

Amor Fati

ANTROPOLOGICZNE CZASOPISMO FILOZOFICZNE

marzec 1(1)/2015

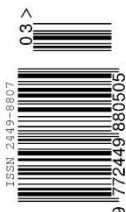
ISSN: 2449-7819



Felicytologia

Część I

Wydawnictwo Leimak



JOANNA ROŚ

Uniwersytet Warszawski

KRÓLEWSKIE PALMY, DRZEWA ŚWIĘTOJAŃSKIE, MIGDAŁOWCE W DOLINIE KONSULÓW... KILKA REFLEKSJI NA TEMAT ROŚLINNOŚCI W TWÓRCZOŚCI ALBERTA CAMUSA

Royal palm trees, locust trees, almond trees in the Valley of the Consuls... Some reflections on the vegetation in the works of Albert Camus

Słowa kluczowe: Albert Camus, roślinność, Algieria, literatura francuska.

„To szczęście że nie złamany wichrami krzew chociaż krwawi że się powtarza co wiosny zawsze za wczesny owoc – Przykład z rodzaju metafor tanich jak śpiew przez łyżę. Może dolina konsulów to więcej niż głos sumienia”¹.

Albertowi Camusowi, francusko-algierskiemu pisarzowi, dziennikarzowi i filozofowi, którego nazwisko odsyła przede wszystkim do francuskiego ruchu oporu, a także nurtu egzystencjalnego w literaturze², Francja wydawała się miejscem, gdzie wszystko było jakby wykonane z gorszego niż w Algierii materiału. Podziwiał różnorodność flory i klimatu Afryki, żywiołowość jej mieszkańców, a życie w przyrodzie, to jest w otaczającym świecie, określił jako jeden z czterech warunków szczęścia³. In-

¹ M. Bieszczadowski: *Na tematy z Camusa. Poemat*. „Znak” 1966, nr 1-2, s. 163.

² Por. T. Merton: *7 esejów o A. Camus*. Przeł. R. Krempł. Bydgoszcz 1996, s. 94.

³ Por. A. Camus: *Notatniki 1939–1951*. Wybór i tłum. J. Guze. „Twórczość” 1967, nr 5 (262), s. 30.

spiracją dla mojego artykułu stał się fragment wspomnień o Albercie Camusie, Jeana Greniera, „mentora”⁴ pisarza, wykładowcy z Uniwersytetu Algierskiego: „Kiedy przybyłem do Algierii, natychmiast – jeszcze przed nawiązaniem znajomości [z Camusem – J.R.] – uderzyła mnie energia jej mieszkańców. Często cytowane zdanie Alfieriego⁵ wydaje mi się stosowne à propos Algierii: «Istoty ludzkie rosną tu bardziej dorodnie niż gdzie indziej»”⁶. Nasunęły mi te słowa myśl, która jest zarazem tezą niniejszego artykułu, że i w twórczości Camusa istoty ludzkie „rosną” w obliczu roślinności – rosną, to jest wychowują się, doświadczenia, poznają życie, dojrzewają, mądrzeją.

Krzewy różane, suche trzciny, ogromne eukaliptusy, królewskie palmy, drzewa kokosowe, drzewa kauczukowe, olbrzymie cyprysy, rozłożyste drzewa pomarańczowe, kępy białych i różowych laurów, gąszcz jaśminów, klematisów, męczennic, wiciokrzewu, koniczyna, szczawik, dzika trawa, oleandry, drzewa oliwne, migdałowce, pinie, grusze, jabłonie, drzewa brzoskwińowe, bugenwille, mimozy, geranium, lentyszek... – ta długa, a przecież w stosunku do całej twórczości pisarza zaledwie cząstkowa lista roślin, nie pochodzi z podręcznika flory śródziemnomorskiej, ani leksykonu roślinności algierskiej, ale jest „wyciągiem” z fragmentów zaledwie trzech pozycji literackich, autorstwa Alberta Camusa – powieści *Pierwszy człowiek* (1994) i *Śmierć szczęśliwa* (1954) oraz eseju *Migdałowce albo popas*

⁴ P. Melissa: *Discussion of the Absurd in Albert Camus' Novels Essays and Journals*. University of Tennessee Honors Thesis Projects [online:]. [dostęp: 30.10.2014]. World Wide Web: http://trace.tennessee.edu/utk_chanhonopr oj/93, s. 1.

Wszystkie tłumaczenia z tekstów zagranicznych autorów są mojego autorstwa, chyba że zaznaczono inaczej.

⁵ Vittorio Alfieri (1749–1803) – włoski pisarz.

⁶ J. Grenier: *Albert Camus. Wspomnienia*. Przeł. K. Brakoniecki. Centrum Polsko – Francuskie Côtes d’Armor – Warmia i Mazury, Olsztyn 2000, wersja zdigitalizowana [online:]. [dostęp: 30.10.2014]. World Wide Web: <http://cpf.olsztyn.pl/fileadmin/2013/Camus.pdf>, s. 44.

w *Oranie* (1956), pochodzącego ze zbioru *Lato*, na podstawie których pragnę zilustrować zaproponowaną powyżej tezę.

Według moich ustaleń szczególna obecność roślinności w twórczości Camusa nie była dotychczas przedmiotem zainteresowania naukowców, a prace badawcze, poruszające tematykę „symboli”, zaczerpniętych ze świata przyrody u francusko-algierskiego pisarza, takie jak chociażby: *Image and Symbol in the Works of Albert Camus* Hitendrakumara M. Patela⁷, *Image and Symbol in the Works of Albert Camus* Johna S. Beynona⁸, *Albert Camus: Plague and Terror, Priest and Atheist* Johna R. Maze⁹ czy *Romantic Counterpoint: Nature and Style* Michala Benamou¹⁰ nie poruszają interesującego mnie zagadnienia.

KRÓLEWSKIE PALMY. DOM INWALIDÓW

Nostalgia i wspomnienia przychodzą z wiekiem. Wraz z upływającym czasem, Camus coraz bardziej myślał o swoim pochodzeniu, interesował się przeszłością. Dla Greniera zbudował swoją historię, bardzo swobodnie związaną z tą prawdziwą. W ten sposób powołał do życia mit swojej rodziny, która przybyła znikąd i która wykształciła „pierwszego człowieka” – prymitywnego, w gruncie rzeczy dobrego, przede wszystkim bezkompromisowego i obdarzonego przez naturę pierwotną siłą. „W pewnym sensie, aby mówić o Albercie Camus, należy przede wszystkim mówić o Algierii. Wielu badaczy jego twórczości popada w pułapkę tłumaczenia jej przez jego własny kraj, ale to

⁷ Por. H. M. Patel: *Image and Symbol in the Works of Albert Camus*. „Online International, Refereed (Reviewed) Indexed Monthly Journal – RET Academy for International Journals of Multidisciplinary Research (RAIJMR)”, 2013, nr 6 [online:]. [dostęp: 30.10.2014]. World Wide Web: http://raijmr.com/wp.../3_8-14-Hitendrakumar-M.-Patel.pdf

⁸ S. Beynon John: *Image and Symbol in the Work of Albert Camus*. [w:] *Albert Camus*. Red. H. Bloom. Chelsea 2003.

⁹ Por. J. R. Maze: *Albert Camus: Plague and Terror, Priest and Atheist*. Bern-New York 2010.

¹⁰ Por. M. Benamou: *Romantic Counterpoint: Nature and Style*. „Yale French Studies” 1960, nr 25.

przede wszystkim jego osobowość należałoby rozpatrywać biorąc pod uwagę jego ojczyznę”¹¹ – sądzi Grenier. Nie próbując rozstrzygnąć, czy analiza apoteozy roślinności w twórczości Camusa jest tłumaczeniem jej przez jego kraj, czy też analizą jego osobowości, spróbujmy na początku wyjaśnić, co oznacza, że bohater autobiograficznego „Pierwszego człowieka” dorasta wraz z naturą.

Jednym z miejsc, gdzie zapuszczał się mały Jacques, bohater powieści, ze swoim przyjacielem, był Dom Inwalidów – otoczony wielkim parkiem, który niegdyś wspaniały, został niemal całkowicie zapuszczony. Ten „roślinny labirynt pełen tajemnicy i cienia”¹² „zamieszkiwały” eukaliptusy, królewskie palmy, drzewa kokosowe i kauczukowe o ogromnych pniach, których dolne gałęzie wrosły w ziemię, olbrzymie cyprysy, rozłożyste drzewa pomarańczowe, kępy białych i różowych laurów, pachnące gąszcz jasminów, klematisów, męczennic, wiciokrzewu, koniczyna, szczawik i dzikie trawy, tworząc wspólnie pachnącą dżunglę. Chłopcy „raz w górę, raz w dół”¹³, przedzierali się przez tę płataninę roślin, aby, jak pisze Camus, „z nogami podrapanymi i mokrą twarzą”¹⁴, u końca drogi przeżyć chwile „prawdziwie upajające”¹⁵.

Jednak, zarówno od przedzierania się przez dżunglę, jak i od fabrykowania esencji z roślin (prowadzili własne „laboratorium”, gdzie przygotowywali „eliksiry”, na przykład z oleandru, które przechowywali w „złowróźbnych flaszczech”¹⁶ i „wdychali z rozkoszą [ich – J.R.] kwaśno-gorzki zapach”¹⁷) wspanialsze były dla nich dni wietrzne, kiedy udawali się na kamienną

¹¹ J. Grenier, *Albert Camus...*, s. 44.

¹² A. Camus: *Pierwszy człowiek*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1995, s. 152.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, s. 153.

balustradę, niegdysiejszego tarasu. „Wówczas biegli ku najbliższym palmom, u których stóp zawsze leżały zeschnięte gałęzie, i oczyszczali je u nasady z kolców, by móc trzymać gałąź obiema rękami. Ciągnąc je ze sobą biegli na taras; wiatr wiał wściekle i gwizdał w wielkich eukaliptusach, szalał w ich górnych gałęziach, targał palami, miął jak papier szerokie, lakierowane liście drzew kauczukowych. Trzeba było wspiąć się na taras razem z palmami i stanąć tyłem do wiatru. Brali więc gałęzie w ręce, osłaniali je własnym ciałem i odwracali się gwałtownie. Palma od razu przywierała do nich, czuli jej zapach kurzu i słomy. Zabawa polegała na tym, by posuwać się przeciw wiatrowi, unosząc palmę coraz wyżej. Zwyciężał ten, kto pierwszy docierał na skraj tarasu z nienaruszoną przez wiatr palmą i potrafił trzymać ją w wyciągniętych rękach, opierając się możliwie najdłużej wścieklej sile wiatru”¹⁸.

Jacques, podczas zabawy, czując wiatr przechodzący przez palmę i jego ręce, a następnie całe ciało, zaczynał długo i przeciągle krzyczeć, po czym ostatecznie puszczał palmę, „którą wiatr porywał razem z jego głosem”¹⁹. Wieczorem natomiast zaśnieć uniemożliwiał mu słyszany wciąż huk i wściekłość wiatru.

Walka z wiatrem, toczona z palmą przylgniętą do piersi, odesłała mnie do eseju *Migdałowce* ze zbioru *Lato* Camusa, w którym przyroda, jak nigdzie indziej, wysuwa się na pierwszy plan, stając się źródłem inspiracji i nadziei. Autor uważa, że urok i piękno przyrody, a szczególnie roślinności, pozwalają człowiekowi na walkę z przeciwnościami, dodają odwagi, aby zmierzyć się z rozpaczą, a przede wszystkim pozwalają patrzeć z wiarą w przyszłość, wbrew historii. To podziwianie roślinności algier-

¹⁸ Ibidem. [Filmową ilustracją „zabawy z palmą” rozpoczyna się jeden z nielicznych dokumentów filmowych, poświęconych Camusowi: *Albert Camus – The Madness of Sincerity*, reż. James Kent [dostęp: 30.10.2014]. World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=01meVbOfObc>]

¹⁹ Ibidem.

skiej, drzew toczących heroiczną walkę z niesprzyjającymi warunkami klimatycznymi, staje się, według Camusa, nauką dla ludzi, że w mierzeniu się z historią można kierować się odwagą i żyć nadzieją. W eseju pt. *Migdałowce* Camus pisze, że kiedy mieszkał w Algierze, zimą zawsze czekał cierpliwie, ponieważ wiedział, „*że pewnej nocy, jednej określonej lutowej nocy, chłodnej i czystej, migdałowce w Dolinie Konsulów okryją się białym kwiatem*”²⁰. Zdumiewało go później, „*że ten kruchy śnieg opiera się wszystkim deszczom i wiatrowi morskemu. A jednak co roku trwał akurat tyle czasu, ile potrzebowało przygotowanie owocu*”²¹. Camus utrzymuje, że drzewo, opierające się wiatrowi, którego nie pochłania „*żywił historii, «wichura dziejów»*”²² – żeby zaczerpnąć określenia od Anny Mazurkiewicz-Szczyszek, odnoszącego się do twórczości innego pisarza, związanego ze Śródziemnomorzem – nie jest symbolem. Pisze wprost: „*Nie jest to symbol. Nie uzyskamy szczęścia przy pomocy symboli*”²³, zaraz też dodaje jednoznacznie: „*Dziś cnoty są potrzebne bardziej niż kiedykolwiek i każdy może wybrać odpowiednią dla siebie. Wobec ogromu wszczętej kampanii, w każdym razie nie należy zapominać o sile charakteru. Nie mam na myśli tej, której towarzyszą na estradach wyborczych pogroźki i marszczenie brwi, lecz tę, która opiera się wszystkim wiatrom morskim dzięki swej bieli i sokom żywotnym. To ona podczas zimy świata przygotowuje owoc*”²⁴.

²⁰ A. Camus, *Migdałowce*. [w:] *Zaślubiny, Lato*. Przeł. M. Leśniewska. Kraków 1981, s. 81.

²¹ *Ibidem*.

²² A. Mazurkiewicz-Szczyszek: *Miasto Herberta*. „Horyzonty Polonistyki” 2007, nr 4, s. 24.

²³ A. Camus, *Migdałowce...*, s. 81.

²⁴ *Ibidem*, s. 82. W tłumaczeniu A. Jakubszyn, opublikowanym w Polsce dwadzieścia cztery lata wcześniej, fragment ten brzmi: „*Wobec ogromu zadań, jakie stoją przed nami, w każdym razie nie wolno zapominać o sile charakteru. Nie mówię o sile, która wyraża się z trybuny wyborczej marszem i pogroźkami. Ale o tej, która opiera się wszelkim morskim nawałnicom mocą śnieżystej bieli i żywotnych soków. Ona to zrodzi owoce wśród zimy, która okuła świat*”.

Pisarz, który w swoich esejach tak często wspominał o niezwłocznej potrzebie rezygnacji z naiwnych i krzywdzących szaleństw epoki (z odrzucenia tradycji, naiwnej wiary w postęp, naukę i zanegowania Boga, które nie przyniosły, wbrew zapowiedziom, wolności, szczęścia i prawdziwego szacunku dla człowieka), nie pragnie więc, poprzez swoje porównania, dawać recept, lecz skupić się na „budzeniu świadomości”²⁵, potrzeby „życia w prawdzie”²⁶.

Zabawa z palmą przywodzi na myśl opierające się wiatrom morskim migdałowce, ponieważ i ta roślina jest symbolem nietkniętej siły i walki o równowagę. Oczywiście, motywy tej walki są odmienne – chłopcy – bohaterowie *Pierwszego człowieka* rywalizują, uczą się pokonywać strach, ale jest to tylko zabawa, podczas gdy podmiot eseju, angażując obraz migdałowca, pisze o „ratowaniu ducha”²⁷ w czasie wojny, „wynoszeniu jego siły i autorytetu”²⁸, ale w obu tych bojach pasja życia nierozdzielnie połączona jest z przyrodą, jako wzorem przetrwania.

Możemy pokusić się o stwierdzenie, że drzewo u Camusa „zamienia się w kontur świata”, przez który człowiek „dostrzega historię i własne życie”²⁹. Jacques, opierający się wraz z liśćmi wścieklej sile wiatru, zaznaje poczucia jedności człowieka ze światem, życia nagłego i obfitego. Już będąc uczniem szkoły podstawowej odczuwa, że jest urodzonym sensualistą, przekonany, że świat roślin – pełen kolorów i zapachów, istnieje naprawdę. Jako dziecko doświadcza mistyki i tajemnicy przyrody,

A. Camus: *Drzewka migdałowe*. Przeł. A. Jakubiszyn. „Kamena, dwutygodnik literacki” 1957, nr 6-7, s. 5.

²⁵ R. Garaudy: *Realizm bez granic*. Przeł. R. Matuszewski. Warszawa 1967, s. 199.

²⁶ M. Jubulis: *Teaching the totalitarian experience through literature*. „The Civic Arts Review” 2013, nr 2, s. 4.

²⁷ A. Camus: *Migdałowce...*, s. 81.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Por. J. Kornhauser: *Struna światła – między ocaleniem a niepokojem*. „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 23.

intuicyjnie i instynktownie. Jeszcze nie potrafi tego wyartykułować, ale odnosimy wrażenie, że mógłby krzyknąć jak Camus w *Wietrze w Dżemili*: „*Co mi tam wieczność (...). Cóż za znaczenie ma cała reszta: na myśl o tym krew pulsuje mi w skroniach i wydaje mi się, że rozpalilibym wszystko wokół siebie*”³⁰.

DRZEWA ŚWIĘTOJAŃSKIE. DOM ZWRÓCONY KU ŚWIATU

Przywiązanie Alberta Camusa do Algierii było ogromne, dlatego powstaje pytanie – czy do jego „literatury słonecznej”, prócz *Zaślubin* i *Lata, Pierwszego Człowieka, Notatników* (1958), które zdają się idealnie podsumowywać uczucia autora i jego specyficzny sposób opisywania Algierii – nie należałoby zaliczyć także *Śmierci szczęśliwej*, jego pierwszej dłuższej próby prozatorskiej? Osobliwa cecha łączenia wnikliwości obserwacji z sugestywnym opisem, szczególnie wtedy, gdy autor opisuje otaczającą go przyrodę, zwraca uwagę tak samo w *Śmierci szczęśliwej*, jak i w *Pierwszym człowieku*. Początkowe utwory pisarza wyjątkowo obfite były w opisy roślinności, później powracające niemal w każdym utworze, poprzez którą dokonuje się zjednanie człowieka ze światem. W *Śmierci szczęśliwej*, napisanej w latach 1934 – 1936, pierwszej powieści Camusa, wydanej dopiero jedenaście lat po śmierci pisarza, poznajemy losy Patrice’a Mersault’a, człowieka, szukającego szczęścia, mieszkającego ze swoimi przyjaciółkami w malowniczo położonej części Algieru.

Któregoś wieczoru, Mersault, „*zamiast iść drogą, wrócił wąską, okrężną ścieżką pośród drzew świętojańskich i oliwnych, która prowadziła u stóp góry i wychodziła za jego domem. Zmiażdżył butem kilka oliwek i zauważył, że droga jest całkowicie upstrzona czarnymi plamami. Kiedy lato się kończy, drzewa świętojańskie spowijają całą Algierię wonią miłości, a wieczorem albo po deszczu jest tak, jakby cała ziemia, oddawszy się najpierw słońcu, odpoczywała, mając łono wilgotne od nasienia pachnące-*

³⁰ A. Camus, *Wiatr w Dżemili*. [w:] *Zaślubiny, Lato...*, s. 20.

go gorzkimi migdałami. Przez cały dzień, ich zapach, ciężki i duszący, spływał z wielkich drzew. Na ścieżce, z nadejściem wieczoru i westchnieniem odprężenia ziemi, stawał się lekki, zaledwie wyczuwalny dla nozdrzy Patrice'a. (...) Mersault intensywnie wciągnął gorzki i wonny zapach, który uświęcał tego wieczoru jego zaślubiny z ziemią”³¹.

Autor używa wielu metafor, pisząc o doświadczeniu pełni życia, które następuje w wyniku zaspokojenia, jako konsekwencja mistycznego przeżycia. To, co rodzi się w „akcie miłości”, nawiązanym pomiędzy roślinnością a ziemią, jest błogosławieństwem, podtrzymaniem więzów człowieka z nią samą. Przyroda nie uczy jedności, ona ją narzuca. Człowiek może tylko otworzyć się na to, co ona przynosi, dać się ponieść myślom i wyobrażeniom, które przychodzą wraz z zapachem drzew świętojańskich i migdałowców, pozwolić „zielonym wieczorom zbliżnić rany”³².

W tym miejscu nie możemy zgodzić się z Ryszardem Mordarskim, że „człowiek śródziemnomorski”, a za takiego uznalibyśmy Mersaulta, „we wszystkim doszukuje się jedności. Wyobraża sobie, że świat jest jednolity i nadaje mu jednoznaczny sens. Zdaje sobie sprawę, że ten rodzaj jedności ma szansę zaistnieć tylko w świecie idealnym lub nieskończonym i wie, że potrzeba do tego absolutnego bytu, przypominającego «Jednię» Plotyna”³³. Człowiek śródziemnomorski nie wyobraża sobie jedności z naturą, nie projektuje natury, ale jest przez nią zawłaszczany, obdarzany nią niejako spontanicznie, bezinteresownie i przy okazji. „Tonalność przemocy”³⁴ przyrody może go zaatakować i oszołomić.

³¹ Idem: *Śmierć szczęśliwa*. Przeł. A. Machowska. Kraków 1998, s. 127-128.

³² Ibidem, s. 78-79.

³³ Por. R. Mordarski: *Albert Camus – między absurdem a solidarnością*. Bydgoszcz 1999, s. 33-34.

³⁴ S. Beynon John: *Image and Symbol in the Work of Albert Camus...*, s. 117.

Czytając *Śmierć szczęśliwą* mamy wrażenie, jakby wszelka roślinność wręcz zasypywała człowieka, była darem, dobrotą, któremu człowiek nie ma nawet czasu dobrze się przyjrzeć, ponieważ to dobro wciąż się mnoży, przeobraża. To roślinność towarzysząca tak bardzo, że aż ciężko nadążyć za nią, kiedy w styczniu zakwita migdałowcami, w marcu okrywa kwieciami grusze, drzewa brzoskwińowe i jabłonie, z początkiem maja czeka na sianokosy, na zżęcie owsa i jęczmienia, w czerwcu, w pełni żniw, objawiająca się wczesnymi gruszkami, winnymi gronami, tytoniem, czerniejącymi cyprysami, pomidorami, ziemniakami, i tak dalej, i tak dalej³⁵. Utwierdza mnie w tym przekonaniu między innymi także poniższy fragment: *„Dom uczepiony był szczytu wzgórza (...). Wchodziło się tu mocno ubitą drogą, która zaczynała się wśród drzew oliwnych i wśród drzew oliwnych się kończyła. (...) Później znów były drzewa oliwne, błękitne prześcieradła nieba pomiędzy gałęziami i zapach lentyszek wśród podrudziałych łąk (...). Przybywało się w stanie skrajnego przepocenia, popychało małą, niebieską bramkę, uważając na kolce bugenwillii i miało się jeszcze do przejścia schody (...), gdzie już można było zaspokoić swe pragnienie. (...) Nazywali go «Domem zwróconym ku Światu». Coś jakby poryw mąciło ziola i słońce i unosiło pinie i cyprysy, zakurzone drzewa oliwne i eukaliptusy aż do stóp domu. W sercu tego boskiego daru kwitły, w zależności od pory roku, białe dzikie róże i mimozy, albo wiciokrzew (...).«Dom zwrócony ku Światu» kierował swe szerokie okna na targowisko kolorów i światła. (...) Żyli tak, zwrócenie ku światu, doświadczając jego ciężaru, widząc każdego dnia, jak rozjaśnia się jego oblicze, jak potem gaśnie, by następnego dnia płonąć całą swą młodością (...).»³⁶.*

Roślinność nie tylko otacza dom, „ścieli się u jego stóp”, oplata go, ale także mieści się „w sercu tego boskiego daru”. Od-

³⁵ Por. A. Camus: *Śmierć szczęśliwa...*, s. 129.

³⁶ Ibidem, s. 89-90.

nosimy wrażenie, że białe, dzikie róże, mimozy albo wiciokrzew miały wyrastać z jego centrum. Poryw, który unosi pinie i cypryisy, zakurzone drzewa oliwne i eukaliptusy, jawi się tutaj jako symbol pasji życia, która musi być realizowana zawsze i wyłącznie w terażniejszości, ponieważ życie jest zbyt krótkie, aby nie musiało być intensywne i szybkie. Żywotność roślin z jednej strony zdaje się zawłaszczać człowieka, przyroda nie ogląda się na niego, bierze wszystko w swoje posiadanie, z drugiej strony, zawłaszczając jego teren, okazuje się być nim samym, potrzebą ciągłej terażniejszości. Dlatego też Camus nie opisuje życia ludzi dosłownie „w obliczu przyrody”, na jej tle, ale obdarzając ją niezwykłą plastycznością, kolorystyką, impresyjnością, czyni bodźcem dla życia ludzkiego, impulsem człowieczeństwa.

„Wybuch” roślinności jest niczym bunt przeciwko natarczywej obecności śmierci. Bohater, który mieszka w *Domu zwróconym ku światu* już wie, że należy porzucić obłudne iluzje nadziei i nie umieszczać szczęścia w nieokreślonej przyszłości. Smak życia istnieje wyłącznie w terażniejszości, natomiast wiara w postęp, karierę czy przyszły dobrobyt jest fałszywą, przygnębiającą rezygnacją z terażniejszości i ignorowaniem tego, co oferuje ona w tej chwili. Przyroda podpowiada, że należy zrezygnować z pragnienia nieśmiertelności i raz na zawsze wyrazić zgodę na jedyną pasję, która powinna określać człowieka, na pasję chwili.

Roślinność, taka jak opisuje ją Camus, wskazuje na życie, zachęca do jego afirmacji, stworzona jest dla zmysłów i tego co terażniejsze. Jest wiecznym „więcej”, wiecznym „nad wyraz”. Uczy człowieka, że jedynym grzechem, który może go zhańbić, jest pragnienie śmierci, odmowa życia. Uważam, że dla Camusa roślinność jest ilustracją losu człowieka. Odwołanie się do przyrody jest odwołaniem do powracającej wciąż „wyjątkowej chwili”, jaką jest życie ludzkie. Wątek „kwitnienia wciąż na nowo” pojawia się zresztą także w *Notatnikach* Camusa, gdzie czytamy

na przykład w notatce z 19 marca 1941 roku: „Co roku kwitnienie dziewcząt na plażach. Mają tylko jeden sezon. W rok później są to już inne, kwitnące twarze; rok wcześniej były małymi dziewczynkami. Dla patrzącego mężczyzny jest to odnawiająca się co rok fala ciężka i wspaniała, która rozbija się na żółtym piasku”³⁷.

Roślinność zajmuje niezwykle istotne miejsce w kreowanym przez pisarza micie śródziemnomorskim, stanowiącym „być może czysto teoretyczną i iluzoryczną, nadzieję wolności”³⁸, będącym wyrazem „ludzkiego głodu absolutu”³⁹ czy też zaprzeczeniem „bezdomności egzystencjalnej”⁴⁰ – jest towarzyszem tych, którzy zamieszkują cywilizację idealną, szczęśliwą, znającą poczucie swojej wartości, przynosząc im radość i refleksję. Pouczająca roślinność jest istotnym składnikiem świata mieszkańców Śródziemnomorza, gdzie człowiek, obcując z przyrodą „staje się jednością ze światem”⁴¹ – Śródziemnomorza będącego u Camusa archetypem rajskiej społeczności, żyjącej w stanie niewinności⁴².

KRWISTE GERANIUM

Morze, obrazujące życie, wigor i wolność, będące „częścią algierskiego doświadczenia”⁴³ często pojawia się w twórczości Camusa. W *Dżumie* jako symbol Oranu występuje wcześniej, wraz z wyjaśnieniem, że „można tylko żałować, że miasto zostało zbudowane tyłem do tej zatoki, niepodobna więc dostrzec morza, którego zawsze trzeba szukać”⁴⁴. Oran odwrócił się od życia – symbolicznie i realnie, albowiem kiedy epidemia zbiera swoje

³⁷ Idem: *Notatniki*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1994, s. 86.

³⁸ Z. Bieńkowski: *Camus anty-Kafka*. [w:] *Modelunki. Szkice literackie*. Warszawa 1966, s. 100.

³⁹ M. Szpakowska: *Prośba o odpowiednie wykorzystanie Camusa*. [w:] *O kulturze i znachorach*. Kraków-Wrocław 1983, s. 48.

⁴⁰ M. Błaszczuk: *Ejdetyczna bezdomność egzystencjalna w myśli Sartre’a i Camusa*. „Preteksty” 2013, nr 1, s. 9.

⁴¹ R. Zaretsky: *Albert Camus, Elements of a Life*. Ithaca 2010, s. 9.

⁴² Por. R. Mordarski: *Albert Camus...*, s. 129.

⁴³ Por. C.C. O'Brien: *Camus*. London 1970, s. 46.

⁴⁴ A. Camus: *Dżuma*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1976, s. 9.

zniwo, plaże i porty zostają zamknięte. Camus, który przeniósł obrazy ze swoich algierskich esejów do późniejszych powieści⁴⁵ o wiele wcześniej pisał o Oranie, który odwrócił się od życia, tym razem ilustrując to zjawisko za pomocą opisów roślinności. Dzieje się tak w eseju *Minotaur albo popas w Oranie*, ze wspomnianego wcześniej zbioru *Lato*. „*To, co gdzie indziej czerpie swoją poezję z roślinności, tu przybiera oblicze kamienia. Troskliwie okryto kurzem setkę drzew, które można znaleźć w dzielnicy handlowej. Są to skamieniałe okazy wegetacji o gałęziach zionących cierpkim, pylnym zapachem. W Algierze cmentarze arabskie mają znaną wszystkim łagodność. W Oranie, ponad parowem Ras El Ain, tym razem twarzą do morza, leżą stercząc w błękitne niebo całe pola sypkich, kredowych kamieni, w których słońce zapala oślepiające pożary. Pośród tych kości ziemnych tu i ówdzie purpurowe geranium obdarza krajobraz swym życiem, swoją świeżą krwią*”⁴⁶.

Camus, wychowany w Algierze, był wielkim miłośnikiem przyrody. Czuł jej piękno, zachwycał się nim. Nie kwestionował potęgi rozumu, ale też daleki był od jego mitologizacji. Według Przemysława Piwowarczyka posiadał umiejętność dostrzegania piękna w rzeczach bardzo prostych, codziennych, pozornie brzydkich, wręcz przygnębiających, na które inni nie zwracają uwagi⁴⁷, na przykład w skamieniałych gałęziach drzew, pokrytych kurzem lub w kwiatach cmentarnych.

Opisując Oran, przedstawia je jako miasto-pustynię, które „*ma w sobie coś nieubłaganego*”⁴⁸, gdzie roślinność w powłoce kurzu sprzyja powstaniu „*świata gęstego i niewzruszonego*”⁴⁹.

⁴⁵ Por. P. Thody: *Introduction*. [w:] A. Camus: *Lyrical and critical essays*. New York 1970, s. VI.

⁴⁶ A. Camus: *Minotaur albo Popas w Oranie*. [w:] *Zaślubiny, Lato...*, s. 61.

⁴⁷ Por. P. Piwowarczyk: *Humanizm Alberta Camusa*. „*Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość*”. T. 8. Red. A. Szudrowicz. Gdańsk 2011, s. 358.

⁴⁸ A. Camus: *Minotaur albo Popas w Oranie...*, s. 62.

⁴⁹ *Ibidem*.

W takim świecie, gdzie to, co powinno dawać przykład najwyższej żywotności, jest zamaskowane, uśmiercane, „*serce i rozum nie mogą się nigdy oderwać od siebie, ani od swego jednego przedmiotu – człowieka*”⁵⁰. Autor posługuje się niezwykle plastycznym przeciwstawieniem – w dzielnicy handlowej, zapełnionej ludźmi, tętniącej życiem, natknąć się można na setkę skamieniałych drzew, zaś już ponad parowem Ras El Ain, na polach martwych kamieni, spotkać można purpurowe geranium, które tchnie życie w nieożywiony krajobraz, stanowi dla niego taką przeciwwagę, jak krew jest przeciwwagą dla kamienia.

Camus pochyla się nad urodą i pięknem roślinności, czując, że przypomina mu ona o tym, co umyka w zgiełku miasta – o potrzebie poszukiwania złotego środka – umiaru. Tym bardziej, że Oran nie posiada żadnych z tych cech, które „*kwitną w Algierze – morza gładko przechodzącego w miasto*”⁵¹, czy też żywotności miejskich ulic. Zdaniem autora mieszkańcy tego miasta toczą swoje życie codzienne wśród kurzu, kamieni i duchoty. Nawet kiedy pada tutaj deszcz, nie przynosi orzeźwienia, lecz morze błota – zaś tutejsze ulice formują się w labirynt, w środku którego znaleźć można nie Minotaura, lecz nudę, ospałość, zrezygnowanie.

Jednak to miasto znudzonego Minotaura każe szukać narratorowi bujnej roślinności – elementu krajobrazu potrzebnego do pełnego życia, o którym nie zapomniał, choć mieszkańcy Oranu „zamykają dla niej wrota”, spychają do bycia niezrozumiałą już figurą, niezrozumiałym kształtem. I chociaż, z drugiej strony, narrator oddaje hołd dziwnemu miastu, gdzie roślinność kamienieje, zarazem nie pozostawia czytelników bez nadziei, pisząc, że tuż u wrót Oranu natura podnosi głos, po czym opisuje olbrzymie ugory, pokryte wonnymi zaroślami, tam, gdzie kończy się miasto.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ R. Zaretsky: *A Life Worth Living*. Cambridge 2013, s. 36.

Wspomina, że tutaj to przyroda „*wiąże z naturą*”⁵² drogi, które, dawniej przejezdne, teraz czepiają się zboczy i pagórków wznoszących się nad morzem, pokrywając je kwiatami. I znów roślinność „*bierze świat ludzi*” w swoje posiadanie, jakby chcąc przypomnieć im: zarówno tym, którzy spod kurzu nie dostrzegają już drzew na ulicach Oranu, jak i budowniczym zarastających dróg prowadzących do miasta, że istnieje „*sacrum przyrody, sacrum piękna*”⁵³, przeznaczone do tego, aby zostać dostrzeżone przez człowieka, a objawiające się także niezniszczalnością, nagłym, a przecież pokornym trwaniem.

KRAJOBRAZ POTRZEBNY DO ŻYCIA

Spróbujmy podsumować wnioski z analizy zaproponowanych fragmentów trzech pozycji literackich autorstwa Alberta Camusa. W powieści *Pierwszy człowiek* zabawę z palmą, jakiej oddawali się bohaterowie, zinterpretowałam jako symbol pasji życia, która nierozdzielnie związana jest z przyrodą, jako wzorem przetrwania. Młody Jacques, spędzając wśród niej swoje dzieciństwo, doświadcza mistyki i tajemnicy, co już na całe życie ukształtuje jego uwielbienie natury i wzbudzi poczucie, że „*człowiek wydaje się uciekać od absurdu poprzez zwracanie się ku naturze, podobnie jak Łódź zwraca się w stronę morza*”⁵⁴. Bohatera *Śmierci szczęśliwej* roślinność uczy, że tym, co mogłoby go zhańbić jako człowieka, jest pragnienie śmierci, odmowa życia. To, co rodzi się w akcie współistnienia roślinności i ziemi, stanowi podtrzymanie więzów człowieka z nią samą. Roślinność mówi mu, że należy zrezygnować z pragnienia nieśmiertelności i raz na zawsze wyrazić zgodę na jedyną pasję, która powinna określać człowieka, na pasję chwili.

⁵² H. M. Patel: *Image and Symbol in the Works of Albert Camus...*, s. 9.

⁵³ P. Piwowarczyk: *Humanizm...*, s. 359.

⁵⁴ M. A. Ly: *Summer by Albert Camus: The essay in the mirror of fiction*. [w:] *The Originality and Complexity of Albert Camus's Writings*. Red. E. A. Vanborre. Basingstoke 2012, s. 118.

Na stronach *Minotaura*... Camus przedstawia Oran jako miasto, w którym roślinność – to, co powinno dawać przykład najwyższej żywotności – jest zamaskowana, uśmiercana. Ta pouczająca nieczułość każe szukać narratorowi rosnących u wrót Oranu wonnych zarośli, aby uzyskać życiową równowagę. Wszyscy omawiani przeze mnie bohaterowie z twórczości Camusa żyją w obliczu roślinności, która jest wzorem, przynosi ulgę, ale i przywiązuje do siebie. Nie tracą kontaktu ze swoją „jedyną ojczyzną – ziemią”⁵⁵. Chociaż są częścią świata, którego prawidła dyktuje śmierć, obcowanie z przyrodą dostarcza im poczucia szczęścia.

Bibliografia:

Podmiotowa

1. Camus A.: *Drzewka migdałowe*. Przeł. A. Jakubiszyn. „Kamena, dwutygodnik literacki” 1957.
2. Camus A.: *Dżuma*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1976.
3. Camus A.: *Lyrical and critical essays*. New York 1970.
4. Camus A.: *Notatniki*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1994.
5. Camus A.: *Notatniki 1939–1951*. Wybór i tłum. J. Guze. „Twórczość” 1967, nr 5 (262).
6. Camus A.: *Pierwszy człowiek*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1995.
7. Camus A.: *Śmierć szczęśliwa*. Przeł. A. Machowska. Kraków 1998.
8. Camus A.: *Zaślubiny, Lato*. Przeł. M. Leśniewska. Kraków 1981.

Przedmiotowa

9. *Albert Camus*. Red. H. Bloom. Chelsea 2003.
10. Benamou M.: *Romantic Counterpoint: Nature and Style*. „Yale French Studies” 1960, nr 25.
11. Bieńkowski Z.: *Modelunki. Szkice literackie*. Warszawa 1966.
12. Bieszczadowski M.: *Na tematy z Camusa. Poemat*. „Znak” 1966, nr 1-2.

⁵⁵ K. Eberhardt: *Krawędzie świata*. [w:] *Cień buntownika*. Warszawa 1957, s. 17.

13. Błaszczyk M.: *Ejdetyczna bezdomność egzystencjalna w myśli Sartre'a i Camusa*. „Preteksty” 2013, nr 1.
14. Eberhardt K.: *Cień buntownika*. Warszawa 1957.
15. Garaudy R.: *Realizm bez granic*. Przeł. R. Matuszewski. Warszawa 1967.
16. Grenier J.: *Albert Camus. Wspomnienia*. Przeł. K. Brakoniecki. Centrum Polsko – Francuskie Côtes d'Armor – Warmia i Mazury. Olsztyn 2000, wersja zdigitalizowana [online:]. [dostęp: 30.10.2014]. World Wide Web: <https://cpf.olsztyn.pl/fileadmin/2013/Camus.pdf>
17. Jubulis M.: *Teaching the totalitarian experience through literature*. „The Civic Arts Review” 2013, nr 2.
18. Kornhauser J.: *Struna światła – między ocaleniem a niepokojem*. „Teksty Drugie” 2000, nr 3.
19. Maze J. R.: *Albert Camus: Plague and Terror, Priest and Atheist*. Bern-New York 2010.
20. Mazurkiewicz-Szczyszek A.: *Miasto Herberta*. „Horyzonty Polonistyki” 2007, nr 4.
21. Melissa P.: *Discussion of the Absurd in Albert Camus' Novels Essays and Journals*. University of Tennessee Honors Thesis Projects [online:]. [dostęp: 30.10.2014]. World Wide Web: http://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/93
22. Merton T.: *7 esejów o A. Camus*. Przeł. R. Krempł. Bydgoszcz 1996.
23. Mordarski R.: *Albert Camus – między absurdem a solidarnością*. Bydgoszcz 1999.
24. O'Brien C. C.: *Camus*. London 1970.
25. Patel H. M.: *Image and Symbol in the Works of Albert Camus*. „Online International, Refereed (Reviewed) Indexed Monthly Journal – RET Academy for International Journals of Multidisciplinary Research (RAIJMR)”, 2013, nr 6 [online:]. [dostęp: 30.10.2014]. World Wide Web: https://raijmr.com/wp.../3_8-14-Hitendrakumar-M.-Patel.pdf
26. Piwowarczyk P.: *Humanizm Alberta Camusa*. „Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość”. T. VIII. Red. A. Szudrowicz. Gdańsk 2011.
27. Szpakowska M.: *O kulturze i znachorach..* Kraków-Wrocław 1983.

28. *The Originality and Complexity of Albert Camus's Writings*. Red. E. A. Vanborre. Basingstoke 2012.
29. Zaretsky R.: *Albert Camus, Elements of a Life*. Ithaca 2010.
30. Zaretsky R.: *A Life Worth Living*. Cambridge 2013.

Key words: Albert Camus, vegetation, Algeria, French literature.

Summary: In this article the author argues that in the works of Camus people are particularly associated with vegetation. Joanna Roś analyzes the selected passages from the three literary works by Albert Camus, successively proving that: in *The first man* the fun with a palm tree is a symbol of passion for life, which is inextricably linked with nature as a model of survival; in *Happy death* vegetation teaches the hero that what would dishonor him as a man is the desire of death, denial of life; and Camus, presenting in *The Minotaur or The Stop in Oran* this city as a place where vegetation is masked, shows how this space devoid of vegetation urges a man to seek a counterbalance in a wild nature.

Joanna Roś – ur. 1989, doktorantka Interdyscyplinarnych Humanistycznych Studiów Doktoranckich na Uniwersytecie Warszawskim. Absolwentka Wydziału Filozoficznego Akademii „Ignatianum” w Krakowie oraz Katedry Porównawczych Studiów Cywilizacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się recepcją twórczości Alberta Camusa. Artykuły, związane z dziełem Camusa, publikowała m. in. w „Nowym Filomacie”, „Refleksjach”, „Masce”, „ProLogu”, „Polisemii”, „Racjonaliach” czy „Rozprawach Humanistycznych”.

