

Camus, L 'Etranger (De vreemdeling, vert. P. Verstegen, De Bezige Bij, 2013)

Spraakmakende boeken 23.1.2014 (RUG) en 29.1.2014 (Leeuwarden)

In het voorjaar van 1999 organiseert het Franse dagblad *Le Monde*, in samenwerking met de Franse boekenketen FNAC een enquête waaraan 17000 Franstalige lezers deelnemen. Hun wordt gevraagd wat zij de honderd beste boeken van de 20^e eeuw vinden. De lezers mogen kiezen uit een lijst van 200 titels, die door boekverkopers en journalisten is opgesteld. In de lijst bevinden zich teksten van allerlei pluimage en afkomstig uit meerdere literaturen: romans, poëzie, toneel, filosofische essays, stripboeken. Het resultaat is opmerkelijk: [pp]

De vreemdeling van Camus eindigt op de eerste plaats, nog vóór Proust die het met een tweede plaats moet doen. In 2002 werd *De vreemdeling* ook opgenomen in de [lijst van 100 beste boeken uit de wereldliteratuur](#), samengesteld door 54 auteurs uit een groot aantal landen, op initiatief van de gezamenlijke Noorse boekenclubs en de [Zweedse Academie](#). Dit was geen ranglijst.

Het toeval wil dat vorig jaar de teksten van Camus weer gebroederlijk naast die van Proust lagen in de Franse boekhandels: in 2013 was het 100 jaar geleden dat Camus geboren werd en dat het eerste deel van *Op zoek naar de verloren tijd* uitkwam. De honderste geboortedag van Camus kreeg veel aandacht in Frankrijk, gezien het grote aantal nieuwe uitgaven en heruitgaven over en van zijn persoon werk. (waaronder een verstripping van *De vreemdeling* en een geïllustreerde uitgave).

Wereldwijd behoort Camus tot de best verkopende schrijvers. En daarmee tot de meest geciteerde. Een paar gegevens die ik ontleen aan het *Historisch Nieuwsblad* van november 2013: Op het Taksim-plein in Istanbul las in juni vorig jaar een betoogster *De mythe van Sisyphus* voor, uit protest tegen het bewind van premier Erdogan. In Japan is *De pest*, de roman die volgt op *De vreemdeling*, een bestseller, sinds de kernramp van Fukushima. (In *La Peste* schrijft Camus over Algerijnse bureaucraten die hun schouders ophalen over een invasie van ratten. Japanners herkennen daarin de eufemismen waarmee hun eigen leiders zich indekten na de ramp bij Fukushima). Op Twitter wordt Camus elke twee minuten geciteerd.

Waarom zijn de persoon Camus en zijn werk momenteel zo populair? Een veelgenoemde verklaring is zijn onafhankelijke geest. Hij werd in 1935 lid van de Communistische Partij, om vervolgens Stalin af te vallen. In 1943 sloot hij zich in Parijs aan bij het verzet tegen de nazi's, maar in de jaren '50 weigerde hij het Algerijnse verzet tegen de Fransen te steunen –

hij was wel en fel tegen het kolonialisme, maar ook tegen terroristisch geweld. Zijn voorkeur ging uit naar een onafhankelijk Algerije met nog binding met het moederland. In 1952 brak hij met het idool Sartre. Kort gezegd Camus: is populair vanwege zijn liefde voor het leven, zoeken naar geluk, in combinatie met de eis van oprechtheid en helder bewustzijn die hij telkens weer herhaalt in zijn werk.

Hoe het met de populariteit van Camus specifiek in Nederland staat durf ik niet te zeggen. Maar alleen al op grond van het aantal herdities van *De vreemdeling* (31) en de nieuwe vertaling door Peter Verstegen meen ik te mogen concluderen dat Camus in ieder geval nog altijd de belangstelling heeft van het Nederlandse lezerspubliek. Camus heeft zich geërgerd aan het feit dat hij bij zijn tijdgenoten doorging voor 'de auteur van *L'étranger*. Maar ik denk dat dit ook nu nog zo is. Wel is het zo dat het oeuvre van Camus een eenheid vormt; *De vreemdeling* niet los gezien kan worden van het overige werk – met name *De pest*, de roman die in 1947 verscheen, vertraagd door de oorlog.

.Zoals dit gewoonlijk het geval is met een spraakmakend boek uit de literaire canon, lijkt het aantal vragen aangaande de betekenis van een en ander eerder toe- dan af te nemen in verloop van tijd. In het geval van Camus lijkt het wel of de heldere taal en bondige stijl van *De vreemdeling* versluisend werkt. Alvorens een aantal knopen in de tekst te bespreken, eerst iets over over de mens Albert Camus en zijn ideeën.

Wanneer Albert Camus in de zomer van 1942 zijn eerste roman *L'étranger* bij uitgeverij Gallimard in Parijs publiceert, is hij voor het Franse publiek een vrijwel onbekend auteur. Twee jaar tevoren was hij als werkloze journalist vanuit Algiers naar Parijs verhuisd, met een koffer vol aantekeningen en een drietal manuscripten in wording. *De vreemdeling* betekent de doorbraak, nationaal en internationaal.

Camus is geboren in 1913, in het oosten van Algerije. Zijn grootouders waren in de 19^e eeuw vanuit Frankrijk naar de Franse kolonie geëmigreerd – de moeder is van Spaanse afkomst, de ouders van de vader komen uit de regio van Bordeaux. De vader van Camus werkt voor een exportbedrijf in wijnen. Wordt aan het begin van de oorlog in 1914 gemobiliseerd en sneuvelt in het moederland nog datzelfde jaar tijdens de slag om de Marne. Camus' moeder moet als schoonmaakster zichzelf, haar twee zoons en haar moeder in leven zien te houden. Ze is analfabeet, slechthorend en heeft moeite met spreken ten gevolge van een ziekte. Camus groeit op in Belcourt, de armenwijk van Algiers. Dankzij ondersteuning van een oom en later van zijn docent filosofie Jean Grenier kan hij naar de middelbare school en naar de

universiteit in Algiers, waar hij een studie filosofie afrondt. Hij heeft belangstelling voor 19^e-eeuwse filosofie – vooral voor de ‘existentiëlen’ – Schopenhauer, Husserl, Kierkegaard, Nietzsche -, leest ook oosterse filosofen en de Griekse gnostici. Maar hij leest vooral literaire fictie: Gide, Malraux, Dostoevsky, Joyce, Proust, Faulkner, Kafka. En hij raakt gefascineerd door het toneel, een passie die hij zijn leven lang zal koesteren. Hij werkt zich op als regisseur van een amateur toneelgezelschap en probeert daarnaast aan de kost te komen als leraar; een vaste baan wordt hem geweigerd ten gevolge van twee langdurige periodes van tuberculose. In deze periode 1936-37 publiceert hij zijn eerste bundel verhalen, *Keer en tegenkeer*, en een bundel prozagedichten *Bruiloft*. Beide teksten gaan over de harmonieuze relatie tussen mens en natuur, waarvan in zijn gehele oeuvre sporen zijn terug te vinden. In deze periode werkt hij ook aan een roman, *Een gelukkige dood*, die pas in 1970 postuum zal verschijnen. Eind jaren '30 werkt hij zich op als hoofdredacteur van de krant *Le Combat Républicain*. Maar in 1940 wordt hij ontslagen en wordt hem het werken in Algiers onmogelijk gemaakt, vanwege zijn anti-Duitse standpunten en linkse sympathieën. In Parijs vindt hij een baantje als redactiesecretaris bij het dagblad France-Soir. De rechtse ligging van de krant strookt bepaald niet met Camus' opvattingen, maar op het moment heeft hij geen keus. De oorlog is in volle gang, journalistiek werk is schaars.

In een hotel in St Germain-des-Prés werkt hij dan in een tijdsbestek van twee jaar afwisselend aan zijn drie ‘absurden’, zoals hij die zelf noemt, *De vreemdeling*, *De mythe van Sisyphus* en een toneelstuk, *Caligula*. Dankzij voorspraak van André Malraux belanden de manuscripten op de redactietafel van uitgever Gaston Gallimard die beide teksten in 1942 publiceert. *Caligula* wordt ten gevolge van de oorlog pas in 1944 uitgegeven en in 1945 opgevoerd.

De mythe van Sisyphus en *De vreemdeling* vinden onmiddellijk weerklank. Het ‘pessimisme vol hoop’ dat in deze twee teksten naar voren komt spreekt het publiek aan te midden van de uitzichtloze situatie van de oorlog en daarna – in een periode van algemene ontgoocheling en ontwaarding, ook in de kringen van de intelligentsia, na de kortstondige euforie van solidariteit in kringen van het verzet. *De mythe van Sisyphus* kan beschouwd worden als het manifest van het absurdistisch denken van Camus zoals hij dat in *De vreemdeling* probeert te tonen in de levenspraktijk. Hij heeft er consequent tot aan zijn dood aan vastgehouden. Daarom kort nog iets over *De mythe van Sisyphus*, voornamelijk over het gelijknamige essay in deze bundel.

Het opschrift van de bundel luidt [pp]: ‘O mijn ziel, streef niet naar het eeuwige leven, maar buit het terrein van het mogelijke uit’. Het betreft een citaat ontleend aan de Griekse dichter Pindarus (522-443 v. Chr). Het citaat geeft de grondtoon aan van de bundel: de mens moet de mogelijkheden die het leven biedt ten volle benutten, hij moet van het leven ‘zijn zaak’ maken.

Met de nodige humor schetst Camus in het gelijknamige essay het lot van Sisyphus, koning van Corinthe. Sisyphus was door de goden gestraft in de onderwereld omdat hij Jupiter verraden had aan de stroomgod Asopus, wiens dochter Aegina door Jupiter was ontvoerd. Sisyphus had als wederdienst aan Asopus water voor de stad Corinthe gevraagd. Zijn straf bestond uit het naar boven rollen van een rotsblok dat op de top van de berg weer naar beneden rolde.’ Zij hadden goed gezien’, becommentarieert Camus met de nodig droge humor, ‘dat er geen erger straf bestaat dan nutteloos en uitzichtloos werk’. En hij vervolgt [pp – citaat ingekort]: ‘Het is tijdens de afdaling dat Sisyphus voor mij interessant wordt. Dit is het uur van de waarheid, van het bewustzijn. Sisyphus, de machteloze, kent de ellende van zijn bestaan. De afdaling van de berg kan vreugdevol of ellendig zijn. Wanneer hij aan de aarde herinnerd wordt, hij naar het geluk terugverlangt, dan wint de rots. Maar die verpletterende waarheid wordt overwonnen wanneer zij wordt erkend. De mens weet dat zijn lot wordt bezegeld door de dood, dit is het wat zijn bestaan tot menselijk bestaan maakt. En dat menselijk bestaan is zijn trots. Sisyphus leert ons de goden loochenen en rotsblokken op te tillen. De wereld zonder heer en meester is niet onvruchtbaar en is niet waardeloos. De strijd naar de top alleen vult het hart van een mens. Wij moeten ons indenken dat Sisyphus gelukkig is’ (‘Il faut imaginer Sisyphe heureux’).

Camus zet dus Sisyphus neer als de absurde held in een wereld zonder heer en meester. In navolging van Nietzsche ontkent Camus het Godsbestaan. De mens heeft in principe absolute vrijheid, geen autoriteit boven hem om op terug te vallen en geen hiernamaals om het troosteloze bestaan te verzachten. Het leven is tijdelijk, het menselijk bestaan is een gesloten ruimte zonder uitweg, zoals de stad Oran in *De pest* (de stad die met de rug naar zee ligt, de stad overgeleverd aan de dood zaaiende ratten). De absurde held is zich bewust van het absurde bestaan – bewustzijn en helder inzicht zijn de twee begrippen die het meest in het denken van Camus terugkomen. De authentieke mens aanvaardt zijn sterfelijkheid en is gelukkig met dit gegeven en tegelijkertijd komt hij er tegen in opstand, door van moment tot moment, in het heden, te leven; hij is een rebel en een gelukszoeker.

Het besef van het absurde, aldus Camus, ook wel in existentialistische kringen ‘de val in het bewustzijn’ genoemd, wordt geboren uit de confrontatie van de mens met de wereld. De mens ervaart door die confrontatie met de eeuwig blijvende natuur zijn sterfelijkheid. De natuur is de andere, want de blijvende en kan de mens geen antwoord geven op het geluksverlangen en staat daarom onverschillig ten opzichte van de mens. Camus beschrijft deze gewaarwording van irrationaliteit door de absurde held vanuit de botsing met de eeuwige natuur als een ervaring van vreemdelingschap.

De vreemdeling laat het eerste stadium zien van het leven van de authentieke mens, de bewustwording van het absurde. Om de roman goed te begrijpen moeten we hem in het geheel van het oeuvre van Camus beschouwen.

De vreemdeling. ‘Een verhaal over een onbegrepen moordenaar’, luidt de bondige samenvatting in de Groningse Biblionet-catalogus. Een goed getroffen karakterisering, vind ik. Onbegrepen: Camus heeft de hoofdpersoon, Meursault voor ons niet begrijpelijk gemaakt door middel van commentaar en filosofische beschouwing of, zoals Sartre het doet in zijn romans, door gedetailleerd iedere uitspraak en handeling van een personage te motiveren via diens gevoels- en gedachteleven. Literatuur, aldus Camus in *De mythe van Sisyphus* moet het leven tonen, niet uitleggen. Want het leven is volgens Camus *a priori* irrationeel, niet te beredeneren. Dit direct tonen van de handeling verklaart naar mijn mening deels zowel de fascinatie die van deze roman uitgaat als de interpretatieproblemen die deze tekst nog altijd veroorzaakt – omdat Camus een casus toont, niet een mens die je op straat zou kunnen tegenkomen, ook al bezit Meursault veel menselijke, herkenbare eigenschappen.

Kort even inhoud en opbouw van het verhaal: het verhaal bestaat uit twee delen van bijna gelijke omvang. Het eerste deel bestaat uit zes, het tweede uit vier genummerde hoofdstukken. Het eerste deel bestrijkt negen dagen, het tijdsverloop in het tweede deel is veel langer en niet precies vast te stellen – in ieder geval langer dan een jaar. Het verhaal speelt in Algiers en omgeving. In beide delen is een ik aan het woord, de hoofdpersoon Meursault. Zijn voornaam komen we niet te weten. Hij heeft een kantoorbaan bij een transportbedrijf. Het verhaal opent met het bericht dat zijn moeder is overleden. Meursault gaat naar het tehuis waar zijn moeder haar laatste jaren heeft doorgebracht en waar ze is gestorven, 80 km van Algiers. Hij brengt de nacht door bij de baar, samen met een aantal bevriende oudjes, een verzorgster en de conciërge. Tijdens de begrafenis heeft hij last van de verzengende hitte; de terugreis komt als een verlichting. De dag daarop begint het weekend; Meursault ontmoet een

vroegere vriendin, Marie, op het strand. 's Avonds gaan ze samen uit en brengen samen de nacht door in de woning van Meursault. De week daarop krijgt hij bezoek van Raymond, een souteneur die ruzie heeft gekregen met een van zijn liefjes. Hij zint op wraak en vraagt Meursault voor hem een brief te schrijven. Meursault stemt toe. Enkele dagen later neemt Raymond zijn liefje onderhanden – de politie moet er aan te pas komen en Meursault stemt toe als getuige op te treden tijdens het verhoor. De volgende zondag nodigt Raymond Meursault uit om mee te gaan naar zijn vriend Masson die op het strand een huisje heeft. Ze worden echter gevolgd door twee Arabieren, familie van het liefje. Op het strand ontstaat een gevecht en Raymond raakt gewond. Meursault heeft hem zijn revolver afgenomen en na Raymond bij Masson te hebben achtergelaten loopt hij opnieuw het strand op. Het is twee uur in de middag en de hitte is verzengend. Meursault loopt naar een beschaduwde bron bij het strand, waar eerder die morgen de schermutseling plaats heeft gevonden. Hij treft er de belager aan van Raymond, die zijn mes trekt; bevangen door de hitte lost Meursault een schot en vervolgens nog eens vier schoten op de Arabier.

Het tweede deel bestrijkt het proces waarin Meursault wordt veroordeeld tot het schavot. In zijn cel tijdens de lange nachten van angst en afwachten komt Meursault tot het besef van het absurde, dat hem tot zijn daad heeft gebracht. Tijdens een laatste gesprek met de aalmoezenier schreeuwt hij die ontdekking uit: we zijn allen ter dood veroordeeld en niets doet er toe in het aangezicht van de dood. In de vroege ochtend daarop lukt het hem zich uit te tillen boven zijn lot, het tot het zijne te rekenen.

Opnieuw worden we geconfronteerd met een gelukkige held in een uitzichtsloze situatie: [pp]

‘ Alsof die grote woede mij had gezuiverd van kwaad, ontdaan van hoop, ten overstaan van die nacht van tekens en van sterren, stelde ik me voor het eerst open voor de tedere onverschilligheid van de wereld. Door te ervaren hoe die aan mij gelijk was, hoe broederlijk haast,] voelde ik dat ik gelukkig was geweest en het nog was.’

Nogmaals, de twee delen van het verhaal worden gefilterd vanuit de hoofdpersoon Meursault. Beide delen vertonen een grote symmetrie: alle gebeurtenissen en personages die in het eerste deel worden verteld en opgevoerd, komen in het tweede deel terug tijdens het gerechtelijk verhoor. Dit kan ook worden verklaard vanuit het verhaal zelf, aangezien het rechtsapparaat alle gebeurtenissen van vóór de moord in verband wenst te brengen met de moord. Het gelooft niet in het toeval maar in intenties en voorbedachte rade, in causaliteit. Het gerechtshof komen we vaak tegen in het oeuvre van Camus, een teken van het belang van de

moraal in zijn werk. Vaak drijft Camus de spot met de rechterlijke macht – zij verdraaien het recht, de leugen regeert er – zie bijv. naast *De vreemdeling* ook de monoloog ‘De val’ waarin een huichelende advocaat aan het woord is.

Qua stijl verschillen de twee delen waaruit *De vreemdeling* is opgebouwd sterk van elkaar. Het eerste deel toont Meursault als een mens die reageert op zintuiglijke prikkels. Het lichaam regeert bij hem de geest:

[pp begrafenisstoet N22 F29’]:

‘Om mij heen was nog steeds hetzelfde stralende, van licht verzadigde landschap. De schittering van de hemel was onverdraaglijk. Op een gegeven moment liepen we over een stuk weg dat onlangs nieuw geteerd was. Door de zon was de teer gebarsten. Je voeten zakten erin weg en maakten gaten in de glinsterende smurrie. De hardleren hoed van de voerman boven het rijtuig leek gekneet in die zwarte modder. Ik voelde me wat verloren tussen de blauw met witte hemel en de monotonie van die kleuren, het kleverige zwart van het open teer, het doffe zwart van de kleding, de zwarte lak van de koets. Dat alles bij elkaar, de zon, de koets met zijn lucht van leer en paardenvijgen, van lak en van wierook, de vermoeidheid van een slapeloze nacht, het vertroebelde mijn blik en mijn gedachten.’ [p. 22 Frans 29: ‘mijn ideeën’ - M heeft op dat moment nog praktisch geen gedachten op grond waarvan hij handelt, alleen ideeën die opkomen in zijn brein ten gevolge van zintuiglijke prikkels]

In het eerste deel wordt duidelijk dat Camus een filosofische casus neerzet, of zoals hij het zegt in het voorwoord tot de *Mythe van Sisyphus*, een gevoeligheid voor het absurde (‘sensibilité absurde’), namelijk een mens die vanuit het absurde leeft en reageert, aanvankelijk zonder zich daarvan bewust te zijn; het bewustzijn en de reflectie komen in de loop van het gerechtelijk proces en het absurde wordt pas omarmd aan het eind van het verhaal. In het tweede deel pas lezen we daarom dat Meursault nadenkt, hiertoe gedwongen allereerst door degenen die hem aan de tand voelen. Maar ook dan komt het zintuiglijke regelmatig tussenbeide: Ik heb even nagedacht, maar de warmte was onverdraaglijk etc. Hij heeft tijdens de verhoren een goed inzicht gekregen in zijn eigen sollipsistische levensstijl en wenst hier aan vast te houden [pp]: ‘Toch heb ik de rechter maar uitgelegd dat mijn karakter [Frans: ‘nature’] zo in elkaar zat dat mijn gevoel dikwijls in de war raakte van mijn fysieke behoeften’ [75, F 102]’ Ik had graag geprobeerd om hem [...] uit te leggen dat het me eigenlijk nooit was gelukt ergens spijt van te hebben. Ik was altijd bezig met wat er ging gebeuren, met vandaag of morgen. ‘[115, F 157]

Leven vanuit het absurde betekent, aldus Camus, leven vanuit het gegeven dat het menselijk bestaan tijdelijk is in een wereld zonder God. Het absurde maakt in beginsel alle toekomstgerichte plannen zinloos, evenals gevoelens die in de tijd worden beleefd, zoals liefde, vriendschap, medelijden, hoop. Het absurde egaliseert en neutraliseert alle morele waarden die door de samenleving zijn opgelegd. Het absurde creëert een leegte, omdat alle opgelegde normen en waarden zijn verdwenen. Die leegte verklaart de herhaalde opmerkingen van Meursault 'dat zegt niets', 'dat is van geen enkel belang', 'het was mij om het even'. en de of/of besluiten 'ik kon het doen of niet doen' die wijzen op besef van nutteloosheid van alle toekomstgerichte handelingen [contingentie]. De uitbarsting tegen de aalmoezenier staat vol van deze of/of beslissingen en geeft duidelijk de nivellerende werking van het besef van het absurde aan [pp]:

“Ik had op een bepaalde manier geleefd en ik had op een andere kunnen leven. Ik had het een gedaan en het andere niet gedaan. Ik had een bepaald iets niet gedaan terwijl ik dat andere wel had gedaan. En wat dan nog? [...] Niets, niets was van belang en ik wist heel goed waarom. Hij ook. Vanuit de diepte van mijn toekomst was er, gedurende heel dat absurde leven dat ik geleefd had, een donkere adem naar mij opgerezen, dwars door de jaren heen die nog niet gekomen waren, en die adem nivelleerde op zijn weg al wat mij geboden was in de niet reëlere jaren dat ik wel had geleefd. [...] Ook de anderen zouden op een dag veroordeeld worden. Ook hij zou veroordeeld worden. Wat kon het schelen of hij, beschuldigd van moord, werd geëxecuteerd omdat hij niet gehuild had bij de begrafenis van zijn moeder? Salamano's hond was evenveel waard als zijn vrouw. De kleine robotvrouw was even schuldig als de Parisienne met wie Masson getrouwd was of Marie die zo graag wilde dat ik met haar trouwde. Wat kon het schelen dat Raymond net zo goed mijn kameraad was als Céleste die meer waard was dan hij.’ [pp. 138/139]

De leegte die is ontstaan door de nivellerende werking die van het absurditeitsbesef uitgaat, wordt door Camus ook wel de 'onverschilligheid' genoemd. Onverschilligheid in filosofische zin betekent geen betrokkenheid op iets hebben, in het geval van Meursault niet leven volgens de rationele, logische, causale patronen van de plannende, programmerende buitenwereld, die een keurslijf van regels heeft opgesteld waaraan wij moeten voldoen, ook wat betreft onze emotionele reacties en gevoelens. Meursault verwijst tijdens het verhoor vaak naar het toeval. Er is bij hem geen emotionele ongevoeligheid (in de betekenis van verachtelijke afkeer van iets of iemand) maar leegte, afwezigheid van gevoel, van emotionele betrokkenheid en van toeval, veroorzaakt door lichamelijke prikkels. Hij gehoorzaamt aan zijn lichaam, hij leeft vanuit een andere orde, de sensuele orde. Daarom zwijgt hij ook vaak, omdat hij eenvoudigweg geen antwoord weet op de vragen over begrijpen, intenties, oorzaak en gevolg en moraal van de buitenwereld. De opgelegde rationele patronen van de maatschappij volgens

welke men dient te handelen en te voelen en gevoelens te uiten, de patronen waarvan het gerechtshof uitgaat, zijn afwezig in de sensuele mens omdat die leeft vanuit het besef dat aan alles een eind komt. En het absurde heeft alle noodzakelijkheid, toekomstgerichtheid, gevoelens die ontstaan en blijven in de tijd, geneutraliseerd. Daarvoor in de plaats: het lichaam en zijn behoeften. Emoties zijn er wel, maar uitsluitend in het heden, vluchtig en kortstondig.

Het sensualisme, de zinnelijkheid en het zintuiglijke van het personage Meursault, de bruiloft met de natuur, komt niet uit het niets. Camus heeft zich laten inspireren niet alleen door de Griekse filosofie maar ook door een aantal directe voorgangers – waarvan Gide en Malraux de bekendste zijn. Beiden spreken vaak over de ‘nieuwe mens’, die in opstand komt tegen de moraal van de maatschappij en volgens een nieuwe moraal zijn leven wil inrichten. En dan zijn er natuurlijk ook de avantgardes die aan het begin van de 20^e eeuw in Frankrijk en daarbuiten schoonschip hebben gemaakt met de bourgeois cultuur. Het absurde van de vroege Camus doet denken aan het nihilisme van ideeën van Dada en de revolutionaire ideeën van deze beweging over een nieuwe maatschappij.

De levensorde van Meursault, volgens het toeval en de zintuiglijke prikkeling, wordt door het rechtsapparaat afgewezen. Een moordenaar die een schot heeft gelost, en vervolgens na een korte pauze nog vier schoten afvuurt, maakt geen toevallige keuzes, aldus het rechtsapparaat. De onverschilligheid die Meursault ervaart en waar hij op reflecteert tijdens zijn gevangenschap, betekent hier dat hij niet leeft vanuit gevoelens die zich in de tijd ontwikkelen – liefde voor de moeder, liefde voor zijn vriendin, sympathie of haat ten opzichte van de medemens, wroeging en spijt om iets dat je hebt gedaan. Die aanvaarding van de onverschilligheid die voortkomt uit het ‘niets doet er toe’, zal Meursault de kop kosten. Opmerkelijk is het antwoord dat Meursault geeft aan de rechter-commissaris op de vraag of hij spijt had van zijn daad. ‘ik dacht even na en zei toen dat ik niet zozeer echte spijt voelde als wel een soort onbehagen’ (81, F 109 spijt is het verleden dat doorwerkt in het heden, onbehagen= een onduidelijk gevoel dat op het moment ontstaat).

Ter illustratie van het begrip van de onverschilligheid de bekendste passage denk ik uit *De vreemdeling* waarin dit begrip wordt opgevoerd, de laatste alinea van de tekst:

‘Geuren van de nacht, van aarde en van zout verfristen mijn slapen. De wonderbaarlijke vrede van die slaperige zomernacht drong in mij door als een vloed. Op dat moment, en aan de grens van de nacht, begonnen er sirenes te loeien. Ze kondigden het vertrek aan naar een

wereld die mij nu voor altijd onverschillig was. Voor het eerst in lange tijd heb ik aan moeder gedacht. [...] Zo dicht bij de dood had moeder zich blijkbaar bevrijd gevoeld en klaar om alles opnieuw te beleven. Alsof die grote woede mij had gezuiverd van kwaad, ontdaan van hoop, ten overstaan van die nacht van tekens en van sterren, stelde ik me voor het eerst open voor de tedere onverschilligheid van de wereld. Door te ervaren hoe die aan mij gelijk was, hoe broederlijk haast, voelde ik dat ik gelukkig was geweest en het nog was. Opdat alles volbracht zou worden en ik mij minder alleen zou voelen, restte mij nog de wens dat er veel publiek zou zijn op de dag van mijn executie en dat ze me zouden begroeten met kreten van haat.' pp. 139/140).

Tedere onverschilligheid= oxymoron – kenmerkend voor Camus, want de stijlfiguur van het absurde zoals opgevat door Camus: de liefde voor de wereld en tegelijkertijd het besef van die eeuwige wereld gescheiden te zijn door de sterfelijkheid van het bestaan.

Paradox van relatie met [want gelijkend op] en geen relatie met: Meursault heeft geen relatie met de natuur, want die is eeuwig en hij is tijdelijk, maar paradoxaal genoeg is die natuur ook broederlijk, dus teder, omdat hij = Meursault heeft geleerd van moment tot moment te leven, telkens weer opnieuw te beginnen, zoals de sterren iedere avond weer te zien zijn, en de seizoenen komen en gaan. De kreten van haat die Meursault wenst te horen: zijn tekenen van solidariteit ['en ik mij minder eenzaam zou voelen'] – opstand tegen het menselijk lot, tegen het veroordeeld zijn tot de dood. Deze laatste woorden van *De vreemdeling* kondigen de roman *De pest* aan, waarin Camus ingaat op de reactie die de ontdekking van het absurde uitlokt: de opstand en de solidariteit.

Meursault is de mens die in het heden leeft, van moment tot moment. Hij is de Dionysische mens zoals Nietzsche die neerzet, een a-morele mens die alleen de bevrediging van zijn zintuigen volgt, volgens een strict individuele moraal die de conventionele waarden negeert. Meursault gaat daarbij over een grens: om verlost te worden van de ondraaglijke hitte schiet hij een medemens dood. Hiermee gaat hij over een grens – de enige twee waarden die a priori in het aangezicht van het absurde overeind blijven, zijn 1. De waarde van het absurde zelf, en 2. het mensenleven. Wie zich vergrijpt aan de ander, of aan zichzelf, om welke reden dan ook, maakt zich schuldig aan *démésure*, onmaat. Camus gaat hier een tiental jaren later, in *De mens in opstand*, uitgebreid op in. Op grond van deze opvatting over de onaantastbaarheid van het leven veroordeelt hij alle vormen van politieke en religieuze ideologie. En raakt hij in conflict met Sartre.

Door de doding van de Arabier plaatst Meursault zichzelf buiten de samenleving – in beginsel op de plek van de daad, definitief door in de rechtszaal de daad voor zijn rekening te nemen.

Meursault krijgt niet de doodstraf omdat hij de Arabier heeft dood geschoten (in de koloniale situatie niet aannemelijk), maar omdat hij weigert zich te schikken naar de rechtsorde van de buitenwereld. Hij neemt de absurde levenshouding op zich. Het antwoord van Meursault aan de procureur die hem bij herhaling vraagt naar het waarom van de moord– ‘het was vanwege de zon’ klinkt bespottelijk in de oren van de rechters en de toehoorders in de rechtszaal, maar het is de waarheid, zijn daad is voortgekomen uit de zintuiglijke tyrannie van zijn lichaam dat zijn handelingen en ideeën heeft gestuurd. Daarom ook neemt hij tegenover de aalmoezenier de schuld op zich, maar weigert die schuld aan te merken als ‘zonde’. Hij acht zich schuldig ten opzichte van zijn medemens, niet ten opzichte van de Schepper van hemel en aarde, die hij niet erkent.

Taal en stijl

Een van de redenen waarom *De vreemdeling* als tekst nog springlevend is, is mijns inziens de stijl. Zoals gezegd, Camus preekt niet maar toont. De taal van het verhaal is verstrengeld met de thematiek. De stijl drukt de natuur uit van de hoofdpersoon, volgt van moment tot moment zijn handelingen en zijn bewustworden. We krijgen geen filosofisch zwaar geladen commentaren of overpeinzingen te horen, zoals we die bijv. vinden in *De walging* van Sartre (ook al is ook daar eerst sprake van de ervaring en vervolgens van reflectie op de ervaring). Ter illustratie de beroemd geworden openingszinnen van *De vreemdeling*. Ik wilde u graag dit begin laten horen met het stemgeluid van Camus. In 1954 heeft hij de volledige tekst van *De vreemdeling* ingesproken voor de Franse radio:

Vandaag is moeder gestorven. Of misschien gisteren, ik weet het niet. Ik kreeg een telegram van het tehuis: ‘Moeder overleden. Morgen begrafenis. Hoogachtend’. Dat zegt niets. Misschien was het gisteren.

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.

Dit bevreemdende begin geeft bondig al veel informatie over wat komen gaat. Hier is een ik aan het woord die met de dood wordt geconfronteerd, de dood van zijn moeder. De ik noemt zijn moeder ‘maman’, de benaming van de vertrouwelijkheid die hij ook later zal blijven gebruiken (Ned. vert. blijft hier in gebreke). Die benaming, samen met het directe ‘est morte’,

eerder 'dood gegaan' dan 'gestorven', contrasteert met de formele clichés van het telegram van het tehuis: *mère décédée. ... sentiments distingués*. De taal van het telegram is de taal van het rechtsapparaat waarmee we in het tweede deel te maken krijgen – die *sentiments distingués* botsen met de waardevrijheid waarmee Meursault leven en dood aanvaardt. We worden vanaf het begin dus geconfronteerd met de levenssituatie van de absurde held – het vertrekpunt is de dood en de begrafenis is voor 'morgen' aangekondigd. De naam van de hoofdpersoon is ook veelzeggend: *mer sol, mort saut*. pp

De ik die hier aan het woord is blijkt geen duidelijk besef te hebben van tijd – vandaag of gisteren. En zowel de dood als het tijdstip waarop die is ingetreden hebben voor hem geen betekenis: 'Dat zegt niets. Misschien was het gisteren.' Dan is er nog de vreemde tijd die de ik gebruikt: de vtt. In het Frans de tijd om een handeling weer te geven die is afgesloten, tevens de tijd van de spreektaal die concreet opsomt.

De ik praat of schrijft in het heden – openingswoord 'vandaag' duidt het moment van vertellen aan dat alleen in relatie met de ik kan worden geduid en doet denken aan een dagboeknotitie. De ik is de mens van het heden, de mens die leeft van moment naar moment, – zie nogmaals het citaat dat al even langskwam: 'Ik had graag geprobeerd om hem [...] uit te leggen dat het me eigenlijk nooit was gelukt ergens spijt van te hebben. Ik was altijd bezig met wat er ging gebeuren, met vandaag of morgen. '[115, F 157]

Het verleden is voor Meursault onduidelijk - iedere gebeurtenis staat op zichzelf. Meursault gebruikt de aanduiding 'vandaag' meerdere malen in het eerste deel. Verhaaltechnisch kloppen hier dingen niet: zoals gezegd, het eerste deel verschilt van het tweede deel van het verhaal doordat het zintuiglijk reageren van de hoofdpersoon weergeeft op verhaalniveau vanuit een onbewuste levenshouding, terwijl in het tweede deel het besef van het absurde ontwaakt en daarmee de reflectie. Echter, hoe verschillend van toon ook, beide delen, dus ook het eerste deel, worden verteld vanuit de reflectie (dit wordt bijzonder duidelijk in de weergave van de gebeurtenissen op het strand aan het eind van deel 1). Meursault toont dus achteraf zijn leven, onbewust en later bewust bepaald door het absurde. De centrale vraag die aan zijn verhaal ten oorsprong ligt is het overbekende: wie ben ik? Het vertellen vindt achteraf plaats, fictief gesproken na de uitbarsting tegen de aalmoezenier, maar het verhaal echter in het eerste deel wordt vanuit het heden van het belevend ik verteld, het heden van bijv. de dagboekschrijver die aan het eind van de dag de balans opmaakt. De realistische vertellogica is dus ver te zoeken, in dit verhaal.

Nog een opmerking over het vertellen: of Meursault spreekt, schrijft of denkt wordt nergens expliciet vermeld. De handeling van het vertellen wordt als zodanig nergens in de tekst vermeld. Toch intrigeert het ons, aangezien we met een ik-verteller te maken hebben die zijn verhaal niet heeft overleefd, fictief gesproken (vgl. sommige verhalen van Edgar Allan Poe). De drie gesprekken met de aalmoezenier doen vermoeden dat de executie zal worden voltrokken. De paradox van verhaal en vertellen in *De vreemdeling* is een van de knopen die de literaire kritiek niet vermag door te hakken. De meest aannemelijke interpretatie is naar mijn mening **reflectorisering** [pp]– een begrip uit de recente verteltheorie: Camus filtert het verhaal via het brein van Meursault. De ik is dus niet degene die de pen oppakt, het initiatief om het verhaal door te geven ligt niet bij het personage, maar bij de auteur. Deze reflectorisering wordt mijns inziens ook onderbouwd door het gegeven dat Meursault in zijn cel zich traint in het exact herinneren van de dingen (nb niet van gebeurtenissen... ruimtelijk geheugen) om de tijd door te komen. (zie p90/ F 123 nb er staat niet ‘de dingen’ in het Frans – toevoeging vertaler) en in het feit dat hij vermeldt zijn eigen stem te horen (F126/127 N93). We vinden reflectorisering regelmatig in hij- of zij-verhalen, die dus gefilterd worden via de derde persoon. Ook daar wordt het persoonsgebonden perspectief niet gemotiveerd, maar krijgen we wel toegang tot het innerlijk van de personages. In het geval van een ik-verhaal is de vertelsituatie gewoonlijk gemotiveerd, zeker als we te maken hebben met een postuum doorgegeven verhaal- maw als lezers komen we doorgaans te weten hoe we de tekst via de ik krijgen overgeleverd. De onconventionele vertelsituatie in *De vreemdeling* onderstreept opnieuw naar mijn mening dat we te maken hebben met een casus, niet met een verhaal opgesteld volgens een realistisch narratief patroon.

Nog een opmerking over de openingsregels van *De vreemdeling*: de stijl is ook qua vorm aangepast aan het leven in het heden dat de ik kenmerkt – korte notities staan naast elkaar, soms binnen één zin. ‘Het tehuis ligt op twee kilometer van het dorp. Ik ben gaan lopen. Ik wilde moeder meteen zien. ‘Ik dacht er over na, het was niet van belang. ‘ 13 ‘Hij is vertrokken, is teruggekomen en heeft stoelen neergezet’. 53 Ik zat met opgetrokken knieën op mijn bed 53 – 54 slaap. Korte gebeurtenissen worden als afgesloten stukjes tijd naast elkaar gezet, soms in telegramstijl, als gemonteerde filmshots. Wanneer dit binnen een zin gebeurt, spreken we van nevenschikking (parataxis). Parataxis samen met oxymoron zijn de meest in het oog lopende stijlfiguren van *De vreemdeling*. In het tweede deel wordt het gebruik van tijdsaanduidingen en relaties tussen gebeurtenissen iets genuanceerder – want het 2^e deel is het deel van het bewustzijn, van de reflectie. Meursault blijft de man van het heden, het

telkens weer opnieuw beginnen zoals zijn moeder dat had gedaan in het tehuis – zo formuleert hij het aan het eind. Maar hij krijgt zicht op zijn leven en op de keuzes die hij bij toeval heeft gemaakt. De stijl wordt wat soepeler en we vinden meer onderschikking in de zinnen (hypotaxis). Maar de opeenvolging van beelden blijft opmerkelijk en de vtt blijft de meest gebruikte werkwoord tijd.

Een laatste opmerking over de eerste alinea: wat opvalt is naast de nevenschikking van tijdsopnamen de sobere stijl, zonder opsmuk. Weinig versieringen in de vorm van bijvoeglijke naamwoorden, pathetische herhalingen, inversie of al die stijbloempjes die een auteur ter beschikking staan. Alleen de zintuiglijke ervaringen zijn verwerkt tot korte poëtische episodes [bijv , 14 F 13 ‘De lucht was zacht, de koffie had me verwarmd en door de open deur kwam de nachtlucht binnen die naar bloemen rook ’]. Maar ook dan is de stijl sober. *De vreemdeling* bevat daarom weinig symboliek, behalve de religieuze symboliek die het rechtsapparaat gebruikt, die Meursault afwijst.

Er is één uitzondering: de scène van de moord op het strand, die Camus heeft volgestopt met symbolen. De scène beslaat drie bladzijden (67-70). Deze episode symboliseert de confrontatie tussen mens en natuur. De zon vertegenwoordigt bij Camus de natuur. hier de vijandige natuur die de mens die hereniging zoekt uitstoot uit de oorspronkelijke eenheid (de zon staat in het zenith – zie *De mens in opstand* waarin Camus op deze symboliek ingaat. De scène wordt magisch en apocalyptisch beschreven. De zon brandt Meursault op het voorhoofd –er is sprake van een verblindend zwaard, van de bekkens van de zon, van een Kainsteken op het voorhoofd van Meursault, van een oceaan van kokend metaal, van de vurige ademtocht van de zee en van vuur dat neerregent van de hemel. De reactie van Meursault is het verzet. Hij probeert wanhopig terug te keren in het koninkrijk, hij wil een plek bij de bron. De tweede keer schieten duidt hierop – Meursault heeft dan de zon en het zweet van zich afgeschud – en gaat bewust het gevecht aan.

Hoe te overleven met het absurde, met het telegram dat we allemaal hebben gekregen dat de begrafenis aanstaande is? Als antwoord propageert Camus het verzet, maar niet ten koste van het leven van de medemens. Integendeel, in *De pest*, het vervolg op *De vreemdeling*, voert hij het verzet op in de vorm van solidariteit en engagement.