

9. ȚURCAN, Nelly. Nevoile de formare profesională a personalului de specialitate din bibliotecile din Republica Moldova. *BiblioPolis*. Online. 2016. 63(4), pp. 12-41. Disponibil: <https://bibliopolis.hasdeu.md/index.php/bibliopolis/article/view/47> [citat 26.06.2024].
10. ȚURCAN, Nelly. Studiul nevoilor de formare profesională a personalului Bibliotecii Municipale „B.P. Hasdeu”. *BiblioPolis*. Online. 2023, vol. 88, nr. 1, pp. 39-56. Disponibil: <https://bibliopolis.hasdeu.md/index.php/bibliopolis/article/view/980> [citat 26.06.2024].
11. VAN VULPEN, Erik. *ADDIE Model Explained: All You Need to Know*. Online. (April 06, 2023). Academy of Innovative HR. Disponibil: <https://www.aihr.com/blog/addie-model/> [citat 26.06.2024].

CZU 821.133.1.09=135.1

IMAGO PESTIS: ALBERT CAMUS ÎN CĂUTAREA NOULUI UMANISM

Elena PRUS, prof. univ. dr. hab.

Abstract: In the transparent allegory from Camus's novel *The Plague*, a symbolic epidemic has taken the place of evil, which has multiple faces (war, occupation, the concentration camp universe, tyranny, and the terror of authoritarian systems). However, the plague also personifies the absurd, which is, in Camus's vision, the essence of existence. Beyond the everyday premises of the epidemic, those of a metaphysical nature (trivial existence, moral decline, nonsense and absurdity of urban life) one can also be decoded, to which the Camus's characters respond through action and solidarity. The city of Oran, engulfed by the plague and isolated from the world, is an image of occupied France, but wider – the symbol of Earth, of the wandering and tiny planet, where the consciousness of man faced with the evidence of the absurd appeared. The end of the novel calls for vigilance, imperatively necessary in the face of the inability to overcome evil once and for all. The Nobel Prize awarded to Camus in 1957 crowned a work that brings to light problems that are still posed to human consciousness today.

Keywords: Albert Camus, Nobel Prize, *Imago pestis*, *The Plague*, new humanism.

Rezumat: În alegoria transparentă din romanul *Ciuma* al lui Camus o epidemie simbolică a luat locul răului, care are fețe multiple (războiul, ocupația, universul concentraționar, tirania și teroarea sistemelor autoritare). Dar ciuma mai personifică și absurdul, care constituie, în viziunea lui Camus, esența existenței. Dincolo de premisele de natură cotidiană ale epidemiei, se pot decoda și cele de natură metafizică (existența trivială, declinul moral, non-sensul și absurditatea vieții orașenilor), cărora personajele camusiene

le răspund prin acțiune și solidarizare. Orașul Oran, cuprins de ciumă și izolat de lume, este o imagine a Franței ocupate, dar mai larg – și simbolul Terrei, al planetei rătăcitoare și minuscule, unde a apărut conștiința omului confruntat cu evidența absurdului. Sfârșitul romanului cheamă la vigilență, imperativ necesară în fața neputinței de a birui răul odată pentru totdeauna. Premiul Nobel decernat lui Camus în 1957 a încununat o operă care scoate la lumină probleme care se pun și în zilele noastre conștiinței umane.

Cuvinte-cheie: Albert Camus, Premiul Nobel, *Imago pestis*, *Ciuma*, noul umanism.

Particularitatea textelor geniale este că ele sunt universal valabile, subiectele lor se repetă periodic, fie că este vorba de *Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Suflete moarte* de Gogol sau de *În așteptarea lui Godot* de Beckett.

Un filozof oriental cerea mereu în rugăciunile sale ca divinitatea să-l scutească să trăiască în vremuri interesante. Dar cum noi nu suntem înțelepți, comenta Albert Camus în conferința cu ocazia acordării Premiului Nobel (14 decembrie 1957), divinitatea ne-a hărăzit să trăim într-o atare epocă. Crezul lui Camus este că scriitorul trebuie să continue să creeze și să fie ancorat în epoca sa, prin numeroasele atitudini pe care le-a luat în discursurile, apelurile, conferințele și scrierile sale. Devenirea sa este cea a unui intelectual: se pasionează pentru teatru, profesază jurnalismul, se aprofundează în metafizică. Frecventează un timp partidul comunist, însă condamnă ulterior excesele politicii autoritare, dar și a celei coloniale. Într-o epocă în care majoritatea intelectualilor francezi este de stânga, apreciind biruința sovieticilor asupra naziștilor, Camus este aproape singurul care vede în „canonul” stalinist o perversiune a idealului revoluționar. Tocmai aceasta este și subiectul care l-a certat definitiv cu Sartre, Merleau-Ponty și alți filozofi care justificau totalitarismul. Camus a fost preocupat de tragedia filosofiei, care se transformă în ideologie și îndreptățește teroarea.

Astfel, Albert Camus va relua și va rezuma tema care parcurge secolul: angajamentul scriitorului în luptele ideologice și umanitare. Sartre a dat una dintre cele mai reușite caracteristici definitorii ale lui Camus ca întruchipare a unei „admirable conjonction d'une personne, d'une action et d'une œuvre” („admirabile convergențe a unei persoane, a unei acțiuni și a unei opere”).

Pentru a înțelege traiectoria intelectualului modest „de la marginea unei culturi” din Algeria care a ajuns la Premiul Nobel, trebuie amintite treptele care i-au format traiectoria viziunii: *școala*

algeriană care nu a acceptat mișcările extremiste musulmane, *spiritul african* impregnat de specificul oriental, *mitul mediteraneean* cu spiritul păgânismului antic și aspirația la libertate și fericire. În fața existenței, Camus adoptă o atitudine de compromis, o etichetă de acceptare vigilentă, în conformitate cu marea tradiție mediteraneeană a filozofiei apolliniene. Toate aceste influențe au dat naștere poematului pur articulat pe culoare, pitoresc și exotic¹. De aceea, nu este întâmplător că *Străinul* este un personaj emblematic dedublat – un european la Alger. Albert Camus a adus în literatura franceză un univers inedit, idei și sentimente profunde și pline de proșpețime, deschideri noi ale umanului, originea căruia este antichitatea greacă cu idealul de armonie, măsură și limită.

Scriitor care a marcat secolul XX, Albert Camus a știut să exprime condiția umană și sensibilitatea tragică a epocii sale. Cultura livrescă a coagulat gândirea lui Camus, moștenitoare a contradictoriului lui Baltasar Gracián, a pesimismului lui Pascal, Dostoievski, Kierkegaard, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Kafka și contemporană cu filozofia disperată existențială și absurdul lui Dino Buzzati; a evoluat întotdeauna spre un umanism laic, spre idealul echilibrului și serenității, având structura tradiției moralistilor francezi. Dar dacă literatura clasică se ocupa de probleme morale, romanul contemporan se ocupă de probleme metafizice.

Chiar dacă s-a opus lui Sartre după război, Albert Camus este inseparabil de mișcarea existențialistă pe care o valorifică în felul său, el însuși refuzând eticheta de existențialist. Pentru Camus, spre deosebire de Sartre, esența precedă existența, adică valoarea umană este considerată ca pre-existentă confruntării cu lumea irațională. Existențialismul lui Camus se fundamentează pe disperare, cauzată nu de reflexia despre ticăloșenia vieții și a omului (ca la Sartre), ci de reflexia despre grandooarea personalității, incapabile să se relaționeze cu o lume indiferentă (dar minunată) [v. 4, p. 290].

¹ Romul Munteanu este chiar înclinat să creadă că „sentimentul trăirii fără speranță și al confruntării lucide cu moartea s-a greșit pe mitul Mediteranei africane, relevat de spațiul algerian” [Camus, *Ciuma*, p. 113].

Chiar dacă s-a opus lui Sartre după război, Albert Camus este inseparabil de mișcarea existențialistă pe care o valorifică în felul său, el însuși refuzând eticheta de existențialist. Pentru Camus, spre deosebire de Sartre, esența precedă existența, adică valoarea umană este considerată ca pre-existentă confruntării cu lumea irațională.

Camus se impune printr-o operă bine structurată cu tensiune interioară, prin virtutea unui stil poetic și sobrietatea compoziției lucrărilor sale. Limbajul aparent clasic recurge cel mai des la un realism simbolic. Gaëtan Picon declara că adevăratul merit al lui Camus este de a fi ridicat la perfecțiunea formei clasice o sensibilitate foarte modernă, lui îi revine onoarea de a-i fi dat omului contemporan singura expresie mitică pe care o are – *Mitul lui Sisif*, pe care o descrie și *Străinul*, care o incarnează.

Camus a cunoscut un destin literar excepțional, profesând o concepție umanistă a istoriei, exprimând problemele secolului prin scrierile și protagoniștii săi care ating dimensiuni mitice: *Străinul* (1942), *Ciuma* (1947) și *Omul revoltat* (1951). În această serie, *Ciuma* marchează trecerea de la o atitudine de revoltă solitară spre recunoașterea unei comunități unite prin lupte: „Dacă în *Străinul* oamenii nu pot comunica între ei și nu pot să se facă înțeleși, în *Ciuma* viața se configurează ca o trăire catastrofică”, când evenimentele-limită cer o solidaritate umană [7, p. 122].

Privită în ansamblu, viziunea lui Camus ține de filozofia absurdului, care este punctul său nodal, mai mult din imposibilitatea de a găsi o altă corelație dintre om și lume: „Conștiința noastră, afirmă el, caută claritatea, dar pentru că lumea este irațională, din această confruntare se naște absurdul”. Camus se declară mai mult de partea absurdului, viziune asupra lumii lipsită de sens și speranță: „Constater l'absurdité de la vie ne peut être une fin, mais seulement un commencement” („A constata absurditatea vieții nu poate fi un sfârșit, ci doar un început”), scrie Camus despre *Zidul* lui Sartre. La fel ca Sartre, Camus considera că lumea nu este absurdă în sine, absurdul nu este inerent nici omului, el este doar produsul coexistenței lor; absurdul presupune un hiatus, doar relația omului cu lumea poate fi trăită ca o experiență a sentimentului absurdului.

Omul lui Camus a fost aruncat în lume în vederea unei confruntări cu absurdul, necunoscând regulile de joc. Problema fundamentală a acestui om este acceptarea sau refuzarea coexistenței cu lumea, față de care el are un statut de *străin* [v. 5, p. 127]. Meursault din romanul *Străinul* este un personaj care nu seamănă deloc cu personajele romanelor tradiționale, el trăiește în universul său straniu și absurd, fiind un om absurd. Meursault este incarnarea condiției umane, așa cum o vede Camus: un angajat modest împovărat de cotidian, care printr-un concurs de circumstanțe

asasinează fără motiv un arab și este condamnat la moarte mai mult pentru indiferență, decât pentru omor. Scriitorul a rezumat romanul într-o frază pe care o considera paradoxală: „Dans notre société tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. Je voulais dire seulement que le héros du livre est condamné parce qu'il ne joue pas le jeu... il refuse de mentir.” Această acomodare prin indiferența generalizată a trăirii limitate individuale, dar și dezumanizarea societății birocratizate și lipsite de idealuri și de sens duc la transformarea omului într-o funcție/marionetă în jocul unor forțe anonime care conduc la sentimentul absurdului. „Eroul”-narrator indiferent și insensibil, implicat într-o situație care nu îl privește, nu găsește un alt răspuns la conformismul social și la absurditatea vieții decât absurditatea actelor sale. Victor Erofeev, scriitorul și criticul rus stabilit în Franța, consideră că *străinul* este întruchiparea mitului despre noul Adam, care a aruncat hainele culturii, liber de reflexie și condiționări [4, p. 294]. Deosebit de atrăgător pentru tineretul saturat de sistemul de educație formalizat, *Străinul* este un anti-bildungsroman care nu urmărește căile de adaptare ale protagonistului la mediul social, ci ruptura și dezintegrarea socială.

Spre deosebire de alți scriitori, în centrul operei lui Camus „există un puternic nucleu teoretic, format din *Mitul lui Sisif* și *Omul revoltat*” [6, p. 111]. Tănărului Camus îi aparține chiar o teză discutabilă: „Vrei să devii filosof – scrie un roman”. La fel ca și Sartre, Camus este pentru transformarea creației artistice în teren pentru experimente filosofice.

Astfel, în opera lui Camus se delimitează două teme distincte: Absurdul și Revolta contra absurdului. Revolta naște din spectacolul Istoriei și a crimelor sale, ea se raportează la trecutul integrat de conștiință. Ambele teme sunt reacții ale conștiinței morale, fața și reversul aceleași realități. Scriitorul însuși a sugerat divizarea operei sale în „cicluri”: primul este chiar „ciclul absurdului” sau „al lui Sisif” (*Le Mythe de Sisyphe, L'Étranger, Caligula, Le Malentendu*), urmat de un alt „ciclu al revoltei” sau „al lui Prometeu” (*La Peste, L'homme révolté, L'État de siège, Les Justes*). Absurdității existenței individul lipsit de relevanța pentru divinitate îi răspunde prin revoltă și descoperă valoarea care poate fonda actele sale: solidaritatea. Criticul și traducătoarea Irina Mavrodin subliniază că „evidența absurdului este de îndată urmată la omul camusian de revoltă. (...) Al doilea ciclu fundamentează, întemeindu-se pe

evidența absurdului, legitimitatea revoltei (este vorba de o «revoltă metafizică»), îndreptată împotriva unei lumi și a unui destin absurd. (...) Dacă primul ciclu este înainte de orice ciclul individului solitar, al doilea este ciclul individului solitar, solidar în revolta sa (metafizică) cu ceilalți, pe care îi descoperă în luptă cu același destin absurd. (...) Pentru Camus, absurdul rezidă într-un raport: raportul dintre «lumea irațională» (adică o lume care scapă principiului rațiunii umane) și conștiința umană «însetată de claritate» [Camus, *Ciuma*, pp. 57-58]. În viziunea lui Camus, a înțelege lumea înseamnă a o reduce la uman.

Problema care configurează întreaga operă a lui Camus este de a găsi o ieșire, de a depăși sentimentul absurdului. Astfel, în eseu *Mitul lui Sisif* tragismul existenței provine din imposibilitatea de a-i da un sens. Tragedia lui Sisif începe din momentul când el se pătrunde de înțelegerea nonsensului muncii și caracterul absurd al existenței sale. Însă Sisif, „proletarul zeilor”, neputincios și revoltat, „este superior destinului său”, cum definește Camus însuși. Revolta emblematicului Sisif conferă vieții grandoare, opunând absurdului lumii forța creatoare care o suprimă. A se revolta înseamnă a pune lumea și tot ce se întâmplă în lume sub semnul întrebării.

„*Ciuma* trebuie înțeleasă ca un efort de depășire a absurdului” [1, p. 286]. *Ciuma* este un roman vizibil inspirat de război și ocupația fascistă, devenind în accepția comună simbolul răului colectiv care atacă o comunitate întreagă. Pentru a simboliza tot ceea ce semnifică pentru oameni fragilitatea condiției umane, Camus a imaginat o epidemie de ciumă care se abate asupra orașului algerian Oran, urbea închizându-și porțile spre lumea exterioară: „Ciudatele evenimente care fac subiectul acestei cronici s-au petrecut în 194... la Oran. După părerea generală, ele nu-și aveau locul aici, ieșind puțin din obișnuit. La prima vedere, Oranul este, într-adevăr, un oraș obișnuit și nimic mai mult decât o prefectură franceză de pe coasta algeriană” [Camus, *Ciuma*, p. 95]. În realitate însă, acest „loc neutru” (european ori general-uman) devine mai târziu un *regat amenințat*, „un loc în care se consumă manifest tragedia umană”, locuitorii sunt vulnerabili și „această vulnerabilitate constituie însăși condiția lor” [*ibidem*, p. 280].

Viața socială, viața religioasă, toate aspectele vieții orașului Oran sunt contaminate de „microbul” ciumei, o calamitate impusă omului de către un accident mai mult sau mai puțin întâmplător.

Diagnosticarea „acestui bacil care se comportă ciudat” este stabilită cu greu și pare de necrezut, exact ca în zilele de astăzi, chiar dacă timpurile ciumei sunt considerate demult revolute¹: „Creșterile erau cel puțin elocvente. Dar ele nu erau suficient de puternice pentru concetățenii noștri ca să păstreze, în miezul neliniștii lor, impresia că era vorba de un accident fără îndoială supărător, dar la urma urmei temporar” [*ibidem*, p. 144].

O descriere intertextuală face conexiuni cu memoria colectivă a umanității în timpul pandemiilor². Atmosfera prinde contururi tot mai încărcate în orașul izolat: „conștienți că sunt într-un fel sechestrați sub un cer în care vara începea să-i frigă, simțeau lămurit că această reclusiune le amenință întreaga lor viață și, la căderea serii, energia pe care o regăseau o dată cu răcoarea îi împingea uneori la acte disperate. (...) societatea celor vii se temea tot timpul să nu fie obligată să cedeze pasul societății morților” [*ibidem*, pp. 161, 206].

Pe parcursul narațiunii, personajele sunt preocupate de elucidarea cauzelor apariției epidemiei și descoperirii unui sens în acest dezastru. Chiar orașul Oran și nu doar șobolanii, conținea în sine infectarea³. Dincolo de premisele analizate de locuitori de natură cotidiană (murdăria, șobolanii omniprezenți, ineficiența birocratică etc.), se pot decoda și cele de natură metafizică (existența tri-

¹ „Cuvântul «ciumă» fusese rostit pentru întâia oară. (...) Epidemiile, într-adevăr, sunt ceva obișnuit, dar crezi cu greu în ele când îți cad pe cap. Au fost pe lume tot atâtea ciume câte războaie. Și totuși, ciume și războaie găsesc pe oameni totdeauna la fel de nepregătiți. (...) Concetățenii noștri semănau în această privință cu toată lumea, se gândeau la ei înșiși, altfel spus erau umaniști: nu credeau în flageluri. Flagelul nu este pe măsura omului, îți spui deci că flagelul este ireal, e un vis urât care o să treacă.” [Camus, *Ciuma*, p. 117]

² „Și o liniște atât de pașnică și de indiferentă nega, cu ușurință parcă, vechile imagini ale epidemiei. Atena ciumată și părăsită de păsări, orașele chinezești pline de cei care trăgeau să moară, ocnașii din Marsilia îngrămădind în gropi trupurile ce se descărnau, construirea, în Provence, a marelui zid care trebuia să oprească vântul furios al ciumei, Jaffa și cerșetorii ei hidoși, paturile umede și putrede lipite de țărâna bătătorită a spitalului din Constantinopole, bolnavii târâți cu cârlige, carnavalul medicilor mascați în timpul Ciumei negre, împreunările celor vii în cimitirele din Milano, căruțele cu morți în Londra îngrozită.” [*ibidem*, p. 119]

³ „Dar sunt orașe și locuri unde oamenii au, din când în când, și presentimentul că ar mai exista și altceva. (...) nimic nu-i putea face pe concetățenii noștri să prevadă incidentele care au avut loc în primăvara anului acela și care au fost, pe urmă am înțeles, cele dintâi semne ale unui șir de grave evenimente. (...) Ai fi zis că însuși pământul, în care erau înfipse casele noastre, se curăța de încărcătura sa de secreții, că lasă să urce la suprafață buboalele și coptura care, până atunci, îl măcinau pe dinăuntru.” [*ibidem*, pp. 95-97, 103]

vială, declinul moral, non-sensul și absurditatea vieții orașenilor). În virtutea caracterului său accidental și inexplicabil, ciuma este calificată ca o catastrofă și un absurd. De la început, marea eroare chiar a doctorului Rieux, la fel ca și a tuturor concetățenii săi, exact ca și astăzi, când în multe țări în care chiar președinții de țară au negat existența coronavirusului, „era de a nu crede în posibilitatea imposibilului, în invazia iraționalului. Regatul umanismului încrezător într-o anumită ordine umană se dovedește a fi amenințat, subminat de forțe subiacente. Acesta e rolul simbolic al șobolanilor” [1, p. 288].

Chiar dacă acțiunea romanului este monotonă, în ritmul repetitiv și uniform al defileului șobolanilor, romanul conține un apel la acțiune și se constituie ca o parabolă. Semnificațiile sale debordează în narațiune, pentru a accede la valori general-umane.

Contemporanii lui Camus, la fel ca și cititorii din secolul al XXI-lea, s-au recunoscut imediat în această alegorie transparentă în care o epidemie simbolică a luat locul Răului, care are fețe multiple – putere misterioasă, război, ocupație, univers concentraționar, tiranie și teroarea sistemelor autoritare. Ciuma personifică, în linia mari, absurdul, care constituie, în viziunea lui Camus, esența existenței.

Romanul capătă complexitate prin descrierea detaliată și evoluția bolii, a stării infectaților izolați forțat, a fricii care se instalează peste tot: „Această cifră, care dădea un sens limpede spectacolului

În toate scrierile sale, Camus pune problema grandorii și mizeriei umane și a încercării de a depăși răul prin solidaritatea umană, care apare deosebit de pregnant în romanul

Ciuma.

zilnic pe care orașul îl avea sub ochi, a sporit haosul. Până atunci oamenii se plânseseră numai de câte un accident cam respingător. Își dădeau acum seama că acest fenomen căruia nu i se putea nici preciza amploarea, nici dibui originea, avea ceva amenințător. (...) Se creau măsuri radicale, erau acuzate autoritățile. (...) Uimirea primelor zile s-a transformat încetul cu încetul în panică. (...) Întreg orașul avea febră, aceasta era cel puțin impresia care îl urmărea pe doctorul Rieux” [Camus, *Ciuma*, pp. 104, 108, 113].

Carantina, izolarea de exterior, interdicția de a ieși/intra pentru orașenii „fără viitor previzibil” de acum încolo, scoate la suprafață deficiențele instituțiilor și adevărata esență a relațiilor între oamenii apropiați, schimbând modul de comunicare între cei despărțiți,

reducând sentimente profunde în suferință la o comunicare indirectă lapidară¹, urmată chiar, din cauza oboselii, de „progresele unei ciudate indiferențe”.

Oranul își schimbă măștile tradiționale, cedând locul durerii și suferinței, oferind „imaginile a ceea ce era viața lor de atunci: ciuma pe scenă, sub înfățișarea unui actor dezarticulat și, în sală, tot luxul devenit inutil” [*ibidem*, p. 223]. Acestea sunt etapele care duc spre o deschidere către alții sau spre un exil interior. Toți cetățenii orașului ciumat devin prizonieri somnolenți, asemeni lui Meursault: „Ciuma îi lăsa trândăviei, îi silea să se învâртеască, mereu, ca într-un cerc, în orașul lor posomorât și să se dedea zilnic jocurilor înșelătoare ale amintirii” [Camus, *Ciuma*, p. 138]. Și totuși, la capătul acestor stări, umanul se zbate și învinge: „Dar această despărțire brutală și prelungită le dăduse posibilitatea să se convingă că nu puteau trăi departe unul de celălalt (...), incapabili să facem ceva împotriva amintirilor [*ibidem*, p. 138].

Fiecare dintre personaje ilustrează comportamentul oamenilor față în față cu flagelul/absurdul, în funcție de punctul de vedere și alegerea individuală liberă. „De aceea, importantă e, în analiza *Ciumei*, înțelegerea absurdității ei esențiale, pe de altă parte fixarea atitudinilor posibile în fața unei lumi a absurdului” [1, p. 282]. Locuitorii orașului Oran reacționează exprimând curaj sau lașitate: „Și în timp ce unii își continuau viața lor mărunță și se adaptau claustrării, alții, dimpotrivă, începând de atunci, au fost obsedați de ideea de a evada din această închisoare. (...) Pentru acei dintre concetățenii noștri care își riscau atunci viața, ei trebuiau să hotărască dacă da sau nu, ciuma dăduse peste ei și dacă da sau nu, trebuia luptat împotriva ei” [Camus, *Ciuma*, pp. 161, 179].

În toate scrierile sale, Camus pune problema grandorii și mizeriei umane și a încercării de a depăși răul prin solidaritatea umană, care apare deosebit de pregnant în romanul *Ciuma*. Multe personaje

¹ „Orașul nu mai era legat de restul țării prin mijloace de comunicație obișnuite și, pe de altă parte, o nouă hotărâre interzice orice schimb de corespondență. (...) Comunicațiile telefonice interurbane, permise la început, au provocat asemenea îmbulzeală la cabinele publice și pe fire încât au fost suspendate. (...) Telegramele au rămas atunci singura noastră soluție. Ființe pe care le lega gândirea, inima și trupul au fost silite să caute semnele acestei vechi comunități în majusculele unei telegrame de zece cuvinte. (...) Cuvintele care la început ieșiseră sângerând din inima noastră, se goleau apoi de sensul lor. Le recopiam atunci mecanic, încercând să dăm, cu ajutorul acestor fraze moarte, semne despre viața noastră grea.” [Camus, *Ciuma*, pp. 136-137]

sunt dezorientate spiritual. Fiecare e înclinat de a condamna mai mult decât a înțelege. Neînțelegerea care îi separă pe oameni face ca fiecare să accepte, pe rând, moartea altuia. Epidemia i-a egalat pe toți în fața morții, îi deosebește doar poziția morală, după declanșarea flagelului, „nu mai existau atunci destine individuale, ci o istorie colectivă, care era ciurma, și sentimente unice, împărtășite de toți. Cel mai dominant dintre ele era cel al despărțirii și al exilului, cu tot ceea ce comporta el ca frică și revoltă” [Camus, *Ciuma*, p. 202]. În condițiile unui viitor imprevizibil și a unui prezent dificil, cu toții împărțeau condiția de prizonierat, fiind reduși doar la trecut.

Astfel boala care, aparent, îi silise pe locuitori la o solidaritate de asediați, distrugea în același timp asociațiile tradiționale și îi trimitea pe indivizi în singurătate. Asta crea un adevărat haos. „Excesul bolii a atras după sine consecințe foarte comode, deoarece a dezorganizat întreaga viață economică și a sporit considerabil numărul de șomeri” [*ibidem*, pp. 204, 208]. InSTITUTELE sunt paralizate și nu mai fac față: „Propriu-zis, nu mai există poliție, crime vechi sau noi, nu mai există vinovați, nu mai există decât condamnați” [*ibidem*, p. 219].

Printre cei care se opun activ epidemiei este, în primul rând, doctorul Rieux – porta-voce a autorului, la fel ca și ceilalți protagoniști, inițiatorul formațiilor sanitare voluntare, care organizează prin mijloace raționale apărarea contra epidemiei. Alegerea lui Rieux și a prietenilor săi este să fie de partea victimelor, Rieux separându-se de soția sa, pe care o scoate din orașul infectat. „Da, ciurma ca și abstracția, era monotonă. Un singur lucru se schimba poate, acel lucru era Rieux” [*ibidem*, p. 152].

Rieux știe că în fața Răului este posibil de rezistat doar prin acte, în tăcere și fără mare speranță. Doctorul își duce crucea leghendarului Sisif, eforturile cărui pot fi anihilate oricând. Ca și alți eroi, el se recunoaște nu doar victimă, dar și complice ai ciumei, „întruchipare a omului absurd și revoltat, afirmă valorile unui eroism cotidian și ale unei *sfințenii laice* pusă în slujba suferinței omului” [5, pp. 58-59]. În viziunea sa, omul onest este cel care nu infectează pe nimeni: „Chacun la porte en soi, la peste... Ce qui est naturel, c'est le microbe... L'honnête homme, celui qui n'infecte personne, c'est celui qui a le moins de distraction possibles”. Nu este întâmplător că doctorul Rieux ține cronică epidemiei (Camus

adoptând și stilul sobru al letopisețului)¹, subliniind astfel ineficiența instituțiilor, asemănătoare cu cele kafkiene. Anume medicul ține pulsul evidenței la zi, raționalizează iraționalul, personifică mai cu seamă idealul la nivelul modestelor posibilități umane și prețuiește omul: „urmând legea care guvernează o inimă cinstită, el a luat în mod deliberat partea victimei și a vrut să fie împreună cu oamenii, concetățenii lui, alături de singurele certitudini pe care le posedă ei în comun, și care sunt iubirea, suferința și exilul” [Camus, *Ciuma*, p. 289].

Bernard Rieux nu este un *străin*, el folosește preponderent „noi” în loc de „eu”, simțindu-se parte a destinului colectiv. Romanul este mai mult o „istorie colectivă” a societății, decât o istorie a destinelor individuale. Ciuma îi va transforma pe oameni, făcându-i să descopere solidaritatea.

Astfel, chiar dacă are anumite slăbiciuni, omul lui Camus nu este atât de neputincios cum pare. Doctorului Rieux i se alătură și alții. Există Jean Tarrou, care are un parcurs mai puțin obișnuit: fecior al unui procuror înstărit, el ia decizia de a fi de partea victimelor și îi propune lui Rieux de a crea o echipă de voluntari pentru a lupta contra epidemiei. Din tinerețea sa, este la limita disperării, deoarece a conștientizat facilitatea cu care oamenii acceptă răul: „fiecare poartă ciuma în sine”. Acest mistic laic și tolstoian al non-violenței luptă ca omul să nu adauge nedreptății naturii nedreptatea socială. Tarrou ia note despre comedia umană și caută liniștea interioară. El are o singură problemă: în fața spectacolului durerii și al morții, el se vrea un sfânt laic și ar dori să știe cum se poate deveni sfânt fără Dumnezeu: „Peut-on être un saint sans Dieu, c'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui”. Pierre de Boisdeffre, la scurt timp de la apariția romanului, comenta că în această formulă ambiguă care a făcut mare vâlvă, s-a văzut un răspuns la absurd, expresia unui eroism și a unei sanctități laicizate și demistificate [2]. Această atitudine de credință fără biserică, îl apropia foarte mult pe Camus de poziția Simonei Weil.

Romanul conține aspecte religioase, și anume creștine, pe care Camus le vede ineficiente, fie că personajele au încredere în planurile providenței și preferă resemnarea revoltei, fie că paradoxul

¹ „În ciuda crizei de hârtie care devine din ce în ce mai acută și care a silit unele publicații periodice să-și micșoreze numărul de pagini, a fost creat un nou ziar: *Curierul Epidemiei*. (...) În realitate, acest ziar s-a mărginit foarte curând să publice anunțuri de noi produse, infailibile în vremea ciumei.” [Camus, *Ciuma*, pp.170, 171]

unei lumi, în care Dumnezeu permite răul, le aruncă în disperare. Moartea copilului inocent, simbolul absurdului intolerabil, este o acuzație directă lansată creației. Ideologiile și sistemele metafizice, fie și religioase, nu parvin să justifice existența răului. Ateul Camus consideră că eroismul este posibil și fără Dumnezeu și este de partea omului pur.

Părintele Paneloux consideră că ciurma este un semn trimis de Dumnezeu pentru a-i pedepsi pe oameni pentru păcatele lor. La început, el este aproape triumfător în predicile sale vehemente, convins în justetea pedepsei divine: „Frați creștini, ați căzut în nenorocire, frații mei, ați meritat-o. (...) Dumnezeu care, atât de multă vreme, și-a aplecat asupra oamenilor din acest oraș chipul său milos, obosit să aștepte, înșelat în veșnica lui speranță, și-a întors privirea de la ei. Lipsiți de lumina lui Dumnezeu, iată-ne pentru multă vreme în bezna ciumei!” [Camus, *Ciuma*, p. 154].

Însă „către sfârșitul acestei luni, autoritățile ecleziastice ale orașului nostru hotărâseră să lupte împotriva ciumei prin propriile lor mijloace, organizând o săptămână de rugăciuni colective” [*ibidem*, p. 153]. Mersul tragic al evenimentelor îl umanizează pe Paneloux. Însotind gărzile sanitare, alienându-i pe muribunzi, el își schimbă opiniile, la limita ereziei el se supune în continuare voinței divine. Pe urmele lui Dostoievski, personajul lui Camus consideră că moartea unui copil inocent nu poate fi justificată. Discursul său se schimbă: dacă anterior, fiind de partea lui Dumnezeu, el folosea în predicile sale adresarea „voi”, în timpul ciumei iezuitul trece de partea oamenilor și folosește adresarea „noi”. El-însuși devine o victimă a epidemiei și este destinat să moară de ciumă.

Parizianul Rambert, la început, este un *străin*, care nu se asociază categoric cu calamitatea care s-a abătut asupra locuitorilor orașului Oran și nu are nimic în comun cu ei. Dar comparația cu cei care, asemeni lui Rieux, își riscă benevol viața pentru a-i salva pe alții, îl face să se simtă un laș și trădător. Spectacolul suferinței muritorilor îl convinge să se angajeze, de asemenea, în lupta contra flagelului și să fie solidar cu cei osândiți: „Am crezut totdeauna că sunt străin în acest oraș și că n-am nici o legătură cu dumneavoastră. Dar acum, când am văzut ce-am văzut, știu că sunt de aici, indiferent dacă vreau sau nu. Povestea asta ne privește pe toți” [*ibidem*, p. 229].

A pleca pentru a fi fericit i se pare o soluție rușinoasă și, în consecință, ziaristul primește hotărârea nobilă de a rămâne în orașul

blestemat și a se înrola într-o veritabilă „cruciadă” contra răului. Asta chiar dacă doctorul Rieux îi spune cu înțelegere că fiecare om are și o datorie față de sine însuși – de a fi fericit lângă persoana iubită. Rambert evoluează, chiar dacă a nimerit în oraș provizoriu și își poate aranja evadarea. El decide să se implice și să ajute, din solitar el se transformă în solidar: „Oui, dit Rambert, mai s'il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul”. Prin renunțarea la pasiunea amoroasă, Rambert descoperă bucuria comuniunii în suferință și curaj.

Dilema și conflictul clasic între datorie și fericire nu este tranșat în folosul primului sau celui de-al doilea. El este asumat de fiecare în conformitate cu alegerea personală, dar angajând și interesul colectiv. Având în vedere că o astfel de istorie face parte din Istorie, „ea ține de noi toți” și se prezintă ca „o morală a curajului și a unei fericiri, aureolate de o tragică grandoare. Morala omului absurd capătă noi sensuri legate de o solidaritate activă mai ales în romanul *Ciuma*” [4, pp. 58-59].

Dreptul și lupta pentru libertate, fericire și viață transformă personajul *Străinului* în *Omul revoltat*. Acesta este, de fapt, sublinia P.H. Simon [8, pp. 163-164], subiectul *Ciumei*: comuniunea umană, luminată de inteligență și de simpatie, pentru a izgoni absurditatea dură a universului. Răul este invincibil, dar el poate ceda și da înapoi; fără îndoială că stânca lui Sisif va cădea din nou și șobolanii vor reveni iar să invadeze orașe, dar va exista și o luptă, victorie și fericire; și astfel Sisif descoperă că el nu mai este singur în fața efortului său, el îi va întâlni pe alții în prietenie.

Funcționarul primăriei Grand, grafoman care nu poate depăși dificultățile incipitului romanului său, lucrează până la moarte la prima frază. Fără a-și abandona proiectul, Grand îl ajută pe Rieux și pe Tarrou la crearea echipelor voluntarilor. Este unul dintre cei care, fiind contaminat, este absolvit de moarte, devenind mesajul ciumei care se retrage.

Îmbătat de această atmosferă a triumfului comunității colective, Camus nu pierde totuși simțul realității și scoate în scenă și individualiști, care au știut, ca și dubiosul Cottard, să profite de epidemie pentru propria îmbogățire. „Imagine vie a satisfacției”, el este singurul personaj bizar care se bucură de epidemie, deoarece îi favorizează traficul și îl scapă în această perioadă de urmărirea justiției pentru escrocheriile sale: „Cottard, ale cărui cheltuieli depășeau acum veniturile, se amestecase în afaceri de contrabandă cu

produse raționalizate. El revindea astfel alcool de proastă calitate și țigări ale căror prețuri urcau fără încetare și care era pe cale să-i aducă o mică avere” [Camus, *Ciuma*, p. 184]. Paradoxul situației¹ este dublat de reacția sa în fața acestui spectacol dezlănțuit, formulat de el-însuși: „singurul lucru evident este că mă simt mult mai bine aici de când avem ciuma printre noi (...) și nu văd de ce m-aș băga ca s-o fac să înceteze” [*ibidem*, pp. 185, 197]. Neașteptată este și reacția lui la solidaritatea concetățenilor: „Singurul mod de a-i uni pe oameni rămâne tot acela de a le trimite ciuma” [*ibidem*, p. 219]. Pentru acest personaj singular, chiar și ciuma este mai bună decât arestarea și condamnarea, de aceea dacă ciuma ar continua, limitele moralei sale ar fi și mai încăpătoare. Spre sfârșitul epidemiei, fantomele birocrăției reapar, amenințându-l cu un proces birocratic kafkian.

Alături de cei preocupați doar de propria piele, majoritatea personajelor se implică și se sacrifică, ceea ce îl face pe Camus să conchidă că „există în oameni mai multe lucruri de admirat decât de disprețuit”.

Doctorul Rieux este, în mare parte, autorul perspectivei optimiste de luptă contra epidemiei. Dar sfârșitul romanului cheamă la vigilență, imperativ necesară în fața neputinței de a birui răul odată pentru totdeauna. Epidemia bate în retragere iarna, dar oricând poate reapărea: „bacilul ciumei nu moare și nici nu dispare vreodată”, iar „biruințele noastre întotdeauna vor fi provizorii”, constată Tarrou, atâta timp cât există premise pentru apariția calamităților. Pacea și fericirea însă sunt prea scump răsplătite prin atâtea vieți omenești; după Camus, nici victoria asupra absurdului nu durează, ciuma nu reprezintă un triumf final al umanului: „bacilul ciumei nu moare și nici nu dispare niciodată, (...) poate să vină o zi când, spre nenorocirea și învățătura oamenilor, ciuma îți va trezi șobolanii și-i va trimite să moară într-o cetate fericită” [Camus, *Ciuma*, p. 294]. Mai aproape de realitate este Tarrou, care „credea să ciuma o să schimbe și în același timp n-o să schimbe orașul” [Camus, *Ciuma*, p. 274].

Orașul Oran, cuprins de ciumă și izolat de lume, este o imagine a Franței ocupate, dar mai larg – și simbolul Terrei, al planetei

¹ „Deși prețul oricărui lucru urca fără încetare, niciodată nu se cheltuise-ră atâția bani și, în vreme ce strictul necesar lipsea celor mai mulți, nicicând nu fusese mai bine risipit prisosul. Se vedeau înmulțindu-se toate formele vesele ale unei trândăvii care nu era de fapt decât șomaj.” [*ibidem*, p. 220]

rătăcitoare și minuscule, unde a apărut conștiința omului confruntat cu evidența nefericirii și solitudinii. Prin această corespundere exactă cu mentalitatea epocii și cu cea a zilei de azi, Camus și-a confirmat audiența universală de scriitor.

De fapt, în spatele unei ficțiuni simbolice și dincolo de aparența de alegorie, Camus se orientează spre definirea unei morale practice, serviciul în numele omului urmând noțiunea creștină de salvare: „Le salut de l'homme est un trop grand mot pour moi... C'est sa santé qui m'intéresse”. Astfel, *moralei revoltei* care inspire *Străinul*, îi succede o altă morală, mai optimistă, orientată spre solidaritate, care conferă sens vieții umane. Acest „nou umanism” [10, p. 230] apare în romanul *Ciuma*, în piesele *Cei drepți* (1949) și în eseu *Omul revoltat* (1961), afirmând virtuți universale ca: credința (la Rieux, prin hotărârea de a duce lupta până la capăt), speranța (la Tarrou), dragostea și compătimirea (ca la Rambert).

Atunci când ciuma vine în oraș, oamenii trebuie să se unească, ca în timpul războiului. Școala solidarității este cea care, în formula lui Camus, va asigura victoria forțelor Binelui. Acțiunea se plasează sub semnul unui angajament și a unei acțiuni colective, singura care poate garanta succesul final. Majoritatea personajelor sunt cei care acționează în logica unei datorii morale. Victor Erofeev califică romanul drept o „tragedie optimistă”, deoarece prin suferință și durere transparentă încrederea în forțele spirituale ale omului civilizației moderne, care triumfă asupra tragediei [*ibidem*, p. 295].

Esența romanului constă în confruntare, în capacitatea omului de a se opune răului în cele mai nefaste condiții. Indiferența *Străinului* și filosofia absurdului sunt depășite prin solidaritatea umană. „Dacă în *Străinul* oamenii nu pot comunica între ei și nu pot să se facă înțeleși, în *Ciuma* viața se configurează ca o trăire catastrofică, destinată să-i facă pe oamenii izolați să ajungă la înțelegerea unui pericol comun și al unui destin al tuturor. (...) *Ciuma* este un apel la starea de veghe împotriva răului, la solidaritatea umană cerută de unele evenimente-limită” [7, pp. 122, 124].

Orașul Oran, cuprins de ciumă și izolat de lume, este o imagine a Franței ocupate, dar mai larg – și simbolul Terrei, al planetei rătăcitoare și minuscule, unde a apărut conștiința omului confruntat cu evidența nefericirii și solitudinii. Prin această corespundere exactă cu mentalitatea epocii și cu cea a zilei de azi, Camus și-a confirmat audiența universală de scriitor.

După *Ciuma*, *Omul revoltat* este opera decisivă care devine obiect al scandalurilor intelectuale și îl antrenează pe Camus într-o violentă polemică cu Sartre, care îi reproșează de a ține de un umanism care se eschivează de la necesitatea unui angajament revoluționar, concepția lui Camus despre lupta socială și politică fiind una individualistă. Eseul accentuează evoluția lui Camus spre un umanism laic, după modelul înțelepciunii grecești, sfidând absolutul, contra oricărei justificări transcendente a violenței exercitate asupra oamenilor. Camus consideră că revolta metafizică este mișcare, datorită căreia omul se ridică contra condiției sale.

Și în piesa *Situație asediată* ciuma iarăși este personajul principal, o entitate mitologică, produs al conștiinței secolului XX, care guvernează totalitar, bazându-se pe principii absurde.

În 1956, Camus publică povestirea *Căderea*, programatică pentru întreaga operă din această ultimă perioadă, în care transpare pesimismul său disperat.

Și totuși, astăzi romanele sale sună diferit. Camus a exercitat și exercită încă prin opera sa o influență considerabilă. Condamnarea nedreptății și apărarea libertății sunt axele operei sale. Lumina și umbra au dominat opera sa; individul, lipsit de orice referință la divin, trebuie să-i răspundă absurdului existenței prin revoltă, descoperind astfel valoarea care poate fonda actele sale: solidaritatea în luptă. Crezul lui Camus a fost transpus în toate scrierile sale: omul a revenit la armonia spirituală și la integritatea pierdută.

rind astfel valoarea care poate fonda actele sale: solidaritatea în luptă. Crezul lui Camus a fost transpus în toate scrierile sale: omul a revenit la armonia spirituală și la integritatea pierdută.

În conferința pe care a dat-o la 14 decembrie 1957 la Stockholm, laureatul reia tema care a parcurs întreg secolul: angajamentul scriitorului în luptele ideologice și politice. Întrebarea a fost deja abordată de Sartre în *Ce este literatura?*: textul lui Camus este un ecou, dar mărturisește și rezervele sale.

Cu trei ani înaintea morții sale tragice, Comitetul Nobel a în-cununat o operă care „met en lumière les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes” („scoate la lumină problemele care se pun în zilele noastre conștiinței umane”).

Decernarea premiului celui mai tânăr laureat la acel timp a consacrat celebritatea lui Camus la 6 ianuarie 1960, puțin înainte de moartea sa într-un accident rutier, lăsând opere neterminate.

Și astăzi, mai mult ca oricând, Camus își păstrează marca de moralist preocupat de dreptate, de caritate și de grandoare într-o lume „absurdă”.

Referințe bibliografice

1. BALOTĂ, Nicolae. Albert Camus sau absurdul și revolta. In: Nicolae BALOTĂ. *Literatura absurdului*. București: Teora, 2000, pp. 329-392.
2. BOISDEFRE De, Pierre. *Une histoire vivante de la littérature française d'aujourd'hui*. Paris: Librairie Académie Perrin, 1958/1966.
3. CAMUS, Albert. *Străinul. Ciurma. Căderea. Exilul și împărăția*. București: RAO, 1993.
4. EROFEEV, Victor. / ЕРОФЕЕВ, Виктор. Мысли о Камю. In: Виктор ЕРОФЕЕВ. *В лабиринте проклятых вопросов*. Москва: Советский писатель, 1990, с. 287-313.
5. MAVRODIN, Irina. Albert Camus. In: *Scriitori francezi*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, pp.56-60.
6. MIHALEVSKI, Mircea. *Le renouvellement du discours littéraire au XXe siècle*. București: Editura Fundației România de Măine, 2006.
7. MUNTEANU, Romul. Proza lui Albert Camus. In: Romul MUNTEANU. *Introducere în literatura europeană modernă*. București: Allfa, 1996, pp. 111-127.
8. SIMON, P.H. „Albert Camus, du nihilisme à l'humanisme” P.H. Simon. *Histoire de la littérature française au XXe siècle*. Paris: Armand Colin, 1967, t. 2. pp. 161-164.
9. TROINARU, Dorel. De la Robinson la „Ciurma” lui Camus, epidemiile și izolarea „bântuie” literaturile și cinematografiile lumii. In: *Călăreții Apocalipsei și-au făcut deja de cap în ficțiunile umanității*. Online. Disponibil https://adevarul.ro/cultura/arte/de-robinson-ciurma-camus-epidemiile-izolarea-bantuie-literaturile-cinematografiilelumii-calaretii-apocalipseisi-au-facut-cap-fictiunile-umanitatii-video-1_5e84597a5163ec42715b8108/index.html [citată 16.05.2024]
10. ZAVADOVSKAYA, S.Y. Les romans de Camus. In: *Littérature française: Le XXe siècle*. Москва: Высшая школа, 1993.