

Looking for the Stranger. Albert Camus and the Life of a Literary Classic.

Esaj recenzyjny o monografii Alice Kaplan

Maciej Kaluża

Reviewed book

Alice Kaplan

Looking for The Stranger, Camus and the Life of a Literary Classic

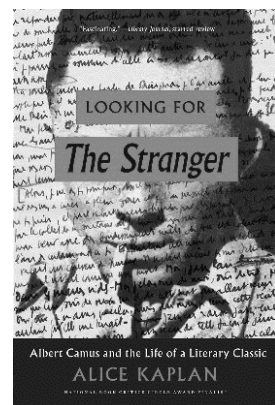
Chicago: University of Chicago Press 2016

ISBN: 978-022-6565-36-1, 288 s.

Book cover © by University of Chicago Press

Maciej Kaluża — dr; pracuje Instytucie Filozofii i Socjologii na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie. Założyciel Polskiego Stowarzyszenia Alberta Camusa (albertcamus.pl) i badacz twórczości literackiej, dramatycznej i filozoficznej Camusa. Zainteresowany przede wszystkim etycznym wymiarem powojennej myśli francuskiej, obecnie kończy pracę nad monografią poświęconą koncepcji człowieka zbuntowanego Camusa.

mkaluza@up.krakow.pl



Facta Ficta Journal
of Narrative, Theory & Media
nr 1 (i) 2018



Czym jest monografia Kaplan? Przede wszystkim wynikiem imponującego dochodzenia badaczki, rezultatem podróży po Algierii, archiwach manuskryptów Camusa. Co niezwykle ważne i cenne – Kaplan nie jest autorką, dla której waga odkrycia albo rygor metody wyznaczają priorytety; książka jest bowiem fantastycznie napisana i przez ową chronologiczną podróż od pierwszych szkiców do *Obcego*, który do ponad siedemdziesięciu lat inspiruje czytelników, wędruje się z prawdziwą przyjemnością. Niektóre odkrycia badaczki, których zdradzać jednak nie będę, konstruują wręcz nieprawdopodobne *post scriptum* do historii Meursaulta i bezmiennego Araba; umieszczone w zakończeniu monografii informacje są dla miłośników prozy Camusa prawdziwą gratyfikacją za poświęcony książce czas. Gdyby jednak trzeba było odpowiedzieć na pytanie – komu książkę Kaplan rekomendować – byłoby to ogromnie trudne. Momentami wydawać by się mogło, że książka ta jest dla osób zaznajomionych już z biografiami Camusa, zwłaszcza z przywoływanymi przez Kaplan dziełami Herberta Lottmana (1996) lub Oliviera Todda (1999). Jeśli jednak przyjmą taką perspektywę, znaczna część książki – przede wszystkim zaś jej pierwsze rozdziały – jest w zasadzie skrótem z badań biograficznych, rozległej opracowanych gdzie indziej.

Czytając książkę momentami mamy wrażenie, że – pomimo przyjętej metody stworzenia „biografii” samej powieści – autorka nie może odseparować jej historii od życiorysu samego pisarza i *de facto* skupia się na wydarzeniach z życia Camusa, a nie *Obcego*. W efekcie, dość często, czytelnik obeznany z dziełami Lottmana, Todda lub Zaretsky’ego (2013) czy McCarthy’ego (1982) natrafia na fakty znacznie szczegółowiej opisane w biografiach myśliciela. Co więcej, kompleksowość opisu literackiej drogi Camusa ma nad książką Kaplan tę przewagę, iż – zwłaszcza w wypadku obszernej i najbardziej rozległej biografii Todda – pozwala na wyznaczenie przez czytelnika własnej trajektorii, ustalenia indywidualnej wagi opisanych faktów, podczas gdy dzieło Kaplan, skoncentrowane wyłącznie na *Obcym*, ogromną ilość wydarzeń z życia Camusa całkowicie pomija, arbitralnie uznając ich brak związku z genezą powieści. Nie byłaby to oczywiście wada, gdyby – przykładowo – sprawa zaangażowania Camusa w działalność Partii Komunistycznej i jego zadania związane z rekrutacją arabskiej ludności do szeregów owej partii nie były warte wspomnienia, zwłaszcza jeśli brać pod uwagę społeczno-polityczny kontekst zabójstwa Araba przez Meursaulta, interpretowany krytycznie przez obszerny nurt teorii postkolonialnej. Tam natomiast, gdzie kwestia partycypacji Camusa w działaniach komórki partyjnej zostaje wspomniana przez autorkę, pojawiają się poważne wątpliwości co do przyjętej przez Kaplan wersji wydarzeń. Nie podzielam chociażby opinii autorki, że zachęta Greniera – mentora Camusa – do zaangażowania się w działania partii komunistycznej była aktem cynizmu, albowiem sam Grenier szczegółowo opisał w pamiętnikach powody takiej, a nie innej rady, udzielonej młodemu Camusowi i sąd badaczki ujawnia raczej jej wyraźną niechęć do Greniera i jego roli w literackim rozwoju kariery Camusa.

Gdy Kaplan podejmuje się analizy powieści, nie zaś historii jej twórcy, konkluzje wzbudzać mogą ambiwalentne odczucia. Raz bowiem świadczą o ogromnej wiedzy badaczki, innym razem przeradzają się we wnioski powierzchowne i dyskusyjne. Przykładowo: wedle badaczki, słynne pierwsze zdania powieści: „*Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.» Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier*” (Camus 1942: 9)¹ wskazują, że Meursault nie przeżywa zbyt wiele (Kaplan 2016: 66), kiedy umarła jego matka. W języku francuskim jednakże „maman”, to zdrobnienie, odpowiednik polskiego ‘mama’ albo ‘mamusia’, co przeczy argumentom na temat obojętności bohatera. Opisując zaś rozwój postaci Meursaulta, Kaplan konkluduje, iż bohatera, w intencji autora, charakteryzować ma zmysłowy związek ze światem i brak relacji z ludźmi. Ale to spore uproszczenie, bo wyrokować o skomplikowanych relacjach Meursaulta w ten sposób, to w zasadzie przyznać rację oskarżycielom z powieściowego sądu.

Trudno wyjaśnić, skąd autorka wzięła informację o tym, jakoby francuski termin „Mauresque” – użyty przez narratora *Obcego* (Camus 1942: 50) – był słowem, które „konotuje świat seksualnej egzotyki, kurtyzan w kolonialnym haremie” (Kaplan 2016: 80). Być może słowo takie skojarzenia budziło sto lat temu w imperialnej Francji, niełatwo jednak zrozumieć sens takiego objaśnienia w książce z 2016 roku. W zasadzie uwaga ta uznana być może za kontynuację postkolonialnych krytyk Camusa, od dzieła Nory i O'Briena począwszy, a prowadzących dochodzenie przeciwko Camusowi między innymi za bezimiennosc Araba na plaży. Kochanka Raymonda pozostaje Mauretanką, Camus pozbawia ją imienia i nadaje jej poprzez określenie „Mauresque” egzotyczny, wręcz orientalistyczny aspekt. Problem jednak w tym, że Kaplan, jako tłumaczka *Algerian Chronicles* Camusa (2015), doskonale zdaje sobie sprawę z akcentowanej przez filozofa krytycznej postawy wobec kolonializmu. Z jednej strony więc mamy orientalizm wyrażony przez Meursaulta, z drugiej zaś antykolonialnego pisarza. Aby trudność rozwiązać, autorka określa postawę Meursaulta i samo zabójstwo na plaży „rewersem” (Kaplan 2016: 85) autobiograficznych aspektów dzieła, odwróceniem własnych sądów w przestrzeni literackiej, co sugerowałoby, że Camus celowo odbiera imię Arabowi i „orientalizuje” kochankę Raymonda. To intrygująca propozycja interpretacji. Kilkanaście stron wcześniej, czytelnik dowiaduje się, że samobójstwo w hotelu podczas europejskich podróży zainspirować mogło Camusa do napisania *Mitu Syzyfa*. Potrzeba powiązania faktów z życia Camusa z jego literackimi i filozoficznymi dziełami kontrastuje tu wyraźnie z wspomnianą wyżej wizją dystansu z *Obcego*; zakłada, dość popularną skądinąd, koncepcję literatury, która jest po prostu przetworzeniem własnych doświadczeń na język artystyczny. Kaplan uznaje za sensowne, by zasugerować, iż kobieta, która faktycznie popełniła samobójstwo w hotelu w 1940 roku mogła być istotną inspiracją dla *Mitu Syzyfa* (Kaplan 2016: 78), tak, jakby ogromna ilość notatek Camusa, napisanych przed 1940 rokiem, a zdradzających ogólniejsze zainteresowanie autora tym problemem, nie była wystarczającym

¹ W przekładzie polskim: „Dzisiaj umarła mama. Albo wczoraj, nie wiem. Dostałem depezę z przytulku: «Matka zmarła. Pogrzeb jutro. Wyraży współczucia.» Niewiele z tego wynika. To stało się być może wczoraj”.

bądź przekonującym punktem odniesienia. Raz więc autor opisuje własne wrażenia w twórczości po to, by w innym momencie tworzyć z owych przeżyć „rewersy”. Jeśli tak, to w zasadzie konkluzją pozostaje tylko stwierdzenie, że Kaplan nie ma „klucza” do Camusa lub, co bardziej prawdopodobne, że owe klucze ma, ale zmienia je w zależności od kontekstu.

Jedna kwestia wydaje się szczególnie warta omówienia, w odniesieniu do dzieła autorki: otóż wywód autorki skoncentrowany jest przede wszystkim na relacji *Obcy* – *Mit Syzyfa*, tak, jak gdyby wiążące i nadal obowiązujące były wnioski z klasycznej recenzji Jeana-Paula Sartre’a (1943). Ale mamy 2018 rok i przy całym trudzie włożonym w ukazanie ogromnego znaczenia *Kaliguli* (żeby wymienić tylko nazwiska badaczy: Jamesa Arnolda i Sophie Bastien) dla cyklu absurdałnego Camusa – *Obcy*, *Mit Syzyfa*, *Kaligula* – ta selektywność budzi zastrzeżenia. Jeśli bowiem, jak zasadnie wskazuje Kaplan, istnieje relacja pomiędzy znaczeniem *Obcego* i *Mitu Syzyfa*, to dlaczego, choćby pokrótce, nie podjąć tematu utworów dramatycznych i związku ujętych w nich motywów z badaną powieścią?

Paralelna lektura analizy Kaplan i *Obcego* napotyka na pewne trudności interpretacyjne, gdy podjęta zostaje jedna z najważniejszych kwestii, jaką jest słynna scena zabójstwa, dokonanego przez Meursaulta na plaży. Nakreślony przez Kaplan opis tego istotnego fragmentu skupia się na związku przyczynowo-skutkowym pomiędzy nożem Araba a strzałami z pistoletu Meursaulta, oferując wyjaśnienie, które przekonałoby z pewnością każdego prokuratora, ale niezwykle ubogie, jeśli chodzi o jego znaczenie i sens literacki. W owym wyjaśnieniu (Kaplan 2016: 83) badaczka kompletnie pomija bowiem pośrednictwo, absurdałną interwencję w zdarzenia słońca. Wedle Kaplan, swoista wadliwość sceny na plaży została przez Camusa skorygowana dopiero po sugestjach Malraux, (Kaplan 2016: 123). Ale fragment wskazany przez Kaplan jako dodany przez Camusa później nie uzasadnia mocnej tezy badaczki, że scena z „nieprzekonującej” stała się dzięki interwencji „najmocniejszą, fizyczną sceną książki” (Kaplan 2016: 124). Sposób, w jaki autorka ukazuje sens zabójstwa dokonanego przez Meursaulta, ogranicza scenę z plaży, prawdopodobnie wbrew zamierzeniu samej autorki, do politycznego i społecznego opisu rasowych konfliktów w Algierii. Podobna redukcja, dokonywana przez lata w odniesieniu do *Dżumy*, spowodowała produkcję niezliczonych tekstów na temat bezpośredniego związku powieściowej zarazy z hitlerowską okupacją. Jednakże, obok tych dwóch wymienionych społecznych i politycznych sensów, w obydwu powieściach, wedle *explicite* wyrażonego sądu Camusa, znajduje się głębszy metafizyczny aspekt rozważań o absurdałności kondycji ludzkiej: „*Dżuma* ma sens społeczny oraz metafizyczny. To dokładnie to samo. Ta sama dwuznaczność jest również w *Obcym*” (Camus 1964: 50). Korekty dokonane w tekście *Obcego* mogły wzmocnić albo uwypuklić metafizyczny aspekt powieści, trudno jednak do końca zgodzić się z autorką, iż powieść obnaża swoją pełnię jedynie w wyniku dokonywanych na manuskrypcie zmian, w postaci dodania jednego akapitu.

Historia *Obcego* w okresie okupacji oferowana przez Kaplan, urzeka dramatyzmem losów książki i jej autora, uwikłanych, jak miliony innych obywateli francuskich, w dantejskie sceny ewakuacji mieszkańców Paryża i terroru narzuconego przez władze okupacyjne. Kaplan znakomicie odtwarza także dylematy pisarzy,

wplątanych w moralne konflikty związane z napięciem pomiędzy potrzebą publikowania utworów a faktem istnienia nazistowskiej cenzury i kolaboracji wydawnictw francuskich. Gdy jednak, podejmując się opisu losów filozoficznej koncepcji Camusa z *Mitu Syzyfa*, autorka opisuje sens rozważań myśliciela, jej analiza jest bardzo powierzchowna; zdaje się wyrażać przekonanie, iż sens dzieła daje wyrazić się po prostu w przyjęciu przez człowieka postawy, w której wobec absurdu należy zaakceptować bezsens ludzkiej egzystencji, co badaczka określa jako „życie przez brak sensu”. To odczytanie, dość powszechne wśród czytelników *Mitu Syzyfa*, pomija jednakże niuanse rozważań Camusa, ich niekonsekwencje, napięcia i interpretacje, które, gdy wzięte poważnie pod uwagę, prowadzić mogą ku zupełnie odmiennym wnioskom. Prawdą jest, że Camus postuluje iż absurdalne życie jest lepsze, gdy zaakceptuje się absurd, nie ucieka przed nim w wiarę w istnienie wyższego sensu. Ale owa postawa jawnie i wyraźnie zakłada, iż człowiek musi stale z nonsensem się konfrontować, zmagać, nie poddawać brakowi sensu i codzienności w rozpacz, a ciągłym kwestionowaniu, oponowaniu przeciwko temu, co rozumowanie absurdalne odsłoniło. Co więcej, kilka stron dalej Kaplan (2016: 105) sama odnosi się do rozważań Camusa o twórczości niedorzecznej, które jednoznacznie ukazują potrzebę stałego odnoszenia się człowieka – poprzez kreację – do odnalezienia sensu w życiu, pomimo doświadczenia absurdu.

W bardzo wielu miejscach analiza Kaplan sięga do źródeł, które w badaniach myśli i twórczości Camusa są już w zasadzie standardem, przykładowo, opierając się w dużej mierze na korespondencji Camusa z Jeanem Grenierem. Autorka ma z całą pewnością prawo do krytyki ambiwalentnych komentarzy Greniera odnoszących się do wartości *Obcego*, co zresztą robi gorliwie i całkowicie zasadnie. Kommentując odpowiedź Camusa na krytyki Greniera, Kaplan ze zdań mentora Camusa, dotyczących wpływu Kafki na drugą część *Obcego*, niesłusznie wyciąga jednakże wniosek, iż, zdaniem Greniera, *Obcy* jest „nadmiernie wtórny wobec Kafki”. Grenier w dostępnych listach nie napisał nic, co dawałoby podstawę do wysnucia takiego wniosku. Przeciwnie, wskazując na wpływ Kafki na dzieło Camusa, który, – co szczerze zaznacza – przeszkadza mu w tym dziele, wyraźnie wskazuje na pewną przewagę Camusa nad wielkim pisarzem: „Motyw dzielony z Kafką: absurdalność świata, bezużyteczność buntu – ale w twojej powieści widać początki oporu wobec tych, którzy oskarżają twojego bohatera o to, że nie ma on serca” (Camus & Grenier 2003: 34). Badając odpowiedź Camusa na wpływy Kafki na *Obcego*, autor wyjaśnił Grenierowi, iż w jego przekonaniu „postaci i wydarzenia z *Obcego* są zbyt zindywidualizowane, zbyt codzienne, aby grozić powiązaniem z symbolami Kafki” (Camus & Grenier 2003: 37). Odpowiedź ta, wedle Kaplan oznacza, iż *Obcy*, w przeciwieństwie do *Procesu*, nie jest alegorią (Kaplan 2016: 116). Należałoby jednak dokładniej przyjrzeć się sposobowi, w jaki Camus rozpatruje koncepcję symbolu w odniesieniu do twórczości Kafki. W *Micie Syzyfa* (Camus 2004: 170, 172), Camus opisuje *Proces* i *Zamek*, jako powieści symboliczne, w których istnieją „nieustanne przejścia od naturalności do niezwykłości, od tego co indywidualne, do tego, co powszechne, od tragiczności do codzienności, od absurdu do logiki” (Camus 2004: 171). Wedle Camusa „Symbol zakłada dwa plany, dwa światy idei i doznań[...] u Kafki dwa światy to codzienność z jednej strony,

nadnaturalny niepokój z drugiej” (Camus 2004: 171). Wedle tej interpretacji, Kafka, poprzez dzieło literackie, jakim jest powieść *Proces*, dokonuje rzeczy niesłychanie trudnej, to znaczy ukazuje jednocześnie obydwa światy, jak i wzajemnie ich relacje i oddziaływanie. Camus różnicę widzi w tym, że on na temat warstwy powszechnej milczy. Ale – tutaj mniemanie autora recenzji różni się od opinii komentatorki – to nie oznacza, że wydarzeń codziennych z *Obcego* nie można wiązać z warstwą „nadnaturalnego niepokoju”, że ta powieść wymaga skupienia się na samym konkrezie. Uznając za wiążącą odpowiedź Camusa, udzieloną Grenierowi w 1941 roku, autorka arbitralnie uznaje, że czytanie *Obcego* jest jednowymiarowe: „Meursault, idący do domu z pracy aby ugotować ziemniaki ma znikomy związek z Kafkowskim światem symbolicznym, a jedynie z tym co banalne i dziwne” (Kaplan 2016: 116). Sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana niż wynikałoby to z relacji Kaplan. Camus bowiem chce uwolnić się od związku *Obcego*, z całością, swoistą metafizyką, którą wyczytał w lekturach Kafki. Zachwycony i niewątpliwie zainspirowany *Procesem*, jest poniekąd rozczarowany swoim zrozumieniem roli, jaką w twórczości Kafki odgrywa *Zamek* (Camus 2004: 180-181). Niechęć Camusa do traktowania poważnie relacji pomiędzy *Obcym* a twórczością Kafki wynika z jego przekonania – nie w tym sensie, że *Obcy* nie może prowadzić poza konkret, ale że miałby prowadzić poza ów konkret w stronę symboliki ujętej w następujący sposób: „Dzieło Kafki jest uniwersalne [...w tej mierze, w jakiej ukazuje wzruszającą twarz człowieka uciekającego od ludzkości, czerpiącego ze sprzeczności racji wiary i racji nadziei z rozpacz [...]] jest ono uniwersalne, ponieważ wychodzi od inspiracji religijnej” (Camus 2004: 180-181).

Skupienie na konkrezie, które Camus chce wyrazić poprzez *Obcego*, ucieka od tak rozumianej uniwersalności: „Dziełem tragicznym może być takie, które nie dając żadnej nadziei wieczności, opisuje życie człowieka szczęśliwego. Im bardziej porywające jest życie, tym bardziej absurdalna jest myśl o jego utracie” (Camus 2004: 181). Camus wskazuje na moc konkretności w przekonaniu, że dzieło Kafki w ostatecznym rozrachunku od owego konkretności się oddala. Nie oznacza to jednak, jak się zdaje, że *Obcy* w intencji Camusa przedstawia sam konkret, ale że tego skupienia na codzienności nie można uogólnić w sposób, w jaki operowanie absurdem przez Kafkę podporządkowuje się ostatecznie nadziei. Bardzo szczegółowo autor recenzji opisuje ten właśnie wątek z tego powodu, że zdradza on zasadniczy problem z analizą dzieł wielkich pisarzy. Otóż często można spotkać się z postawą apriorycznego założenia, że wszystko co stworzył Camus było wielkie i w związku z tym wszelka krytyka jest traktowana bardzo podejrzliwie. Przecież jak można „Wielkiego Camusa” krytykować? Jednak w 1941 roku Camus nie był jeszcze wielki, Grenier nie wiedział, że pisze do przyszłego noblisty i wykazując szereg dobrych i złych stron utworu, chciał przypuszczalnie być nie narcyzem (lub zgadzając się częściowo z interpretacją Kaplan, nie tylko narcyzem), ale kimś, kto zdaje sobie sprawę z faktu, że trafił mu się rzadki diament i musi doradzić, jak nie zniszczyć szlifierskiej obróbki. Zapewne ukazując i opisując szczegółowo krytyki Greniera, (i kontrastując je z entuzjazmem, wyrażonym przez Pascala Pia i André Malraux), Kaplan pragnie nadać mentorowi Camusa rolę powieściowego schwartzcharak-

teru, którego pokonanie jest koniecznym etapem w walce o niezależność młodego artysty. O ile literacko taki obraz jest pociągający, redukuje on skomplikowane relacje Camusa i Grenierado zbyt jednowymiarowego obrazu, w którym fakt, że ten sam krytyczny list spowodował (albo utwierdził) Camusa w przekonaniu o niedoskonałościach pierwszej części *Kaliguli*, jest po prostu przemilczany.

Omawiając – należy dodać, że bardzo wnikliwie i interesująco napisaną – rozległą recepcję *Obcego* w okupowanej Francji – Kaplan zauważa, że słynna krytyka Sartre'a z 1943 roku zawiera konkluzję, jakoby Camus był lepszym pisarzem niż filozofem i przytacza, niestety niedokładnie, opinię o lekturach filozofów współczesnych Camusowi, konkludując, że zdaniem Sartre'a, Camus ich nie rozumiał. Sartre napisał jednak w 1943 roku nie dokładnie to, o co posądza go Kaplan, ale i znacznie więcej:

Camus nie bez kokieterii cytuje teksty Jaspersa, Heideggera, Kierkegaarda, chyba nie zawsze dobrze je rozumiejąc. Ale jego prawdziwi mistrzowie są gdzie indziej: tok jego wywodów, jasność myśli, typ stylu eseistycznego i pewien szczególny rodzaj słonecznej złowieszczości – uporządkowanej, ceremonialnej i zropaczony – wszystko to zdradza klasyka, człowieka kultury śródziemnomorskiej. Wszystko, nawet metoda („jedynie równowaga oczywistości iliryzmu pozwala osiągnąć zarazem wzruszenie i jasność – każe myśleć o starych „namiętych geometriach” Pascala, o Rousseau; przypomina o wiele bardziej choćby Maurrasa – innego człowieka Południa, od którego Camus różni się przecież pod tyloma względami – niż niemieckiego fenomenologa czy duńskiego egzystencjalistę (Sartre 1947: 101).

Autor recenzji byłby znacznie bardziej ostrożny w formułowaniu opinii, jakoby przekonanie Sartre'a na temat znikomych kompetencji filozoficznych Camusa było zatem tak ewidentne w 1943 roku, choć oczywiście, lektura jego słynnego listu do Camusa z 1952 roku nie pozostawia złudzeń co do tego, co myślał o autorze *Człowieka zbuntowanego* dziewięć lat później. Kaplan zupełnie przeinacza także sens wypowiedzi Sartre'a na temat relacji Kafka-Camus uznając, że wedle tego pierwszego, proza Kafki jest symboliczna, a proza Camusa przyziemna, (Kaplan 2016: 159). Sartre napisał jednak coś zupełnie innego:

Ktoś powiedział mi: „To Kafka pisany przez Hemingwaya”. Wyznam, że nie znalazłem tu Kafki. Camus ma zupełnie ziemskie spojrzenie. Kafka – to powieściopisarz niemożliwej transcendencji, dla niego świat naładowany jest znakami, których nie rozumiemy; istnieje odwrotna strona dekoracji. Dla Camusa natomiast dramatem człowieka jest nieobecność wszelkiej transcendencji (Sartre 1947: 102).

Sartre'owi nie chodziło zatem o skonfrontowanie prozy symbolicznej z prozą, nazwijmy ją, realistyczną, ale o zderzenie prozy, w której symbol odsyła poza świat, w transcendencję, z prozą, w której człowiek sprzeciwia się nostalgii za tym, do czego odsyłałby symbolizm Kafki, dążąc do afirmacji tego, co obecne w tym świecie. W efekcie, sądzić należy, Sartre nawiązywał dokładnie do tego, co Camus starał się ukazać w eseju o Kafce.

Pozostając w temacie relacji Camusa z Sartrem i szerzej – z francuskim egzystencjalizmem – w wywodzie Kaplan pojawia się dość wyraźnie niezrozumienie w kwestii tego, co miał Camus na myśli w *Micie Syzyfa*, gdy stwierdzał, że utwór

ten jest antyegzystencjalny (Kaplan 2016: 191). Camusowi nie chodziło bowiem ewidentnie o Sartre'a (który w *Micie* pojawia się wyłącznie w formie aluzji do *Młodości*). Odnosił się on do bowiem przede wszystkim do krytyki refleksji, którą *explicite* omawiał w *Micie Syzyfa*, to jest myśli Jaspersa, Szestowa, Husserla i Kierkegaarda.

Kaplan bardzo interesująco z kolei podejmuje bliższe współczesności interpretacje i recepcje *Obcego*, związane z krytyką postkolonialną; w intrygujący i przekonujący sposób ukazując kontrapunkt dla zbyt daleko idących oskarżeń. Niejako dopełnieniem tego wniosku jest opisana przez badaczkę historia (związana z wynikiem jej prac w algierskich archiwach), związana z poszukiwaniem postaci będącej pierwowzorem literackim dla bezimiennego Araba na plaży – ten element badań Kaplan to z całą pewnością jeden z najbardziej interesujących i oryginalnych aspektów przeprowadzonego przez nią dochodzenia, faktycznym – nie zaś jedynie, jak w przypadku powieści Kamela Daouda (2013), literackim – oddaniem zamordowanemu w powieści człowiekowi jego tożsamości.

Wrażenie, jakie pozostawia lektura opracowania Kaplan jest następujące. Mamy wybitną badaczkę twórczości Camusa, nieprawdopodobnie wręcz bogactwo materiału badawczego i pasjonującą historię. Jest to opowieść świetna, przenikliwa i nowatorska, która jednakowoż momentami staje się niebywale powierzchowna, selektywna i dyskusyjna. Jest pisana dla kogoś, kto chce dowiedzieć się więcej o *Obcym*, ale oferuje narrację „sprasowaną” do jednej formy, tak, jak gdyby na temat napięć społecznych, językowych, filozoficznych w *Obcym* nie toczyły się zażarte dyskusje od siedemdziesięciu pięciu lat. Tę wątpliwość autor recenzji odczuwa nie z tego powodu, że w pewnych miejscach się z Kaplan nie zgadza, albo że na temat *Obcego* ma inne zdanie, lecz dlatego, że – powracając do korespondencji Greniera z Camusem – czasami warto krytykować książki dobre wiedząc, iż mogłyby być lepsze, niezależnie od porozumienia czytelnika z autorem, gdyby ukazywały ono, co sam Camus najbardziej w literaturze cenił, to znaczy różnorodność.

Źródła cytowań

Camus, Albert (1942), *L'Étranger*, Paris: Gallimard.

Camus, Albert (1964), *Carnets II, 1942-1951*, Paris: Gallimard.

Camus, Albert, Jean Grenier (2003), *Correspondence 1932-1960*, Lincoln: University of Nebraska Press, ss. 34-37.

Camus, Albert (2004), *Mit Syzyfa i inne eseje*, Warszawa: Muza.

Camus, Albert (2015), *Algerian Chronicles*, Cambridge: Harvard University Press.

Daoud, Kamel (2013), *Meursault, contre-enquête*, Alger: Éditions barzakh.

Kaplan, Alice (2016), *Looking for The Stranger, Camus and the Life of a Literary Classic*, Chicago: University of Chicago Press.

Lottman, Herbert (1996), *Albert Camus: A biography*, Corte Madera: Ginkgo Press.

McCarthy, Patrick (1982), *Camus*, New York: Random House.

Sartre, Jean-Paul (1947), *Situations*, Paris: Gallimard.

Todd, Olivier (1999), *Albert Camus, une vie*, Paris: Gallimard.

Zatetsky, Robert (2013), *A Life Worth Living: Albert Camus and the Quest for Meaning*, Cambridge: Harvard University Press.