umanism kantian și de fericire liniștită. E același cer senin, aceeași mare primitoare,



aceeași lumină, aceeași căldură unde se coc încet fructele de aur...Însă nu! Brusc, totul s-a schimbat. Am putea spune chiar că fiecare dintre aceste semne s-a inversat: suntem la antipodi. Desigur, Algeria nu e Toscana, nici măcar Campania, însă Goethe, mai ales, ieșit din brumele nordice, făcuse din Italia sa climatul ideal unde înflorește rațiunea. Civilizația mediteraneană, în pofida solului ei uscat și a luminii ei vii, era pentru el pântecul matern, cavitata umedă și călduță la umbra legii, leagănul natural al moderației, al frumosului echilibru, al eternei înțelepciuni... și iată că aici totul (lumina, seceta, soarele, căldura) a devenit coplesitor, excesiv, inuman, încărcat de amenințări.

Într-adevăr, în curând lucrurile se alterează, în vreme ce Mersault se revelează drept însuși contrariul unei conștiințe vide; și tocmai acest lucru îl trădează, de la bun început, cele câteva metafore antropocentrice care au scăpat vigilenței sale. Conștiința lui are fără îndoială un interior, și ea, plin și transcendent în stilul kantian: ea conține în sine o rațiune pură, a priori, care o umple dintotdeauna întrucât e anterioară oricărei experiențe trăite. Ceea ce îi lipsea acestei conștiințe era faptul de a se hrăni din lumea exterioară, de a o devora în fiecare zi, de a o digera și, la sfârșit, de a deveni ea însăși lumea, fără a mai lăsa nimic în afara ei.

Printr-un fel de puritanism moral, Mersault pretinde că se abține de la a asigura, la rândul lui, o asemenea reproducere socială a sentimentelor făcute dinainte, a vorbelor convenite și a legilor codificate. Însă el trebuie atunci să împlinescă împotriva forului său interior mișcarea inversă a apropiării digestive: a-și goli, dimpotrivă, neconținut sufletul, alungându-se în afara lui însuși, ca și cum ar înghiți neîncetat fundul unei ambarcațiuni care intră la apă, și ar arunca în ace-

lași timp peste bord, pentru a o ușura, bietele bogății depozitate în cala ei.

Or, el o face fără a băga de seamă că această evacuare (această respingere) alimentează astfel, în fiecare zi puțin mai mult, prea-plinul din afară, în timp ce, în paralel, ea creează treptat înlăuntrul conștiinței sale nefericite un mare spațiu vid, menținut cu prețul unei cheltuieli de energie din ce în ce mai ruinătoare, și ai cărui pereți crapă din toate părțile. Înțelegem astfel acum că acest tip de vid constituie numai parodia a ceea ce ar fi o adevărată conștiință husserliană care nu ar avea un înăuntru, de niciun fel, și care nu ar fi avut niciodată unul; ea ar fi - în însăși mișcarea ei de proiectare în afara ei - simpla origine a fenomenelor care compun lumea, în timp ce Mersault organizează împotriva acesteia o tragică luptă până la moarte. Foarte repede, avem presentimentul dramei ineluctabile; acest fals străin se va vedea împins către vreun expedient de disperare, un țipăt, un atentat, o acțiune criminală absurdă. Sau mai degrabă, acest lucru se va produce de unul singur, în afara controlului său (ce deriziune!), întrucât soarele, praful uscat și lumina orbitoare sunt cele care vor comite crima prin mâna lui tetanizată.

Cele patru împușcături scurte, trase în plină amiază pe plaja goală și supraîncălzită, izbucnesc ca o implozie așteptată. Dezechilibrul periculos între universul exterior prea plin și această conștiință secătuită - nu deposedată de interior așa cum și-ar fi dorit să fie, ci minată, dimpotrivă, din interior de o cavitate unde a ea a creat golul - nu putea decât să conducă la explozie: într-o fracțiune de secundă, sufletul aflat la capătul puterilor reabsoarbe totalitatea lumii respinse, cu adjectivele, sentimentele, pasiunile și nebunia ei, și se vede instantaneu făcut fărăme.

Iar eu mă trezesc de îndată, după ce am suferit o implozie, într-o lume răsturnată: eu, care pretindeam că nu pot trăi decât proiectându-mă spre exterior, iată-mă acum, printr-o crudă inversiune topologică a spațiului, izolat într-o celulă de închisoare, un loc închis, cubic, alb, după toate probabilitățile, și nu există nimic în interiorul acestor pereți care să reprezinte de-acum înainte singurul meu exterior posibil: nici mobilă, nici oameni, nici mare, nimic altceva, doar eu.

Ciudată caricatură a pântecului matern această gaură fără soare, care seamănă cu anticamera execuției mele apropiate, întrucât - o știu bine - voi fi condamnat la moarte din motiv de implozie. Printr-o mică deschizătură pătrată, inaccesibilă, în partea de sus a peretelui vertical, privesc cu o intensitate nouă și cu o emoție azi acceptată, fără a pierde nicio nuanță, culorile schimbătoare pe care le ia cerul la căderea zilei; și în acest frumos azur fără nori care se preschimbă imperceptibil în roz, în mov, în verde jad, din care „mănânc din ochi” cea mai mică porțiune, recunosc de această dată blândețea latină: de cealaltă parte a ferestrei mele derizorii (partea pierdută pentru totdeauna), Goethe e, din nou, cel care îmi face semn.

Text publicat în *Le miroir qui revient* [Oglinda care revine], (1985), reluat în „Le Magazine Littéraire”, Hors série, nr. 18, ian-febr. 2010.

Traducere din franceză de  
**Andreea Rațiu.**

## Drumul unui om liber

**Bernard Fauconnier**

„Nu l-a furat”, a rânjit Sartre atunci când Albert Camus a primit premiul Nobel pentru literatură, batjocorind astfel clasicismul acestuia, presupusa lui nepăsare politică, „umanismul încâpățânat, habotnic și pur” pe care îl va evoca în celebrul lui discurs funebru. După cincizeci de ani de când Facel Vega condusă de Michel Gallimard s-a izbit de un copac într-o zi cenușie de ianuarie, luând pe loc viața autorului romanului *Străinul*, gloria lui Camus rămâne de altfel inegalabilă. Radicalismul politic al marelui său rival Sartre, fără îndoială incomod, pare să fi eșuat, dizolvându-se în buna conștiință liberală, în timp ce figura publică a lui Camus, de stânga „în ciuda lui” și „în ciuda ei”, nu încetează să se înalțe, depășindu-i uneori opera pentru a regăsi mitul: o siluetă „à la Bogart”, pasiunea femeilor, a teatrului, a fotbalului, a soarelui. Generații întregi de adolescenți au fost tulburate de sumbra și fascinanta aserțiune care deschide *Mitul lui Sisif*: „Nu există decât o singură problemă filosofică cu adevărat serioasă: sinuciderea”. Apoi, comenta substanțial un critic lucid, Angelo Rinaldi, ei au meserii, case la țară, și copii care le reproșează că au lăsat problema suspendată. Iată-l pe însuși Camus amenințat cu transferul din cimitirul Lourmarin, unde odihnește în inima unui peisaj sublim, într-o criptă glacială din Pantheon, întrucât recuperarea politică obligă. După premiul Nobel și incidentul de mașină, nu e prea mult? Opera lui e în orice caz vie, și citită întotdeauna cu pasiune de generațiile de tineri. O operă întreruptă, pe care autorul ei o consideră abia începută, în ciuda gloriei și consacării precoce a acestui personaj complex, un amestec de ironie și melancolie, susceptibil, orgolios, seducător, frenetic, și care poartă ca o cruce, într-un anturaj parizian umflat de vanitate, rușinea de originile sale mizere, și rușinea de această rușine. Un om sfâșiat între sobrietatea delicată și vrăjită a moralei sale și gustul unei fericiri

solare iradiată de lumina mediteraneană. Lucrul acesta se știe, îndeosebi mulțumită lui Olivier Todd autor al unei biografii foarte frumoase a lui Camus, care apare în 1996 și rămâne referința majoră.

Pentru fiecare un Camus al său. „Intrăm în moarte ca într-o moară”, spunea de asemenea Sartre. Într-un mod mai puțin amplu și mai puțin integral decât opera lui Todd, putem citi de acum și eseu biografic al lui Virgil Tănase sărbătorind acel „contemporan necesar”, „purtător al unui umanism fără iluzii sau minciună”, care „crede în puterea adevărului”. Portretul, în mod remarcabil empatic și călduros, e o ideală inserare în acel traseu meteoric, în acel gând îndreptat spre căutarea unui echilibru dificil, politic, amoros, existențial. Apreciem mai puțin eseu lui Alain Vircondelet, *Albert Camus, fiul Algeriei*, ireproșabil în ceea ce privește informația, mai puțin bun în comentariu, de o frumoasă eleganță a scriiturii, dar care construiește un Camus aproape pascalian, pe punctul de a se converti: inițialele numelui Jacques Cormery, eroul operi *Primul om*, nu sunt ele cele ale lui Iisus Hristos? Regretăm aceste idei habotnice de un comic involuntar, deoarece dacă dimensiunea spirituală și sensul de sacru la Camus sunt incontestabile, dacă acest necredincios refuză să se declare ateu, spiritualitatea sa rămâne totuși pătată de un scepticism ironic. „Eu sunt din aceia pe care Pascal îi conduce, dar nu-i convertește”, spunea el de altfel. În ceea ce privește José Lenzini, el ne povestește în amănunt în lucrarea *Ultimele zile din viața lui Albert Camus* sfârșitul tragic al unei vieți guvernate de sentimentul de absurd: această călătorie nu ar fi trebuit niciodată să se realizeze, Camus plănuiind să se întoarcă la Paris cu trenul. Opera adaugă detaliilor lugubre ale acestei morți anunțate, cuvinte ale lui Camus, gânduri imaginare, scene retrospective chinute de figura răvășitoare a mamei scriitorului: prezența

înduioșătoare a acestei femei iubitoare și analfabetă e cea care dă cărții un parfum persistent de ceremonie funebră.

Înainte de sumbra perspectivă a Panteonului, mai rămânea „să se înmormânteze” mitul în miile de pagini împărțite în două coloane stufoase ale unui dicționar, într-o cantitate definitivă care ar epuiza subiectul. E un lucru realizat mulțumită lui Jeanyves Guérin și a unei armate de specialiști (65 mai exact) care explorează omul și opera în cele mai mici detalii. Trebuie să mărturisim, deschidem cartea cu o oarecare neliniște, temându-ne ca o anumită desfășurare să nu înghită un gând al cărui sentiment de absurd amestecat cu căutarea fericirii e marea afacere, un gând chinuit de ironie metafizică, mișcătoare, îndărătnică la orice formă de dogmatism, exceptând câteva principii morale inalterabile, precum ostilitatea față de chinurile morții sau exigența justiției, „căldura sufletului”. Pe parcursul lecturii, exercițiul dicționarului se relevă pasionant, econom față de pedanteriile ridicole ce țin de jargon, și de o remarcabilă omogenitate. După principiul alfabetic, universul lui Camus se declină în articole care trimit în mod infinit la alte articole: „Cinismul” la „Stânga”, „Clasicismul” la „Comunism”, „Nihilismul” la „Revoltă”, „Filosofie” la „Louis Germain” (învățătorul său, căruia îi dedică *Discursurile de la Stockholm*), „Don Juan” la „René Char”, putem reconstitui ore întregi, după combinații subiective, un traseu ales în viață și opera lui Camus, a cărei traiectorie a fost de asemenea o parte din istoria noastră recentă. Partea cea mai novatoare a acestui conglomerat e de căutat în intrările care definesc raportul lui Camus cu autorii care pun bazele gândirii sale filosofice și estetice literare. Scriitori precum Cervantes, Dostoievski, Faulkner sau Proust, ocupă în panteonul personal al lui Camus mai mult loc decât „filosofii”, ceea ce i s-a reproșat deschis în timpul procesului de incompetență pornit de revista *Les Temps modernes*, sub conducerea lui Francis Jeanson, apoi a lui Sartre, care viza să discrediteze *Omul revoltat*. Articolul „Filosofie” subliniază remarcabil reticențele acestui nietzscheean, senzual și agnostic impregant de sfântul Augustin față de siste-

mele filosofice abstracte sau față de pretențiile filosofiei de a propune răspunsuri cheie la interogațiile metafizice. Camus pune mult mai mult preț pe o gândire încarnată în literatură și artă, la fel ca Dostoievski, căruia îi adaptează teatral romanul *Posedatii*, piesă reeditată acum cu o prefață luminoasă de Pierre-Louis Rey. „Pentru mine, scrie Camus, Dostoievski e mai degrabă un scriitor care, cu mult înaintea lui Nietzsche, a știut să discearnă nihilismul contemporan, să-l definească, să-i anticipeze urmările monstruoase, și să încerce să indice căile mântuirii”. Doar scriitorul, artistul, mai degrabă prin intuiție decât prin inteligență, sunt capabili să atingă în mod lucid flacăra adevărului - și poetul.

La fel René Char, evident prezent într-un foarte frumos articol din acest *Dicționar Camus*. Char, prietenul prețios și permanent regăsit chiar după război, de care îl leagă atâtea valori comune. Cu care, pentru care, Camus încearcă din 1952 să scrie o carte,

*Posteritatea soarelui*, eseu de scriitură fragmentară despre fotografiile Henrettei Grindat, potrivit unui itinerar imaginat de poet. Cartea, publicată confidențial în 1965 de Edwin Engelberts cu o postfață de René Char, e acum reeditată: frumusețea incendiară a acestor texte scurte stabilește cu poezia sihastrului din L'Isle-sur-la Sorgue un raport mimetic tulburător în iubirea comună din sud. Un exemplu din aceste scântei? Această impresie inspirată de o fotografie care înfățișează acoperișuri vechi de țigla: „Aici veghează, sub un scut de pământ fără vlagă, un popor de regi. Iarba crește între țiglele rotunde. Dușmanul e vântul; aliatul, piatra”. Celălalt eveniment major al acestei actualități Camus, e reeditarea romanului *Moartea fericită*, roman neterminat, parțial autobiografic, abandonat de Camus în folosul romanului *Străinul*, dar care anticipează operele care vor apărea, chiar anumite scene care vor fi reluate în *Caligula* și *Ciuma*. Un „laborator”, sigur, dar care conține deja imagini

impresionante, chiar pînă la cvasi-doluția eroului criminal, un anume Mersault, în sentimentul de absurd. *Moarte fericită?* Cea a lui Albert Camus a fost trăită ca un doliu național. Chiar după dramă, omagiul care încă se mai desfășoară, a înăbușit puținele voci ostile: el iubea viața, o știa absurdă, era bolnav: de ajuns pentru a institui o legendă în care marele rol e al acestui tragic solar al cărui moștenitor a fost.

Traducere din franceză de  
**Alexandra Roșca.**

## Ce arme să folosim împotriva terorii?

### Despre utilitatea recitirii *Celor drepte* după 11 septembrie 2001

Denis Salas

Fără îndoială se va discuta mult timp pentru a ști dacă 11 septembrie e faptul generator al terorismului mondializat sau un simplu catalizator. Orice ar fi, avântul politicilor de securitate se impune începând cu această dată în toate societățile democratice. În fața unei nesiguranțe legate de un climat de război difuz, iată că statul se înarmează puternic. Democrația devine mai guvernantă și puterile delegate sunt mai largi și mai puțin controlate de cetățeni. Peste tot terorismul are ca efect exaltarea puterii de stat și uitarea virtuții moderatoare a dreptului. O situație care o amintește pe aceea pe care a cunoscut-o Camus în cele trei contexte istorice pe care le-a traversat: perioada de după război, războiul rece și tragedia algeriană. Dincolo de pozițiile lui conjuncturale față de aceste evenimente, analiza violențelor politice care traversează întreaga lui operă merită să fie vizitată din nou. Inaudibilă în timpul ei, ea regăsește o acuitate aparte pentru noi, care ne confruntăm cu radicalitatea unui terorism la scară mondială.

În fața tentației de a diaboliza acest fenomen, poate fi util să recitim *Cei drepte*. Această piesă e dominată de opoziția dintre două personaje. Primul, Stepan, încarnează terorismul radical. Timp de mai mulți ani, a cunoscut închisoarea unde și-a văzut camarazii sinucigându-se lângă el. Pentru el, teritoriul pierderilor, revers al propriei lui violențe, e infinit. El e acel om „pierdut pentru societate” pe care îl descrie *Catehismul revoluționar* al lui Bakunin. Toate țintele servesc cauzei organizației lui, în clipa în care simbolizează adversarul. Ce contează dacă trebuie sacrificat un copil din moment ce, prin intermediul lui, ținta e atinsă! Dezumanizată, victima nu e decât suportul unui mesaj de teroare. Stepan e un mesager al morții. Umilit, locuiește în resentiment. Persecutat, va fi persecutor.

Kaliaiev, dimpotrivă, ezită înainte de a lansa bomba în caleașca marelui duce. Le mărturisește prietenilor că n-a putut să-și ia privirea de la cei doi copii care erau în ea. Trăiește un conflict moral între devotament pentru cauza sa și umanitatea care îi interzice saucidă un copil. Spre deosebire de Stepan, Kaliaiev și Dora, tovarășa lui de viață, păstrează amintirea unei lumi de relații umane. Ei știu că nimicirea oricărei legături umane ruinează, la timp, orice acțiune politică

demnă de acest nume. O măsură comună de umanitate se suprapune cu actul terorist. Sunt teroriști „delicați” în sensul în care gestul lor rămâne o parte luată nu dintr-o comunitate imaginată, ci dintr-o lume comună. După chipul organizației lui Stepan, un terorism mondializat ca acela al rețelei Al-Qaida e nihilist radical. E un terorism care sacralizează moartea adversarului și cea a martirului. Pentru el, violența n-are nici o finalitate politică. Ce lume ar putea renaște după un incendiu însângerat? Totuși, judecata morală nu dispare cu totul în anumite forme mai politice și teritorializate ale terorismului, ca în Orientul Mijlociu. Am văzut conflictul moral care e în centrul *Celor drepte* traversând o tânăra palestiniană care nu a putut să decidă să-și facă bomba să explodeze în plin centru al Ierusalimului. L-am văzut de asemenea la unii contestatari de conștiință ai armatei israeliene, care refuză unele practici ale armatei, ce se înrudesesc cu un „terorism de ocupație”. E la fel de adevărat că, fără a scuza deloc această violență, trebuie să-i înțelegem sensul pentru a o combate mai bine. Ceea ce vrea să însemne că există terorism dezlegat sau nu de orice revendicare teritorială, purtător sau nu al unei afiliere politice, ancorat în istorie sau pierdut în abstracție. Iată de ce ideea unui „război” împotriva terorismului, în afară de faptul că șterge cu guma complexitatea fenomenului, e atât de periculoasă. Când „cruciada” împotriva „statelor-paria” e strategia dominantă și când starea de excepție devine permanentă, acesta se înrudește cu o replică a mijloacelor adversarului. „Nihilismul eficacității” terorismului triumfă atunci când rolurile călăului și victimei se pot schimba între ele. Camus, dimpotrivă, sugerează că violența nu trebuie să țină locul liniei politice; ea trebuie să rămână un mijloc de luptă, printre altele, în același timp provizoriu și controlat.

Deoarece violența terorismului poate dezarticula democrația. Transparența, opinia publică și mass media sunt un aliment necesar pentru acțiunea teroristă. Ea găsește în ele mijlocul de a-și exprima scenografia însângerată și de a distruge valorile care îi permit să existe. Cum să combatem un virus care se propagă în corpul democrațiilor și trezește în ele pulsuni războinice și defensive? A răspunde la rău cu rău înseamnă a-l învinge sau a-l crește? Cum să nu vedem în voința americană de a lupta împotriva „axei răului”

după atentatele din 11 septembrie același sindrom pus în funcțiune: adoptarea lui *Patriot Act*, a tribunalelor militare, a practicii torturii? Ce grad de ipostază poate democrația să pună în aplicare fără să-și renege propriile principii, fără să basculeze în contra-violență?

Pusă astfel, problema cere o analiză a violenței mai degrabă antropologică decât politică. Ea merge mână în mână cu voința de a gândi împreună violența și contra-violența. Tocmai de aceea, Camus rămâne discret în privința torturii practicate de armata franceză în timpul războiului din Algeria. Bineînțeles, nu o neagă și, când îl întrebăm, o condamnă cu fermitate. Dar nu uită niciodată că ea e practicată în două tabere. Dar, mai ales, nu o disociază de terorismul a cărui replică e. Cum să acceptăm că, într-un război revoluționar (acela la F.L.N.) fondat pe terorizarea populațiilor civile, singurul mijloc de luptă e tortura? Căci tortura nu e un mijloc de a obține informații, ci un instrument de teroare: e cortegiul de arestări arbitrar, de internări administrative, de execuții sumare și de dispariții care fac din ea un veritabil sistem gândit la scara unei populații algeriene insurgentă și totodată terorizată.

Departate de orice condamnare morală sau ideologică a torturii, Camus vede în angrenajul represiunii și al terorismului o „cazistică a sângelui”. Cum să condamnăm excesele represiunii dacă ignorăm, dacă trecem sub tăcere excesele rebeliunii? și, invers, cum să ne indignăm de masacrarea prizonierilor francezi dacă acceptăm ca arabii să fie executați fără judecată? „Fiecare e autorizat de crima celuiilalt pentru a merge mai departe”. În momentul în care mai mulți intelectuali din Franța (Sartre, Genet) nu găseau cuvinte destul de frumoase pentru a cânta violența popoarelor libere, numărăm mult mai puțini intelectuali ce au combătut această violență „progresistă”. Cine ar spune, în afară de Camus, că condamnarea unei singure violențe face jocul celor care, în tabăra adversă, continuă ei înșiși să tortureze și să omoare nepedepsiți? Dacă condamnăm doar tortura dintr-o singură tabără, dăm impresia că o legitimăm pe cea a adversarilor. Dacă nu o condamnăm, părem că o acceptăm și că îi trădăm convingerile. Esențialul e deci să denunțăm cu îndârjire „nunta însângerată dintre represiune și terorism”, cum vor spune *Cronicile algeriene*. Când suntem plasați între două violențe, nu trebuie să alegem nici una dacă vrem să-și lăsăm păcii o șansă. Iată de ce, dacă s-a înșelat asupra sensului războiului din Algeria, Camus ne lasă o analiză fecundă a violenței contagioase și a mijloacelor de a o combate.

Traducere din franceză de  
**Alina Popescu.**

# Căderea sau punerea instanței de judecată sub semnul întrebării

Lissa Lincoln

*Căderea* a provocat o undă de șoc pentru o mare parte din critica literară care, crezând că-l înțeleseseră pe Camus (romancier liric, scriitor ce promovează o teză profund „umanistă”), se găseau complet derutați în fața acestui nou roman. Opera părea să reziste categoriilor stabilite în care critica se străduia să-l încadreze pe autor. Dar, în loc să instituie *Căderea* într-o categorie aparte, cum facem și în prezent, nu ar fi trebuit oare să se întrebe ce anume făcea ca aceste etichete să fie atât de reductive? Nu-și puseu Camus opera sub egida unei alte formule prea des uitate: „Îmi lipsește înainte de toate acea certitudine care să-mi permită o împărțire categorică a lucrurilor”?

În spatele acestor întrebări apar în interiorul cadrului literar probleme ce corespund mai întâi de toate unei anumite realități culturale. Fiindcă nu trebuie să uităm că cei direct vizați prin personajul „judecătorului-penitent” sunt existențialiști. Avându-i în vedere pe aceștia Camus a enunțat pentru prima dată formula:

„Existențialism: de fiecare dată când se acuză pe ei înșiși, putem fi siguri că o fac pentru a-i învinovăți pe ceilalți. Niște judecători-penitenți.” Prin intermediul discursului lui Clamence, Camus caută să ilustreze mecanismele adiacente ale existențialismului, cum ar fi capacitatea de a manipula oamenii spre a-i face să se creadă răspunzători de tot: „În concluzie, sunt de acord cu orice teorie care îi refuză omului prezumția de nevinovăție și cu orice practică ce îl tratează ca pe un vinovat. Aveți în mine [...] un partizan luminat al servituții. Fără ea, [...] nu există soluție definitivă.” Astfel se aducea în discuție întreaga problematică a rolului scriitorului în societate. Impunându-se drept judecătorii unei umanități ai cărei reprezentanți se considerau, acești scriitori se simțeau întăriți în asumarea acestui rol nu de o superioritate morală (fiind ei înșiși primii acuzați), ci, printr-o strategie mai subtilă, de conștiința acestei culpabilități: „Sunt și eu asemenea lor, bineînțeles. Suntem cu toții în aceeași oală. Totuși, faptul că eu sunt conștient de situație, îmi conferă o oarecare superioritate care îmi dă dreptul să vorbesc. Cu siguranță, vedeți avantajul. Cu cât mă acuz mai mult pe mine, cu atât sunt mai îndreptățit să vă judec pe voi. Mai mult chiar, vă provoc să vă judecați voi înșivă, lucru care, de asemenea, îmi ușurează sarcina.” *Căderea* întinde o capcană cititorului care speră să găsească în ea o certitudine oarecare – capcană a cărei momeală e tocmai refuzul irezistibil al judecății. În ciuda unei rezistențe crescânde la discursul lui Clamence, cititorul se înverșunează să-l urmeze, sperând neîncetat să găsească în final perspectiva „reală” sau „adevărată” care să-i permită să interpreteze tot ce i se spune. Or, el constată la sfârșitul povestirii că această perspectivă nu există. Nu există „adevărat” sau „fals” în afara discursului lui Clamence, valori care să permită judecarea personajului. Însuși discursul creează aceste impresii cititorului, conform interpretării pe care naratorul caută să o producă. Discurs care are,

în cazul lui Clamence, un scop precis: „Fiindcă nu-i puteam condamna pe alții fără ca, de îndată, să ne judecăm pe noi înșine, trebuia să ne învinovățim mai întâi pe noi pentru a avea dreptul să-i judecăm pe ceilalți. Pentru că orice judecător sfârșește într-o bună zi ca penitent, trebuia să parcurgem drumul în sens invers și să îmbrățișăm meseria de penitent pentru a putea sfârși ca judecători.” Astfel, monologul lui Clamence scapă mereu așteptărilor cititorului, înșelându-l permanent printr-o serie de eschivări, destrămându-se neîncetat pentru a se muta în altă parte, până în final când își va dezvălui strategia: „Când portretul e gata, ca-n seara asta, îl arăt plin de mâhnire: ”Vai! Iată ce sunt!” Rechizitoriul s-a încheiat. Dar, în același timp, portretul pe care-l ofer contemporanilor devine o oglindă.” Când își dă seama de acest obiectiv, cititorul se trezește deja prins în angrenaj.

În *Căderea*, pe Camus nu-l interesează să-l convingă pe cititor că personajul are sau nu dreptate, că e bun sau rău, moral sau imoral. El caută mai degrabă să schițeze, să examineze, să descrie funcționarea diverselor strategii ale puterii inerente sistemului judecății, și, în consecință, oricărui discurs prescriptiv din care face parte și literatura. Clamence se bucură de o putere absolută din punctul de vedere pe care interlocutorul său îl va avea asupra realității. În aceeași situație se află și naratorul în registrul povestirii, autorul în registrul literaturii, judecătorul în registrul judiciar etc. Dar, din momentul în care adevărul se dovedește a nu fi decât o construcție servind la perpetuarea unui sistem de valori, nimeni nu mai este interesat nici să-l justifice, nici, dimpotrivă, să-l condamne. Ceea ce trebuie să avem mai degrabă în vedere e modul în care acest sistem funcționează. *Căderea*, departe de a fi un text moralist-cinic așa cum a fost interpretat de prea multe ori, e un fel de ghid de utilizare.

Dar cum să atragem atenția asupra pericolelor unui discurs prescriptiv fără a cădea noi înșine în mania prescripției? Autorul *Căderii* a depășit acest obstacol făcând din povestirea sa

un fel de abis a problemei judecății. În consecință, textul aruncă o lumină nouă asupra operei întrucât această chestiune se regăsește în toate scrierile lui Camus. În marile romane ca *Străinul* sau *Ciuma*, sau în operele mai puțin cunoscute precum *Gazda*, cititorul este adus în situația de a-și pune în mod constant sub semnul întrebării propria-i poziție. Autorul nu îi oferă nici un discurs-cheie al problemei. E o greșeală să vedem în Meursault un erou al autenticității și al firescului în fața unui sistem judiciar opriment și corupt. Căci, indiferent față de coduri, Meursault susține valorile de opresiune și de exploatare prin refuzul său de a le judeca. De asemenea, nu găsim nimic cert nici în *Ciuma*, unde Rieux se întreabă dacă nu cumva ceea ce îl desparte de Tarrou e tocmai speranța, prin urmare iluzia pur și simplu. Nici Meursault nici Rieux nu se sustrag legilor prescrise. Chiar căutând să se păzească de ele, se trezesc prinși fără voia lor în sisteme de valori pe care sfârșesc prin a le susține. Daru, învățătorul din *Gazda*, care trăiește într-o izolare aproape totală, se crede apărut de orice element exterior care ar putea să-l forțeze să intre în vreun joc al puterii. Dar iată-l sfâșiat, fără să vrea, între două sisteme de valori reprezentate de tribul arab și de jandarmi. Atunci, neutralitatea sa nu e depășită ci, de fapt, absorbită în fiecare dintre aceste discursuri iar Daru sfârșește prin a-și da seama că e cu adevărat singur. Contrar părerii multora dintre detractorii lui Camus (în special în chestiunea războiului din Algeria), autorul subliniază imposibilitatea unei soluții de neutralitate. Orice poziție neutră, diminuând cu totul posibilitatea de a intra într-un raport de forțe cu alte valori, susține din oficiu sistemul de putere dominant. Fără a avea o poziție tranșantă, trebuie să trăim tocmai în tensiunea care există între două imposibilități. Decât să impună soluții, Camus pare mai degrabă să pună o întrebare: cum să trăim în interiorul acestei tensiuni perpetue?

Traducere din franceză de  
Raluca Cioclu.

Supliment coordonat de  
Horia Lazăr

