

„Bunt – jedyna ludzka, uczciwa postawa wobec tego, co zabija” – z Józefem Leszkiem Krakowiakiem o literackich i filozoficznych drogach Alberta Camusa rozmawiają Agnieszka Wnuk i Tomasz Mackiewicz

Tomasz Mackiewicz: Zaczniemy od tego, co z Camusem kojarzy się w pierwszej kolejności, to jest od specyfiki Camusowskiego egzystencjalizmu oraz od jego koncepcji absurdu.

Józef Leszek Krakowiak: Jest to właściwie pytanie o całą drogę twórczą Alberta Camusa. Sądzę, że w punkcie wyjścia można go nazwać egzystencjalistą, ale w punkcie dojścia przestał już nim być. Był egzystencjalistą w takim znaczeniu, że jednostkowy punkt widzenia wydaje się u niego perspektywą dominującą, natomiast kategoria buntu jest tym, co pozostaje w jego myśleniu ciągłe. Przy czym zmienia się dominanta jego perspektywy z samotnej jednostki na rzecz refleksji o całości społeczeństwa, co wykracza poza egzystencjalizm. Wybitny tomista Mieczysław Krąpiec, kiedy przed laty zacytował Alberta Camusa, nie zrobił tego wiernie: „Buntuję się, więc jestem” (zamiast „my jesteśmy”). Interpretował go więc w sensie kartezjańskim, podczas gdy faza myśli Camusa, z której ten cytat pochodzi, wskazuje, że bunt jawi się jako to, co konstytuuje wspólnotę buntującego się z ludźmi. Przejście od samotnego ścierania się ze światem do poszukiwania miejsca oraz więzi z innymi rzeczywiście staje się torem, po którym porusza się myśl Alberta Camusa. On sam dobrowolnie zrezygnował z tej jednostkowej perspektywy na rzecz poczucia zbiorowej odpowiedzialności pisarzy. Pytanie o egzystencjalizm okazuje się zatem w jego wypadku dość paradoksalne, ponieważ trzeba powiedzieć, że był – ale w pewnym momencie przestał być – egzystencjalistą.

Mimo to związanie perspektywy egzystencjalistycznej z kategorią absurdu jest cechą bardzo istotną dla myślenia Alberta Camusa. Wydaje mi się, że po Schopenhauerze i Nietzschem w obrębie filozofii spotykamy się z taką sytuacją, w której natura bytu utraciła przejrzystość i integralność. A nawet więcej – byt staje się coraz bardziej irracjonalny, woluntarny, a jednocześnie jego naturę zaczyna cechować coś, co dałoby się określić jako obcość; nie idzie tu tylko o społeczne wyobcowanie jednostki czy klasy. Leszek Kołakowski też przyjmuje tę optykę, gdy w *Obecności mitu* mówi jednoznacznie, że współczesna filozofia rodzi się z odczucia obojętności świata, stąd on sam aprobejuje wiarę filozoficzną w istnienie wartości dobra i prawdy.

Natomiast dla Schopenhauera rzeczywistość w gruncie rzeczy jest wroga; więcej, składa się ona z elementów, które nawzajem siebie pożerają. Tę perspektywę patrzenia na świat Schopenhauer najlepiej opisuje wtedy, gdy odwołuje się do *Hamleta*. Na pytanie, gdzie jest Poloniusz, tytułowy bohater daje odpowiedź, że ojciec Ofelii

znajduje się na uczcie, ale na takiej, na której nie on je, ale jego jedzą. Jest to więc koncepcja bytu jako wzajemnego pożerania się, jako czegoś potwornego, czego właściwie nie można sobie bez odrzucenia wyobrazić. Natomiast w punkcie wyjścia Kołakowskiego czy Nietzschego rzeczywistość jest tylko obojętna. To my jedynie pochlebiamy sobie, że świat w jakiś sposób się nam przeciwstawia, podczas gdy w gruncie rzeczy jesteśmy mu absolutnie obojętni i nie wie on o naszym istnieniu.

Ta teza o obojętności świata w pewnym momencie uzyskuje obywatelstwo w filozofii i wtedy właśnie rodzi się perspektywa nowa, w której ramach filozofowie podkreślają utratę miejsca człowieka w całości, a więc utratę sensu. Albert Camus opisuje to za pomocą topiki świata jako sceny i człowieka jako aktora – tyle tylko że są to odrębne dwa światy, które do siebie nie przystają. Nie ma możliwości ich uzgodnienia. W człowieku tkwi bardzo silnie pragnienie jasności, potrzeba sensu, ładu, porządku, a świat niestety nie chce spełniać naszych oczekiwań i po prostu nie przylega do nas. Między aktorem a sceną pojawiają się więc dysonans i zgrzyt. Rzeczywistość jest pozbawiona sensu, podczas gdy my sami jesteśmy przepelnieni jego pragnieniem.

Absurd to właśnie to zderzenie dwóch różnych bytów: racjonalnie myślącego człowieka pragnącego ładu (w tym sensie Camus jest spadkobiercą cywilizacji śródziemnomorskiej, neostoikiem, do czego jeszcze wrócę) z czymś, co niestety samo w sobie nie jest ani trochę rozumne, racjonalne, uporządkowane. Do tego sprowadza się konstatacja absurdu, przed którą Kołakowski uchodzi w mit. A zatem temu, co jest nierozumne i nieuporządkowane, nie można powiedzieć „tak” – mówi Camus. Dlatego trzeba się zbuntować wobec naszego losu i takiego miejsca w ramach całości bytu. Jedyna ludzka, uczciwa postawa to bunt, niezgoda na absurd, ale bez „upadania w nadzieję”.

Agnieszka Wnuk: A gdyby chciał wskazać najważniejsze różnice (i podobieństwa) między egzystencjalizmem Camusa i Sartre’a, to czego by one dotyczyły?

Józef Leszek Krakowiak: Trzeba by było pewnie zacząć od tego, że Albert Camus poznał różne prądy filozoficzne i jest przez to eklektyczny, a więc w swoich dziełach stara się eseistycznie brać to i owo stąd i owąd. Perspektywa Sartre’a jest dość spójna, podczas gdy w kwestii filozoficznej koherencji myślenia Camusa można mieć poważne wątpliwości.

Otóż spójność poglądów Sartre’a polega na wyraźnym określeniu, że to już sam byt jest absurdem, a nie dopiero zderzenie człowieka ze światem. Taką rzeczywistość w rozumieniu Sartre’a literacko najlepiej obrazują *Mdłości* i scena w parku, która pokazuje, że świat sam w sobie jest ilościowo nadmierny (zbędny) i nijaki, nie wchodzi z niczym w relacje. W tym sensie koncepcja obojętności bytu jest tu również obecna, a nawet więcej – w końcowej fazie sceny w parku – byt jak gdyby mruga do bohatera i mówi: „No wynoś się, nie widzisz, że jesteś na zawsze zbyteczny, przecież nie mogę z tobą wejść w żadną relację”. Jak widać, sposobem obrazowania bytu u Sartre’a jest świat natury, przyrodniczego życia.

Tymczasem Albert Camus był przekonany, że człowiek podlega dwóm zagrożeniom, z których jedno jego samego nie dotyczyło. Nieszczęście człowieka może polegać

na tym, że wpada on w nędzę lub w niej się poczyna. Szczęście Camusa wynikało z tego, że żył on w klimacie śródziemnomorskim, a więc w świecie morza, słońca i soli, czyli czystości i oczywiście piękna greckiego. W tym sensie tylko jedna strona egzystencji go uwierała. Przyroda natomiast okazywała się jego sojusznikiem (poza gruzlicą, ale ta ma społeczne źródło). Dlatego też Camus nigdy do końca nie był absurdystą w tym znaczeniu, że znajdował pewne oparcie w naturze. Mógł mieć wrażenie stoickiego zanurzenia w świecie, ponieważ natura okazywała się czymś pięknym, cechowała się ładem. W stosunku do natury Camus nigdy nie czuł obcości, podczas gdy Sartre zawsze miał z nią jakieś zatargi, odczuwał jej obojętność oraz poniekąd brzydził się jej fizycznego istnienia. Tymczasem Albert Camus odbierał ją jako ład, porządek, piękno.

Tomasz Mackiewicz: A mnie od razu przypomina się to, że Meursault zabił właśnie osłepiony słońcem na plażach Południa. Pan zresztą napisał w książce *Absurd – pytanie o sens ludzkiej egzystencji*, że Camus nie do końca mówił światu „nie”; natomiast pewien negatywny wpływ natury na człowieka na przykładzie *Obcego* możemy jednak zaobserwować, prawda?

Józef Leszek Krakowiak: Moim zdaniem jest to raczej przypadkowe, literackie zdarzenie. Chodzi o to, że bohater opisany został w pierwszej części *Obcego* jako ktoś, kto nie postrzega relacji między elementami rzeczywistości w kategoriach przyczyny i skutku, czyli jakiegoś naukowego uporządkowania. Jest to ktoś, kto widzi wszystkie elementy świata w sposób atomiczny, jeśli tak można powiedzieć, oddzielny. Nie układają się one w żadną całość. Są po prostu zbiorem poszczególnych doznań, z których każde z osobna jest ekstazą, doświadczeniem, przyjemnością i szczęściem (dla Alberta Camusa szczęście to figura grecka). Sam zresztą umiał doświadczać chwilowości świata, jak byśmy dziś powiedzieli: w sensie taoistycznym, chińskim czy też buddyjskim. W każdym razie jest to rzeczywistość, w której zdania nie są powiązane ze sobą (widać to zwłaszcza w językowej formie utworu). Nie ma konkluzywności, nie ma relacji logicznego następstwa. Wszystko jawi się jako poszczególne, oddzielone od siebie. To świat amorficzny, ale mimo to Meursault jest zdolny doznawać w nim szczęścia. Bohater działa pod wpływem natury (chce mu się pić) i jedynie przypadek decyduje o tym, że w miejscu, gdzie chce się napić, spotyka napastników, którzy zresztą wcale nie jego tam szukają. I właśnie wtedy dzieje się coś, co jest nieuwarunkowane, przypadkowe, absurdalne.

Natomiast druga część *Obcego* została napisana innym językiem. Zdania łączą się w pewne całości, występuje tu rodzaj następstwa, pojawia się sens i nonsens. Kiedy bohater relacjonuje przed sądem przebieg tego feralnego zdarzenia, mówi, że to oczywiście słońce sprawiło, iż zabił. Ale przecież nie w tym tkwi problem. To tylko pretekst literacki. Przywiązywanie do niego nadmiernego znaczenia jest realistycznym sposobem myślenia o literaturze, który wydaje się najgłupszy z możliwych. Ale niestety jest to sposób poplatoński. *Mimesis* to kategoria estetyczna pociągająca za sobą myślenie o sztuce w ubogich kategoriach, ponieważ każde wierzyć, że artyści są zdolni reprodukować tylko to, co jest. Tymczasem pisarz niejako poprawia rzeczywistość, otwiera możliwość tego, czego jeszcze nie ma.

Ta perspektywa, o której tu mówimy, pokazuje przecież, że cała fabuła stanowi tylko pretekst do tego, by pokazać, czym jest świat z perspektywy absurdysty. On nie sądzi Meursaulta za zabójstwo, ale za to, że jest inny, że nie ulega konwenansom, że robi to, na co ma ochotę. Bohater zostaje oczywiście odsądzony od czci i wiary, przede wszystkim dlatego, że jest sobą. A w tym świecie można być tylko posłusznym automatem i zgadzać się na zapisaną z góry rolę. Każdy, kto się od tego uchyli, musi zostać usunięty. Jest to świat sędziego, który mówi: „z czystym sumieniem proszę, podajcie mi tę głowę na tacy, ja w imieniu Boga i państwa domagam się mordu na wszystkich, którzy nie mają zamiaru przestrzegać konwenansów i reguł zapisanych jako odwieczne”.

Ów „mord słoneczny” to pretekst do opisanie nie bohatera przecież, ale obcości świata wobec niego. To świat, który go otacza, okazuje się potworny, jest „dżumą”, zabija. Inną figurę świata osądzającego stanowi ksiądz, który z przekonaniem domaga się od tego człowieka, by sam zaakceptował, że będzie „prowadzony na rzeź”. W imię pewnej iluzorycznej idei każe mu wyprzeć się siebie. Na tym właśnie polega potworność świata, która zostaje tu jadowicie zademonstrowana. Chodzi o to, by pokazać, że sam Meursault jest w sądzie kimś, o kim się nie mówi. On wręcz nie zauważa, że to w ogóle jego dotyczy. Więcej nawet, przecież sędzia sądzi go sumarycznie także za to, co będzie miało miejsce dopiero na następnej rozprawie, a więc za ojcóbójstwo kogoś innego.

To świat Obcego jest okropny, a nie nasz bohater. On jest raczej kimś, kto nie przyjmuje reguł gry „takiego” świata. Dlatego musi zostać usunięty. Nie traktujmy więc w sensie psychologicznym, etycznie mimetycznym faktu, czy postać jest dobra, czy zła. Meursault funkcjonuje raczej „poza dobrem i złem”. Jest doskonale – czy lepiej – straszliwie niewinny.

To właśnie sposób, w jaki Albert Camus mówi o tej postaci – jako neostoik. Paweł Tillich pisze, że stoicyzm to jedyna alternatywa chrześcijaństwa, która istniała w dziejach. Mówiąc ściśle, chyba żaden stoik nigdy nie przeszedł na chrześcijaństwo. Granica oddzielająca te dwie duchowe postawy, obecne w naszej grecko-rzymskiej i chrześcijańskiej cywilizacji, polega na tym, że stoik jest tym, który nie zna winy, grzechu. A pan – jako czytelnik – chce przypisać postaci wykreowanej przez Camusa chrześcijańską ideę moralności, której on nijak nie może zrozumieć. A więc to nasze czytanie okazuje się nieadekwatne.

Perspektywa stoicyzmu polega na tym, że doskonałość cesarza Marka Aureliusza czy niewolnika Epikteta (choć ten ostatni pozostaje już częściowo pod wpływem chrześcijaństwa) rozwija się duchowo w ten sposób, iż każdy z nich stara się coraz lepiej sobą zarządzać. Jakbyśmy dziś powiedzieli: jest po inteligentnym kursie zarządzania, tyle że odniesionym do siebie samego. To, co dla chrześcijanina jawi się jako wina i grzech, dla stoika wynika jak gdyby z zapomnienia pewnych projektów, które zamierzał zrealizować, lecz je zaniedbał. Stoik raczej – tak jak Kotarbiński – chciałby, aby jego życie było przede wszystkim regulowane perfekcjonistycznie, zgodnie z „traktatem o dobrej robocie”, a nie polegało na wzajemnym opluwaniu się i ochoczości do skazywania innych.

Jak pan widzi, ci, którzy nie mają tej stoickiej – czy raczej neostoickiej – perspektywy, stają się w powieści Camusa przedmiotem zaskarżenia. To oni żądają „głowy człowieka” – w ramach cywilizacji, której patronem jest Dobry Bóg zakazujący zabijać. Okrucieństwo takiego sposobu istnienia jawi się bohaterowi Camusa jako bezbrzeżne, ale właśnie ono jest w tym świecie normą, przeciwko której nie można się nie zbuntować.

Agnieszka Wnuk: Jak w związku z tym, co pan przed chwilą powiedział, można określić miejsce i status człowieka w świecie przedstawionym przez Alberta Camusa? Innymi słowy, chciałabym zapytać o antropologię literacką i filozoficzną obecną w jego pisarstwie.

Józef Leszek Krakowiak: Właściwie próbowałem już podjąć tę problematykę i jednocześnie wskazywałem, że postawa Camusa ulega w pewnym momencie zmianie. Na początku Meursault jest samotny, ale pod koniec chce się utwierdzić w swej postawie tak, że kiedy będzie wstępował na szafot, „taki świat” będzie go nienawidził – to jest jemu dostępna forma mówienia „NIE”. Prawdę swojej egzystencji może uzyskać tylko poprzez zbiorową nienawiść „takiego świata”. To samotność, którą jednak w puencie utworu potrzebuje społecznego dopełnienia, choćby tylko przez negację. Właśnie ta perspektywa buntu ulega u Alberta Camusa zmianie.

Jest coś potwornego w tym, jak Europejczycy realizowali pierwszą wojnę światową i jako zbiorowość pobudzali się do nienawiści i odwzajemniania mordu, niczym byt Schopenhauera. Także druga wojna światowa w tej perspektywie jawi się jako orgia okrucieństwa organizowana w sposób odgórny. To, że doszło do zabijania, to jeszcze nic. Problem w tym, że zabijanie i podleganie do zabijania mają charakter planowy, metodyczny, z zaangażowaniem najtęższych umysłów nauki. Pisarz w obliczu takiej sytuacji musi odczuć – i to właśnie stało się udziałem Camusa – że jego miejsce jest odtąd gdzie indziej. Przedtem na arenie literatury występowali bohaterowie, herosi, a teraz raptem to on sam wychodzi na scenę. Jest niepewny i nie nadaje się do roli herosa, a musi wykazać się męstwem bycia. Towarzyszy mu jednak poczucie odpowiedzialności.

To ważne, bo Camusa filozofia buntu nie jest przeciw filozofii nihilizmu. Bunt funkcjonuje raczej w następującym znaczeniu: buntuję się, a więc są jakieś wartości, w których imieniu temu, co zastane, mówię „nie”. A zatem to nie jest tylko „nie”, ale w pierwszej kolejności jest to „tak”. A to z kolei zakłada afirmację jakichś wartości, w tym odwołanie się do solidarności. W tym sensie sytuacja podczas pierwszej i drugiej wojny światowej okazuje się nihilistyczną praktyką cywilizacji europejskiej, wobec której trzeba powiedzieć „nie”, a jednocześnie trzeba zacząć wypowiadać się już nie w perspektywie jednostkowej, lecz jako ktoś, kto czuje się odpowiedzialny za świadomość zbiorową. Bunt to postawa męstwa bycia, odwołująca się do solidarności, a nie teoria.

Zresztą Albert Camus przymierzał się do pisania o obozach koncentracyjnych, o gułagach. To miała być jego nowa perspektywa mówienia o świecie, w którym panuje „taki” ład, „taki” porządek i dyktat *mimesis*. Poczucie odpowiedzialności za świat, za całość, z czasem u niego narasta: buntuję się, a więc w imieniu pewnych wartości czuję wspólnotę z innymi. A tym samym mój bunt powołuje do istnienia pewną przestrzeń spotkania

w kręgu tych samych wartości. Nie są to jednak wartości spoza tego świata. Perspektywa Camusa jest perspektywą – jeśli można tak powiedzieć – filozoficznie i teologicznie panteistyczną. Boskość to świat, to natura. Właśnie tego Sartre'owi nigdy nie dostawało.

I to był z pewnością istotny element, ale oprócz niego można wskazać jeszcze drugi. Camus zawsze starał się odwoływać do tego, co jest, podczas gdy Sartre – do tego, czego jeszcze nie ma. Perspektywa Sartre'owska spłótła się z perspektywą filozofii wolności rozumianej w ten sposób, że „możliwość to coś więcej niż rzeczywistość” – mówili tak już Kierkegaard i Heidegger oraz im podobni filozofowie wolności, od Kanta począwszy.

Głównym wrogiem takiej filozofii wolności są oczywiście pozytywizm i nauka. Tego samego wroga ma filozofia absurdu, negująca pozytywizm jako „kamiennosc” antropologiczną, czyli taką koncepcję ludzkiej natury, która jest pozbawiona wolności. Z pozytywizmem ani filozofowie absurdu, ani egzystencjaliści nigdy nijak nic wspólnego mieć nie mogą, jako że ich zdaniem człowiek nie przynależy do tej samej rzeczywistości, co reszta bytu, ponoć dająca się opisać w kategoriach fizyki. Stąd właśnie, mówiąc językiem Camusa, aktor i scena do siebie nie pasują. Nie da się zespolić ze sobą człowieka i świata.

Natura ludzka to miejsce, w którym pojawia się próżnia, pustka, czyli – jak mówi Sartre – to, czego jeszcze nie ma. Człowiek jest takim stosunkiem do siebie, który nigdy (poza byciem trupem!) nie może być tożsamy ze sobą. Tyle że w rozumieniu Sartre'a to coś było związane z marksizmem („proletariusze nie mają ojczyzny”), a więc ideałem czegoś jeszcze nieistniejącego, w imię czego również akceptowano zbrodnię. A na to z kolei nie mógł przystać Camus. Stąd opisana przez niego dzuma jest oczywiście metaforą wojny, śmierci, a także rewolucji. Człowiek zbuntowany to również krytyka rewolucji radzieckiej. Właśnie tutaj można wskazać miejsce rozstania antropologicznego Camusa i Sartre'a.

Obaj wyznają filozofię wolności, ale Sartre, związany bliżej z marksizmem, w imię świata przyszłego, w imię ideału niejako zezwala na to, by w teraźniejszym świecie istniały przemoc i terror; a probuje „taki świat rewolucji”. W tym punkcie ich drogi się rozchodzą. Dla Camusa nadzieja rewolucji jest gruszką na wierzbie, dla której pozwala się na mord, na okrucieństwo, a więc na afirmację także tego, co zabija. A ktoś, kto stoi po stronie człowieka i nie oczekuje niczego spoza tego świata, nie może, jak Sartre, Marks czy Hegel, ubóstwić historii. Sartre pozostaje po stronie rewolucyjnych zmian, a przecież kategoria buntu nie oznacza usensownienia rewolucji.

Bunt nie ma w sobie nadziei na taką zmianę rzeczywistości, w której ramach zabijania już nie będzie – to metafizyczna iluzja. Dlatego w tym wypadku figurę postawy usensowniającej świat staje się w pisarstwie Camusa już nie sędzia (uprzednio założony jego uwinnienie!), ale lekarz. Ktoś konkretny, kto nie przystanie na żadną abstrakcję. Kapelan więzienny nie tylko z *Obcego*, lecz także z *Procesu* Kafki, też w imię jakiejś prawniczej abstrakcji mówił: pozwól, że cię zabijemy. Podobnie w imię abstrakcji mówią rewolucjonista i sędzia (żaden z nich nie znosi ironii!). Żaden lekarz nigdy tak powiedzieć nie może. I to jest wielce istotna różnica antropologiczna. Stąd wyzbycie się złudzeń

eschatologiczno-prawnych i założenie, że na co dzień musi obowiązywać jasność empiryczna, weryfikowalna, gdyż właśnie w imię nierzeczywistych wizji rozmarzonych perfekcjonistów dzieją się zawsze potworności: istota Apokalipsy.

A ktoś, kto jest po stronie buntu, po stronie realnego człowieka, nie może wobec tego nie powiedzieć „nie” i na nic innego jego *daimonion* nie pozwala. Jest jak Sokrates, bo Camus ma swojego *daimoniona*, który mu pewnych rzeczy zabrania. W tym sensie też egzystencjalizm Sartre’a jawił się Camusowi jako coś abstrakcyjnego, niegreckiego, jako brak postawy. Raz jeszcze pragnę się odwołać do tej greckiej perspektywy. Otóż Grecy mieli określony typ postawy społecznej, obywatelskiej (*pro polis*), a więc odpowiedzialności za innych, a z drugiej strony wypracowali sobie koncepcję dążenia do szczęścia. Ale były to zawsze konkretność i skończoność.

Tomasz Mackiewicz: Ta postawa przybierała jednak różne formy. Mógł ją uosabiać na przykład Sokrates, który mało interesował się sprawami państwa, ale gdy prawo tego nakazywało, nie uchylał się od obowiązków obywatelskich. Z drugiej strony mamy jednak Platona i jego *Państwo*, w którym postawa obywatelska, a raczej bezwzględne podporządkowanie się interesowi ogółu, staje się nakazem...

Józef Leszek Krakowiak: Platon w imię swojej iluzji państwa doskonałego, które „już nigdy nie napoi Sokratesa cykutą”, sam teoretycznie „zabił” Homera i tragiczków, a w pierwszej kolejności Ajschylosa. Wypędził ich poza granice swojej *polis*. A przecież nie byli to ludzie demoralizujący innych i nakłaniający do złego. Czy był ktoś równie wzniosły jak Ajschylos? A jednak został „wygnany” w imię mrzonki. Mrzonki zresztą nie tylko politycznej. Równie ważnym powodem było to, że ośmielił się pokazać Zeusa w relacji do Prometeusza jako tyrana, istotę potworną. Podobnie jak Homer ukazał go wobec Achillesa – jako kogoś, kto „depcze mózg” bohatera. Obaj byli zatem wrogami takiego rozumienia bóstwa, które dla własnego kaprysu (choć w formule strażnika *praw*) niszczy człowieka, choćby filantropa ludzkości. Tymczasem zdaniem Platona bóg z definicji był dobry, dlatego Platon chciał ze swojego państwa wypędzić wszystkich, którzy pozwalają sobie wyrazić jakieś wątpliwości co do „boskiego” świata, i nie pozwalał im wystawiać żadnej tragedii. Zamierzał zastąpić tragedię Ajschylosa swoją teorią państwa i władzy, czyli *Państwem*. Ludzie zaś mieli spaść do roli marionetek, które mają podobać się bogu i prawodawcom.

Camusowi rzecz jasna przyświecała inna wizja świata, bliższa poglądom Ajschylosa i Homera. Była to perspektywa stoicka, panteistyczna, afirmująca to, co jest. W tym sensie był on Grekiem, spadkobiercą kultury śródziemnomorskiej odpornym na wszelkie pokusy ulegania utopijnym mrzonkom. Zarzucano mu nieraz, że głównym bohaterem *Dżumy* uczynił lekarza, a nie intelektualistę. Ale ta pozorna „słabość” jego filozofii jest tak naprawdę jej siłą, nadaje jej konkretności, znieczula na wszelkie ponadludzkie iluzje, którym ulegał Sartre, do końca wierzący w możliwość stworzenia rajy ziemskiego za sprawą idei marksizmu. To decydująca różnica między Camusem a Sartre’em.

Myślenie społeczne tego pierwszego nie miało nic wspólnego z marksizmem jako ideologią przyszłego „królestwa wolności”. Camus był myślicielem zdecydowanie

antyutopijnym oraz antytotitalitarnym. Charakterystyczne, że jego dramat *Stan obłączenia*, zdaje się, nigdy nie był wystawiany w Polsce realnego socjalizmu. Paradoks polega na tym, że przedstawiony w nim jest reżim faszystowski, autor wyraźnie atakuje frankistowską Hiszpanię. A jednak nie chciano widzieć w Polsce tego utworu – to dziwne i zarazem, jak sądzę, niebywale znaczące. Wyczuwano chyba, że w istocie kostium jest co prawda faszystowski, ale że tak naprawdę przejmujący władzę Dżuma (postać dramatu!) uosabia każdą formę reżimu, skoro przyjmuje na swą sekretarkę Śmierć – odtąd nic, także moment umierania, nie będzie się działo na zasadzie widzimisię. Biurokratyzacja życia totalitarnego to idea niesprzeczna z Weberowską racjonalizacją.

Agnieszka Wnuk: Wspomniał pan, że w twórczości Camusa można wyróżnić dwie fazy – egzystencjalistyczną oraz późniejszą, kiedy Camus przestał być egzystencjalistą. Co pana zdaniem spowodowało tę przemianę? Czy cezurą była tu *Dżuma*?

Józef Leszek Krakowiak: Zacznę od tego, że moim zdaniem egzystencjalizm jest kontynuacją myślenia romantycznego. W tym sensie, że „ja” ma w nim przewagę nad zbiorowością. Przy czym owo „ja” jest reprezentowane albo przez Don Juana, albo przez Abrahama, jak to ma miejsce u Kierkegaarda. Jego Don Juan uosabia wolność niepodporządkowaną regułom społecznym, jest on wirtuozem wrażliwości sensualnej. Abraham z kolei stoi ponad moralnością jako taką, zawiesza to, co ogólne, jako jednostka wrzucony jest, czy też daje sobie prawa wyższe, a więc wchodzi w osobisty kontakt z absolutem, z osobą Boga. W obu tak przecież różnych przypadkach widać wyraźnie prymat tego, co indywidualne, nad tym, co ogólne. Oczywiście polski romantyzm jest pod tym względem nieeuropejski, gdyż pozostaje nacechowany wyraźnie kolektywnie. O ile postać Giaura u Byrona to ktoś, kto daje sobie prywatne prawo pomsty i żadna siła zbiorowa nie jest w stanie go powstrzymać, o tyle Konrad Wallenrod podstępnie mści się już w imię zbiorowości. Jeśli jednak będziemy pamiętać, że nasz romantyzm jest pod tym względem raczej wyjątkiem, a nie regułą, to możemy stwierdzić, iż egzystencjalizm okazuje się późną wersją romantyzmu dwudziestowiecznego.

Ewolucję Camusa od tak pojmowanego egzystencjalizmu ku postawie solidarnościowej można zilustrować na przykładzie *Obcego* (1942) i *Dżumy* (1947). W pierwszej z tych behawiorystycznych powieści mamy do czynienia z bohaterem, który nie zważa na ponadjednostkowe reguły. W wyniku procesu i wyroku skazującego go na śmierć, tym bardziej utwierdza się w swojej inności. Czeka wręcz na wybuch nienawiści tłumu w chwili swojej egzekucji. W *Dżumie* natomiast, pisanej już po II wojnie światowej, Camus daje do zrozumienia, że świat się zmienił i egzystencjalizm nie przystaje po prostu do nowych czasów, gdyż indywiduum – a więc i romantyzm, i postromantyczny dandyzm Baudelaire’a – nie jest w stanie rozwiązać problemów współczesnych, bo samotnie nie można efektywnie walczyć z plagą śmiertelnej choroby symbolizującą różnorodne zło tego świata, czyli siły zabijające człowieka.

Machina administracyjna, państwowa zawodzi, dlatego konieczna jest ludzka, oddolna solidarność tych, którzy się buntują. Solidarność z tak samo zabijanymi jak ja i tak samo wrzuconymi w obcość jest jedynym sposobem walki z totalitaryzmami.

Tylko solidarny bunt pozwala zniweczyć tchórzostwo, które czyni każdego z nas samotnym i bezwolnie zdany na pastwę reżimów. To bardzo istotne odkrycie Alberta Camusa. Nie wystarczy już czyjaś osobista decyzja i osobisty wysiłek, żeby móc stać się wolnym. Konieczne jest to, żeby inni nie byli tchórzliwi. Innej drogi ludzka wolność nie ma. Władza totalitarna – według Hamleta idea sądu ostatecznego – utwierdza się właśnie przez to, że czyni nas tchórzami, z tego czerpie swoją moc.

Żeby przeciwstawić się tej totalnej reprodukcji tchórzostwa, trzeba solidaryzować się z zabijanymi, którzy się wspólnie buntują. Tak więc celem filozofii Camusa, podobnie jak w fazie egzystencjalistycznej, nadal pozostaje wolność, ale jej koniecznym warunkiem jest zbiorowy już sprzeciw wobec tego, co realnie zabija i wszelkiej przemocy, w tym wyobrażeniom, odbierającym męstwo bycia. W systemie totalitarnym, który – jak chciał tego Platon w *Prawach* – czyni z człowieka pozbawioną woli marionetkę, nie ma miejsca na bycie indywidualistą. Camus żadną miarą nie może wyrazić na to zgody.

Przeciwno tym już nie iluzjom, ale rzeczywistym siłom zniewolenia, koncepcja buntu musi odwoływać się do zasady solidarności. Oczywiście bez nadziei, że „dżumę” można będzie kiedykolwiek ostatecznie pokonać. Jej bakcyl, jak czytamy w zakończeniu *Dżumy*, zawsze może wrócić. I wówczas od nowa trzeba będzie wspólnie mówić „nie”, ale i od nowa odnawiać męstwo bycia i odwagę jego codziennego doskonalenia. Camus neostoik jest realistą. Nie twierdzi, że wie, co jest absolutnym dobrem, ale z całą pewnością wie, co jest przeciwludzkie.

Tomasz Mackiewicz: Egzystencjalizm dawno już wyszedł z mody, a reżimy totalitarne w Europie upadły. Czy w związku z tym nie uważa pan, że powieści i eseje Camusa stały się anachroniczne?

Józef Leszek Krakowiak: Myślę, że jest pan nadmiernym optymistą. Praktyka napuszczania ludzi na siebie i siania nienawiści kwitnie przecież nadal i to nie tylko w dobie wojen między państwowych, prawda? Camus miał rację, gdy pisał, że dżuma nie ginie, a jedynie na jakiś czas przygasa. Może ona zresztą oznaczać nie tylko totalitaryzm, lecz także przemoc „wszelkich oczywistości” w ogóle. Camus dostrzegał też na przykład zjawisko terroryzmu. W *Człowieku zbuntowanym*, a zwłaszcza w dramacie *Sprawiedliwi* pisał o istocie działalności *Narodnej Woli* w Rosji. Co więcej, jako mieszkający na stałe we Francji Algierczyk, a zatem człowiek doświadczający na własnej skórze różnic kulturowych, wiedział, czym jest zderzenie cywilizacji. Powstanie, które wybuchło w Algierii w 1954 roku, było jego osobistym dramatem. Czuł się bezradny wobec przemocy, jakiej doświadczała była ojczyzna od ojczyzny nowej. A także wobec aktów terroru samych powstańców. Stanął w rozkroku, nie miał recepty na rozwiązanie tego konfliktu i taka postawa nie podobała się ani Francuzom, ani Algierczykom. Jak zatem widać, dylematy, z którymi się zmagał, są jak najbardziej obecne również w naszych czasach i nikt nie ma na nie recepty.

Są tacy, którzy twierdzą, że jego wcześniejsza faza twórczości jest już zupełnie archaiczna i przebrzmiała. Ale można by ująć rzecz inaczej. *Pathos* humanistyczny obecny w jego formule buntu, ten patos, który nigdy nie zmienia się w hurraoptymizm,

jest filozofią wolności, a jednocześnie odpowiedzialności. Filozofowie nauki są w stanie zaakceptować mówienie o filozofii wolności, ale nie mogą ścierpieć, że można mówić o filozofii odpowiedzialności, bo także z ich odpowiedzialnością jest krucho. Skapitulowali oni w obliczu tego zbiorowego dzieła greckich filozofów, którzy postrzegali siebie jako westalki rozumu, jako strażników pilnujących, aby kultura trwała wiecznie. Z całą pewnością w takim greckim rozumieniu filozofów jako społeczności ludzi odpowiedzialnych za świat Albert Camus zawsze doskonale by się mieścił. I wydaje mi się, że także wobec świata nauki, czyli świata determinizmu, ta filozofia odpowiedzialności nieco heroicznej, czyli męstwa bycia, ani trochę się nie przedawniła. Problem polega na tym, że gdy Einstein razem z Russellem chcieli powstrzymać pewne kierunki militarnego wykorzystywania rozwoju najnowszej fizyki i zaszczerpić w niej elementy odpowiedzialności, to społeczność naukowa *in gremio* ich nie poparła.

Nie poruszyłem jeszcze jednego problemu. Camus czuł się pisarzem i twierdził, że w XX wieku nikt nie może zwolnić pisarza od odpowiedzialności za zbiorowość. I w tym znaczeniu właśnie pozostaje aktualny jako powieściopisarz, który chce być filozofem. Powieść w jego rozumieniu to nie jest ani tworzenie utopii, ani kopiowanie rzeczywistości, ale korekta tego, co jest. To namawianie do przyjęcia postawy buntu w imię tego, co z ludzkiej natury jest przedmiotem aktualnej formy ekskluzji. Nie sądzę, żeby tego typu twórczość, która dotyka problemu zniewalania człowieka, mogła kiedykolwiek przestać być aktualna.

Agnieszka Wnuk: Chciałabym jeszcze na zakończenie spytać o najważniejsze inspiracje Camusa. Wspomniał pan, że jego filozofia jest znacznie bardziej eklektyczna niż Sartre'owska, że był on neostoikiem zakorzenionym w tradycji śródziemnomorskiej. A inne źródła inspiracji?

Józef Leszek Krakowiak: Na pewno ważny był dla Camusa Dostojewski. Iwan Karamazow w rozdziale *Braci Karamazow* zatytułowanym – co znamienne – *Bunt* oddaje Bogu bilet w tamtą stronę z tej racji, że świat, który ten stworzył, jest potworny. Jego zdaniem, potwornych cierpień, jakich w tym rozdziale – opartym o bieżącą prasę krajów wschodnich – doświadczają dzieci, nijak nie można uznać za czymkolwiek usprawiedliwione. Jest to bunt w obliczu absurdalnego zła i potworności, niewyczerpywanego katalogu wynaturzeń ludzkiego istnienia.

W *Dzumie* z kolei Paneloux (do pewnego stopnia figura katolickich księży w dobie rządów Vichy) pod wpływem cierpień dziecka sędziego Ottona zmienia swoje surowe przekonania. Śmierć niewinnej istoty jest momentem, w którym nawet zatwardziały dogmatyk musi spuścić z tonu. Mamy tu do czynienia z tym samym buntem, który miał na myśli Dostojewski – buntem wobec wszystkich filozofii, które w imię idei potrafią usprawiedliwić dzumę jako boską karę. Zarówno Iwan, jak i Rieux nie mogą tego zaakceptować.

Nieprzypadkowo też Camus wystawił *Biesy* według własnego scenariusza. Wziął na warsztat utwór o utopii komunistycznej, która w imię przyszłej szczęśliwości chce zacząć od rytualnego zbiorowego mordy. Przecież wymowa tej powieści jest taka,

że tworzenie tego nowego społeczeństwa przyszłości zaczyna się od wyboru ofiary, którą wspólnie zamordujemy. Wszyscy będą niewinni, ponieważ wszyscy są... winni. I wszyscy się zjednoczymy w konsekwencji świadomego aktu zbrodni w formie techniki kozła ofiarnego, wielokrotnie z sukcesem używanej wobec różnych mniejszości w Europie. W *Biesach* Dostojewski dekonspiruje takie myślenie i to również Camus mu zawdzięczał. Stąd jego krytyka rewolucji rosyjskiej.

Wspomniałbym jeszcze o Kafce jako tym, który pokazał, że w społeczeństwie totalitarnym każdy z osobna jest samotny w obliczu biurokracji, która w imię prawa wcześniej czy później zaszlachtuje niewinnego człowieka gdzieś w kamieniołomach na obrzeżach miasta i „tylko wstyd go przeżyć”.

Należy również wymienić Nietzschego, do którego Camus miał stosunek ambiwalentny, ale którego perspektywę filozofii twórczości jako postawę wobec obojętnego świata do pewnego stopnia przejął. Obaj byli neostoikami afirmującymi świat, obaj mówili „tak” temu, co jest, i odrzucali nihilizm. W przypadku Camusa to mówienie „tak” jest jednak uwarunkowane. Zmienia się ono natychmiast w „nie”, gdy tylko dochodzi do aktów przemocy. Nietzsche natomiast dopuszcza – a może nawet zakłada – że okrucieństwo stanowi ferment twórczy. Jego zdaniem twórczość to w jakimś stopniu obłąkanie okrucieństwa. Dotyczy to kultury: w dużej mierze z niego czerpie ona swą dionizyjską siłę. Camus zezwalał na znacznie mniej niż Nietzsche. Nie znajdował aprobaty dla żadnej formy przemocy i okrucieństwa.

Do tych źródeł inspiracji dodałbym jeszcze na koniec matkę Camusa, osobę, jak pamiętamy, niepiśmienną. Noblista, jeden z najważniejszych pisarzy XX wieku, uważał ją za ucieleśnioną mądrość.

Tomasz Mackiewicz, Agnieszka Wnuk: Dziękujemy za rozmowę.

Józef Leszek Krakowiak: Ja również państwu dziękuję.



Dejan Bogojević