



Introducere

Situându-se și definindu-se în raport cu rusul Dostoievski, cu germanul Nietzsche (prin acesta venind totodată, într-un anume fel, în contact cu vechiul spirit elen), profund marcat în gândirea și în sensibilitatea sa de ei și de alți mari oameni ai Nordului, Kierkegaard, Heidegger sau Melville, Camus se știe și se vrea un om al Mediteranei și al soarelui din Sud (să nu uităm niciodată că s-a născut și și-a petrecut copilăria și tinerețea în Algeria): *Nous autres méditerranéens...*, spune el de nenumărate ori, cu o insistență aproape polemică.

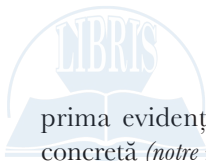
În mod curios, opera sa se constituie pe o distincție nu mai puțin strictă decât cea pe care o făcea doamna de Staël, cu un secol și jumătate în urmă, între natura (interioară) a popoarelor din Nord și cea a popoarelor din Sud, între spiritul homeric și cel osianic. În mod tot atât de categoric ca doamna de Staël (care, de altfel, preluase mai vechea teorie a lui Montesquieu: spiritul francez, aflat la răscrucea dintre Nord și Sud, este poate o sinteză a lor – sinteză în care totuși predomină lumina Sudului –, ceea ce-i dă puțința de a le judeca „dinlăuntru“ pe amândouă), Camus crede într-un determinism geografic, pentru el factorul geografic sau, mai bine spus, natura exterioară jucând un rol hotărâtor în modelarea



spiritualității unei rase. Raționamentul lui de tip cartezian iubește aceste ordonări și simetrii, din care se vor naște marile simboluri antinomice ale creației sale.

Aceste antinomii, pe care se întemeiază totodată și profunda unitate a operei camusiene, sunt rezultatul unei experiențe interioare în neconținută mișcare, o experiență simultană a „soarelui negru“, a „exilului și a împărăției“. Singurătatea, boala, bătrânețea, moartea: iată „reversul“ existenței, ținutul de umbră, opus „feței“ ei luminoase. Aici regăsește omul bucuriile simple și directe ale trupului tânăr și sănătos, care gustă fericirea unei zile însorite sub cerul nemărginit și albastru. Și tot aici găsește „împărăția“, „fața“ de lumină a vieții, un „da“ opus unui „nu“ de care este indisolubil, paradisul copilăriei, care nu mai poate fi atins decât în memorie, cu conștiința tristă a pierderii lui. Căci Camus, spre deosebire de Sartre, care, în *Cuvintele*, afirmă că își „detestă copilăria și tot ce mai supraviețuiește din ea“, își iubește profund copilăria săracă. Cele câteva imagini adevărate și simple, întipărite pentru totdeauna în conștiința copilului, iată „izvorul unic“ despre care vorbește Camus cu doi ani înaintea morții sale. „Adevărata viață“ era aici, spune Camus în *Caietele* sale, în această „sărăcie pierdută“, în acest „sentiment bizar pe care fiul îl are față de mama sa“ (Camus crede mai cu seamă într-o comunicare neformulată în cuvinte și care se întemeiază pe „evidențele“ inimii).

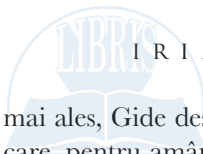
Această experiență antinomică, atât de bine comunicată prin metafora structurată antinomic, este totodată manifestarea acelei „onestități“ care, în concepția scriitorului, are un sens particular: pentru Camus „a fi onest“ înseamnă, înainte de toate, „a nu cluda“ acel adevăr care se impune conștiinței ca o „evidență“ – pentru Camus



prima evidență o constituie lumea *aceasta*, prezentă, concretă (*notre royaume est de ce monde*) și, pornind de la el, a stabili, cu cea mai mare rigoare, acele câteva „adevă-ruri-limită“ – pentru Camus „absurdul“, „revolta“ – ce urmează a constitui criteriul gândirii atât a scriitorului, cât și a omului. A fi „onest“ înseamnă, așadar, a fi „de acord cu tine însuși“, acord care poate da singur sens unei vieți și poate constitui singur o garanție de fericire.

Cel care are privilegiul de a privi zi de zi profilul clar al unui țărm mediteranean, „sfășietoarea“ lui frumu-sețe, impasibilă și eternă, făcută din contraste de lumină și umbră, nu va mai putea eluda solicitările orgolioase ale inteligenței lucide și ale dreptei rațiuni, atât de străine spiritelor tenebroase ale Nordului, care se complac în contemplarea seducătoarelor fantasmе plăsmuite de o imaginație fantastic stimulată de contururile tulburi ale peisajului septentrional. (Inteligența lui Clamence din *Căderea*, om al Sudului exilat în încheșoșatul Nord, e delirantă în luciditatea ei și culpabilă.)

Angoasa nordicului Kierkegaard se născuse într-un spațiu creștin (și pentru doamna de Staël spiritul Nordului era unul creștin) și se rezolvă prin negarea rațiunii, scandalul credinței și saltul în transcendent. Pentru Camus, fiu al pământului mediteranean și al „soarelui negru“, absurdul ia naștere într-un spațiu păgân, lumea antică fiind pentru el un spațiu al „seninătății crispate“ (cum îl numește René Char), în care omul, Sisif sau Prometeu, înfruntând divinitatea și substituindu-i-se, nu cunoaște transcendența și în care cuvintele „culpabilitate“ sau „păcat“ nu au sens. Omul se naște dăruit cu o inocență pe care nimeni nu i-o poate lua. Marea, soarele, deșertul devin semn, simbol al acestei inocențe și al tinereții lumii. (Pe aceleași țărmuri crud înSORITE, Montherlant și,



mai ales, Gide descoperiseră gustul prețios al inocenței care, pentru amândoi, este sinceritatea deplină față de sine și fervoare – „pasiune“, va spune după ei Camus –, atitudine lucidă și vibrantă disponibilitate față de lume.) Soarele și apa sunt antinomice în concepția lui Camus, ele se limitează reciproc, realizând împreună acel echilibru, acea armonie și măsură scumpe elenismului (într-o variantă a *Omului revoltat* găsim: „Nietzsche însuși, când s-a convertit la eterna întoarcere, a făcut-o în afara oricărei măsurii. Avid de soare, a venit să trăiască lângă țărmurile antice. Dar pe aceste culmi n-a stat niciodată cu fața spre mare“).

Așa cum se conturează – ne spune Camus –, în primele secole ale erei creștine, elenismul presupune că omul își poate ajunge sie însuși și că el poartă în sine tot ceea ce poate explica universul și destinul. Templele sale sunt construite pe măsură. Într-un anume sens, grecii acceptau o justificare sportivă și estetică a existenței. Linia colinelor lor sau alergarea unui tânăr într-o piață publică le dezvăluia întreaga taină a lumii. Evanghelia lor spunea: „Împărăția noastră este această lume“ (*Între Plotin și Sfântul Augustin*). Optimismul tragic al Greciei presocratice, expresie a unui spirit imanentist, în care echilibrul (natura și frumusețea sunt în echilibru, armonie în immanent) exclude transcendența, poate fi astfel o *cheie* pentru lectura întregii opere camusiene în dimensiunea ei esetică filosofică.

Camus încearcă să reactualizeze tragicul antic într-o lume modernă. El îndrăznește să reintegreze imposibilul într-o mentalitate în care spiritul depășește paradoxurile antice erou – destin, rațiune – irațional. În fața unei rațiuni care postulează lumea pe care nu o poate înțelege drept absurdă, scriitorul nu încearcă depășirea acestei



contradicții, ci, dimpotrivă, invită spiritul să-și asume, oricare ar fi riscurile implicite, perspectiva sisifică a unei lipse de speranță, menținând cu stringență această premisă și încercând să construiască o morală a fericirii și a solidarității – morală a imposibilului care se vrea posibil, salvare provizorie și care se știe provizorie, victorie de fiecare clipă a omului și înfrângere de fiecare clipă a lui.

Ideea de echilibru, de limită, de măsură, care este „pură tensiune“ între termenii unei antinomii, opusă aceleia de nemăsură, *démésure*, în sensul în care o înțelegeau vechii greci, definește ceea ce Camus numește *la pensée de Midi*. Demersul rațiunii camusiene, care-și cunoaște limita, ne invită să respectăm în toate dreptul echilibru al antinomiei natură – istorie. Există, așadar, pentru Camus, ca și pentru vechii greci – și aceasta îl separă clar de Sartre –, o valoare fixă și imuabilă, un termen de referință, care este natura umană, având drept exigență fundamentală frumusețea, valoare pe care un dezechilibru între natură și istorie o nimicește. Spre deosebire de Sartre, la Camus nu acțiunea este cea care dă sens subiectului, ci subiectul dă sens acțiunii, sens care rezidă în însuși specificul gândirii umane. Această armonie, care presupune simțul limitelor și al relativului, pasiune, luciditate, va face cu putință, după Camus, o nouă „renaștere“, constituită pe un optimism voluntar. „Slujim omul în totalitatea lui sau deloc. Omul are nevoie de pace și de dreptate, dar el are nevoie și de frumusețe pură, care este pâinea inimii sale.“ Să fim, așadar, ai timpului nostru, fiindcă o elementară onestitate ne obligă să nu eludăm istoria de vreme ce trăim în ea, dar să ne întoarcem mereu, ca la o matcă hrănitoare, la frumusețe și la natură.



Gândirea fundamentală a lui Camus – ne vom feri să utilizăm termenul de filosofie, pe care însuși scriitorul îl refuză când vorbește despre propria operă, în măsura în care-l socotește asimilabil aceluia despre sistem filosofic, căci meditația lui Camus nu se vrea sistematică, ci urmărind fluctuațiile și evidențele (mereu surprinzătoare, imprevizibile) unei experiențe trăite – este o eternă pendulare („balancement“) între da și nu (unul dintre eseurile din *Fața și reversul* poartă chiar titlul *Între da și nu*) sau, mai curând, este da și nu în același timp, căci ea încearcă, într-o căutare tragică, să împace contrariile, aspirând neîncetat către o „unitate“, către un „acord“ al conștiinței cu sine însăși și cu lumea, niciodată pe deplin atinse (starea de echilibru realizată în momente privilegiate fiind precară, instabilă). Meditația lui Camus este o neîntreruptă întrebare a omului în fața destinului său – acea pendulare între da și nu ce tinde către o sinteză superioară prin transgresarea antinomiei nu trebuie înțeleasă în sensul unei nonangajări –, întrebare patetică ce va rămâne fără răspuns, dar care va da naștere unei opere ce va constitui o mărturie capitală despre o anumită sensibilitate și problematică semnificativă pentru epoca noastră.

Există o unitate a întregii creații camusiene – eseuri filosofice, romane și nuvele, piese de teatru – ce se întemeiază pe aceeași conștiință sfâșiată de tendințe contrare, în egală măsură de puternice: gustul pentru acțiune și totodată pentru contemplare, detașarea și pasiunea, nevoia logică de a merge până la ultimele consecințe ale unor premise teoretice și teama de a depăși „măsura“ (în sensul în care vechii greci îl dădeau acestui cuvânt), dragostea de viață și obsesia morții, o senzualitate arzătoare,



dar și o înaltă spiritualitate, atracția pentru solitudine, dar și pentru solidaritate, absurdul și revolta, sensul istoriei, precum și căutarea unor adevăruri-limită, demers ce s-a izbit perpetuu de aceeași tragică dificultate. Căci scriitorul nu-și poate asuma aceste adevăruri cu toate consecințele lor decât dacă adeziunea intelectuală este dublată de o adeziune morală (la originea căreia se află întotdeauna, în cazul lui Camus, o adeziune afectiv-senzorială), dar e vorba despre o adeziune morală raportată la un absolut, adică situată în afara oricărei istoricități (în ciuda afirmațiilor repetate ale scriitorului, care se vrea și se socotește mereu prezent în actualitate) și respingând orice formă de violență (violența fiind, pentru Camus, absurdul însuși). În cazul acestui scriitor, filosoful cedează pasul moralistului. „Nu sunt filosof, ne spune Camus, vreau doar să definesc un comportament, acela al omului care nu crede nici în Dumnezeu, nici în rațiune“ (cele două instanțe care dau unitate și sens realității). Pentru a o înțelege cu adevărat, cititorul nu trebuie, așadar, să uite nicio clipă că dimensiunea filosofică – desigur, nu în sensul unei filosofii sistematice – și cea estetică ale operei camusiene sunt permanent dublate de o dimensiune etică.

Voi încerca totuși în această prefață la principalele eseuri filosofice ale lui Camus, așa cum am făcut de altfel și până aici, o abordare pe cât cu puțință mai specifică, deși asemenea decupaje sunt în bună măsură iluzorii și nu întotdeauna bine-venite.

Opera lui Camus permite o grupare pe etape și cicluri. Sugestia e dată chiar de către Camus care, în *Caietele sale*, spune: „Am terminat prima versiune a *Omului revoltat*. Această carte încheie primele mele două cicluri. Am treizeci și nouă de ani“ (martie 1951). În proiectele nerealizate de către scriitor din pricina morții



sale premature figurează, de asemenea, schița unui nou ciclu, structurat, probabil, pe ideea de definire a limitelor condiției umane. Toți exegeții camusieni stabilesc, cu o precizie aproape supărătoare, două mari etape în creația scriitorului: o primă etapă, în care autorul constată și își asumă absurdul existenței și în care se afirmă totodată reflexul revoltei individuale, și o a doua, esențial influențată de evenimentele celui de-al Doilea Război Mondial și de Rezistență, în care revolta – „revolta metafizică“, concepută ca o relație indisolubilă cu o comunitate umană și ca o certitudine liminară a condiției umane, devine valoarea pe care se întemeiază o solidaritate activă, profesată în spiritul unui „eroism fără speranță“, al unei „sfințenii laice“. Această ordonare a creației camusiene în jurul a doi poli – absurdul asumat, definit ca raport între conștiința umană „dornică de claritate“ și „realitatea incomprehensibilă“, și revolta solidară – pune în lumină existența și semnificația a încă două etape, cea a începuturilor (*Fața și reversul* și *Nunta*), în care se pun premisele operei de maturitate, și ultima (*Căderea și Exilul și împărăția*) care urmează unei tăceri literare mult discutată și diferit interpretată, și în care majoritatea criticilor văd un fel de bilanț dureros și nesatisfăcător, pornit dintr-o dorință de reînnoire și sugerând deschideri către o nouă etapă – rămasă pentru totdeauna doar în stare de proiect. Or, această reînnoire, la care însuși Camus face aluzie, scriitorul o vedea cu puțință doar printr-o „întoarcere la izvoare“. Iar izvorul, unicul izvor (*l'unique source*) se află pentru el – după cum arată într-o prefață publicată în 1958 cu prilejul reeditării primului său volum, text esențial, în care Camus se explică pe sine însuși și creația sa, adevărat testament literar – în acea primă cântăcică scrisă neîndemânatic de un tânăr de



douăzeci și trei de ani: „În ceea ce mă privește, știu că izvorul meu este în *Fața și reversul*, în acea lume de sărăcie și de lumină în care am trăit multă vreme... De când au fost scrise aceste pagini, am îmbătrânit și am trecut prin multe. Dar despre viață tot nu știu mai mult decât ceea ce este spus, cu stângăcie, în *Fața și reversul*... În aceste pagini neîndemânatică există mai multă dragoste decât în toate cele care le-au urmat... Dacă, în ciuda atâtor eforturi de a construi un limbaj și a da viață unor mituri, nu voi ajunge într-o zi să rescriu *Fața și reversul*, nu voi fi ajuns niciodată la ceva, iată convingerea mea obscură.“ În mod uimitor, prefața aceasta din 1958 își are un pendant într-un text apărut cu douăzeci de ani în urmă, tot în legătură cu *Fața și reversul*, care tocmai apăruse: „Mai târziu, voi scrie o carte care va fi o operă de artă. Prin asta vreau să spun că va fi o adevărată creație. Dar voi spune aceleași lucruri și mă tem că tot progresul meu nu va fi decât în privința formei, pe care o vreau exteroară. Restul va fi o cursă de la mine însumi către mine însumi“ (Scrisoare către Jean de Maisonseul, din 8 iulie 1937). (Termenul de „creație“ apare adeseori la Camus în opoziție cu acela de „mărturie“, iar *Fața și reversul* este pentru el tocmai „mărturia“ prin excelență.) Poate că *Exilul și împărăția* și *Căderea* răspund chiar acestei vechi și obsesive dorințe, realizând-o. Căci ele spun „aceleași lucruri“, reluând, cu mai mare detașare – o detașare ce ține de virtuozitatea stilistică –, toate ideile din această primă carte de tinerețe. Perfecta simetrie a titlurilor primului (*Fața și reversul*) și ultimului volum (*Exilul și împărăția*), titluri simbolice, care sunt echivalente, pare că vrea să marcheze tocmai această circulară epuizare, atât în planul ideii, cât și în cel al scriiturii, a unui unic demers.



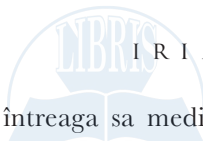
Pentru Camus, *Fața și reversul* a pus, îndată după apariție, problema unui *malentendu* între el și cititori sau poate mai curând între el și critici (cu mai toate cărțile lui Camus s-a întâmplat la fel): „Primirea ce li s-a făcut acestor pagini e nesperată. Dar citeam peste tot aceleași fraze: amărăciune, pesimism etc. N-au înțeles – și-mi spun uneori că eu n-am știut să mă fac înțeles. Dacă n-am izbutit să spun cât de mult iubesc viața, câtă poftă am să mă adap la ea din plin, dacă n-am izbutit să spun că însăși moartea și durerea nu fac decât să exaspereze în mine această voință de a trăi, atunci n-am izbutit să spun nimic. Și, la urma urmei, n-am de ce să mă plâng, de vreme ce-mi rămâne totul de spus... Nu-i oare minunat, Jean, că viața e un lucru atât de pasionant și de dureros?” (Scrisoare către Jean de Maisonneul).

În raport cu *Fața și reversul*, volumul *Nunta*, apărut în mai 1939, poate fi socotit o nouă tentativă de a găsi un răspuns la cele câteva chestiuni esențiale deja propuse în textele de debut. Ideea centrală – evidență primă și punct de plecare pentru întreaga meditație – ar putea fi sugerată prin reluarea acestei afirmații pe care Camus o face, chiar în anul apariției eseurilor din *Nunta*, într-un articol despre Armand Guibert: „Acei oameni cărora le e de-ajuns pământul trebuie să știe să-și plătească bucuria prin luciditate și, refuzând fericirea iluzorie a îngerilor, să accepte să iubească doar ceea ce trebuie să moară”.

Între cele două cărți există o diferență de timbru foarte perceptibilă. Influențele unor lecturi – influențe asimilate însă și care participă la o viziune încă de pe acum profund originală – sunt aici mai vizibile. Nietzsche l-a învățat fidelitatea față de pământ a omului care știe că „Dumnezeu a murit” și că el își este acum sieși singurul



Dumnezeu; de la Montherlant a reținut ideea „alternanței“ și cea a unui stil de viață eroic și glorios; de la Gide, senzualitatea, ura oricărui confort, cea evanghelică a despuierii totale (*cet evangile du dénuement*) și mai cu seamă disponibilitatea în clipă, trăirea clipei cu luciditate. În Jean Grenier, care îi este profesor de filosofie (și căruia îi dedicase *Fața și reversul*, Camus găsește, de asemenea, un model, mai cu seamă prin cartea acestuia *Inspirations méditerranéennes*. Tonului reținut și economiei de mijloace din *Fața și reversul* îi ia locul efuziunea lirică, susținută și debordantă, de tipul celei din *Fructele pământului*. Textele din *Nunta* sunt eseuri filosofico-poetice (ceea ce, de altfel, sunt și toate celelalte eseuri ale lui Camus), dar care fixează în chip mai explicit – în aceasta ar consta progresul gândirii lui Camus față de *Fața și reversul*, carte care conține toate premisele reflecției camusiene și în care figurează până și cei doi termeni-cheie de absurd și revoltă – o anumită atitudine intelectuală și afectivă fundamentală. E vorba despre acele „evidențe“ care se revelează spiritului fără a avea nevoie de vreo argumentare logică și a acelor adevăruri-limită, „adevăruri pe care mâna le poate atinge“ (*Vara la Alger*). Evidențele acestea, ni se arată în *Nunta*, și ideea va fi omniprezentă în *Mitul lui Sisif*, care, de fapt, nu este decât o reluare și o dezvoltare, oarecum mai organizată și de pe poziții mai obiective, a tuturor ideilor din *Nunta*, i se impun omului pe neașteptate (când „toate decorurile se prăbușesc“), fie în situație de criză, fie în împrejurările existenței cotidiene și banale. Plecând de la aceste adevăruri și menținându-le cu consecvență în plină lumină a conștiinței, fără a „eluda“ nimic, fără a „trișa“, Camus va construi, refăcând sub raportul schemei formale gestul cartezian,



întreaga sa meditație – creație – ulterioară. Pentru Camus, primul dintre aceste adevăruri evidente este existența lumii, valoarea ei ca dat existențial de care nu se poate face abstracție. Lumea aceasta, cunoscută cu febrilitate de Camus, este pentru el de o „frumusețe insuportabilă“ și „inumană“, o frumusețe în mijlocul căreia „mor totuși oameni“. Dar omul trebuie să creadă în ea, neeludând nimic, căci în afara acestei lumi pline de frumusețe nu există mântuire: „Lumea e frumoasă, și în afara ei nu există mântuire“ (*Deșertul*). Eternitatea omului e această viață, acest prezent, această suită de clipe prezente, care trebuie trăite fără iluzii cu privire la existența unui Dumnezeu, fără speranță într-o altă viață. Camus refuză astfel, încă din *Nunta*, ideea existenței oricărei transcendențe, a oricărei speranțe de ordin religios sau situate în perspectivă istorică: „Din cutia Pandorei, în care colcăiau toate relele umanității, grecii au scos abia la urmă speranța, socotind-o răul cel mai îngrozitor. Nu cunosc simbol mai emoționant. Căci speranța, spre deosebire de ceea ce se crede, e totuna cu resemnarea. Și a trăi înseamnă a nu te resemna“ (*Vara la Alger*). În *Nunta* apare astfel, alături de atitudinea de asumare a absurdului, afirmarea revoltei și încercarea de a schița o morală a omului absurd (adică a celui om căruia i s-a „revelat“ absurdul existenței și care nu renunță la acest prim adevăr al său). Conștiința umană, care aspiră la ordine și unitate, spune Camus, refuză moartea și absurdul, dar acest refuz nu are nimic comun cu renunțarea (opозиția între „morală refuzului“ și „morală renunțării“ va fi una dintre temele *Mitului lui Sisif*. Acest refuz este un gest de sfidare și de revoltă, un gest orgolios și eroic al omului încununat în toată demnitatea sa,



gestul lui Sisif care continuă la infinit să-și ducă piatra în vârful muntelui, trăindu-și cu exaltare fericirea de a-și putea privi în față și asuma destinul tragic. Este „certitudinea unui destin copleșitor, dar fără resemnarea care ar trebui să o însoțească“ (*Mitul lui Sisif*). Pe această consecvență („Numesc adevăr ceea ce continuă“), pe acest acord cu sine însuși se poate construi o morală a fericirii – și eseul *Deșertul* e de fapt o meditație pe această temă –, căci „dintr-o anumită continuitate în disparare (termenul trebuie înțeles la Camus nu în sensul lui obișnuit, ci în sensul lipsei de speranță) poate izvorî fericirea“. „Nu descoperi absurdul, va mai spune Camus în *Mitul lui Sisif*, fără să fii ispitit să scrii un manual despre fericire.“ Iată de ce „trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit“. Fericirea, în concepția lui Camus, are un sens foarte particular. Ea nu e neapărat „inseparabilă de optimism. Ea e legată de dragoste – ceea ce nu-i același lucru“. Fericirea înseamnă a avea „răbdarea de a iubi și de a înțelege“. Iar iubirea înseamnă refuzul de a „renunța“, hotărârea de a continua și este nedespărțită de ideea de adevăr. Fericirea aceasta a omului care locuiește o lume fără transcendență, fără sens și fără speranță, „în care spiritul își găsește rațiunea de a fi trup“, poate părea amară. Dar „există o fericire mai înaltă, în fața căreia fericirea pare neînsemnată“ (*Deșertul*). Camus afirmă astfel o concepție eroică a fericirii care, din multe puncte de vedere, se întâlnește cu aceea a unui Malraux sau Saint-Exupéry. E o fericire exigentă, la care omul are acces numai în măsura în care nu trișează. E o fericire tragică, pentru că e fondată pe conștiința absurdului existenței: „Tot ce exaltă viața îi sporește în același timp absurditatea. În vara algeriană aflu că un singur lucru e



mai tragic decât suferința: viața unui om fericit. Dar ea poate fi drumul unei mai înalte vieți, de vreme ce nu-și îngăduie să trișeze“ (*Văra la Alger*).

Camus a afirmat explicit, în nenumărate rânduri, că nu aparține existențialismului: „Nu, nu sunt existențialist“, spune el într-unul dintre interviurile sale (noiembrie 1945). „Eu și Sartre suntem întotdeauna mirați când ne vedem numele citate alături (...) Amândoi ne-am publicat toate cărțile, fără excepție, înainte de a ne cunoaște. Când ne-am cunoscut, n-am făcut decât să constatăm tot ceea ce ne desparte. Sartre este existențialist, și singura carte de idei pe care am publicat-o, *Mitul lui Sisif*, este îndreptată împotriva filosofilor numiți existențialiști.“ Iată de ce unii critici și istorici literari îl situează pe Camus într-un capitol aparte, intitulat, în mod vag, „În marginea existențialismului“. Într-adevăr, Camus se desparte de Sartre printr-o idee hotărâtoare pentru întreaga sa gândire. Căci, dacă pentru Sartre „existența precedă esența“, pentru Camus, dimpotrivă, există o natură umană dată o dată pentru totdeauna, valoare preexistentă către care omul trebuie să tindă și criteriu suprem la care trebuie să se refere. În această diferență trebuie, de altfel, să căutăm explicația primă a rupturii care va surveni la un moment dat între cei doi scriitori. Camus totuși poate fi inclus în generația de scriitori existențialiști afirmată în Franța în ajunul, în timpul și în anii imediat următori celui de-al Doilea Război Mondial, pentru numeroase motive, dintre care cel mai important ar fi următorul: pentru el, ca și pentru oricare gânditor existențialist, cunoașterea nu este posibilă decât prin intermediul unei experiențe concret trăite, experiență individuală, foarte intimă și necomunicabilă în esența ei, foarte subiectivă,



așadar (Camus admite că i se poate opune, în numele aceluiși principiu al cunoașterii posibile numai prin intermediul experienței trăite, o altă experiență, aflată la originea unei cunoașteri cu totul diferite), manifestată mai întâi ca senzație și afect (după Camus, se poate ajunge la *ideea* absurdului numai prin mijlocirea *sentimentului* absurdului – el însuși declanșat prin mecanisme senzoriale –, teză comună tuturor gânditorilor existențialiști). O atare cunoaștere este o „evidență a inimii“ înainte de a deveni, într-o a doua etapă, o „evidență a intelectului“, care reia și aprofundează acel adevăr-limită prin propriile-i mijloace, cele ale rațiunii. Întâlnim și la Camus refuzul manifestat de toți filosofii existențialiști de a fi sistematici, refuz afirmat în mod peremptoriu într-un text antologic (la care am făcut deja o referire), în care scriitorul se declară a fi mai curând moralist decât filosof, circumscriind printr-o fericită formulă locul primejdios și dificil de menținut unde se situează gândirea sa: „Nu sunt un filosof. Nu cred destul în rațiune pentru a crede într-un sistem. Vreau doar să știu cum trebuie să te porți. Și, mai exact, cum trebuie să te porți când nu crezi nici în Dumnezeu, nici în rațiune“. Dar, deși pretenția „filosofică“ este mai mică în cazul lui Camus decât în cel al lui Sartre, cei doi scriitori au în comun același mod de a concepe demersul literar ca demers complementar unei reflecții filosofice exprimate paralel prin eseuri de filosofie al căror text, prin felul cum este scris, participă el însuși la sfera literarului. Caracterul mult mai explicit al eseului va pune în lumină sensul (sensurile) operei literare, în timp ce eseul se va îmbogăți el însuși cu viața, concretă și misterioasă totodată, a operei literare. Astfel, textul filosofic și opera literară vor iradia unul asupra celuilalt, într-o indestructibilă unitate,



eseul funcționând și ca un fel de *mode d'emploi* pentru operele literare ce aparțin aceluiași ciclu: *Mitul lui Sisif* pentru *Străinul*, *Caligula*, *Neînțelegerea* (ciclul absurdului), iar *Omul revoltat* pentru *Ciuma*, *Starea de asediu*, *Cei dreپți* (ciclul revoltei). În operele aparținând ciclului absurdului, ce nu pot fi bine citite fără o bună lectură a *Mitului lui Sisif*, scriitorul meditează asupra descoperirii absurdului și asupra demersului prin care acesta e asumat de către cel care devine „omul absurd“ (simbolizat de Sisif). Reflexul revoltei este deja prezent, și aceasta în mod necesar, de vreme ce evidența absurdului este de îndată urmată la omul absurd de o mișcare (în conștiință) de revoltă. Ciclul revoltei fundamentează, întemeindu-se pe evidența absurdului, legitimitatea revoltei. Omul revoltat, simbolizat prin Prometeu, cunoaște experiența unei revolte metafizice, îndreptată împotriva unei lumi și a unui destin absurd, revoltă care are, așadar, loc doar în planul conștiinței: „Revolta metafizică este mișcarea prin care un om se ridică împotriva condiției sale și a întregii Creații. Este metafizică pentru că ea contestă scopurile omului și ale Creației“ (*Omul revoltat*). Dacă primul ciclu – cel controlat, dacă putem spune așa, de *Mitul lui Sisif* – este înainte de orice ciclul individului solitar, al doilea – cel controlat de *Omul revoltat* – este ciclul individului solidar, solidar în revolta sa metafizică) cu ceilalți, pe care-i descoperă în luptă cu același destin absurd („Mă revolt, deci existăm“, *Omul revoltat*). Totuși, deși vag, angajarea în istoricitate este uneori sugerată: eroul absurd este, prin excelență, în concepția camusiană, micul funcționar sau muncitor modern, autorul făcând chiar o localizare temporală precisă, vorbindu-ne despre o „sensibilitate absurdă ce poate fi întâlnită în acest secol“.



Introducere

Revolta aceasta „fără speranță“, care știe că la capătul a toate așteaptă moartea – moartea definitivă, nu o moarte ce duce spre o altă viață – , va fundamenta totuși o tentativă constructivă, căci descoperirea absurdului, după Camus, nu-i un sfârșit, ci doar un început (certitudinea morții nu are drept consecință logică ideea sinuciderii; dimpotrivă, conform unui raționament după model cartezian, ea înlătură orice idee de sinucidere, fiindcă, suprimându-se, sinucigașul ar suprima unica lui certitudine și valoare, unicul lui adevăr: conștiința absurdului). Omul absurd și revoltat ajunge să dea existenței un sens uman tocmai prin gestul său de sfidare orgolioasă, pe care se va întemeia noua sa demnitate, și anume tentativa de a găsi o morală proprie: „Aparent negativă, de vreme ce nu creează nimic, ea este profund pozitivă, pentru că ne dezvăluie ceea ce trebuie întotdeauna apărut în om“ (*Omul revoltat*).

Întreaga operă a lui Camus exaltă și apără deplina conștiință, clarvăzătoare și lucidă, în care scriitorul vede izvorul tuturor valorilor. De pe acest teren, cel mai sigur, se poate duce discuția despre semnificațiile eseurilor sale, de aici și de la întrebarea neîncetată și chinuitoare pe care și-o pune în fața suferinței omului – suferință absurdă, de vreme ce pentru omul inocent al lui Camus ea nu este prețul niciunei răscumpărări.



FAȚA ȘI REVERSUL

Lui Jean Grenier

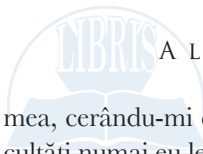
Traducere de
IRINA MAVRODIN



Prefață

Eseurile reunite în acest volum au fost scrise în 1935 și în 1936 (aveam atunci douăzeci și doi de ani) și publicate un an mai târziu, în Algeria, în foarte puține exemplare. Această ediție este de multă vreme epuizată, iar eu am refuzat întotdeauna reeditarea textelor din *Fața și reversul*.

Încăpățânarea mea nu are motivații misterioase. Nu mă lepăd de nimic din ce-am exprimat în aceste scrieri, dar forma lor mi s-a părut întotdeauna stângace. Prejudecățile pe care, fără voia mea, le am în privința artei (mă voi explica ceva mai jos) m-au împiedicat multă vreme să am în vedere reeditarea lor. În aparență, e o atitudine plină de vanitate, care ar lăsa să se presupună că toate celelalte scrieri ale mele răspund tuturor exigențelor. Mai trebuie oare să precizez că nu-i vorba despre asta? Sunt doar mai sensibil la stângăciile din *Fața și reversul* decât la altele, pe care, de asemenea, le știu. Cum să-mi justific atitudinea altminteri decât recunoscând că primele sunt legate, trădându-l întru câtva, de subiectul la care țin cel mai mult. Chestiunea valorii sale literare fiind deci pusă astfel, pot recunoaște că valoarea mărturiei pe care o aduce această cărticică este pentru mine foarte mare. Spun „pentru mine“, căci ea depune mărturie în fața



mea, cerându-mi o fidelitate ale cărei profunzimi și dificultăți numai eu le cunosc. Aș vrea să spun de ce.

Brice Parain pretinde adeseori că această cârtică însumează tot ce-am scris eu mai bun. Parain se înșală. Nu o spun, cunoscându-i loialitatea, din pricina acelei nerăbdări ce-l năpădește pe oricare artist în fața celor care au impertinența de a-l prefera nu cum este, ci cum a fost. Se înșală pentru că la douăzeci și doi de ani – dacă nu ești un geniu – nu prea știi să scrii. Totuși, înțeleg ce vrea să spună Parain, acest savant inamic al artei și acest filosof al compasiunii. El vrea să spună, și are dreptate, că în aceste pagini stângace se află mai multă iubire adevărată decât în toate celelalte ce le-au urmat.

Fiecare artist păstrează astfel, în adâncurile lui, un izvor unic ce-l face să fie, în timpul vieții, ceea ce este și ceea ce spune. Când izvorul a secat, vedem cum opera își pierde din strălucire și vigoare. Torentul invizibil nu mai hrănește ogorul artei, care devine sterp. Artistul, acum aproape chel, e numai bun pentru tăcere sau pentru viața mondenă a saloanelor, ceea ce-i același lucru. Eu unul știu că izvorul meu se află în *Fața și reversul*, în acea lume a sărăciei și a luminii în care am trăit vreme îndelungată și a cărei amintire mă apără încă de cele două primejdii contrare care-l amenință pe oricare artist: resentimentul și mulțumirea de sine.

Sărăcia, mai întâi, nu a fost niciodată o nenorocire pentru mine: lumina își răspândea peste ea toate bogățiile. Până și revoltele mele au fost luminate de sărăcie. Ele au fost aproape totdeauna – pot să o spun fără să trișez – revolte pentru toți și pentru ca viața tuturor să se înalțe în lumină. Nu-i sigur că sufletul meu era în mod firesc predispus la acest gen de iubire. Dar m-au ajutat



împrejurările. Pentru a-mi corecta indiferența nativă, am fost situat la jumătatea distanței dintre mizerie și soare. Mizeria m-a împiedicat să cred că totul e bine sub soare și în istorie; soarele m-a învățat că istoria nu înseamnă totul. Să schimb viața, da, dar nu și lumea din care îmi făcusem o divinitate adorată. Astfel, neîndoielnic, am apucat pe acest drum inconfortabil pe care mă aflu, angajându-mă cu inocență și înaintând cu greu, riscând să-mi pierd echilibrul la fiecare pas și nefiind sigur că-mi voi atinge scopul. Altfel spus, am devenit un artist, dacă-i adevărat că orice artă presupune un refuz și un consimțământ.

Oricum, splendida căldură ce-mi învăluia copilăria m-a scutit de orice resentiment. Trăiam strâmtorat, dar și cu un fel de bucurie. Simțeam că posed forțe nemărginite: trebuia doar să descopăr în ce să le investesc. Nu sărăcia stătea în calea lor: în Africa, marea și soarele nu costă nimic. În calea lor stăteau mai curând prejudecățile și prostia. Aveam nenumărate prilejuri să-mi desfășor o aroganță care mi-a făcut mult rău și de care își bate joc, pe bună dreptate, prietenul și profesorul meu Jean Grenier, aroganță pe care zadarnic am încercat să mi-o corectez, până când am înțeles că există o fatalitate a temperamentului nostru. Era mult mai bine deci să-mi accept propriul orgoliu și să încerc să-l pun în slujba a ceva decât să-mi impun – ca să-l citez pe Chamfort – principii mai puternice decât propriul caracter. Dar, după ce m-am cercetat cu de-amănuntul, pot să depun mărturie că, printre numeroasele mele slăbiciuni, nu a figurat niciodată defectul cel mai răspândit printre noi, adică invidia, acest adevărat cancer al societăților și al doctrinelor.



Meritul acestei fericite imunități nu mie îmi revine. Îl datorez alor mei, în primul rând, căci ei duceau lipsă de aproape toate cele și nu invidiau aproape niciodată pe nimeni. Doar prin tăcerea ei, prin atitudinea-i rezervată, prin mândria-i firească și sobră, această familie, care nici măcar nu știa să citească, mi-a dat atunci cele mai nobile lecții, al căror efect dănuie încă. Și apoi, eram eu însumi prea preocupat de propriile sentimente pentru a mai visa la altceva. Chiar și acum, când văd cum trăiesc cei foarte avuți la Paris, sunt cuprins adeseori de o indiferență nu lipsită de milă. Pe lume există multe nedreptăți, dar despre una nu se vorbește niciodată: cea a climatului. Multă vreme, și fără să știu, am fost unul dintre cei care au profitat de ea. Parcă-i aud acuzându-mă pe ferocii noștri filantropi, dacă mă vor citi. Vreau să-i fac pe muncitori să treacă drept bogați, iar pe burghezi drept săraci, spre a prelungi astfel fericita servitute a unora și puterea celorlalți. Nu, nu despre asta-i vorba. Dimpotrivă, când sărăcia se îmbină cu acea viață fără de cer și fără de speranță pe care, la vârsta bărbăției, am descoperit-o în oribilele cartiere marginase ale orașelor noastre, atunci s-a consumat ultima și cea mai revoltătoare dintre nedreptăți: și trebuie, într-adevăr, să facem tot ce ne stă în putință pentru ca acești oameni să scape de dubla umilință a mizeriei și a urâteniei. Născut sărac, într-un cartier muncitoresc, nu știam totuși, înainte de a cunoaște recile noastre mahalale, ce înseamnă adevărata nefericire. Nici chiar extrema mizerie arabă nu se poate compara cu ea, căci cerul sub care se află una și cel sub care se află cealaltă sunt atât de diferite! Dar, după ce ai cunoscut cartierele industriale, te simți mânjit pentru totdeauna, cred, și răspunzător că așa ceva există.



Cele spuse de mine rămân totuși adevărate. Întâlnesc uneori oameni care trăiesc în mijlocul unor averi pe care nici măcar nu mi le pot închipui. Trebuie să fac totuși un efort pentru a înțelege că unii le invidiază. Cândva, cu mulți ani în urmă, am trăit opt zile bucurându-mă de toate bogățiile lumii: dormeam sub cerul liber, pe o plajă, mă hrăneam cu fructe și-mi petreceam jumătate din zi într-o apă în care nu mă scăldam decât eu. Am aflat atunci un adevăr care m-a făcut totdeauna să întâmpin semnele confortului sau ale unei așezări stabile cu ironie, nerăbdare și, uneori, cu furie. Deși trăiesc astăzi fără grija zilei de mâine, deci ca un privilegiat al sorții, nu știu să posed. Nu pot păstra nimic din ceea ce am și care mi-a fost oferit totdeauna fără ca eu să-mi fi dat vreo strădanie. Nu atât din risipitoare generozitate, cred, cât dintr-un fel de zgârcenie: sunt avar cu acea libertate care dispare de îndată ce ai prea mult. Cel mai mare lux a fost totdeauna pentru mine o anume lipsă. Îmi place casa goală a arabilor sau a spaniolilor. Locul unde prefer să trăiesc și să muncesc (și, lucru mai rar, unde aș accepta să și mor) este o cameră de hotel. N-am putut niciodată să gust ceea ce numim viața de interior (care, adeseori, este tocmai contrariul vieții interioare); așa-zisa fericire burgheză mă plictisește și mă înspăimântă. Această inaptitudine nu are în ea nimic glorios și mi-a alimentat defectele. Nu invidiez pe nimeni –, și e dreptul meu –, dar nici nu mă gândesc totdeauna la ce râvnesc ceilalți, ceea ce îmi amputează imaginația, adică bunătatea. E adevărat că mi-am inventat o maximă de uz personal: „Să-ți respecti principiile când e vorba despre lucrurile mari, pentru lucrurile mărunte mila-i de ajuns“. Vai! ne făurim maxime ca să cârpinim găurile din propria fire. În



cazul meu, mila de care vorbesc poartă mai curând numele de indiferență. Efectele ei, nu-i greu de bănuț, sunt mai puțin miraculoase.

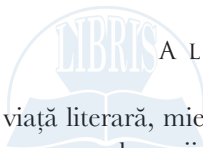
Dar vreau doar să subliniez că săracul nu-i neapărat și invidios. Chiar mai târziu, când o boală gravă m-a lipsit un timp de forța vitală care, în mine, transfigura totul, în ciuda infirmităților invizibile și a noilor slăbiciuni pe care le aflam în ea, am cunoscut teama și descurajarea, dar niciodată amărăciunea. Această boală adăuga noi piedici, și dintre cele mai greu de depășit, celor pe care trebuise să le înfrunt până atunci. Ea favoriza, până la urmă, acea libertate a inimii, acea ușoară distanță față de interesele omenești care m-a apărat întotdeauna de resentimente. De când trăiesc la Paris, știu că un asemenea privilegiu e regal. Dar m-am bucurat de el fără limite sau remușcări și, până în prezent cel puțin, el mi-a luminat întreaga viață. Artist fiind, am început să trăiesc admirând ceea ce, într-un anume sens, este paradisul terestru. (Știm că astăzi, în Franța, ca să debutezi în litere și chiar ca să-ți închei cariera de scriitor, trebuie, dimpotrivă, să-ți alegi un artist de care să-ți bați joc.) De asemenea, pasiunile mele de bărbat n-au fost niciodată „împotriva“ ființelor pe care le-am iubit, care-mi păreau totdeauna mai bune și mai nobile decât mine. Sărăcia, așa cum am trăit-o eu, nu m-a învățat deci să urăsc, ci, dimpotrivă, ea m-a învățat o anumită fidelitate, precum și o tenacitate mută. Iar dacă mi s-a întâmplat să o uit, doar eu și defectele mele suntem de vină și nicidecum lumea în care m-am născut.

Și tot amintirea acelor ani m-a împiedicat să fiu vreodată mulțumit de felul cum îmi exercitam meseria. Aș vrea să vorbesc aici cu toată simplitatea de care sunt



în stare despre ceea ce scriitorii trec, în general, sub tăcere. Nu evoc nici măcar satisfacția pe care o ai, se pare, în fața cărții sau a paginii izbutite. Nu știu dacă artiștii care o cunosc sunt mulți la număr. Cât despre mine, nu cred ca vreodată recitirea unei pagini terminate să-mi fi pricinuit vreo bucurie. Voi mărturisi chiar, acceptând să nu fiu crezut pe cuvânt, că succesul unora dintre cărțile mele m-a surprins întotdeauna. Bineînțeles, te obișnuiești și cu succesul, și chiar într-un chip destul de urât. Și totuși, până și astăzi mă simt un ucenic în preajma unor scriitori în viață, cărora le dau locul pe care-l merită, printre primii fiind cel căruia i-au fost dedicate aceste eseuri încă de acum douăzeci de ani. Scriitorul are, firește, bucurii pentru care el trăiește și care-i sunt de-ajuns. În ceea ce mă privește, le am doar în momentul conceperii operei, în clipa când mi se revelează subiectul și când articularea acesteia se desenează în fața sensibilității dintr-odată clarvăzătoare, în acele momente minunate când imaginația se confundă pe de-a-ntregul cu inteligența. Acele clipe trec tot atât de repede pe cât de repede s-au născut. Mai rămâne ca opera să fie executată, mai rămân, adică, un lung șir de clipe chinuitoare.

Pe un alt plan, un artist are și bucurii ce-și au originea în vanitatea satisfăcută. Meseria de scriitor, mai cu seamă în societatea franceză, este în mare parte o meserie a vanității. O spun, de altfel, fără niciun fel de dispreț, ci doar cu o umbră de regret. În această privință semăn cu toți ceilalți: cine poate susține că nu suferă de această ridicolă infirmitate? La urma urmei, într-o societate menită invidiei și deriziunii, vine totdeauna o zi când, țintă a tuturor batjocurilor, scriitorii noștri plătesc din greu bieteles lor bucurii. Dar, în douăzeci de ani de



viață literară, mie meseria de scriitor mi-a adus puține asemenea bucurii, ba chiar, pe măsură ce timpul trecea, tot mai puține.

Oare nu amintirea adevărilor întrevăzute în *Fata și reversul* m-a împiedicat întotdeauna să mă simt în largul meu în exercitarea publică a meseriei de scriitor, împingându-mă către atâtea refuzuri care nu m-au ajutat totdeauna să-mi fac prieteni? Ignorându-i complimentul sau omagiul, îl faci pe cel care te laudă să creadă că-l disprețuiești, când, de fapt, tu te îndoiești de tine însuși. De asemenea, dacă aș fi afișat acel amestec de asprime și de complezență ce se întâlnește la mulți scriitori, dacă, precum atâția, m-aș fi arătat înfumurat, aș fi stârnit mai multă simpatie, căci aș fi jucat jocul. Dar, din păcate, acest joc nu mă amuză. Ambiția lui Rubempré sau a lui Julien Sorel mă descumpănește adeseori prin naivitatea și modestia ei. Cea a lui Nietzsche, a lui Tolstoi sau a lui Melville mă tulbură profund, tocmai din pricina eșecului lor. În taina inimii mele, nu mă simt umil decât în fața vieților celor mai sărmene sau a marilor aventuri ale spiritului. Între acestea două se află astăzi o societate ce stârnește râsul.

Uneori, la acele „premiere“ teatrale care sunt singurul loc unde întâlnesc ceea ce e cu insolență numit „înalta societate pariziană“, am impresia că sala va dispărea, că această lume, așa cum ne apare ea, nu există. Reali îmi par ceilalți: marile figuri care strigă pe scenă. Atunci, ca să nu fugi, trebuie să-ți amintești că fiecare dintre acești spectatori are și el o întâlnire cu el însuși; că știe asta și că, fără îndoială, se va duce curând la această întâlnire. Pe dată, iată-l din nou fratern: singurătatea îi reunește pe cei pe care societatea îi desparte. Când știi asta, cum să



mai măgulești acea lume, cum să-i mai râvnești privilegiile derizorii, cum să mai consimți să-l felițiți pe oricare autor, să le mulțumești ostentativ criticilor care ți-au fost favorabili și de ce să mai încerci să-ți seduci adversarul și, mai ales, ce expresie să-ți pui pe chip când primești acele complimente și acea admirație ce stau în obiceiul societății franceze (cel puțin în prezența autorului, căci după plecarea acestuia...), nu mai puțin decât deprinderea de a bea Pernod și de a citi reviste sentimentale? Nu izbutesc să fac nimic din toate astea. Poate că din pricina acelui orgoliu rău, a cărui întindere și a cărui putere asupra-mi îmi este cunoscută. Dar, dacă numai asta ar fi cauza, dacă în joc n-ar fi decât vanitatea mea, cred că, dimpotrivă, m-aș bucura de complimente, superficial, în loc să simt de fiecare dată o asemenea stare neplăcută când mi se fac. Nu, simt că vanitatea pe care o am în comun cu oamenii care exercită aceeași meserie ca mine reacționează mai ales la anumite critici care comportă o mare parte de adevăr. În fața complimentului, nu mândria îmi dă acea înfățișare ingrată de școlar leneș pe care mi-o cunosc atât de bine, ci (laolaltă cu acea profundă indiferență care e în mine ca o infirmitate din naștere) un sentiment ciudat pe care-l am atunci: „Nu, nu-i asta...” Nu, nu-i asta și iată de ce reputația, cum i se spune, e uneori atât de greu de acceptat, încât simți un fel de bucurie rea când faci tot ce trebuie ca s-o pierzi. Dimpotrivă, recitind *Fața și reversul* după atâția ani, în vederea acestei ediții, știu instinctiv, în fața anumitor pagini și în ciuda unor stângăcii, că e asta. Asta, adică această femeie bătrână, o mamă tăcută, sărăcia, lumina căzând pe măslinii din Italia, iubirea singuratică și populată, tot ceea ce, pentru mine, vorbește despre adevăr.



A trecut vreme îndelungată de când aceste pagini au fost scrise, iar eu am îmbătrânit și am trecut prin multe. Am aflat multe despre mine, cunoscându-mi limitele și aproape toate slăbiciunile. Am aflat mai puțin despre ființe, pentru că sunt mai curios cu privire la destinul lor decât la reacțiile lor, iar destinele se repetă. Am aflat cel puțin că existau și că, neputând să se renege pe sine, egoismul trebuie să încerce să fie clarvăzător. E cu neputință să te bucuri de tine însuși; știi bine asta în ciuda faptului că am fost minunat înzestrat pentru asta. Dacă singurătatea există, lucru de care nu sunt sigur, avem dreptul ca, din când în când, să visăm la ea ca la un paradis. Și eu am uneori un astfel de vis, ca toată lumea. Dar doi îngeri liniștiți nu m-au lăsat niciodată să intru; unul are chipul unui prieten, celălalt are chipul unui dușman. Da, știi toate acestea și am mai învățat – sau aproape am mai învățat – cât de scump se plătește iubirea. Dar despre viața însăși nu știu mai mult decât ceea ce e spus, cu stângăcie, în *Fața și reversul*.

„Nu poți iubi viața fără să fii deznădăjduit în fața vieții“, am scris, nu fără emfază, în acele pagini. Nu știam atunci ce mare adevăr spuneam; nu străbătusem încă vremea adevăratei deznădejdi. Acea vreme a venit și a putut distruge în mine totul, în afară de pofta mea dezordonată de viață. Sufăr încă de această pasiune fecundă și totodată nimicitoare care izbucnește până și în paginile cele mai sumbre din *Fața și reversul*. S-a spus că nu trăim cu adevărat decât câteva ore din viața noastră. E adevărat într-un sens, dar fals într-altul. Căci ardoarea înfometată ce străbate din eseurile ce urmează nu m-a părăsit niciodată și, de fapt, ea e viața în ce are mai rău și mai bun. Am vrut, desigur, să corectez răul



pe care-l producea în mine. Ca toată lumea, am încercat, de bine, de rău, să-mi îndrept firea prin morală. Dar vai! asta m-a costat mai scump decât orice. Cu multă energie – și energie am – ajungi uneori să te porți conform moralei, dar nu și să fii așa cum îți cere ea. Și dacă, fiind un om al pasiunii, visezi la morală înseamnă că te consacri nedreptății chiar în timp ce vorbești despre dreptate. Omul îmi apare uneori ca o nedreptate în mers: mă gândesc la mine. În acea clipă am impresia că m-am înșelat sau am mințit în ceea ce uneori scriam, tocmai pentru că nu știu cum să-mi fac cunoscută în mod cinstit nedreptatea. N-am spus niciodată că sunt un om drept. Mi s-a întâmplat doar să spun că trebuie să încercăm să fim drepti și, de asemenea, că e o pedeapsă și o mare nefericire. Dar care-i diferența? Și poate oare cu adevărat propovădui dreptatea cel care nu reușește să o impună în propria viață? Dacă am putea măcar să trăim conform onoarei, virtute a celor nedrepti! Dar pentru lumea noastră acest cuvânt e obscen; „aristocrat“ face parte dintre injuriile literare și filosofice. Eu nu sunt aristocrat, iar răspunsul meu e această carte: iată-i pe ai mei, pe învățătorii mei, ascendența mea; iată, prin ei, ce mă unește cu toți ceilalți. Și totuși, da, am nevoie de onoare, pentru că nu sunt destul de mare ca să mă pot lipsi de ea!

Dar ce importanță are asta? Voiam doar să arăt că, deși am făcut un drum lung de când am scris această carte, n-am progresat prea mult. Adeseori, crezând că înaintez, dădeam îndărăt. Dar, în cele din urmă, greșelile mele, ignoranța și fidelitatea mea m-au readus mereu pe acest vechi drum pe care l-am deschis cu cartea *Fața și reversul*, ale cărei urme se văd în tot ce-am făcut după



aceea, drum pe care, în anumite dimineți din Alger, merg și acum stăpânit de aceeași ușoară beție.

Și, dacă așa stau lucrurile, de ce-am refuzat ani de-a rândul să scot iar la lumină această slabă mărturie? Mai întâi pentru că există în mine, trebuie să repet, anumite rezistențe artistice, așa cum în alții există rezistențe morale sau religioase. Interdicția, ideea că „asta nu se face“, ce-mi este destul de străină în calitatea mea de fiu al liberei naturi, îmi este prezentă în calitatea mea de sclav, și încă de sclav admirativ, al unei tradiții artistice severe. Poate, de asemenea, această neîncredere vizează anarhia mea profundă și, prin aceasta, rămâne utilă. Îmi cunosc dezordinea, violența anumitor instincte, dizgrațioasa stare de abandon căreia mă pot lăsa pradă. Pentru a fi creată, opera de artă trebuie mai întâi să se slujească de aceste forțe obscure ale sufletului. Dar nu fără a le canaliza, înconjurându-le cu diguri, pentru ca valul să urce cât mai sus. Astăzi încă, digurile mele sunt poate prea înalte. De unde și, uneori, o anumită rigiditate... În ziua când se va stabili un echilibru între ceea ce sunt și ceea ce spun, în acea zi deci, poate, și abia dacă îndrăznesc să scriu aceste cuvinte, voi putea construi opera la care visez. Aici am vrut doar să spun că ea va semăna cu *Fața și reversul*, într-un fel sau altul, și că va vorbi despre o anumită formă a iubirii. Poate fi atunci înțeles al doilea motiv care m-a silit să păstrez pentru mine aceste încercări de tinerețe. Tocmai secretele la care ținem cel mai mult noi le destăinuim cu stângăcie și în chip dezordonat; le-am trăda dacă le-am îmbrăca într-o haină prea scrobită. Cel mai bine este să așteptăm momentul când vom avea iscusința de a le da o formă, fără a le înăbuși vocea, și când vom ști să îmbinăm în doze aproape egale



firescul cu arta, altminteri spus, când vom ști să fim. Căci a putea totul în același timp înseamnă a fi. În artă, totul vine simultan sau nimic nu vine; nu există lumină fără flăcără. Stendhal a exclamat cândva: „Sufletul meu e un foc ce suferă dacă nu arde cu mari flăcări“. Cei care-i seamănă din acest punct de vedere nu ar trebui să creeze decât când sufletul le arde cu mari flăcări. Strigătul țâșnește drept din flăcără, creându-și cuvintele, care-l repercutează la rândul lor. Vorbesc aici despre ceea ce noi toți, artiști nesiguri că suntem, dar și siguri că nu suntem altceva, așteptăm, zi de zi, pentru a consimți în sfârșit să trăim.

De ce, așadar, fiind vorba despre această așteptare, probabil zadarnică, am acceptat să public acum această carte? Mai întâi pentru că cititorii au știut să găsească argumentul care m-a convins¹. Și apoi vine totdeauna o vreme în viața unui artist când el trebuie să-și facă bilanțul, să se apropie de propriul centru, pentru a încerca apoi să se mențină acolo. E ceea ce simt astăzi și n-am nevoie să spun mai mult. Dacă, în ciuda atâtor eforturi de a construi un limbaj și de a da viață unor mituri, eu nu izbutesc într-o zi să rescriu *Fața și reversul*, nu voi fi izbutit niciodată să fac ceva – iată convingerea mea obscură. Nimic nu mă împiedică totuși să visez că voi reuși, să-mi imaginez că voi pune încă o dată în centrul acestei opere admirabile tăcere a unei mame și efortul unui bărbat de a regăsi o dreptate sau o iubire care să echilibreze această tăcere. În visul care este viața, iată-l pe omul care-și găsește adevărurile și apoi le pierde, pe

¹ Un argument simplu. „Această carte există deja, dar în foarte puține exemplare, vândute scump de librării. De ce să aibă dreptul să o citească doar cititorii bogați?“ într-adevăr, de ce?



pământul morții, pentru a se întoarce, printre războaie, strigăte, prin nebunia dreptății și a iubirii, prin durere, în sfârșit, către acea patrie liniștită unde moartea însăși este o tăcere fericită. Iată încă... Da, nimic nu mă împiedică să visez, în chiar ceasul exilului, de vreme ce măcar știu asta, și o știu bine: opera unui om nu-i nimic altceva decât acest mers îndelung ce vrea să regăsească pe căile ocolite ale artei cele două sau trei imagini simple și nobile asupra cărora inima s-a deschis prima oară. Iată de ce, poate, după douăzeci de ani de muncă și de creație, trăiesc în continuare cu ideea că nici măcar nu mi-am început opera. E ideea mea pe care, chiar din clipa când, cu prilejul acestei reeditări, m-am întors către primele pagini pe care le-am scris, am simțit nevoia să o consemnez aici.