

Problema lui Camus

Filip Enache

Pesemne că toți am observat simplificarea teribilă a lui Camus: de fapt, tot ce a rămas din el – desigur, există minți-excepție – sunt cuvintele „absurd” și „existențialist”. „Esența” lui pare, de multe ori, redusă la doar aceste cuvinte și încă câteva citate trunchiate, scoase din context, lipite unele lângă altele și transformate într-un videoclip de câteva secunde, de parcă doar asta ar fi geniul autorului. Și ce păcat e! Oameni, rugați-vă pentru Camus!

Această simplificare este, poate, unul dintre cele mai mari păcate ale cititorilor: „Străinul” este o operă deplină – ca orice capodoperă de altfel -, cu multe moduri de a vedea lumea, de a înțelege faptul că suntem pur și simplu, de a ne pricepe pe noi înșine. De fapt, există și contradicții în „Străinul”, astfel că, dintru plin început, o simplificare de tipul celei explicate mai sus ar fi o greșeală fără echivoc. În momentul în care Mersault comite crima, acesta vorbește de gloanțe ca de „patru bățai scurte la ușa nenorocirii”. În alt fragment, spune: „Trăisem într-un anume fel

și aș fi putut trăi în altul. Făcusem asta și nu făcusem ailaltă. Nu făcusem cutare lucru, dar făcusem altul. Ei, și?” Se vede, cred eu destul de evident, diferența de atitudine: în primul citat, are ca repere nenorocirea și implicit lipsa ei, o viață bună și una rea, o existență nocturnă și o alta, diurnă – în fine, ceea ce interesează în analiza noastră este că, într-un fel sau altul, vorbim de o viață cu repere, standarde, limite, moduri bune sau rele de a fi, faptul că uciderea arabului a fost o greșeală și că acest fapt a contat cu adevărat. De altfel, se conturează un raport animal-uman în acest citat: Mersault îl ucide pe arab înfuriat de soarele care îi bătea în ochi (la trăgaciul instinctului, deci), viața devine pur și simplu intolerabilă din cauza unui simț, omul e redus la animal prin enervare, prin întinderea unui nerv până la rupere pur și simplu – clipă în care acesta apasă pe trăgaci fără să mai gândească sau să înțeleagă ce face. Mai apoi, în momentul scrierii, Mersault își redobândește calitatea umană și înțelege, rațional, „nenorocirea” – vedem balansarea între om ca ființă superioară și animal, dubla natură a omului ca ființă superioară și inferioară în același timp, diferența doar de grad între om și animal, așa cum spunea Blaga. Există, așadar, un om Mersault și un animal Mersault în același trup, iar cel dintâi se simte lezat de cel din urmă prin acțiunile sale

instinctiv-prea-instinctive, și îi numește faptele „nenorociri”, iar acest adjectiv se întinde, desigur, și peste Mersault-animalul. În cel de-al doilea, discursul e cu totul altul. Binele și răul sunt pulverizate (sau, dacă există, nu mai contează în vreun fel), reperele nu mai sunt în orizont, viața pare a fi o pură întâmplare, la fel și modul în care o trăim, iar întregimea existenței devine mai degrabă o farsă trecătoare și cu totul inutilă decât o punere în scenă a celei mai mari tragi-comedii posibile, absolut necesare și cu o importanță de la sine impusă. Nu mai vorbim nici de Mersault ca om sau animal, el e unul singur, Mersault în chip absolut, căci lumea, pentru el, nu este atât de complexă, sau într-atât de importantă încât să o analizăm cu acribie: nu mai există nenorociri, miracole, rafinări sau decăderi întru animalitate – Totul, lumea însăși, Universul se rezumă la „asta” și „ailaltă”, nimic nu merge dincolo de aceste două cuvinte. Mersault, deci, trece de la o stare la alta ca un om-al-proteicului, în perpetuă metamorfoză, sau, poate, un om-al-multifațetării, care conține toate stările „metamorfozei” din plin început, dar le relevă gradual sau aleatoriu. Iată cât de goale sunt cuvintele „absurd” și „existențialist”, și cât de teribil este să încadrăm în ele un scriitor (pe deasupra, și genial!) întreg. Ele nu pot cuprinde, oricât de

potrivite ar fi, lumea sa întreagă, în care fiecare cuvânt are un înțeles, în care până și ultima virgulă contează, astfel că aceste simplificări devin atroce, devin, de fapt, criminalii literaturii, sfârtecarea ei din inefabil și geniu pentru a o înfige cu forța într-o confortabilă mediocritate a receptorului.

Camus nu e, însă, singurul scriitor care pățește asta: Kafka, Oscar Wilde, Ionesco sunt încă câțiva. Ionesco, de altfel, a și pus perfect punctul pe i în legătură cu această problemă, semn că nu e nimic nou în aceasta: „S-a spus că sunt un scriitor al absurdului; există pe lume cuvinte care trec din gură în gură, e și ăsta un cuvânt la modă, care se va demoda. Oricum, el e de pe-acum suficient de vag pentru a nu mai însemna nimic și pentru a defini totul. Dacă nu voi fi uitat, peste câțva timp, va exista un alt cuvânt care va trece din gură în gură, un alt cuvânt primit de-a gata, care ne va defini, pe mine și pe alții, fără să ne definească.” Cuvântul absurd nu a ieșit din uz, spre deosebire de ceea ce credea Ionesco, dar cu siguranță este măcar la fel de caduc în privința sensului. Dostoievski este încă un scriitor care suferă de sindromul ultra-simplificării: din „Crimă și pedeapsă”, carte cult la pătrat, nu a rămas, în conștiința generală, decât povestea psihologică a lui Raskolnikov – chiar și aceea rezumată într-o jumătate de pagină

– „când, în fapt, romanul conține multe alte scene de *adevăr poetic*: „Pentru noi, veșnicia e ca o idee pe care nu poți să o înțelegi, ceva imens, imens! Dar de ce trebuie să fie neapărat imens? Ia închipuiți-vă că în loc de toate astea să fie doar o chițimie, ceva ca o baie de țară plină de funingine, și că prin toate colțurile atârnă pânze de păianjen, poftim, asta-i veșnicia.”. Citatul acesta, *borgesian avant la lettre*, răstoarnă sensul cuvântului *infini*t: vechii greci – filozofii – îl vedea nu neapărat ca ceva fără-de-margini, ci ca ceva atât de mare încât nu îl puteau cuprinde, Dostoievski însă îi dă un sens, într-un fel, literar și mai visător: infinitul se poate găsi pe o stradă obsedantă și nesfârșit descrisă, într-o pagină, într-un fluture orbitor (trimiterea e intenționată), sau chiar, și asta se întâmplă foarte des, într-un personaj: „Numai romanul izolează un individ, îi luminează întreaga biografie, ideile, sentimentele, îl face de neînlocuit: face din el centrul a tot ce există. (...) Don Quijote moare și romanul se încheie.” (Milan Kundera, *O întâlnire*). Practic, în personaj, în individ, în Raskolnikov în speță, scriitorul găsește toată umanitatea, iar odată cu plecarea lui ca sursă a infinitului universului literar, auctorele amuțește. În citatul acesta, Dostoievski atinge, cred eu, un maxim al creației artistice, fără să

se lege în vreun fel de psihologie: creează stare și idee în același timp, dă ceva ce, de fapt, nu poate fi exprimat altfel decât a spus-o el, găsește un mod de a transmite o „durere de măsele” – veșnicia poate fi minusculă -, scriitura sa e, aici, de un inefabil inexprimabil pur și simplu, care nu poate fi reprodus, un geniu atât de pur încât nici măcar nu poate fi explicat fără a pierde ceva din el – el trebuie asimilat direct din el însuși ca Adevăr. De altfel, citatul dă și o cheie de lectură, ținând către o interpretare generală a tuturor personajelor ca constituent absolut al romanului „Crimă și pedeapsă”, pe care Nicolae Manolescu o tălmăcește perfect în eseul „Lumea lui Dostoievski”: „Se conturează treptat acel spațiu infim, mai apăsător decât o închisoare, care este spațiul tragediei dostoievskiene. Personajele se lovesc neconținut unele de altele, oriunde s-ar duce, se întâlnesc la tot pasul, își întorc spatele spre a se regăsi față-n față după scurt timp. (...) Siliți să trăiască în acest spațiu prea strâmt, sufocant, și în acest timp grăbit și nemilos, eroii lui Dostoievski ar putea fi comparați cu niște actori care nu apucă să-și schimbe costumul de la o reprezentație la alta, nevoiți să rămână permanent în scenă. Nu numai spațiul se micșorează pe durata tragediei, reducându-se la un loc unde toate personajele se înghesuie ca într-o închisoare: dar timpul devine și el atât de

precipitat, încât întregul spectacol pare a se desfășura neîntrerupt, ca unicul act al unei unice piese.”. În esență, Dostoievski găsește infinitul lumii sale romanești într-un spațiu și până la urmă un timp infime în care îngrămădește totul, astfel încât „Crimă și pedeapsă” se regăsește arhitectural în citatul din Svidrigailov despre veșnicie, viziunea asta – care se aplică, în extenso, întregii umanități ca mod de a ne privi condiția – fiind deja una arhetipală pentru scrierile autorului rus. Iată o pagină din jurnalul cărtărescian despre *Crimă și pedeapsă* care, cred eu, îmi susține perfect ideea: „Citesc cu plăcere Dostoievski, sărind însă zeci de pagini și oprindu-mă doar la anumite scene (deloc cele *tari* și clasice: să nu aud de Sonia, nici de secția de poliție; dar cât de vii și de *tinere* scenele de pe stradă, cu melancolia lor rusească: fata beată pândită de tânărul desfrânat, cântăreața și flașnetarul, mujicii adunați grămadă într-o piață, dar *în grupuri* mici, casa crimei revizitată, sub semnul lumii arămii, Svidrigailov împușcându-se într-un tablou de Chirico...)”. În fine, cred că e evident deja că în romanul dostoievskian se găsesc multe, poate chiar sute de priviri, re-priviri, interpretări și astfel de momente de adevăr poetic despre natura noastră, pe lângă, desigur, splendida, geniala *epopee* tragică și psihologică, poate chiar

teologică (referindu-se la omul mereu privit de divin, mereu judecat de ceea ce este dincolo de el și care se auto-inoculează în om prin conștiință, redresându-l către jertfa de sine, iubirea, iertarea și împăcarea cu sine specifice transcendentului) a lui Raskolnikov.

Avem și noi, românii, astfel de autori nedreptățiți, cei mai evidenți fiind Caragiale, cu „O scrisoare pierdută”, și Eminescu, cu „Luceafărul” său. „O scrisoare pierdută” nu este, cred eu, doar o comedie de moravuri, despre și cu politicieni, cu simplul scop de a-i demasca – în adevăr, și Caragiale, poate inconștient, a spus ceva despre condiția tuturor oamenilor: dacă facem din capitala județului de munte un theatrum mundi, așa cum face Papahagi din spațiul piesei Hamlet, am putea vedea piesa ca o extraordinară punere în scenă a umanității ghidată de formularea kantiană „lemnul strâmb al omenirii”. Personajele, într-o constantă punere, repunere și schimbare a unor infinite măști, nu ajung să cunoască sentimentul adevărului și sincerității niciodată - carnaval al mascării, deghizării, al Teatrului absolut, al superficialității totale, al interiorității nule, „O scrisoare pierdută” ne arată ca specie pierdută, care niciodată nu merge în profunzimea lucrurilor, care se mulțumește mereu cu facilul suprafeței, care nu acționează cu

adevărat, în esență nu **face** nimic, ci doar se agită ca un câine isteric ce nu poate mușca (chintesența vieții fiind, de fapt, Masca), și, astfel, se risipește în uitare fără să lase o urmă de viață cu adevărat trăită, de căutare către un *dincolo* mitic și transcendental sau către un interior în care, goethean, ar putea găsi o lume insolită de fascinație și culoare, de vis și detaliu și fractalism, o căutare către, cum-necum, o formă de Adevăr. Despre „Luceafărul” eminescian nu mai are sens să spun nimic, căci situația e atât de evidentă...

Groaznice, odioase sunt aceste simplificări! Camus e un univers infinit, la fel și Dostoievski, și Ionesco, și, de fapt, orice autor de geniu, inepuizabil în fine, care cu siguranță nu poate fi cuprins în câteva cuvinte-sigiliu. Dacă suntem atenți, putem lesne observa faptul că sumedenia de autori care suferă de boala simplificării – fără să fie în vreun fel vina lor – sunt cei care au ajuns să fie „ai maselor”, să iasă din cultul *elitist* al literaturii și să fie citați de (aproape) toată lumea. În sine, lucrul pare bun, dar, de fapt, se ajunge la astfel de simplificări și trunchieri, căci lecturile unei vieți nu ar trebui să constea în câteva cărți necesare, ci într-un „efort” susținut, constant, astfel încât să putem asimila, pas cu pas, cărți în întregul lor. Pesemne că Vargas Llosa avea

dreptate în „Civilizația spectacolului”, o carte cu adevărat profundă, magistrală, un avertisment cât se poate de limpede: „Ideea naivă că prin intermediul educației cultura se poate transmite la nivelul întregii societăți distruge cultura înaltă, pentru că singura modalitate de a obține o democratizare universală a culturii e sărăcind-o, făcând-o tot mai superficială.”. De fapt, chiar așa e: culturii înalte, în speță literaturii înalte, nu îi stă bine în imensele lumini ale reflectoarelor, ci într-un ungher umbrit al sărmanului poet, într-o chițimie, cu pânze de păianjen, ceva ca o baie de țară cu funingine, unde acesta găsește, poftim!, veșnicia...