

Albert Camus

MITUL LUI SISIF

Lui Pascal Pia

O, suflete al meu, nu năzui la viața nemuritoare, ci epuizează domeniul posibilului.

PINDAR

(Pythica a III-a)

UN RAȚIONAMENT ABSURD

Paginile care urmează vorbesc despre o sensibilitate absurdă ce poate fi întâlnită în acest secol, și nu despre o filosofie absurdă, pe care propriu-zis timpul nostru n-a cunoscut-o. O elementară onestitate mă obligă să arăt, încă de la început, tot ceea ce ele datorează anumitor spirite contemporane. Nu numai că nu am intenția să ascund aceasta, dar gândirea lor va fi citată și comentată de-a lungul întregii lucrări.

În același timp, e util totuși să notez că absurdul, socotit pînă acum O concluzie, este considerat în eseul de față ca punct de plecare. În acest sens, despre comentariul meu se poate spune că e, într-o oarecare măsură, provizoriu : nu se poate afirma dinainte la ce atitudine obligă. Cititorul va afla în el doar descrierea, în stare pură, a unui rău al spiritului. Nici o metafizică, nici o credință nu figurează aici pentru moment. Iată singurele limite și singura intenție a acestei cărți

ABSURDUL ȘI SINUCIDAREA

Nu există decît o problemă filosofică cu adevărat importantă : sinuciderea. A hotărî dacă viața merită sau nu să fie trăită înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filo-sofiei. Restul, dacă lumea are trei dimensiuni, dacă spiritul are nouă sau douăsprezece categorii, vine după aceea. Acestea sînt doar jocuri; dar mai întîi trebuie să răspunzi. Și dacă e adevărat, după cum susține Nietzsche, că un filosof, pentru a fi vrednic de stimă, trebuie să dea primul exemplul, înțelegem cît de important este răspunsul, de vreme ce el va precede gestul definitiv. Iată niște evidențe sensibile inimii, dar pe care trebuie să le adîncim pentru că mintea noastră să le vadă limpede.

Dacă mă întreb după ce judec că o anumită problemă cere un răspuns mai grabnic decît o alta, îmi răspund că după acțiunile la care obligă. N-am văzut pe nimeni murind pentru argumentul ontologic. Galilei, care deținea un adevăr științific de mare importanță, s-a lepădat de el cum nu se poate mai

ușor de îndată ce și-a văzut viața în primejdie, într-un anume sens a făcut bine. Pentru acel adevăr nu merita să mori pe rug. E cu desăvârșire indiferent dacă Pământul se învîrtește în jurul Soarelui sau dacă Soarele se învîrtește în jurul Pământului. Mai exact, lucrul nu are nici cea mai mică însemnătate. În schimb, îi văd pe mulți oameni murind pentru că socotesc că viața nu merită să fie trăită. Îi văd pe alții lăsîndu-se, în chip paradoxal, uciși pentru ideile sau iluziile pe care le oferă o rațiune de a trăi (așa-numita rațiune de a trăi este totodată și o excelentă rațiune de a muri). Consider deci că întrebarea care cere cel mai grabnic răspuns este aceea de a ști dacă viața are sau nu un sens. Cum să-i răspundem? În iegătură cu toate problemele esențiale, înțeleg prin asta toate problemele care implică riscul morții sau care amplifică în om pasiunea de a trăi, nu există, probabil, decît două metode de gîndire, cea a lui La Palisse și cea a lui Don Quijote. Numai echilibrul între evidență și lirism ne poate îngădui să avem acces în același timp la emoție și la claritate. Fiind vorba de un subiect ațîț de umil și totodată atît de patetic, dialectica savantă și clasică trebuie

106 ♦ *Albert Camus*

așadar să lase locul, fapt de la sine înțeles, unei atitudini de spirit mai modeste, care să porceadă în același timp din bun simț și din simpatie.

Despre sinucidere nu s-a discutat pînă acum decît ca despre un fenomen social. Dimpotrivă, e vorba aici, pentru început, despre raportul între sinucidere și gîndirea individuală. Un gest ca acesta se pregătește în adîncurile tăcute ale inimii, precum o mare operă. Omul însuși îl ignoră. Într-o seară, își trage un glonț în cap sau se aruncă în apă. Despre un administrator de imobile care se omorîse, mi se spunea cîndva că în urmă cu cinci ani își pierduse fata, că de atunci se schimbasesc mult și că întîmplarea îl „rosese pe dinăuntru”. Nu există cuvînt mai exact. A începe să gîndești înseamnă a începe să fii ros pe dinăuntru. Societatea nu are mare amestec în acest început. Viermele se află în însăși inima omului. Acolo trebuie căutat. Acest joc mortal, care duce de la luciditatea în fața existenței la evaziunea în afara lumii, trebuie urmărit și înțeles.

O sinucidere are multe cauze și, în general, cele mai aparente nu sînt și cele mai eficace, foarte puțini oameni se sinucid (ipoteza nu e totuși exclusă) fiindcă așa au hotărît. Criza este aproape întotdeauna declanșată de oeva incontro-labil. Jurnalele vorbesc adesea de „necazuri intime” sau de o „boală incurabilă”. Sînt explicații valabile. Dar ar trebui să știm dacă, în acea zi chiar, un prieten nu i-a vorbit pe un ton indiferent aceluia deznădăjduit. Vinovatul este, în acest caz, prietenul. Căci indiferența lui poate fi de-ajuns spre a precipita tot dezgustul și toate resentimentele aflate pînă atunci în suspensie.

Dar dacă e greu să fixăm momentul precis, demersul subtil în cursul căruia spiritul a pariat pentru moarte, putem totuși să tragem, din chiar acel gest, toate consecințele pe care el le presupune. A te omorî înseamnă, într-un sens, și ca în melodramă, a mărturisi. A mărturisi că ești depășit de viață sau că nu o înțelegi. Dar să nu mergem totuși prea departe cu aceste analogii și să ne întoarcem la cuvintele curente. A te omorî înseamnă a mărturisi că „viața nu merită să fie trăită”. A trăi, firește, nu-i niciodată lucru ușor. Continuăm

1 Să nu scăpăm prilejul de a sublinia caracterul relativ al acestui eseu. Într-adevăr, sinuciderea poate avea cauze mult mai onorabile. De exemplu,

cazurile de sinucidere politică — așa-numita sinucidere de protest, din timpul revoluției chineze.

MITUL LUI SISIF ♦ 107

să facem gesturile pe care ni le comandă existența, pentru multe motive, din care primul e obișnuința. A muri din pro-pria-ți voință presupune a fi recunoscut, fie și numai instinctiv, caracterul derizoriu al acestei obișnuințe, absența oricărei rațiuni profunde de a trăi, caracterul nesăbuit al zbuciumului cotidian și inutilitatea suferinței.

În ce constă, așadar, acest incalculabil sentiment care privează spiritul de somnul necesar vieții? O lume pe care o poți explica, chiar cu argumente discutabile, este o lume fa-miiloră. Dimpotrivă, într-o lume dintr-o dată lipsită de iluzii și de lumină, omul se simte un străin. Exilul lui e fără scăpare, de vreme ce-i lipsit de amintirea unei patrii pierdute sau de speranța într-un pământ al făgăduinței. Sentimentul absurdului nu-i decît divorțul acesta dintre om și viața sa, dintre actor și decorul său. De vreme ce toți oamenii sănătoși s-au gîndit la propria lor sinucidere, vom recunoaște, fără alte explicații, că există o legătură directă între acest sentiment și aspirația către neant.

Subiectul eseului de față este tocmai raportul dintre absurd și sinucidere, măsura exactă în care sinuciderea este o soluție împotriva absurdului. Se poate stabili ca principiu că acțiunile unui om care nu trișează trebuie să fie comandate de'ceea ce el socotește a fi adevărul. Credința în absurditatea existenței trebuie deci să-i hotărască purtarea. E legitimă curiozitatea de a ne întreba, limpede și fără false patetisme, dacă o concluzie de acest ordin impune părăsirea cît mai grabnică a unei condiții de neînțeles. Vorbesc aici, desigur, de oamenii dispuși să se pună de acord cu ei înșiși.

Exprimată în termeni clari, problema poate să pară simplă și totodată insolubilă. Dar e greșită presupunerea că întrebările simple duc la răspunsuri la fel de simple și că evidența implică evidentă. *Apriori* și inversînd termenii problemei, după cum omul se sinucide sau nu se sinucide, s-ar părea ca nu există decît două soluții filosofice: a spune da sau a spune nu. Dar ar fi prea frumos să fie așa. Căci trebuie să ținem seama și de aceia care, fără să ajungă la vreo concluzie, se întreabă neîncetat. Aici, abia dacă fac o ironie: e vorba de majoritatea oamenilor. Văd, de asemenea, că cei ce răspund nu, acționează ca și cum ar gîndi da. De fapt, dacă accept criteriul nietzschean, aceștia gîndesc, într-un fel sau altul, da. Dimpotrivă, se întîmplă adesea ca cei ce se sinucid să fi crezut într-un sens al vieții. Asemenea contradicții sînt constante. Se poate chiar spune că nu sînt nicăieri mai vii decît în această chestiune în care, dimpotrivă, logica pare atît de necesară. A compara teoriile filosofice și

108 ♦ *Albert Camus*

comportarea celor ce le profesează a devenit un loc comun. Dar trebuie totuși să arătăm că dintre gînditorii care au refuzat un sens vieții, nici unul, în afară de Kirilov, care aparține literaturii, de Peregrinqs, care se naște din legendă, și de Jules Lequier, care ține de ipoteză, nu a mers cu logica pînă la a refuza această viață. Se citează adesea, în deridere, numele lui Schopenhauer, care făcea elogiul sinuciderii în fața unei mese îmbelșugate. Nu-i nimic de rîs în asta. Modul acesta de a nu lua tragicul în serios nu-i chiar atît de grav, dar el îl definește pînă la urmă pe om.

În fața acestor contradicții și obscurități trebuie, oare, să credem că nu

există nici un raport între părerea pe care cineva o are despre viață și gestul pe care-l face spre a o părăsi? Să nu exagerăm cîtuș'i de puțin în acest sens. În atașamentul unui om față de viața sa, există ceva mult mai puternic decît toate mizeriile lumii. Judecata trupului nu-i întru nimic mai prejos decît cea a spiritului, și trupul dă îndărăt în fața propriei sale distrugerii. Căpătăm obișnuința de a trăi înainte de a o dobîndi pe aceea de a gîndi. În cursa care ne apropie zi cu zi cu încă un pas de moarte, trupul păstrează un avans ireparabil. Esențialul acestei contradicții rezidă în ceea ce voi numi eschiva,' pentru că ea este în același timp mai mult și mai puțin decît divertismentul, în sensul pascalian. Eschiva mortală" care constituie a treia temă a acestui eseu este speranța. Speranța într-o altă viață, pe care trebuie s-o „meriți", sau jocul măsluit al celor care trăiesc nu pentru viața însăși, ci pentru o mare idee care o depășește, o sublimează, îi dă un sens și o trădează.

Totul contribuie astfel la a încurca și mai mult lucrurile. Nu în zadar s-au jucat oamenii pînă' acum cu cuvintele, prefăcîndu-se a crede că a refuza un sens vieții duce în chip necesar la afirmația că ea nu merită să fie trăită. Într-adevăr, nu există nici un fel de măsură comună, obligatorie, între aceste două raționamente. Trebuie doar să refuzăm să ne lăsăm induși în'eroare de confuziile, divorțurile și inconsecvențele semnalate pînă aici. Trebuie să dăm totul la o parte și să atacăm fățiș adevărata problemă. Oamenii se sinucid pentru că viața nu merită să fie trăită, iată, fără îndoială, un adevăr — nefecund totuși, pentru că e un truism. Dar această insultă adusă existenței,' această dezmințire ce i se dă vine

1 Am auzit vorbindu-se despre un emul al lui Peregrinos, scriitor de după război, care, după ce și-a terminat prima carte, s-a sinucis spre a atrage atenția asupra operei sale. A izbutit, într-adevăr, dar cartea a fost socotită proastă.

MITUL LUI SISIF ♦ 109

oare din faptul că existența n-are nici un sens? Cere absurditatea ei să i te sustragi, prin speranță sau prin sinucidere? Iată ce trebuie să scoatem la lumină,' să urmărim și să ilustrăm, înlăturînd tot restul. Obligă oare absurdul la'moarte? Iată problema ce trebuie discutată înaintea oricărei alteia, în afara tuturor metodelor de gîndire și a jocurilor spiritului dezinteresat. Nuanțele, contradicțiile', psihologia pe care un spirit „obiectiv" știe să le introducă în orice problemă nu-și au locul în această căutare și în această pasiune. Aici e nevoie doar de o gîndire logică. Lucrul nu-i simplu. E ușor să fii logic. Dar e aproape imposibil să fii logic pînă la capăt. Oamenii care mor ae propria lor mîină urmează astfel pînă la capăt drumul indicat de sentimentul lor. Meditația asupra sinuciderii îmi dă așadar putința de a pune singura'problemă care mă interesează": există o logică ce duce pînă la moarte? E un lucru pe care nu-l pot afla decît urmărind fără pasiune dezordonată, doar la lumina evidenței, raționamentul a cărui origine o arăt aici. Este ceea ce eu' numesc un raționament absurd. Mulți l-au început. Nu știu încă dacă au rămas în limitele lui.

Cînd Karl Jaspers, arătînd imposibilitatea de a constitui lumea în unitate, exclamă: „Această limitare mă conduce către mine însumi, acolo unde nu mă mai retrag în spatele unui punct de vedere obiectiv pe care nu fac decît să-f reprezint, acolo unde nici eu însumi nici existența celuilalt nu mai pot deveni

obiect pentru mine", el evocă, după mulți alții, acele locuri pustii și sterpe unde gândirea ajunge la hotarele ei. După mulți alții, da, fără îndoială, dar cât de grăbiți să se întorcă din drum! Mulți oameni au ajuns, și dintre cei mai umili, la acea ultimă cotitură unde gândirea începe să se clatine. Ei abdicau atunci de la ce aveau mai scump, de la viața lor. Alții, prinți ai spiritului, au abdicat de asemenea, dar cu prețul sinuciderii gândirii lor, în revolta ei cea mai pură. Adevăratul efort, dimpotrivă, constă în a rămâne aici, cât lucrul e cu putință, și în a examina îndeaproape vegetația barocă a acestor ținuturi depărtate. Tenacitatea și clarviziunea sînt spectatori privilegiați ai acestui joc inuman în care absurdul, speranța și moartea își dau replica. Spiritul poate atunci să analizeze figurile acestui dans elementar și totodată subtil înainte de a le ilustra și de a le retrăi el însuși.

ZIDURILE ABSURDE

Ca și marile opere, sentimentele adînci semnifică întotdeauna mai mult decît au conștiința că spun. Perseverența unei porniri sau a unei repulsii într-un suflet se regăsește în anumite deprinderi de a face și de a gândi, se continuă în consecințe pe care sufletul însuși le ignoră. Marile sentimente poartă în ele însele propriul lor univers, splendid sau mizerabil. Ele luminează cu pasiunea lor o lume exclusivă, în care își regăsesc propriul climat. Există un univers al geloziei, al ambiției, al egoismului sau al generozității. Un univers, adică o metafizică și o atitudine a spiritului. Ceea ce e adevărat pentru sentimente specializate, va fi și mai adevărat pentru emoții, la baza lor atît de nedeterminate și totodată atît de confuze și de „sigure”, de îndepărtate și de „prezente” ca acelea pe care ni le dă frumosul sau pe care le trezește în noi absurdul.

Sentimentul absurdității poate să-1 izbească în față pe orice om, la orice colt de stradă. În nuditatea sa dezolantă, în strălucirea sa moartă, el este insesizabil. Dar însăși această dificultate dă de gîndit. E probabil adevărat că fiecare om rămîne pentru noi un necunoscut și că există întotdeauna în el ceva ireductibil care ne scapă, bar, *practic*, îi cunosc pe oameni și îi recunosc după purtarea lor, după totalitatea faptelor lor, după consecințele pe care trecerea lor le suscită în viață. Tot astfel pot, *practic*, să definesc toate aceste sentimente iraționale care desfid orice analiză, pot, *practic*, să le apreciez, să adun suma consecințelor lor în ordinea inteligenței, să le surprind și să le notez toate înfățișările, să descriu universul lor. S-âr părea că, chiar dacă l-am văzut de o sută de ori pe același actor, nu-l voi cunoaște personal mai bine. Totuși, dacă fac suma eroilor pe care i-a întruchipat și dacă spun că-l cunosc ceva mai bine la al o sutălea rol al său, simt că există în această afirmație o parte de adevăr. Căci acest paradox aparent este și un apolog. El are o morală, care ne învață că un om se definește ța fel de bine prin comediile sale ca și prin elanurile sale sincere. Tot astfel se întîmplă, la un alt nivel, cu sentimentele, inaccesibile inimii, dar parțial trădate de faptele pe care le însuflețesc și de atitudinile spiritului pe care le presupun. Nu-i greu de văzut că

În felul acesta definesc o metodă. Dar e ușor, de asemenea, de văzut că e vorba de o metodă de analiză și nu de cunoaștere. Căci metodele implică metafizici, trădând fără voia lor concluziile pe care pretind uneori că nu le cunosc încă. Astfel, ultimele pagini ale unei cărți se află încă în primele. Acest nod este inevitabil. Metoda definită aici exprimă sentimentul că orice cunoaștere adevărată este imposibilă. Nu putem decât enumera aparențe și simți un climat.

Atunci vom ajunge poate în acel insesizabil sentiment al absurdității, în lumile diferite dar frățești ale inteligenței, ale artei de a trăi sau ale artei pur și simplu. Climatul absurdității e un început Sfârșitul e universul absurd și aceea atitudine a spiritului care proiectează asupra lumii o strălucire ce-i este proprie, făcând să lumineze chipul privilegiat și implacabil pe care știe să i-l recunoască.

Toate marile acțiuni și toate marile filosofii au un început derizoriu. Marile opere se nasc adesea pe neașteptate, la colțul unei străzi sau la intrarea într-un restaurant. Tot astfel și absurditatea. Lumea absurdă, mai mult decât oricare alta, își trage noblețea din această naștere lipsită de măreție. În anumite situații, un om care răspunde: „la nimic”, când e întrebat la ce se gîndeste, poate că doar se preface. Cei iubiți o știu prea bine. Dar dacă acest răspuns este sincer, dacă exprimă acea stare ciudată a sufletului când vidul devine elocvent, când lanțul gesturilor cotidiene s-a rupt, când inima caută zadarnic veriga pierdută, el reprezintă primul semn al absurdității.

Se întîmplă ca decorurile să se prăbușească. Trezire, tramvai, patru ore de birou sau de uzină, masă, tramvai, patru ore de muncă, masă, somn și luni, marți, miercuri, joi, vineri, sîmbătă în același ritm— iată un drum pe care îl urmăm cu ușurință aproape tot timpul. Dar într-o zi ne pomenim întrebîndu-ne „pentru ce?” și totul începe o dată cu această oboseală uimită. „începe”, iată lucrul important. Oboseala se află la capătul faptelor unei vieți mașinale, dar ea inaugurează în același timp mișcarea conștiinței. Ea o trezește și provoacă urmarea. Urmarea, adică întoarcerea inconștientă în lanț sau trezirea definitivă. După trezire vine, cu timpul, consecința ei: sinuciderea sau vindecarea. În ea însăși, oboseala are ceva dezagător. În cazul de față însă trebuie să ajung la concluzia că e bine venită. Căci totul începe prin conștiință și nimic nu are valoare decât prin ea. Sînt observații care n-au nimic original. Dar ele sînt evidente: aceasta e de-ajuns pentru un timp, cînd procedăm la o recu-

a î

112 ♦ *Albert Camus*

noaștere sumară a originilor absurdului. Simpla „grijă” se află la originea a toate.

Tot astfel și pentru fiecare zi a unei vieți fără de strălucire : timpul ne poartă cu sine. Dar totdeauna vine o clipă cînd trebuie să-i purtăm. Trăim din viitor: „mîine”, „mai tîrziu”, „cînd vei avea o situație”, „o dată cu vîrsta, vei înțelege”. Admirabile inconsecvențe, cînd, de fapt, e vorba de moarte. Vine o zi totuși cînd omul constată sau spune că are treizeci de ani. Își afirmă astfel tinerețea. Dar, făcînd asta, se situează în raport cu timpul. Își ia locul în timp. Recunoaște că se află într-un anumit moment al unei curbe pe care mărturisește că trebuie s-o străbată. Apartine timpului și, după spaima care-l cuprinde, își recunoaște în el dușmanul cel mai înverșunat. Mîine, dorea ziua

de miine, cînd întreaga lui ființă ar fi trebuit s-o refuze. Această revoltă a cărnii e absurdul.

O treaptă mai jos și iată înstrăinarea: a-ți da seama că lumea e „opacă”, a simți cît de străină, cît de ireductibilă ne este o piatră, cu cîtă intensitate ne poate nega natura un peisaj, în adîncul oricărei frumuseți zace ceva inuman, și aceste coline, blîndețea cerului, linia copacilor își pierd, dintr-o dată, sensul iluzoriu în care le înveșmîntăm, mai depărtate decît un paradis pierdut. Ostilitatea primitivă a lumii urcă spre noi prin milenii. Timp de o clipa nu o mai înțelegem, pentru că timp de secole n-am înțeles decît figurile și desenele în care o inscriesem, pentru că de acum înainte nu mai avem puterea să uzăm de acest artificiu. Lumea ne scapă pentru că redevine ea însăși. Decorurile mascate de obișnuință redevin ceea ce sînt. Se îndepărtează de noi. Tot astfel după cum, în anumite zile, sub chipul familiar al unei femei o descoperim ca pe o străină pe cea pe care am iubit-o cu luni sau cu ani în urmă vom ajunge poate să dorim tocmai ceea ce ne face să ne simțim dintr-o dată atît de singuri. Dar n-a venit încă timpul. Un singur lucru doar: această opacitate și această înstrăinare a lumii e absurdul.

Și oamenii secretă inumanul. Dacă privim, în anumite momente de luciditate, aspectul mecanic al gesturilor lor, pantomima lor lipsită de sens, tot ceea ce-i înconjoară ne pare stupid. Un om vorbește la telefon după un perete de

1 Dar nu în sens propriu. Nu e vorba de o definiție, ci de o *enumerare* a sentimentelor pe care le poate comporta absurdul. Chiar după ce s-a încheiat enumerarea, absurdul nu e totuși epuizat.

MITUL LUI SISIF ♦ 113

sticlă; nu-l auzim, dar îi vedem mimica de neînțeles: ne întrebăm pentru ce trăiește. Acest dezgust în fața inumani-tății omului însuși, această incalculabilă cădere în fața imaginii a ceea ce sîntem, această „greață”, cum o numește un autor contemporan, e de asemenea, absurdul. După cum și străinul care, în anumite clipe, vine în întîmpinarea noastră într-o oglindă, fratele familiar și totuși neliniștitor pe care-l regăsim în propriile noastre fotografii, e iarăși absurdul.

Ajung, în sfîrșit, la moarte și la sentimentul nostru în legătură cu ea. E un subiect despre care totul a fost spus și e decent să ne ferim de patetic. Totuși, nu ne vom putea niciodată mira îndeajuns de faptul că toată lumea trăiește ca și cum nimeni „n-ar ști”. Aceasta pentru că în realitate nu există o experiență a morții. În sensul propriu, experimentat e doar ceea ce a fost trăit și a devenit conștient. În cazul de față, abia dacă se poate vorbi de experiența morții celorlalți. E un succedaneu, o închipuire a spiritului, de care nu sîntem niciodată pe de-a-ntregul convinși. Această convenție melancolică nu poate fi convingătoare. Spaima vine în realitate din aspectul matematic al evenimentului. Timpul ne înspăimîntă tocmai pentru că el face demonstrația; soluția nu vine decît după aceea. Toate frazele frumoase despre suflet vor primi aici, cel puțin pentru o vreme, dovada matematică a contrariului lor. Din trupul inert pe care o palmă nu mai lasă nici o urmă, sufletul a dispărut. Acest aspect definitiv și elementar al aventurii formează conținutul sentimentului absurdului, în lumina mortală a acestui destin apare inutilitatea. Nici o morală și nici un efort nu pot fi justificate apriori în fața matematicilor

sîngeroase sub al căror semn stă condiția noastră.

Încă o dată, toate acestea au fost spuse de nenumărate ori. Mă mărginesc să fac aici doar o clasificare rapidă și să indic temele evidente. Ele străbat toate literaturile și toate filosofii. Conversația de fiecare zi se adapă din ele. Nu e vorba deci de a le reinventa. Dar trebuie să ne asigurăm de aceste evidențe pentru a ne putea întreba apoi în legătură cu chestiunea primordială. Țin să repet încă o dată că nu descoperirile absurde mă interesează în primul rînd, ci consecințele lor. Dacă sîntem siguri de aceste fapte, care trebuie să fie concluzia noastră, pînă unde vom merge spre a nu elu-

114 ♦ *Albert Camus*

da nimic? Va trebui să murim din proprie voință sau, în ciuda a toate, să continuăm a spera? Dar, mai înainte, e necesar să operăm același recensămînt rapid pe planul inteligenței.

Primul demers al spiritului constă în a distinge ceva ce este adevărat de ceea ce este fals. Totuși, de îndată ce gîndi-rea reflectează asupra ei însăși, ea descoperă, de la bun început, o contradicție. E inutil să ne străduim aici să fim convingători. De secole, nimeni n-a făcut cu privire la această chestiune o demonstrație mai limpede și mai elegantă ca Aristotel. „Consecința, adesea ridiculizată, a acestor păreri este că ele se distrug singure. Căci afirmînd că totul e adevărat, afirmăm adevărul afirmației opuse și, în consecință, falsitatea propriei noastre teze (căci afirmația opusă nu admite că ea poate fi adevărată). Și dacă spunem că totul este fals, înseamnă că și această afirmație e falsă. Dacă susținem că nu e falsă decît afirmația opusă afirmației noastre sau că numai afirmația noastră nu e falsă, ne vedem totuși siliți să admitem un număr infinit de judecăți adevărate sau false. Căci acela care emite o afirmație adevărată rostește în același timp că ea este adevărată, și tot așa la infinit.”¹

¹ Acest cerc vicios nu-i decît primul dintr-o serie în care spiritul ce se apleacă asupra lui însuși se pierde într-o rotire vertiginoasă. Tocmai simplitatea acestor paradoxuri le face ireductibile. Oricare ar fi jocurile de cuvinte și acrobațiile logicii, a înțelege înseamnă, înainte de orice, a unifica. Dorința profundă a spiritului, chiar și în demersurile sale cele mai evolute, se întilnește cu sentimentul inconștient al omului în fața universului său : ea este exigență de familiaritate, sete de claritate. Pentru om, a înțelege lumea înseamnă a o reduce la uman, a o însemna cu pecetea sa. Universul pisicii nu-i același cu universul furnicarului. Truismul „Orice gîndire este antropomorfică” are tocmai acest sens. Tot astfel, spiritul care încearcă să înțeleagă realitatea nu poate să se considere satisfăcut decît dacă o reduce în termeni de gîndire. Dacă omul ar ști că și universul poate să iubească și să sufere, ar fi împăcat! Dacă gîndirea ar descoperi în oglinzile schimbătoare ale fenomenelor relații eterne care să le poată rezuma și care să se rezume pe ele' însele într-un principiu unic, am' putea vorbi de o fericire a spiritului în fata căreia mitul preafericirilor n-ar fi decît o plăsmuire ridicolă. Această nostalgie după unitate, această sete de absolut ilus-

MITUL LUI SISIF ♦ 115

trează mișcarea esențială a dramei umane. Dar faptul că o asemenea nostalgie există nu-l implică neapărat și pe acela că ea trebuie de îndată potolită; căci dacă, trecînd peste prăpastia care desparte dorința de cucerire, afirmăm împreună cu Parmenide realitatea acefui Unu (oricare ar fi

el), cădem în ridicola contradicție a unui spirit care afirmă unitatea totală și dovedește prin chiar această afirmație propria sa diferență și diversitatea pe care pretindea s-o rezolve. Acest al doilea cerc vicios e de-ajuns spre a ne ucide speranțele.

Și acestea sînt tot evidente. Voi repeta din nou că ele nu sînt 'interesante în sine, ci prin consecințele pe care le pot avea. Cunosc și o altă evidență: ea îmi spune că omul e muritor. Totuși, sînt puțini la număr cei care au tras de aici ultimele concluzii. În acest eseu trebuie să considerăm ca o perpetuă referință decalajul constant dintre ceea ce ne închipuim că știm și ceea ce știm în realitate, consimțământul practic și ignoranța simulată datorită căreia trăim cu idei care, dacă am fi cu adevărat pătrunși de ele, ar trebui să ne modifice fundamental existența. În' fața acestei contradicții inextricabile a spiritului, vom'putea înțelege și mai bine divorțul care ne separă de propriile noastre creații! Atîta vreme cît spiritul tace în lumea imobilă a speranțelor sale, totul se reflectă și se ordonează în unitatea nostalgiei sale. Dar la prima lui mișcare această lume se sparge și se prăbușește: o infinitate de cioburi scînteietoare se oferă' cunoașterii.' E inutilă orice speranță de a mai reconstitui vreodată suprafața familiară și liniștită care să ne aducă pacea inimii. După atîtea secole de căutări, după atîtea abdicări ale atîtor ginditori, știm prea bine că acest lucru e adevărat pentru întreaga noastră cunoaștere. Cu excepția raționaliștilor de profesie, nimeni nu mai'speră azi în adevărata cunoaștere. Dacă ar fi să se scrie singura istorie semnificativă a gândirii omenești, ar trebui alcătuită aceea a pocăințelor ei succesive și a neputinței ei.

Într-adevăr, despre cine și despre ce pot să spun: „Cunosc asta!” Îmi pot pune inima la încercare și socotesc că există. Lumea aceasta o pot atinge și socotesc'de asemenea că există. Aici se oprește știința mea, tot restul e construcție. Căci, dacă încerc să înțeleg acest eu de a cărui existență sînt sigur, dacă încerc să-l 'definesc și să-l rezum, el nu mîi este decît o apă care-mi curge printre degete. Pot să desenez rînd pe rînd toate chipurile pe care știe a le lua și pe toate cele ce i-au fost atribuite, educația, originea, înflăcărea sau tăcerile, măreția sau josnicia. Dar nu poți adăuna chipuri. Propria-mi inimă va rămîne totdeauna pentru mine de nedefinit.

116 ♦ *Albert Camus*

Prăpastia dintre certitudinea pe care o am că exist și conținutul pe care încerc să-l dau acestei certitudini nu va fi niciodată umplută. Pentru totdeauna îmi voi fi mie însumi străin. În psihologie ca și în logică există adevăruri, dar nu adevărul. Cuvintele lui Socrate: „Cunoaște-te pe tine însuți” au tot atîta valoare cît și acel „fii virtuos” rostit în confesionalele noastre. Amîndouă dezvăluie o nostalgie și în același timp o ignorantă. Sînt jocuri sterile pe marginea unor mari probleme. Nu sînt legitime decît exact în măsura în care sînt aproximative.

Iată și acești copaci, a căror scoarță aspră o cunosc, și această apă al' cărei gust îl simt. Mireasma de iarbă și de stele, noaptea, acele seri cînd inima își află pacea — cum aș putea nega lumea aceasta, a cărei putere și tărie o simt? Totuși, toată știința acestui pămînt nu-mi aduce nimic care să-mi poată da certitudinea că această lume îmi aparține. Mi-o descrieți și mă învățați s-o clasific. Îi enumerați legile și, în setea mea'de a ști, consimt că ele sînt adevărate.' Îi demontați mecanismul și speranța mea crește. În cele din urmă, îmi arătați că acest univers prestigios' și multicolor se reduce la atom și că

atomul însuși se reduce fa electron. Pînă aici totul e bine' și aștept să continuați. Dar atunci îmi vorbiți despre un invizibil sistem planetar în care electronii gravitează în jurul unui nucleu. Îmi explicați această lume printr-o imagine. Înțeleg atunci că ați ajuns la poezie: nu o voi cunoaște niciodată. Nici n-am avut timpul să mă indignez că v-ați' și schimbat teoria. Astfel, știința de la care trebuia să aflu totul sfîrșește în ipoteză, luciditatea eșuează în metaforă, incertitudinea se preschimbă în operă de artă. La ce mi-au folosit atîtea strădanii? Linia blîndă a acestor coline și mîna serii pe această inimă zbuciumată mă învață mult mai'mult. M-am întors acolo de unde plecasem. Înțeleg că, dacă pot prin știință să cuprind fenomenele și să le enumăr, asta nu înseamnă că pot să înțeleg lumea.'Chiar dacă-i voi fi urmărit cu degetul întregul relief, tot nu voi ști mai mult despre ea. Iar voi îmi dați să aleg între o descriere sigură, dar care nu mă învață nimic, și niște ipoteze care pretind că mă învață adevărul', dar care nu sînt sigure. Străin de mine însumi și de această lume, înarmat doar cu o gîndire care se neagă pe sine de îndată ce se afirmă, ce nume poartă această condiție a mea, în care nu-mi pot afla pacea decît refuzînd să știu și să trăiesc, în care setea de a cuceri se izbește de ziduri care-i sfîdează asaltul? A vrea înseamnă a isca paradoxuri. Totul este astfel ordonat încît să poată lua naștere acea pace

MITUL LUI SISIF ♦ 117

otrăvită pe care o dă nepăsarea, somnul inimii sau renunțările mortale.

Și inteligența îmi spune, așadar, în felul său că lumea aceasta e absurdă. Zadarnic pretinde contrariul ei, adică rațiunea oarbă, că totul este limpede. Așteptam dovezi și doream să aibă dreptate; dar în ciuda atîtor secole pline de pretenții și atîtor oameni elocvenți și dornici de a convinge, știu că totul e fals. Pe acest plan, cel puțin, nu există fericire dacă nu pot ști. Un om onest nu poate decît să rîdă de rațiunea universală, practică sau morală, de determinism, de toate acele categorii care explică totul. Ele n-au nici o legătură cu spiritul. Ele neagă adevărul lui profund, acela de a fi înlănțuit. În acest univers indescifrabil și limitat, destinul omului îș'i capătă astfel sensul. O puzderie de iraționale s-au ridicat și-l înconjoară pînă la sfîrșitul zilelor sale'. O dată cu această clarviziune redobîndită și deliberată, sentimentul absurdului se luminează și se precizează. Spuneam că lumea e absurdă, dar mă grăbeam. Tot ceea ce se poate spune este că lumea nu-i în ea însăși rațională. Absurda însă este confruntarea între acest irațional și această nemărginită dorință de claritate a cărei chemare răsună în străfundurile omului! Absurdul ține atît de om. cît și de lume. Pentru moment, el este singura' lor legătură. Ii înlănțuie unul de celălalt cum numai ura o poate face. E singurul lucru pe care-l pot desluși limpede în acest univers fără de măsură în care se desfășoară aventura mea. Să ne oprim aici. Dacă socotesc drept'adevărata absurditatea care reglementează raporturile mele cu viața, dacă mă pătrund de sentimentul care pune stăpînire pe mine în fața spectacolului lumii, de clarviziunea pe care mi-o impune căutarea unei științe, trebuie să sacrific totul acestor certitudini și trebuie să le' privesc în față pentru a le putea păstra. Mai' cu seamă, trebuie să-mi' potrivesc în funcție de ele purtarea și să le urmăresc în toate consecințele lor. Spunînd asta mă gîndesc la onestitate. Dar vreau mai întîi să știu dacă gîndirea poate trăi în aceste ținuturi pustii.

Știu cel puțin că gîndirea a mai pătruns în acele pustii. Ea și-a găsit

acolo hrana. A înțeles că se hrănise pînă atunci cu năluci. Aici au luat naștere cîteva din temele cele mai arzătoare ale meditației umane.

Din clipa în care a fost cunoscută, absurditatea devine o pasiune, cea mai sfișietoare din toate. Dar important e să știm dacă omul poate trăi cu pasiunile sale, dacă poate accepta legea lor profundă, aceea de a arde inima pe care o umplu în același timp de viață. Totuși nu despre această

118 ♦ *Albert Camus*

problemă vom discuta acum. Ea se află în centrul experienței care ne preocupă. Va veni momentul cînd ne vom întoarce la ea. Să vorbim mai bine despre ternele și despre elanurile născute în acele pustii. Va n de-ajuns să le enumerăm. Și ele sînt, azi, cunoscute de toată lumea. Au existat întotdeauna oameni care să apere drepturile iraționalului. Tradiția a ceea ce am putea numi gîndirea umilită a fost întotdeauna vie. Critica raționalismului s-a făcut de atîtea ori, încît s-ar părea că nu mai e cazul să fie făcută din nou. Totuși epoca noastră asistă la renașterea acelor sisteme paradoxale care se străduiesc să șubrezească rațiunea ca și cum ea ar fi fost întotdeauna de nezdruncinat. Dar aceasta nu-i atît o dovadă a eficacității rațiunii, cît a tăriei speranțelor sale. Pe planul istoriei, prezența constantă a acestor două atitudini ilustrează pasiunea esențială a omului sfișiat între aspirația sa către unitate și viziunea limpede pe care o poate avea despre zidurile care-i înconjoară.

Dar poate nicicînd n-a fost mai viu atacul împotriva rațiunii decît în vremea noastră. Incepînd cu marele strigăt al lui Zarathustra : „Din întîmplare, e cea mai veche noblețe a lumii. Am redat-o tuturor lucrurilor cînd am spus că deasupra lor nici o voință eternă nu voia”, cu boala mortală a lui Kierkegaard, „acel rău care sfîrșește în moarte, fără ca după ea să mai urmeze ceva”, temele semnificative și chinuitoare ale gîndirii absurde au urmat una alteia. Sau, cel puțin, și această nuanță e capitală, cele ale gîndirii iraționale și religioase. De la jaspers la Heidegger, de la Kierkegaard la Șestov, de la fenomenologi la Scheler, pe planul logic și pe planul moral, o întregă familie de gînditori, înrudiți prin nostalgia lor, opuși prin metodele sau scopul lor, s-au înverșunat să bareze drumul real al rațiunii și să redescopere căile directe ale adevărului. Presupun această gîndire cunoscută și trăită. Oricare vor fi fost ambițiile lor, toți au plecat de la acel univers inexprimabil în care domnește contradicția, antinomia, spaima sau neputința. Și comune le sînt tocmai temele pe care le-am arătat mai sus. Pentru ei, de asemenea, trebuie s-o spunem, semnificative sînt mai cu seamă concluziile pe care le-au putut trage din aceste descoperiri. Faptul are o asemenea importanță, încît va trebui să-l examinăm aparte. Dar, pentru moment, e vorba doar de descoperirile și de experiențele lor inițiale, e vorba doar de a constata dacă'ele concordă'. Și dacă ar fi prea îndrăzneț să vrem a vorbi despre filosofia lor, e cu putință și, în orice caz, suficient să facem simțit climatul care le este comun.

MITUL LUI SISIF ♦ 119

Heidegger privește cu răceală condiția umană și afirmă că această existență este umilită. Singura realitate este „grija”, care se regăsește pe toată scara ființelor. Pentru omul pierdut în lume și printre divertismentele ei, această grijă este o frică scurtă și trecătoare. Dar, de îndată ce frica aceasta capătă conștiință de sine, ea devine spaimă, climat perpetuu al omului lucid, „în care existența se regăsește”. Acest profesor de filosofie scrie fără să

tremure și în' limbajul cel mai abstract cu putință: „Caracterul finit și limitat al existenței umane este mai primordial decît omul* însuși”. Se ocupă de Kant, dar numai pentru a stabili caracterul mărginit al „rațiunii pure”. Analizele sale îl duc la concluzia că „lumea nu-i mai poate oferi nimic omului înspăimîntat”. „Grija” îi pare a depăși prin adevărul ei categoriile raționamentului, încît nu se gîndește decît la ea și nu vorbește decît despre ea. Îi enumeră înfățișările: plictiseala, cînd omul banal încearcă să o niveleze în el însuși și să o înăbușe; groaza, cînd spiritul contemplă moartea. Nici el nu desparte conștiința de absurd. Conștiința morții este chemarea grijii și „existența își adresează atunci sieși un apel prin intermediul conștiinței”. Ea este însăși vocea spaimei, implorînd existența „să” se întoarcă ea însăși din anonimatul în care s-a pierdut”. Heidegger ne spune că nu trebuie să dormim și că, dimpotrivă, trebuie să veghem pînă la capăt. El stă în mijlocul acestei lumi absurde, arătîndu-ne caracterul ei pieritor și căutîndu-și drumul printre ruine.

Jaspers nu crede în nici un fel de ontologie, pentru că, după el, ne-am pierdut „naivitatea”. Știe că nu putem ajunge la nimic care să poată transcende jocul mortal al aparențelor. Știe că spiritul sfîrșește totdeauna în eșec. Întîrzie asupra aventurilor spirituale pe care ni le oferă istoria și descoperă cu necruțare falia fiecărui sistem, iluzia care a salvat totul, învățătura care n-a ascuns nimic. În această lume pustie, în care imposibilitatea de a cunoaște este demonstrată, în care neantul pare singura realitate, disperarea fără scăpare singura atitudine, el încearcă să regăsească firul Ariadnei, care duce către tainele divine.

Șestov, la rîndul său, de-a lungul unei opere de o admirabilă monotonie, preocupat întruna de aceleași adevăruri, demonstrează fără încetare că sistemul cel mai riguros, raționalismul cel mai universal se izbesc întotdeauna pînă' la urmă de iraționalul gîndirii umane. Nu-i scapă nici una din evidențele ironice, nici una din contradicțiile derizorii care depreciază rațiunea. Nu-l interesează decît excepția, fie că ea

120 ♦ *Albert Camus*

aparține istoriei inimii sau a spiritului. Pornind de la experiențele dostoievskiene ale condamnatului la moarte, de la aventurile exasperate ale spiritului nietzschean, de la imprecățiile lui Hamlet sau de la amara aristocrație a unui Ibsen, el descoperă, luminează și glorifică revolta umană împotriva iremediabilului. Refuză rațiunii propriile ei rațiuni și nu începe să înainteze cu oarecare hotărîre decît o dată ajuns în mijlocul aceluși pustiu cenușiu în care toate certitudinile au devenit pietre.

Kierkegaard, poate cel mai interesant dintre toți, cel puțin în ceea ce privește o parte a existenței sale, nu numai că descoperă absurdul, dar îl și trăiește. Acest om care scrie: „Mutismul cel mai sigur nu-i să taci, ci să vorbești”, se asigură mai întîi că nici un adevăr nu-i absolut și că deci această existență imposibilă în sine nu poate deveni satisfăcătoare prin el. Don Juan al cunoașterii, el multiplică pseudonimele și contradicțiile, scrie *Predicile* în același timp cu acel manual al spiritualismului cinic, *Jurnalul seducătorului*. Refuză consolările, morala, principiile confortabile. Nu vrea să astîmpere durerea pricinuită de ghimpele pe care și-l simte înfipt în inimă. Dimpotrivă, o ațîță și, cuprins de bucuria deznădăjduită a răstignitului fericit că e răstignit, construiește din luciditate, refuz, comedie o categorie a demoniacului. Acest chip blînd și totodată schimonosit, aceste piruete urmate de un strigăt țîșnit

din adîncul sufletului întruchipează însuși spiritul absurdului în luptă cu o realitate care-l depășește. Iar aventura spirituală ce-l duce pe Kierkegaard pînă la atît de iubitele sale „scandaluri” începe, de asemenea, în haosul unei experiențe lipsite de decoruri și întoarse la incoerenta ei cea dintîi.'

Pe un cu totul alt plan, acela al metodei, prin chiar exagerările lor, Husserl și fenomenologii restituie lumea în toată diversitatea ei și neagă puterea transcendentă a rațiunii. O dată cu ei, universul spiritual se îmbogățește în chip nemărginit. Petala de trandafiri, piatra kilometrică sau mîna omenească au tot atîta importanță cît și dragostea, dorința sau legile gravitației. A gîndi nu mai înseamnă a unifica, 'a face familiară aparența sub chipul unui mare principiu. A gîndi înseamnă a învăța din nou să vezi, să fii atent, a-ți dirija conștiința, a face din 'fiecare idee și din fiecare imagine, așa cum a făcut Proust, un loc privilegiat. În mod paradoxal, totul e privilegiat. Gîndirea se justifică prin extrema ei conștiință. Deși e mai pozitivă decît cea a lui Kierkegaard sau Șestov, gîndirea husserliană, la originea ei, neagă totuși metoda

MITUL LUI SISIF ♦ 121

clasică a rațiunii, dezamăgește speranța, îndreaptă intuiția și inima către o întregă proliferare de fenomene a căror bogăție are ceva inuman. Aceste drumuri duc către toate științele sau către nici una. Vreau să spun că mijloacele, în cazul de față, au mai multă importanță decît scopul. E vorba numai „de o atitudine spre a cunoaște” și nu de o consolare, încă o dată, asta la origine cel puțin.'

Cum să nu simți strînsa înrudire a acestor gînditori? Cum să nu vezi că toți se întîlnesc în acel ținut privilegiat și amar unde speranța n'u-si mai are locul? Vreau să-mi fie explicat totul sau nimic, far rațiunea e neputincioasă în fața acestui strigăt al inimii. Spiritul trezit de această exigență caută, dar nu găsește decît contradicții și nebunie. Ceea ce nu înțeleg e irațional. Si lumea e plină de iraționale. Ea însăși, 'de vreme ce nu-i înțeleg semnificația unică", nu-i decît un imens irațional. Să putem spune o singură dată „e limpede", și totul ar fi salvat. Dar acești oameni proclamă pe întrecute că nimic nu e limpede, că totul e haos, că omul nu posedă decît propria sa clarviziune și cunoașterea precisă a zidurilor care-l înconjoară.

Toate aceste experiențe concordă și se întretaie. Spiritul ajuns la hotarele sale trebuie să pronunțe o judecată și să-si aleagă concluziile. Acolo așteaptă sinuciderea și răspunsul. Dar vreau să inversez ordinea căutării și să plec de la aventura inteligenței pentru a mă întoarce la gesturile cotidiene. Experiențele evocate aici s-au născut în pustiul din care nu trebuie să ieșim. Totuși, trebuie să știm pînă unde au ajuns, în acest moment al efortului său, omul se află în fața iraționalului. El simte într-însul întreaga-i dorință de fericire și de rațiune. Absurdul se naște din această confruntare între chemarea omului și tăcerea irațională a lumii. Iată ce nu trebuie uitat. De acest lucru trebuie să ne agățăm din răspuțeri, căci din el se poate naște consecvența unei vieți. Iraționalul, nostalgia umană și absurdul care țînesc din confruntarea lor, iată cele trei personaje ale dramei care trebuie în chip necesar să ia sfîrșit cu toată logica de care o existență este în stare.

SINUCIDAREA FILOSOFICA

Sentimentul absurdului nu este totuna cu noțiunea absurdului. Aceasta doar se întemeiază pe el. El nu se rezumă la ea decît în scurta clipă cînd își rostește judecata asupra universului, după care îi rămîne să meargă mai departe. Este viu, adică va trebui să moară sau să răsune în om din ce în ce mai adînc. Tot astfel și cu temele de care am vorbit. Dar și în acest caz, nu sînt interesat de opere sau de gînditori a căror critică ar necesita o altă formă și un alt loc, ci de faptul de a descoperi ceea ce există comun în concluziile lor. Niciodată poate n-au existat spirite atît de diferite. Și totuși vedem că peisajele spirituale în care ele se mișcă sînt identice. De asemenea, în ciuda unor științe atît de distincte, strigătul care pune capăt itinerarului lor răsună în același fel. Simțim că la

gînditori pe care i-am amintit există un climat comun, punînd ca acest climat este ucigător abia dacã facem un joc de cuvinte. Cel ce trăiește sub acest cer de plumb nu are de ales decît între a fugi sau a rămîne. Vreau să știu cum se fuge de aici sau de ce se rămîne. Nu fac astfel decît să definesc

problema sinuciderii și interesul pe care-l pot avea concluziile filosofiei existențialiste.

Vreau însă, înainte, să mă abat o clipă de la calea cea mai dreaptă. Pînă acum am putut circumscrie absurdul din exterior. Putem să ne întrebăm totuși ce este clar în această noțiune și să încercăm a regăsi prin analiză directă, pe de o parte, semnificația și, pe de alta, consecințele ei.

Dacă îl învinuiesc pe un nevinovat de o crimă monstruoasă, dacă-i spun unui om virtuos că a rîvnit la propria lui soră, îmi va răspunde că spusele mele sînt absurde. Această indignare are o latură comică. Dar ea are totodată și o rațiune profundă. Omul virtuos ilustrează prin această replică "antinomia definitivă care există între actul pe care i-l atribui eu și principiile întregii sale vieți. „E absurd" înseamnă „e'cu neputință", dar și „e contradictoriu". Dacă văd un om atacînd cu baioneta un grup de mitraliere voi socoti că fapta lui e absurdă. Dar ea nu-i astfel decît în virtutea disproporției care există între intenția sa și realitatea care-l așteaptă, în virtutea contradicției pe care o surprind între

MITUL LUI SISIF ♦ 123

forțele sale reale și scopul pe care și-l propune. Tot astfel, vom considera că un verdict este absurd dacă-l vom opune verdictului pe care faptele îl cer în aparență. Și, tot astfel, o demonstrație prin absurd se face comparînd consecințele aceluia raționament cu realitatea logică pe care vrem s-o instaurăm. În toate aceste cazuri, de la cel mai simplu pînă la cel mai complex, absurditatea va fi cu atît mai mare, cu cît va crește distanța între termenii comparației mele. Există căsătorii absurde, sfidări, resentimente, tăceri, războaie și păci absurde. În fiecare din aceste cazuri, absurditatea se naște dintr-o comparație. Sînt deci îndreptățit să spun că sentimentul absurdității nu ia naștere din simpla examinare a unui fapt sau a unei impresii, ci că el țîșnește din comparația făcută între o stare de fapt și o anumită realitate, între o acțiune și lumea care o depășește. Absurdul este, în esență, un divorț. El nu există în nici unul din elementele comparate. El se naște din confruntarea lor.

Pe planul inteligenței, pot deci să spun că absurdul nu este în om (dacă o astfel de metaforă ar putea avea vreun sens), nici în lume, ci în prezența lor

comună. Pentru moment, el e singura legătură care-i unește. Dacă vreau să rămân în limitele evidențelor, știu ce vrea omul, știu ce-i oferă lumea, iar acum pot să spun că mai știu și ceea ce-i unește. N-am nevoie să merg mai departe. 6 singură certitudine îi este de-ajuns celui ce caută. Important e doar să tragă din ea toate consecințele.

Consecința' imediată este în același timp o regulă de metodă. Ciudata trinitate scoasă astfel la lumină nu seamănă întru nimic cu cine știe ce Americă dintr-o dată descoperită. Dar ea are în comun cu datele experienței faptul că este infinit de simplă și totodată infinit de complicată. Prima din caracteristicile ei e aceea că nu poate fi divizată. A-i distruge unul din termeni înseamnă a o distruge în întregime. Absurdul nu poate exista în afara unei minți omenești. Astfel, absurdul sfârșește, ca orice lucru, o dată cu moartea. Dar absurdul nu poate exista nici în afara acestei lumi. Și tocmai în funcție de acest criteriu elementar consider eu că noțiunea de absurd este esențială și că ea poate să reprezinte primul din adevărurile mele. Regula de metodă invocată mai sus apare aici. Dacă socotesc că un lucru e adevărat, trebuie să-l păstrez. Dacă îmi propun să găsesc soluția unei probleme, trebuie în primul rând să nu escamotez prin nici o cale această soluție unul din termenii problemei. Unicul dat este pentru mine' absurdul. Problema este de a ști cum se poate

124 ♦ *Albert Camus*

ieși din el și dacă sinuciderea se deduce în chip necesar din acest absurd. Prima și, în fond, singura condiție a căutării mele este de a păstra' tocmai ceea ce mă strivește, de a respecta, în consecință, ceea ce socotesc eu esențial în acest ceva, pe care l-am definit ca o confruntare și ca o luptă neîncetată. Ducînd pînă la capăt această logică absurdă, trebuie să admit că lupta aceasta presupune absența totală de speranță (ceea ce nu are nici o legătură cu disperarea), refuzul continuu (care nu trebuie confundat cu renunțarea) și insatisfacția conștientă (ce nu poate fi asimilată neliniștii juvenile). Tot ceea ce distruge, escamotează sau subtilizează aceste exigente (și în primul rînd consimțămîntul, care distruge divorțul) ruinează absurdul și devalorizează atitudinea ce poate fi atunci propusă. Absurdul nu are sens decît în măsura în care nu consimți la el.

Există un fapt de natura evidenței, care pare cu totul moral, și anume acela că omul este întotdeauna prada propriilor sale adevăruri. O dată ce le-a cunoscut, nu se mai poate desprinde de ele. Căci trebuie întotdeauna să plătim. Un om care a devenit conștient de existența absurdului este legat de el pentru totdeauna. Un om fără speranță și conștient de acest lucru nu mai aparține viitorului. Și e firesc să fie așa. Dar e firesc, de asemenea să se străduiască să scape din universul pe care si l-a creat. Tot ceea ce precede nu are sens decît tocmai în funcție de acest paradox. Nimic nu poate fi mai instructiv în această privință decît o cercetare a felului în care si-au tras concluziile oamenii care au recunoscut, plecînd de la o critică a raționalismului, climatul absurd.

Or, pentru a nu mă referi decît la filosofule existențialiste, văd că toate, fără nici o excepție, îmi propun evaziunea. Printr-un raționament ciudat, plecați de la absurd pe ruinele rațiunii, într-un univers închis și limitat la uman, ei divinizează ceea ce-i strivește și găsesc un motiv de a spera în ceea ce-i vitregește. Această speranță silnică este la toți de esență religioasă. Merită să ne oprim asupra ei.

Voi analiza aici, și doar spre a exemplifica, numai câteva teme specifice lui Șe'stov și Kierkegaard. Dar Jaspers ne va oferi, pînă la caricatură, un exemplu tipic pentru această atitudine. Tot restul va deveni astfel mai limpede. Îl lăsăm neputincios să realizeze transcendentul, incapabil să sondeze adîncimea experienței și conștient de acest univers zdruncinat de eșec. Oare vâ merge mai departe sau măcar va trage concluziile acestui eșec? Dimpotrivă, el nu ne va aduce ni-

MITUL LUI SISIF ♦ 125

mic nou. N-a aflat în experiență decît mărturia propriei sale neputințe și nici un pretext pentru a deduce vreun principiu satisfăcător. Totuși, fără nici o justificare, după cum o spune el însuși, afirmă, pe neașteptate și în același timp, transcendentul, 'ființa experienței și sensul suprauman al vieții, scriind : „Eșecul, dincolo de orice explicație și de orice interpretare posibilă, arată nu neantul, ci ființa transcendenței". Această ființă care dintr-o dată, și printr-un act orb al încrederii umane,' explică totul este definită de el ca „unitatea de neconceput între general și particular". Astfel, absurdul devine Dumnezeu (în sensul'cel mai larg al acestui cuvînt) și neputința de a înțelege, ființa care luminează totul. Un atare raționament nu se susține logic prin nimic. De aceea, pot să-l numesc un salt. Și, în mod paradoxal, înțelegem insistența, răbdarea infinită ale Lui Jaspers de a face irealizabilă experiența transcendentului. Căci, cu cît este mai incertă această aproximație, cu cît se dovedește a fi mai zadarnică această definiție, cu atît transcendentul este mai real pentru el, căci pasiunea cu care-l afirmă este proporțională cu distanța care există între capacitatea sa de a explica'si iraționalitate lumii și a experienței. Se vedește astfel că Jaspers distruge cu o înverșunare cu atît mai mare prejudecățile rațiunii, cu cît va explica mai radical lumea. Acest apostol al g'îndirii umilite va afla la extrema limită a umilinței ceea ce urmează a regenera ființa pînă în adîncurile ei.

Gîndirea mistică ne-a familiarizat cu aceste procedee. Sînt tot atît de legitime ca oricare altă atitudine a spiritului. Dar, pentru moment, procedez ca și cum aș lua în serios o atare problemă. Fără să judec dinainte valoarea generală a unei asemenea atitudini, puterea ei de a transmite o anumită învățătură, vreau numai să văd dacă răspunde condițiilor pe care mi le-am propus, dacă e demnă de conflictul care mă interesează. Mă întorc, astfel, la Șestov. Un comentator citează din el câteva cuvinte care merită tot interesul: „Singura ieșire adevărată, spune Șestov, se află tocmai acolo unde nu există ieșire pentru judecata omenească. Altminteri, de ce am avea nevoie de Dumnezeu? Omul nu se întoarce către Dumnezeu decît pentru a obține imposibilul. Cît privește posibilul, oamenii îi pot face singuri față." Dacă există o filosofie șestoviană, atunci pot fără îndoială afirma că ea se află în întregime rezumată astfel. Căci atunci cînd, ajuns la capătul analizelor sale pasionante, Șestov descoperă absurditatea fundamentală a oricărei existențe, el nu spune: „Iată absurdul", ci: „Iată-l pe Dumnezeu : trebuie să ne lăsăm în

126 ♦ Albert Camus

voia Lui, chiar dacă El nu corespunde nici uneia din categoriile noastre raționale". Pentru ca nici o confuzie să nu mai fie cu putință, filosoful rus insinuează chiar că acest Dumnezeu este poate plin de ură și vrednic de ură, incomprehensibil și contradictoriu, dar că fel își afirmă cu ațît mai mult puterea cu cît chipul Lui este mîi hîd. Măreția Sa stă tocmai în inconsecvența

sa. Dovada existenței sale este tocmai inumanitatea Sa. Trebuie să facem saltul în El și, prin aceasta, să ne eliberăm de iluziile rațiunii. Astfel, pentru Șestov, acceptarea absurdului este contemporană cu însuși absurdul. A-1 constata înseamnă a-1 accepta și tot efortul logic al gândirii sale constă în a-1 pune în evidență pentru a face astfel să țîșnească speranța imensă pe care' o aduce cu sine. Repet, această atitudine este legitimă. Dar eu mă încapăținez să cercetez aici o singură problemă și toate consecințele ei. Nu mi-am propus să examinez caracterul patetic al unei gândiri sau al unui act de credință. Pentru asta am înainte întreaga viață. Știu că gânditorul raționalist este iritat de atitudinea șestoviană. Dar simt, de asemenea, că Șestov are dreptate împotriva gânditorului raționalist și vreau doar să știu dacă rămîne credincios exigențelor absurdului.

Or, dacă admitem că'absurdul este contrariul speranței, vedem că, pentru Șestov, gândirea existențială presupune absurdul, pe care însă nu-l demonstrează decât spre a-1 spulbera. Această subtilitate de gândire nu-i decît o figură patetică de scamator. Cînd Șestov, pe de altă parte, opune absurdul moralei curente și rațiunii, el îl numește „adevăr” și „mîntuire”. Există deci lă bază și în această' definiție a absurdului o aprobare. Dacă admitem că toată forța acestei noțiuni rezidă în modul în care ea intră în conflict cu speranțele noastre elementare, dacă simțim că absurdul pretinde, pentru a exista, refuzul nostru de a consimți, vedem atunci că la Șestov el și-a pierdut adevăratul chip, caracterul său omenesc și relativ, spre a intra într-o eternitate incomprehensibilă și' totodată satisfăcătoare. Dacă absurdul există, el nu poate exista decît într-un univers al omului. Din clipa în care noțiunea de absurd se transformă într-o trambulină pentru eternitate, ea nu mai are nici un raport cu luciditatea umană. Absurdul nu mai este acea evidență pe care omul o constată fără să consimtă la ea. Lupta este eludată. Omul asimilează absurdul și, în această comuniune, îi nimicește acel caracter esențial care este opoziție, sfîșiere și divorț. Saltul acesta este' o eschivă. Șestov, care citează cuvintele lui Hamlet: *The time is out of joint*, o face cu un fel de speranță sălbatică despre care

MITUL LUI SISIF ♦ 127

se poate vorbi mai cu seamă la el. Căci nu astfel rostește Hamlet acele cuvinte și nu astfel le scrie Shakespeare. Beția iraționalului și vocația extazului abat de la contemplarea absurdului un spirit clarvăzător. Pentru Șestov, rațiunea este zadarnică, dar există ceva dincolo de rațiune. Pentru un spirit absurd, rațiunea este zadarnică și nu mîi există nimic dincolo de rațiune.

Acest salt poate, cel puțin, să ne lămurească si mai bine asupra adevăratei naturi a absurdului. Știm că absurdul constă într-un echilibru, că-1 aflăm, înainte de orice, într-o comparație, și nu în termenii acestei comparații. Șestov însă mută toa'tă greutatea asupra unuia din termeni, distrugînd astfel echilibrul. Setea noastră de a înțelege, nostalgia noastră de absolut nu sînt explicabile decît în măsura în care noi putem înțelege și explica multe lucruri. Zadarnic negăm în mod absolut rațiunea. Ea are domeniul său propriu, acela al experienței umane, în care este eficace. Iată de ce vrem ca totul să ne'fie limpede. Dacă nu izbutim, dacă absurdul ia naștere cu acest prilej, lucrul se întîmplă tocmai datorită întîlnirii dintre această rațiune eficace, dar limitată, și iraționalul ce renaște întruna. Or, cînd Șestov se mînie împotriva unei

afirmații hegeliene de tipul: „Mișcările sistemului solar se efectuează conform unor legi imuabile și aceste legi sînt rațiunea sa”, cînd își pune în joc întreaga pasiune pentru a disloca raționalismul lui Spinoza, el ajunge la concluzia zădărnicii oricărei rațiuni; de aici, printr-o întoarcere firească și ilegală, la aceea a preeminentei iraționalului. Dar trecerea nu este evidentă. Căci aici pot interveni noțiunile de limită și de plan. Legile naturii pot fi valabile pînă la o anumită limită, care, o dată trecută, se întorc împotriva lor însele, dînd naștere absurdului. Sau, de asemenea, ele pot fi legitime pe planul descrierii, fără ca aceasta să însemne că sînt adevărate pe planul explicației. Totul este sacrificat astfel iraționalului, și exigența de claritate fiind escamotată, absurdul dispare o dată cu unul din termenii comparației. Omul absurd, dimpotrivă, nu procedează la această nivelare. El recunoaște lupta, nu disprețuiește cîtuși de puțin rațiunea și admite iraționalul. Cuprinde astfel cu privire toate datele experienței, nefiind cîtuși de puțin dispus să facă saltul înainte de a ști. Știe numai că în această conștiință atentă nu mai e loc pentru speranță.

În legătură cu noțiunea de excepție, mai cu seamă, și împotriva lui Aristotel.

i

128 ♦ *Albert Camus*

Ceea ce este vizibil la Șestov va fi și mai vizibil poate la Kierkegaard. Desigur, e dificil să izolezi afirmații clare cînd e vorba de un autor atît de capricios. Dar, în ciuda unor scrieri aparent opuse, dincolo de pseudonime, de jocuri și de zîmbete, simțim cum apare de-a lungul întregii sale opere presentimentul (și în același timp teama) unui adevăr care va izbucni în ultimele texte: și Kierkegaard face saltul. El se întoarce către chipul cel mai aspru al aceluia creștinism care-i înspăimîntase atît de mult copilăria. Și pentru el antinomia și paradoxul devin criterii ale religiei. Astfel, tocmai ceea ce făpise vieții acesteia sensul și profunzimea o învestește acum cu adevăr și claritate. Creștinismul este scandalul, iar Kierkegaard ne pretinde fără înconjur cel de al treilea sacrificiu cerut de Ighațiu de Loyola, acela de care Dumnezeu se bucură cel mai mult: „sacrificiul intelectului”. Acest efect al „saltului” e ciudat, dar nu trebuie să ne mai surprindă. El face din absurd criteriul lumii de dincolo, cîtă vreme absurdul nu-i decît un reziduu al experienței din această lume. „Pentru credincios, spune Kierkegaard, eșecul său este și triumful său.”

Scopul meu nu este să mă întreb de care emoționantă

Învățatură se leagă această atitudine. Eu nu am a mă' întreba decît dacă spectacolul absurdului și caracterul său propriu o îndreptățesc. În această privință, știu că răspunsul este nu. Dacă examinăm din nou conținutul noțiunii de absurd, înțelegem și mai bine metoda care-l inspiră pe Kierkegaard. El nu menține echilibrul între iraționalitatea lumii și nostalgia revoltată a absurdului și nu respectă acel raport care constituie de fapt sentimentul absurdității. Avînd certitudinea că nu poate să se sustragă iraționalului, vrea cel puțin să se salveze din această nostalgie deznădăjduită care-i pîne sterilă și zadarnică. Dar dacă asupra acestui punct poate să nu se

înșele în judecata sa, nu la fel stau lucrurile cînd neagă. Strigătului său de revoltă îi ia locul o adeziune nebunească și iată-1 ajuns în situația de a ignora absurdul ce-1 lumina pîn'ă atunci și de a diviniza singura certitudine care-i mai rămîne,

1 Se poate crede că trec cu vederea problema esențială, aceea a credinței. Dar eu nu cercetez filosofia lui Kierkegaard, a lui Șestov sau, cum se va vedea mai departe, a lui Husserl (aceasta ar necesita un alt loc și o altă atitudine spirituală), ci doar le împrumut o temă, examinînd dacă consecințele ei sînt în acord cu regulile pe care le-am fixat mai înainte. E vorba aici doar de o anumită perseverență.

MITUL LUI SISIF ♦ 129

iraționalul. Important nu este să te vindeci, îi spunea abatele Galiani doamnei d'Epinau, ci să trăiești cu bolile pe care le ai. Kierkegaard vrea să se vindece. E dorința sa cea mai arzătoare, ce se vădește în fiecare pagină a jurnalului său. Tot efortul inteligenței sale constă în a se sustrage antinomiei condiției umane'. Efort cu atît mai deznădăjduit, cu cît, din cînd în'cînd, într-o străfulgerare, își dă seama de întrea-ga-i zădărnice (cînd vorbește, de pildă, 'despre el însuși, ca și cum nici teama de Dumnezeu, nici pietatea n-ar fi fost în stare să-i aducă pacea inimii). Astfel, printr-un subterfugiu chinuitor, el dă iraționalului chipul, iar Dumnezeului său atributele absurdului injust, inconsecvent și de neînțeles. La el numai inteligența mai încearcă să înăbușe revendicarea adîncă a inimii omenești. De vreme ce nimic nu e dovedit, totul poate fi dovedit.

Kierkegaard însuși ne dezvăluie drumul pe care l-a urmat. Nu vreau să sugerez aici nimic, dar cum am putea să nu descifrăm în operele sale semnele unei mutilări aproape voluntare a sufletului, în fața mutilării consimțite în legătură cu absurdul? Este laitmotivul *Jurnalului*. „Mi-a lipsit tocmai bestialitatea, care, și ea, face parte din destinul omenească... Dați-mi un trup." Și mai departe: „Oh, mai cu seamă în prima mea tinerețe, ce n-aș fi dat să fiu bărbat măcar șase luni... În fond, lucrul care-mi lipsește este trupul și condițiile fizice ale existenței." Totuși, în alte pagini, același om reia marele strigăt al speranței care a străbătut atîtea'secole și a însuflețit atîtea inimi, în afară de aceea a omului absurd. „Dar pentru creștin moartea nu-i cîtuși de puțin sfîrșitul tuturor lucrurilor și ea implică infinit mai multă speranță decît viața, chiar plină de sănătate și de forță." Reconcilierea prin scandal rămîne tot reconciliere. Ea îi îngăduie poate omului, după cum vedem, să afle speranța tocmai în contrariul ei, adică în moarte. Dar chiar dacă simpatia ne-ar face să înclinăm către această atitudine, trebuie totuși să arătăm că lipsa de măsură nu justifică nimic. Faptul depășește, ni se spune, măsura omenească, el nu poate fi, așadar, decît supraomenească. Dar acest „așadar" este de prisos. Nu există în acest caz certitudine logică. Nu există nici o probabilitate experimentală. Tot ceea ce pot spune este că, într-adevăr, aceasta depășește măsura mea. Nu conchid printr-o negație, dar nici nu vreau să întemeiez ceva pe incomprehensibil. Vreau să știu dacă pot trăi cu ceea ce știu și numai cu aceasta. Mi se

130 ♦ *Albert Camus*

mai spune și că inteligența trebuie, în cazul de față, să-și sacrifice orgoliul, iar rațiunea să îngenuncheze. Dar dacă recunosc limitele rațiunii, nu

înseamnă că o și neg, căci îi recunosc puterile relative. Vreau doar să mă mențin pe această cale de mijloc, unde inteligența poate rămân'e limpede. Dacă în aceasta constă orgoliul său, nu văd rațiunea suficientă pentru a renunța la el. Nimic mai profund, de exemplu, decît afirmația lui Kierkegaard, după care disperarea nu e un fapt, ci o' stare: însăși starea păcătosului. Căci păcatul este ceea ce-1 îndepărtează pe om de Dumnezeu. Absurdul, care este starea metafizică a omului conștient, nu duce la Dumnezeu. Poate că noțiunea va deveni mai limpede dacă voi risca următoarea enormitate: absurdul este păcatul fără Dumnezeu.

Dar în această stare a absurdului omul trebuie să trăiască. Știu pe ce se întemeiază ea, pe acest spirit și pe această lume ce se încruntă clipă de clipă, fără să se poată îmbrățișa. Eu caut regula de viață cerută de această stare și tot ceea ce mi se propune trece cu vederea însăși baza ei, neagă unul din termenii dureroasei opoziții, îmi ordonă o demisie. Eu întreb care sînt urmările condiției pe care o recunosc ca fiind a mea, știu că ea implică obscuritate și ignoranță și mi se spune că această ignoranță explică totul și că noaptea aceasta e lumina mea. Dar prin asta nu s-a răspuns întrebării mele, iar acest lirism exaltant nu-mi poate ascunde paradoxul. Trebuie deci să caut în altă parte. Kierkegaard poate să strige, prevenindu-ne: „Dacă omul n-ar avea o conștiință eternă, dacă, în adîncul a toate, n-ar exista decît o putere sălbatică și clocotitoare dînd naștere, în vârtejul unor întunecate patimi, tuturor lucrurilor, celor mărețe și celor neînsemnate, dacă sub lucruri s-ar ascunde hăul fără fund pe care nimic nu-1 poate umple, ce-ar fi viața altceva decît disperare?” Acest strigăt nu-1 va putea opri din drum pe omul absurd. A căuta ceea ce e adevărat nu înseamnă a căuta ceea ce ai dori să găsești. Dacă, pentru a scăpa de întrebarea înspăimîntată : „Ce-i oare viața?”, trebuie, ca și măgarul, să te hrănești cu trandafirii iluziei, spiritul absurd, decît să se resemneze la minciună, preferă să adopte fără să

1 Nu spun „îl exclude pe Dumnezeu”, ceea ce ar însemna iarăși a afirma.

MITUL LUI SISIF ♦ 131

ezite răspunsul lui Kierkegaard: „disperare”. La urma urmei, un suflet hotărît o va scoate la capăt chiar și așa.

Îmi iau aici libertatea să numesc sinucidere filosofică atitudinea existențialistă. Denumirea aceasta nu implică o judecată. E un fel comod de a desemna mișcarea prin care o gîndire se neagă pe ea însăși și tinde să se depășească în ceea ce înseamnă negația ei. Pentru existențialiști, negația este Dumnezeu lor. În înțelesul cel mai exact, acest Dumnezeu nu se susține decît prin negarea rațiunii umane. Dar, după cum există mai multe feluri de a se sinucide, tot așa există și mai mulți dumnezei. Există mai multe feluri de a face saltul, esențial fiind faptul de a sări. Aceste negații mîntuitoare, aceste contradicții finale care neagă obstacolul peste care nu s-a sărit încă pot să se nască la fel de bine (e tocmai paradoxul pe care îl vizează acest raționament) atît dintr-o anume inspirație religioasă, cît și dintr-o ordine rațională. Ele aspiră întotdeauna la eternitate și în aceasta constă saltul.

Trebuie, de asemenea, să arătăm că raționamentul pe care-1 dezvoltă acest eseu lasă în întregime deoparte atitudinea spirituală cea mai răspîndită în secolul nostru luminat; aceea care se sprijină pe principiul că totul este rațiune și care vrea să dea o explicație lumii. E firesc să i se dea b explicație

limpede atunci cînd se admite că lumea trebuie să fie transparentă. Lucrul este chiar legitim, dar nu interesează întru nimic raționamentul pe care-l dezvoltăm aici. Scopul său este de a lumina acel demers al spiritului care, pornind de la o filosofie a nonsemnificatiei lumii, sfîrșește prin a-i găsi un sens și o profunzime. Cel mai patetic din aceste demersuri este de esență religioasă; el se ilustrează prin tema iraționalului. Dar cel mai paradoxal și mai semnificativ este acela care atribuie rațiunile sale unei lumi pe care și-o imagina la început fără nici un principiu director. N-am putea, în orice caz, trece la consecințele care ne interesează fără a ne fi făcut o idee despre această nouă cucerire a spiritului nostalgic.

Voi examina numai tema „Intenției”, pusă în circulație de Husserl și „de fenomenologi. De altminteri, am mai făcut aluzie la ea! într-o primă etapă, metoda lui Husserl neagă demersul clasic al rațiunii. Vom repeta ceea ce am arătat

1 Precizăm încă o dată: nu afirmarea lui Dumnezeu este pusă aici în discuție, ci logica prin care s-a ajuns la ea.

132 ♦ *Albert Camus*

mai sus. A gândi nu înseamnă a unifica, a face familiară aparenta sub chipul unui mare principiu. A gândi înseamnă a învdța din nou să vezi, să-ti dirijezi conștiința, să faci din fiecare imagine un loc privilegiat. Altfel spus, fenomenologia refuză să explice lumea, dondu-se doar o descriere a experienței trăite. Ea se întîlneste în această privință cu gîndirea absurdă, care afirmă inițial" că nu există un adevăr, ci numai adevăruri. Fiecare lucru își are adevărul lui, vîntul serii ca și această mîină pe umărul meu. Conștiința este aceea care-l luminează prin atenția pe care i-o acordă¹. Conștiința nu formează obiectul cunoașterii sale, ea fixează numai, este actul atenției și, pentru a relua o imagine bergsoniană, ea seamănă cu un aparat de proiecție care se fixează dintr-o dată pe o imagine. Diferența cons'tă în faptul că în acest caz nu există nici un scenariu,' ci doar o ilustrare succesivă și inconsecventă, în această lanternă magică, toate imaginile sînt privilegiate. Conștiința pune în suspensie în experiență obiectele către care se îndreaptă atenția sa. Prin miracolul ei, le izolează. Din acea clipă, ele sînt în afara oricărei judecări. Conștiința este caracterizată tocmai prin această „intenție". Dar cuvîntul nu implică nici o idee de finalitate; el este utilizat în sensul de „direcție", neavînd decît o valoare topografică.

La prima vedere, s-ar părea că nimic din cele arătate nu contrazice spiritul absurd. Această aparentă modestie a gîndirii care se mărginește să descrie ceva ce își refuză să explice, această disciplină'voluntară din care decurge, în chip paradoxal, îmbogățirea profundă a experienței și renașterea lumii în toată prolixitatea ei, sînt tot atitea demersuri absurde. Cel puțin la prima vedere. Căci metodele de gîndire, în acest caz ca și în altele, comportă întotdeauna doua aspecte: unul psihologic si altul metafizic. In acest fel, ele închid două adevăruri, dacă tema intenționalității nu pretinde să ilustreze I decît o atitudine psihologică, prin care realul ar fi epuizat în loc de a fi explicat, nimic într-adevăr nu o separă de spiritul absurd. Ea vrea să enumere ceea ce nu poate transcende. Ea afirmă doar că, în absența oricărui principiu unificator, gîndirea poate totuși să se bucure descriind și înțelegînd fiecare aspect al experienței. Astfel, adevărul de care e vorba pentru fiecare din aceste

aspecte e un adevăr de ordin psihologic. El nu-i decît dovada „interesului" pe care-l poate prezenta

1 Chiar epistemologiile cele mai riguroase presupun metafizici. Și asta în asemenea măsură, încît metafizica multora dintre gînditorii epocii constă în a nu avea decît o epistemologie.

MITUL LUI SISIF ♦ 133

realitatea. E un mod de a trezi o lume somnolentă și de a o învia pentru spirit. Dar, dacă vrem să extindem și să fundamentăm rațional această noțiune de adevăr, dacă* pretindem să descoperim astfel „esența" fiecărui obiect al cunoașterii, înseamnă să restituim experienței întreaga ei profunzime. Pentru un spirit absurd, lucrul e de neînțeles. Or, m atitudinea intențională se vedește tocmai această pendulare între modestie și certitudine și sclipirile schimbătoare ale gîndirii fenomenologice vor ilus'tra cum nu se poate mai bine raționamentul absurd.

Căci Husserl vorbește totodată de „esențe extratempo-rale" pe care intenția le scoate la iveală și atunci ni se pare a-1 auzi pe Platon. Nu ni se mai explică toate lucrurile printr-u-nul singur, ci prin toate. Între aceste două atitudini, nu văd nici o diferență. Desigur, aceste idei sau aceste esențe, pe care conștiința le „efectuează" după fiecare descriere, nu sînt încă socotite modele perfecte. Dar se afirmă că ele sînt nemijlocit prezente în orice dat al percepției. Nu mai avem de-a face cu o singură idee care explică totul, ci cu o infinitate de esențe care dau un sens unei infinități de obiecte. Lumea devine imobilă, dar se luminează. Realismul platonician devine intuitiv, dar rămîne tot realism. Kierkegaard se pierdea în Dumnezeuul său, Parmenide rostogolea gîndirea în acel Unu. Aici, gîndirea se cufundă într-un pohteism abstract. Mai mult decît atît: halucinațiile și ficțiunile fac și ele parte din „esențele extratemporale". În noua lume a ideilor, categoria de centaur colaborează cu aceea, mai modestă, de metrou.

Pentru omul absurd, există un adevăr și totodată o amărăciune în această opinie, pur psihologică', că toate chipurile lumii sînt privilegiate. A spune că totul e privilegiat înseamnă a spune că totul este echivalent. Dar aspectul metafizic al acestui adevăr îl duce atît de departe încît, printr-o reacție elementară, el se simte poate mai aproape de Platon. I se spune, într-adevăr, că orice imagine presupune o esență în egală măsură privilegiată. În această lume ideală fără ierarhie, armata formală este alcătuită numai din generali. Fără îndoială, transcendența a fost eliminată. Dar, printr-o cotitură bruscă de gîndire, se reintroduce în lume un fel de imanență fragmentară care restituie universului întreaga sa profunzime.

Să mă tem oare că am dus prea departe o temă manevrată cu mai multă prudență de către creatorii săi? Mă mulțumesc să citez aceste afirmații ale lui Husserl, aparent paradoxale, dar riguros logice, dacă admitem cele arătate mai sus : „Ceea ce e adevărat e adevărat în mod absolut, în sine; adevărul e unul; identic cu el însuși, oricare ar fi

134 ♦ *Albert Camus*

ființele care-l percep, oameni, monștri, îngeri sau zei". Astfel, Rațiunea triumfă și se face auzită prin această voce. Ce poate însemna o asemenea afirmație într-o lume absurdă? Percepția unui înger sau a unui zeu nu are sens pentru mine. Acest loc geometric unde rațiunea divină o ratifică pe a mea

îmi este pentru totdeauna de neînțeles. Și aici descopăr un salt și, chiar dacă e făcut în abstract, el continuă să însemne pentru mine uitarea a tocmai ceea ce nu vreau să uit. Când, ceva mai departe, Husserl exclamă : „Dacă toate masele supuse atracției ar dispărea, legea atracției ar continua să existe, dar ea rămîne doar fără aplicație posibilă”, știu că mă aflu în fața unei metafizici de consolare. Și, dacă' vreau să descopăr cotitura unde gîndirea părăsește' calea evidenței, nu-mi rămîne decît să recitesc raționamentul paralel pe care Husserl îl face în legătură cu spiritul: „Dacă am putea contempla cu claritate legile exacte ale proceselor psihice, ele ni s-ar înfățișa la fel de eterne și de invariabile ca și legile fundamentale ale științelor naturale teoretice. Deci ele ar fi valabile chiar dacă n-ar exista nici un proces psihic”. Chiar dacă spiritul n-ar exista, legile sale ar exista totuși! Înțeleg atunci că Husserl pretinde să facă dintr-un adevăr 'psihologic o regulă rațională; după ce a negat puterea integrantă a rațiunii umane, face saltul, pe această cale ocolită, în Rațiunea eternă.

Tema husserliană a „universului concret” nu mă mai poate surprinde. De aici pînă la a mi se spune că nu toate esențele sînt formale și că există și esențe materiale, că primele sînt obiectul logicii și ultimele ale științelor nu mai e decît o chestiune de definiție. Abstractul, mi se spune, nu desemnează decît o parte inconsistentă prin ea însăși a unui concret universal. Dar pendularea de care vorbeam' mai sus îmi îngăduie să lămuiesc caracterul confuz al acestor termeni. Căci ea poate să însemne că obiectul concret al atenției mele, cerul acesta, răsfrîngerile acestei ape pe poalele acestei haine, are în el însuși acel prestigiu al realului pe care interesul meu îl izolează în această lume. Și nu voi nega acest lucru. Dar ea poate să însemne și că această haină e universală, are esența sa particulară și suficientă, aparține lumii formelor. Înțeleg atunci că a fost schimbată doar ordinea procesiunii. Această lume nu-și mai are reflexul într-un univers superior, dar cerul de forme este figurat în mulțimea imaginilor acestui pămînt. Pentru mine însă, nu s-a schimbat nimic. Nu regăsesc aici gustul concretului, sensul condiției

MITUL LUI SISIF ♦ 135

umane, ci doar un intelectualism atît de nestăvilit încît generalizează însuși concretul.

În zadar ne-am mira de paradoxul aparent care conduce gîndirea la propria ei negare pe căile opuse ale rațiunii umilite și ale rațiunii victorioase. De la Dumnezeu abstract al lui Husserl fa Dumnezeu necruțător al lui Kierkegaard, distanța nu-i atît de mare. Rațiunea' și iraționalul duc spre aceeași învățătură. Drumul nu înseamnă nimic, voința de a sosi e de-ajuns. Filosoful abstract și filosoful religios pleacă de la același haos și se susțin în aceeași spaimă. Esențial însă este să explici. Nostalgia e mai puternică aici decît știința. E semnificativ că gîndirea contemporană este una din cele mai pătrunse de o filosofie a nonsemnificației lumii și totodată una din cele mai torturate în ceea ce' privește concluziile sale. Ea oscilează fără încetare între raționalizarea extremă a realului ce duce la fragmentarea acestuia în rațiuni-tip și raționalizarea sa extremă, care duce la divinizarea lui. Dar acest divorț este numai aparent. E vorba de a reconcilia și, în amîndouă cazurile, saltul e de-ajuns. Se crede întotdeauna greșit că noțiunea de rațiune are sens

unic. De fapt, oricît de riguros ar fi în ambiția sa, acest concept e la fel de mobil ca și altele. Rațiunea are un chip uman, dar ea știe să se întoarcă și către divin. Încă de la Plotin, care primul a știut s-o concilieze cu climatul etern, a învățat să se abată de la principiul ei cel mai scump, contradicția, integrîndu-l pe cel mai ciudat, pe acela pe de-a-ntregul magic, al participării. Este un instrument al gîndirii și nu gîndirea însăși. Gîndirea unui om este, înainte de orice, nostalgia sa.

Așa cum a știut să liniștească melancolia plotiniană, rațiunea dă astăzi spaimei moderne puțința de a se calma, oferindu-i decorurile familiare ale eternității. Spiritul absurd e mai puțin norocos. Pentru el, lumea nu-i nici chiar atît de rațională și nici chiar atît de irațională: ea nu-i decît absurdă. Pentru Husserl rațiunea nu'mai are, în cele din urmă, limite. Absurdul, dimpotrivă, îi fixează limitele, de vreme ce

1 (A) În acea vreme, rațiunea trebuia să se adapteze sau să piară. Ea se adaptează. O dată cu Plotin, din logică devine estetică. Metafora înlocuiește silogismul.

(B) De altminteri, aceasta nu este singura contribuție a lui Plotin la fenomenologie. Aceași atitudine este în întregime cuprinsă în ideea atît de scumpă gînditorului alexandrin că nu există numai ideea de om, ci și ideea de Socrate.

136 ♦ *Albert Camus*

ea este neputincioasă să-i calmeze spaima. Kierkegaard, pe de altă parte, afirmă că o singură limită e de-ajuns pentru a o nega. Dar absurdul nu merge atît de departe. Pentru el, această limită vizează doar ambițiile rațiunii. Tema iraționalului, așa cum este ea concepută de existențialiști, este aceea a rațiunii care se întunecă și se eliberează' negîndu-se. Absurdul, în schimb, e rațiunea' lucidă care-și constată limitele.

La capătul acestui drum dificil, omul absurd își recunoaște adevăratele sale rațiuni. Comparînd exigența* sa cea mai profundă cu ceea ce i se propune, el simte dintr-o dată că alta e calea lui. În universul lui Husserl lumea se clarifică și acea sete de familiaritate care se află în inima omului devine inutilă. În apocalipsul lui Kierkegaard, dorința de claritate trebuie să renunțe la ea însăși, dacă se vrea' satisfăcută. Păcătui nu constă atît în a ști (sub acest raport toată lumea e nevinovată), cît în a dori să știi. Este și singurul păcat pe care omul absurd îl poate simți ca însemnînd culpabilitatea și totodată nevinovăția sa. I se' propune un deznodămînt în care toate contradicțiile trecute nu mai sînt decît jocuri polemice. Dar nu astfeî le-a simțit el. Adevărul lor, acela de a nu fi niciodată satisfăcute, trebuie păstrat pînă la capăt Omul absurd refuză învățătura.

Raționamentul meu vrea să rămînă credincios evidenței care i-â dat naștere. Această evidență e absurdul. E divorțul între spiritul care dorește și lumea care dezamăgește, nostalgia mea după unitate, acest univers dispersat și contradicția care le înlănțuie. Kierkegaard suprimă nostalgia mea, iar Husserl pune ordine în univers. Nu asta așteptam. Problema era de a trăi și de a gîndi în ciuda acestor sfișieri, de a ști dacă trebuie să accepți sau să refuzi. Nu poate fi vorba de' a ascunde evidența, de a suprima absurdul negînd unul din termenii ecuației sale. Trebuie să știm dacă se poate trăi astfel sau dacă logica ne obligă să murim. Nu mă interesează sinuciderea filosofică, ci

sinuciderea pur și simplu. Vreau s-o purific de conținutul ei de emoții și să-i cunosc logica și onestitatea. Orice altă poziție presupune pentru spiritul ab'-surd o escamotare și o retragere a spiritului în fața a ceea ce spiritul scoate la lumină. Husserl spune că se supune dorinței de a se sustrage „deprinderii învederate de a trăi și de a găsi în anumite condiții de existență bine cunoscute și comode”, dar saltul final ne restituie, în filosofia sa, eternitatea și confortul ei. Saltul nu înseamnă o primejdie extremă, cum pretinde Kierkegaard. Dimpotrivă, primejdia e clipa subtilă care precede saltul. A ști să te menții pe această muchie

MITUL LUI SISIF ♦ 137

de prăpastie, iată onestitatea; tot restul nu-i decît subterfugiu. Mai știu, de asemenea, că nicicînd neputința n-a inspirat acorduri mai emoționante ca acelea ale gândirii lui Kierkegaard. Dar, dacă neputința își are locul său în peisajele indiferente ale istoriei, ea nu'are ce căuta într-un raționament a cărui intransigență ne este acum cunoscută.

LIBERTATEA ABSURDA

Principalul a fost făcut. Dețin acum câteva evidențe la care nu pot renunța. Pentru mine are însemnătate ceea ce știu, ceea ce e sigur, ceea ce nu pot nega, ceea ce nu pot nesocoti. Pot să neg totul în legătură cu acea parte din mine însumi care trăiește din nostalgii incerte, în afară de această dorință de unitate, de această sete de a afla o soluție, de această exigență de claritate și de coeziune. Pot să contest totul în această lume care mă înconjoară, mă lovește sau mă înalță, în afară de acest haos, de hazardul-rege și' de divina echivalență născută din anarhie. Nu știu dacă lumea are un sens care o depășește. Dar știu că eu nu cunosc acest sens și că-mi este cu neputință pentru moment să-l cunosc. Ce înseamnă pentru mine o semnificație în afara condiției mele de om? Nu pot înțelege decît în termeni umani. Nu înțeleg derît ceea ce ating, 'ceea ce îmi rezistă. Și mai știu că nu pot pune de acord aceste două certitudini: setea mea de absolut și de unitate și ireductibilitatea acestei lumi la un principiu rațional și rezonabil. Ce alt adevăr mai pot recunoaște fără să mint, fără să fac apel la o speranță pe care nu o am și care nu înseamnă nimic în limitele condiției mele?

Dacă aș fi copac printre copaci", pisică printre animale, viața aceasta ar avea un sens sau mai curînd problema nu s-ar mai pune, căci aș face parte din această lume. *Aș fi* această lume căreia mă împotrivesc acum cu toată conștiința mea și prin întreaga mea exigență de apropiere. Tocmai această rațiune atît de derizorie mă opune întregii creațiuni. Iată de ce'n-o pot nega dintr-o trăsătură de condei. Trebuie, așadar, să mențin ceea ce cred adevărat. Trebuie să susțin, chiar împotriva mea, ceea ce îmi apare atît de evident. Căci fondul conflictului, al divorțului între lume și spiritul uman, constă tocmai în faptul că s'înt conștient de el. Dacă vreau, așadar, să-l mențin, nu o pot face decît printr-o conștiință perpetuă, mereu reînnoită, mereu încordată. Iată ce trebuie să rețin pentru moment. În această clipă, absurdul, atît de evident și totodată atît de greu de cucerit, intră în viața unui om,

MITUL LUI SISIF ♦ 139

regăsindu-și patria. Spiritul mai poate încă părăsi calea știută și anevoioasă a efortului lucid. Calea aceasta duce acum în viața cotidiană, în lumea anonimatului, dar omul se întoarce aici cu întreaga sa revoltă și clarviziune. S-a dezvoltat să mai spere. Infernul prezentului este, în sfârșit, împărăția sa. Toate problemele devin din nou tăioase. Evidența abstractă se retrage în fața lirismului formelor și al culorilor. Conflictelor spirituale capătă trup, întorcînd'u-se în adăpostul mizerabil și magnific al inimii omenești. Nici unul nu e soluționat. Dar toate sînt transfigurate. Vom muri, vom scăpa făcînd saltul, vom zidi o casă de idei și de forme pe măsura noastră sau, dimpotrivă, vom susține rămășagul sfișietor și minunat al absurdului? Să facem,' în această privință, un ultim efort spre a trage toate consecințele. Trupul, iubirea, creația, acțiunea, noblețea umană își vor regăsi atunci locul în această lume fără sens. Omul va afla, în sfârșit, aici vinul absurdului și pîinea indiferenței, din care se hrănește măreția lui.

Să insistăm din nou asupra metodei: important e să perseverezi. Ajuns într-un anumit moment al drumului, omul absurd este solicitat. Istoria nu duce lipsă nici de religie, nici de profeți, chiar fără Dumnezeu. I se cere să facă saltul. El nu poate răspunde decît că nu înțelege bine, că lucrul nu este evident; căci nu vrea să facă decît ceea ce înțelege bine. I se spune că săvîrșește păcatul orgoliului, dar omul absurd nu înțelege noțiunea de păcat; că la capătul drumului îl așteaptă poate Infernul, dar el nu are destulă imaginație spre a-și înfățișa acest ciudat viitor; că pierde nemurirea, dar aceasta îi pare fără însemnătate. I se cere să-și recunoască vina. Dar el se simte nevinovat. De fapt, nu simte decît un singur lucru: ireparabila sa nevinovăție. Ea îi îngăduie totul. De aceea, nu-și pretinde sieși decît să trăiască *numai* cu ceea ce știe, să se împace cu ceea ce este și să nu recurgă la nimic nesigur. I se răspunde că nimic nu-i sigur. Dar iată cel puțin o certitudine. O va privi în față: vrea să știe dacă e cu puțință să trăiască fără chemare.

Pot aborda acum noțiunea de sinucidere. Din cele arătate, s-a văzut ce soluție i se poate da. Ajunși aici, problema este inversată. Pînă'acum, important era să știm dacă viața, pentru a fi trăită, trebuie să aibă un sens. Acum, dimpotrivă, apare limpede că ea va fi cu atît mai bine trăită, cu cît nu va avea nici un sens. A trăi o experiență, un destin,

140 ♦ *Albert Camus*

Înseamnă a-l accepta în întregimea lui. Or, nu vom trăi acest destin, știindu-l absurd, dacă nu vom face totul pentru a menține absurdul revelat de conștiință. A nega unul din termenii opoziției prin care acesta trăiește înseamnă a i te sustrage. A aboli revolta conștientă înseamnă a eluda problema. Tema revoluției permanente se mută astfel pe planul experienței individuale. A trăi înseamnă a face să trăiască absurdul. A-l face să trăiască înseamnă, înainte de orice, a-l privi. Spre deosebire de Euridice, absurdul nu moare decît cînd îți întorci fața de la el. Astfel, una din puținele poziții filosofice coerente este revolta. Ea este o confruntare perpetuă a omului și a propriei sale ignorante. Este exigența unei imposibile transparențe. Ea pune lumea sub semnul întrebării clipă de clipă. După'cum primejdia îi oferă omului prilejul de neînlocuit de a capta experiența, tot astfel revolta metafizică extinde conștiința de-a lungul întregii experiențe. Ea este prezența constantă a omului în fața lui însuși. Nu este aspirație, căci'e lipsită de speranță. Această revoltă

nu-i decît certitudinea unui destin copleșitor, dar fără resemnarea care ar trebui s-o întovărășească.

Aici se vede cît de mult se îndepărtează experiența absurdă de sinucidere. S-ar putea crede că sinuciderea urmează revoltei. E inexact. Căci ea nu reprezintă concluzia logică a revoltei. Sinuciderea este exact contrariul revoltei, prin consimțămîntul pe care-l presupune. Sinuciderea, ca și saltul, este acceptarea la limita ei. Totul a fost consumat, omul reintră în istoria sa esențială. El își descoperă viitorul^ unicul și înspăimîntătorul său viitor, și se aruncă într-însul. În felul ei, sinuciderea rezolvă absurdul. Îl tîrăște cu sine în aceeași moarte. Dar eu știu că, pentru a se menține, absurdul nu se poate rezolva. El se sustrage sinuciderii', în măsura în care este conștiința și totodată refuzul morții. Este, la extrema limită a ultimului gînd al condamnatului la moarte, șiretul de pantofi pe care, în ciuda a toate, acesta îl zărește' la cîteva metri, în chiar clipa căderii sale amețitoare. Căci contrariul sinucigașului este condamnatul la moarte.

Această revoltă dă vieții întregul său preț. Manifestată de-a lungul unei întregi existențe, ea îi restituie măreția. Pentru un om care vrea să vadă, riu există spectacol mai frumos decît cel al inteligenței în luptă cu o realitate care o depășește. Spectacolul orgoliului uman este inegalabil. Toate încercările de a-l deprecia rămîn zadarnice. Această

MITUL LUI SISIF ♦ 141

disciplină pe care spiritul și-o dictează sie însuși, această voință pe care singur și-a făurit-o, această confruntare are în ea ceva puternic și ciudat. A sărăci o realitate a cărei inu-manitate face măreția omului înseamnă a-l sărăci și pe acesta, înțeleg atunci de ce doctrinele care-mi explică totul, în același timp mă slăbesc. Ele mă descarcă de povara propriei mele vieți, pe care totuși trebuie s-o port singur. Ajuns la această cotitură, nu pot concepe ca o metafizică sceptică să se alieze cu o morală a renunțării.

Conștiința și revolta sînt refuzuri contrare renunțării. Dimpotrivă, le însuflețește tot ce-i ireductibil și pasionat într-o inimă omenească. Trebuie să murim neîmpăcați și nu de bunăvoie. Sinuciderea este o ignorare. Omului absurd nu-i rămîne decît să epuizeze totul și să se epuizeze. Absurdul este încordarea lui extremă, aceea pe care o menține neîncetat printr-un efort solitar, căci el știe că prin conștiința și prin revolta sa de fiecare zi depune mărturie despre singurul său adevăr: sfidarea. Iată prima consecință.

Dacă mă mențin pe poziția pe care m-am fixat și care constă din a trage toate consecințele (și nimic altceva) pe care le presupune descoperirea unei noțiuni, mă aflu înaintea unui al doilea paradox. Dacă rămîn fidel acestei metode, nu mai sînt deloc preocupat de problema libertății metafizice. Nu mă mai interesează să știu dacă omul este liber. Nu pot simți decît propria mea libertate. Despre ea nu pot avea noțiuni generale, ci doar cîteva vederi clare. Problema „libertății în sine” nu are sens. Căci ea este legată în cu totul alt chip de aceea a lui Dumnezeu. Ca să știm dacă omul este liber trebuie să știm dacă el poate avea un stăpîn. Absurditatea particulară a acestei probleme vine din faptul că însăși noțiunea care face cu puțință problema libertății îi retrage în același timp întregul său înțeles. Căci în fața lui Dumnezeu nu se pune atît problema libertății cît problema răului. E cunoscută alternativa: sau nu

sîntem liberi, și Dumnezeu cel atotputernic este responsabil pentru răul din lume, sau sîntem liberi și responsabili, dar atunci Dumnezeu nu mai este atotputernic. Toate subtilitățile unor școli de gîndire n-au schimbat cîtuși de puțin caracterul definitiv al acestui paradox.

De aceea, nu mă pot pierde în exaltarea sau în simpla definire a unei noțiuni care îmi scapă și care-și pierde înțelesul din clipa în care depășește limitele experienței mele Indivi-

142 ♦ *Albert Camus*

duale. Nu pot înțelege în ce poate consta o libertate care mi-ar fi dată de către 6 ființă superioară. Am pierdut simțul ierarhiei. Nu pot avea despre libertate decît concepția prizonierului sau a individului modern în cadrul statului'. Singura pe care o cunosc este libertatea de spirit și de acțiune. Or, dacă absurdul îmi anihilează toate șansele de libertate eternă, în schimb el îmi redă și îmi exaltă libertatea de acțiune. Privațiunea de speranță și de viitor înseamnă o creștere a disponibilității omului.

Înainte de a întîlni absurdul, omul cotidian trăiește cu un scop, cu grija viitorului sau cu grija de a se justifica (nu are importanță față de cine sau de ce). El își evaluează șansele, se bizuie pe ceea ce va fi mai tîrziu, pe pensie sau pe munca fiilor lui. Mai crede că-și poate orîndui viața după voia lui. De fapt, acționează ca și cum ar fi liber, chiar dacă toate faptele nu fac decît să contrazică această libertate. După ce a descoperit absurdul, totul e zdruncinat din temelii. Ideea că „sînt", felul meu de a acționa ca și cum totul ar avea un sens (chiar dacă, uneori, spun că nimic nu are sens) sînt dezmințite ameiților de absurditatea unei morți posibile. A te gîndi la ziua de mîine, a-ți fixa un scop, a avea preferințe, toate presupun credința în libertate, chiar dacă uneori îți dai seama că nu o ai. Dar în acea clipă, știi bine că acea libertate superioară, acea libertate de *a fi*, singura pe care se poate întemeia un adevăr, nu există. Moartea se află aici, ca unică realitate. După ea, jocul s-a încheiat. Nu sînt liber nici pentru că mă perpetuez, ci sclav, și mai cu seamă sclav fără speranța unei revoluții eterne, lipsit de arma disprețului. Și cine poate rămîne sclav fără revoluție și fără dispreț? Ce libertate poate exista în deplinul ei înțeles fără certitudinea eternității?

Dar, în același timp, omul absurd înțelege că pînă atunci fusese legat de acel postulat al libertății din a cărui iluzie trăia. Într-un anumit sens, aceasta îl stînjenea. În măsura în care își imagina că viața sa are un scop, se conforma exigențelor acelui scop care trebuia atins și devenea sclavul propriei lui libertăți. Astfel, nu voi mai putea acționa altminteri decît în calitate de tată de familie (sau de inginer sau de conducător de popoare, sau de funcționar la P.T.T.), calitate către care aspir. Cred că pot alege să fiu asta, mai curînd decît altceva. O cred în mod inconștient, e adevărat. Dar îmi sprijin în același timp postulatul pe credința celor din jur, pe

MITUL LUI SISIF ♦ 143

prejudecățile mediului meu uman (ceilalți sînt atît de siguri că sînt liberi și buna lor dispoziție e atît de molipsitoare!). Oricît de departe ne-am ține de orice prejudecăți, morale sau sociale, tot ne lăsăm în parte influențați, ba chiar, întrucît privește cele mai bune din ele (căci există prejudecăți bune și prejudecăți rele), ne conformăm lor prin întreaga noastră viață. Astfel, omul absurd înțelege că nu era cu adevărat liber. Pentru a fi mai limpede, în măsura în care sper, în măsura în care sînt în căutarea unui adevăr propriu mie, a

unui mod de a fi sau de a crea, în sfârșit, în măsura în care îmi orînduiesc existența, dovedind prin asta că admit că are un sens, îmi creez tot a'tîtea bariere între care îmi închid viața. Fac ca atîția alți funcționari ai minții și ai inimii care nu-mi inspiră decît silă și care, după cum îmi dau bine seama acum, nu fac altceva decît să ia în serios libertatea omului.

Absurdul mă lămurește în privința aceasta : nu există un mîine. Iată, de acum înainte, rațiunea libertății mele profunde. Voi face aici două comparații. Misticii află mai întîi o libertate în dăruirea de sine. Nimicindu-se întru Dumnezeu lor, urmîndu-i poruncile, devin la rîndul lor, în adîncul inimii, liberi. În sclavia liber consimțită, ei află o independență profundă. Dar ce înseamnă această libertate? Putem spune mai cu seamă că se *simt* liberi față de ei înșiși și nu atît liberi, cît, mai ales, liberați. Tot astfel, întors cu totul înspre moarte (considerată aici drept absurditatea cea mai evidentă), omul absurd se simte eliberat de tot ceea ce nu este atenție pasionată care cristalizează în el. El gustă o anumită libertate față de regulile comune. Vedem aici că temele inițiale ale filoso-fiei existențialiste își păstrează întreaga valoare. Trezirea la conștiință, evadarea din somnul cotidian reprezintă primele demersuri ale libertății absurde. Vizată însă este *învățătura* existențialistă și, o dată cu ea, acel salt spiritual care, în fond, se sustrage conștiinței. Tot astfel (e a doua mea comparație), sclavii din antichitate nu-și aparțineau. Dar ei cunoșteau libertatea de a nu se simți responsabili.¹ Și moartea are mîini patriciene care strivesc, dar care eliberează.

În faptul de a te pierde în această certitudine fără margini, de a te simți îndeajuns de străin de propria ta viață ca s-o

1 E vorba aici de o comparație de fapt și nu de o apologie a umilinței. Omul absurd este contrariul omului împăcat.

144 ♦ *Albert Camus*

poți spori și străbate fără miopia amantului există principiul unei eliberări. Această nouă independență are un sfîrșit, ca orice libertate de acțiune. Nu emite un cec pentru eternitate. Dar înlocuiește iluziile *libertății*, care se opreau toate în fața morții. Divina disponibilitate a condamnatului la moarte în fața căruia se deschid porțile închisorii într-o anume zi în zori, indiferența sa de necrezut față de toate, în afară de flacăra pură a vieții, moartea și absurdul sînt aici, e lesne de văzut, principiile singurei libertăți raționale : aceea pe care o inimă omenească o poate simți și trăi! Iată a doua consecință. Omul absurd întrevede astfel un univers fierbinte și înghețat, transparent și limitat, în care nimic nu-i cu putință dar totul este dat, după care urmează prăbușirea și neantul. El poate atunci hotărî să accepte a trăi într-un asemenea univers și să-și tragă de aici puterea, refuzul de a spera și mărturia încăpățînată a unei vieți fără consolare.

Dar ce înseamnă viața într-un asemenea univers? Nimic altceva, pentru moment, decît indiferență față de viitor și pasiunea de a epuiza tot ce e dat. Credința într-un sens al vieții presupune întotdeauna o scară a valorilor, o alegere, preferințe. Credința în absurd, conform definiției noastre, ne învață contrariul. Merită să ne oprim puțin aici.

Singurul lucru ce mă interesează este să știu dacă se poate trăi fără apel.

Vreau să rămân între aceste limite. Pot să mă împac cu acest chip al vieții care-mi este dat? Or, în fața acestei preocupări speciale, a crede în absurd înseamnă a înlocui calitatea experiențelor prin cantitatea lor. Dacă mă conving că această viață nu are alt chip decât cel al absurdului, dacă simt că echilibrul său constă în această perpetuă opoziție între revolta mea conștientă și întunericul în care ea se zbate, dacă admit că libertatea mea n-are sens decât în raport cu destinul ei limitat, atunci trebuie să spun că important nu e să trăiești în felul cel mai bun, ci cât mai mult. Nu am a mă întreba dacă un lucru e vulgar sau dezgustător, elegant sau regretabil. O dată pentru totdeauna, în cazul de față judecățile de valoare sînt înlăturate și înlocuite cu judecăți de fapt. Trebuie doar să trag concluziile a ceea ce pot să văd, fără a risca vreodată vreo ipoteză. Presupunînd că nu-i onest să trăiești astfel, adevărata onestitate mi-ar impune să nu fiu onest.

MITUL LUI SISIF ♦ 145

A trăi cît mai mult; în sensul obișnuit al cuvîntului, această regulă de viață nu înseamnă nimic. Trebuie, așadar, să-i precizăm înțelesul. Mai întii, se pare că noțiunea de cantitate n-a fost aprofundată îndeajuns. Căci ea poate da socoteală de o bună parte a experienței umane. Morala unui om, scara sa de valori n-au sens decât prin cantitatea și varietatea experiențelor ce i-a fost dat să acumuleze. Or, condițiile vieții moderne impun majorității oamenilor aceeași cantitate de experiență și deci aceeași experiență profundă. Desigur, trebuie să ținem seama și de aportul spontan al individului, de ceea ce, în el, este „dat”. Dar acesta este un lucru pe care nu sînt în măsură să-l judec și, încă o dată, regula mea în cazul de față cere să mă limitez la evidența imediată. Văd atunci că acel caracter propriu unei morale comune rezidă mai puțin în importanța ideală a principiilor care o însuflețesc, cît în norma unei experiențe pe care e cu puțință s-o masori. Fortînd puțin lucrurile, putem spune că grecii aveau morala timpului lor liber, în vreme ce noi o avem pe aceea a zilei de lucru de opt ore. Dar mulți oameni, și dintre cei mai tragici, ne fac să bănuim că o experiență mai îndelungată modifică acest tablou al valorilor. Datorită lor ni-1 putem închipui pe acel aventurier al cotidianului care, numai prin cantitatea experiențelor sale, ar bate toate recordurile (întrebuințez anume acest termen sportiv) și și-ar cîștiga astfel propria sa morală. Să lăsăm totuși deoparte ro'mantismele și să ne mulțumim a ne întreba ce poate însemna această atitudine pentru un om hotărît să-și țină rămășagul și să respecte cu strictețe ceea ce el socotește a fi regula jocului.

A bate toate recordurile înseamnă, mai presus de orice, a fi în fața lumii cît mai des cu puțință. Cum poți face însă asta fără contradicții și fără jocuri de cuvinte? Căci, pe de o parte, absurdul ne învață că toate experiențele sînt indiferente și, pe de alta, el ne'îndeamnă la cea mai mare cantitate de experiență. Cum să nu faci atunci ca atîția dintre acei oa-

1 Cantitatea face uneori calitatea. Dacă e să cred în ultimele precizări ale teoriei științifice, întreaga materie este constituită din centri de energie. Cantitatea lor mai mult sau mai puțin mare face ca specificitatea ei să fie mai mult sau mai puțin particulară. Un miliard de ioni diferă de un ion nu numai prin cantitate, ci și prin calitate. Analogia e ușor de găsit în experiența

146 ♦ *Albert Camus*

meni de care vorbeam mai sus, cum să nu alegi forma de viață care te pune

în prezența a cât mai multă materie umană, introducând astfel o scară de valori pe care, pe de o parte, pretinzi c-o respingi?

Răspunsul ni-l dă tot absurdul și viața lui contradictorie. Căci greșeala constă în a gândi că această cantitate de experiență depinde de împrejurările vieții noastre, când ea nu de-Eind'e decît de noi. În acest caz, trebuie să fim simpliști. Fnor oameni trăind același număr de ani, lumea le oferă întotdeauna aceeași sumă de experiențe. Important este să fim conștienți de acest lucru. A-ți simți'deplin viața, revolta, libertatea, înseamnă a trăi cât mai mult cu puțință. Acolo unde domnește luciditatea, scara valorilor devine inutilă. Să fim și mai simpliști încă. Să spunem că singurul obstacol, singurul eșec constă în moartea prematură. Universul sugerat aici nu trăiește decît prin opoziție cu această constantă excepție pe care o reprezintă moartea. De aceea nici o profunzime, nici o emoție, nici o pasiune și nici un sacrificiu n-ar putea face ca în ochii omului absurd (chiar dacă el ar dori asta) o viață conștientă de patruzeci de ani și o luciditate manifestată timp'de șaizeci de ani să fie deopotrivă . Nebunia și moartea sînt iremediabilele sale. Omul nu înțelege. Absurdul' și surplusul de viață pe care el îl comportă *nu depind, așadar, de voința omului*, ci de contrariul acesteia, adică de moarte. Cîntărindu-ne bine cuvintele, vom spune că e vorba aici numai de o chestiune de șansă. Trebuie să știm să consimțim la aceasta. Douăzeci de ani de viață și de experiențe nu vor mai putea fi înlocuiți prin nimic, niciodată.

Printr-o ciudată inconsecvență la o rasă atît de înțeleaptă, grecii socoteau că oamenii' care mor tineri au fost iubiți de zei. Dar aceasta nu-i adevărat decît dacă admitem că a intra în lumea derizorie a zeilor înseamnă a pierde pentru totdeauna cea mai curată din bucurii, aceea de a simți, și anume de a simți pe acest pămînt. Idealul omului absurd

1 Se poate face aceeași observație cu privire la o noțiune atît de diferită ca aceea a ideii neantului. Ea nu adaugă și nici nu suprimă nimic din real. În experiența psihologică a neantului, propriul nostru neant își capătă cu adevărat sensul cînd consideră ceea ce se va întîmpla peste două mii de ani. Sub unul din aspectele sale, neantul este făcut tocmai din suma de vieți viitoare care nu vor fi ale noastre.

2 Voința nu este, în cazul de față, decît agentul; ea tinde să mențină conștiința. Ea oferă o disciplină de viață, fapt apreciabil.

MITUL LUI SISIF ♦ 147

este prezentul și succesiunea prezenturilor prin fața unui suflet clipă de clipă conștient. Dar cuvîntul ideal are aici un sunet fals. Căci nu-i vorba nici măcar de o vocație, ci doar de a treia consecință a raționamentului său. Izvorită dintr-o conștiință înspăimîntată'de inuman, meditația asupra absurdului se întoarce, la capătul itinerarului său, în chiar miezul flăcărilor pătimașe ale revoltei umane.

Absurdul are astfel pentru mine trei consecințe: revolta, libertatea și pasiunea mea. Prin simplul joc al conștiinței, transform în regulă de viață ceea ce era invitație la moarte și refuz sinuciderea. Cunosoc, fără îndoială, surda rezonanță care străbate asemenea zile. Dar cu un cuvînt am spus totul: e necesară. Cînd Nietzsche scrie: „Apare limpede că principalul lucru în cer și pe pămînt este *a te supune*, vreme îndelungată și în aceeași direcție: cu timpul rezultă de aici ceva pentru care merită'să trăiești pe acest pămînt, ca, de pildă,

virtutea, arta, muzica, dansul, rațiunea, spiritul, ceva care transfigurează, ceva rafinat, nebunesc sau divin", el ilustrează regula unei morale de mare clasă; dar, totodată, arată și drumul pe care trebuie să meargă omul absurd. A te supune flăcării, iată lucrul cel mai ușor și, în același timp, cel mai greu. E bine totuși ca omul, măsurându-și puterile cu dificultatea, să se judece uneori. Numai el o poate face.

„Rugăciunea, spune Alain, este gândirea peste care a co-borît noaptea". „Dar spiritul trebuie să întâlnească noaptea", răspund misticii și existențialiștii. Desigur, dar nu acea noapte care se naște sub ochii închiși ai omului și numai prin voința lui — noapte întunecată și zăvornită, pe care spiritul o iscă spre a se pierde în ea. Dacă trebuie să întâlnească noaptea, să fie mai curînd acea noapte a disperării care rămîne lucidă, noapte polară, veghe a minții, în care va răsări poate lumina albă și intactă care desenează fiecare obiect la flacăra inteli-

1 Lucrul cel mai important este coerența. Plecăm aici de la un consimțămînt față de lume. Dar gândirea orientală ne învață că putem depune același efort de logică alegînd împotriva lumii. Această atitudine e la fel de legitimă și ea fixează atît perspectiva, cît și limitele eseului de față. Dar, cînd negarea lumii se exercită cu aceeași rigoare, se ajunge adesea (în unele școli *vedanta*) la rezultate asemănătoare în ceea ce privește, de pildă, indiferența față de operă. Într-o carte de o mare importanță, *Le Choix*, Jean Grenier întemeiază, sprijinit pe o astfel de atitudine, o adevărată „filosofie a indiferenței".

148 ♦ *Albert Camus*

genței. Pe această treaptă, echivalența se întâlnește cu înțelegerea pasionată. Atunci problema de a judeca saltul existențial nici nu se mai pune. El își reia locul în fresca seculară a atitudinilor umane. Pentru spectatorul conștient, acest salt este tot absurd. În măsura în care crede că rezolvă paradoxul, el îl restituie de fapt pe de-a-ntregul. Iată și de ce e emoționant. Astfel, toate își reiau vechiul loc, iar lumea absurdă renaște în deplina ei splendoare și diversitate.

Dar nu e bine să ne oprim aici și e greu să ne mulțumim cu un singur fel de a vedea, privîndu-ne de contradicție, cea mai subtilă poate dintre toate forțele spiritului. Cele de mai sus definesc doar un fel de a gândi. E timpul, acum, să trăim.

OMUL ABSURD

Dacă Stavroghin crede, el nu crede că crede.

Dacă nu crede, nu crede că nu crede.

DOSTOIEVSKI

(Demonii)

„Domeniul meu, spune Goethe, e timpul." Iată, într-adevăr, cuvîntul prin excelență absurd. Căci cine este omul absurd? Acela care, fără a' nega eternitatea, nu face nimic pentru ea. Nu pentru că n-ar cunoaște nostalgia; dar îi preferă propriul său curaj și propria sa judecată. Primul îl învață să trăiască fără apel și să se mulțumească cu ceea ce are, a doua îi arată

limitele. 'Sigur de libertatea sa mărginită în timp, de revolta sa fără viitor și de conștiința sa pieritoare, el își urmează aventura în timpul vieții sale. Aici este domeniul lui, aici acțiunea lui pe care o sustrage oricărei alte judecăți în afară de a'sa. O viață mai înaltă nu poate însemna pentru el o altă viață. Ar fi un lucru lipsit de onestitate. Și nici măcar nu mă refer aici la acea eternitate derizorie numită posteritate. Doamna Roland i s-a încredințat. Această imprudență si-a primit lecția. Posteritatea citează adesea fraza doamnei Roland, dar uită să-si spună părerea. Doamna Roland îi este indiferentă posterității.

Nu încercăm să facem aici o disertație asupra moralei. Am văzut oameni cu puternice convingeri morale făcând lucruri rele și constat în fiecare zi că onestitatea nu are nevoie de reguli. Omul absurd nu poate admite decât o singură morală, aceea care nu se desparte de Dumnezeu : aceea care se dictează. Dar el trăiește în afara acestui Dumnezeu. Cît privește celelalte morale (inclusiv aici și imoralismul), omul absurd nu vede în ele decât justificări și el n-are nimic de justificat. Plec aici de la principiul nevinovăției sale.

Această nevinovăție e de temut. „Totul e îngăduit”, exclamă Ivan Karamazov. Și în aceste cuvinte presimțim absurdul. Dar cu condiția de a nu le înțelege în chip vulgar. Nu știu dacă lucrul a fost remarcat; nu e vorba de un strigăt de eliberare și de bucurie, ci de o constatare amară. Certitudinea existenței unui Dumnezeu care ar da sens vieții e cu mult mai atrăgătoare decât puterea nepedepsită de a face răul. Alegerea n-ar fi grea. Dar nu există posibilitatea alegerii

152 ♦ *Albert Camus*

și aici începe amărăciunea. Absurdul nu eliberează, ci leagă, fel nu autorizează toate actele. Totul e îngăduit nu înseamnă că nimic nu e oprit. Absurdul face numai ca toate consecințele actelor noastre să fie echivalente. El nu recomandă crima' — ar fi pueril — , dar îi restituie remușcării inutilitatea. Tot astfel, dacă toate experiențele sînt indiferente, experiența datoriei este la fel de legitimă ca oricare alta. Poți n virtuos din capriciu.

Toate moralele sînt întemeiate pe ideea că un act are consecințe care-l legitimează sau îl anulează. Un spirit pătruns de ideea absurdului socotește numai că aceste urmări trebuie privite cu seninătate. El este gata să plătească. Altfel spus, dacă pentru el poate să existe responsabilitate, în schimb nu există vinovăție. Cel mult, va consimți să se folosească de experiența sa trecută spre a-și întemeia pe ea actele sale viitoare. Timpul va trăi din timp și viața va sluji vieții. În acest domeniu mărginit și totodată atît de bogat al posibilului, totul în el însuși, în afară de luciditate, îi pare imprevizibil. Ce regulă s-ar putea oare naște din această ordine irațională? Singurul adevăr care-i poate părea instructiv nu-'i un adevăr categoric; el prinde viață și se desfășoară în oameni. La capătul raționamentului său, spiritul absurd poate deci căuta nu reguli etice, ci ilustrări și suflul unor vieți omenești. Cele cîteva imagini care urmează sînt de acest fel. Ele urmăresc raționamentul absurd, dăruin-du-i atitudinea lui proprie și căldura lor.

Mai e nevoie să dezvolt ideea că un exemplu nu e neapărat un exemplu de urmat (și aceasta și mai puțin încă, dacă mai e cu puțință, în lumea absurdului) și că aceste ilustrări nu pretind a fi și tot atîtea modele? Nu numai pentru că, pentru a le urma, 'îți mai trebuie și vocație, dar te faci și ridicol dacă, păstrînd proporțiile, ajungi, citindu-l pe Rous'seau, la concluzia că

trebuie să" mergi în patru labe, iar pe Nietzsche, că se cuvine să-ți brutalizezi mama. „Trebuie să fim absurzi, scrie un autor modern, dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați." Atitudinile de care va fi vorba nu-și pot căpăta întregul înțeles decît în măsura în care se tine seama de contrariul lor. Un slujbaș la poștă este egaiul unui cuceritor, dacă amîndoi au aceeași conștiință. Toate experiențele sînt indiferente din acest punct de vedere. Există doar experiențe care-1 slujesc și altele care-1 deserveșc pe om. Îl slujesc dacă este conștient! Dacă nu, lucrul nu mai are importanță; nu împrejurările sînt răspunzătoare de înfrîngerile unui om, ci el însuși.

MITUL LUI SISIF ♦ 153

Voi alege doar oameni care nu tind decît să se epuizeze sau despre care am conștiința că se epuizează. Atît și nimic mai mult. Nu vreau să vorbesc pentru moment decît de o lume în care gîndurile, ca și viețile, n-au viitor. Tot ceea ce-1 face pe om să muncească și să se zbuție se folosește de speranță. Singura gîndire care nu minte este, așadar, gîndirea sterilă.' În lumea absurdă, valoarea unei noțiuni sau a unei vieți se măsoară după gradul ei de sterilitate.'

DONJUANISMUL

Dacă ar fi de-ajuns să iubim, lucrurile ar fi prea simple. Dar, cu cît iubim mai mult, cu atît se întărește și absurdul. Nu din lipsă de dragoste aleargă Don Juan din femeie în femeie. E ridicol să ni-1 închipuim ca pe un iluminat pornit în căutarea dragostei totale. Tocmai pentru că iubește femeile cu aceeași înflăcărare și, de fiecare dată, cu întreaga lui ființă, simte nevoia să repete această dăruire și această adîricire. De aici și speranța fiecăreia de a-i da ceea ce nici una nu i-a mai dat. Dar, de fiecare dată, femeile se înșală adînc și izbutesc doar să-1 facă să simtă nevoia acelei repetiții. „În sfîrșit, exclamă una dintre ele, ți-am dăruit dragostea!" De ce să ne mirăm cînd Don Juan îi răspunde rîzînd: „în sfîrșit? Nu, ci doar o dată mai mult." De ce să trebuiască oare să iubim rar, pentru a iubi mult?

Don Juan e trist? Lucrul nu e verosimil. Abia de e nevoie să fac apel la cronică. Rîsul lui, insolenta triumfătoare, elanul lui și gustul pentru teatru, toate sînt limpezi și pline de veselie.' Orice ființă sănătoasă tinde să se înmulțească. Tot astfel și Don Juan. Mai mult decît atît, cei triști au două pricini de tristețe: ignoranța sau speranța. Don Juan știe și nu speră. El seamănă cu acei artiști care își cunosc limitele, nu le depășesc niciodată și care, în acel precar interval în care stăpînește spiritul lor, vădesc ușurința minunată a marilor maeștri. Geniul nu-i decît inteligența care-și cunoaște hotarele! Pînă la hotarul morții fizice, Don Juan ignoră tristețea. Din clipa în care știe, rîsul lui izbucnește făcînd ca totul să-i fie iertat. A fost trist pe vremea cînd spera. Astăzi, regăsește pe buzele acestei femei gustul amar și întăritor al științei unice. Amar? Abia acea imperfecție necesară fără de care n-am ști că sîntem fericiți.

Ar fi o mare greșeală dacă am încerca să vedem în Don Juan un om hrănit cu învățătura Ecclesiastului. Căci pentru el nimic nu mai e zădărnice, în afară de speranța într-o altă viață. Dovadă că o pune în joc împotriva cerului însuși.

Nu vom întâlni la el regretul de a-și fi irosit dorința în desfătare, loc comun al neputinței. El i se potrivește lui Faust, care a crezut îndeajuns de mult în Dumnezeu spre a se vinde diavo-

MITUL LUI SISIF ♦ 155

lului. Pentru Don Juan, lucrurile sînt mai simple. „Burlado-rul" lui Molina răspunde amenințărilor Infernului doar atît: „Nu-ți cer decît să-mi dai un lung răgaz!" Ce vine după moarte e fără însemnătate; în schimb, ce șir lung de zile îl așteaptă pe cel care știe să fie viu! Faus't cerea bogățiile acestei lumi: nu știa, nefericitul, că e de-ajuns să întindă mîna ca să le aibă. A nu ști să-ți bucuri inima înseamnă a o fi și vîndut. Don Juan, dimpotrivă, pune ordine în sașietate. Dacă părăsește o femeie, nu înseamnă cîtuși de puțin că n-o mai dorește. O femeie frumoasă e întotdeauna dorită. Dar el dorește o'alta, ceea ce nu-i același lucru.

E fericit în această viață și pentru el nu-i rău mai mare decît s-o piardă. Nebunul acesta e un mare înțelept. Dar oamenii care trăiesc din speranță se împacă greu cu acest univers în care bunătatea lasă locul generozității, iubirea, tăcerii virile, comuniunea, curajului solitar. De aceea, toți se grăbesc să spună: „A fost un om slab, un idealist sau un sfînt". Înjosim întotdeauna măreția care insultă.

Cît ne indignăm (sau rîdem, cu acel rîs complice care înjosește ceea ce admirăm) de cuvintele lui Don Juan și de fraza, mereu aceeași, pe care le-o spune tuturor femeilor. Dar pentru cel ce caută cantitatea bucuriilor importantă este doar eficacitatea. De ce ar mai complica acele cuvinte ce s-au dovedit de atîtea ori deschizătoare de inimi? Nimeni, nici femeia, nici bărbatul nu le ascultă, ci mai curînd ascultă vocea care le rostește. Ele sînt regula, convenția și politețea. Le spui și abia după aceea rămîne să faci lucrul cel mai însemnat Don Juan e dinainte pregătit. De ce și-ar face din asta o problemă de morală? El nu se osîndește din dorința de a fi un sfînt, ca Maftara al lui Milosz. Pentru el infernul e ceva ce trebuie sfîdat. El nu știe să răspundă mîniei divine decît într-un singur fel: prin onoarea umană. „Sînt un om de onoare, îi spune Comandorului, și-mi țin fîgăduiala pentru că sînt cavaler". Dar la fel de greșit ar fi dacă am face din el un imo-ralist. În această privință", seamănă „cu toată lumea": are morala simpatiilor sau antipatiilor sale. Don Juan nu poate fi bine înțeles decît dacă ne referim la ceea ce simbolizează el în mod vulgar: seducătorul obișnuit și bărbatul cu trecere la femei. E un seducător obișnuit. Cu singura diferență că e

1 În deplinul înțeles al cuvîntului și cu toate cusururile acestuia. O atitudine sănătoasă comportă și cusururi.

156 ♦ *Albert Camus*

conștient și, prin aceasta, e absurd. Un seducător care a devenit lucid va rămîne totuși un seducător. Condiția lui este de a seduce. Numai în romane oamenii își schimbă condiția sau devin mai buni. Se poate însă spune că nimic nu s'-a schimbat și că, totodată, totul s-a transformat. Don Juan transpune în act o etică a cantității, spre deosebire de sfînt, care tinde către calitate. Omul absurd nu crede în sensul profund al lucrurilor. Chipurile acestea pline de căldură sau de fericire uimită el le cercetează, le adună și le

arde. Timpul înaintează o dată cu el. Omul absurd nu se desparte niciodată de timp. Don Juan nu se gîndește să „colecționeze” femei. El epuizează un număr cît mai mare și, o dată cu ele, șansele sale de viață. A colecționa înseamnă a fi în stare să-ți trăiești trecutul. D"ar el refuză regretul, ca pe o altă formă a speranței. Nu știe să privească portrete.

Înseamnă că este egoist? în felul lui, fără îndoială, da. Dar și în această privință trebuie să ne înțelegem asupra cuvintelor. Există oameni'făcuți să trăiască și oameni făcuți să iubească. Cel puțin asta ar spune Don Juan. Dar într-o formă concisă, care nu poate decât a lui. Căci iubirea de care e vorba aici se împodobește cu iluzia eternității. Toți specialiștii pasiunii ne învață că numai iubirea contrariată este veșnică. Nu există pasiune fără luptă. O asemenea iubire nu-și află sfîrsitul decât în contradicția ultimă, adică în moarte. Ești Werther ori nimic. Și în această privință există mai multe feluri de a te sinucide, din care unul constă în dăruirea totală și în deplina uitare de sine. Don Juan știe, ca oricare altul, că toate acestea pot fi emoționante. Dar el este și unul dintre pușinii care știe că nu asta'e important. El mai știe și că cei ce renunță, pentru o mare iubire, la orice viață personală, se îmbogățesc poate, dar îi sărăcesc totodată, în mod sigur, pe cei pe care dragostea lor i-a ales. Mama, femeia pătimașă au neîndoios o inimă secătuită, căci si-au îndepărtat-o de lume. Un singur sentiment, o singură ființă, un singur chip, și totul e devorat. Don Juan însă e zguduit de o cu totul altă iubire, o iubire care eliberează. Ea îi aduce toate chipurile lumii și freamătul ei se naște din conștiința că e pieritoare. Don Juan a ales să fie nimic!

Pentru el e important să vadă limpede. Numim iubire ceea ce ne leagă de anumite fapte, numai fiindcă ne referim la un anume fel colectiv de a vedea, de care sînt răspunzătoare cărțile și legendele. Dar, de fapt, nu cunosc din dragoste decât acel amestec de dorință, de tandrețe și de

MITUL LUI SISIF ♦ 157

inteligență care mă leagă de o faptură anume. Acest amestec nu este același față de cutare altă faptură. Nu am dreptul să dau tuturor acestor experiențe același nume. Aceasta mă scutește de a le trăi în aceleași gesturi. Omul absurd multiplică și în acest caz ceea ce nu poate unifica. El descoperă astfel un nou fel de a fi care-1 eliberează cel puțin în aceeași măsură în care îi eliberează pe cei din jurul lui. Singura dragoste generoasă este aceea care se știe trecătoare și totodată unică în felul ei. Mănunchiul vieții lui Don Juan se împletește din toate aceste morți și din toate aceste învieri. Așa înțelege el să se dăruiască și" să trezească la viață. Vă las să'judecați dacă putem numi asta egoism.

Mă gîndesc aici la toți cei care țin cu orice preț ca Don Juan să fie pedepsit. Nu numai într-o altă viață, dar și în aceasta. Mă gîndesc la toate acele povesti, legende și glume despre un Don Juan îmbătrînit. Dar Don Juan e dinainte pregătit pentru ce-1 așteaptă. Pentru un om conștient, bătrînețea și ceea ce vestește ea nu înseamnă o surpriză. Căci nu e conștient decât tocmai în măsura în care nu-și ascunde întreaga ei oroare. Există la Atena un templu consacrat bătrîneții, unde erau duși copiii. Cu cît rîdem mai mult de Don

Juan, cu atît chipul lui ni se arată mai lămurit. El refuză astfel chipul pe care i l-au făurit romanticii. Căci nimeni nu vrea să rîdă de acel Don Juan al lor, chinuit și vrednic de milă. Îi deplîngem și, poate, cerul însuși îi va răscumpăra păcatele. Dar nu acesta e adevăratul Don Juan. În universul pe care el îl întrezărește, ridicolul e de asemenea cuprins. I s-ar părea firesc să fie pedepsit; asta-i regula jocului. Și generozitatea lui constă în faptul de a fi acceptat, fără rezerve, regula jocului. Dar el știe că are dreptate și că nu poate fi vorba de pedeapsă. Un destin nu-i o sancțiune.

Iată crima lui și înțelegem acum de ce oamenii care cred în eternitate cheamă pedeapsa asupra sa. El a ajuns la o știință fără iluzii, care neagă tot ceea ce ei afirmă. Cunoaște iubind și posedînd, cucerind și epuizînd. (Există un înțeles adînc în cuvîntul „a cunoaște”) aflat la loc de cinste în Scriptură, denumind actul dragostei.) Este dușmanul lor cel mai înverșunat, în măsura în care îi ignoră.' Un cronicar povestește că adevăratul Burlador a murit asasinat de cîțiva călugări franciscani, ce au vrut „să pună capăt desfrîulu'i și nelegiuirilor lui Don Juan care, prin naștere, sta în afara oricărei pedepse". Apoi, au spus că a fost lovit de trăsnetele cerești. Dar nimeni n-a făcut dovada acestui sfîrșit ciudat,

158 ♦ *Albert Camus*

după cum nimeni n-a dovedit contrariul. Fără a mă întreba dacă faptul e verosimil, pot să spun că el e logic. Vreau doar să rețin termenul de „naștere" și să fac un joc de cuvinte; nevinovăția lui Don Juan era cheazășuită tocmai de faptul că trăia. Doar moartea i-a putut aduce o vinovăție devenită acum legendară.

Ce altceva înseamnă acest comandor de piatră, statuia înghețată ce s-a pus în mișcare pentru „a pedepsi sîngele și curajul care au îndrăznit să'gîndească? În el se rezumă toate puterile Rațiunii eterne, ale ordinii, ale moralei universale, întreaga măreție străină a unui Dumnezeu supus mîniei. Piatra aceasta uriașă și fără suflet nu este decît simbolul puterilor pe care Don'Juan le-a negat pentru totdeauna. Dar misiunea comandorului se oprește aici. Fulgerul și tunetul se pot întoarce în Cerul artificial' din care au fost'chemate. Adevărata tragedie se joacă în afara lor. Nu, Don Juan n-a murit strivit de o mîină de piatră. Cred în sfidarea legendară, în rîsul nebunesc al omului sănătos, înfruntînd un Dumnezeu care nu există. Dar cred mai ales că, în acea seară în care Don Juan îl aștepta la Anna, comandorul n-a venit și că necredinciosul a simțit, după ce miezul nopții trecuse zadarnic, teribila amărăciune a celor ce-au avut dreptate. Accept însă mai degrabă acea povestire care-l îngroapă de viu, la srîrșitul zilelor sale, într-o mănăstire. Nu pentru că latura ei religioasă ar putea fi socotită verosimilă. Ce adăpost să-i ceară Don Juan lui Dumnezeu? Dar un atare fapt reprezintă mai curînd concluzia logică a unei vieți pe de-a-ntregul pătrunse de absurd, deznodămîntul crîncenal unei existente închinată bucuriilor fără de viitor. Aici, plăcerea se termină în asceză. Trebuie să înțelegem că ele pot fi cele două chipuri ale aceleiași despuieri. Ce imagine mai înspăimîntătoare ne putem don decît aceea a unui om pe care trupul îl trădează și care, pentru că nu a murit la timp, joacă pină la capăt comedia, așteptîndu-și sfîrșitul, față în față cu un Dumnezeu pe care nu-l iubește, sluj'indu-l cum a slujit viața, ingenuncheat în fața vidului și cu brațele întinse către un Cer mut, pe care-l știe „fără adîricime.

Îl văd pe Don Juan într-o chilie, într-una din acele mănăstiri spaniole pierdute pe o colină. Și dacă mi-1 închipui privind ceva, atunci nu mi-1 închipui privind fantomele iubirilor trecute, ci, poate, printr-o fereastră fierbinte, cîmpia tăcută a Spaniei, pămînt magnific și fără suflet, în care se recunoaște. Da, pe această imagine melancolică și plină de strălucire trebuie să ne oprim. Sfirșitul ultim, așteptat, dar niciodată dorit, sfirșitul ultim e vrednic de dispreț!

COMEDIA

„Spectacolul, spune Hamlet, iată capcana în care voi prinde conștiința regelui." E bine spus „a prinde". Căci conștiința înaintează repede sau se strînge în sine. Trebuie s-o prinzi dîn zbor în acel moment de neprețuit în care aruncă asupra ei înseși o privire fugară. Omului cotidian nu-i place să stea mult în loc. Dimpotrivă, totul îl îndeamnă să se grăbească. Dar, în același timp, nimic nu-l interesează mai mult decît el însuși și mai cu seamă ce-ar putea fi el. De aici și gustul lui pentru teatru, pentru spectacol, care-i propune atîtea destine, din care ia doar poezia, fără a le suferi amărăciunea. În asta cel puțin îl recunoaștem pe omul inconștient, care continuă să se grăbească spre nu știu ce speranță. Omul absurd începe acolo unde celălalt sfirșește, unde, îhțetînd să mai admire jocul, spiritul vrea să joace el însuși. Căci, a pătrunde în toate aceste vieți, a le resimți în diversitatea lor înseamnă, de fapt, a le juca. Nu spun că actorii, în general, ascultă de această chemare, că sînt oameni absurzi, ci că destinul lor e un destin absurd, care ar putea seduce și atrage o inimă clarvăzătoare. E necesar să spun asta, ca să nu se înțeleagă greșit cele ce urmează.

Actorul e st'ăpîn peste domeniul efemerului. Din toate gloriile, a lui e cea mai trecătoare. Cel puțin așa se spune. Dar toate gloriile sînt efemere. Din punctul de vedere al lui Sirius, în zece mii de ani operele lui Goethe vor fi pulbere și țărînă și numele lui uitat. Cîțiva arheologi poate vor mîi căuta „mărturii" despre epoca noastră. Gîndul acesta a fost întotdeauna plin de învățăminte. Dacă ne oprim îndeajuns a-supra lui, din tot zbuciumul nostru nu mai rămîne decît noblețea adîncă pe care o aflăm în indiferență. El ne îndreaptă mai cu seamă spre ceea ce este mai sigur, adică spre imediat. Din toate gloriile, cea mai puțin înșelătoare este cea trăită.

Actorul și-a ales deci gloria fără margini, aceea care se consacră și care se trăiește. El este cel ce trage cea mai înțeleaptă concluzie din faptul că totul trebuie să moară într-'q bună zi. Un actor reușește sau nu reușește. Un scriitor mai păstrează speranța, chiar dacă este ignorat, crezînd că ope-

160 ♦ *Albert Cantus*

rele sale vor depune mărturie despre ceea ce a fost el. Actorul, în cel mai bun caz, ne va lăsa o fotografie, dar nimic din ceea ce a fost el însuși — gesturile și tăcerile sale, răsufierea sa obosită sau de dragoste — nu va' ajunge pînă la noi. Pentru el, a nu fi cunoscut înseamnă a nu juca și a nu juca înseamnă a muri de o sută de ori, o dată cu toate făpturile pe care le-ar fi însuflețit sau înviat.

De ce ne-am mira să aflăm o glorie trecătoare înălțată pe creațiile cele mai

efemere? Actorul are la dispoziție trei ore spre a fi Iago, Alceste, Fedra sau Gloucester. În acest scurt răstimp, prin el se nasc și mor toate aceste vieți, pe cincizeci de metri pătrați de scenă. Nicicînd absurdul n-a fost mai bine și mai îndelungă vreme ilustrat. Ce forme mai concise și mai revelatoare ți-ai putea dori decît aceste vieți miraculoase, aceste destine unice și complete care cresc și mor între ziduri și doar în cîteva ore? O dată ieșit din scenă, Sigismund nu mai e nimic. Două ore mai tîrziu, îl vezi luînd masa în oraș. Poate că tocmai acum viața nu-i decît un vis. Dar după Sigismund vine un altul. Eroul care suferă de incertitudine ia locul omului însetat de răzbunare. Străbătînd astfel secolele și sufletele, mimîndu-l pe om așa cum poate el fi și așa cum este, actorul ajunge să se suprapună altui personaj absurd : călătorul. Ca și acesta, el epuizează ceva, străbate neîncetat ceva. Este călătorul timpului și, în cazul celor mai buni dintre actori, călătorul hăituit al sufletelor. Nicăieri mai bine decît pe această scenă ciudată, morala cantității nu-și poate găsi hrana necesară. E greu de spus în ce măsură actorul beneficiază de personajele pe care le joacă. Dar nu acesta e lucrul cel mai important. Important e să știm doar în ce măsură se identifică cu acele vieți pe care nimic nu le poate înlocui. Se întîmplă, într-adevăr, ca el să ducă cu sine viețile acestea care, astfel, se revarsă întrucîtva peste limitele timpului și spațiului în care s-au născut. Ele îl întovăiașesc pe actor, care nu se mai poate despărți cu ușurință de cel ce a fost. I se întîmplă ca, luînd în mînă paharul, să se pomenească făcînd gestul cu care Hamlet își înalță cupa. Nu, între el și ființele cărora le dă viață distanța nu-i chiar atît de mare. El ilustrează atunci din plin, lună de lună sau zi de zi, acel adevăr atît de fecund care spune că nu există graniță între ceea ce un om vrea să fie și ceea ce este. Mereu preocupat să-si întruchipeze cît mai bine personajele el demonstrează în cît de mare măsură aparența face existența. Căci arta sa constă tocmai în a se preface în chip absolut, în a pătrunde cît mai adînc în niște vieți care nu-i aparțin. La

MITUL LUI SISIF ♦ 161

capătul acestei strădanii, apare limpede care-i este vocația: să se trudească din toată inima să fie nimeni sau să fie mai mulți. Cu cît sînt mai strimte limitele între care e silit să se miște spre a-și crea personajul, cu atît are nevoie de mai mult talent. Peste trei ore, va muri sub chipul lui de astăzi, în trei ore, trebuie să simtă și să exprime un destin neobișnuit. Aceasta înseamnă a te pierde spre a te regăsi. În trei ore, el merge pînă la capătul aceluia drum fără de ieșire, pe care omul din sală îl străbate într-o viață întregă.

Mim al efemerului, actorul nu se exersează și nu se perfecționează decît în domeniul aparenței. Conform convenției teatrale, inima nu se exprimă și nu se face înțeleasă decît prin atitudinile trupului sau prin voce, care ține atît de suflet, cît și de trup. Legea acestei arte vrea ca totul să fie îngroșat și să se traducă prin trup. Dacă am iubi pe scenă așa cum iubim în realitate, dacă ne-am folosi și aici de aceea voce de neînlocuit a inimii, dacă l-am privi pe celălalt așa cum îl privim în viață, limbajul nostru ar rămîne cifrat. Tăcerile aici trebuie să se facă auzite. Dragostea vorbește pe un ton mai ridicat și însăși nemișcarea devine spectaculoasă. Trupul e rege. Nu oricine poate fi „teatral” și, sub acest cuvînt, pe nedrept disprețuit, se ascunde o întregă estetică și o

întreagă morală. Jumătate din viața sa omul subînțelege, întoarce capul ca să nu vadă și tace. Actorul este, din acest punct de vedere, un intrus, fel spulberă vraja ce înlănțuie sufletul și pasiunile năvălesc, în sfârșit, pe scenă. Vorbesc în fiecare gest, trăiesc în fiecare țipăt. Astfel, actorul își compune personajele spre a le exhiba. Le desenează sau le sculptează, to-pindu-și propria ființă în forma lor imaginară, hrănind toate aceste năluci cu propriul lui sânge. Când spun asta, mă gândesc, bineînțeles, la marele teatru, la cel ce-i dă actorului prilejul de a-și duce pînă la capăt destinul fizic. De pildă, Shakespeare. În piesele sale, cu personaje ce se lasă pradă primei porniri, totul este determinat de impulsurile violente ale trupului. Ele explică totul. Fără ele, totul s-ar prăbuși la pămînt. Regele Lear nu s-ar întîlni niciodată cu nebunia, fără gestul brutal prin care o alungă pe Cordelia și-l osîndește pe Edgar. Din acea clipă, este drept ca întreaga tragedie să se desfășoare sub semnul demenței. Sufletele sînt lăsate pradă diavolilor și dansului lor drăcesc. Nu mai puțin de patru nebuni: unul de meserie, altul din propria-i voință, ultimii doi din pricina chinurilor sufletești; patru trupuri cu

162 ♦ *Albert Camus*

mișcări dezordonate, patru chipuri inexprimabile, sub care se ascunde una și aceeași condiție.

Însăși măsura trupului omenesc este neîndestulătoare. Masca și coturnii, fardul care reduce chipul la elementele sale esențiale, subliniindu-le, costumul care exagerează și simplifică alcătuiesc un univers ce sacrifică totul aparenței, neadresîndu-se direct ochiului. Printr-un miracol absurd,' și în acest caz cunoașterea devine posibilă prin trup. Nu-l voi putea niciodată înțelege bine pe Iago atîta vreme cît nu-l voi juca. Oricît l-aș auzi, nu-l înțeleg decît în clipa în care-l văd. Actorul are, așadar, din personajul absurd acea monotonie, acea siluetă unică, încăpățînată, ciudată și totodată familiară, pe care o exprimă prin toți eroii săi. Această unitate de ton se realizează, de asemenea, în marea operă teatrală. Iată unde se contrazice actorul; e același și totuși atît de diferit, concentrînd într-un singur trup atîtea suflete. Dar acest individ care vrea să ajungă la toate și să trăiască totul, zadarnica lui tentativă, încăpățînarea lui fără rost întruchipează însăși contradicția absurdă. În el se reunește totuși ceea ce se contrazice clipă de clipă. El se situează acolo unde trupul și spiritul se întîlnesc și se îmbrățișează, unde acesta din urmă, obosit de eșecuri, se întoarce către cel mai credincios aliat al său. „Și binecuvîntați fie aceia, spune Hamlet, ale căror sânge și judecată sînt atît de ciudat amestecate încît nu sînt fluier 'pe care degetul soartei să cînte cîntecul pe care-l vrea."

Cum să nu fi osîndit Biserica, în actor, un atare exercițiu? Ea repudia în arta lui multiplicarea eretică a sufletelor, dezmațul de emoții, pretenția scandaloaasă a unui spirit care refuză să trăiască doar un singur destin și care se lasă pradă tuturor exceselor. Ea proscrisa în actor gustul pentru prezent și triumful lui Proteu, negația întregii ei învățături. Eternitatea nu-i un simplu joc. Un suflet îndeajuns de nesăbuit ca să-i prefere o comedie își pierde mîntuirea. Între „pretutindeni" și „totdeauna" nu există compromis. Iată de ce această meserie atît de puțin prețuită poate da loc unui nemăsurat conflict

1 Mă gândesc la Alceste al lui Moliere. Totul e atît de simplu, de evident și de

brutal. Alceste împotriva lui Philinte, Ceiiimene împotriva lui Eliante; întreg subiectul trebuie căutat în absurda consecvență cu sine însuși a unui caracter împins către propriul său sfârșit, iar versul însuși, „versul imperfect”, e abia scandal, ca și monotonia caracterului.

MITUL LUI SISIF ♦ 163

spiritual. „Nu viața veșnică e importantă, spune Nietzsche, ci veșnica însuflețire.” întreaga dramă stă, într-adevăr, în această alegere.

Pe patul de moarte, Adrienne Lecouvreur a vrut să se mărturisească și să se împărtășească, dar a refuzat să-și renege profesia. A pierdut astfel folosul spovedaniei, preferându-i lui Dumnezeu pasiunea ei cea mai adâncă. Și această femeie în agonie, refuzând, cu ochii în lacrimi, să se lepede de ceea ce ea numea arta ei, dădea dovadă de o noblețe la care nu ajunsese niciodată pe scenă. A fost cel mai frumos rol al său și cel mai greu de jucat. A alege între Cer și o derizorie fidelitate, a te prefera eternității sau a te pierde în Dumnezeu, iată tragedia seculară în care fiecare trebuie să-și joace rolul.

Actorii din acea vreme se știau excomunicați. A îmbrățișa această meserie însemna a alege Iadul. Iar Biserica vedea în ei pe cei mai înverșunați dușmani ai săi. Cîțiva oameni de litere se indignează: „Cum, să i se refuze lui Moliere împărtășania?!” Dar era drept să fie așa, și mai cu seamă pentru un om care a murit pe scenă, încheind sub fard o viață pe de-a-ntregul închinată cheltuirii de sine. Invocăm, în cazul lui, geniul, care scuză totul. Dar, dimpotrivă, geniul nu scuză nimic, tocmai pentru că refuză s-o facă.

În acea vreme, actorul știa ce pedeapsă îl așteaptă. Dar ce puteau să însemne pentru el niște amenințări atît de vagi cînd le asemuia cu pedeapsa ultimă pe care i-'o rezerva viața însăși? Această pedeapsă el o suferea dinainte, acceptînd-o pe d'e-a-ntregul. Pentru actor, ca și pentru omul absurd, o moarte prematură este ireparabilă. Nimic nu poate compensa suma de chipuri și de secole pe care, altminteri, le-ar fi străbătut. Dar toată lumea moare. Căci actorul e, fără îndoială, pretutindeni, dar timpul îl tîrăște și pe el către același deznodămînt.

Nu e nevoie deci de multă imaginație spre a înțelege ce înseamnă un destin de actor. El își compune și își înșiruie personajele în timp. Tot în timp învață să le stăpînească. Cu cît a trăit mai multe vieți diferite, cu atît se desparte mai ușor de ele. Dar vine vremea cînd trebuie să moară pentru scenă și pentru lume. Tot ce-a trăit stă în fața lui. Acum vede limpede. Simte cît de sfișietoare și de unică este această aventură. Știe și acum poate să moară. Există aziluri pentru bătrînii actori.'

CUCERIREA

Nu, spune cuceritorul, să nu credeți că, iubind acțiunea, a trebuit să mă dezvăț să gîndesc. Dimpotrivă, pot de minune să definesc lucrul în care cred. Căci cred în el cu tărie și îl văd în mod sigur și limpede. Să vă îndoiiți de cei ce spun': „Știu lucrul ăsta atît de bine, încît mi-e cu neputință să-l exprim”; căci dacă nu pot s-o facă, înseamnă că nu-l știu sau că, din lene, s-au oprit la învelișul lui.

N-am multe păreri. După o viață întreagă, omul își dă seama că a trăit ani

de zile spre a se convinge de un singur adevăr. Dar un singur adevăr, dacă este evident, e de ajuns pentru conduita unei existențe. În ceea ce mă privește, am, fără îndoială, ceva de spus despre individ. Despre el trebuie vorbit cu asprime și, dacă e nevoie, cu tot disprețul cuvenit.

Un om este și mai om prin lucrurile pe care le trece sub tăcere decît prin cele pe care le spune. Voi trece sub tăcere multe lucruri. Dar cred cu tărie că toți cei ce au meditat asupra individului si-au întemeiat judecata pe o experiență mult mai redusă decît a noastră. Inteligența, emoționanta' inteligență, a presimțit poate ceea ce trebuia' să constate. Dar epoca noastră, ruinele și sîngele vărsat ne copleșesc cu evidențe. Popoarelor vechi,' și chiar celor mai noi, pîhă la era noastră mașinală, le era cu puțință să pună în balanță virtuțile societății și ale individului, spre a vedea care dm doi trebuie să-1 slujească pe celălalt. Lucrul era cu puțință mai întîi în virtutea acelei aberații adînc înrădăcinate în inima omului după care făpturile au'venit pe lume spre a sluji sau a fi slujite. Mai era cu puțință și pentru că nici societatea, nici individul nu arătaseră încă pe' de-a-ntregul de ce fapte sînt în stare.

Am văzut spirite alese minunîndu-se în fața capodoperelor picturilor olandezi, născute în toiul războaielor sînge-roase din Randra, sau emoționîndu-se la auzul orațiunilor pe care misticii silezieni le' înălțau în timpul cumplitelui Război de treizeci de ani. Sub ochii lor uimiți, valorile eterne se ridică deasupra zbuciumului lumesc. Dar de atunci a trecut timp. Pictorii de azi nu mai au aceeași seninătate.

MITUL LUI SISIF ♦ 165

Chiar dacă au o inimă de creator, adică o inimă împietrită, ea nu le folosește la nimic, căci acum toată lumea, pînă și sfinții, e mobilizată. Iată, poate, lucrul pe care l-am simțit cel maiadînc. Cu fiecare formă ucisă în tranșee, cu fiecare linie, metaforă sau rugăciune strivită sub fier, eternitatea pierde o partidă. Conștient că nu pot să mă despart de timpul meu, am hotărît să fiu una cu el. Individul mă interesează atît de mult, pentru că îmi apare derizoriu și umilit. Știind că nu există cauze victorioase, îmi plac cauzele pierdute; ele pretind un suflet dintr-o bucată, care știe să primească atît înfrîngerea, cît și victoriile-i trecătoare.' Pentru cel ce se simte solidar cu destinul acestei lumi, șocul civilizațiilor are în el ceva înspăimîntător. Mi-am însușit această spaimă și totodată am vrut să-mi joc și eu partida. Între istorie și eternitate am ales istoria, pentru că-mi plac certitudinile. De istorie cel puțin sînt sigur, și cum să neg această forță care mă zdrobește?

Vine întotdeauna o vreme cînd trebuie să alegi între contemplare și acțiune. Adică să devii un om. Asemenea sfișieri sînt cumplite. Dar pentru o inimă mîndră nu se află cale de mijloc. Există Dumnezeu sau timpul, crucea sau spada. Ori lumea aceasta are un înțeles mai înalt, care-i depășește zbuciumul, ori nimic nu-i adevărat în afară de acest zbucium. Trebuie să trăiești o dată cu timpul și să mori o dată cu el sau să i te sustragi pentru o viață mai înaltă. Știu că se poate cădea la un compromis și că poți trăi în veac, crezînd în veșnicie. Aceasta înseamnă a accepta. Dar eu resping un atare cuvînt și vreau totul sau nimic. Dacă aleg acțiunea, să nu credeți că pentru mine contemplarea e un pămînt necunoscut. Dar ea nu-mi poate da totul și, lipsit de veșnicie, vreau să mă aliez cu timpul. Nu vreau să rețin nici nostalgia, nici amărăciunea, ci vreau doar să văd limpede pricina lor. V-o spun, mîine veți fi mobilizați. Pentru voi și pentru mine este o eliberare. Individul nu poate

nimic și totuși poate totul. În această minunată disponibilitate înțelegeți de ce îl preamăresc și totodată îl zdrobesc. Lumea îi strivește, iar eu îl eliberez. Îl îmbogățesc cu toate drepturile.

Cuceritorii știu că acțiunea este în ea însăși inutilă. Nu există decît o acțiune utilă: aceea care ar crea din nou omul și pămîntul. Nu-i voi crea pe oameni din nou niciodată. Dar trebuie să fac „ca și cum”. Căci drumul luptei mă face să întîlnesc carnea. Chiar umilită, carnea este singura mea cer-

166 ♦ *Albert Camus*

titudine. Nu pot trăi decît prin ea. Patria mea este creatura. Iată de ce am ales acest efort absurd și fără urmare. Iată de ce sînt pentru luptă. Epoca îi este favorabilă, am spus-o. Pînă acum, măreția cuceritorului era geografică. Ea se măsura după întinderea teritoriilor învinse. Nu întîmplător cuvîntul și-a schimbat sensul și nu-l mai numește pe generalul victorios. Acum măreția trebuie căutată în altă parte: în protestul și în sacrificiul fără viitor. Și nu din gust pentru înfrîngere. Victoria ar fi preferabilă. Dar nu există decît o victorie și ea este eternă. Pe aceea n-o voi avea nicicînd. Iată lucrul de care mă izbesc și mă agăț totodată. O revoluție se săvârșește întotdeauna împotriva zeilor, începînd cu aceea a lui Pro'meteu, primul cuceritor modern. E o revendicare a omului împotriva destinului său; revendicarea săracului nu-i decît un pretext. Dar nu pot înțelege spiritul decît în actul său istoric și aici ne întîlnim. Totuși, să nu credeți că mă complac în el: în fața contradicției' esențiale, susțin omeneasca mea contradicție. Îmi așez luciditatea în mijlocul a ceea ce o neagă. Preamăresc omul în fața a ceea ce-l zdrobește și libertatea, revolta și pasiunea mea se întîlnesc în această'încordare, clarviziune și repetiție nemăsurată.

Da, omul este propriul său scop. Și el își este singurul scop. Dacă vrea să fie ceva, numai în această viață îi este dat a fi. De altminteri, acum știu. Cuceritorii rostesc uneori cuvinte ca a învinge sau a depăși. Dar întotdeauna înțeleg prin ele „a se depăși”. Știți ce înseamnă aceasta. În anume clipe, fiecare om s-a simțit egalul unui zeu. Cel puțin așa se spune. Dar aceasta din pricină că, într-o străfulgerare, a simțit uimitoarea măreție a spiritului uman. Cuceritorii nu sînt decît acei oameni care-și simt îndeajuns puterea pentru a fi siguri că trăiesc clipă de clipă pe înălțimi și în deplină conștiință a acestei măreții. E vorba aici de o problemă de aritmetică, de mai mult sau de mai puțin. Cuceritorii pot cel mai mult. Dar nu pot mai mult decît omul însuși, cînd vrea. De aceea, ei nu părăsesc niciodată creuzetul uman, cufundîndu-se în străfundurile cele mai fierbinți ale revoluțiilor.

Ei află aici creatura mutilată,'dar întîlnesc și singurele valori pe care le iubesc și le admiră : omul și tăcerea lui. E sărăcia și totodată bogăția lor. Pentru ei nu există decît un singur lux, acela al relațiilor umane. Cum să nu înțelegi că, în acest univers vulnerabil, tot ce-i uman, și nu-i decît atît, capătă un sens mai arzător? Chipuri încordate, fraternitate

MITUL LUI SISIF ♦ 167

amenințată și prietenia între bărbați, atît de puternică și atît de pudică, iată adevăratele bogății, de vreme ce sînt pieri-toare. În mijlocul lor, spiritul își simte cel mai bine puterile și limitele. Adică eficacitatea. S-a vorbit de geniu. Dar geniu e un cuvînt prea vag; eu îi prefer inteligența. Ea poate fi măreață. Ea luminează acest deșert și-l domină. Își cunoaște servitutile și le ilustrează.

Va mîiri d dată cu acest trup. Dar libertatea ei este că știe.

Știm că toate Bisericile sînt împotriva noastră. O inimă atît de încordată se sustrage eternității, și toate Bisericile, divine sau politice, năzuiesc către eternitate. Fericirea și curajul, salariul sau dreptatea sînt pentru ele țeluri secundare. Ele vin cu o doctrină la care trebuie să subscrii. Dar pe mine nu mă interesează nici ideile, și nici eternitatea. Adevărurile pe măsura mea mîna le poate atinge. Nu mă pot despărți de ele. Iată de ce pe mine nu puteți întemeia nimic; nimic nu dăinuie pe urma cuceritorului, nici chiar doctrinele sale.

La capătul a toate, se află moartea. Noi știm asta. Știm și că o dată cu ea se termină totul. Iată de ce acele cimitire răspîndite în întreaga Europă și care-i obsedează pe unii dintre noi sînt atît de urîte. Nu înfrumusețezi decît ceea ce iubești, iar moartea ne face silă și ne obosește. Ea trebuie, de asemenea, cucerită. Ultimul Carrara, prizonier în Padova pustiită de ciumă, asediată de venețieni, străbătea urlînd sălile palatului său deșert, chemînd' diavolul și cerîndu-i moartea. Era un mod de a o depăși. Și tot un semn de curaj propriu Occidentului este acela de a fi dat un chip atît de înspăimîntător locurilor unde moartea se crede cinstită. În universul revoltatului, moartea glorifică in justiția. Ea este supremul abuz.

Alții, tot fără a face vreo concesie, au ales eternitatea, afirmînd că lumea aceasta nu-i decît o iluzie. Cimitirele lor surîd sub o revărsare de flori și de păsări. E o priveliște pe placul cuceritorului, căci ea îi oferă imaginea limpede a ceea ce a respins. El și-a ales, dimpotrivă, îngrăditura de fier negru sau groapa comună. Cei mai buni dintre oamenii ce s-au consacrat veșniciei se simt uneori cuprinși de o spaimă plină de respect și de milă pentru acele spirite ce pot trăi înfruntînd o asemenea imagine a propriei lor morți. Și totuși ele își trag tocmai de aici puterea, aflîndu-și astfel justificarea. Destinul nostru se află în fața noastră și noi îl

168 ♦ *Albert Camus*

Înfruntăm. Mai puțin din orgoliu, cît pentru că avem conștiința condiției noastre fără de urmare. Și nouă ne e uneori milă de noi înșine. E singura compasiune ce ni se pare acceptabilă: un sentiment pe care poate nu-l înțelegeți și care nu vi se pare bărbătesc. Și totuși, îl simt tocmai cei mai îndrăzneți dintre noi. Dar pentru noi a fi bărbat înseamnă a fi Lucid și refuzăm forța care se desparte de clarviziune.

Încă o dată, aceste imagini nu propun o morală și nu obligă la vreo judecată; sînt simple desene. Ele înfățișează doar un stil de viață. Amantul, actorul sau aventurierul joacă absurdul. Dar dacă vrea, la fel de bine o poate face și omul cast, funcționarul sau președintele de republică. Ajunge să știi și să nu ascunzi nimic. În muzeele italiene poți vedea uneori mici ecrane pictate, pe care preoții le țineau în dreptul feței celor osîndiți la moarte, pentru' a le ascunde eșafodul. Saltul, sub toate formele sale, cufundarea în divin sau în etern, în iluziile cotidianului sau ale ideii, iată tot atîtea ecrane care ascund absurdul. Dar există funcționari fără ecran, și despre aceștia vreau să

vorbesc.

Am ales cazul extrem. La acea limită, absurdul le dă puteri regești. E drept că acești prinți sînt fără împărăție. Dar ei au privilegiul de a ști că toate împărățiile sînt iluzorii. Știu, iată măreția lor și zadarnic se vorbește de nefericirea lor ascunsă sau' de cenușa deziluziei. A fi lipsit de speranță nu înseamnă a deznădăjdui. Flăcările pămîntului nu sînt cu nimic mai prejos decît parfumurile cerești. Nici eu și nici nimeni altul nu-i poate judeca. Ei nu caută' să fie mai buni, ci încearcă să fie consecvenți. Dacă numele de înțelept i se potrivește omului care trăiește cu ce are, fără a specula asupra a ceea ce nu are, atunci acesta este un înțelept. Unul dintre ei, cuceritor în lumea spiritului, Don Juan al cunoașterii, actor al inteligenței, știe aceasta mai bine ca oricine: „Nu meriți un loc privilegiat pe pămînt sau în cer, cînd ți-ai dus pînă la desăvârșire prea iubita-ți purtare de oaie blajină: rămîi, în cel mai' bun caz, tot o ridicolă oiță cu coarne, și nimic mai mult, chiar admițînd că nu crapi de vanitate și că nu-ți scandalizezi semenii printr-o atitudine de judecător.”

Trebuia, în orice caz, să restituim raționamentului absurd chipuri mai calde. Imaginația poate să mai adauge la acestea multe altele, țintuite în timp și în exil și care, de asemenea, știu să trăiască pe măsura unui univers fără viitor și

170 ♦ *Albert Camus*

fără slăbiciune. Această lume absurdă și fără Dumnezeu se umple atunci cu oameni care gîndesc limpede și nu mai speră. Și n-am vorbit încă despre personajul cel mai absurd: creatorul.

CREAȚIA ABSURDĂ

FILOSOFIE ȘI ROMAN

Toate aceste vieți menținute în aerul avar al absurdului n-ar putea continua fără un gînd profund și statornic, care le însuflețește cu forța lui. Și, în acest caz, nu poate fi vorba decît de un ciudat sentiment de fidelitate. S-au văzut oameni conștienți îndeplinindu-și îndatoririle în timpul celor mai stupide ră/boaie, fără a se socoti în contradicție cu ei înșiși. Și aceasta pentru că pentru ei important era să nu eludeze nimic. Există, astfel, o fericire metafizică în faptul de a susține absurditatea lumii. Cucerirea sau jocul, iubirile fără număr, revolta absurdă sînt tot atîtea omagii pe care omul le aduce propriei sale demnități într-o luptă în care este dinainte învins.

Trebuie doar să respecti regulile luptei. Acest gînd poate ajunge pentru a hrăni o minte omenească; el a susținut și susține civilizații întregi. Nu negli războiul, ci mori din pricina lui sau trăiești! Tot astfel și cu absurdul: trebuie să respiri o dată cu el, să-i recunoști lecțiile și să le afli miezul. În această privință, bucuria prin excelență absurdă este creația. „Arta și numai arta, spune Nietzsche; avem arta, pentru ca adevărul să nu ne ucidă.”

În experiența pe care încerc s-o descriu și s-o fac simțită în mai multe feluri, e sigur că un chin țîșnește' acolo unde'un altul moare. Căutarea puerilă a uitării', chemarea satisfacției rămîn aici fără ecou. Dar încordarea constantă

care menține omul în fața lumii, delirul ordonat care-l îndeamnă să primească totul trezesc în el o altă febră. În acest univers, opera devine pentru om șansa unică de a-și menține conștiința și de a-i fixa aventurile. A crea înseamnă a trăi de două ori. Căutările oarbe și neliniștite ale lui Proust, meticuloasa sa colecție de flori, de tapiserii și de spaime au tocmai această semnificație. Totodată, ea nu are mai mult sens decât creația continuă și de neprețuit căreia i se consacră, zi de zi, o viață întreagă, actorul, cuceritorul și toți oamenii absurzi. Toți încearcă să mimeze, să repete și să recreeze realitatea ce le este proprie. Sfirșim totdeauna prin a avea chipul adevărilor noastre. Pentru un om care a întors spatele eternității,

MITUL LUI SISIF ♦ 173

Întreaga existență nu-i decât un mim uriaș sub masca absurdului. Cît privește creația, ea este marele mim.

Acești oameni mai întâi știu. Apoi, tot efortul lor constă în a străbate, a mări și a îmbogăți insula fără de viitor la țărnul căreia au tras. Dar mai întu trebuie să știe. Căci descoperirea absurdului coincide cu un moment de suspensie, în care se elaborează și se legitimează pasiunile viitoare. Chiar și oamenii fără evanghelie au un Munte al Măslinilor. Și nici pe acesta nu-i voie să adormi. Pentru omul absurd, nu se mai pune problema de a explica și a rezolva, ci de a simți și a descrie. Totul începe prin indiferența clarvăzătoare.

Să descrie, iată ambiția ultimă a unei gândiri absurde. Știința însăși, ajunsă la capătul paradoxurilor sale, încetează să mai propună și se oprește să contemple și să deseneze peisajul mereu virgin al fenomenelor. Inima învață astfel că emoția care ne cuprinde în fața chipurilor lumii nu ne vine din a'dîncimea ei, ci din diversitatea lor. Explicația e zadarnică, dar senzația rămîne și, împreună cu ea, apelurile neîncetate ale unui univers inepuizabil în cantitate. Înțelegem acum locul operei de artă.

Ea înseamnă moartea unei experiențe și totodată multiplicarea ei. E ca o repetiție monotonă și pasionată a temelor orchestrate de lume : trupul, inepuizabila imagine pe frontonul templelor, formele și culorile, numărul și suferința. Nu-i deci indiferent dacă terminăm regăsind principalele teme ale acestui eseu în universul magnific și pueril al creatorului. Am greși dacă am vedea în asta un simbol și dacă am crede că opera de artă poate fi socotită un refugiu în fața absurdului. Ea însăși este un fenomen absurd și nu ne propunem decât s-o descriem. Ea nu oferă o ieșire din răul spiritual. Este, dimpotrivă, unul din semnele acestui rău, care îi repercutează în întreaga gândire a unui om. Dar opera de artă face ca pentru prima oară spiritul să-și iasă din sine, situîndu-l în fața celuilalt, nu spre a se pierde în acesta, ci spre a-i arăta cu precizie calea fără ieșire pe care mergem cu toții. Sub semnul raționamentului absurd, creația urmează indiferenței și descoperirii. Ea marchează punctul din care țînesc pasiunile absurde și unde raționamentul încetează. Astfel se justifică locul său în acest eseu.

Va fi de-ajuns să punem în evidență cîteva teme comune creatorului și gînditorului pentru a regăsi în opera de artă toate contradicțiile gîndirii angajate în absurd. Într-adevăr, inteligențele se înrudesesc mai puțin prin concluzii identice cît prin contradicțiile ce le sînt comune. Tot astfel se întîmplă și

174 ♦ *Albert Camus*

cu gîndirea și creația. E aproape inutil să mai spun că unul și același chin

'il îndeamnă pe om la aceste atitudini. Tocmai de aceea' ele coincid în punctul lor de plecare. Dar am văzut că din toate filosofii care pleacă de la absurd puține se mențin în limitele lui. Și tocmai după distanțările și' după infidelitățile lor am putut măsura și mai bine ce anume nu aparține decît absurdului. Totodată,'sînt silit să mă întreb: este cu puțință o operă absurdă?

Nu vom insista niciodată îndeajuns asupra caracterului arbitrar al vechii opoziții între artă și filosofic înțeleasă într-un sens prea strict, ea este, în mod sigur, falsă. Dacă vrem numai să spunem că ambele discipline își au fiecare climatul lor particular, afirmăm, fără îndoială,'un adevăr, dar care rămîne confuz. Singura argumentare acceptabilă o oferă contradicția între filosoful închis *în mijlocul* sistemului său și artistul situat *în fata* operei sale. Dar lucrul este valabil numai pentru o anumită* formă de artă și filosofie, pe care noi o considerăm aici drept secundară. Ideea unei arte detașate de creatorul ei nu este numai demodată, ci și falsă. În opoziție cu artistul, ni se spune: nici un filosof n-a făurit vreodată mai multe sisteme. Dar asta e adevărat exact în măsura în care nici un artist n-a exprimat vreodată mai mult de un singur lucru sub chipuri diferite. Perfecțiunea instantanee a artei, necesitatea reînnoirii sale nu sînt decît prejudecăți. Căci și opera de artă este o construcție și fiecare știe cît de monotoni pot fi marii creatori. Artistul', ca'și gînditorul, se angajează și devine el însuși în opera sa. Această osmoză pune cea mîi importantă problemă de estetică. Mai mult, nimic nu-i mai zadarnic decit asemenea distincții în funcție de metodă și de obiect pentru cine s-a convins de' unitatea de scop a spiritului. Nu există granițe între disciplinele pe care omul și le propune pentru a înțelege și a iubi. Ele se întrepătrund și aceeași neliniște le unește.'

E necesar să spunem de la bun început că, pentru ca o operă absurdă să ne cu puțință, trebuie ca gîndirea, sub forma sa cea mai lucidă, să-și aibă partea ei. Dar, în același timp, ea nu trebuie să se manifeste decît ca inteligență ordonatoare. Acest paradox se explică conform absurdului. Opera de artă se naște atunci cînd inteligența renunță să mai emită raționamente asupra concretului. Ea înseamnă triumful cărnii. E provocată de gîndirea lucidă, care însă, chiar în acest act, se abandonează pe sine, necedînd tentației de a supraadăuga celor descrise un sens mai adînc, pe căre-l știe

MITUL LUI SISIF ♦ 175

nelegitim. Opera de artă întruchipează o dramă a inteligenței, a cărei dovadă nu o face însă decît în mod indirect. Opera absurdă pretinde un artist conștient de aceste limite și o artă în care concretul nu semnifică nimic mai mult decît el însuși. Ea nu poate fi scopul, sensul și consolarea unei vieți. A crea sau a nu crea e totuna. Creatorul absurd nu tine la opera sa. El ar putea să renunțe la ea și, uneori, cniar renunță în schimbul unei Abisinii.

Putem totodată vedea în asta o regulă de estetică. Adevărata operă de artă este totdeauna pe măsura omului. Ea este prin esență cea care spune „mai puțin". Există un anume raport între experiența globală a unui artist și opera care o reflectă, între *Wilhelm Meister* și maturitatea lui Goethe. Acest raport e greșit cînd opera pretinde să închidă întreaga experiență între paginile mătăsoase ale unei literaturi explicative. Acest raport e bun cînd opera nu-i decît un fragment tăiat din blocul experienței, o fațetă a diamantului în care

strălucirea interioară se rezumă fără a se limita, în primul caz există surplus și pretenția la eternitate. În al doilea, operă fecundă, datorată unei experiențe subînțelese, a cărei bogăție se lasă ghicită. Pentru artistul absurd, problema constă în a-și însuși arta de a trăi, care e mai presus de îndemânarea artistică. Cu alte cuvinte, marele artist este, înainte de orice, în climatul absurdului, un mare om viu, dacă înțelegem că aici a trăi înseamnă în egală măsură a simți și a gândi. Opera întruchipează așadar o dramă intelectuală. Opera absurdă ilustrează gândirea ce renunță la iluziile sale și care se resemnează să nu mai fie decât o inteligență ce se folosește de aparențe, acoperind cu imagini ceea ce nu are nici o rațiune. Dacă lumea ar fi inteligibilă, arta nu ar exista.

Nu vorbesc aici de artele formei sau ale culorii, unde stăpânește numai descrierea în splendida ei modestie. Expresia începe acolo unde sfârșește gândirea. Filosofia acestor adolescenți cu ochii goi, de care sînt pline templele și muzeele, a fost transpusă în gesturi. Pentru un om absurd, ea e mai plină de învățăminte decât toate bibliotecile. Sub un alt aspect, tot astfel stau lucrurile și cu muzica. Dacă există o artă lipsită de orice învățăminte, aceea e muzica. Ea se înrudește prea mult cu matematicile pentru a nu fi împru-

1 E curios să constați că pictura cea mai intelectuală, aceea care caută să reducă realitatea la elementele sale esențiale, nu mai este, la limită, decât o bucurie a ochiului. Ea nu mai păstrează din univers decât culoarea.

176 ♦ *Albert Camus*

mutat gratuitatea lor. Jocul acesta al spiritului cu sine însuși, conform unor legi prestabilite și măsurate, se desfășoară în spațiul sonor ce ne este propriu, dar dincolo de care vibrațiile se întîlnesc totuși într-un univers inuman. Nu există senzație mai pură. Sînt exemple mult prea simple. Omul absurd recunoaște drept ale sale aceste armonii și aceste forme.

Dar aș vrea să vorbesc aici despre o operă care comportă în cel mai mare grad tentația de a explica, în care iluzia se propune de la sine, în care concluzia este aproape nelipsită. Mă refer la creația romanescă. În cele ce urmează, îmi voi pune întrebarea dacă absurdul poate să se mențină în această creație.

A gândi înseamnă înainte de toate a voi să creezi o lume (sau să-ți limitezi propria lume, ceea ce-i același lucru). Înseamnă a pleca de la dezacordul fundamental ce-l separă pe om de experiența sa, pentru a găsi un teren de înțelegere potrivit cu nostalgia sa, un univers încorsetat de rațiuni sau luminat de analogii care să permită rezolvarea divorțului insuportabil. Filosoful, chiar în cazul lui Kant, este un creator. El își are personajele, simbolurile și acțiunea sa secretă. El își are deznodămintele sale. Dimpotrivă, întâietatea căpătată de roman față de poezie și de eseu reprezintă, în ciuda aparențelor, doar o mai mare intelectualizare a artei. Să fim bine înțeleși: e vorba în primul rînd de romanele cele mai de seamă. "Fecunditatea și măreția unui gen se măsoară adesea în raport cu eșecurile sale. Numărul covîrșitor de romane proaste nu trebuie să ne facă să uităm de măreția celor mai bune. Acestea poartă în sine propriul lor univers. Romanul are logica sa, raționamentele sale, intuiția și postulatele sale. El își are, de asemenea,

exigențele sale de claritate.

Opoziția clasică de care vorbeam mai sus este încă și mai puțin legitimă în acest caz particular. Ea era valabilă în vremea când filosofia putea fi ușor separată de autorul său. Astăzi, când gândirea nu mai aspiră la universalitate, când cea

! Dacă ne gândim bine, așa se explică existența romanelor proaste. Aproape toată lumea se crede capabilă de a gândi și, într-o oarecare măsură, bine sau rău, gîndește efectiv. Prea puțini, dimpotrivă, pot să se imagineze poeți sau făuritori de fraze frumoase. Dar din clipa în care gândirea a prevalat asupra stilului, romanul a devenit un bun al mulțimii. Acesta nu-i un rău atît de mare pe cît se spune. Cei mai buni ajung să fie și mai exigenți față de ei înșiși. Iar cei care sucombă nu meritau să supraviețuiască.

MITUL LUI SISIF ♦ 177

mai bună istorie a sa ar fi aceea a pocăințelor sale, știm că sistemul, cînd e valabil, nu se separă de autorul său. *Etica* însăși, sub unul din aspectele sale, nu-i decît o lungă și riguroasă confidență. Gîndirea abstractă întîlnește în sfîrșit suportul său de carne. Iar jocurile romanești ale' trupului și ale pasiunilor se ordonează și mai mult, conform exigențelor unei viziuni despre lume.' Scriitorul nu mai „povestește”, ci își creează propriul său univers. Marii romancieri sint romancieri filosofi, adică contrariul scriitorilor cu teză. E cazul lui Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka, pentru a nu cita decît cîțiva.

Dar tocmai alegerea pe care au făcut-o de a scrie mai curînd în imagini decît apelînd la raționamente este revelatoare pentru o anumită gîndire ce le este comună, gîndirea convinsă de inutilitatea oricărui principiu explicativ și de mesajul plin de învățăminte al aparenței sensibile. Ei consideră opera drept un sfîrșit și totodată drept un început, drept rezultatul unei filosofii adesea neexprimate, drept ilustrarea și încoronarea ei. Dar ea nu-i completă decît prin subînțelesurile acestei filosofii. Ea justifică, în sfîrșit, acea variantă pe o veche temă care spune că gîndirea puțină îl îndepărtează pe om de viață, daT că gîndirea multă îl aduce din nou la ea. Incapabilă de a sublima realul, gîndirea se mulțumește să-l mimeze. Romanul de care e vorba este instrumentul acestei cunoașteri relative și totodată ineputabile, atît de asemănătoare cu aceea a dragostei. Creația romanescă seamănă cu dragostea, prin uimirea inițială și prin meditația fecundă.

Iată cel puțin prestigiul pe care i-l recunosc de la bun început. Dar îl recunoșteam și acelor prinți ai gîndirii umilite, ale căror sinucideri le-am putut apoi contempla. Mă interesează să cunosc și să descriu forța care-i aduce pe calea bătută a iluziei. Mă voi sluji deci și aici de aceeași metodă. Faptul de a mă fi folosit de ea și pînă'acum îmi va îngădui să-mi scurtez raționamentul și să-l rezum fără întîrziere printr-un exemplu. Vreau să știu'dacă, acceptînd să trăiască fără apel, omul poate consimți, de asemenea, să muncească și să creeze fără apel și care este drumul care duce către aceste libertăți. Vreau să-mi descătușez universul de fantome și să-l populez numai cu adevărurile cărnii, a căror prezență nu o pot nega. Pot să fac gestul absurd, să aleg, dintre atîtea altele, atitudinea creatoare. Dar o atitudine absurdă,

pentru a se menține ca atare, trebuie să rămână conștientă de gratuitatea ei.
Tot

178 ♦ *Albert Camus*

astfel și opera. Dacă nu respectă exigențele absurdului, dacă nu ilustrează divorțul și revolta, dacă sacrifică pe altarul iluziilor și trezește speranța, nu mai e gratuită. Nu mă mai pot detașa de ea. Viața mea' poate afla în operă — lucru derizoriu — un sens. Ea'nu mai este acel exercițiu de detașare și de pasiune prin care se desăvîrșesc splendoare'a și inutilitatea unei vieți omenești.

În domeniul creației, unde tentația de a explica rămîne cea mai puternică, se poate oare depăși această ispită? în lumea fictivă, în care conștiința lumii reale este atît de puternică, pot rămîne credincios absurdului fără să cad pradă dorinței de a trage concluzii? Iată tot atîtea întrebări care, cu un ultim efort, trebuie cercetate. Ați înțeles care este semnificația lor. Sînt ultimele scrupule ale unei conștiințe ce se teme și renunțe la prima și dificila sa învățătură, cu prețul unei ultime iluzii. Ceea ce este valabil pentru creație, considerată ca *una* din atitudinile posibile ale omului conștient de absurd, e valabil pentru toate stilurile de viață ce i se oferă acestui om. Cuceritorul sau actorul, creatorul sau Don Juanul poate să uite că exercițiul lui de viață nu poate exista fără conștiința caracterului său lipsit de sens. Ne obișnuim atît de repede! Vrem să cîștigăm bani, ca să trăim fericiți, și toată strădania celor mai'buni ani de viață se concentrează în vederea cîștigării acestor bani. Fericirea este uitată, mijlocul e luat drept scop. Tot astfel, tot efortul cuceritorului va devia către ambiție, care nu era la început decît o cale către o viață mai înaltă.'Don Juan, la rîndul său, își va accepta destinul, multumindu-se cu această existență, a cărei măreție nu valorează nimic fără revoltă. Unul nesocotește conștiința, celălalt revolta: în amîndouă cazurile, absurdul a dispărut! În inima omenească există atîta încapățînată speranță! Pînă și oamenii cei mai desprinși de toate sîrșesc uneori prin a accepta iluzia Această aprobare dictată de nevoia de liniște este sora lăuntrică a consimțămîntului existențial. Există astfel zei de lumină și idoli de noroi. Dar noi trebuie să aflăm calea de mijloc ce duce către chipurile omului.

Pînă acum, eșecurile exigenței absurde ne-au arătat cel mai bine în ce constă ea. În același mod, ne va fi de-ajuns, spre a fi lămuriti, să observăm că creația romanescă poate oferi aceeași ambiguitate ca anumite filosofii. Pot deci să aleg, spre a exemplifica, o operă care să întrunească toate elementele ce indică conștiința absurdului, o operă ayînd un punct de plecare limpede și un climat lucid. Consecințele ei vor fi pentru noi pline de învățăminte. Dacă absurdul nu-i respec-

MITUL LUI SISIF ♦ 179

tat, vom ști prin ce subterfugiu s-a introdus iluzia. Un exemplu precis, o' temă, fidelitatea creatorului ne vor fi de-ajuns. E vorba de aceeași analiză pe care am făcut-o mai sus, într-un mod mai amănunțit.

Voi examina o' temă favorită a lui Dostoievski. Aș fi putut, la fel de bine, să studiez și alte opere. Dar în problema aceasta este tratată direct, în sensul măreției și al emoției, ca și în cazul filosofiilor existențialiste despre care am vorbit. Acest paralelism îmi servește argumentarea.

1 Aceea a lui Malraux, de exemplu. Dar ar fi trebuit să abordăm în același

timp problema socială, care, într-adevăr, nu poate fi evitată de gândirea absurdă (deși aceasta îi poate propune mai multe soluții și din cele mai diferite). Trebuie totuși să ne limităm.

KIRILOV

Toți eroii lui Dostoievski se întreabă asupra sensului vieții, tată prin ce sînt moderni: nu se tem de ridicol. Sensibilitatea clasică se deosebește de sensibilitatea modernă prin faptul că prima se hrănește din probleme morale, iar ultima din probleme metafizice. În romanele lui Dostoievski, întrebarea e pusă cu o asemenea intensitate, încît ea nu poate duce decît la soluții extreme. Existența este mincinoasă sau eternă. Dacă Dostoievski s-ar mulțumi cu această analiză, n-ar fi decît filosof. Dar el ilustrează consecințele pe care asemenea jocuri ale spiritului le pot avea în viața unui om și, prin aceasta, e artist. Din aceste consecințe îl reține ultima', aceea

Se care el însuși, în *Jurnalul unui scriitor*, o numește „sinuci-ere logică”. Într-adevăr, în paginile publicate în decembrie 1876, el imaginează raționamentul „sinuciderii logice”. Convins că existența omenească este o perfectă absurditate pentru cel care nu crede în nemurire, deznădăjduitul ajunge la următoarele concluzii: „De vreme ce, la întrebările mele în legătură cu fericirea, mi s-a răspuns prin mijlocirea conștiinței mele că nu pot fi fericit altfel decît în armonie cu marele tot, pe care nu-l concep și nu voi fi niciodată în măsură să-l concep, evident... De vreme ce, în sfîrșit, în această ordine a lucrurilor, îmi asum rolul de reclamant și totodată de garant, de acuzat și de judecător și de vreme' ce găsesc această comedie a naturii cu desăvîrșire stupidă, socotind chiar umilitor din parte-mi să accept's-o joc... În calitatea mea indiscutabilă de reclamant și de garant, de judecător și de acuzat, condamn această natură care, cu o atît de nerușinată îndrăzneală, m-a făcut să mă nasc ca să sufăr, o condamn să fie nimicită o dată cu mine.”

O asemenea atitudine mai comportă încă un oarecare umor. Acest ^sinucigaș se omoară pentru că, pe plan metafizic, e *vexat*. Într-un anume sens, se răzbună. E modul lui de a arăta că „nu se lasă înșelat.” Știm totuși că aceeași temă capătă cea mai admirabilă amploare datorită lui Kirilov, personaj din *Demonii*, partizan el însuși al sinuciderii logice. Inginerul Kirilov declară undeva că vrea să-și ia viața pentru că „asta-i ideea lui”. E lesne de văzut că aceste cuvinte trebuie înțelese

MITUL LUI SISIF ♦ 181

În sensul lor propriu. El se pregătește de moarte în numele unei idei, al unui gînd. Avem de-a face aici cu sinuciderea superioară. Treptat, de-a lungul scenelor în cursul cărora masca lui Kirilov se luminează puțin dte puțin, ni se dezvăluie gîndul fatal ce-l însuflețește. Într-adevăr, inginerul reia raționamentul din *Jurnal* Simte că Dumnezeu e necesar și că El' trebuie să existe. Dar, totodată, știe că Dumnezeu nu există și că nu poate exista. „Cum de nu înțelegi, exclamă el, că acest motiv e suficient pentru a te omori?” Atare atitudine are și în cazul lui cîteva din consecințele absurde. Acceptă, din indiferență, ca sinuciderea lui să fie utilizată în folosul unei cauze pe care o

disprețuiește. „Am hotărît în noaptea asta că mi-e totuna." Își pregătește, în sfârșit, gestul cu un sentiment de revoltă și de libertate. „Mă voi omorî spre a-mi afirma nesupunerea, noua și teribila mea libertate". Nu mai e vorba de răzbunare, de revoltă. Kirilov este deci un personaj absurd — cu această rezervă esențială totuși : se omoară. Dar el însuși ne explică această contradicție și în așa fel, încît ne dezvăluie totodată secretul absurd în deplina sa puritate. Într-adevăr, el adaugă logicii sale aducătoare de moarte o ambiție extraordinară, care dă personajului întreaga sa perspectivă : vrea să se omoare spre a deveni dumnezeu.

Raționamentul e de o claritate clasică. Dacă Dumnezeu nu există, Kirilov este dumnezeu. Dacă Dumnezeu nu există, Kirilov trebuie să se omoare, Kirilov trebuie deci să se omoare pentru a fi dumnezeu. E o logică absurdă, dar este tocmai cea care trebuie. Interesant este însă a da un sens acestei divinități aduse pe pămînt, ceea ce înseamnă de fapt a lumina premisa: „Dacă Dumnezeu nu există, eu sînt dumnezeu", care rămîne încă destul de obscură. E important să remarcăm mai întîi că omul care afirmă această pretenție nesăbuită aparține întru totul lumii acesteia. În fiecare dimineață face gimnastică spre a-și întreține sănătatea. Îl emoționează bucuria lui Șatov de a-și fi regăsit soția. Pe o hîrtie ce va fi găsită după moartea sa, vrea să deseneze o figură care să „le" dea cu tifla. E copilăros și iute la mînie, pătimaș, metodic și sensibil. E supraom prin logica și prin ideea sa fixă, dar e om în toate celelalte privințe. Totuși, el e acela care ne vorbește cu calm despre propria lui divinitate. Nu-i nebun sau, atunci, Dostoievski însuși e nebun. Zbuciumul lui nu se

182 ♦ *Albert Camus*

datorează așadar unei iluzii de megaloman. Iar a înțelege cuvintele în sensul lor propriu ar fi, de data asta, ridicol.

Kirilov însuși ne ajută să înțelegem și mai bine. La o întrebare a lui Stavroghin, precizează că nu se gîndește la un dumnezeu-om. Am putea crede că din grija de a se deosebi de Hristos. Dar, în realitate, e vorba de a-l anexa pe acesta, într-adevăr, Kirilov imaginează o clipă că Iisus, murind, *nu se regăsește în paradis*. El își dă atunci seama că toate chinurile sale au fost zadarnice. „Legile naturii, spune inginerul, l-au silit pe Hristos să trăiască în mijlocul minciunii și să moară pentru o minciună." în acest sens numai, Iisus întruchipează întreaga dramă omenească. Este omul-perfect, fiindcă a realizat condiția cea mai absurdă. Nu-i Dumnezeu-om ci omul-dumnezeu.' Și, ca el, fiecare dintre noi poate fi răstignit și înșelat — fiecare este răstignit și înșelat într-o anumită măsură.

Divinitatea de care vorbim e deci pe de-a-ntregul terestră. „Am căutat timp de trei ani, spune Kirilov, atributul divinității mele: independența". Din această clipă, întrezărim sensul premisei kiriloviene: „Dacă Dumnezeu nu există, eu sînt dumnezeu." A deveni dumnezeu nu înseamnă decît a fi liber pe acest pămînt, a nu sluji o ființă nemuritoare, înseamnă mai cu seamă, bineînțeles, a trage toate consecințele acestei dureroase independențe. Dacă Dumnezeu există, totul depinde de El și noi nu putem nimic împotriva voinței lui. Dacă nu există, totul depinde de noi. Pentru Kirilov și pentru Nietzsche, a-l omorî pe Dumnezeu înseamnă a deveni tu însuși dumnezeu, înseamnă a realiza chiar pe acest pămînt viața veșnică despre care ne vorbește Evanghelia.¹

Dar, dacă această crimă metafizică e de-ajuns pentru desăvârșirea omului, la ce bun să i se mai adauge sinuciderea? De ce să te omori, să părăsești această lume, după ce ți-ai cucerit libertatea? O atare atitudine e contradictorie. Kirilov o știe prea bine și de aceea adaugă: „Dacă simți aceasta, ești un țar și, departe de a te omori, vei trăi în culmea gloriei”. Dar oamenii sînt ignoranți. Ei nu simt „aceasta”. Ca pe vremea lui Prometeu, nutresc în sufletele lor oarba spe-

1 „Stavroghin: Crezi în viața veșnică într-o altă lume? Kirilov: Nu, dar cred în viața veșnică în această lume.”

MITUL LUI SISIF ♦ 183

ranță.¹ Au nevoie să li se arate drumul și nu se pot lipsi de predică. Kirilov trebuie așadar să se omoare din dragoste pentru omenire. Trebuie să le arate fraților săi o cale regală și anevoioasă pe care va merge el cel dintîi. Sinuciderea lui e 6 sinucidere pedagogică. Kirilov se sacrifică. Totuși, deși răstignit, el nu va fi înșelat. Rămîne omul-dumnezeu, cu-noscîndu-și moartea fără de viitor, pătruns de melancolia evanghelică. „Sînt nefericit, spune el, pentru că sînt silit să-mi afirm libertatea.” Dar după moartea lui, oamenii, în sfîrșit, vor ști și acest pămînt se va umple de țari și va străluci de măreție' omenească. Glonțul pornit din' pistolul lui Kirilov va fi semnalul ultimei revoluții. Astfel, nu disperarea îl împinge la moarte, ci numai dragostea de aproapele. Înainte de a termina în mod sîngeros o inexprimabilă aventură spirituală, Kirilov rostește un cuvînt la fel de vechi ca și suferința oamenilor: „Totul e bine”.

La Dostoievski, tema sinuciderii este, așadar, o temă absurdă. Să notăm, înainte de a continua, că Kirilov reapare în alte personaje care, de asemenea, sînt punctul de plecare pentru noi teme absurde. Stavroghin și Ivan Karamazov aplică în viață practica adevărurilor absurde. Moartea lui Kirilov îi eliberează pe ei. Amîndoi încearcă să fie țari. Stavroghin duce o viață „ironică” — știm îndeajuns' de bine care. Stîrnește ură în jurul lui. Și totuși, cuvîntul-cheie al acestui personaj se află în scrisoarea sa de adio : „N-am putut urî nimic și pe nimeni”. Este țarul indiferenței. Ca și Ivan, care refuză să abdice de la puterile regale ale inteligenței. Acelora care, ca fratele său, dovedesc prin viața lor că, pentru a crede, trebuie să te umilești, el ar putea să le răspundă că o asemenea condiție e lipsită de demnitate. Cuvîntul său cheie este: „Totul e îngăduit”, cu nuanța cuvenită de tristețe. Bineînțeles, ca și Nietzsche, cel mai' celebru dintre ucigașii de Dumnezeu, sfîrșește și el în nebunie. Dar e un risc care trebuie înfruntat și", în fața unor asemenea sfîrșituri tragice, mișcarea esențială' a spiritului absurd constă în a se întreba : „Și'ce dovedește aceasta?”

Astfel, romanele, ca și *Jurnalul*, pun problema absurdului. Ele instaurează logica dusă pînă la moarte, exaltarea, li-

1 „Omul 1-a născocit pe Dumnezeu pentru ca să nu se omoare. Iată rezumatul istoriei universale de pînă acum.”

184 ♦ *Albert Camus*

bertatea „teribilă”, gloria țarilor devenită glorie omenească. Totul e bine,

totul e îngăduit, nimic nu trebuie urît: iată tot atâtea judecați absurde. Dar cât e de prodigioasă această creație, în care ființe de foc și de gheață ne par atât de familiare! Lumea pătimașă a indiferenței, care clocotește în inima lor, nu ni se pare întru nimic monstruoasă. Regăsim în ea spaimele noastre zilnice. Și nimeni, fără îndoială, n-a știut ca Dostoievski să înveșmînteze lumea absurdă în farmece atât de apropiate și, totodată, atât de chinuitoare.

Și totuși, care-i concluzia lui? Două citate ne vor arăta completa răsturnare metafizică ce-l duce pe scriitor către alte revelații. Raționamentul sinuciderii logice provocînd unele proteste ale criticilor, Dostoievski, în paginile următoare ale *Jurnalului*, își dezvoltă punctul de vedere, trăgînd următoarea concluzie: „Dacă făpturii omenești credința în nemurire îi este atât de necesară (încît fără ea ajunge să se omoare), înseamnă că ea reprezintă starea normală a omenirii. Astfel fiind, nemurirea sufletului omenesc există în mod neîndoielnic.” Pe de altă parte, în ultimele pagini ale ultimului său roman, la capătul acelei gigantice lupte cu Dumnezeu, cîțiva copii îl întreabă pe Aliosa: „Karamazov, e adevărat ce spune religia, că vom învia din morți și că ne vom întîlni unii cu alții?” Iar Aliosa le răspunde: „Sigur, ne vom întîlni și ne vom povesti 'cu bucurie tot ce s-a întîmplat”.

Astfel, Kirilov, Stavroghin și Ivan sînt înfrinți. *Frații Karamazov* dă răspuns *Demonilor*. Și e vorba, într-adevăr, de o concluzie. Cazul lui Aliosa nu-i ambiguu ca acela al prințului Mișkin. Bolnav, acesta din urmă trăiește într-un prezent perpetuu, nuanțat de surîsuri și de indiferență, și această stare de beatitudine ar putea fi însăși viața veșnică de care vorbește prințul. Aliosa, dimpotrivă, spune limpede: „Ne vom întîlni”. Nu mai poate fi vorba de sinucidere și de nebunie. La ce bun, pentru cel ce este sigur de nemurire și de bucuriile ei? Omul își schimbă propria sa divinitate pe'fericire. „Ne vom povesti cu bucurie tot ce s-a întîmplat.” Astfel, pistolul lui Kirilov și-a slobozit glonțul undeva în Rusia, dar lumea a continuat' să nutrească oarbele ei speranțe. Oamenii n-au înțeles „aceasta”.

Nu ne vorbește deci un romancier absurd, ci un romancier existențialist. Și în cazul său saltul este emoționant, înveșmîntînd în măreție arta care-l inspiră. E o adevărată impresiune impresionantă, zămislită în îndoială, nesigură și înflăcărată. Vorbind *despre Frații Karamazov*, Dostoievski scria: „Ches-

MITUL LUI SISIF ♦ 185

tiunea principală ce va fi urmărită în toate paginile acestei cărți este cea care m-a chinuit, conștient sau inconștient, întreaga mea viață : existența lui Dumnezeu”. E greu de crezut că un singur roman a fost de-ajuns spre a transforma în certitudine plină de bucurie suferința unei vieți întregi. Un comentator remarcă, și pe bună dreptate, că” Dostoievski este mai aproape de Ivan: în timp ce capitolele afirmative din *Frații Karamazov* i-au cerut trei luni de strădanie, „blas-femiile”, cum le numește el, au fost scrise cu exaltare în trei săptămîni. Toate personajele poartă în carnea lor acest ghimpe, pe care-l înfig și mai adînc, sau căruia îi caută un leac în senzație sau în imoralitate. Să rămînem, oricum, asupra acestei îndoieli. Iată o operă în care, într-un clarobscur mai impresionant decît lumina zilei, putem surprinde lupta omului împotriva speranțelor sale. Ajuns la capătul ei, creatorul alege împotriva personajelor sale,. Această contradicție ne îngăduie să introducem o nuanță. În cazul de față, nu e vorba de o operă absurdă, ci de o operă care pune problema absurdului.

Răspunsul lui Dostoievski este umilința, „rușinea, după cum îi spune Stavroghin. Dimpotrivă, o operă absurdă nu dă nici un răspuns, iată toată deosebirea. În încheiere, să notăm că absurdul e contrazis în această operă nu de caracterul ei creștin, ci de faptul că ea vestește viața viitoare. Poți fi creștin și absurd. Există exemple de creștini care nu cred în viața viitoare. În legătură cu opera de artă, ar fi deci posibil să se precizeze una din direcțiile analizei absurde, așa cum s-a putut întrezări în paginile precedente. Ea duce la afirmarea „absurdității Evangheliei”, punînd în lumină ideea, fecundă în urmări, că convingerile pot merge mîna în mîna cu lipsa de credință. Vedem, dimpotrivă, cum autorul *Demonilor*, deși deprins cu aceste drumuri, a apucat, în cele din urmă, pe o cale cu totul diferită. Surprinzătorul răspuns dat de creator personajelor sale, de Dostoievski lui Kirilov, poate fi, într-adevăr, rezumat astfel: existența este mincinoasă și veșnică.

1 Boris Schoelzer.

2 Gide face o observație ciudată și pătrunzătoare: aproape toți eroii lui Dostoievski sînt poligami.

CREAȚIA FĂRĂ DE VIITOR

Văd, așadar, că speranța nu poate fi eludată o dată pentru totdeauna și că îi poate lua cu asalt și pe cei ce se voiau izbăviți de ea. Operele de care a fost vofba pînă aici mă interesează tocmai din acest punct de vedere. Aș putea, cel puțin sub raportul creației, să enumăr cîteva opere cu adevărat absurde. Dar în toate trebuie să existe un început. Obiectul acestei cercetări este o anume fidelitate. Biserica n-a fost atît de aspră cu ereticii decît pentru că socotea că nu există dușman mai primejdios decît un fiu care a părăsit drumul cel drept. Dar istoria îndrăznelilor gnostice și persistența curentelor maniheiste au făcut mai mult pentru făurirea dogmei ortodoxe decît toate rugăciunile. Păstrînd proporțiile, tot astfel stau lucrurile și cu absurdul. Recunoaștem drumul său propriu, pe măsură ce descoperim căile ce se depărtează de el. La capătul raționamentului absurd, într-una din atitudinile dictate de logica sa, nu-i indiferent să regăsești speranța, introdusă din nou sub una din înfățișările ei cele mai patetice. Aceasta ne arată cîi e de greu de realizat asceza absurdă. Aceasta ne arată mai cu seamă necesitatea unei conștiințe clipă de clipă lucide, trimițindu-ne la cadrul general al acestui eseu.

Dar dacă nu se pune încă problema de a inventaria operele absurde, putem cel puțin să tragem concluziile în legătură cu atitudinea creatoare, adică în legătură cu una din atitudinile care pot întregi existența absurdă. Arta nu poate fi de nimic mai bine slujită decît de o gîndire negativă. Tentativele ei obscure și umilite sînt tot atît de necesare pentru înțelegerea unei mari opere pe cît de necesară e culoarea neagră pentru a înțelege culoarea albă. A munci și a crea „pentru nimic”, a sculpta în argilă, a șii că ceea ce crezi tu nu are viitor, a-ți vedea opera nimicii! într-o singură zi, conștient fiind că, în înțelesul lui cel mai adînc, faptul e tot

1 *Moby Dick* de Melville, de exemplu.

atît de lipsit de însemnătate ca și acela de a zidi pentru secole — iată înțelepciunea dificilă pe care o îngăduie gîndirea absurdă. Să-și îndeplinească în același timp cele două sarcini, negînd, pe de o parte, exaltînd, pe de altă parte — iată drumul ce se deschide în fața creatorului absurd. El trebuie să restituie vidului culorile sale.

Ajungem astfel la o concepție particulară a operei de artă. Prea adesea opera unui creator e considerată ca o suită de mărturisiri izolate. Artistul este confundat atunci cu omul de litere. O gîndire profundă se află în continuă devenire, îmbrățișează experiența unei vieți întregi și se modelează după ea. Tot astfel, creația unică a unui om e tot mai puternică cu fiecare din chipurile sale succesive și multiple, adică cu fiecare nouă operă. Unele le întregesc pe celelalte, le corectează sau le ajung din urmă și, de asemenea, le contrazic. Creația ia sfîrșit nu o dată cu strigătul victorios al artistului orbit de iluzie: „Am spus totul”, ci o dată cu moartea creatorului, cu care se încheie experiența acestuia și cartea proprie geniului său.

Acest efort, această conștiință supraomenească nu-i apar în chip necesar cititorului. Nu există mister în creația omenească. Voința săvîrșește acest miracol. Dar nu există creație adevărată fără taină. Neîndoielnic, o suită de opere poate fi doar o serie de aproximații ale uneia și aceleiași gîndiri. Dar putem să ne imaginăm și o altă categorie de creatori, care ar proceda prin juxtapunere. Operele lor pot părea fără legătură între ele. Într-o anumită măsură, ele sînt contradictorii. Dar, considerate în raport cu acel tot pe care-l alcătuiesc, vedem cum ele se articulează în funcție de o anumită ordine. Moartea le dă, astfel, sensul definitiv. Ele primesc lumina lor cea mai strălucitoare de la însăși viața autorului lor. Cîtă vreme acesta trăiește, operele sale nu-s decît o colecție de eșecuri. Dar, dacă aceste eșecuri păstrează toate aceeași rezonanță, creatorul a știut să repete imaginea propriei sale condiții, a știut să dea glas secretului steril pe care-l deține.

Efortul de dominare este, într-un asemenea caz, considerabil. Dar inteligența omenească poate să facă față la mult mai mult. Ea va demonstra numai aspectul voluntar al creației. Am arătat în altă parte că voința omenească nu are

188 ♦ *Albert Camus*

alt scop decît acela de a menține conștiința trează. Dar lucrul nu-i cu puțință fără disciplină. Creația este cea mai eficace școală a răbdării și a lucidității. Este, de asemenea, mărturia zguduitoare a singurei demnități a omului: revolta tenace împotriva condiției sale, perseverența într-un efort pe care-l consideră steril. Ea cere un efort cotidian, stăpînire de sine, aprecierea exactă a limitelor adevărului, măsură și forță. Ea înseamnă asceză. Și toate acestea „pentru nimic”, pentru a repeta mereu același lucru și a nu înainta nici măcar cu un pas. Dar poate că marea operă de artă are mai puțină importanță prin ea însăși decît prin încercarea la care îl supune pe om și prin ocazia pe care i-o dă de a-și depăși propriile năluci și de a se mai apropia cu încă puțin de realitatea sa nudă.

Să nu se confunde esteticile. Nu invoc aici documentarea răbdătoare, ilustrarea neîncetată și sterilă a unei teze, ci dimpotrivă, dacă m-am exprimat

limpede. Romanul cu teză, opera care vrea să confirme, cea mai vrednică de dispreț din toate, este cea care cel mai adeseori se inspiră dintr-o gândire *satisfăcută*. Demonstrăm adevărul pe care socotim că-l deținem. Dar astfel nu punem în mișcare decît idei, iar ideile sînt contrariul gândirii. Creatorii de acest fel sînt filosofi rușinați. Cei despre care vorbesc sau pe care-i imaginez sînt, dimpotrivă, gînditori lucizi. Ajunși la un anumit punct, acolo unde gîndirea se întoarce asupra ei înseși, ei înalță imaginile operelor lor ca pe niște simboluri evidente ale unei gîndiri limitate, muritoare și revoltate.

Ele dovedesc, poate, ceva. Dar romancierii își dau aceste dovezi mai curînd lor înșile decît celorlalți. Esențialul este că triumfă în concret și în aceasta stă măreția lor. Triumful acesta pe de-a-ntregul carnal le-a fost pregătit de o gîndire ale cărei puteri abstracte au fost umilite. Cînd umilința e deplină, carnea dă dintr-o dată creației întreaga sa strălucire absurdă. Tocmai filosofii ironici sînt cei care creează opere pasionate.

Orice gîndire care renunță la unitate preamărește diversitatea. Iar diversitatea este domeniul artei. Singura gîndire care eliberează spiritul este cea care-l lasă singur, sigur de limitele sale și de sfîrșitul său apropiat. Nici o doctrină nu-l solicită. El așteaptă maturizarea operei și a vieții. Desprinsă

MITUL LUI SISIF ♦ 189

de el, opera va face să răsune o dată mai mult vocea stinsă a unui suflet izbăvit pentru totdeauna de speranță. Sau va tăcea, dacă creatorul, obosit de jocul său, vrea să-l părăsească. Amîndouă atitudinile sînt echivalente.

Pretind, astfel, creației absurde ceea ce pretindeam și gîndirii: revolta, libertatea și diversitatea. Ea va manifesta apoi profunda sa inutilitate. În acest efort cotidian, în care inteligența și pasiunea se întrepătrund și se exaltă, omul absurd descoperă o disciplină care va constitui esențialul forței sale. Perseverența necesară aici, încăpăținarea și' clarviziunea se întîlnesc astfel cu atitudinea cuceritorului. A crea înseamnă a da o formă propriului destin. Toate aceste personaje se definesc prin opera lor, cel puțin tot atît pe cît se definește aceasta prin ele. Actorul ne-a' arătat: nu există graniță între a părea și a fi.

Să mai spunem o dată. Nimic din toate acestea nu are un sens real. Pe drumul acestei libertăți mai rămîne de făcut încă un pas. Ultimul efort al acestor spirite înrudite, al creatorului sau al cuceritorului, este de a ști să se elibereze și de opera întreprinsă, de a ajunge să admită că opera însăși — cucerire, dragoste sau creație — poate să nu existe, încu-nunînd astfel inutilitatea profundă a oricărei vieți individuale. Aceasta le dă chiar mai multă ușurință în realizarea operei, ca și cum faptul de a-și da seama de absurditatea vieții i-ar îndreptăți să i se dăruiască fără măsură.

Nu mai rămîne astfel decît un destin în care doar sfîrșitul e fatal. În afară de această unică fatalitate a morții, totul, 'bucurie sau fericire, e libertate. Rămîne o lume în care omul e singurul stăpîn. Ceea ce îl înlănțuia era iluzia unei alte lumi. Soarta gîndirii sale nu mai e să se abandoneze pe sine, ci să izbucnească în imagini. Ea se pune în joc în mituri, fără îndoială, dar în mituri ce nu au altă profunzime decît aceea a durerii omenești și care sînt inepuizabile ca și ea. Nu fabula divină ce înșală și orbește, ci chipul, gestul și drama pămîntească, în care se rezumă o înțelepciune dificilă și o pasiune fără

viitor.

MITUL LUI SISIF

Zei îl osîndiseră pe Sisif să rostogolească întruna o stîncă pînă în vîrful unui munte, de unde piatra cădea dusă de propria ei greutate. Socotiseră cu oarecare dreptate că nu-i pedeapsă mai crîncenă ca munca zadarnică și fără speranță.

bacă-1 credem pe Homer, Sisif era cel mai înțelept și mai prudent dintre muritori. După o altă tradiție, totuși el înclina către meseria de hoț. Nu văd aici nici b contradicție. În legătură cu pricinile pentru care a ajuns truditorul inutil al Infernului părerile sînt împărțite. Mai întii, este învinuit că și-ar fi îngăduit unele libertăți față de zei, căroră le-a trădat secretele. Egina, fiica lui Asope', a fost răpită de Iupiter. Tatăl, uimit de această dispariție, i s-a plîns lui Sisif. Acesta, care știa de răpire, i-a făgăduit lui Asope să-i spună totul, cu condiția ca el să dea apă citadelei Corintului. Nu s-a temut de fulgerele cerești și a ales binecuvîntarea apei, drept pentru care a fost pedepsit în Infern. Homer ne povestește, de asemenea, că Sisif pusese Moartea în lanțuri. Pluton n-a putut suferi să-și vadă împărăția pustie și tăcută. L-a trimis pe zeul războiului, care a scos-o pe' Moarte din mîinile învingătorului său.

Se mai spune și că Sisif, pe patul de moarte, a vrut, în mod nesocotit, să pună la încercare dragostea soției sale. I-a poruncit să nu-1 înmormînteze, ci să-i arunce trupul în mijlocul pieței publice. Sisif s-a trezit în Infern. Și acolo, mîniat de o ascultare atît de potrivnică dragostei omenești, a obținut de la Pluton îngăduința să se întoarcă pe pămînt, spre a-și pedepsi soția. Dar, cînd â văzut din nou chipul acestei lumi, cînd s-a bucurat de apă și de soare, de pietrele calde și de mare, n-a mai vrut să se întoarcă în umbra Infernului. Nici chemările, nici mînia și nici amenințările divine nu l-au clintit din hotărîrea lui. Â mai trăit mulți ani încă, privind linia rotunjită a golfului, în fața mării strălucitoare și a pămîntu-lui surîzător. Spre a-1 supune, a fost nevoie de' o poruncă a zeilor. Mercur a venit să-1 înșface pe îndrăzneț și, răpindu-1

192 ♦ *Albert Camus*

bucuriilor sale, l-a adus cu de-a sila în Infern, unde stîncă îl aștepta gata pregătită.

S-a înțeles, fără îndoială, că Sisif este eroul absurd, atît prin pasiunile, cît și prin chinul său. Disprețul față de zei, ura față de moarte și pasiunea pentru viață i-au adus acel supliciu de nespus al ființei care se străduiește în vederea a ceva ce nu va fi niciodată terminat. E prețul care trebuie plătit pentru pasiunile de pe acest pămînt. Nu ni se spune nimic despre Sisif în Infern. Miturile sînt făcute pentru ca imaginația să le însuflețească. În cazul lui Sisif, vedem doar imensul efort al unui trup încordat spre a ridica piatra uriașă, spre a o rostogoli și a o urca pe același povîrniș de sute și de sute de ori, la nesfîrșit; vedem fața crispată, obrazul lipit de piatră, încordarea umărului care primește blocul acoperit de argilă, a piciorului care-1 împiedică să se rostogolească, brațele care-1 ridică din nou, siguranța atît de omenească a

două miini murdare de pământ. La capătul acestui îndelung efort, măsurat prin spațiul fără cer și prin timpul fără adîncime, scopul este atins. Sisif privește atunci piatra cum se rostogolește în cîteva clipe spre acea lume de jos, de unde va trebui s-o urce din nou către înălțimi. Apoi coboară din nou spre cîmpie.

Sisif mă interesează în timpul acestei întoarceri, a acestei pauze. O față care trudește atît de aproape de piatră s-a schimbat ea însăși în piatră! îl văd pe acest om cum coboară cu pasul greoi, dar măsurat, către chinul său fără de sfîrșit. Ceasul acesta, care este ca o respirație și care revine tot atît de sigur ca și nefericirea lui, este ceasul conștiinței. În fiecare din aceste clipe cînd părăsește înălțimile', cob'orînd pas cu pas către vizuinile zeilor, este superior destinului său. E mai puternic decît stîncă lui.

Acest mit este tragic pentru că eroul său e conștient, într-adevăr, care ar fi chinul lui dacă la fiecare pas ar fi susținut de speranța în izbîndă? Muncitorul de azi îndeplinește în fiecare zi din viața lui aceeași muncă și destinul său nu-i mai puțin absurd. Dar el nu-i tragic, decît în acele rare momente cînd devine conștient. Sisif, proletar al zeilor, neputincios și revoltat, își cunoaște condiția mizerabilă în toată amplexarea ei; la ea se gîndește în timp ce coboară. Clarvi-ziunea, care ar fi trebuit să constituie chinul său, îi

MITUL LUI SISIF ♦ 193

desăvîrșește victoria. Nu există destin care să nu poată fi depășit prin dispreț.

Astfel, dacă coborîrea se face uneori în durere, ea poate să se facă și în bucurie. Cuvîntul acesta nu-i de prisos. Mi-1 închipui pe Sisif întorcîndu-se către stîncă sa și că la începutul drumului era durerea. Cînd imaginile pămîntului se îngrămădesc prea năvalnic în amintire, cînd chemarea fericirii e prea îmbietoare, se întîmplă ca tristețea să se trezească în inima omului: e victoria stîncii, e stîncă însăși. Uriașa mîhnire e o povară prea grea. Sînt nopțile noastre de pe muntele Ghetsimani. Dar adevărurile zdrobitoare pier cînd sînt cunoscute. Astfel, Oedip ascultă mai întîi de destinul său fără să știe. Din clipa în care știe, începe tragedia lui. Dar tot atunci, orb și deznădăjduit, cunoaște că singura sa legătură cu lumea e mîna fragedă a unei fecioare. Atunci răsună cuvintele uriașe: „în pofida atîtor încercări, vîrsta mea înaintată și măreția sufletului meu mă fac să judec capotul e bine." Oedip al lui Sofocle, ca și Kiriloy al lui Dostojevski, ne dă astfel formula victoriei absurde. Înțelepciunea antică se întîlnește cu eroismul modern.

Nu descoperi absurdul fără a fi ispitit să scrii un manual despre fericire. „Dar cum? Pe căi atît de strîmte...?" Există doar o singură lume. Fericirea și absurdul sînt doi copii ai aceluiași pămînt. Ei sînt nedespărțiți. Ar fi greșit să spunem că fericirea se naște neapărat din descoperirea absurdului. Se întîmplă la fel' de bine ca sentimentul absurdului să se nască din fericire. „Socot că totul e bine", spune Oedip, și aceste cuvinte sînt sacre. Ele răsună în universul sălbatic și limitat al omului. Ele îl învață că totul nu este, n-a fost epuizat. Ele izgonesc din această lume un Dumnezeu care pătrunsese în ea o dată cu insatisfacția și cu gustul pentru durerile inutile. Ele fac din destin o problemă a omului, care trebuie rezolvată între oameni.

Toată bucuria tăcută a lui Sisif e aici. Destinul său îi aparține. Stîncă lui este lucrul lui. Tot astfel, omul absurd, cînd își contemplă chinul, face să amuțască toți idoli. În universul dintr-o dată întors la tăcerea sa, se înalță

miile de voci uimite ale pământului. Chemări inconștiente' și tainice, invitații ale tuturor chipurilor, iată reversul necesar și prețul victoriei. Nu există soare fără umbră și trebuie să cunoaștem și noaptea. Omul absurd spune da și efortul său nu va înceta niciodată. Dacă există un destin 'personal, în schimb nu

194 ♦ *Albert Camus*

există destin superior sau, cel puțin, există doar unul singur, pe care el îl socotește fatal și vrednic de dispreț. Cît privește restul, el se știe stăpînul zilelor sale. În acea clipă subtilă cînd omul se apleacă asupra vieții sale, Sisif, întorcîndu-se la stîncă, contemplă acel șir de fapte fără legătură care devine propriul său destin, creat de el, unit sub privirea memoriei sale și, în curînd, pecetluit de moarte. Astfel, încredințat de originea pe deplin omenească a tot ce-i omenesc, orb' care vrea să vadă și care știe că noaptea nu are sfîrșit, el nu se oprește niciodată. Stîncă se rostogolește încă și acum.

Îl las pe Sisif la poalele muntelui. Ne întoarcem întotdeauna la povara noastră. Dar Sisif ne învață fidelitatea superioară care îi neagă pe zei și înalță stîncile. Și el socotește că totul e bine. Acest univers rămas fără de stăpîn nu-i pare nici steril, nici neînsemnat. Fiecare grăunte al acestui munte plin de întuneric alcătuiește o lume. Lupta însăși contra înălțimilor e de-ajuns spre a umple un suflet omenesc. Trebuie' să ni-1 închipuim pe Sisif fericit.

APENDIX

SPERANȚA ȘI ABSURDUL ÎN OPERA LUI FRANZ KAFKA

Studiul despre Franz Kafka, pe care-l publicăm în appendix, a fost înlocuit în prima ediție a *Mitului lui Sisifai* capitolul intitulat *Dostoievski și sinuciderea*. El a fost totuși publicat de revista *L'Arbalette* în 1943.

Vom afla aici, tratată dintr-o altă perspectivă, critica creației absurde, abordată încă din paginile consacrate lui Dostoievski. (*Nota ediției franceze*)

Toată arta lui Kafka constă în a-1 sili pe cititor să recitească. Deznodămintele sale sau absența de deznodămînt sugerează explicații, dar care nu sînt limpede arătate și care cer, spre a părea' întemeiate, ca povestirea să fie recită dintr-un nou unghi. Uneori, există o dublă posibilitate de interpretare, de unde și necesitatea a două lecturi. E tocmai ceea ce dorea și autorul. Dar ne-am înșela dacă am vrea să interpretăm fiecare detaliu din opera lui Kafka. Un simbol rămîne totdeauna în domeniul generalului și, oricît de precisă e traducerea lui, artistul nu poate reda prin ea decît o anumită mișcare: a-1 traduce cuvînt cu cuvînt e cu neputință. De altminteri, nimic mai greu de înțeles decît o operă simbolică. Un simbol îl depășește întotdeauna pe cel ce se folosește de el, făcîndu-1 să spună în realitate mai mult decît are conștiința că exprimă. În această privință, cel mai sigur mijloc de a-1 înțelege este de a nu-1 provoca, de a aborda opera fără o idee preconcepută și de a nu-i

căuta curenți secrete. In cazul lui Kafka, în special,' e onest să consimți la focul său, să abordezi drama prin aparență și romanul prin formă.

La prima vedere și pentru un cititor detașat avem de-a face cu niște aventuri neliniștitoare, care pun în mișcare personaje înfricoșate, ce urmăresc cu încăpăținare dezlegarea unor probleme pe care nu le formulează niciodată. In *Procesul*, Joseph K... este acuzat, fără a ști însă de ce. Ține, fără îndoială, să se apere, dar ignoră pentru ce. Avocații socotesc cazul lui un caz dificil. Între timp, continuă să iubească, să se hrănească sau să citească jurnalul. Apoi e judecat. Dar sala tribunalului e foarte întunecoasă. El nu înțelege mare lucru din ceea ce se petrece aici. Bănuiește numai că e condamnat, dar despre ce fel de condamnare e vorba abia dacă se întrebă. Uneori, chiar se îndoiește de existența vreunei osînde, și astfel continuă să trăiască. Multă vreme duipă aceea, doi domni bine îmbrăcați și cu purtări alese vin la el, rugîndu-l să-i urmeze. Cu cea'mai mare politețe îl duc într-o

198 ♦ *Albert Camus*

mahala jalnică, îi pun capul pe o piatră și-l înjunghie, înainte de a muri, osînditul spune doar atît: „(ia un dine”.

Vedem că e greu să vorbim de simbol într-o povestire a cărei calitate izbitoare stă tocmai în firesc. Dar firescul e o categorie greu de înțeles. Există opere în care evenimentul îi pare firesc cititorului. Dar există altele (mai rare, e adevărat) în care personajul e acela care găsește firesc tot ceea ce i se întîmplă. Printr-un paradox ciudat, dar evident, cu cît aventurile personajului vor fi mai neobișnuite, cu atît firescul povestirii va spori: el este proporțional cu distanța ce se poate face simțită între ciudățenia vieții unui om și simplitatea cu care acest om o acceptă. Se pare că la Kafkă întîlnim un firesc de acest tip. Înțelegem ce vrea să spună *Procesul*. S-a vorbit de o imagine a condiției umane. Fără îndoială că este așa. Dar lucrurile sînt mai simple și totodată mai complicate. Vreau să spun că sensul romanului e mai particular și mai personal pentru Kafka. Într-o anumită măsură, el este acela care vorbește, chiar dacă noi sîntem cei ce ne mărturisim lui. Trăiește și'e condamnat. O află de la primele pagini ale romanului pe care-l trăiește în această lume și, chiar dacă încearcă să găsească o scăpare, o face totuși fără să se arate surprins. Și nu se va mira niciodată îndeajuns de această lipsă de mirare. În aceste contradicții recunoaștem primele semne ale operei absurde. Spiritul'proiectează în concret tragedia sa spirituală. Dar nu o poate face decît cu ajutorul unui paradox perpetuu, care dă culorilor puterea de a exprima vidul și gesturilor cotidiene forța de a traduce ambițiile eterne.

Tot astfel, *Castelul* este poate o teologie în act, dar, înainte de orice, aventura individuală a unui suflet pornit în căutarea grației, a unui om care cere lucrurilor acestei lumi regeasca lor taină și femeilor semnele zeului ce doarme în ele. *Metamorfoza*, lă rîndul ei, figurează fără îndoială oribilele imagini ale unei etici a lucidității, dar e totodată și produsul acelei nemărginite uimiri pe care o încearcă omul cînd simte cum se transformă fără efort într-un animal. În această ambiguitate fundamentală stă tot secretul lui Kafka. Această perpetuă pendulare între firesc și extraordinar, individual și universal, tragic și cotidian, absurd și logic se întîlnește în întreaga sa operă', dîndu-i rezonanța și semnificația propriei. Pentru a înțelege opera absurdă',

trebuie să enumerăm aceste paradoxuri, trebuie să îngroșam aceste contradicții.

MITUL LUI SISIF ♦ 199

Un simbol, într-adevăr, presupune două planuri, două lumi de idei și de senzații și un dicționar de corespondențe între una și cealaltă. Lexicul acesta este cel mai greu de stabilit. Dar â căpăta conștiința celor două lumi aflate față în față înseamnă a face pr'imum pas pe drumul relațiilor lor ascunse. La Kafka cele două lumi sînt cea a vieții cotidiene, pe de o parte, și cea a neliniștii supranaturale, pe de altă parte. Se pare că asistăm aici la'o nesfîrșită exploatare a cuvintelor lui Nietzsche : „Marile probleme se întîlnesc în stradă”.

Există în condiția umană — e un loc comun al tuturor literaturilor — o absurditate fundamentală și în același timp o implacabilă măreție. Amîndouă coincid, cum e și firesc. Amîndouă sînt întruchipate, să o mai spunem o dată, în divorțul ridicol care desparte necumpătatele noastre elanuri sufletești de bucuriile pieritoare ale trupului. Absurdul stă în faptul că sufletul acestui trup îl depășește atît de nemărginit. Cel ce vrea să reprezinte această absurditate va trebui să-i dea viață printr-un joc de contraste paralele. Astfel, Kafka exprimă tragedia prin cotidian și absurdul prin logică.

Un actor dă cu atît mai multă forță tragică unui personaj, cu cît se ferește să-1 exagereze. Dacă e măsurat în interpretarea lui, groaza pe care o va trezi va fi nemăsurată. În această privință tragedia greacă e plină de învățăminte. Într-o operă tragică destinul se face totdeauna mai bine simțit sub înfățișarea logicii și a firescului. Destinul lui Oedip e stabilit dinainte. Zeii au hotărît că va săvîrși omorul și incestul, întreaga dramă se străduiește să arate sistemul logic care, din deducție în deducție, va duce la împlinire nenorocirea eroului. A prevesti doar' acest destin neobișnuit nu-i cîtuși de puțin îngrozitor, de vreme ce e neverosimil. Dar dacă necesitatea lui ne este demonstrată în cadrul vieții cotidiene — societate, stat, emoție familială — atunci spaima este consacrată. În revolta care-1 zguduie pe om și-1 face să spună : „Aceasta nu-i cu putință”, există certitudinea disperată că „aceasta” e totuși cu putință.

1 Să notăm că putem, în chip tot atît de legitim, să interpretăm operele lui Kafka în sensul unei critici sociale (de exemplu, în *Procesul*). E probabil, de altfel, că nu se pune problema unei alegeri. Ambele interpretări sînt bune. Am văzut că, exprimată în termeni absurzi, revolta împotriva oamenilor este îndreptată și împotriva lui Dumnezeu : marile revoluții sînt totdeauna metafizice.

200 ♦ *Albert Camus*

Iată tot secretul tragediei grecești, sau cel puțin unul din aspectele sale. Căci există și un altul care, printr-o metodă inversă, ne-ar îngădui să-1 înțelegem și mai bine pe Kafka. Inima omenească are o tendință supărătoare de a numi destin numai ceea ce o zdrobește. Dar și fericirea, în felul ei, e fără pricină, de vreme ce e inevitabilă. Omul modern își face din ea un merit atunci cînd nu o ignoră. Dimpotrivă, ar fi multe de spus despre destinele privilegiate din tragedia greacă și despre favoriții legendei, care, ca Ulise, se pomenesec salvați de la sine din vîrtejul celor mai nefericite întîmplări.

În orice caz, trebuie să reținem această complicitate ascunsă care unește tragicul cu flogicul și cu cotidianul. Iată de ce Samsa, eroul din *Metamorfoza*, este un voiajor comercial. Iată de ce singurul lucru care-1 supără în cursul

ciudatei aventuri care face din el un gîndac e faptul că patronul va fi nemulțumit de absența lui. Îi cresc labe și antene, șira spinării i se încovoiaie.'pe pîntece îi apar puncte albe — nu voi spune că toate acestea nu-l uimesc, altminteri efectul ar fi ratat —, dar întîmplarea nu-i pricinuieste decît „o ușoară plictiseală”. Întreaga artă a lui Kafka stă în această nuanță. În opera sa centrală, *Castelul*, predomină detaliile vieții cotidiene și totuși acest roman straniu, în care nu se ajunge nicăieri și în care totul e mereu luat de la început, înfățișează aventura' esențială a unui suflet pornit în căutarea grației. Această traducere a problemei în act, această coincidență a generalului cu particularul pot fi recunoscute și în măruntele artificii proprii oricărui mare creator. În *Procesul*, eroul s-ar fi putut numi Schmidt sau Franz Kafka. Dar el se numește Joseph K... Nu e Kafka și totuși este el. Este europeanul mijlociu. Seamănă cu toata lumea. Dar este și entitatea K... constituind x-ul acestei ecuații carnale.

De asemenea, cînd Kafka vrea să exprime absurdul, el se slujește de coerentă. E cunoscută povestea nebunului care pescuia într-o cădi Un medic care-și trata pacienții după o metodă proprie îl întreabă dacă peștele trage la undiță. Nebunul îi răspunde sever: „Bineînțeles că nu, prostule, nu vezi că-i o cadă?” Această poveste aparține genului baroc. Dar ea ne arată cum nu se poate mai bine' cît de legat este efectul absurd de excesul de logică. Într-adevăr, lumea lui Kafka CMC un inexprimabil univers în care omul își oferă luxul chinuitor de a pescui într-o cadă, știind că nu va prinde nimic.

Recunosc deci aici o operă absurdă în principiile ei. Cît privește *Procesul*, de exemplu, pot să spun că reușita e totală. Carnea triumfă. Nu lipsește nimic: nici revolta neexprimată

MITUL LUI SISIF ♦ 201

dar ea este cea care scrie), nici disperarea lucidă și mută (dar ea e cea care creează), nici acea uimitoare libertate de comportare de care personajele romanului dau dovadă pînă la moartea finală.

Totuși, această lume nu-i atît de închisă pe cît pare. În acest univers imobil, Kafka va introduce, sub o înfățișare ciudată, speranța. Din acest punct de vedere, *Procesul* și *Castelul* nu se dezvoltă în același sens. Ele se completează' reciproc. Insensibila progresie ce poate fi observată de la o carte la alta reprezintă o imensă cucerire în domeniul evaziunii. *Procesul* pune o problema pe care *Castelul*, într-o oarecare măsură, o rezolvă. Primul roman descrie, după o metodă cvasiștiințifică și fără să tragă concluzii. Al doilea, într-o oarecare măsură, explică. *Procesul* pune diagnosticul, iar *Castelul* imaginează un tratament. Dar leacul propus aici nu vindecă. El introduce boala în viața normală, ajutîndu-l pe om s-o accepte, într-un anume sens (să ne gîndim la Kierkegaard), el îl face pe om s-o iubească. Agrimensorul K... nu-și poate imagina o altă grijă decît cea care-l macină. Chiar și' cei ce-l înconjoară încep să iubească acest vid și această durere fără de nume, ca și cum suferința ar căpăta' aici un chip privilegiat. „Cîtă nevoie am de tine, îi spune Frieda lui K... De cînd te cunosc, cît mă simt de singură cînd nu ești lîngă mine!” Acest leac subtil ce ne face să iubim ceea ce' ne zdrobește și care zămislește speranța într-o lume fără de ieșire, acest „salt” brusc p'rin care totul se schimbă reprezintă secretul revoluției existențiale și al *Castelului* însuși.

Puține opere sîrlt mai riguroase în progresia lor decît *Castelul*. K..., numit agrimensor la castel, sosește în sat. Dar îi e cu neputință să ajungă de la sat la castel. Pe sute de pagini, K... se va încăpățîna să-și găsească drumul, va face toate demersurile posibile, va folosi viclenia, mijloacele ocolite, nu se va supăra niciodată și, însuflețit de o credință uimitoare, va voi cu orice preț să preia funcția ce i-a fost încredințată. Fiecare capitol e un eșec. Și, de asemenea, un nou început. Nu e vorba aici de logică. Tragicul operei stă în amploarea acestei încăpățînări. Cînd K... telefonează la castel, el aude un amestec de voci confuze, rîsete vagi, chemări îndepărtate, ce sînt de-ajuns spre a-i hrăni speranța, ca acele rare semne ce se ivesc pe cerul de vară sau ca acea făgăduință a serii în care aflăm rațiunea noastră de a trăi. Descoperim aici secretul melancoliei atît de caracteristice pentru Kafka. Aceeași, de

202 ♦ *Albert Camus*

fapt, pe care o respirăm în opera lui Proust sau în peisajul plotinian: nostalgia paradisurilor pierdute. „Mă cuprinde melancolia, spune Olga, cînd Barnabas îmi spune dimineța că se duce la castel: un drum, probabil, inutil, o zi, probabil, pierdută, o speranță, probabil, zadarnică.” „Probabil”, iată încă o nuanță pe care Kafka își riscă întreaga operă. Totuși, căutarea eternului rămîne aici meticuloasă. Și aceste automate inspirate — personajele lui Kafka — întruchipează însăși imaginea a ceea ce am fi, lipsiți de divertismentele noastre și lăsați pe de-a-ntregul pradă umilirilor divinului.

În *Castelul* supunerea față de cotidian devine o etică. Marea speranță a lui K... este aceea de a fi adoptat de către cei de la castel. Neizbutind singur, se străduiește să merite acea grație devenind un locuitor al satului și picrînd calitatea de străin, pe care toți i-o amintesc prin purtarea lor. Nu-și dorește decît o meserie, un cămin, o viață de om normal și sănătos. Nu-și mai poate îndura nebunia. Se vrea înțelept. Vrea să scape de blestemul ciudat care-l înstrăinează de restul satului. Episodul cu Frieda este, din acest punct de vedere, semnificativ. Și-o face amantă pe această femeie care-a cunoscut pe unul dintre funcționarii de la castel, tocmai din pricina trecutului ei. Află în ea ceva ce-l depășește, avînd în același timp conștiința a ceea ce o face pentru totdeauna nevrednică de cei de la castel. Nu putem să nu ne gîndim la dragostea ciudată a lui Kierkegaard pentru Regine Olsen. Flăcările eternității care-i mistuie pe anumiți oameni sînt atît de nesățioase. Încît ei le dau pradă însăși inima celor din preajma lor! Subiectul acestui episod din *Castelul* constă, de asemenea, în funesta eroare de a da lui Dumnezeu ceea ce nu-i aparține. Dar pentru Kafka se pare că nu-i o eroare. E o doctrină și un „salt”. Lui Dumnezeu îi aparține totul.

Și mai semnificativ încă e faptul că agrimensorul se îndepărtează de Frieda, apropiindu-se de surorile Barnabas. Căci familia Barnabas e singura familie părăsită cu desăvîrșire de cei de la castel și chiar de către cei din sat. Amalia, sora cea mai mare, a refuzat propunerile rușinoase ale unuia dintre funcționarii de la castel. Blestemul imoral

În *Castelul*, se pare că „divertismentele”, în sensul pascalian, sînt simbolizate de Ajutoare, care îl „abat” pe K... de la preocuparea lui. Frieda devine în cele din urmă amanta unuia dintre ajutoare, pentru că preferă adevărului decorul, viața de fiecare zi spaimei împărtășite.

MITUL LUI SISIF ♦ 203

care a urmat a izgonit-o pentru totdeauna dintre cei iubiți de Dumnezeu. A nu fi în stare să-ți pierzi cinstea pentru Dumnezeu înseamnă a deveni nevrednic de grația Lui. Recunoaștem o temă familiară filosofiei existențialiste: adevărul potrivit moralei. Aici lucrurile merg însă și mai departe. Căci drumul străbătut de eroul lui Kafka, acela care duce de la Frieda la surorile Barnabas, este însuși drumul ce duce de la iubirea încrezătoare la zeificarea absurdului. Și de data asta gândirea lui Kafka se întâlnește cu cea a lui Kierkegaard. Nu-i de mirare că „povestea despre Barnabas” se află la sfârșitul cărții. Ultima tentativă a lui K... este aceea de a-l afla pe Dumnezeu în ceea ce-L neagă, de a-L recunoaște nu în funcție de categoriile noastre de bunătate și de frumusețe, ci îndărătul chipurilor inexpressive și hîde ale indiferenței, ale nedreptății și ale urii Sale. Acest străin care le cere celor de la castel să-l adopte este, la sfârșitul călătoriei sale, și mai exilat încă, de vreme ce, de data asta își este necredincios și însuși, renunțînd la morală, la logică și la adevărurile spiritului, pentru a încerca să pătrundă, avînd drept unică bogăție speranța nesăbuită, în deșertul grației divine.

Aici, cuvîntul speranță nu e ridicol. Dimpotrivă, cu cît e mai tragică condiția arătată de Kafka, cu atît speranța devine mai rigidă și mai provocatoare. Cu cît *Procesul* este mai absurd, cu atît „saltul” exaltat din *Castelul* apare mai emoționant și mai ilegal. Aflăm aici în stare pură paradoxul gândirii existențialiste, așa cum îl exprimă de exemplu Kierkegaard : „Trebuie să ucidem speranța terestră, căci numai atunci ne vom mîntui prin adevărata speranță”, și care poate fi tradus astfel: „Trebuie să fi scris *Procesul* pentru a putea începe să scrii *Castelul*.”

Într-adevăr, cei mai mulți dintre cei care s-au ocupat de Kafka au definit opera sa ca pe un strigăt deznădăjduit ce nu mai lasă omului nici o scăpare. Dar părerea aceasta se cade a fi revăzută. Există speranță și speranță. Opera optimistă a domnului Henry Bordeaux îmi pare peste măsură de descurajatoare. Și aceasta pentru că în cărțile sale nimic nu le este îngăduit inimilor care aspiră către mai mult. Dimpotrivă,

1 Evident, toate acestea nu sînt valabile decît pentru versiunea neterminată a *Castelului* pe care a lăsat-o Kafka. Dar e puțin probabil ca scriitorul să fi vrut să rupă în ultimele capitole unitatea de ton a romanului.

2 Puritatea inimii

204 ♦ Albert Camus

gîndirea lui Malraux rămîne întotdeauna tonică. Dar, în amîndouă cazurile, nu e vorba de aceeași speranță și nici de aceeași disperare. Văd însă că însăși opera absurdă poate duce la infidelitatea pe care vreau s-b evit. O operă care nu era decît o repetiție fără urmare a unei condiții sterile, exaltare clarvăzătoare a ceea ce e menit pieirii devine aici un cuib de iluzii. Ea explică, dă o formă speranței. Creatorul nu se mai poate despărți de ea. Nu mai este, cum ar fi trebuit să fie, un joc tragic. Ea dă un sens vieții autorului său.

E ciudat, în orice caz, ca opere de inspirație înrudită, ca acelea ale lui Kafka, Kierkegaard sau Șestov, mai pe scurt, ca acelea ale romancierilor și filosofilor existențialiști, pe de-a-ntre-gul orientate către absurd și către consecințele lui, să sfîrșesc, în cele din urmă, prin acest imens strigăt de speranță.

Ei îl îmbrățișează pe Dumnezeul care-i devoră. Prin umilință ajung la

speranță. Căci absurdul acestei existențe este pentru ei încă o dovadă a unei realități supranaturale. Dacă drumul acestei vieți duce la Dumnezeu, înseamnă că există o scăpare. Și perseverența, încăpăținarea cu care Kierkegaard, Șestov și eroii lui Kafka străbat întruna același itinerar reprezintă o ciudată cheazășie a puterii exaltante' a acestei certitudini¹.

Kafka refuză Dumnezeului său măreția morală, evidența, bunătatea, coerența, dar nu o face decît pentru a i se arunca la picioare cu o și mai mare rîvnă. Absurdul este recunoscut, acceptat, omul se resemnează, și, din această clipă, știm că absurdul a încetat să mai fie absurd. Există oare, în limitele condiției umane, speranță mai mare decît aceea care îi îngăduie omului să se sustragă acestei condiții? Mă conving încă o dată că gîndirea existențialistă, în ciuda a ceea ce crede în mod curent, este pătrunsă de o nemărginită speranță, de însăși acea speranță care, o dată cu creștinismul primitiv și cu bunavestire, a ridicat întreaga lume veche. Dar cum să nu văd în acest salt care caracterizează orice gîndire existențialistă, în această încăpăținare de a străbate la nesfîrșit o divinitate fără suprafață, semnul unei lucidități care se abandonează pe sine? Se susține că nu-i decît un orgoliu care abdică spre a se mîntui. Această renunțare ar fi,

1 Singurul personaj lipsit de speranță din *Castelul* este Amalia. Ei i se opune cu cea mai mare violență K...

MITUL LUI SISIF ♦ 205

mi se spune, fecundă. Dar o situație nu o schimbă întru nimic pe cealaltă. În ochii mei, valoarea morală a lucidității nu va fi micșorată numai pentru că mi se spune că e, ca orice orgoliu, sterilă. Căci orice adevăr, prin însăși definiția lui, e steril. Toate evidențele sînt sterile. Într-o lume în care totul e dat și nimic nu-i'explicitat, fecunditatea unei valori sau a unei metafizici e o noțiune goală de sens.

Vedem aici, în orice caz, în care tradiție de gîndire se înscrie opera lui Kafka. Într-adevăr, n-ar fi inteligent să considerăm drept foarte riguros drumul care duce de la *Procesul* la *Castelul*. Joseph K... și K... nu sînt decît cei doi poli care-1 atrag pe Kafka. Voi vorbi ca el și voi spune că opera lui nu este, probabil, absurdă. Dar aceasta să nu ne împiedice să-i vedem măreția și universalitatea care rezultă din faptul că a știut să reprezinte în asemenea chip trecerea zilnică de la speranță la nefericire și de la înțelepciunea deznădăjduită la orbirea voluntară. Opera sa este universală (o operă cu adevărat absurdă nu e universală) în măsura în care înfățișează chipul emoționant al omului care fuge de propria sa umanitate, aflînd în contradicțiile sale motive de a crede, în deznădejdele sale fecunde motive de a spera și numind viață înspăimîntătoarea ucenicie a morții. E universală, pentru că e de inspirație religioasă. Ca în toate religiile, și aici omul e izbăvit de povara propriei sale vieți. Dar dacă știu asta, dacă pot admira asta, știu, de asemenea, că eu nu caut universalul, ci adevărul. Ele nu coincid întotdeauna.

Se va înțelege mai bine acest mod de a vedea, dacă voi spune că gîndirea cu adevărat deznădăjduită se definește tocmai prin criteriile opuse și că o operă tragică ar putea fi aceea care, izgonind din ea orice speranță în viitor, ar descrie viața unui om fericit. Cu cît viața e mal plină de bucurii, cu atît'e mai absurd gîndul de a o pierde. Poate aici trebuie căutat secretul acelei aridități orgolioase pe care o întîlnim în opera lui Nietzsche. În această ordine de idei,

Nietzsche pare a fi singurul artist care a tras consecințele extreme ale unei estetici a absurdului, de vreme ce mesajul său ultim constă într-o luciditate sterilă și cuceritoare și în negarea încăpăținată a oricărei consolări supranaturale.'

1 În legătură cu cele două aspecte ale gândirii lui Kafka, a se compara *La ocnă*: „Vinovăția (citiți: a omului) e întotdeauna neîndoielnică”, cu un fragment din *Castelul* (raportul lui Momus): „Vinovăția lui K... e greu de stabilit”.

206 ♦ *Albert Camus*

Cele de mai sus arată totuși îndeajuns importanța capitală a operei lui Kafka în cadrul acestui eseu. Ea rle duce pînă la limitele gândirii umane. Dînd cuvîntului întregul său înțeles, se poate spune că totul în această operă este esențial. Ea pune, în orice caz, problema absurdului în deplinătatea sa. Dacă aceste concluzii vor fi apropiate de observațiile noastre inițiale, fondul de formă, sensul ascuns al *Castelului* de arta firească în care este turnat, căutarea pasionată și orgolioasă a lui K... de decorul cotidian în care se desfășoară, se va înțelege mai bine măreția operei lui Kafka. Căci dacă nostalgia este semnul umanului', nimeni, poate, n-a dat atîta viață și atîta relief fantomelor regretului. Totodată, se va înțelege însă și ciudata măreție pe care o pretinde opera absurdă și care, poate, nu se arfă aici. Dacă specificul artei constă în a lega generalul de particular, eternitatea pieritoare a unei picături de apă de jocurile luminii, va trebui cu atît mai mult să măsurăm măreția scriitorului absurd după distanța pe care știe s-o creeze între aceste două lumi. Secretul său e de a ști să găsească locul exact unde ele se întîlnesc, în cea mai mare disproporție a lor.

Și e drept să spunem că inimile pure știu să vadă peste tot acest loc geometric al omului și al inumanului. Faust și Don Quijote sînt creații fără seamăn ale artei, pentru că ei ne arată cu mîinile lor p'ămîntești măreții nemăsurate. Vine totuși totdeauna o clipă cînd'spiritul'neagă adevărurile pe care aceste mîini le pot atinge. Vine o clipă cînd creația nu mai e luată în tragic, ci doar în serios. Omul începe atunci să spere. Dar nu aceasta e datoria lui. Datoria lui e să întoarcă spatele subterfugiului. Or, la capătul vehementului proces pe care Kafka îl intențtează întregului univers, întîlnesc subterfugiul. Uimitorul său verdict achită, în cele din urmă, această lume hîdă și cutremurătoare, în care pînă și cîrțile speră .

1 Cele propuse mai sus sînt, evident, o interpretare a operei lui Kafka. Dar se cuvine să adăugăm că ea poate fi considerată în afara oricărei interpretări, dintr-un punct de vedere pur estetic. De exemplu, B. Groethuysen, în remarcabila sa prefață la *Procesul*, se mărginește, mai înțelept decît noi, să urmărească doar ceea ce el numește, în chip atît de izbitor, închipuirile dureroase ale unui om care doarme cu ochii deschiși. Este destinul și, poate, măreția acestei opere, care oferă totul și nu confirmă nimic.