

Η ΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ALBERT CAMUS

ΑΛΕΞΗΣ ΚΑΡΠΟΥΖΟΣ

Η ΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ALBERT CAMUS

Δύο επίμονα θέματα ζωντανεύουν όλη τη γραφή του Αλμπέρ Καμύ και αποτελούν τη βάση του καλλιτεχνικού του οράματος: Το ένα είναι το αίνιγμα του σύμπαντος, το οποίο είναι εκπληκτικά όμορφο αλλά αδιάφορο για τη ζωή. Το άλλο είναι το αίνιγμα του ανθρώπου, του οποίου η λαχτάρα για ευτυχία και νόημα στη ζωή παραμένει άσβεστη από την πλήρη επίγνωση της δικής του θνητότητας και της κυρίαρχης αδιαφορίας του περιβάλλοντός του. Στη ρίζα κάθε μυθιστορήματος, κάθε θεατρικού έργου, κάθε δοκιμίου, ακόμη και κάθε καταχώρησης στα τετράδιά του βρίσκεται η αδιάκοπη ανάγκη του Καμύ να διερευνήσει και να προβληματιστεί για τον ειρωνικό διπλό δεσμό που αντιλαμβάνόταν ότι ήταν η ουσία της ανθρώπινης κατάστασης: Ο άνθρωπος είναι προικισμένος με τη φαντασία να συλλάβει μια ιδανική ύπαρξη, αλλά ούτε οι συνθήκες, ούτε οι δικές του δυνάμεις επιτρέπουν την επίτευξή της. Η αντίληψη αυτού του απελπιστικού διπλού δεσμού έκανε αναπόφευκτη στον Καμύ την υποχρέωση να αντιμετωπίσει ένα κυρίαρχο ηθικό ζήτημα για τον άνθρωπο: Δεδομένης της περιορισμένης κατάστασης του ανθρώπου, υπάρχουν έντιμοι όροι με τους οποίους μπορεί να ζήσει τη ζωή του;

Ευτυχισμένος θάνατος

Στην πρώτη του απόπειρα να δώσει αυτά τα θέματα σε φανταστική μορφή, ο Καμύ χρησιμοποίησε το παραδοσιακό μυθιστόρημα της προσωπικής ανάπτυξης, ή *bildungsroman*, για να περιγράψει τις συναντήσεις ενός νεαρού άνδρα με τη ζωή, την αγάπη και τον θάνατο. Το αποτέλεσμα ήταν ένα επεισοδιακό μυθιστόρημα, προφανώς βασισμένο στις δικές του εμπειρίες, αλλά σε τρίτο πρόσωπο και με τόσο έλλειψη ενότητας και συνοχής ώστε να προδώσει την κεντρική ιδέα στην οποία ήθελε να επικεντρωθεί: το πρόβλημα της αποδοχής

του θανάτου. Ονόμασε το μυθιστόρημα “Ευτυχισμένος θάνατος” και έδειξε τον ήρωά του να κεντράρει αποφασιστικά τη συνείδησή του στον άψυχο κόσμο γύρω του, να προσπαθεί να γίνει ένα με τις πέτρες και να επιτύχει έναν ευτυχισμένο θάνατο αναμιγνύοντας τον εαυτό απαλά και ανώδυνα στη σιωπηλή αρμονία του σύμπαντος, διατηρώντας τη διαύγεια του μέχρι την τελευταία του πνοή. Η τελευταία πρόταση του βιβλίου προσπαθεί να πείσει με τη ρητορική δεινότητα τον αναγνώστη ότι ο ήρωας πέτυχε πράγματι τον ευτυχισμένο θάνατο που αναζητούσε: «Και πέτρα ανάμεσα στις πέτρες, επέστρεψε στη χαρά της καρδιάς του στην αλήθεια των ακίνητων κόσμων».

Ωστόσο, ο Camus φαίνεται ότι διαισθάνθηκε ότι η ρητορική δεν ήταν πειστική και ότι το ιδανικό ενός ευτυχισμένου θανάτου ήταν μια ψευδαίσθηση. Ίσως μάλιστα αναγνώρισε ότι ο αγώνας του ήρωά του να διατηρήσει τη συνείδηση της ζωής μέχρι την τελευταία του πνοή ήταν στην πραγματικότητα μια διαμαρτυρία ενάντια στον θάνατο και μια αντίφαση της επιθυμίας του να κάνει τη μετάβαση στο θάνατο γαλήνια και ανεπαίσθητη. Ήταν αναμφίβολα μια τέτοια αίσθηση της αποτυχίας του βιβλίου που έπεισε τον Καμύ να μην εκδώσει αυτό το έργο, που συνέθεσε όταν δεν ήταν ακόμη είκοσι πέντε ετών. Η μεταθανάτια δημοσίευσή του έδωσε στους μελετητές την ευκαιρία να δουν τα πρώτα στάσιμα βήματα του Καμύ στην προσπάθεια να διατυπώσει τα λεπτά και πολύπλοκα θέματα των μυθιστορημάτων που θα τον έκαναν σπουδαίο.

THE STRANGER (Ο ΞΕΝΟΣ)

Ο “Ξένος”, η δεύτερη απόπειρα του Καμύ να γράψει ένα μυθιστόρημα, περιλαμβάνει μια σειρά από σκηνές, χαρακτήρες και καταστάσεις που βρίσκονται στο A Happy Death (Ο Mersault, ο ήρωας του A Happy Death, γίνεται Meursault στο The Stranger). Μια λεπτομερής σύγκριση των δύο μυθιστορημάτων, ωστόσο, καθιστά σαφές ότι ο Ξένος, που εμφανίστηκε το 1942, τέσσερα χρόνια και πολλά γεγονότα αφότου ο Καμύ εγκατέλειψε το A Happy Death, είναι ένα εντελώς διαφορετικό έργο τόσο ως προς τη σύλληψη όσο και ως προς το θέμα. Χωρίς να ασχολείται πλέον με την ευτυχία στο θάνατο, ο Καμύ

έστρεψε την προσοχή του στον “Ξένο” στο πρόβλημα της ευτυχίας στη ζωή, στην παράλογη και απελπισμένη ανάγκη του ανθρώπου να βρει νόημα στην ύπαρξη. Ο πρωταγωνιστής του, ο Meursault, δεν είναι η αδύναμη, σοφιστική, στοιχειωμένη από τον θάνατο φιγούρα του προηγούμενου μυθιστορήματος, αλλά μάλλον ένας εύρωστος πρωτόγονος που φαίνεται να στερείται τις κανονικές στάσεις, αξίες και πολιτισμικά συναισθήματα της κοινωνίας του, σαν να μεγάλωσε σε κάποιον άλλο πλανήτη—έναν «ξένος» με την πλήρη έννοια της λέξης. Επιπλέον, ο Καμύ συντάσσει μια αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, θεωρώντας ότι είναι το πιο αποτελεσματικό και δραματικό μέσο για να αντιμετωπίσει τους αναγνώστες του με τον ενοχλητικό πρωταγωνιστή του, τόσο ξένο προς το περιβάλλον του. Τα διάσημα αρχικά λόγια συγκλονίζουν τον αναγνώστη με την επίγνωση της ανησυχητικής παραξενιάς του αφηγητή:

Η μαμά πέθανε σήμερα. Ή ίσως χθες, δεν ξέρω. Έλαβα ένα τηλεγράφημα από το σπίτι: «Η μητέρα πέθανε. Αύριο η κηδεία. Ειλικρινά δικός σου.» Αυτό δεν σημαίνει τίποτα. Ίσως ήταν χθες.

Εστιάζοντας έξυπνα στον θάνατο μιας μητέρας ως αποκαλυπτικό λίθο των πιο βαθιά ριζωμένων κοινωνικών στάσεων της ανθρωπότητας, αυτά τα λόγια επιτυγχάνουν διπλό αποτέλεσμα: Λένε στον αναγνώστη ότι ο γιος της αποθανούσας μητέρας μπορεί να μιλήσει για το θάνατό της χωρίς κανένα από τα αναμενόμενα συμπτώματα θλίψης. αλλά, ταυτόχρονα, υπενθυμίζουν στον αναγνώστη ότι η υπόλοιπη κοινωνία, που δεν έχει οικογενειακούς δεσμούς με τον αποθανόντα, συνήθως κρύβει την αδιαφορία της κάτω από άδειους ρητορικούς τύπους όπως η τηλεγραφική ανακοίνωση.

Αυτή η διπλή προοπτική αναπτύσσεται πλήρως στα επόμενα κεφάλαια ως το βασικό θέμα του βιβλίου: Ενώ ο Meursault δείχνει με την ειλικρινή αφήγηση της ζωής του ότι δεν συμμερίζεται τις συμβατικές αντιλήψεις της κοινωνίας του σχετικά με τον θάνατο, τη θρησκεία, την οικογένεια, τη φιλία, την αγάπη, τον γάμο και τη φιλοδοξία, καταφέρνει επίσης να αποκαλύψει —συχνά χωρίς να το συνειδητοποιεί— ότι αυτές οι συμβατικές έννοιες είναι συχνά ρηχές, υποκριτικές ή απατηλές και αποτελούν τις αξιολύπητες επινοήσεις μιας κοινωνίας που απελπισμένος θέλει να επενδύσει την ύπαρξή του με ένα νόημα που δεν έχει. Έτσι, όταν ο Meursault, ερωτηθείς από το αφεντικό του εάν θα τον ενδιέφερε να δημιουργήσει ένα γραφείο στο Παρίσι για την επιχείρησή του αφεντικού του, λέει ότι δεν ενδιαφέρεται να ζήσει στο Παρίσι, ο αναγνώστης

αναγνωρίζει ότι ο Meursault απλά δεν πιστεύει ότι το υλικό περιβάλλον μπορεί να κάνει τη ζωή του διαφορετική. Ταυτόχρονα, η απογοητευτική αντίδραση του αφεντικού στην αδιαφορία του Meursault για την ευκαιρία ενοχλεί διακριτικά τον αναγνώστη με την υποψία ότι, τελικά, το αφεντικό μπορεί να έχει μια συγκινητική αλλά άστοχη πίστη στην αξία της φιλοδοξίας. Μια παρόμοια στιγμή συμβαίνει όταν ο Μερσώ και η κοπέλα του, Μαρί, συζητούν για την αγάπη και τον γάμο. Ο αναγνώστης σίγουρα νιώθει άβολα από την περιστασιακή συμπεριφορά του Μερσώ λέγοντας ότι δεν ξέρει τι είναι αγάπη, αλλά ότι είναι πρόθυμος να παντρευτεί τη Μαρί αν το θέλει. Είναι, ωστόσο, μια διαφορετική τάξη δυσφορίας που νικά τον αναγνώστη όταν η Μαρί επιμένει ότι ο γάμος είναι πολύ σοβαρό θέμα και η Μερσώ απαντά ήρεμα ότι δεν είναι.

Όλο το 2ο μέρος του μυθιστορήματος, αφιερωμένο στη δίκη του Meursault αφού σκότωσε έναν Άραβα, φέρνει πρόσθετες και ακόμη πιο ανησυχητικές αλλαγές στην ίδια διπλή προοπτική, με τον Meursault να μην δείχνει καμία επίγνωση ή αποδοχή των συμβατικών πεποιθήσεων για δικαιοσύνη, φόνο, νομικές διαδικασίες. και τη φύση των αποδεικτικών στοιχείων, ενώ όλοι οι «κανονικοί» εμπλεκόμενοι δείχνουν πεποιθήσεις που δεν έχουν εξεταστεί ή αυταπατώνται για όλα αυτά τα θέματα. Το ειρωνικό νόημα που αναδύεται από το μυθιστόρημα είναι ότι, αν και ο Μορσώ είναι ένοχος για την αφαίρεση μιας ζωής, η κοινωνία τον καταδικάζει σε θάνατο όχι για το έγκλημά του, για το οποίο φαίνεται ανίκανος να αντιμετωπίσει, αλλά για την άρνησή του να ζήσει σύμφωνα με τις αξίες της κοινωνίας, επειδή δεν "παίζει το παιχνίδι". Όπως ο ίδιος ο Καμύ παρατήρησε λακωνικά, το μυθιστόρημά του σημαίνει ότι όποιος δεν κλαίει στην κηδεία της μητέρας του κινδυνεύει να καταδικαστεί σε θάνατο.

Οι κριτικοί έχουν διαμαρτυρηθεί τακτικά ότι, στο *The Stranger*, ο Camus χειραγωγεί τα συναισθήματα των αναγνωστών του, προκαλώντας συμπάθεια για τον Meursault, παρόλο που είναι ηθικό τέρας και γελοιοποιεί όλους τους άλλους, οι οποίοι θεωρούνται εκπρόσωποι μιας κοινωνίας που φοβάται να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα, ως εκ τούτου απειλείται από τα καθαρά μάτια του Meursault. Τέτοιες διαμαρτυρίες δικαιολογούνται, ωστόσο, μόνο αν υποθέσει κανείς ότι ο Καμύ σκόπευε ο "Ξένος" να είναι μια ρεαλιστική αναπαράσταση του κόσμου, κρατώντας τον καθρέφτη στη φύση. Στην πραγματικότητα, ο Meursault δεν είναι μια πιστευτή ανθρώπινη φιγούρα, τα γεγονότα του μυθιστορήματος δεν είναι παρά αμυδρά και μη πειστικά, και η ύπαρξη του ίδιου του κειμένου, ως η αφήγηση του Meursault σε πρώτο πρόσωπο

για τα γεγονότα, δεν εξηγείται ποτέ. Στον “Ξένο”, ο Καμύ δεν κάνει σχεδόν καμία παραχώρηση στις συμβατικές διαδικασίες του ρεαλισμού, κατασκευάζοντας αντίθετα ένα είδος μυθικής ιστορίας, φιλοσοφικής πρόθεσης για να δραματοποιήσει μια φανταστική αντιπαράθεση μεταξύ της βασικής φύσης του ανθρώπου ως απλού αισθησιακού όντος και της εξαιρετικά ναρκισσιστικής αυτοεικόνας του ως έξυπνου όντος, του οποίου κάθε χειρονομία έχει υπερβατική σημασία. Διαβασμένο ως ένα είδος ποιητικής αλληγορίας και όχι ως υποδειγματική ιστορία ανθρώπινης συμπεριφοράς, ο “Ξένος” θεωρείται ως μια ισχυρή απεικόνιση της οδυνηρά διχασμένης ψυχής του ανθρώπου, ταυτόχρονα χαρούμενη για το δώρο της ζωής και δυστυχισμένη από την απουσία οποιουδήποτε ευδιάκριτου σκοπού σε αυτή τη ζωή και στην αδιαφορία του γύρω σύμπαντος για οποιοδήποτε σκοπό. Με αυτόν τον τρόπο, το *The Stranger* αξίζει τη φήμη του ως ένα από τα σπουδαία έργα τέχνης του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα.

(PLANGUE) Η ΠΑΝΟΥΚΛΑ

Με αλληγορικό τρόπο δίνεται μια πολύ πιο λεπτομερής και ρεαλιστικά ανθρώπινη βάση στο επόμενο μυθιστόρημα του Καμύ, Η “Πανούκλα”, που θεωρείται από πολλούς κριτικούς ως το αριστούργημά του. Αυτή τη φορά, ο Camus κάνει μια συντονισμένη προσπάθεια να δημιουργήσει μια ισχυρή αίσθηση του τόπου σε ένα πραγματικό σκηνικό και να απεικονίσει πλήρως στρογγυλεμένους και πιστευτούς χαρακτήρες. Με τη ζωηρότητα των συγκεκριμένων λεπτομερειών και των πραγματικών τοπωνυμίων, ο Camus μεταφέρει τον αναγνώστη στην πόλη Oran, στην Αλγερία —μια πόλη για την οποία είχε προσωπική γνώση, έχοντας ζήσει εκεί για μεγάλο χρονικό διάστημα— και περιγράφει τον αντίκτυπο σε αυτό το πραγματικό τόπο μιας φανταστικής εστίας βουβωνικής πανώλης. Ο αναγνώστης μοιράζεται την πρώτη τρομακτική ανακάλυψη των αρουραίων που πεθαίνουν στους δρόμους και στους διαδρόμους των διαμερισμάτων και βιώνει την εξάπλωση του τρόμου και του πανικού καθώς τα πρώτα ανθρώπινα θύματα της πανώλης εμφανίζονται σε τυχαίες τοποθεσίες στην πόλη. Σύντομα, η πόλη διατάσσεται να τεθεί σε καραντίνα από τον υπόλοιπο κόσμο και οι αρχές προσπαθούν να κινητοποιήσουν τον εγκλωβισμένο πληθυσμό και να θεσπίσουν αυστηρούς κανόνες υγιεινής για να περιορίσουν τον αντίκτυπο μιας ασθένειας που γνωρίζουν ότι δεν μπορούν να θεραπεύσουν.

Η καρδιά του μυθιστορήματος είναι η απεικόνιση των διαφόρων τρόπων με τους οποίους τα άτομα αντιδρούν στον φόβο και την απομόνωση που επιβάλλει αυτή η ξαφνική κατάσταση πολιορκίας, στην οποία ο στρατός εισβολής είναι αόρατος. Για να μεταδώσει την ποικιλία των απαντήσεων σε μια τόσο ακραία και συγκεντρωμένη κρίση στις ανθρώπινες υποθέσεις, ο Καμύ σκόπιμα αποφεύγει την βολική τεχνική του παντογνώστη αφηγητή, καθιστώντας την απεικόνιση κάθε γεγονότος και σκηνής ως μια αναφορά αυτόπτη μάρτυρα με κάποια μορφή: τα προφορικά λόγια εκθέσεων ή διαλόγων, τις γραπτές λέξεις των επιστολών ή τα ιδιωτικά ημερολόγια και, ως κύρια συσκευή, τη γραπτή καταγραφή των καθημερινών παρατηρήσεων του κύριου ήρωα του μυθιστορήματος, του Δρ. Rieux. Ενώ στο *The Stranger* η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο είναι κυρίως μια συσκευή χαρακτηρισμού, που χρησιμοποιείται για να απεικονίσει την ανησυχητικά απομακρυσμένη και κούφια προσωπικότητα μιας εξωγήινης φιγούρας, στην *Πανούκλα* είναι μια συσκευή αφηγηματικού ρεαλισμού, που χρησιμοποιείται για να μειώσει καταστροφικά ακατανόητα γεγονότα σε έναν άνθρωπο, επομένως κλιμακώνει, απεικονίζοντας τον τρόπο με τον οποίο βιώνονται αυτά τα γεγονότα από μια αντιπροσωπευτική ομάδα απλών πολιτών.

Το *Plague* διαφέρει από τον "Ξένο" όχι μόνο τεχνικά αλλά και θεματικά. Η έμπνευση του Καμύ για την "Πανούκλα" δεν ήταν μια φιλοσοφική αφαίρεση αλλά ένα συγκεκριμένο γεγονός της ζωής του: η απογοήτευση και η απόγνωση που βίωσε κατά τη διάρκεια του πολέμου, όταν ο απόηχος της εισβολής των Συμμάχων στη Βόρεια Αφρική παγίδευσε τη γυναίκα του στο Οράν (ενώ ήταν σε Αντιστασιακή οργάνωση στο Massif Central) και διακόπηκε κάθε επικοινωνία μεταξύ τους. Αυτή η εμπειρία ξεκίνησε τη φανταστική ιδέα που βλάστησε στο νου του και ένα λογοτεχνικό μοντέλο -το *A Journal of the Plague Year* (1722) του Daniel Defoe- έδωσε στην ιδέα πιο συγκεκριμένη μορφή.

Κεντρική Ιδέα στην "Πανούκλα" είναι το θέμα της συνάντησης του ανθρώπου με τον θάνατο και όχι το θέμα της ανθρώπινης ερμηνείας της ζωής, που κυριαρχεί στον "Ξένο". Πράγματι, με την "Πανούκλα", ο Καμύ επέστρεψε στην ενασχόληση με το πρώτο του έργο μυθοπλασίας, Ένας ευτυχισμένος θάνατος, αλλά με μια σημαντική νέα έμφαση. Η "Πανούκλα" δεν αφορά την αναζήτηση ενός ατόμου σε σχέση με το θάνατο, αλλά την ακούσια αντιπαράθεση μιας συλλογικότητας με αυτόν. Στο *The Plague*, ο θάνατος απεικονίζεται ως μια τυχαία απόρροια μιας

αδιάφορης φύσης που ξαφνικά, και χωρίς προφανή λόγο, γίνεται μια επικίνδυνη απειλή για την ανθρωπότητα. Ο θάνατος με τη μορφή πανούκλας είναι απροσδόκητος, παράλογος - μια εκδήλωση αυτού του παραλογισμού, αυτής της ριζικής απουσίας νοήματος στη ζωή που είναι το κύριο υποκείμενο θέμα του "Ξένου". Στο *The Plague*, ωστόσο, ο Camus προτείνει το παράδοξο ότι όταν ο θάνατος είναι μια εκδήλωση του παραλόγου, γαλβανίζει κάτι στο πνεύμα ενός ατόμου που επιτρέπει στο άτομο να ενωθεί με τους άλλους για να πολεμήσει κατά του θανάτου και έτσι να δώσει νόημα και σκοπό στη ζωή. Από το κακό μπορεί να προέρχεται η ευτυχία, αυτό το μυθιστόρημα φαίνεται να προτείνει: Είναι μια οδυνηρή ειρωνεία της ανθρώπινης κατάστασης ότι τα άτομα συχνά ανακαλύπτουν τις ικανότητές τους για θάρρος και για αδελφική στοργή — δηλαδή για την ευτυχία— μόνο αν αναγκαστούν από την απειλή του κακού να κάνουν την ανακάλυψη.

Ο υπαινιγμός της αισιοδοξίας σε αυτό το παράδοξο θέμα - η ευτυχία είναι, σε τελική ανάλυση, πιθανή για ορισμένους, αν οι περιστάσεις είναι αρκετά τρομερές - είναι, ωστόσο, ανεπαρκής για να αντισταθμίσει τη θεμελιώδη απαισιοδοξία της "Πανούκλας". Μια ματιά στις τύχες των κύριων χαρακτήρων θα φανερώσει τη βασική ζοφερότητα αυτού του έργου. Στο επίκεντρο της δράσης βρίσκεται ο Bernard Rieux, ένας γιατρός που ρισκάρει τη ζωή του κάθε μέρα για να ηγηθεί της μάχης κατά της πανώλης και που, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον στο μυθιστόρημα, βιώνει την ικανοποίηση και τη χαρά να παράγει ένα ηρωικό έργο και νιώθοντας με τους άλλους έναν αδελφικό δεσμό, ο οποίος γεννήθηκε από τον κοινό τους αγώνα. Η ικανοποίησή του είναι σύντομη και οι χαρές του λίγες. Γνωρίζει ότι δεν μπορεί να θεραπεύσει τα θύματα της πανώλης και πρέπει να καταπνίξει τη συμπάθειά του για αυτά, αν θέλει να είναι αποτελεσματικός στην ανακούφιση του πόνου τους και στην αποτροπή τους να μολύνουν άλλους. Το αποτέλεσμα είναι ότι ο Rieux κρίνει τους ασθενείς του και τις οικογένειές τους με ψυχρότητα και αδιαφορία και έτσι καταλήγει να τον μισούν αυτοί που προσπαθεί να βοηθήσει. Ο αδελφικός δεσμός με άλλους που προσπαθεί να βοηθήσει αναπτύσσεται σε λίγες μόνο περιπτώσεις, αφού οι περισσότεροι συμπολίτες του είναι πολύ φοβισμένοι ή εγωκεντρικοί για να συμμετάσχουν στην προσπάθεια. Επιπλέον, όπου ο δεσμός αναπτύσσεται, αποδεικνύεται πολύ αδύναμος για να διεισδύσει στη φυσική του απομόνωση.

Τα όρια του αδελφικού δεσμού εκφράζονται πιο γραφικά από τη στιγμή του μυθιστορήματος όταν ο Rieux και ο Jean Tarrou (ένας ταξιδιώτης του οποίου το

ημερολόγιο σχετίζεται με μέρος του μυθιστορήματος), βλέποντας τα πρώτα σημάδια ότι η πανούκλα υποχωρεί, αποφασίζουν να πάνε να κολυμπήσουν μαζί. Ενώ όμως ο καθένας αισθάνεται μια αίσθηση αδελφοσύνης με τον άλλον καθώς κολυμπάει στο ίδιο νερό, ο καθένας έχει επίσης επίγνωση του ότι είναι τελικά μόνος στη χαρά και στην ελευθερία να κινείται γαλήνια μέσα στο νερό και να ξεχνά την πανούκλα για λίγο. Παρά το κοινό συναίσθημα που τους ενώνει, ο καθένας αισθάνεται ότι το κολύμπι είναι κυρίως μια μοναχική εμπειρία. Τέλος, όταν η πανούκλα τελειώνει, ο Rieux βρίσκεται παράξενα άδειος και αποξενωμένος από τα χαρούμενα πλήθη που τώρα γεμίζουν ξανά τους δρόμους του Oran. ο επείγων χαρακτήρας του καθήκοντός του δεν υπάρχει πλέον για να επικαλεστεί το θάρρος του. Πράγματι, επειδή έχασε τους πιο αγαπημένους του—τη σύζυγό του και την Ταρού—αισθάνεται πιο μόνος από ποτέ μετά την εξάλειψη της πανούκλας.

Οι άλλοι σημαντικοί χαρακτήρες δεν τα πηγαίνουν καλύτερα από τον Rieux: Ο Tarrου σκοτώνεται από την πανούκλα. Ο Τζόζεφ Γκραντ υποφέρει από αυτό, αλλά ανακάμπτει και ξαναρχίζει το έργο του να γράψει ένα μυθιστόρημα, του οποίου δεν έχει ολοκληρώσει ακόμη την πρώτη πρόταση, επειδή το έχει αναθεωρήσει και αναδιατυπώσει ατελείωτα σε μια άκαρπη αναζήτηση της τελειότητας. Ο Ρέμπαρτ, ένας δημοσιογράφος που έχει παγιδευτεί στο Οράν από την πανούκλα, φεύγει όταν τελειώνει, αλλά χωρίς να έχει γράψει τίποτα γι' αυτό, αφού βρήκε το επάγγελμά του ανεπαρκές για ένα τόσο φοβερό έργο και ο Cottard, ο οποίος επιδίδεται σε κερδοσκοπία στη μαύρη αγορά κατά τη διάρκεια της πανούκλας, τρελαίνεται όταν τελειώνει η πανούκλα, πυροβολώντας πολίτες τυχαία μέχρι να τον πιάσει και να τον σκοτώσει η αστυνομία. Λίγα υπάρχουν σε αυτό το μυθιστόρημα που να τροφοδοτεί μια αισιόδοξη προοπτική, εκτός από τη διστακτική και διστακτική δήλωση του Rieux, στο τέλος του χρονικού του, ότι μέσα στις καταστροφές της πανώλης, μαθαίνει κανείς ότι «υπάρχουν, στους ανθρώπους, περισσότερα πράγματα για να θαυμάσουμε παρά να περιφρονήσουμε».

Η “Πανούκλα” είναι το μεγαλύτερο, το πιο ρεαλιστικό και καλλιτεχνικά το πιο εντυπωσιακό από τα μυθιστορήματα του Καμύ, προσφέροντας ένα πλούσιο καστ χαρακτήρων και μια συνεκτική και καθηλωτική πλοκή, ζωντανεύοντας έναν ολοκληρωμένο κόσμο, διεγείροντας παράλληλα την ικανότητα του αναγνώστη για ηθικό στοχασμό. Παρά τον ζωηρό ρεαλισμό του, η “Πανούκλα” δεν είναι λιγότερο μυθική και αλληγορική ως προς τον αντίκτυπό της από τον “Ξένο”. Όταν

πρωτοκυκλοφόρησε, η “Πανούκλα” ερμηνεύτηκε ευρέως ως μυθιστόρημα για τη Γερμανική Κατοχή και τη Γαλλική Αντίσταση, με την πανούκλα να συμβολίζει την κακή παρουσία των Ναζί. Από τη δεκαετία του 1940, ωστόσο, έχουν ανακαλυφθεί περισσότερα παγκόσμια θέματα και σύμβολα στο βιβλίο, συμπεριλαμβανομένης της τρομακτικά τυχαίας φύσης του κακού και της αντίληψης ότι η κατάκτηση του κακού από την ανθρωπότητα δεν είναι ποτέ κάτι παραπάνω από προσωρινή, ότι ο αγώνας θα πρέπει πάντα να ανανεώνεται. Έχει επίσης αναγνωριστεί ευρέως ότι η “Πανούκλα” είναι, σε σημαντικό βαθμό, ένας βαθύς διαλογισμός στα απογοητευτικά όρια της ανθρώπινης γλώσσας τόσο ως μέσο επικοινωνίας όσο και ως μέσο αναπαράστασης της αλήθειας για την ανθρώπινη ύπαρξη. Η ανακάλυψη αυτού του θέματος έχει κάνει την “Πανούκλα” το πιο σύγχρονο από τα μυθιστορήματα του Καμύ, αυτό που έχει τα περισσότερα να πει στις μελλοντικές γενιές των αναγνωστών του Καμύ.

Για σχεδόν μια δεκαετία μετά τη δημοσίευση της “Πανούκλας”, ο Καμύ πάλευε να βρει αρκετό χρόνο και ιδιωτικότητα για να συνθέσει ένα νέο έργο μυθοπλασίας και να ολοκληρώσει φιλοσοφικά και θεατρικά κείμενα που είχαν ξεκινήσει πριν γράψει την “Πανούκλα”. Στα μέσα της δεκαετίας του 1950, άρχισε να συνθέτει μια ομάδα διηγημάτων με κοινό θέμα την κατάσταση της εξορίας και ήταν μια από αυτές τις ιστορίες που ξαφνικά εμπνεύστηκε και συντάχθηκε ένα μικρό μυθιστόρημα γραμμένο με τη μορφή μονολόγου και εκδόθηκε το 1956 ως *The Fall*.

THE FALL (Η ΠΤΩΣΗ)

η “Πτώση” , το προϊόν μιας ταραγμένης περιόδου στη ζωή του Καμύ είναι ένα έργο, γεμάτο λαμπρές επινοήσεις, εκθαμβωτικά παιχνίδια λέξεων και καταστροφική σάτιρα, αλλά τόσο βαθιά ειρωνικό και χαρακτηρισμένο από τόσες απότομες αλλαγές στον τόνο που αφήνει τον αναγνώστη διαρκώς εκτός ισορροπίας και αβέβαιο για την άποψη ή τον σκοπό του συγγραφέα. Αυτή η δυσκολία στο να διακρίνει κανείς το νόημα του βιβλίου είναι εγγενής στη βασική του προϋπόθεση, γιατί το έργο καταγράφει μια ροή ομιλίας —στην πραγματικότητα η μία πλευρά ενός διαλόγου— από έναν Γάλλο που στοιχειώνει ένα χαλαρό μπαρ στην περιοχή του λιμανιού του Άμστερνταμ και που δεν

μπαίνει στον κόπο να κρύψει το γεγονός ότι τα περισσότερα από αυτά που λέει, συμπεριλαμβανομένου του ονόματός του, είναι επινοημένα. Επειδή είναι εγκόσμιος και καλλιεργημένος, η ομιλία του είναι συναρπαστική και τραβάει με καθηλωτική δύναμη την προσοχή του υπονοούμενου συνομιλητή του (που είναι και φυσικά ο αναγνώστης). Το όνομα που δίνει στον εαυτό του είναι Jean-Baptiste Clamence, ένα όνομα που παραπέμπει στη βιβλική φιγούρα του προφήτη Ιωάννη του Βαπτιστή ως φωνή που κλαίει στην έρημο (vox clamantis in deserto) και που συμπίπτει απόλυτα με την ενασχόληση που ισχυρίζεται ότι ακολουθεί, επίσης δικής του εφεύρεσης: δικαστής μετανοημένος.

Όταν ο Clamence παρατηρεί στον συνομιλητή του, κοντά στο τέλος του πενθήμερου μονολόγου του, «Ξέρω τι σκέφτεσαι: είναι πολύ δύσκολο να ξεχωρίσεις το αληθινό από το ψεύτικο σε αυτό που σου λέω. Ομολογώ ότι έχεις δίκιο», ο αναγνώστης αισθάνεται ότι ο Καμύ έκανε ξαφνικά μια προσωπική παρέμβαση στο μυθιστόρημα για να προειδοποιήσει τον αναγνώστη ότι έχει εσκεμμένα χειραγωγηθεί από το παίξιμο του Clamence και έχει κάθε δικαίωμα να αισθάνεται σαστισμένος. Ο Camus σηματοδοτεί έτσι στον αναγνώστη ότι η ανησυχητική επίδραση του βιβλίου έχει υπολογιστεί και σκόπιμα από την αρχή. Μόνο στις τελευταίες σελίδες του μυθιστορήματος διευκρινίζει τον σκοπό της αφήγησης του Clamence και το νόημα της εφευρεθείσας κλήσης του, αλλά η εξήγηση έρχεται πολύ αργά - εσκεμμένα, γιατί ο αναγνώστης δεν μπορεί ποτέ να απαλλαγεί από αμφιβολίες για το αν ολόκληρη η παράσταση του Clamence έχει σχεδιαστεί για να εγείρει ερωτήματα σχετικά με το τι είναι αλήθεια και τι είναι ψευδές, τι είναι καλό και τι είναι κακό.

Η «εξήγηση» του Clamence είναι στην πραγματικότητα το πιο ανησυχητικό στοιχείο του βιβλίου. Παραδέχεται εύστοχα στον συνομιλητή του ότι «εξομολογείται» μετανοώντας τις δικές του αμαρτίες με προσεκτικά ελεγχόμενο μοτίβο, μόνο για να παρακινήσει τον συνομιλητή του να «εξομολογηθεί» με τη σειρά του, επιτρέποντας έτσι στον Clamence να παίξει το ρόλο του κριτή. Ο Clamence ξεκινά την «ομολογία» του περιγράφοντας την επιτυχημένη καριέρα του στο Παρίσι ως δικηγόρος που θαυμάζεται πολύ, γνωστός για την υπεράσπιση των «χήρων και των ορφανών»—δηλαδή των αβοήθητων και μειονεκτούντων της κοινωνίας. Είχε κάθε λόγο να βλέπει τον εαυτό του ως άντρα με αρετή, λέει, μέχρι που άρχισε να «ακούει» το κοροϊδευτικό γέλιο μιας γυναίκας όποτε κοιτούσε τον εαυτό του στον καθρέφτη με αυτά τα συναισθήματα αυτοικανοποίησης. Το κοροϊδευτικό γέλιο του θύμισε ότι ο

δικηγορικός του αλτρουισμός ήταν μόνο μια μάσκα εγωισμού και τον ανάγκασε να θυμηθεί ένα περιστατικό που είχε προσπαθήσει να ξεχάσει: Διασχίζοντας μια γέφυρα πάνω από τον Σηκουάνα ένα βράδυ είχε δει μια νεαρή γυναίκα να ρίχνεται στο νερό και δεν έκανε καμία προσπάθεια να τη σώσει ή να ζητήσει βοήθεια, αντίθετα απομακρύνθηκε βιαστικά χωρίς να κοιτάξει πίσω. Το κοροϊδευτικό γέλιο λοιπόν ήταν η συνείδησή του με την καταπιεσμένη μνήμη της ενοχής του: Ο θαυμαστής της αρετής ήταν στην πραγματικότητα ένας απατεώνας, ένας αμαρτωλός όπως όλοι οι άλλοι.

Ο Clamence συνεχίζει εξηγώντας ότι έκτοτε δυσκολευόταν όλο και περισσότερο να συνεχίσει την καριέρα του στο Παρίσι και να ζήσει με τις ενοχές του. Ταυτόχρονα, δεν μπορούσε να εγκαταλείψει την ανάγκη του να νιώθει ηθικά ανώτερος από τους άλλους. Η λύση του σε αυτή την ιδιωτική εσωτερική σύγκρουση, δηλώνει στη συνέχεια, ήταν η λαμπρή επινόησή του για μια νέα καριέρα για τον εαυτό του ως δικαστής-μετανοημένος. Έκλεισε το γραφείο του στο Παρίσι και μετακόμισε στο λιμάνι του Άμστερνταμ — το οποίο, σημειώνει, βρίσκεται στο κέντρο των ομόκεντρων κύκλων των καναλιών του Άμστερνταμ, όπως ο ένατος κύκλος της Κόλασης στην Κόλαση του Δάντη, και είναι επιπλέον, «η τοποθεσία του ένα από τα μεγαλύτερα εγκλήματα της σύγχρονης ιστορίας», εννοώντας τη ναζιστική καταστροφή ολόκληρης της εβραϊκής κοινότητας του Άμστερνταμ. Σε αυτό το νέο περιβάλλον, όχι μόνο μπορούσε να κατευνάσει την ενοχή του με την αίσθηση ότι βρισκόταν στον ένατο κύκλο της Κόλασης, όπου ανήκε, αλλά μπορούσε επίσης να έχει πρόσβαση στην ατελείωτη διαδοχή των τουριστών που έλκονταν σε αυτό το σημείο, στους οποίους προσέφερε τη «βοήθεια», για να αναγνωρίσουν και τη δική τους ενοχή. Η «βοήθεια» του συνίστατο σε μια απαγγελία των δικών του αμαρτιών, τακτοποιημένα έτσι ώστε να τονίζεται η καθολικότητά τους, παρακινώντας έτσι διακριτικά τον ακροατή του να ομολογήσει τις ίδιες αμαρτίες με τη σειρά του. Με αυτόν τον τρόπο, ο Clamence χρησιμοποιεί την τελειοποιημένη ερμηνεία του ως μετανοημένος για να βάλει τον εαυτό του στη βαθιά ικανοποιητική θέση του κριτή, ακούγοντας την ομολογία του ακροατή του ενώ απολαμβάνει τη ζεστή λάμψη της δικής του ηθικής ανωτερότητας. Επειδή όλοι, ανεξαιρέτως, είναι ένοχοι αμαρτωλοί, λέει ο Clamence, έχει λύσει το δίλημμα πώς να ζήσει ευτυχισμένος με τις ενοχές του. Το μυστικό, λέει, είναι να κατηγορεί κανείς πρώτα τον εαυτό του—και και για τις επτά βασικές αμαρτίες—κερδίζοντας έτσι το δικαίωμα να κατηγορεί όλους τους άλλους.

Το *The Fall* διέπεται από μια πικρή σάτιρα που βρίσκεται στην καρδιά αυτού του μυθιστορήματος. Όπως τα άλλα μυθιστορήματα του Καμύ, η πτώση είναι μια εξερεύνηση της ηθικής φύσης του ανθρώπου και της παθιασμένης αναζήτησης της ευτυχίας σε έναν κόσμο που είναι αδιάφορος για τέτοιες πνευματικές αξίες, αλλά σε αντίθεση με οποιοδήποτε από τα άλλα μυθιστορήματα του, το *The Fall* είναι ταυτόχρονα απαισιόδοξο αλλά και διφορούμενο. Στην ομολογία του Clamence, είναι η πρόθεση του Καμύ να αυτοδικαστεί επειδή πήρε τη φήμη του πολύ στα σοβαρά και έτσι να εξιλεωθεί από την αμαρτία της προσωπικής του υπερηφάνειας; Πολλοί κριτικοί διάβασαν το βιβλίο με αυτόν τον τρόπο όταν εμφανίστηκε το 1956. Ή χρησιμοποιεί τον Clamence, μάλλον, για να εκδικηθεί τους εχθρούς του, τους οποίους σκέφτηκε ο Καμύ ότι υιοθέτησαν έναν τόνο ηθικής υπεροχής κρίνοντας τη θέση του για τον εμφύλιο πόλεμο της Αλγερίας; Πολλοί άλλοι κριτικοί είδαν το *The Fall* με αυτό τον τρόπο. Γενιές αργότερα, φαίνεται λογικό να προτείνουμε ότι και οι δύο ερμηνείες έχουν ισχύ. Η πτώση είναι ένα κωμικό αριστούργημα, αξιοσημείωτα παράλληλο στον τόνο του, τα θέματά του και την ασάφειά του με το διήγημα του Καμύ «Jonas», που γράφτηκε περίπου την ίδια εποχή — μια ιστορία στην οποία, όλοι συμφωνούν ότι ο συγγραφέας προσπάθησε να συμβιβαστεί με την καλλιτεχνική στειρότητα και με τη σύγκρουση που ένιωθε μεταξύ της δημόσιας υποχρέωσης και της ανάγκης για ιδιωτικότητα.

Είναι δελεαστικό να συμπεράνουμε, χρησιμοποιώντας αυτό το διήγημα ως ανάλογο, ότι η ασάφεια της Πτώσης είναι επίσης εσκεμμένη και ότι ο Καμύ εννοούσε το έργο του τόσο ως ιδιωτική ομολογία όσο και ως δημόσια καταδίκη. Αυτές οι δύο έννοιες, η μία ιδιωτική και η άλλη δημόσια, προορίζονται σίγουρα να συνδυαστούν αναδρομικά στο μυαλό του αναγνώστη για να σχηματίσουν την καθολική καταδίκη του Καμύ για την ηθική χρεοκοπία του ανθρώπου.

Όπως υποδηλώνει ο τίτλος, το *The Fall* είναι μια σύγχρονη παραβολή για το Προπατορικό Αμάρτημα και την Πτώση του Ανθρώπου. Υπάρχει λόγος να πιστεύουμε ότι η αδυσώπητη απαισιοδοξία του *The Fall* δεν ήταν η τελευταία λέξη του Camus για την ανθρωπότητα, αλλά ήταν μάλλον η έκφραση μιας προσωρινής αποθάρρυνσης που είχε σχεδόν καταφέρει να διαλύσει τη στιγμή του θανάτου του. Το 1959, εργαζόταν πάνω σε ένα νέο μυθιστόρημα, που θα ονομαζόταν «*Le Premier Homme*», το θέμα του οποίου ήταν μια γιορτή της διαμορφωτικής εμπειρίας της Αλγερινής νιότης του. Ο Πρώτος Άνθρωπος δημοσιεύτηκε πολύ μετά τον θάνατό του, το 1994. αντιμετωπίζει από μια ιδιαίτερα προσωπική οπτική το θέμα που, στο κάτω μέρος, πάντα εμπύχωνε τη μυθοπλασία του Καμύ - το αίνιγμα του αγώνα των ανθρώπων ενάντια στην αδιαφορία της δημιουργίας και την άσβεστη δίψα για ηθική σημασία στη ζωή. Η

αξέχαστη συμβολή του Καμύ στον συνεχιζόμενο διάλογο που εμπνέεται από αυτό το τεράστιο θέμα ενσωματώνεται στα τρία μεγάλα μυθιστορήματα που κατάφερε να ολοκληρώσει πριν από τον πρόωρο θάνατό του.