

CZU: 821.133.1.09

<https://doi.org/10.52505/llf.2025.1.05>

NUANȚELE ABSURDULUI ÎN OPERELE LUI ALBERT CAMUS

Andrei-Ioan GHÎȚĂ

E-mail: andrei.ghita@stud.ubbcluj.ro

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8228-5305>

Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai,

<https://ror.org/02rmd1t30> (Cluj-Napoca)

THE SHADES OF THE ABSURD IN THE WORKS OF ALBERT CAMUS

Abstract

This article is a comparative study that aims to highlight the multifaceted nature of the concept of absurdity through several works belonging to Albert Camus. Volumes such as *The Myth of Sisyphus*, *The Revolted Man*, *The Stranger*, *Exile and the Empire* and *Theatre* designate a whole set of instances through which the author focuses on an exhaustive analysis of the exaggerated forms of impulses that can provoke the desire for individual and collective annihilation. However, firmly opposing suicide and the ephemerality of the templates of existence imposed by society, the creative urge of the Franco-Algerian philosopher fuels a fascination for the unknown, the latter being perceived as a form of escape that can arise for the individual in unexpected moments of existential frameworks.

Keywords: Camus, absurd, existentialism, suffering, suicide, death, human condition.

Rezumat

Acest articol reprezintă un studiu comparativ care își propune să reliefeze caracterul multiplu fațetat al conceptului de absurd prin intermediul câtorva opere ale lui Albert Camus. Volume precum *Mitul lui Sisif*, *Omul revoltat*, *Străinul*, *Exilul și împărăția* și *Teatru* desemnează un întreg ansamblu de instanțe prin care autorul se concentrează pe o analiză exhaustivă a formelor ilustrate de impulsuri care pot provoca dorința de anulare individuală și colectivă. Totuși, opunându-se ferm sinuciderii și efemerității șabloanelor existențiale impuse de societate, îndemnul creativ al filosofului franco-algerian stimulează o fascinație față de necunoscut, acesta din urmă fiind perceput ca o formă de evadare ce poate surveni pentru individ în momente neașteptate ale cadrelor existențiale.

Cuvinte-cheie: Camus, absurd, existențialism, suferință, sinucidere, moarte, condiția umană.

Scena absurdului

Una dintre considerațiile cu privire la ideea de absurd camusian pornește de la faptul că nu putem evita problema tranșantă a sinuciderii – conceptul-limită pe care autorul *Mitului lui Sisif* îl problematizează, dar îl și interzice. Potrivit concepției sale filosofice, Albert Camus nu propune neființa drept scop final al omului, ci mai degrabă, în ciuda tuturor momentelor degradante, ne sfătuiește să nu nădăjduim la o lume de apoi și nici să nu sacrificăm prezentul pentru o clipă viitoare. Astfel, de la portretul lui Caligula la monotonia lui Yvars, autorul francez va prezenta un soi de teren de acțiune al omului, denumit prezent, ce nu trebuie bazat pe o busolă metafizică a speranței sau pe un concept absolut asemenea Divinității, ci pe o resuscitare artistică a sufletului în pofida greului adus de neliniștile vieții.

Pentru a înțelege rolul filosofiei camusiene în parametrii existenței, vom aborda „răul spiritului” diagnosticat de Camus în lucrările sale de beletristică. Este importantă clarificarea sensului pe care absurdul îl comportă în opera sa, în încercarea de a înțelege cum o situație poate fi catalogată drept absurdă și care sunt consecințele ei pentru acțiune. În această primă secțiune, vom investiga modul în care poate fi declanșat sentimentul de absurd. Ne vom confrunta cu următoarea dilemă: dacă este sau nu absurdul un fapt hotărât și previzibil sau, mai mult, un moment privilegiat. Pentru aceasta, vom apela la diverse opere literare ale lui Camus: *Mitul lui Sisif*, *Străinul*, *Omul revoltat*, *Exilul și împărăția*, *Primul om*. Chiar dacă scrierile sale nu prezintă o referire explicită la absurd, credem că ne pot oferi totuși indicii despre cum iese la iveală absurdul și ce îl cauzează.

În *Mitul lui Sisif*, absurdul este folosit pentru a exprima o anumită sensibilitate și pentru a surprinde o stare generală de disconfort existențial, caracteristică generației din care face parte autorul. Dar preocuparea cititorului este departe de a se rezuma doar la gândul acestei „descoperiri”. Aici, scriitorul francez reliefează circumstanțele sentimentului de absurd, aspect care poate părea o noutate pentru cititor, o descoperire. Luând în calcul motivul autorului însuși, suntem încă de la început avertizați că absurditatea din opera sa ar trebui văzută ca un punct de plecare¹ (Camus 2010, p. 10), ca un preambul, pentru că interesul său se concentrează asupra consecințelor pe care le poate genera această nouă „descoperire”. Consecințele² (*Ibidem*, p. 14), putem spune, sunt lipsite de relevanță, deoarece îl pot face pe om să renunțe la propria viață. În primul rând, e necesară o investigație pe tema relației dintre lipsa de sens a vieții și sinucidere, pentru a putea răspunde ulterior la întrebarea dacă constatarea absurdului implică în mod direct sinuciderea. După cum subliniază și Martin

¹ „Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat: *sinuciderea*.” Așa cum este afirmat și în studiul propus, dilema sinuciderii reprezintă unul dintre stâlpii de pornire în doctrina camusiană.

² Camus justifică astfel de consecințe prin „[...] acea stare ciudată când vidul devine elocvent, când lanțul gesturilor cotidiene s-a rupt, când inima caută zadarnic veriga pierdută”.

Esslin: „[...] Albert Camus se întreba calm de ce, dacă viața tot și-a pierdut sensul, omul nu ar trebui să-și caute scăparea în sinucidere” (2009, p. 19).

Observăm încă din primele pagini faptul că autorul nu ne oferă o definiție concretă a absurdului. „Camus, într-un anumit sens, afirmă absurditatea ca fiind un dat”³ (*trad. n.*, Bennet 2011, p. 3) Acest lucru nu este justificat prin descrierile amănunțite pe care le face despre absurd, ci prin exemplele cotidiene, ce ne trezesc sentimentul de absurd. Ca urmare, există și alte motive pentru care nu și-a asumat o descriere a absurdului: în incipit, autorul prefăce absurdul în sentimente ce apar brusc, care sunt, de altfel, confuze, a căror bază este personală și care, totodată, sunt „atât de nedeterminate” (*Ibidem*, p. 13).

În al doilea rând, descrierea absurdului nu este preocuparea sa centrală: mai mult decât un simplu diagnostic, mai mult decât o stratagemă, autorul țintește spre modalități de a combate acest rău, de a soluționa efectele sale nedorite. Pe acest fir narativ, citim în eseul lui E. Mounier – *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'Espoir des désespérés (Speranța celor disperați)* – motivul pentru care filosoful îmbracă halatul unui medic metafizic: „Avem impresia că auzim un medic care încearcă, în fața unui pacient care este prea febril, să echilibreze sobrietatea, unul care slăbește nervii, și natura solidă ce îi susține” (1953, p. 62).

Afirmarea caracterului nedeterminat și imprevizibil al absurdului nu desemnează neapărat o dorință de epuizare a posibilităților, luând în considerare doar experiențele individuale în legătură cu acest absurd. Trebuie admis faptul că diverse sentimente pot scoate la iveală absurdul, cum ar fi iubirea, ura, dorința de posesie etc. Autorul se întreabă dacă iubirea, chiar și atunci când este reciprocă, poate să provoace trăiri ciudate, o stare de rău. Deși, în acest caz, obiectivul este acela al unirii și al corespondenței, iar realizarea lui este imprevizibilă, fortuită. Nu suntem capabili să prezicem succesul dorinței noastre, și nici durata acestuia, iar totul se reduce la o idee mai puțin agreabilă: „Ajung, în sfârșit, la moarte și la sentimentul nostru în legătură cu ea” (Camus 2010, p. 16). Indiferent dacă suntem sub semnul reciprocității, dacă avem „chipul” mult visat, absurdul ar putea fi dezvăluit în frumusețea acestuia sau în plăcerea de a săruta persoana iubită. Poate că nu este întâmplător ceea ce spune autorul aici: „Dacă ar fi de-ajuns doar să iubim, lucrurile ar fi prea simple. Dar, cu cât iubim mai mult, cu atât se întărește și absurdul” (*Ibidem*, p. 53).

Cu toate acestea, ne întoarcem la problema inițială: putem regăsi absurditatea în situații mai simple, și anume: în rutina oricărui om, în monotonia vieții de zi cu zi, chiar în evenimentele și mai frecvente, devenite „banale”, cum ar fi imaginea unui copil slab și flămând, cerând de mâncare la semafoarele marilor orașe, sau banalizarea violenței de către mass-media. Pe lângă aceasta, nuanțăm și absurditatea evenimentelor majore care au marcat generația lui Albert Camus, cum ar fi masacrele, regimurile totalitare, lagărele de concentrare sau ocupația franceză. Pare ușor să punem la îndoială absurditatea vieții atunci când ne trezim în fața unor catastrofe

³ “Camus, in some sense, just states absurdity as a given.”.

și tragedii. Este dificil însă să observăm acest detaliu în actele noastre obișnuite și lipsite de proporții. În fiecare zi, există întotdeauna un moment specific, o dimineață în care ne propunem să facem tot posibilul să fim singuri, să renunțăm la companie. Deși aceasta este adesea dorința noastră reală, îndurăm cu efort prezența altora. Ar fi vorba aici doar despre șansă și indiferență, chiar dacă suntem siguri că zilele următoare aceeași față ne va face să ne bucurăm. În momentul în care renunțăm la singurătatea noastră, la tăcerea noastră, iar din comoditate sau considerație atragem atenția, ajungem la ceea ce gânditorul numește absurd.

Așadar, jonglând între acești parametri cotidiani, ne gândim la o simplă plimbare cu autobuzul, care să ne provoace asfixiere și stare de rău, din moment ce suntem forțați să coexistăm, să ne expunem unor oameni ciudați, pe care nu i-am mai putea vedea niciodată. Portrete de necunoscuți, atârdate parcă pe holul pustiu al vieții, dar care pentru o clipă trebuie să se uite unul la celălalt și să împărtășească același mediu. Lăuntric și conștient, suntem vizitați de angoasă atunci când ne confruntăm cu oameni atât de egali, dar, în același timp, ireconciliabil de diferiți. Oamenii ne par *ciudați* nu numai din cauza lipsei noastre de intimitate, ci pentru că toți poartă o încărcătură de experiențe, dorințe, trăiri care nu ne vor fi niciodată accesibile. Aici, absurdul ia forma *indescifrabilului* în viața de zi cu zi.

Deși Camus nu definește absurdul, el ne prezintă exemple, ne oferă indicii: timpul care „ne poartă cu sine” (*Ibidem*, p. 14), inumanitatea omului: „[...] oamenii secretă inumanul” (*Ibidem*, p. 15) și realități din care se poate manifesta absurdul sau, altfel spus, „zidurile absurde”. Pornind de la acestea trebuie să înțelegem cum și când intră în joc absurdul. Pentru Camus, oamenii sunt întotdeauna implicați în sarcini zilnice și repetitive, astfel încât viața lor e absorbită de aceste activități stabilite anterior. Totul se dezvoltă aparent fără probleme majore. În plus, conform lui Peter Francev, „agentivitatea” conștiinței absurde și puterea acesteia de a eclipsa anxietatea poate reprezenta un punct de plecare în depășirea absurdului existenței: „Individul plin de anxietate este prins metaforic de *ființa-spre-moarte* care este cuplată cu noțiunea de absurd, gândind că viața este lipsită de sens din cauza morții.”⁴ (*trad. n.*, Francev 2022, p. 39). „Agentivitatea” conștiinței absurde, menționate mai sus, se bazează în totalitate pe abilitatea insului de a accepta faptul că viața e absurdă în cele mai dure momente ale anxietății existențiale. Confruntarea acestei clarități este potențată și de irațional.

Așa descrie autorul viața lui Meursault, personajul primului său roman, *Străinul*: un trai limitat, redus la ideea de lucru și la minuția vieții moderne. Meursault este un angajat la un birou și întrupează astfel rutina omului de astăzi. El lucrează în fiecare zi, îndeplinind întotdeauna aceleași sarcini repetitive, însemnând marcarea hârtiilor, la care se adaugă inevitabila epuizare: „Era un teanc de facturi de marfă care se adunaseră pe biroul meu și trebuia să le parcurg pe toate” (Camus 1950,

⁴ “The anxiety-ridden individual is metaphorically trapped by one’s being-towards-death that is coupled with the notion of absurdity that life is meaningless because of death.”

p. 40). Ulterior, înțelegem că personajul, pe de o parte, ilustrează mult mai mult decât artificialitatea vieții moderne, caracterizându-se drept un personaj complex, bizar, ale cărui acțiuni sunt descrise cu indiferență și o detașare ieșită din comun, iar pe de altă parte, nu ometem diversitatea personajelor camusiene ale căror vieți sunt reduse la reiterați *Femeia adulteră*, una dintre cele șase nuvele care alcătuiesc lucrarea *Exilul și împărăția*, reprezintă un bun exemplu pentru studiul nostru. Janine, personajul principal, este căsătorită cu Marcel timp de douăzeci și cinci de ani. În mod obișnuit, sarcina protagonistei de-a lungul timpului a fost de a avea grijă de casă, de soțul ei și de a-l ajuta în micul magazin de țesături pe care îl dețineau. Soțul renunțase la cariera sa de avocat pentru a se dedica afacerii trup și suflet, până la punctul de a renunța la o relație mai apropiată cu soția sa. Textul ne afișează următoarele: „Anii trecuseră în semiîntinericul din spatele obloanelor pe jumătate închise. Vara, plajele, excursiile, simpla priveliște a cerului erau lucruri destinate trecutului” (Camus 1957, p. 4).

O călătorie, un peisaj neplăcut, o atmosferă sufocantă, toate acestea par aici a fi factori suficient de puternici pentru a perturba viața obișnuită a femeii. Îndepărtându-se de casă, pierzându-și „utilitatea” obișnuită și ajungând într-o nouă țară (deși nu se spune în mod explicit despre ce țară este vorba, există suficiente indicii pentru a ne gândi la Algeria: descrierea climei, a regiunii, precum și prezența soldaților francezi și a unui număr mare de arabi), al cărei peisaj este straniu pentru ea, o lume a cărei societate este dominată de bărbați, protagonista „începe să gândească”. Departe de casă, de faptele trecute prin nisipul timpului, de ocupațiile sale, începe interogatoriul. În acest mediu sufocant de tăcere și izolare, Janine se întreabă despre căsnicia ei, despre universul ei lipsit de iubire, ajungând la următorul deznodământ: că a fost căsătorită de teama de a nu fi singură sau, altfel spus, din pricina angoasei de a fi nevoită într-o zi să îmbătrânească singură.

Totuși, numai astfel de circumstanțe pot determina apariția absurdului? De pildă, în cazul lui Janine, „faptul” care o smulge din atotprevizibilul vieții ei și declanșează interogatoriul este mediul ieșit din comun al unei noi țări, însă aceasta nu pare a fi singura posibilitate prezentată de autor. În *Caligula*, ceea ce zguduie viața de rutină și trezește noi întrebări în protagonistul piesei nu mai este distanțarea de familiaritatea casei sale, ci un nou „fapt”. Caligula, figura centrală, este un împărat care trece printr-o schimbare radicală în modul său de a gândi și de a acționa. Schimbarea prinde rădăcini din momentul în care începe să pună la îndoială moartea și soarta oamenilor, descoperind un adevăr greu: „Oamenii mor și nu sunt fericiți” (Camus 2004, p. 16).

Oamenii sunt destinați nefericirii și morții –acesta este un adevăr pe care Caligula, deși își dorește, nu este capabil să-l schimbe. Toată influența sa nu este suficientă pentru a împiedica oamenii să sufere. Însă, pentru a putea schimba cursul lucrurilor, este nevoie de o convenție făcută cu zeii, va adăuga ulterior amanta sa Caesonia, care înseamnă, de fapt, mai mult decât ceea la ce tânjește protagonistul. Pentru a depăși un astfel de destin, acesta din urmă este nevoit să se confrunte cu

zeii, să pășească în împărăția imposibilului, inumanului, așa cum va spune tânărul împărat: „Și tu mă crezi nebun. Dar ce este un zeu, ca să doresc să fiu egal cu el? Ceea ce doresc eu azi, din toate puterile mele, e mai presus de zei. Iau în sarcina mea un regat al cărui rege e tocmai imposibilul” (*Ibidem*, p. 25).

Împăratul va căuta apoi să niveleze totul și pe toată lumea; să aducă egalitate, prin urmare – imposibilul. Înțelegem de la cruzime, frică, demență (detalii care neagă omul), o trecere la viață, la dragoste și solidaritate, capabile să facă să „tășnească râsul din suferință” (*Ibidem*). Dar „faptul” care a provocat schimbarea bruscă a lui Caligula și a fost moartea Drusillei, sora și, totodată, partenera lui. După ce a pierdut-o, împăratul s-a mobilizat în a pune sub semnul întrebării existența umană, rătăcind în jurul împărăției sale, eludat de nedreptatea morții și cerând ceva absolut, dincolo de om: „Dar Caligula este omul absurd, care refuză aservirea la logică, și este și împărat, adică depozitarul puterii absolute”⁵ (*trad. n.*, Novello 2010, p. 111).

În altă ordine de idei, în *Cei muți*, autorul descrie viața lui Yvars și universul unei dogării, în care muncitorii suferă eșecul unei greve care viza o creștere salarială. Viața acestui personaj se aseamănă cu cea a omului de rând, ocupat cu munca și cu responsabilitățile dobândite prin căsătorie și nașterea copilului. Cu toate acestea, continuitatea rutinei lor zilnice este întreruptă într-un moment în care greva nu ajunge la sfârșit, iar oamenii sunt nevoiți să se întoarcă la locul de muncă. Yvars se simte umilit, demnitatea lui fiind în joc din pricina șefului său, personaj care nu răspunde cerințelor biroului, „[...] el le spunea *fețelor* lor că le-a dat de lucru din caritate” (Camus 1957, p. 50). Această situație jenantă stârnește ceva inexplicabil în Yvars, un individ încăpățânat și plin de compasiune. În tumultul interior, personajul afișează ambiția de a pleca, ce va rămâne ulterior la stadiul de dorință, deoarece bărbatul își conștientizează vârsta și dificultatea de a se debarasa de acel mediu, în încercarea de a o lua de la capăt. Personajul a încetat să mai caute promisiuni de cealaltă parte a mării. Umiliința pe care a suferit-o, indignarea față de eșecul grevei l-au determinat să se gândească la viața lui, la plecare, dar, în tandem, l-au făcut să-și recunoască bătrânețea și neputința adusă de aceasta.

O călătorie, o moarte, o grevă nereușită; toate acestea sunt „fapte” distincte, dar capabile să rupă asemănarea unei zile cu celelalte și să ridice întrebări. Deși unele dintre acestea par a fi mai îngrijorătoare, spre exemplu condamnarea la moarte a lui Meursault, iar altele cer o atmosferă propice, cum ar fi călătoria lui Janine, creatorul nuvelor nu ar ezita aici să spună că, în general, toți ne lovim de un astfel de moment insolit. Nu în sensul în care acesta ar fi nesemnificativ și lipsit de valoare, ci, mai degrabă, nedeterminat și imprevizibil. „Toate marile acțiuni și toate marile filosofii au un început derizoriu. Marile opere se nasc adesea pe neașteptate, la colțul unei străzi sau la intrarea într-un restaurant. Tot astfel și absurditatea.

⁵ “But Caligula is the absurd man, who refuses the enslavement to logic and he is also Emperor, namely, the depository of absolute power.”

Lumea absurdă, mai mult decât oricare alta, își trage noblețea din această naștere lipsită de măreție” (Camus 1957, p. 14).

Sentimentul de absurditate poate fi apoi declanșat de orice amănunt și oriunde. Aici putem reliefa diferența dintre stilul discursiv al lui Camus în exprimarea absurdului cotidian și modul în care acesta este redat în teatru: „Teatrul absurdului, în schimb, a renunțat să mai discute despre absurditatea condiției umane; pur și simplu o arată în ființa ei, adică în imagini scenice concrete” (Esslin 2009, p. 20). În cazul în care sentimentul se naște pe neprevăzute, nu este de așteptat și nici posibil să fie evitat. Scriitorul afirmă astfel caracterul personal, imprevizibil, de neînțeles și cuprinzător al sentimentului de absurditate. Așadar, în ciuda faptului că avem de a face cu un sentiment de neînțeles, iar în același timp atât de îndepărtat și atât de prezent, autorul îl interpretează ca pe o certitudine, „primul din adevărurile mele” (*Ibidem*, p. 26). Ne gândim la orice „fapt” ca fiind unul creator de absurd, ipoteză care aduce în discuție nelămurirea camusiană, deloc superficială, care necesită atenție, deoarece implică acțiuni. În primul capitol din *Mitul lui Sisif*, autorul dorește să investigheze dacă realizarea absurdității vieții duce în mod direct la actul sinucigaș sau dacă există și alte răspunsuri posibile. Această dilemă este schițată în linii asemănătoare de Robert Zaretsky: „Există, în cele din urmă, o diferență între tăcerea cosmosului lui Camus și sunetul și furia răspunsului lui Dumnezeu?”⁶ (*trad. n.*, Zaretsky 2016, p. 55).

Altfel spus, diferite experiențe pot scoate la iveală absurdul. În orice moment, așa cum spuneam anterior, „sentimentul de absurd poate să-l izbească în față pe om, la orice colț de stradă” (Camus 1957, p. 13). Găsim în *Mitul lui Sisif* felurite indicii ale unora dintre aceste posibile experiențe care l-au pus pe om înaintea stării sale absurde: timpul, inumanitatea acestuia, situația sa funciară de străin, moartea: toate însemnând „zidurile absurde”. Potrivit filosofului, așa cum omul este în raport cu timpul, înțelegând că va muri, deși dorește să trăiască, el se confruntă cu absurdul: „Credința în absurditatea existenței trebuie să-i dicteze apoi comportamentul” (*Ibidem*, p. 10). Notăm acest aspect în cazul personajelor Janine și Yvars, unde primul personaj se confruntă cu înstrăinarea față de mediul înconjurător, iar al doilea este covârșit de presiunile din cotidian.

Este firesc pentru om să-și dorească să trăiască, fiind cuprins de o „nevoia nesățioasă de a îndura” (Camus 1951, p. 272), să se obișnuiască cu trăirea în viitor, materializată prin crearea de planuri și stabilirea de obiective. Concluzionăm deocamdată următoarele: „Admirabile consecvențe, când, de fapt, e vorba de moarte” (Camus 2010, p. 15). În acest fel, omul se percepe aparținând timpului și simte totodată marele său destin. Pe de o parte, privirea constantă spre ziua de mâine, spre ceea ce are să vină, pe de altă parte, inevitabilitatea căderii sale. Tocmai aici găsim o contradicție absurdă, iar în final omul poartă în sine o nostalgie

⁶ “Is there, in the end, a difference between the silence of Camus’ cosmos and the sound and fury of God’s reply?”

absolută, eternă, și, inevitabil, se confruntă cu o lume în care starea sa este finită: „lumea muritoare și limitată” (Camus 1951, p. 269), în care tot ceea ce i se oferă îi este mai apoi smuls din brațe fără altă justificare.

De fapt, atunci când suntem tineri, lumea ni se pare fără limite, orizonturile poartă promisiuni nemărginite, iar teama nu există. Însă pe măsură ce îmbătrânim, limitele devin din ce în ce mai palpabile. Din acest motiv, autorul francez prefăce sensul *anteriorului*, *trecutului* în schițarea de planuri, obiective, care odată așezate în timp ocupă locul primordial, însă condiția umană limitată determină omul să se trezească inundat de frica de bătrânețe și de moarte: „Pentru omul pierdut în lume și printre divertismentele ei, această grijă este o frică scurtă și trecătoare” (Camus 2010, p. 15).

Cu alte cuvinte, Yvars realizează că îmbătrânește și devine perisabil, amănunt ce îi dezvăluie personajului limitele sale, iar astfel orizontul și speranțele dispar fulgurant din peisajul vieții. Printr-un demers rațional, încercăm să vedem dacă eșecul protagonistului constă fie în faptul că nu mai contemplă marea, iar toate promisiunile trecutului dispar de pe retină, fie în obligațiile dobândite odată cu căsătoria și „nașterea băiatului” (Camus 1957, p. 48). Poate este chiar îmbătrânirea, o angoasă, o suferință capabilă să schimbe sensul lucrurilor, capabilă să-l jefuiască de sensul atribuit anterior. Este interesant să observăm faptul că autorul se referă la vârsta de treizeci de ani ca fiind, în același timp, apogeul tinereții și începutul unei căderi inevitabile. Devenim așadar conștienți de faptul că nimic altceva nu este promițător, nici marea, nici soarele (atât soarele, cât și marea sunt elemente mereu prezente în lucrările lui Camus), și nici momentele de pe plajă pe care Yvars le petrecea alături de partenera sa din tinerețe.

În definitiv, ne pliem pe epilogul din *Caligula*, conform căruia totul își pierde sensul, totul dispare în fața fricii. De-a lungul timpului, de-a lungul anilor, descoperim forța inutilității și lipsa de sens a momentelor intense, violente pe care le petrecem pe plajă, la mare, în clipele apuse ale tinereții. În consecință, lui Yvars îi rămâne doar un singur lucru: „[...] nu avea ce să facă decât să aștepte liniștit, fără să știe ce anume” (Camus 1957, p. 48).

După sentimentul de absurd, lumea „se întoarce la a fi ea însăși”, pierzându-și sensul: „Nu știu dacă lumea are un sens care o depășește” (Camus 2010, p. 40), iar desenele și cifrele care sunt imputate în acesta sunt disipate. Prin urmare, mai mult decât un tablou necunoscut, lumea devine densă, ciudată, ostilă și amenințătoare. În fața insanității și ostilității lumii, omul se simte exilat, străin.

Atitudinea spiritului camusian în fața ostilității vieții

Abordând problema celei mai mari dovezi pe care o putem avea în fața existenței (absurdității), ne regăsim în fața unor adevăruri indiscutabile și a unui teren arid, uneori instabil. Un acosmism ontologic sau nihilism ca o condiție a culturii de astăzi este aerul rarefiat pe care trebuie să învățăm să-l respirăm. Ideea este că această realitate ne-a revelat golirea de sens a valorilor supreme, care au

reprezentat întotdeauna consilierii acțiunilor umane și au stat la baza instituțiilor și a evenimentelor istorice. Acest lucru oferă o altă perspectivă, deoarece nu mai simbolizează un exemplu de datorie morală, ci, mai degrabă, un set de forțe care se manifestă singular și, totodată, colectiv, prin afirmarea de sine și expansiune.

Astfel, ne orientăm privirile către o idee tenebroasă: sinuciderea individuală este acel ceva al omului pietrificat pe băncile disperării. „Jurnalele vorbesc adesea de «necazuri intime» sau de o „boală incurabilă” (*Ibidem*, p. 9). Într-o zi, un individ își trage un glonț în cap sau se aruncă de pe vârful unei clădiri, se spânzură, sau mai mult, se îndreaptă într-un mod mortal spre el însuși. Își simte așadar, viața falimentară și nedemnă de a fi continuată. Nu vede nicio speranță de schimbare în bine. Explicațiile pentru aceste cazuri sunt, de obicei, variate. Psihologia pune motivele pe seama tulburărilor de personalitate și a bolilor sufletului, cum ar fi depresia.

Studiul sociologic susținut de Durkheim (2005, pp. 130-239) reliefează în acest act individual o cauză pur socială: oamenii se omoară în funcție de tipul de țesătură socială care îi constituie. Într-o societate cu coeziune socială puternică, oamenii se sinucid nu prin suferințe intime incurabile, ci în numele grupului sau al societății în care trăiesc. Un kamikaze, de exemplu, se lansează pe un alt plan, transcendent, în numele unei cauze. Toate acestea arată că sinuciderea nu este doar un gest al unui pacient slab, iar aici nu ne limităm la cazuri considerate tabuuri. Observăm fapte asemănătoare cu cele ale oamenilor care sunt aplaudați pe scară largă și care, în cele din urmă, își sacrifică viața în numele unei idei: Mântuitorul și capitularea sa (izolarea acestuia pentru binele tuturor), Ghandi și postul său absolut în numele izbăvirii Indiei. În cele din urmă, aceste abordări ale sinuciderii individuale pun în lumină multe aspecte cu privire la gestul definitiv.

Cu toate acestea, ele nu explică totul: „Sunt explicații valabile. Dar ar trebui să știm dacă, în acea zi chiar, un prieten nu i-a vorbit pe un ton indiferent acelui deznădăjduit. Vinovatul este, în acest caz, prietenul. Căci indiferența lui poate fi de-ajuns spre a precipita tot dezgustul și toate resentimentele aflate până atunci în suspensie” (Camus 2010, p. 9). Știința în acest caz nu atinge fundamentalul, care este relația profundă a sinucigașului cu problema absurdității vieții. Explicațiile variază și oferă motive precum depresia. Mai departe, acest lucru nu este în măsură să explice de ce persoanele care suferă într-o măsură mai mică de depresie se omoară pe ele însele și pe alți depresivi aflați într-o stare mai gravă. Acest plus sau această marjă a imprevizibilului, cum ar fi o întâlnire fortuită cu un prieten stimat, arată că sinuciderea individuală este mult mai concis abordată atunci când se pune mai mult accent nu pe cauze, ci pe consecințe: „[...] absența oricărei rațiuni profunde de a trăi, caracterul nesăbuit al zbuciumului cotidian și inutilitatea suferinței” (*Ibidem*, pp. 9-10).

Sinuciderea individuală exprimă o forță distructivă, care vine din decizia persoanei de a-și lua propria viață. După ce a simțit inutilitatea durerii și agitațiilor pe care le impune viața de zi cu zi, individul nu mai găsește sens în a trăi ca

obicei, ca repertoriu de acte și situații care sunt întotdeauna efectuate în absența scopurilor fiecăruia.

Ne petrecem viața înfăptuind ceea ce învățăm ca fiind valoros, iar când, într-un anumit moment de epuizare și lasitudine, cădem în ridicolul acestor greșeli obișnuite, ne dăm seama că lucrurile funcționează ca în *Mitul lui Sisif*, a cărui sarcină era inutilă, dar obligatorie. Există apoi un motiv profund de a trăi, pentru că îndurăm durerea doar atunci când vedem o utilitate în ea sau o certitudine că ne va aduce împliniri. Aici, individul se află în fața absurdului și conștientizează zădărnicia a tot ceea ce a construit sau ar putea construi, iar astfel toate posibilitățile dispar: fie durerea să se oprească, fie viața lui găsește o condiție mai favorabilă pentru a putea avea o existență plină de satisfacții. Prin urmare, sinuciderea individuală nu neagă în totalitate viața. Dimpotrivă, acest gest exprimă puternic caracterul iubirii pentru viață al celor care aleg acest drum.

Într-adevăr, omul vrea să trăiască, dar existența pe care și-o dorește se dovedește imposibilă, nu la îndemâna lui. E ca și cum ar recunoaște că a eșuat. Totul s-ar putea desfășura într-un alt mod, însă prin forțe care îl depășesc, ce demonstrează că realizările pe care le credea însemnate sunt, de fapt, mediocre. Asta înseamnă că separat de asumarea forței distructive a deciziei de a muri, individul refuză să-i distrugă pe alții. Acest „*A trăi*” este indiferent față de omul în cauză, dar nu și față de aproapele său, iar în acești parametri viața poate funcționa, lucru ce nu se afirmă în solidaritate, ci în omisiune. În opoziție, dintr-un alt unghi, sinucigașul singuratic recunoaște și dă valoare vieții. Altfel, nu numai că își termină existența, ci și extinde acest fapt celor din jur, deoarece viața lor ar fi la fel de indiferentă ca a lui.

În cazul sinuciderii filosofice, precizând apelul la credință al omului de rând, nu se percepe aceeași exaltare față de viață ca în cazul sinuciderii individuale. Pentru acest alt tip de gest mistuitor, autorul franco-algerian face aluzie la filosofiele existențialiste și le tratează într-un mod figurativ. Sinuciderea este un gând care se neagă și tinde să se autodepășească artificial în propria negare. Astfel, absurdul este locul în care toți filosofii existenței sosesc întotdeauna, de la Rousseau sau chiar înainte, dacă îl considerăm pe Tertulian și crezul său *quia absurdum* ca expresie a acestei critici corozive a credinței în puterile rațiunii, iar în acest sens avem: „Or, pentru a nu mă referi decât la filosofiele existențialiste, văd că toate, fără nicio excepție, îmi propun evaziunea” (Camus 2010, p. 27). Din acest motiv, individul se află în fața unui scop umilit de tot ceea ce îl depășește și, mai presus de toate, de incapacitatea sa de a realiza cel mai presant aspect pentru viață: de a conferi un sens actului de a trăi.

Dintre acești filosofi, Albert Camus îi evidențiază pe Șestov, Kierkegaard, Max Scheler, iar lista continuă. În toate aceste personaje exemplare, gândirea își atinge limita: „drumul real al rațiunii pentru a redescoperi căile directe ale adevărului” (*Ibidem*, p. 21). Prin urmare, chiar acolo unde rațiunea este înțeleasă ca fiind inoperantă și incapabilă, se creează un subterfugiu și o înșelăciune.

Absurditatea este interpretată greșit prin divinizarea în sine și prin faptul că asuprește și se dovedește contradictorie. Criticul literar Nicolae Balotă aduce în discuție o distincție importantă între scriitorii absurdului și interpretările acestora: „(...) unii esești vorbesc despre un univers «absurd», alții despre o sensibilitate, o concepție de viață «absurdă»” (Balotă 1971, p. 6). Indiferent de lentila prin care privim absurditatea, conflictul implicat în această relație dintre om și lume este anulat, iar constatarea rezultată este aceea a unei simulări de depășire a lucrurilor: „Din clipa în care noțiunea de absurd se transformă într-o trambulină pentru eternitate, ea nu mai are niciun raport cu luciditatea umană” (Camus 2010, p. 29).

De asemenea, Kierkegaard trăiește o realitate a angoasei metafizice. Pe el îl observăm în fața unei realități lipsite de sens și în fața abisului lumii neîntemeiate și iraționale, în care scriitorul danez preferă să sară, asumându-și paradoxalul și contradictoriul prin credința în Dumnezeu creștin: „[...] și Kierkegaard face saltul. El se întoarce către chipul cel mai aspru al aceluia creștinism care-i înspăimântase copilăria” (*Ibidem*, p. 31). Nostalgia unității și necesitatea unei fundații ultime, îl determină nu numai să respingă rațiunea în aroganța sa științifică și metafizică, ci și să ceară să fie sacrificat în fața nebuniei. În *Frică și cutremur*, de exemplu, acest filosof ilustrează poziția sa cu dovada lui Avraam.

Potrivit pasajului biblic, Dumnezeu îi cere patriarhului să meargă în țările lui Moria și să-și sacrifice fiul acolo. Din pricina unui ordin cel puțin crud și extravagant, el este lăudat ca părintele credinței, iar în cele din urmă, etica este relativizată. Este necesar să ne asumăm o atitudine strictă de încredere, lăsând la o parte întrebări precum: dacă această viziune nu este doar o reverie? Sau dacă nu sunt păcălit de un geniu rău? Dramatismul narațiunii ne face să experimentăm ceea ce este cel mai prețios, dar aduce și certitudinea că paradoxalul salvează de la disperare.

Există astfel, în citirea acestui personaj filosofic de către Albert Camus, o reconciliere a absurdului prin sacrificiul rațiunii: „Ne putem întoarce la existență după reflecție? În termenii lui Kierkegaard, este posibilă repetarea sau ființa umană este condamnată la o viață de exil?”⁷ (*trad. n.*, Sagi 2002, p. 137). Kierkegaard nu aspiră să trăiască prin găsirea limitelor logice și iraționale ale lumii. El speră la mai mult: intenționează să se vindece. Și în acest sens, el apelează la ceea ce este paradoxal și contradictoriu: la credință. Prin credință, el anulează luciditatea prin care conștiința se percepe în fața unei lumi iraționale. Dacă rațiunea nu este suficientă pentru a explica totul, iar lumea rămâne în esență imposibil de redus la un sens ultim, atunci, paradoxal, cel mai „absurd” lucru ar fi să respingem mesajul creștin, chiar dacă acesta pare divergent. El are, cel puțin, capacitatea de a răspunde unei nevoi profunde: depășirea nostalgiei pentru unitate și sens. Această împăcare prin credință se soldează cu aceeași

⁷ “Can we return to existence after reflection? In Kierkegaard’s terms, is repetition at all possible or is the human being doomed to a life of exile?”

eroare ca și în cazul lui Șestov: neagă absurdul și discreditează singura dovadă posibilă din lume, divinizându-și propria negare. În cele din urmă, gândul absurdului nu neagă motivul. Așa cum afirma însuși scriitorul: „Dar dacă recunosc limitele rațiunii, nu înseamnă că o și neg, căci îi recunosc puterile relative” (Camus 2010, p. 32). Astfel, nelămurirea filosofiei camusiene *existențialiste* consta tocmai în nevoia de a nu anula termenii problemei care implică condiția umană.

Scopul și provocarea, prin urmare, se traduc prin conceptul de a trăi fără recurs, fără a abandona limitele rațiunii. Căci, dacă pe de o parte obiectivul nu este omnipotent, pe de altă parte nici nu trebuie sacrificat. Putem aici să menținem postura nietzscheană și să nu cedăm pseudoumilinței decadentului. Viitorul sau așteptarea zilei de mâine ne consumă perpetuu, până când ajungem la apogeul existenței noastre, realizând că a trăi în/pentru ceea ce va veni este de fapt consimțământul pentru moarte, singurul lucru bun care va veni. Atunci, noțiunea de timp cronologic în care prezentul este încarnat drept pregătire pentru cei care vor sosi este de fapt un dușman al vieții, constatare ce trezește sentimentul de revoltă: „Măine, dorea ziua de mâine absurd, când întreaga lui ființă ar fi trebuit s-o refuze. Această revoltă a cărnii e absurdul” (*Ibidem*, p. 15).

Etosul rezultat din această atitudine renunță la speranță și la judecățile de valoare, care inserează măsuri transcendente și teleologice acțiunilor. Binele și răul nu se datorează unei reguli introduse în viața umană pentru a măsura calitatea sau profunzimea actelor, ci sunt configurate în urma absurdului sub forma unei revolte a firii, care dorește să-și înmulțească experiențele, pentru că în ea este exact sfârșitul oricărei posibilități de a experimenta. Binele este așadar ceea ce ne oferă în mod adecvat o cantitate mai mare de experiențe semnificative, în care conștientizarea absurdului este menținută împreună cu revolta/refuzul și cu pasiunea crescută de a trăi: „[...] Camus a avut în vedere posibilitatea existenței unui alt tip de speranță – un fel de speranță care, deși nu permite o evadare din confruntarea absurdă dintre individ și lumea lui, are totuși o semnificație filosofică sau etică pentru omenirea «finită» care trăiește în conștientizarea lucidă a absurdului”⁸ (*trad. n.*, Foley 2008, p. 27).

Este un etos al cantității, în sensul afirmării sensibilității și contingentului drept valori și nu situații care trebuie prinse de esențe golite de carne și vitalitate. Prin urmare, în fața problemei sinuciderii, conștientizarea absurdului ne determină să respingem această autodistrugere ca soluție incoerentă: „[...] în timp ce nu se îndoiește pentru o clipă că viața umană este condamnată la absurditate, Camus insistă încă că viața merită trăită”⁹ (*trad. n.*, Crosby 1988, p. 32). Într-adevăr, descoperirea

⁸ “Camus had in mind the possibility of there being another type of hope – a kind of hope that, although not permitting an escape from the absurd confrontation between the individual and his world, nevertheless has philosophical or ethical significance for “finite” humankind living in lucid awareness of the absurd.” (*trad. aut.*)

⁹ “while he does not doubt for a moment that human life is doomed to absurdity, Camus still insists that life is worth living.”

că lumea nu are sens ontologic și că valorile calitative sunt doar universalizări sleite reprezintă revelația cea mai eliberatoare posibil. În acest sens, sentimentul de absurd reprezintă disproporția dintre cerințele conștiinței umane și lipsa de răspuns a lumii. Camus evidențiază amețeaua omului de rând în momentele când acesta își conștientizează sensul artistic măreț, iar în contraparte vede lipsa valorilor lumești. Autorul susține conștiința absurdului, pentru că aceasta este singurul nostru adevăr. În numele acestei conștiințe trebuie să rămânem în viață, să o nutrim, refuzând astfel sinuciderea trupească și filosofică. Toate acestea pentru a spune că lumea este lipsită de sens și absurdă, conștiința trebuie să fie trează, iar omul – viu. De altfel, dacă nu există un sens predeterminat, poate exista un câmp infinit de experimentare, creare și multiplicare a experiențelor potențate: „Consider deci că întrebarea care cere cel mai grabnic răspuns este aceea de a ști dacă viața are sau nu un sens” (Camus 2010, p. 8).

Deznădejdea inițială față de lume ne descătușează în zadar de propria noastră libertate în sensul liberului arbitru și al speranței ca o dorință neputincioasă pentru ceea ce nu se știe. A fi liber înseamnă deci putere, și anume a avea capacitatea de a acționa și de a crea: „Nu există nici ajutor din exterior, nici absoluturi morale disponibile pentru a ne ghida în luarea deciziilor. A fi om înseamnă a fi condamnat să fii liber și să iei în permanență decizii morale”¹⁰ (*trad. n.*, Hoffman 2003, p. 120). Însă nu pentru a efectua acțiuni în numele speranței unei recompense viitoare sau a unei calități intrinseci a unui motiv umilit. A fi liber înseamnă a putea menține spiritul de rebeliune, sugerează Albert Camus. Practic, înseamnă să trăiești destinul cu spirit artistic, creativ, ca o persoană nevinovată condamnată la moarte și nu ca un atentator sinucigaș: „[...] omul absurd [...] vrea să știe dacă e cu putință să trăiască fără chemare” (Camus 2010, p. 41).

Referințe bibliografice:

- CAMUS, Albert. *Mitul lui Sisif*. București: Ed. Aldyn Arrangement, 2010.
- CAMUS, Albert. *L'Etranger*, 1942, 172 pp. NRF. Impression, Paris: Les Éditions Gallimard, 1950.
- CAMUS, Albert. *L'Homme Revolté*, 133e édition, 382 pp. Collection NRF, Paris: Les Éditions Gallimard, 1951.
- CAMUS, Albert. *L'Exil et le Royaume - Nouvelles*, 235 pp. Collection NRF, Paris: Les Éditions Gallimard, 1957.
- CAMUS, Albert. *Teatru*, traduceri din limba franceză de L. Fulga, C. Ralea, E.B. Marian, V.C. Bercerscu, M. Adercal, I. Igiroșianu, București: RAO International Publishing Company, 2004.

¹⁰ “There is neither outside help nor moral absolutes available to guide us in our decision-making. To be human is to be condemned to be free and to be continually making moral decisions.” (*trad.n.*).

MOURNIER, Emmanuel. *Malraux, Camus, Sartre, Bernanos. L'Espoir des désespérés*. Paris: Éditions du Seuil, 1953, ISBN: 202002375X.

DURKHEIM, Émile. *Suicide – A study in sociology*, Traducere din franceză de J.A. Spaulding și G. Simpson, Introducere de G. Simpson, Oxfordshire: Taylor & Francis Group, 2005, ISBN: 0415278317.

ESSLIN, Martin. *Teatrul absurdului*, Traducere din engleză de A. Nelega, București: Ed. UNITEXT, 2009.

BENNETT, Michael. *Reassessing the Theatre of the Absurd: Camus, Beckett, Ionesco, Genet, and Pinter*, New York: Palgrave Macmillan, 2011, ISBN: 0230113389.

BALOTĂ, Nicolae. *Lupta cu absurdul*, București: Ed. Univers, 1971.

ZARETSKY, Robert. *A Life Worth Living: Albert Camus and the Quest for Meaning*, Massachusetts: Belknap Press, 2016, ISBN: 9780674970861.

FOLEY, John. *Albert Camus: From the Absurd to Revolt*, Oxfordshire: Routledge, 2014, ISBN: 9781317492719.

SAGI, Avi. *Albert Camus and the Philosophy of the Absurd*, Leiden: Brill Rodopi, 2002, ISBN: 9042012307.

FRANCEV, Peter. *Coming Back to the Absurd: Albert Camus's the Myth of Sisyphus 80 Years on*, Leiden: Brill Academic Pub, 2022, ISBN: 9004526757.

NOVELLO, Samantha. *Albert Camus as Political Thinker: Nihilisms and the Politics of Contempt*, New York: Palgrave Macmillan, 2010, ISBN: 0230240984.

HOFFMAN, Phillip. *Nothing So Absurd: An Invitation to Philosophy*, Ontario: Broadview Press, 2003, ISBN: 1551114089.

CROSBY, Donald. *The Specter of the Absurd: Sources and Criticisms of Modern Nihilism*. New York: State University of New York Press, 1988, ISBN: 0887067204.

Primit: 15.04.2025

Acceptat: 10.06.2025