

OBRAZI

ALBERT CAMUS

(1915—1960)

»Optimizem določene vrste kajpada res ni moja stvar. Rasel sem z ljudmi svoje starosti ob bobnih prve vojne in naša zgodovina vse odtlej ni prenehala biti umor, krivica ali nasilje. Toda pravi pesimizem, ki ga večkrat srečujemo, se izživlja v tem, da oso to krutost in nesramnost še povečuje. Kar zadeva mene, sem se proti tej sramoti nenehoma bojeval in ne sovražim drugega kot kruteže. V najbolj črnem nihilizmu naših dni sem iskal le oporišč, da bi lahko ta nihilizem prerasel. In to nikakor s krepostjo niti z izbrano duševno vzvišenostjo, marveč z nagonsko zvestobo svetlobi, ki sem se v nji rodil in ki so se v nji ljudje že pred tisočletji naučiti celo v trpljenju ljubiti življenje.«

A. Camus, L'Été, L'Enigme, 1950.

V tej svoji izpovedi je pisatelj soočil dva momenta, ki sta odločilno vplivala na njegov duhovni lik in ki sta v teku njegovega snovanja in ustvarjanja izmenoma prevladovala ali se vzdrževala zdaj v navideznem zdaj v resničnem ravnotežju. To so evropski pretresi z vsemi duhovnimi in materialnimi posledicami in pa živa, vsakodnevna stvarnost njegove prave domovine, Alžirije; z drugimi besedami; na eni strani sodobni, deloma marksistični, še bolj pa eksistencialistični filozofski tokovi, na drugi strani pa revna, zanemarjena alžirska četrt, kjer se je rodil kot sin padlega alžaškega kmečkega delavca in matere španskega porekla, kjer je doraščal med delavskimi otroki, ki jim je bleščeče alžirsko sonce dostikrat nadomeščalo vsakdanji kruh.* Morda prav zaradi tega Camus nikdar ni predstavljal »čistega« intelektualca, čeprav se je njegova življenjska pot ločila od njegovih otroških tovarišev, čeprav je bil profesor, igralec, publicist, pisatelj. V tem je verjetno tudi vzrok, da njegovih konkretnih (ne filozofskih) stališč in posegov v politično življenje ni opredeljevala v toliki meri filozofska spekulacija kolikor neposredna, praktična danost.

Sam pravi, da se svobode ni naučil pri Marxu, ampak v revščini (*Actuelles*). V Komunistični partiji Francije je delal le eno leto (1934—1935) kot propagandist v muslimanskih krogih. Izstopil je, ko se je po Lavalovem obisku v Moskvi spremenila linija KPF glede muslimanskih zahtev v francoskih kolonijah. Vendar pa je Camus ostal zvest zaveznik severnoafriških narodov in jih je vse do svoje smrti podpiral pri njihovem osvobodilnem gibanju. O tem brez dvoma pričajo tudi sankcije, ki jih je bil ob izbruhu druge vojne deležen od generalne uprave: ostal je brez službe, ki so mu jo bili obljubili, pred njim so se zaprla vsa vrata. Zapustiti je moral Alžirijo in se preseliti v Francijo — v izgnanstvo, saj tako je občutil vsako bivanje izven svoje ožje domovine.

Tudi francoskemu odporniškem gibanju se je pridružil ne kot predstavnik te ali one politične stranke, temveč kot človek, ki nadvse ljubi svobodo, solidaren s trpečimi in zatiranimi. Tudi pozneje, ko se je vse bolj umikal iz javnega življenja, ni nikoli ostal brezbrizen in nem spričo nasilja nad delavci

* Biografski podatki so povzeti po eseju o Albertu Camusu Rogera Quillota.

ali revolucionarji: obsodil je pokol upornikov na Madagaskarju (1947), dvakrat je apeliral za pomilostitev na smrt obsojenih grških komunistov (1949 in 1950), iz UNESCO je izstopil, ko so vanj sprejeli Francovo Španijo; ob delavski vstaji v Vzhodnem Berlinu je spregovoril: »Kadar se delavec kjerkoli na svetu z golimi pestmi postavi pred tank in zavpije, da ni suženj — kaj smo tedaj, če ostanemo brezbrizni?«

Navedeni primeri, ki niso osamljeni, seveda ne morejo spremeniti značaja nekaterih pisateljevih del — v mislih imam zlasti esej *L'Homme Révolté* — ki po svojih idealističnih izvajanjih in zaključkih nasprotujejo naprednemu, zgodovinsko razvojnemu pogledu na svet, dasi po drugi strani govore o visoki etični zavesti pisatelja Camusa in so prav tako kot njegova esejistična in literarna dela manifestacija njegove osebnosti. Ta etična zavest pa se je — kakor je razvidno iz citiranega uvodnega odstavka — oplajala ob stvarnosti in hotenjih njegovega rojstnega, domačega okolja.

A ne samo publicistično delovanje in številni nastopi, ki niso ostali brez odmeva, tudi vse njegovo umetniško in miselno snovanje je neprestano iskanje prave smeri iz goščave, skozi katero si utira pot sodobni, zlasti zapadnoevropski človek, kar je Camus vendarle bil, zlasti po svoji filozofski usmerjenosti.

Kadar govorimo o Camusovem svetovnem nazoru, se težko izognemo že večkrat zastavljenemu vprašanju: ali je bil Camus eksistencialist? Pisatelj sam je odgovarjal nanj negativno. Podrobna analiza njegove filozofske misli vsekakor presega okvir tega sestavka, vendar je nujno ugotoviti, v kakšni meri posega v njegovo literarno delo in v kakšnem odnosu je z estetskimi vrednotami tega dela.

Camus ni bil med vodilnimi filozofi ateističnega eksistencializma, dasi uporablja njihovo terminologijo, niti ni v to filozofijo vnesel kakih novih spekulativnih elementov. V to sfero spada zlasti po svojih občutjih in čustveni nastrojenosti, kar je brez dvoma potencirala tudi njegova bolezen. Človek, obdarjen z življenjsko silo, ki jo vse od njegovega sedemnajstega leta dalje ograža tuberkuloza, vsekakor intenzivneje doživlja revolt življenja proti smrti in ničnost, nesmiselnost tega revolta. Po drugi strani pa, če izjavlja Camus, da je svobodo spoznal v revščini, velja to v isti meri za problem absurda: Camus ga je doživel prej, kot pa ga je imenoval ali se ga zavedel. O tem nam pripoveduje v eseju *Sizifov mit* (*Le Mythe de Sisyphe*), kjer se proti eksistencializmu takoj na začetku omeji z izjavo, da pojmuje absurd le kot izhodišče. Vse njegovo delo pa priča o prizadevanju, kako vsak trenutek sproti premagovati absurd — premagati ga ne more — in kako najti nekakšen modus vivendi, ki bo »najmanj absurden«. Tako predstavlja vsako njegovo delo upor proti življenjskemu nesmislu.

Deloma se vključuje Camus v skupino eksistencialističnih doktrinarjev tudi s svojim pojmovanjem literature. Medtem ko so se le-ti trudili, da bi filozofijo čimbolj približali praktični življenjski izkušnji, pa so literaturo, ki bi morala temeljiti predvsem na tej življenjski izkušnji, prenašali v filozofske sfere in jo uporabljali za popularizacijo svojih teoretičnih tez. Camusovi estetski pogledi se sicer razlikujejo od Sartrovih, saj odmerja naš avtor lepoti m hotenju po lepoti bistveno mesto v človeškem življenju in umetniškem ustvarjanju — ni pa se izognil pisanju del s tezo. Vendar pa je Camus doživel življenje silneje od filozofije in je bil v večji meri umetnik kot teoretik. Pojmi absurd, tesnoba, osveščanje, krivda preraščajo v njegovih romanih in

novelah, manj v dramah, svoje teoretične dimenzije in se spremenijo v pravi človeški strah, v uporen boj s smrtjo, v polno duhovno ali čutno življenjsko zavest in konkretno krivdo.

Čeprav je v *Tujcu* (L'Étranger) zgodba sama konstruirana na aksiomu, da je eksistenca primarna, bistvo sekundarno (*l'existence précède l'essence*), in ponazarja pot od neosveščene eksistence preko slučajnega umora do osveščenja pred smrtjo, nas kljub tej shemi, ki se je zavedamo, pretrese banalnost življenja s svojo skrito tragiko brez cilja tavajočih človeških bitij. Morda bo kdo ugovarjal, da nas je pretresla teza sama. Če bi bilo to res, bi namesto romanov brali filozofe in bi nas napis »Dom onemoglih«, ki gremo v vsakdanjem življenju brezbrizno mimo njega, prav tako pretresel kot umetniška ponazoritev istega motiva v »*Tujcu*«.

Kronika *Kuga* (La Peste) predstavlja po avtorjevih besedah v drugem planu nemško okupacijo, v tretjem pa metafizično in konkretno zlo, ki nasprotuje dobremu, ki se zoperstavlja človeški sreči in razkrajja eksistenco slehernega človeka. To pot si avtor ne prizadeva, da bi nam prikazal absurdnost človeškega življenja — spričo kuge je to povsem odveč —, marveč zoperstavi absurdno etiko. Življenjski nešmisel je možno premagovati z možato poštenostjo, s tiho skromnostjo, spontano odpovedjo in strpnostjo. Da bi nas o tem čim bolj prepričal, pripelje v okuženi Oran rezonerja Tarouja, ki zelo veliko ve, ki »ve vse«; poleg tega napiše tudi dve dolgi pridigi očetu Panelouxu in retorično razvleče zaključna poglavja. Estetska vrednost dela seveda ne temelji niti na morali, še manj v navedenih rezonerskih rekvizitih. Moč *Kuge* je v selektivnosti detajlov, v podrobnem opisovanju prizorov, v zadržanem, a vendar dramatičnem stopnjevanju od pojava prve zlovesče podgane do takrat, ko podgane preplavijo mesto, in — po navideznem zatišju — od prve človeške žrtve do tisočev mrtvih. Groza in človeška nemoč je prikazana s tako silo, da pozabimo na fiktivnost kuge, saj si je v civiliziranem svetu danes skoraj ne moremo predstavljati. Estetski učinek stopnjuje zlasti na videz neprizadeta, suha in stroga kronistova pripoved. Kritiki so očitali pisatelju, da je zanemaril oris karakterjev; ta očitek je samo deloma upravičen in velja skrivnostnemu Tarouju in še bolj skrivnostnemu Cottardu. Vendar pa lahko le umetnik, ne filozof, združi v eni osebi, namreč v tihem, skromnem Grandu, smešnost in veličino, ne da bi ustvaril iz nje komičen lik. V luči vseh dogodkov, ki jih avtor niza pred nami, niso moralni zaključki več nekaj zunanjega. vrinjenega, temveč so nujna in logična posledica razmer in ljudi, ki v teh razmerah živijo.

Etični princip odpovedi je Camus v svojih zadnjih delih, v *Padcu* (La Chute) in v nagrajeni zbirki novel, *Izgnanstvo in kraljestvo* (L'Exil et le Royaume), razvil v spontano zatajitev samega sebe, oziroma lastnega egoizma. Zdi se, da se je princip odpovedi kot protiutež absurdu kristaliziral v pisatelju hkrati z odklanjanjem nasilja nad človeškim življenjem v imenu katerekoli ideologije ali prava.

Padec je en sam mrzlični napor egoista, da bi pred samim seboj zakril svojo veliko krivdo, ki se je zaveda; še več, natančno ve, da bi v istem položaju, če bi se lahko ponovil, prav tako ne mogel preko samega sebe in bi ne rešil tujega in s tem svojega življenja.

V zadnji pisateljevi knjigi se še vedno pojavljajo znane teze, vendar vse bolj diskretno in v noveli *Mutci* povsem izginejo. Pred nami se vrste obrazi

»malih«, nepomembnih ljudi iz Camusovega sveta, ki kljub svoji nepomembnosti razkrivajo protislovja, bedo in veličino človeškega življenja. Narava, ki je v vsem pisateljevem opusu pomemben faktor v boju proti nesmislu — junak v *Tujcu* jo doživlja povsem elementarno, nezavedno, protagonistoma v *Kugi* pomeni sprostitev, negativnima junakoma v *Padcu* in noveli *Renegat* stopnjuje temo in muko — razodene junakinji novele *Nezvesta žena* (La femme adultère) njo samo in smisel njenega življenja. In tam nekje, na robu brazilskih gozdov si oprta francoski inženir na ramo skalo (*La Pierre qui pouse*), pod katero je omahnil izmučeni mornar.

Camus res ni bil »navaden«, naiven optimist: življenje je izgnanstvo, tako sodi, in redki so trenutki, ko v nas zaživi kraljestvo — a vendarle so. Do tega kraljestva pa pisatelja ni pripeljala filozofska spekulacija, marveč visoka etična zavest in umetniška ustvarjalnost.

Marjeta Pirjevec

SREČANJA

ZAPISEK O FAULKNERJEVIH »DIVJIH PALMAH«

Če je že nanesele pogovor na Faulknerja,* je treba najprej spregovoriti o njegovem izrazu, ker ta povsem upravičeno in nujno zahteva, da se o njem spregovori — pa čeprav v najbolj improviziranem pogovoru. Da pozna ogromno sveta in življenja in da mnogo ve o njem, to nas danes pri umetniku najbrž niti toliko ne preseneti, ker se pač sklada s še vedno aktualno umetniško tradicijo realizma in pa naturalizma; toda kaj hitro se pokaže, da piše Faulkner v času, ko sta ti dve struji s svojo poudarjeno racionalno analizo racionalne stvarnosti vsaj že pol stoletja daleč v preteklosti. Najočitnejša njegova posebnost, taka, ki jo čisto čutno dojamemo, še preden smo utegnili začeti kaj razmišljati o njem, se skriva v strukturi in kompoziciji njegovega stavka: tu mu ni vodilo prema črta logike do precizno odmejenega racionalnega cilja, temveč opotekava, zapletajoča se nit asociacije, zato ne zлага strogo po pravilih slovnice razčlenjenih period, temveč pušča, da se mu kakorkoli zapiše do konca vse, kar še vidi, česar se še spomni ob že napisanem. Marsikje imamo občutek, ko da bruhajo iz njega pravi neustavljivi plazovi povedanega in brezobzirno odnašajo vse pregrade pravil ali jasnosti in preglednosti s seboj tako dolgo, dokler se sami od sebe ne iztečejo in ne obmirujejo; njegov izraz izžareva močno, svojevrstno, neobrušeno, neukročeno dinamično silo. Tak silovit zagon bi bil za umetnika lahko nevaren in neprijetno izdajalski, če bi se izkazalo, da ni ustrezne teže za njim; to težo pa pri Faulknerju v velikanski gmoti njegovih opazovanj in spoznanj razločno čutimo ves čas, ko dre mimo pred našimi očmi. Še več: bolj in bolj se nam utrjuje prepričanje, da se je taka široka in kompleksna predstavnost sposobnost, kot je Faulknerjeva, sposobnost, ki ga uvršča v najožji vrh sodobne epike, samo na ta način mogla do kraja sprostiti in izraziti, da se torej v njegovi inovaciji kaže celo globoka potreba in nujnost. V nena-

* William Faulkner: *Divje palme*, Roman. Prevedel Herbert Grün. Moderni roman. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1959.