

Piętno czarnej stopy. W poszukiwaniu utajonego mitu osobowego Alberta Camusa

Wiele opracowań poświęconych twórczości Alberta Camusa skupia się na komentowaniu przedstawianej przezeń filozofii absurdu, omawiając w jej świetle postawy bohaterów. Warto jednak zwrócić uwagę również na świat wyobraźni, którego niewyczerpanym źródłem jest krajobraz Afryki Północnej i Algierii, gdzie pisarz urodził się i mieszkał do 1940 roku. W tym kontekście należy przyrzeć się bliżej Camusowskiej metaforyce i radykalnej zmianie, która dokonuje się w jej obrębie w latach 1936–1939. Od apoteozy życia i młodzieńczego zachwytu nad wspaniałością zmysłowego świata Śródziemnomorza przechodzi do głębokiej refleksji nad absurdem doli ludzkiej, której towarzyszą obrazy pustyni. Czy osadzenie akcji dzieł w scenerii Maghrebu¹ było jedynie kwestią estetycznych wyborów pisarza? Okazuje się, że nie, jeśli spojrzymy na nie w perspektywie psychokrytyki – metody analizy literackiej wyłożonej przez wybitnego krytyka francuskiego Charlesa Maurona². Pozwala ona ujawnić utajoną osobowość Camusa, a wnioski z tej analizy rzucają nowe światło na tożsamość pisarza.

W książce zatytułowanej *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (1963)³ Charles Mauron przedstawił psychokrytykę, która jest eksperymentalnym badaniem literackim czerpiącym z osiągnięć krytyki klasycznej i tematycznej oraz medycyny, w szczególności psychologii i psychiatrii. W jej założeniu dzieło literackie wyraża nieświadomość autora, metafory i symbole mówią wiele na temat jego rzeczywistości wewnętrznej, sam zaś mechanizm pracy twórczej można przyrównać do snu na jawie. Metoda składa się z czterech etapów: w pierwszej kolejności psychokrytyk analizuje różne teksty wybranego pisarza pod kątem pojawiających się w nim obrazów literackich; następnie wyodrębnia powtarzające się metafory, wskazując, że tworzą one tak zwane „sieci metaforyczne” (fr. *réseaux métaphoriques*); na ich podstawie ustala tematy zwane „obsesyjnymi” (fr. *thèmes obsédants*); wreszcie konfrontuje je z biografią autora, określając jego „mit osobowy” (fr. *mythe personnel*). Francuski krytyk, który odwołuje się do myśli Freuda, uważa, że świat wyobraźni wyłaniający się z dzieł ma swe źródło w przeżyciach,

¹ Maghreb (z jęz. arabskiego *al-Mağrib* – zachód). W świecie arabskim tego określenia używa się w odniesieniu do terenów północno-zachodniej Afryki. Politycznie obejmuje on kraje takie jak Tunezja, Algieria, Maroko. Określenie „Wielki Maghreb” obejmuje dodatkowo Libię, Mauretanię i obszar Sahary Zachodniej. Natomiast kraje arabskiego Wschodu określa się jako Maszrek.

² Charles Mauron urodził się i zmarł w Saint-Rémy-de-Provence (1899–1966). Studiował chemię na uniwersytecie w Marsylii, lecz ze względu na pogarszający się wzrok przerwał karierę naukową. W latach 20. interesował się zagadnieniami estetycznymi, tłumaczył z angielskiego m.in. Lawrence’a, Virginię Woolf, Forstera. W latach 30. wydał w Paryżu tomiki poezji przyjęte bez entuzjazmu. Po II wojnie światowej poświęcił się krytyce literackiej. Opublikował prace: *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé* (1950), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (1963), *Psychocritique du genre comique* (1964).

³ Idem, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paryż 1963.

obrazach, spotkaniach, które zapisują się w podświadomości twórcy od najwcześniejszych lat życia. Stosując metodę psychokrytyczną do dzieł Camusa, można wskazać sieci metafor i obsesyjne obrazy, a następnie próbować znaleźć ich źródło w jego życiu.

Dorobek literacki Camusa cechuje się bogactwem gatunkowym. Sama gałąź prozy obejmuje różne gatunki. W porządku chronologicznym wymienić należy, między innymi, eseje pisane w latach 1936–1939, które pisarz określa jako „próby” w podstawowym znaczeniu tego słowa. Są wśród nich tomy: *Dwie strony tego samego* (*L'Envers et l'Endroit*; wyd. 1937), *Zasłubiny* (*Les Noces*, wyd. 1939) oraz *Lato* (*L'Été*, wyd. 1954); eseje filozoficzne *Mit Syzyfa* (*Le Mythe de Sisyphe*, pisany od 1936, a wydany w 1942 roku) oraz *Człowiek zbuntowany* (*L'Homme révolté*, wyd. 1951); powieści *Obcy* (*L'Étranger*, wyd. 1942), *Dżuma* (*La Peste*, pisana od 1938, wydana w 1947 roku), *Pierwszy człowiek* (*Le Premier homme*, ostatnia, niedokończona powieść, której rękopis znaleziono przy ciele pisarza w tragicznym dniu 4 stycznia 1960, wydana w 1994 roku); *Listy do przyjaciela Niemca* (*Lettres à un ami allemand* (z 1945 roku, wyd. 1948); opowiadanie *Upadek* (*La Chute*, pisane od 1955 roku, wyd. 1956); zbiór nowel *Wygnanie i królestwo* (*L'exile et le royaume*, pisany od 1952 roku, wyd. 1957). Od 1935 roku Camus prowadził dzienniki – *Carnets*, wydane pośmiertnie w trzech tomach (t. I, 1962; t. II, 1964; t. III, 1989)⁴.

Na marginesie wypada także zasygnalizować obfity dorobek publicystyczny, w którym również można wskazać tematy obsesyjne, ponieważ Camus jako dziennikarz koncentruje się głównie na sprawach dotyczących Algierii, równości oraz problemu kary. Od 1932 roku do śmierci ogłaszał teksty i artykuły w czasopismach algierskich („*Sud*”; „*Alger étudiant*”; „*Alger républicain*”; „*Rivages*”; „*Soir républicain*”) i francuskich („*Paris-Soir*”; „*Combat*”; „*L'Arche*”; „*L'Écran français*”; „*L'Express*”; był również w komitecie redakcyjnym „*Présence africaine*”)⁵.

Jeśli zawęzi się uwagę do wybranych pozycji z beletrystyki, łatwo dostrzec, że elementem spinającym tę różnorodną twórczość jest przestrzeń, w której Camus osadza akcję esejów, powieści i nowel. W dziełach okresu młodzieńczego ogłoszonych drukiem w Algierii przez wydawnictwo Edmunda Charlota dominują obrazy śródziemnomorskiego świata pełnego życia. Szczególnie urokliwe są opisy morskiego brzegu skąpanego w słonecznym blasku i zapachach roślin. Próby z tomu *Zasłubiny* to prawdziwy hymn na cześć życia, którego autor-narrator dzieli się intensywnymi doznaniem zmysłowymi. Przebija z nich apoteoza ciała i swobody, daleka od materializmu, pieniądza, produkcji, daleka także od sztucznego, paryskiego naturyzmu⁶ sławiącego przyrodę z dalekiej perspektywy

⁴ Dzieła Camusa cytowane za: *Dictionnaire Albert Camus*, pod kierunkiem J. Guérin, wyd. Laffont, Paryż, 2009, s. 935–941.

⁵ Gallimard wydał artykuły prasowe Camusa w trzech tomach, pod tytułem *Actuelles, 1944-1948* (wyd. 1950); *Actuelles II* (wyd. 1953) oraz *Actuelles III. Chroniques algériennes* (wyd. 1958).

⁶ Naturyzm to doktryna estetyczna rozwijana m.in. we Francji na przełomie XIX i XX w., głosząca piękno świata oraz dążenie do życia w harmonii z naturą. Jej przedstawicielami byli m.in. Elisé Reclus i Saint-Georges de Bouhélier.

zindustrializowanej metropolii. Z obrazów Camusa przebijają uwielbienie dla prostoty i naturalności, której doświadcza się *ad hoc*:

„A przecież mówiono mi nieraz, że nie ma powodów do dumy. Ależ tak, jest powód: słońce, morze, moje serce pulsujące młodością, moje ciało o smaku soli i ta olbrzymia sceneria, w której czułość i uniesienie łączą się w złotoci i błękit. Wszystko to muszę zdobyć własnym wysiłkiem. Tutaj jestem nietknięty, nie tracąc nic z siebie, nie wkładam żadnej maski: wystarczy mi uczyć się cierpliwie trudnej wiedzy o życiu, która jest więcej warta od ich sztuki życia”⁷.

Wielokrotnie w *Dzienniku* oraz w przedmowie z 1958 roku do *Dwóch stron tego samego* Camus powraca do epikurejskiego okresu algierskiego, do „czysto fizycznych radości, na które umysł godził się”. To one nauczyły go przyjmować „znaki komfortu i urządzenia się z ironią, dystansem, a niekiedy nawet z gniewem”⁸. Pisarz myślał jednak w kategoriach antynomii, dlatego sielanka młodości nie jest nigdy pełna. Na drugim planie pojawia się przyćmiewający ją strach przed przemijaniem i widmo nieuchronnego końca bytu. Paradoxem może wydawać się to, że autor doświadcza egzystencjalnego lęku w samym sercu żyjącego świata, że na roziskrzanej plaży i na łonie bujnej natury czuje zimny powiew śmierci kładącej definitywnie kres intensywnemu istnieniu:

„Myślę więc: kwiaty, uśmiechy, powab kobiet, i rozumiem, że cała moja groza śmierci tkwi w zazdrości o życie. Zazdrozczę tym, którzy będą żyli, dla których kwiaty i powab kobiet będą miały swój pełny sens ciała i krwi. Jestem zawistny, bo zbyt kocham życie, by nie być egoistą. Co mi tam wieczność (...) Cóż za znaczenie ma cała reszta: na myśl o tym krew pulsuje mi w skroniach i wydaje mi się, że rozpalilibym wszystko wokół siebie”⁹.

Po 1938 roku następuje radykalna zmiana metaforyki. To, co dotąd ujmował na drugim planie, zaczyna wyraźnie dominować. Pulsująca natura ustępuje miejsca obrazom jałowej pustyni. Opisy jej są krótkie, rzadko przekraczają długość kilku linii tekstu, cechuje je jednak wyjątkowa plastyczność i poruszający liryzm. Znamiona nowego świata wyobraźni pojawiają się już w tomie esejów *Lato* pisanych w latach 1938–1939. Akcja czterech z sześciu nowel ze zbioru *Wygnanie i królestwo* rozgrywa się w sercu pustyni, na bezkresnym płaskowyżu, w „ugrowo-szarym królestwie kamieni, gdzie nie widać (...) śladów życia”¹⁰ i po którym hula wiatr. Z pozoru „pustynia to tylko kamień, wszędzie kamień, na niebie nawet, które przesłaniał zgrzytający i zimny pył kamienny, i na ziemi, gdzie między kamieniami rosły jedynie suche trawy”¹¹. Wydaje się, że człowiek nie znajdzie tam niczego, co do życia potrzebne. Tymczasem surowy, bezkresny i bezludny teren, na którym kamienie, wydmy i chmury zlewają się w jedno, gdzie zacierają się granice, nabiera metafizycznego znaczenia. Niesie w sobie wygnanie, samotność, ascezę, milczenie i medytację – postawy rodzące się z sytuacji ekstremalnych, pozwalające odkrywać sens istnienia i dotrzeć do prawdy o sobie samym.

⁷ A. Camus, *Zaślubiny w Tipasie* [w:] idem, *Zaślubiny*, tłum. M. Leśniewska, Kraków 1981, s. 11.

⁸ Idem, *L'Envers et l'Endroit*, Paryż 1965, s. 7 (tłum. A.W.).

⁹ Idem, *Wiatr w Dżemili* [w:] idem, *Zaślubiny*, op. cit., s. 20.

¹⁰ Idem, *Wiarołomna żona* [w:] idem, *Wygnanie i królestwo*, tłum. J. Guze, Warszawa 1992, s. 18.

¹¹ Ibidem, s. 9.

Wobec wrogości i wszechmocy otaczającej przyrody, w ciszy i samotności człowiek dotyka istoty swego bytu i jest to najważniejsze doświadczenie egzystencjalne. Poczucie ulotności życia i jego fizycznej kruchości każe spojrzeć na nie w innej perspektywie, prowokuje do przewartościowania dotychczasowego światopoglądu. W skrajnych okolicznościach nieodzownie rodzi się pytanie o sens życia. Camus powtarzał, że „są miejsca, gdzie umysł zamiera, żeby mogła się zrodzić prawda, będąca właśnie jego zaprzeczeniem”¹². Człowiek sam przed sobą musi usprawiedliwić swoje istnienie, znajdując wytłumaczenie dla codziennych zmagania o przetrwanie wobec braku realnej nadziei na zmianę sytuacji.

Nie jest jednak łatwo udać się na pustynię. Zdrowy rozsądek, instynkt, przywiązanie i przyzwyczajenia potrafią skutecznie odwozić człowieka od podjęcia ryzyka. Mimo to bohaterowie Camusa podejmują wyzwanie:

„W seminarium usiłovali mnie zniechęcić, mówili trzeba czekać, to nie jest kraj dla misji, nie jestem dojrzały, powinienem się specjalnie przygotować, wiedzieć, kim jestem, a i potem jeszcze należałoby mnie wypróbować, zobaczymy! Ale wciąż czekać, ach, nie! (...) Kiedy uciekłem z seminarium w Algierze (...) ukradłem kasę z działu gospodarczego, zrzuciłem sutannę, ruszyłem przez Atlas, wysokie płaskowzgórza i pustynię, szofer z komunikacyjnej linii transsaharyjskiej kpił sobie ze mnie: «Nie jedź tam», on także dlaczego wszyscy mówili to samo, zmierzwił fale pisaku przez setki kilometrów, idące naprzód i cofające się pod wiatr”¹³.

Udać się na pustynię to porzucić bezpieczeństwo, jakie dają cywilizacja, społeczeństwo, dom, rodzina czy przyjaciele; to zanurzyć się w nieznanne i wejść w stan stałego zagrożenia:

„Autokar był pełen Arabów; zatuleni w burnusy udawali, że śpią. Kilku z nich podciągnęło nogi na ławkę, kiwali się bardziej niż inni przy ruchach autokaru. Ich milczenie i obojętność ciążyły już Janine; zdawało jej się, że już od wielu dni podróżuje z tą niemą eskortą. Autokar wyruszył jednak o świcie z ostatniej stacji kolejowej i od dwóch godzin w chłodnym poranku jechał kamienistym, beznadziejnym płaskowzgórzem, którego linie, z początku przynajmniej, biegły prosto do czerwonego horyzontu. Ale wiatr podniósł się i z wolna połknął ogromną przestrzeń. Od tej chwili pasażerowie nic nie widzieli; umilkli jeden po drugim i żeglowali w milczeniu w białej nocy ocierając od czasu do czasu usta i oczy, które drażnił piasek wdzierający się do środka”¹⁴.

Pustynia może okazać się nagrodą za wygnanie, dlatego ci, którzy dochodzą do prawdy o sobie samych, nazywają ją królestwem. Jednak nie każdy potrafi do niego wejść i cieszyć się jego pełnią. Niemi wobec świata bohaterowie-wygnañcy nie mogą oderwać się od przeszłości i wracają do dawnego życia. Po doświadczeniach wyniesionych z pobytu na pustyni stają się wewnętrznie rozdarci, pełni dramatycznego cierpienia, goryczy, żalu i tęsknoty za spełnieniem. Niosą w sobie piętno obcości. Janine odkrywa, że nie realizuje swego powołania, a jej życie u boku męża pozbawione jest jakiegokolwiek znaczenia. Odczuwa przytłaczającą cielesność i ciężar materii, która symbolizuje absurd istnienia:

¹² Idem, *Wiatr w Dżemili*, op. cit., s. 15.

¹³ Idem, *Renegat albo umysł zmagający* [w:] idem, *Wygnanie i Królestwo*, op. cit., s. 30.

¹⁴ Idem, *Wiarołomna żona*, op. cit., s. 6.

„Od niepamiętnych czasów po suchej, zdrapanej aż do kości ziemi tego niezmiernego kraju wędrowała nieustannie garść ludzi, którzy nie posiadali nic, ale nie służyli nikomu, nędzni i wolni władcy dziwnego królestwa. Janine wiedziała, dlaczego ta myśl przejmowała ją smutkiem tak pełnym stodyczy i tak ogromnym, że zamknęła oczy. Wiedziała tylko, że to odwieczne królestwo było jej przeznaczone i że mimo to nigdy nie będzie jej królestwem, nigdy, chyba że w tej przelotnej chwili, gdy otworzyła oczy i ogarnęła spojrzeniem nieruchome nagle niebo i stężące fale światła, a głosy dochodzące z arabskiego miasta zamilkły nagle. Wydało jej się, że zatrzymał się bieg świata, że nikt od tej chwili nie będzie się starzał i umierał. Życie stanęło, tylko w jej sercu ktoś płakał z bólu i zachwytu. Ale świat znów był w ruchu (...) Szła nie widząc nikogo, zgięta ogromnym i nagłym zmęczeniem, wlokąc ciało, którego ciężar wydawał jej się teraz nie do zniesienia. Opuściła ją egzaltacja. Teraz czuła się za wielka, za tęga, za biała również do tego świata, do którego przed chwilą weszła”¹⁵.

Okrutnie torturowany misjonarz odkrywa, że nie wierzył w Boga chrześcijańskiego, że oszukiwano go, a europejska kultura i religia są tylko utudą. W gorączkowym monologu wewnętrznym, opętany bólem i cierpieniem zapiera się swej tożsamości i kapituluje wobec oprawców:

„Deszczu raz tylko, Panie! Ale jakież tam pan, to oni są panowie! (...) Oszukano mnie, tylko panowanie złości jest bez skazy, oszukano mnie (...) Tylko zło może dojść do ostatecznych granic i rządzić niepodzielnie (...) tylko zło jest obecne, precz z Europą, z rozsądkiem, z honorem i krzyżem. Tak, musiałem nawrócić się na religię moich panów, tak tak (...) wypieram się tamtego, Pana łagodności, samo jego imię budzi we mnie bunt, znam go bowiem teraz (...) Tak, tylko bożek ma władzę, on jest jedynym bogiem tego świata, przykazaniem jego jest nienawiść, źródło wszelkiego życia”¹⁶.

Francuski nauczyciel Daru doświadcza samotności z powodu wykluczenia ze społeczności. Nie podziela wartości kolonialnej polityki europejskiej, jednak Arabowie nie chcą traktować go jako swego, mimo że uczy ich dzieci. Uznają go – zupełnie niesłusznie – za zdradę, który wydał władzom jednego z ich braci posądzanego o zbrodnię:

„Doszli do spłaszczonego wzgórza zbudowanego z kruchych skał. Począwszy od tego miejsca płaskowzgórze zstępowało na wschodzie ku niskiej równinie (...) i na południe ku grupom skał, które nadawały pejzażowi niespokojny wyraz. Daru spojrzął w obu kierunkach. Na horyzoncie było tylko niebo, ani śladu człowieka. Odwrócił się ku Arabowi, który patrzył na niego nie rozumiejąc (...).

– Spójrz teraz – powiedział nauczyciel i wskazał na wschód – oto droga do Tinguit. Masz stąd dwie godziny marszu. W Tinguit jest administracja i policja. Czekać na ciebie. (...)

Daru wziął go za ramię i szorstko obrócił o jedną czwartą, w stronę południa. U stóp wzniesienia, gdzie się znajdowali, można było odgadnąć zarys ledwie nakreślonej drogi.

– Ta ścieżka przecina płaskowzgórze. W ciągu jednego dnia dojdiesz do pastwisk i pierwszych koczowników. Przyjmą cię i schronią zgodnie z ich obyczajem.

Arab zwrócił się teraz w stronę Daru i widać było popłoch na jego twarzy:

– Postuchaj – powiedział.

¹⁵ Ibidem, s. 19–20.

¹⁶ Idem, *Renegat albo umysł zmącony*, op. cit., s. 32, 37, 39, 40.

Daru potrząsnął głową:

– Nie, milcz. Teraz cię zostawiam. (...)

Nieco później, stojąc przy oknie w klasie, nauczyciel patrzył, nie widząc, na żółte światło, które z wysokości nieba spadało na całą powierzchnię płaskowzgórza. Za nim, na czarnej tablicy (...) widniał napis (...) «Wydałeś naszego brata. Zapłacisz za to». Daru patrzył na niebo, na płaskowzgórze i dalej, na niewidoczne ziemie ciągnące się aż do morza. W tym ogromnym kraju, który tak kochał, był sam¹⁷.

U Camusa również miasto nosi cechy pustyni, a jego opisy w pełni odpowiadają obrazom włoskiego nadrealisty Giorgia de Chirica. Tom esejów *Lato* zaczyna się rozważaniami na temat symbolicznych związków między obydwoma przestrzeniami. Autor jednocześnie zapowiada miejsca akcji swoich najgłośniejszych dzieł – *Dżumy* (Oran) i *Upadku* (Amsterdam):

„Nie ma już pustyń. Nie ma już wysp. A przecież odczuwamy ich potrzebę. Aby zrozumieć świat, trzeba się czasem odwrócić od niego; aby lepiej służyć ludziom – trzymać się od nich przez chwilę z daleka. Ale gdzie znaleźć samotność niezbędną dla siły, długi oddech, by skupić umysł i zmierzyć odwagę? Pozostają wielkie miasta. Tyle, że są tu potrzebne pewne warunki (...) Kartezjusz wybrał dla swoich rozmyślań stosowną pustynię: najbardziej handlowe miasto ówczesnej epoki. Znalazł tam samotność i sposobność do największego, być może, z naszych męskich poematów: «Pierwszym (pragnieniem) było nie przyjmować nigdy żadnej rzeczy za prawdziwą, zanim jej nie poznam z całą oczywistością». Można mieć mniejszą ambicję i tę samą tęsknotę. Ale Amsterdam od trzech wieków obrósł w muzea. Trzeba innych pustyń, by umknąć poezji i odnaleźć spokój kamieni, innych miejsc bez duszy i bez nadziei. Jednym z takich jest Oran¹⁸».

Leżący na płaskowzgórzu Oran z *Dżumy*, Amsterdam z *Upadku*, Taghâsa z *Renegata*, Dżemila z *Lata* stają się metaforą samotności, wygnania i cierpienia, tracąc znamiona zurbanizowanej przestrzeni łączącej ludzi.

„Oran jest zwykłym miastem i niczym więcej jak prefekturą francuską na wybrzeżu algierskim. Miasto (...) jest brzydkie. Wygląda spokojnie i dopiero po pewnym czasie można zauważyć, co je odróżnia od tylu innych miast handlowych pod wszystkimi szerokościami. Jakże wyobrazić sobie na przykład miasto bez gołębi, bez drzew i ogrodów, gdzie nie uderzą skrzydła i nie szeleszczą liście, miejsce nijakie (...) Zmiany pór roku czyta się tylko w niebie¹⁹».

Zaatakowane przez dżumę i odcięte od świata stało się przeklętym miejscem przymusowego wygnania, „to puste miasto ubielone kurzem, nasycone zapachem morza, dźwięczące krzykami wiatru, jęczało wówczas jak nieszczęśliwa wyspa²⁰». Podobnie puściny krajobrazy ukazują się na północy, w Holandii:

„Proszę, oto jeden z najpiękniejszych negatywnych pejzaży! Niech pan popatrzy na tę górę popiołu z lewej strony, którą nazywają tu wydumą, na szarą groblę z prawej strony, na siny piach u naszych stóp, na morze koloru lekkich mydlin przed nami, na ogromne niebo, w którym odbija się

¹⁷ Idem, Gość [w:] idem, *Wygnanie i królestwo*, op. cit., s. 77–78.

¹⁸ Idem, *Minotaur albo popas w Oranie* [w:] idem, *Lato*, tłum. M. Leśniewska, Kraków 1981, s. 53, 55.

¹⁹ Idem, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Kraków, s. 7.

²⁰ Ibidem, s. 106.

blada woda. Wilgotne piekło, doprawdy! Same linie poziome, żadnego blasku, przestrzeń bez koloru, martwe życie. Czy nie jest to przekreślenie wszystkiego, niebyt widoczny dla oka? Nade wszystko zaś nie ma, nie ma ludzi. Pan i ja tylko, w obliczu pustej wreszcie planety!”²¹.

W mieście, tak jak na pustyni, współczesny człowiek szuka sensu bycia. Samotny w tłumie próbuje odnaleźć prawdę o sobie samym. Sędzia-pokutnik, bohater powieści *Upadek*, odkrywa ciężkie brzemię odpowiedzialności za swe czyny w świecie, w którym nie ma już Boga. Pozbawiony moralnego oparcia znosi samotność egzystencji:

„W samotności i kiedy człowiek jest zmęczony, chętnie bierze siebie za proroka. W końcu jestem nim przecież, tu, na pustyni z kamieni, mgły i zgnitych wód, pusty prorok dla miernych czasów, Elias bez mesjasza, nadziany gorączką i alkoholem, z plecami przyklejonymi do tej spleśniałej bramy, z palcem wzniesionym ku niskiemu niebu, obrzucający złorzeczeniami ludzi bez prawa, którzy nie mogą znieść żadnego sądu (...) i na tym polega problem”²².

Camusowski świat wyobraźni zdominowany jest przez obsesyjne obrazy morskiego brzegu, pustyni i miasta tworzące charakterystyczną dla niego sieć metafor, która okazuje się mieć ścisły związek z jego osobistymi doświadczeniami z okresu dzieciństwa i młodości. Wykładana w dziełach filozofia jest pochodną przyjaźni, spotkań i kontaktów sprzed wybuchu II wojny światowej.

Albert Camus przyszedł na świat w 1913 roku w Algierii, w rodzinie kolonów²³, których określano jako Francuzów z Algierii, odróżniając ich w ten sposób od „rdzennych Francuzów z Francji” zwanej Metropolią. Kraj od blisko stu lat (od 5 lipca 1830 roku) był kolonią, jednym z departamentów francuskich. Przodkowie ze strony ojca przybyli z okolic Bordeaux w pierwszych latach osadnictwa francuskiego. Zamieszkali w rolniczej wiosce Ouled Fayet, w pobliżu Algieru i zajęli się uprawą ziemi, potem także kowalstwem i winiarstwem²⁴. Przodkowie ze strony matki, z pochodzenia Hiszpanie, osiedlili się w Algierze w roku 1850. Jak zauważa Olivier Todd, „genealogia Alberta Camusa jest typowa dla algierskich Francuzów z jego pokolenia (korzenie francuskie ze strony ojca, hiszpańskie ze strony matki). Ze strony francuskiej jedna prababka i dwóch pradziadków pochodzą z południowej Francji (departament Ardèche, Marsylia i Bordeaux). Druga prababka, Maguerite Lonard, urodziła się w Alzacji-Lotaryngii (w Elage, departament Moselle), co przez algierskich Francuzów było bardzo cenione. Linia hiszpańska wywodzi się z Balearów, jest zatem raczej katalońska niż kastyljska”²⁵.

Chłopiec wychowywał się bez ojca, który poległ na froncie I wojny światowej jeszcze w 1914 roku. Razem z matką, która była analfabatką, a po śmierci męża, na skutek szoku, straciła płynność mowy, mieszkał u surowej babki, w Belcourt, ubogiej dzielnicy Algieru leżącej między arabską częścią miasta a centrum skupiającym siedziby władz

²¹ Idem, *Upadek*, tłum. J. Guze, Warszawa 1996, s. 61–62.

²² Ibidem, s. 99–100.

²³ Kolon (fr. colon) to osoba osiedlająca się na niezamieszkałym wcześniej, dziewiczym terenie lub w kolonii. Osoba praktykująca kolonializm.

²⁴ H.R. Lottman, *Albert Camus. Biografia*, tłum. I. Szymańska, Warszawa 1996, s. 14.

²⁵ O. Todd, *Albert Camus. Biografia*, tłum. J. Kortas, Warszawa, 2009, s. 767.

kolonialnych, administracji i bogatych mieszkańców. Przestrzeń jego dzieciństwa łączyła niczym tygiel różne światy i kultury: arabską, żydowską i europejską. Ich mieszkanie było „skromne, na pierwszym piętrze, bez elektryczności, bez wody, z toaletami na korytarzu. Ciasne M-4, w którym mieszkało sześć osób: jego matka Katarzyna Sintès, starszy brat Lucien, dwóch wujków, babka ze strony matki i niekiedy siostrzenica Gabriela”²⁶. Należy zaznaczyć, że był to dom bez książek, babka ceniła bowiem pracę fizyczną, źródło utrzymania całej rodziny. Jako chłopiec i młodzieniec nie miał dostępu do przyjemności zarezerwowanych dla bogaczy spotykających się w zamkniętych klubach Algieru. Źródłem radości była publiczna plaża i otwarte dla wszystkich morze. Pływanie, futbol i opalanie się stanowiły jedyną, ale też ulubioną rozrywkę Alberta i jego kolegów. Bieda nauczyła go cieszyć się z prostych, dostępnych wszystkim darów natury. Nauczyła go również dystansu do dóbr materialnych, a literackiemu językowi przydała ironii, ilekroć wypowiadał się na temat bogactwa. Szczęśliwe lata znajdują odbicie w radosnej metaforze pierwszych tekstów, natomiast rodzinny dom i jego otoczenie stały się dla Camusa „ojczyzną duszy”, za którą tęsknił szczególnie po 1940 roku, kiedy wyjechał do Francji i tam osiadł. Raj utracony powraca na kartach prozy jako symbol wytchnienia, krótka chwila przyjemności, nostalgia za czymś, co nieosiągalne.

Surowa babka wpłynęła na negatywny stosunek Camusa do wszelkiego rodzaju kar. Już jako dorosły mężczyzna, szczególnie jako dziennikarz, przeciwstawił się ludzkim wyrokom, zwłaszcza karze śmierci. Postać sędziego-pokutnika z *Upadku* ilustruje przekonanie, że każdy człowiek jest sędzią sam dla siebie. Tyranie nestorki rodu kompensowała mu czułość milczącej matki, której postawa odciska się w dziełach. Obrazy matki łagodnej, małomówniej, z rezygnacją czekającej na powroty syna do domu należą do najbardziej lirycznych i osobistych motywów. Jest ona również źródłem postawy „niemych” (*Wygnanie i królestwo*, *Renegat*, *Niemi*, *Dżuma*), której Camus z biegiem lat nadał osobisty wymiar. Niemy staje się symbolem człowieka, który nie potrafi, nie chce lub nie widzi sensu porozumiewania się z innymi ludźmi. Pisarz sam boleśnie odczuwał brak porozumienia: cierpiał, gdyż mimo podejmowanych wysiłków i nieustających prób nie mógł przyczynić się do załagodzenia sporu francusko-arabskiego w Algierii.

Kapitałny wpływ na dalsze życie chłopca mieli jego nauczyciele ze szkoły powszechnej i z liceum, Louis Germain oraz Jean Grenier. Camus do końca składał im hołd pamięci i wielokrotnie podkreślał, że zawdzięcza im nie tylko wykształcenie, lecz także pozycję w świecie. Dla dziecka, którego los pozbawił ojca, stali się męskimi wzorami do naśladowania, laickimi misjonarzami, których walka o równe dla wszystkich prawa i edukację ubogiej młodzieży przyniosła tak wiele godnych owoców. Ich sylwetki uwiecznił w licznych dziełach literackich, w których stanowią wzniosły i piękny model nauczycieli w pełni zasługujących na zaszczytne miano czarnych huzarów III Republiki, jakim we Francji określano wówczas kadrę pedagogiczną.

²⁶ A. Djemai, *Camus à Oran*, Paris 1995, s. 26 (tłum. A.W.).

Louis Germain uczył Camusa na etapie szkoły powszechnej (obowiązkowej). Dostrzegł inteligencję i talent podopiecznego, dlatego postanowił zawalczyć o jego przyszłość:

„Pewnego dnia pan Germain poszedł z Albertem na rue de Lyon 93, by porozmawiać z rodziną chłopca. Oświadczył stanowczo, że Albert powinien chodzić do szkoły możliwie najdłużej. Mógł ubiegać się o stypendium, które pozwoliłoby mu uczęszczać do liceum. Stypendium w zasadniczo wolnym od opłat szkolnictwie państwowym służyło najuboższym na opłacenie podręczników i obiadów. Babka Sintes szorstko oznajmiła, że każdy w jej rodzinie musi pracować, również i Albert. Tym razem jednak wtrąciła się matka Alberta. Skoro jej starszy syn pracował, Albert – jej zdaniem – może pozostać w szkole. Babka Sintes ustąpiła. Rozpoczął się dla Camusa (...) okres intensywnej nauki”²⁷.

Dzięki staraniom Germaina Camus, którego ojciec poległ w żołnierskiej służbie, otrzymał stypendium, jakie rząd przyznawał sierotom wojennym (tzw. *pupilles de la nation*). Już jako znany pisarz będzie wielokrotnie dziękował nauczycielowi za okazane wsparcie. Najbardziej poruszając słowa listu, który napisał w najważniejszym momencie swej kariery, tuż po otrzymaniu literackiej Nagrody Nobla w 1957 roku:

„Uczyniono mi zbyt wielki zaszczyt, ani się o niego nie starałem, ani o niego nie prosiłem. Ale gdy tylko dotarła do mnie ta wiadomość, moja pierwsza myśl popłynęła najpierw ku mej matce i ku Panu. Bez Pana, bez tej ręki serdecznie wyciągniętej do małego, biednego dziecka, jakim wówczas byłem, bez pańskiego nauczania i pańskiego przykładu, nic z tego, co się wydarzyło, nie miałoby miejsca”²⁸.

Kreśląc postać nauczyciela w *Pierwszym człowieku*, pisarz myśli o pierwszym wychowawcy i duchowym ojcu:

„Jacques [książkowy Camus] nigdy pana Bernarda [tj. Germaina] nie zapomniał: nieobecności ojca w gruncie rzeczy nie doświadczał, toteż wpierv, nieświadomie, jako dziecko, a potem już na całe życie uznał, że pan Bernard w decydujący i ojcowski właśnie sposób wpłynął na jego dziecięce losy. Bo też ten jego nauczyciel w ostatniej klasie szkoły uczynił wszystko, co w ludzkiej mocy, by zmienić los powierzonego mu dziecka, i zmienił go rzeczywiście”²⁹.

Szansa, jaką wówczas otrzymał, pełna była jednak dramatycznego napięcia. Chłopiec, a potem młodzieniec, zdawał sobie sprawę, że dalsza edukacja będzie tylko pogłębiać różnice między nim a jego rodziną, w szczególności ukochaną, niewykształconą matką. W *Pierwszym człowieku* wyraził ów raniący dziecięcą wrażliwość autobiograficzny wątek, opisując moment życiowej decyzji o dalszej nauce: „ogromny żal ścisnął serce dziecka, jakby z góry wiedziało ono, że ten sukces wyrwie go z niewinnego i pełnego czułości świata biednych”. Wewnętrzne rozdarcie, pogłębiające się w miarę upływu lat, odciskało coraz głębsze piętno na życiu pisarza, a ów dramat znalazł ujście w twórczości literackiej. Camus uczyni zeń jeden ze swoich głównych motywów.

²⁷ H.R. Lottman, op. cit., s. 27.

²⁸ *Dictionnaire Albert Camus*, pod kierunkiem J. Guérin, Paryż 2009, s. 346 (tłum. tu i dalej A.W.).

²⁹ A. Camus, *Pierwszy człowiek*, tłum. J. Guze, Kraków, 2003, s. 82.

Drugim nauczycielem, którego postawa i poglądy miały decydujący wpływ na dalsze losy Alberta, był Jean Grenier (1898–1971), pracujący na stanowisku profesora filozofii w liceum w Algierze. Następnie został mianowany do Egiptu, lecz więzy z podopiecznym nie rozluźniły się. Pracował również jako lektor w „La NRF”, najbardziej wpływowym czasopiśmie literackim epoki, oraz pisał opowiadania filozoficzne. Olivier Salazar-Ferrer zauważa, że „nie można zrozumieć ani genezy, ani ewolucji dzieła Camusa, jeśli nie weźmie się pod uwagę roli inicjatora i nauczyciela, jaką odegrał Jean Grenier, nauczyciel z liceum”³⁰. To on namawiał go do angażowania się w życie kulturowe kraju. Camus pracował w wydawnictwie Charlota jako dziennikarz, prowadził grupę teatralną i uczestniczył w polityce jako członek partii komunistycznej (do 1937 roku). Grenier wywierał również silny wpływ intelektualny na podopiecznego. Obudził w nim zainteresowanie myślą takich wielkich myślicieli i pisarzy, jak Pascal, Nietzsche, Tołstoj czy Dostojewski. Determinujące okazały się lektury André de Richaуда oraz Lwa Szestowa. Zaszczepił w uczniu miłość do obszaru Śródziemnomorza, do kultury krajów tego regionu. Jego książka zatytułowana *Les Iles* (Wyspy, 1933) przesądziła o powołaniu Camusa, który pod wpływem lektury powziął projekt zostania pisarzem i rozpoczęcia poszukiwań własnych motywów literacko-filozoficznych. Po latach wspomina on:

„Potrzebowaliśmy subtelniejszych mistrzów ducha, potrzebowaliśmy kogoś, kto – urodzony na innym brzegu – lecz także rozkochany w świetle oraz splendorze ciął przyszedłby i powiedział nam swym własnym językiem, że owe pozory są piękne, lecz że muszą przeminąć i że należy je kochać rozpaczliwie [...]. Ogólnie rzecz ujmując, Wyspy wprowadziły nas w świat rozczarowania; odkryliśmy kulturę”³¹.

To właśnie w rezultacie przemyśleń zrodzonych na kanwie *Wysp* Camus odbył podróż do Włoch w 1936 i 1937 roku, które okazały się kluczowe dla jego światopoglądu i metaforyki. Zwiedzając Florencję, klasztory i podziwiając malarstwo Piera della Francesca, dokonuje odkrycia, które zaważy zarówno na jego życiowej postawie i filozofii, jak i na pisarstwie. Widząc bawiące się na grobowych płytach klasztoru dzieci, gwałtownie doświadcza antynomii życia i śmierci. Z tego doświadczenia rodzi się bunt przeciwko przemijaniu i pozornej determinacji ludzkiego bytu. Pisarz odmawia zgody na to, co nieuniknione; odtąd zmienia się świat jego wyobraźni, postawie buntu będzie towarzyszył obraz pustyni. Tętniąca życiem kolorowa przestrzeń zastąpiona zostanie jałową pustką targaną gwałtownymi podmuchami wiatru. Włoska wyprawa stanowi inicjację w dorostłość, jest przejściem od epikureizmu do absurdu. Krytycy i komentatorzy wczesnych dzieł Camusa wskazują jednak, że uczeń zapożyczył nie tylko tematykę do swych rozważań, lecz także styl swego mistrza, ocierając się niemal o plagiat. W artykułach ukazujących się w algierskiej prasie tuż po opublikowaniu *Dwóch stron tego samego* oraz *Zaślubin* pojawiają się uwagi, że „z niektórych zdań Pana Camusa przebija rytm prozy Pana Greniera. Można czuć się nieco zażenowanym, gdyż sytuacja wygląda jak scena

³⁰ *Dictionnaire Albert Camus*, op. cit., s. 353.

³¹ *Ibidem*.

przed lustrem, w którym widać twarz mistrza podczas gdy spodziewaliśmy się zobaczyć w niej twarz Camusa³². Tę niepewność własnego stylu można tłumaczyć doświadczeniami z dzieciństwa pisarza, w którego domu wartości intelektualne spychano na drugi plan.

II wojna światowa zakończyła brutalnie algierski okres twórczości Camusa. W 1940 roku pisarz wyjeżdża do Paryża, by podjąć pracę w jednym z wydawnictw³³. Wydarzenia, które miały miejsce w Algierii po 1945 roku, a więc narastający konflikt między Arabami i Francuzami, niestabilna polityka władz francuskich, wreszcie nasilające się akty terroryzmu, nie pozwoliły mu powrócić do duchowej ojczyzny. Jednocześnie zacieśniały się więzy z Metropolią, gdzie publikował kolejne dzieła w prestiżowym wydawnictwie Gallimarda, które spotykały się z dobrym przyjęciem ze strony czytelników i krytyki. Camus zaczął urastać do rangi jednego z najwybitniejszych twórców epoki. Jednak zdaniem Lottmana nigdy nie zaadaptował się w pełni w Paryżu; dawano mu odczuć, że jest obcy i on sam czuł się wygnanym:

„U Gallimarda Camus znalazł się od razu w swoim żywiole, a zarazem jakby na uboczu. Jako najmłodszy pracownik wydawnictwa mógł być jedynie uprzejmym, pełnym uwielbienia akolitą przy ołtarzu Paulhana. Wychowanie i temperament trzymały go o wiele lat świetlnych z dala od klik i grup literackich, które istniały w »NRF«; byli to surrealiści i dawni surrealiści (wśród nich Georges Bataille, Michel Leiris, Maurice Blanchot, Raymond Queneau); rozzarowani intelektualści, z którymi Camus miał niewiele wspólnego; lub pisarze starszego pokolenia, z tak zwanej grupy Pontigny (Paul Valéry, Paul Claudel, André Gide, Jean Schlumberger i młodszy od nich, Paulhan, Groethuyssen, Malraux). Urodzony pod innym niebem, nie mający za sobą Sorbony ani Ecole Normale Supérieure czy paryskich liceów, gdzie człowiek powinien się kształcić, obcy w salonach i kawiarniach stolicy Francji, Camus przynosił też ze sobą do Gallimarda nowy rodzaj literatury, literatury moralnego zaangażowania; esteci wszelkiego autoramentu skwapliwie wyszydali takie uproszczenia. Tacy pisarze, jak Paulhan (...) nigdy nie mogli uznać Camusa za członka ich grupy. Stąd pogłoski, że owi esteci z »NRF« pogardzali Camusem³⁴.

Pogłębiająca się depresja oraz niemoc twórcza, które dotknęły pisarza na przełomie lat 40. i 50., dobitnie świadczą o stanie jego ducha, mogą być symptomami wewnętrznej cierpienia i tęsknoty. Przejmujące są fragmenty, w których autor zdaje sprawę z przeżywanego bólu i odrzucenia. W tomie *Lato* czytamy:

„Rostem w morzu i ubóstwo było mi zbytkiem, potem utraciłem morze, a wtedy wszystkie luksusy wydały mi się szare, nędza nie do zniesienia. Od tego czasu czekam. Czekam na powracające okręty, na dom wodny, na świetlisty dzień. Czekam cierpliwie (...) Co zrobić jeśli mam w pamięci tylko jeden obraz? W końcu żądają ode mnie, bym powiedział kim jestem. »Jeszcze niczym,

³² J.-H. Lasyr, *Un livre: "L'Envers et l'Endroit" par Albert Camus, "Oran républicain"*, 23 maja 1937 r. Cyt. za: Camus à Oran, op. cit., s. 55.

³³ W lutym 1941 r. Camus wraca do żony Francine, która została w Algierii. Do sierpnia 1942 r. mieszkał i pracując w Oranie, a następnie udają się do Francji, gdzie pisarz podejmuje kurację po gwałtownym nawrocie gruźlicy. W październiku 1942 roku Francine wraca sama do Algierii, zaś Camus angażuje się w działalność Ruchu Oporu. Do końca wojny, z powodu zaostrzającej się sytuacji na frontach, małżonkowie są rozdzieleni.

³⁴ H.R. Lottman, op. cit., s. 157.

jeszcze niczym...« (...) Tak więc ja, który nic nie posiadam, który rozdałem swój majątek, który obozuję koło wszystkich moich domów – kiedy chcę, mam wszystko, o dowolnej porze podnoszę kotwicę, nie wiem, co to rozpacz. Zrozpaczeni nie mają ojczyzny, ale ja wiem, że przede mną i za mną jest morze, obok czyha szaleństwo. Ci, którzy się kochają i są rozłączeni, mogą odczuwać ból, ale nie rozpacz: wiedzą, że miłość istnieje. Oto dlaczego cierpię z powodu wygania, a oczy moje są suche. Wreszcie nadchodzi dzień...³⁵.

Traktowany z wyższością przez część francuskich elit Camus nie mógł liczyć na poparcie ze strony algierskich Arabów, choć w latach 30., jako młody reporter, walczył z władzami kolonialnymi o poprawę ich bytu³⁶. Także po 1945 roku angażował się w sprawy polityczne dotyczące statusu Algierii. W dramatycznym kontekście rodzącej się w bólu niepodległości tego kraju opowiadał się za jego unią z Francją i jednoznacznie potępiał terroryzm praktykowany jako środek walki zarówno algierskich, jak i francuskich bojówek, czym przysporzył sobie wrogów po obu stronach. Mimo podejmowanych wysiłków na rzecz pojednania dla opiniotwórczych grup arabskich stał się symbolem Francuza-kolonialisty.

W tej perspektywie zasadnicze wydaje się pytanie o tożsamość Camusa, który z jednej strony czuł się Francuzem z pochodzenia, a z drugiej uznawał kolonię za ojczyznę. Tożsamość tę zdeterminowała pozycja, jaką mu los wyznaczył na pograniczu dwóch wrogich sobie kultur. Metoda psychokrytyczna Maurona pozwala wydobyć i zaakcentować owo wewnętrzne rozdarcie ujawniające się w dziełach wielkiego pisarza czującego się synem dwóch skonfliktowanych narodów. Obsesyjne tematy wygnania, samotności i obcości oraz towarzysząca im metafora pustyni wymownie wydobywają na jaw utajoną osobowość i zdradzają intymne troski.

Z dzisiejszej perspektywy można by określić Camusowskie poczucie obcości mianem piętna czarnej stopy. Na przełomie lat 50. i 60. określano tak żołnierzy przyjeżdżających z Algierii do Metropolii na ćwiczenia wojskowe, potem również ludność cywilną pochodzenia europejskiego, która po uzyskaniu przez Algierię niepodległości w 1962 roku uciekła na stary kontynent. „Rdzenni Francuzi” traktowali ich jako imigrantów, nierzadko z pogardą i wyższością. Paradoksalnie czarne stopy, obywatele Francji, czuli się na swej ziemi obco. Losu tego doświadczył – choć nieco wcześniej – Camus, którego dziś wymienia się jako jednego z ważniejszych przedstawicieli tej grupy³⁷. Również wyobcowani bohaterowie jego dzieł antycypują to historyczne zjawisko.

Wypada na koniec zauważyć, że w samej Algierii stosunek do Camusa był i jest nadal ambiwalentny. Po uzyskaniu przez kolonię niepodległości jego nazwisko próbowano wymazać z kart historii literatury algierskiej, wpisując go automatycznie do pantheonu „czysto francuskiego”. Intelktualiści tworzący zręby nowego życia literackiego

³⁵ A. Camus, *Morze z bliska* [w:] *Zaślubiny*, przeł. M. Leśniewska, Kraków 1981, s. 119–120.

³⁶ W 1939 r. algierskie czasopismo „*Alger républicain*” opublikowało reportaż Camusa pt. *Misère de la Kabylie*, ukazujące w przejmujący sposób nędzę ludności arabskiej zamieszkującej Kabylię, krainę w północnej Algierii, w regionie Atlasu.

³⁷ Wśród czarnych stóp wymienia się znane postacie ze świata kultury, sztuki i polityki, jak filozofa Jacquesa Derridę, aktora Daniela Auteuila, projektanta mody Yves’a Saint-Laurenta, mera Paryża Bertranda Delanoë.

odmawiali Camusowi statusu pisarza algierskiego. W wystąpieniach i artykułach stawiano mu przede wszystkim zarzut wyobcowania i niezrozumienia sytuacji w kolonii. Ahmed Taleb Ibrahimi odczytuje twórczość literacką noblisty wyłącznie w perspektywie politycznej, podobnie jak Arezki Metref, który postawił prowokujące pytanie: „Czy Camus stanie się kiedykolwiek Algierczykiem?”³⁸. Mohamed Iqbal również cierpko pyta: „Czy nasze elity intelektualne cierpią na syndrom Camusa?”³⁹. Autorzy polemik próbowali wykazać, że francuskojęzyczne elity żyły i żyją w całkowitym oderwaniu od spraw „prawdziwych Algierczyków”, że frankofońscy Algierczycy są wyzuci z tożsamości i nie znają swych korzeni, że sprzyjają najeźdźcom i decydom, w konsekwencji ponosząc odpowiedzialność za wszystkie błędne decyzje i porażki. Iqbal uważa Camusa za modelowy przykład owej „ekstrawersji społecznej”⁴⁰ i utraty więzi elity z narodem. Christiane Chaulet-Achour komentuje, że „tego typu sądy podtrzymują zgubną wrogość, kultuwują kulturę nienawiści, której przejawy w dzisiejszym świecie pełnym przemocy znane są wszystkim aż nadto dobrze”⁴¹.

Z drugiej strony pokolenie przyjaciół pisarza upomina się o jego osobę. Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Driss Chraïbi, Mohammed Dib uważają go bowiem za twórcę algierskiego *par excellence*. Tuż po tragicznej śmierci złożyli mu hołd w artykułach opublikowanych w specjalnym numerze czasopisma „Simoun” zatytułowanym *Camus Algierczyk*⁴². Interesujący jest duchowy dialog młodych pisarzy z dziedzictwem literackim, jakie Camus zostawił po sobie. Są oni nastawieni mniej emocjonalnie i rewindykacyjnie do kwestii historycznych i związanej z nią tożsamości narodowej, stąd pojawiająca się w dziełach postać pisarza staje się symbolem dialogu między grupami, pokoleniami, ludami, narodami⁴³. Dialogu, który wbrew brutalnej polityce władz ma szansę zakończyć się porozumieniem. Próby przywrócenia Camusowi należnego mu miejsca w historii Algierii przynoszą rezultaty również na polu historycznoliterackim. Najnowsze opracowania i słowniki z zakresu literatury frankofońskiej wymieniają go w gronie pisarzy algierskich, uważając za jednego z przedstawicieli tak zwanej szkoły z Algieru⁴⁴.

³⁸ W tygodniku „Ruptures”, nr 1, 13–19 stycznia 1993 [w:] „Camus et l’Algérie des années 90”, *Europe. Albert Camus*, no 846, październik 1999, s. 171.

³⁹ W tygodniku „La Nation”, grudzień, 1996 [w:] idem, s. 171.

⁴⁰ Tu ekstrawersja jako pozerstwo. Według *Słownika wyrazów obcych*, ekstrawersja to usposobienie przejawiające się w kierowaniu zainteresowań na świat zewnętrzny, we wzmożonej aktywności, w łatwości utrzymywania kontaktu z otoczeniem, towarzyskości, ogólnej zaradności, przedsiębiorczości i praktyczności; PWN, Warszawa 1971, s. 181.

⁴¹ Ch. Chaulet-Achour, *Camus et l’Algérie des années 90* [w:] idem, *Europe. Albert Camus*, s. 172 (tłum. A.W.).

⁴² A. Djemai, *Camus à Oran*, op.cit., s. 105 (tłum. A.W.).

⁴³ Camus stał się bohaterem utworów literackich. Wprowadzili go do swych dzieł m.in. Saïd Arezki (w sztuce *Au café des deux rives*); Aziz Chouaki (w noweli *Le Nouvel Hebdo* oraz sztuce *Les Oranges*). Beletystyka Camusa zainspirowała takich pisarzy, jak Mimouni (Tombéza, *L’Honneur de la tribu*, *La Malédiction*), Abdelkader Djemai (*Un été de cendres*), Nabile Farès czy Youcef Zirem.

⁴⁴ Szkoła z Algieru (fr. *école d’Alger*) to nazwa określająca pokolenie pisarzy tworzących w Algierze przed II wojną światową, skupionych wokół wydawnictwa Edmunda Charlota. Wśród członków tej nieformalnej grupy, która nie wydała żadnego wspólnego manifestu ani która sama siebie nie określała tym mianem, wymienić należy, obok Camusa, Claude’a de Fréminville’a, Max-Pola Foucheta, René-Jean Clota, Emmanuela Roblèsa. Definicja za: *Dictionnaire Albert Camus*, op.cit., s. 24–25, tłum. – A.W.

Podwójna tożsamość Camusa, francuska i algierska, ujawniająca się na kartach jego dzieł, staje się powoli faktem, zwłaszcza w niepodległej Algierii. Postać pisarza, nawołującego do wzajemnego poszanowania, pojednania, równości i pokoju, może stać się jedną z podwalin dialogu zmierzającego do rozliczenia się z trudną historią.

Summary

The Black-Foot Mark. Looking for Camus's Hidden Personal Myth

Drawing on Charles Mauron's psychocritical method, this article looks at Camus's works as clues to his personality. The writer's favourite metaphors are the sea, the desert and the town, inspired, to a great extent, by his Algerian background. Therefore these recurrent images reveal Camus's hidden personality. The correspondences between his fiction and biography suggest that he regarded himself not only as a French, but also as an Algerian. France was his official country, whereas Algeria remained his spiritual homeland. The French considered him to be an outsider with North-African origins; on the other hand, the Algerians fighting for independence perceived him as an alienated colonialist. Feeling rejected by both sides, Camus created alienated and internally divided characters, whose situation is analogous to Camus's after he settled down in France in the early 1940s. Just like Camus himself, his „black-feet” characters are strangers in their own land.



Dejan Bogojević