

## SNYGGARE ÄN SARTRE? Om Albert Camus och vår tids frågor. (Föredrag på ABF-huset i Stockholm, 9 mars 2006)

Jag medger att rubriken för den här kvällen är satt för att dra ögonen till sig. Idén fick jag från något Sartre själv möjligen sagt om Camus: ”min absoluta motsats: snygg, elegant, rationalist”<sup>1</sup>.

Jämförelsen finns också i Olivier Todds monumentala biografi, den senaste och största (nära 1200 sidor i pocketutgåvan)<sup>2</sup>. Todd skriver om kafélivet i Saint-Germain-des-Prés under åren 1943-44, då paret Jean-Paul Sartre och Simone de Beauvoir, kallad *Castor*, först lärde känna den unge begåvade författaren och journalisten från Algiers arbetarkvarter: ”Hans nonchalanta enkelhet och goda humör attraherade henne [Castor], men hon irriterades också av ett ’drag av Rastignac [strebern i Balzacs romansvit *La Comedie Humaine*] hos honom’. Liten, undersätsig, framförallt ful enligt de klassiska värderingarna, kontrasterade Sartre, med pipan i handen, mot Camus, vacker, 1, 79 lång, cigarett i munnen.”

De två kände starkt för varandra, både sympati och antipati. Och även om de senare skulle skilja sig åt på avgörande punkter, så mycket att de skulle representera två olika politiska läger, hade Sartre ett säkert öga för de starkaste texterna i Camus författarskap. Han var bland de första att inse betydelsen av *Främlingen* och han insåg också att *Fallet* var en mästerlig roman trots att författaren vid det laget var hans fiende.

### Snyggare än Sartre, Brecht m fl

Men också i en annan mening framstår Albert Camus som ”snyggare”. Det vill säga mindre besudlad av dåligt sällskap och tvivelaktiga teorier än många andra intellektuella och konstnärliga namn i sin samtid.

Jean-Paul Sartres hundraårsdag i fjol blev lika mycket en påminnelse om hans storhet som diktare och filosof som ett tillfälle att minnas de gånger han kramade Sovjetdiktaturen och hyllade våldet som politisk metod. I år inträffar femtioårsminnet av Bertolt Brechts död. Det hoppas jag inte bara kommer att handla om hans storhet som poet och dramatiker, utan också om hans småaktighet mot alla de kvinnor som skrev så stor del av de berömda pjäserna och hans feghet inför världens makthavare.

I språklig klarhet och intellektuell hederlighet tycker jag Camus närmast kan jämföras med George Orwell. Fast de båda naturligtvis, och i Camus fall av högst mänskliga skäl, tog miste i dagspolitiska frågor. Alla dessa män, från Sartre till Brecht till Orwell till Camus, var fångar i sin tid vad gällde frågor om jämställdhet mellan könen. Alla levde de med och alla bedrog de starka kvinnor, uppenbarligen utan samvetskval. Och utan att se vad eftervärlden lättare kan konstatera, nämligen att denna enkönade världsåskådning också begränsade deras konstnärskap. (För kom ihåg att Brechts starka kvinnoroller skrevs av de kvinnliga medarbetare han inte gav sitt erkännande och att gränserna för Simone de Beauvoirs frihet ytterst sattes av Sartre).

### Tankar om döden och Europa

För sådär fem år sedan fick jag anledning att börja intressera mig för Albert Camus. Jag läste in mig på frågan om dödsstraffet och det visade sig att han skrivit en av de mest

---

<sup>1</sup> Finns i en andrahandskälla citerad i en av biografierna om honom, se Ronald Aronson: *Camus & Sartre. The Story Of a Friendship And the Quarrel That Ended It.* 2004), s 27

<sup>2</sup> *Albert Camus. Une vie* (1996), s 462

tankeväckande essäerna i ämnet. *Réflexions sur la guillotine*<sup>3</sup>, ”Tankar om giljotinen”. Essän börjar med en berättelse från år 1914. En man som massakrerat en hel lantarbetarfamilj hade dömts till döden i Alger, ett brott som upprört Camus far så mycket att han beslutade sig att vara med vid avrättningen. ”Vad han såg den morgonen berättade han inte för någon”, skriver sedan Camus. ”Min mor sade bara att han snabbt som vinden kom tillbaka, med förvirring skriven tvärsöver ansiktet, vägrade att säga något, kastade sig en stund ner på sängen och satte sedan i gång att kräkas våldsamt. Han hade nyss blivit varse den verklighet som doldes under storslagna formuleringar. Istället för att tänka på de mördade barnen, kunde han bara tänka på den flämtande kropp som man pressat ner mot ett stycke trä för att hugga halsen av.”

Lika mycket som föreningen av lugn, klarhet och engagemang i hans argumentation mot dödsstraffet<sup>4</sup> övertygades jag av hans språk. Det är inte så enkelt att Camus skriver sparsamt och klart. (Det gör han visserligen för det mesta, men det finns problem som inte går att utreda på annat sätt än med ett många ord och/eller ett ibland utmanande språk, som ibland både hos Camus och några av hans litterära och filosofiska favoriter, Friedrich Nietzsche och Fjodor Dostojevskij och William Faulkner.) Men det är framförallt ett språk som liksom *lutar sig fram* mot läsaren, överför sitt personliga engagemang. Här finns tonfallet hos någon som står mycket nära, så nära som man bara kan stå om man ser läsaren som en jämlike.

Men jag blev också tagen av hoppfullheten mitt i hans kritiska genomgång av den samling självutsägelser som får duga som motivering för dödsstraffet. Inte minst när han mot slutet av essän skriver: ”Mot denna bakgrund borde i morgondagens enade Europa, i den europeiska lagstiftning vi hoppas på, ett förbud mot dödsstraff vara första paragrafen.”

Detta skrevs alltså för snart femtio år sedan, innan det var tal om något EU, och när såväl Frankrike som Storbritannien för att inte tala om alla länderna bakom järnridån och de fascistiska Spanien och Portugal hade dödsstraff och tillämpade det. Nu är ett avskaffande av dödsstraffet ett villkor för att komma med i EU. Dödsstraffet är avskaffat i hela Europa (utom diktaturen Vitryssland). Det kanske fanns andra aktuella frågor som Albert Camus hade diskuterat? Det var så mitt djupare intresse för honom började.

### Mannen från Medelhavet

Albert Camus föddes 1913 och dog i början av 1960, någon månad efter han fyllt fyrtiosex. Hans liv blev alltså inte långt. Men som en del andra stora författare som dött före sin tid, jag kommer att tänka på Edith Södergran eller Stig Dagerman, känns det som om de ändå hann med ett livsverk.

Att han skulle bli författare, intellektuell, verkade föga troligt mot hans bakgrund av såväl ekonomisk som språklig fattigdom. Hans mor lärde sig aldrig läsa och skriva, och var nästan döv. Han var yngre sonen till en lantarbetare i Mondovi i den dåvarande franska kolonin Algeriet. Föräldrarna hade kommit dit, liksom andra nybyggare, för att hemlandet inte gav dem någon chans till utkomst. Även om de här blev de en del av kolonialmaktens herravälde över en urbefolkning – mot som mest cirka en miljon fransktalande stod nio miljoner araber och en minoritet av nomadfolket berber - var de inte rika.

Albert var inte ens ett år när första världskriget började 1914. Sin far lär han aldrig känna, för denne såras dödligt i det första slaget vid Marne i Frankrike alldeles efter krigsutbrottet. Catherine Camus får med sina två söner Lucien och Albert flytta in till sin mor

---

<sup>3</sup> Brukar oftast utges tillsammans med en essä av Arthur Koestler i samma ämne. Albert Camus & Arthur Koestler: *Réflexions sur la peine capitale*, 1979.

<sup>4</sup> Den som är intresserad av ett närmare referat av *Réflexions sur la guillotine* kan finna det i min bok *Nära döden*, 2003.

Belcourt, i ett av de fattigare kvarteren i huvudstaden Alger. De delar lägenhet med mormodern och en morbror. (Senare skrev han: ”Fattigdomen lärde mig att allt inte är gott under solen och i historien; solen lärde mig att historien inte är allt.”)

Albert har turen att få lärare som uppmärksammade hans begåvning, och han får plats som frielev på ett läroverk. Han var både duktig simmare och målvakt – tills han drabbas av den tuberkulos som sedan skuggar honom resten av livet. Under trettioalet avslutar han sina universitetsstudier i filosofi, gifter sig för första gången och engagerar sig i olika rörelser mot fascismen. Under ett par år är han medlem i kommunistpartiet, men kommer på kant med dess politik som föga intresserar sig för den arabiska folkmajoritetens villkor.

Under sin tid i partiet är han med och grundar en teatergrupp, inledningen till hans livslånga relation till teatern, såväl som dramatiker, regissör som skådespelare. Under trettioalets sista år börjar han också arbeta som journalist, och tidningsarbete kommer också att uppta en stor del av hans liv. På ett förlag i Alger publicerar han sina första böcker, lyriskt tonade prosaverk. Efter att en liten radikal tidning där han varit chefredaktör stoppats av censuren – Camus står ännu för en pacifistisk hållning och är skeptisk också mot dem som förbereder sig för krig mot Hitler - lämnar han 1940 Algeriet för Frankrike.

1940 gifter han sig med Francine Faure från Oran, den andra staden i Algeriet. Paret får 1945 tvillingarna Catherine och Jean men äktenskapet är inte lyckligt, inte minst på grund av Alberts många förhållanden med andra kvinnor. Francine är ofta deprimerad och när situationen är som värst, på femtotalet, gör hon ett par självmordförsök.

Åter till 1940-talets första år. I ett Frankrike ockuperat av Nazityskland men med en press och en förlagsvärld som får fortsätta verka så länge man finner sig i ockupanternas begränsningar av pressfriheten, lever Albert Camus ett liv både ovan och under jorden. Han publicerar sina genombrottsverk, romanen *Främlingen* (1942) och essän *Myten om Sisyfos* (där han fick stryka en referens till den judiske författaren Franz Kafka) på förlaget Gallimard, där han också får anställning.

Samtidigt engagerar han sig i antinazistiska motståndsrörelsen, framförallt som journalist i den underjordiska tidningen *Combat*, som blir dagstidning i det befriade Paris från augusti 1944 – med Camus som chefredaktör. Under några år med krympande upplaga blir *Combat* en samlingspunkt för den demokratiska, icke-kommunistiska vänstern.

Sitt genombrott hos den stora publiken får Camus med romanen *Pesten* (1947). Hans allt klarare avståndstagande från alla slags auktoritära styrelseskick, både Francospanien och Sovjetunionen, leder till allt starkare motsättningar med bland andra Jean-Paul Sartre. Efter att Camus publicerat *Människans revolt* (1951) är brytningen total. Desillusionen hos Camus, och dess paradoxala insikter, får sitt konstnärliga uttryck i romanen *Fallet* (1956), en roman som började som en novell i den senare utkomna samlingen *Landsflykten och riket* (1957).

1957 tilldelas Albert Camus Nobelpriset i litteratur (han är den näst yngste pristagaren någonsin) och åker tåg till Stockholm för att motta priset. Förutom priset uppvaktas han också av ett luciatåg och accepterar uppdraget att kröna Stockholms lucia! När han håller föredrag på Stockholms universitet 12 december kritiserar en student från Algeriet kritiserade Camus för hans hållning vad gällde den konflikt som pågick i deras hemland. Camus svarar: ”Jag har alltid fördömt terrorn, jag måste också fördöma den terror som slår blint, till exempel på gatorna i Alger, och som en dag skulle kunna drabba min mor eller min släkt. Jag hyllar rättvisan, men skulle försvara min mor före rättvisan.”

Förhållandena i Algeriet återkommer i hela Camus författarskap. Ett av hans första uppmärksammade reportage på trettioalet handlar om de eländiga villkoren för den arabiska befolkningen. Han skriver 1945 om det så kallade Sétifupproret 1945, då en massaker på hundratals européer hämnades med en massaker på tusentals araber. Det egentliga inbördeskriget inleds 1 november 1954, då flera väpnade aktioner genomfördes samtidigt som bildandet av en befrielsefront, FLN, tillkännages. Förgäves talar Camus för en

slags kompromisslösning enligt vilken Algeriet skulle förbli en del av Frankrike, men med lika rättigheter för den arabiska majoriteten – och mot FLN:s terrorismetoder.

Trots internationella litterära framgångar är femtiotalet i mycket ett mörkt decennium för Camus. Han kände sig ständigt påpassad och fruktar för att hans författarskap höll på att förtvina. Men mot slutet skymtar en ljusning: han kommer i gång med en stort anlagd roman med självbiografiska drag. Den 4 januari 1960 beslutar han sig för att inte använda den tågbiljett han löst till Paris utan istället hänga med sin vän och förläggare vid ratten och åka bil till huvudstaden. Det går snabbt med den stora sportiga bilen, och när de krockar med ett träd omkommer Albert omedelbart. ”Han är alldeles för ung”, säger hans mor när hon får dödsbudet.

### Undantag och senare utgivning

Det där var en snabbskiss över ett liv och verk jag snart ska gå in på några närmare aspekter av. Men innan jag gör det vill jag påminna om att min framställning har – och kommer att ha – stora luckor.

Jag har nästan helt utelämnat alla referenser till den teater som var en så stor del av Camus både liv och verk – han skrev tre stora fristående teaterstycken, *Caligula*, *Missförståndet* och *De rättfärdiga*, dessutom stycken med anknytning till hans romaner och dramatiseringar av andras verk, både av Faulkner och Dostojevskij och av tidiga spanska klassiker. Teatermänniskor, teatermiljö gav honom tröst och förnyad energi under de år han angreps i polemiken och fruktade för att förlora sin skaparkraft. Denna sida av hans skapande är viktig, men min kompetens att diskutera teater är så ringa, så hellre än att vara ytlig säger jag inget alls.

Det finns andra böcker av Camus som jag inte diskuterar här, från de tidiga verk han utgav i Algeriet på trettioalet (och som översattes till svenska på 1950-talet: *Framsidan och fränsidan*, *Bröllopet*). Inte essäer och kortare verk som *Sommar*, *Brev till en tysk vän* eller *Discours en Suède*, som innehåller texter vid tiden för Nobelpriset. Inte den tidiga roman, en förstudie till *Främlingen*, som han inte utgav under sin livstid men utgavs efter hans död: *En lycklig död* (1971). Inte heller de samlingar av hans artiklar och essäer i skilda ämnen som utkom både under hans livstid under titeln *Actuelles* (med nummer I, II och III) och som utgetts posthumt – en med hans artiklar i *L'Express* under 1950-talet, och en med hans artiklar i *Combat* under 1940-talet. Läsvärda, både som förstudier till andra verk, och som självständiga tänkeböcker är hans anteckningsböcker som finns i tre volymer *Carnets I-III* på originalspråket, av vilka de två första finns översatta som *Anteckningar*.

Men nu till vad för mig är de mest fängslande av Camus böcker, de som fortfarande oroar. Både hans bästa romaner och filosofiska essäer ställer frågor man inte blir klar med.

### Den absurde hjälten

Det finns några romaner i världslitteraturen som redan från första meningen slår an en alldeles egen ton: ”Kalla mig Ismael.” (*Moby Dick* av Herman Melville) ”Någon måste ha förtalat Josef K, ty utan att han gjort något ont, häktades han en morgon.” (*Processen* av Franz Kafka) – för att ta ett par av Camus favoritförfattare. Och: ”Aujourd'hui maman est mort”

”I dag dog mamma. Eller kanske i går; jag vet inte.”<sup>5</sup>

*Främlingen* är en banal titel. En banalitet som förstärker den egenartade distansen hos berättaren och huvudpersonen Meursault. Han är en kontorsanställd i Alger som går till sin mors begravning utan att gråta eller känna – och heller inte hyckla – någon sorg. Han träffar en kvinna som han inleder ett förhållande med. Han lär känna en granne, Raymond, med skumma förbindelser, som blir överfallen och skadad av ett par araber. En tid

---

<sup>5</sup> Översättning av Sigfrid Lindström.

senare träffar Meursault på araberna igen och dödar den ene med en pistol som han tagit från Raymond. Meursault blir åtalad för mordet och visar ingen ånger. Han döms till döden och vägrar att trösta sig med religion och går med jämnmod i sinnet mot sin avrättning.

*Främlingen* är en enkel berättelse, nästan som en moralitet – utom det att den saknar moral. Den ger oss inte trösten att se Meursault bryta samman och genomgå någon kris som får honom att begråta sin mor och ångra sitt brott. Den är anti-psykologisk, precis som Kafkas berättelser, låter oss inte trösta oss med några tillbakablickar i huvudpersonens barndom och bakgrund som ”förklarar” hur han blev som han blev. Den ger oss Meursault som han är – *voilà!*

*Främlingen* gestaltar, levandegör således ett nyckelbegrepp hos Camus, nämligen att vi befinner oss i en absurd tillvaro, bara delvis begriplig. Den gestaltar en situation vi befinner oss i, ständigt. Vi är ställda en befolkad verklighet som vi inte förstår *men ändå måste leva med*. Just med sin överklighetskänsla blir *Främlingen* i djupare mening realistisk: i mening trogen mot den situation vi lever i, inte realistisk i litteraturhistorisk mening.

Den är skriven i en ”hårdkokt” stil, möjligen påverkad av Hemingway och sin tids kriminalromaner, men är till skillnad från de flesta kriminalromaner inget man kan somna gott till. Genom sitt jag-perspektiv tvingar oss att under läsningen identifiera oss med denna värld sedd av en främling. Obehagligt ofta får den oss att ställa frågan: kanske främlingen är ?

Det är i mitt tycke att missa poängen om man anklagar Camus för att inte ge svaret på varför Meursault är som han är. Eller med en mera politisk kritik – som bland andra Edward Said är inne på – anklaga honom för koloniala attityder därför att han låter sin huvudperson mörda en anonym arab utan att markera upprördhet inför detta. Camus räknar med läsaren. Engagerar genom att ställa oss inför en gåta. Om detta är Meursault, en människa, vad betyder hans absurda situation och världsbild för ditt liv? (Vi ser omkring oss i en värld där mördare går fria och hyllade – vad gör vi av det?)

### Sisyfos lycka

Ett förslag till förhållningssätt finner man i den korta men djupa filosofiska skrift han publicerade kort efter debutromanen, *Myten om Sisyfos*. Den är en sådan bok som man kanske bara kan skriva när man är ung, eller som man bara kan lyckas med när man är ung. (”När man är ung tvivlar man på allt - utom på sig själv” som Camus skulle skriva långt senare.)

Den inleds med en självsäker trumpetstöt: ”Det finns endast ett verkligt allvarligt filosofiskt problem: självmordet. Då man avgör om livet är värt att leva, besvarar man filosofins grundläggande fråga.”<sup>6</sup> Vad som gör den spännande är att den inte nöjer sig med att bevisa att tillvaron är absurd – det är ett ganska trivialt påstående – utan att den tar detta förhållande som utgångspunkt för en undersökning av hur man kan leva utifrån detta faktum.

Sedan gör han processen kort med diverse stora filosofer, och den falska tröst han menar dem, liksom diverse religioner och tro på det hinsides erbjuder. Det verkliga alternativet finns hos dem som vågar leva med det oförsonade, med det absurda framför ögonen: som Don Juan, som skådespelaren, som erövraren, upptäckaren. ”Det gäller att dö oförsonad och inte samtycka till döden.”

Mot slutet av den lilla skriften finns en avdelning som skvallrar om att det är mera en romanförfattare än en filosof som har ordet. Här diskuteras ett skapande förhållningssätt till det absurda, hur det kan levas genom konst. Slutavsnittet demonstrerar detta genom att återberätta myten om Sisyfos, som av gudarna dömdes till att varje dag rulla en sten uppför en klippa från vilken den sedan rullade ner igen, och slutar med några rader

---

<sup>6</sup> Översättning av Gunnar Brandell och Bengt John.

som också blivit berömda: ”Varje granitkorn i denna klippa, varje mineralskärva i bergets natt är en värld. Kampen för att uppnå topparna räcker ensam för att fylla ett människohjärta. Man måste tänka sig Sisyfos lycklig.”

### Från befrielse till revolt

Insikten om det absurda ledde således inte till att Camus vände sig bort från världen utan engagerade sig djupare i den. I slutskedet av den nazistiska ockupationen av Frankrike och efter befrielsen spelade han en central roll som chefredaktör och debattör av hur den nya bättre världen borde se ut. Det fanns en stor enighet på vänsterkanten om att samhället borde omvandlas i socialistisk riktning, en enighet som naturligtvis snart föll sönder under trycket från händelser ute i världen som det kalla krigets inledning, atomvapnen (Camus var bland de första som insåg att de innebar något kvalitativt nytt i krigföringen) och Sovjets maktspråk i östra Europa.

Men i denna anda av enighet och genomgångna prövningar kom *Pesten*, Camus genombrott hos den stora publiken. Denna berättelse om hur pesten kommer till den trygga staden Oran och hur människorna – eller snarare männen – genomlever helvetet är en mogen roman. Samtidigt ser man lite för tydligt vad den *egentligen* handlar om, efter kriget mot nazismen och för demokratin, och om hur det bara är med enighet och solidaritet man kan uthärda trots ohyggliga offer. Det är på grund av sina obesvarade frågor som *Främlingen* och *Myten om Sisyfos* för mig framstår som mera spännande böcker.

Och spänningar blev det mera än nog av i hela den franska vänstern. Camus profilerade sig klart som anti-kommunist i en artikelserie ”Varken offer eller bödlar”. Tillsammans med bland andra Sartre försökte han vara med att skapa ett icke-kommunistiskt vänsterparti, och när det gick i stöpet drog de två helt olika slutsatser. Sartre menade att kommunismen förmodligen var enda realistiska alternativet till dagens samhälle, medan Camus drog den diametralt motsatta slutsatsen att alla slags försök att etablera nya fasta samhällssystem, alla revolutioner kort sagt, riskerar att sluta i nya förtryckande strukturer. Nya mord, kort sagt.

”På förnekelsens tid kunde det vara nyttigt att granska självmordets problem. I ideologiernas tid måste man klargöra sin ställning till mordet.”<sup>7</sup> Ett par nyckelmeningar i början av Albert Camus stora essä *Människans revolt* (1953) mäter upp avståndet till *Myten om Sisyfos*. Om diskussionen om det absurda handlade om ens förhållningssätt till sitt eget liv, handlar diskussionen om revolten om ens förhållningssätt till världen.

I en volym som är fyra gånger tjockare än den tidigare, gör Camus en stor historisk exposé över hur ofta man i upprorets, i frihetens namn byggd nya system och murar. Han diskuterar den metafysiska revolten, det vill säga upproret mot livets villkor, eller om man så vill Gud; och den historiska, det vill säga upproret mot samhället. Hans hjältar är de som inte tröstar sig med ideologier, eller att målet är nått. Han skriver såväl som estetiska som politiska ideologer, om såväl Rimbaud som Rousseau, om såväl surrealisterna som dagens stalinister. Inte många finner nåd inför hans ögon – paradoxalt nog är några av hans hjältar sekelskiftets ryska nihilister, som visserligen mördade makthavare men var noga med att spara oskyldiga offer och hade höga moraliska ideal<sup>8</sup>.

Som samtidens stora fara ser han kommunismen – han diskuterar föga den nazism som nyss hade makten, ej heller den kolonialism som redan kostat blod i Algeriet och Indokina och som snart ska kosta många flera liv – och man kan därför se honom som enkelspårig, endimensionell. Ungefär som George Orwell, som dog något år tidigare, fruktade för ett sovjetiskt maktövertagande när han skrev 1984.

---

<sup>7</sup> Översättning av Gunnar Brandell.

<sup>8</sup> Han skrev i samma veva en scenpjäs om dessa renhjärtade revoltörer, *Les Justes*, utgiven 1957 i svensk översättning som *De rättfärdiga*.

Men det som fortfarande gör *Människans revolt* till en i stora stycken befriande bok, är Camus sätt att ställa frågan rätt. Det handlar inte om att välja mellan ett samhällssystem och ett annat, inte mellan kommunism eller kapitalism som frågan då stod (även om han naturligtvis föredrog kapitalism med demokratiska friheter än kommunismen utan), utan det gäller att välja en livshållning som är upprorisk mot alla förtryckande maktstrukturer. Revolten är inte medlet, utan målet. Vägra att se historien som avslutad. Och denna misstro mot alla absolutistiska, totalitära lösningar, denna ständiga revolt mynnar paradoxalt nog ut i en vision av *måtta*:

”Måtta är inte revoltens motsats. Den senare bestäms av den förra, försvaras och återskapas av den tvärs igenom historiens tumult.” Eller mera poetiskt, med bilder hämtade från det medelhavslandskap som Camus alltid längtade åter till: ”På denna smärtsamma jord är glädjen det outröttliga gräset, den bittra näringen, den hårda vinden från havet, det gamla och nya morgonljuset.”

### En cyniker i Amsterdam

Publiceringen av *Människans revolt* föranledde den definitiva brytningen mellan Camus och större delen av den franska vänstern, i en tid när kalla kriget var som frostigast. Hela processen finns skildrad i en utmärkt bok som kom häromåret, av den amerikanske litteraturvetaren Ronald Aronson: *Camus & Sartre. The Story Of a Friendship And the Quarrel That Ended It*.

Camus tog mycket illa vid sig av detta väldiga gräl och hade svårt att skriva något eget. Han sysslade mest med teater byggd på andras pjäser och romaner. Romanen *Fallet* kom som en stor överraskning 1956 – och den är ännu mycket roligare och oroande historia än *Pesten*. Den överraskar med hela sitt tonfall och uppläggning och miljö.

En enda lång monolog, fast vid olika tillfällen, av en viss Jean-Baptiste Clamence. Han är en fransman i självvald exil i Amsterdam, en fuktig och kylig plats långt från de platser vid Medelhavet där Camus tidigare berättelser utspelats. Clamence är ingen språkligt tafatt människa i som Meursault eller humanistisk resonör som doktor Rieux i *Pesten*, utan en verbal virtuos som man aldrig riktigt vet var man har.

Hans dubbelhet visar sig redan i den titel han ger sig själv, nämligen *juge-penitent*: ”domare-botgörare”<sup>9</sup>. Han är alltså både rättvisans verkställare och dess föremål. Även om han rent yrkesmässigt är en jurist som den han talar med – kanske författaren till boken, kanske läsaren själv – han ser oss alltså som kolleger. Men vem är han *egentligen*?

Man kan påminna sig att Camus själv både hyllades och anklagades för att vara en mycket moraliskt orienterad person, som tog på sig försvaret av demokrati och rättvisa – och denne Clamence har också använt sin ställning i samhället till att ta sig an de fattigas sak. Men är han egentligen human, eller är vad som i förstone verkar vara människokärlek bara ett sätt att skaffa sig makt över folk? Clamence visar också upp andra och mörkare sidor; han gick en natt längs Seine och såg en ung kvinna kasta sig i floden och gick vidare utan att försöka rädda henne, och sedan dess hör han då och då ett skratt bakom sin rygg, någon som hånar honom trots hans ädla ambitioner? Hela hans förhållande till kvinnor är inte särskilt sympatiskt, han är en driven förförare med iskallt hjärta.

Samtiden såg drag både av Camus själv och hans forne vän och numera huvudfiende Sartre i gestalten Clamence. Både vad gäller engagemanget för utsatta personer och deras mångfaldiga kvinnoaffärer. Själva uttrycket ”domare-botgörare” använder Camus för första gången i sin dagbok, då om Sartre/Beauvoir och deras kotteri av existensialister, efter att Beauvoir publicerat romanen *Mandarinerna*, som av många tolkas som en nyckelroman om deras förhållande till Camus. Det finns också förstuckna citat och personliga

---

<sup>9</sup> Översättning av Eva Alexandersson.

referenser i texten, men dem behöver man inte kunna för att nu femtio år senare läsa *Fallet* med beundran och skräck.

Det går undan i den korta handlingen – ett möte på krogen Mexico-City, ett på en båtutflykt och ett hemma hos Clamence, som är sjuk – det blixtrar av snärtiga och sarkastiska formuleringar: ”Det väsentliga är att kunna tillåta sig allt, även om man då och då med högan röst måste bekänna sin egen ovärdighet. Jag tillåter mig återigen allt, och den här gången utan skratt. Jag har inte ändrat livsföring, jag fortsätter att älska mig själv och utnyttja andra. Det är bara det att jag genom att bekänna kan börja om med större lättsinne och på så sätt njuta dubbelt, först av min egen natur och sedan av en behaglig ånger.” Den litterära gestalt som Clamence mest påminner mig om är den likaledes cyniske och klarsynte berättaren i *Anteckningar från källarhållet* av Dostojevskij, som vi alltså vet var en av Camus husgudar: han är skoningslös mot sig själv, samtidigt är viker han kvicksilversnabbt undan när vi försöker få grepp om han är ond eller god, talar för författaren eller emot – vi blir lika lite klar med honom som med Meursault.

*Fallet* var egentligen avsedd vara en av novell, men växte utanför sina ramar. Så kom det sig att den novellsamling där den skulle ha ingått, *Landsflykten och riket* kom ut året efter. En bra bok förstås, men betydligt blekare än *Fallet*, och där den längsta novellen som handlar om konstnären Jonas och berömmelsens alltför höga pris är en i och för sig rolig text, men samtidigt nära knuten till Camus liv - *Fallet* har en vidare syftning och angår oss mera.

### Den sista romanen

Att en berättelse är nära knuten till författarens liv är på ett sätt oundvikligt, men det var först med sin nästa bok som Albert Camus var på väg att bygga ett stort konstverk på sin egen historia. Vi vet inte hur långt han hade kommit, vi vet inte hur långt han skulle gå, för det stod ett träd i vägen för den bil han färdades i januari 1960 och han dog. I en skinnportfölj i olycksbilen fanns manuskriptet till den roman han var i gång med, efter flera års skrivsvårigheter, ett utkom manuskript som utgavs först 1994: *Den första människan*.

Även i sitt oavslutade skick är det ett storslaget verk, en berättelse om uppväxten i en fattig familj i Alger, långt borta från kolonialmaktens Frankrike och med en klar distans också till den arabiska folkmajoriteten i landet. Det är alltså lätt att kritisera för att det inte bryter med den koloniala världsbild som Albert Camus var uppväxt med, man har föga känsla för att i det land han berättar om de fransktalande utgör bara en tiondel av befolkningen. Men samtidigt finns lysande, lätt förklädda porträtt författarens döva mor, hans tyranniske morbror, och som pojken Jacques författaren själv: skarpögd, vital, älskar att simma och att spela fotboll, och samtidigt medveten om sin materiella fattigdom (”skammen för skammen”).

Kanske också detta är en evig existensiell situation: vi befinner oss alla någonstans på skalan mellan förtryckare och förtryckta. Familjen Camus var längre ner på den sociala stegen än en borgerlig familj eller en arbetarfamilj i Frankrike; men ändå mycket högre än en arabisk familj i Algeriet; men i den arabiska familjen stod sedan kvinnan mycket lägre än mannen – och så vidare. Situationen är absurd – och kräver revolt. För alltid.

Eller som det olycksbådande eller hoppfullt heter bland de sista orden i den sammanhängande romanhandling till *Den första människan* som bevarats (det finns också en del anteckningar): ”han var som en ensam, ständigt vibrerande klinga dömd att brytas med en gång och för all framtid, en ren passion att leva som mötte en total död”<sup>10</sup>.

### Slutord

---

<sup>10</sup> översättning av C-G Bjurström.

Albert Camus liv tog slut när han var fyrtiosex. Också om bilolyckan inte inträffat är det ovisst hur länge till han skulle ha levat med sin försvagade hälsa. Han hade bara en fungerande lunga och han rökte dessutom som en skorsten.

Hans förslag om en kompromiss för att rädda freden och franska kolonin kvar i Algeriet var utsiktslösa; 1962 fick Algeriet sin självständighet, trots en exempellös våldskampanj som nu inte kom från de algeriska nationalisterna utan från de värsta elementen bland de intressen som ville behålla Algeriet franskt. Med grannländerna som bas fortsatte kriget till 1962, då den franska regeringen under de Gaulle i Evianavtalen gick med på total självständighet. Efter folkomröstning i båda länderna blev Algeriet självständigt 5 juli 1962. Kring en halv miljon algerier hade dödats under kriget och två miljoner tvångsförflyttats. Nästan hela den europeiska befolkningen (närmare en miljon) lämnade landet.

Jean-Paul Sartre, som tidigt stått på de algeriska nationalisternas sida fortsatte att sitt skrivande engagera sig för de koloniserade folken, inte minst mot USA:s krig i Vietnam, och omfattade alla revolutionära läror under solen – ofta med hyllningar till våldet som förefaller lite *för* entusiastiska. Men en senare generation intellektuella, besvikna på sextiotalets och sjuttiotalets revolutionära fraseologi, som kom att återupptäcka den analys som Albert Camus gjort i *Människans revolt* av hur livsfarligt det är när revolutioner segrar och utropar sig till sanningar.

Camus har bara fått förnyad aktualitet i våra dagar. För några år sedan – efter 11 september 2001 – utkom en bok som ställde samman en rad texter där Camus diskuterar våldets berättigande och analyserar terrorns väsen<sup>11</sup>. I förordet skriver Jacqueline Levi-Valensi (vid sin bortgång 2004 var den främste auktoriteten på Camus och hade redigerat flera posthuma skrifter) att vad som gör analyserna giltiga också i dag beror på ”en historisk medvetenhet förenad med en strävan att ’försvara den del av människan som inte tillhör historien’ (som det heter i essän ’Varken offer eller bödlar’).”

Och viktigast: Camus strävade ”att inte demonisera motståndaren utan att försöka förstå dennes ’skäl’; inte ge den andre rätt men heller inte svara med samma extrema metoder som denne har använt; inte ta sin tillflykt till våldsmetoder, utan försöka se till det som är berättigat i den andres uppror.” Det kunde verka löjligt, utopiskt medan inbördeskriget rasade i Algeriet, men som vi vet blev det självständiga Algeriets utveckling dyster och våldsam just för att det fötts i våld. Det kan verka löjligt och utopiskt i dagens värld, med situationen i Mellanöstern och Irak. Men till skillnad från Sartre och många andra var Camus aldrig rädd för att stå ensam om han ansåg sin standpunkt vara den rätta.

Var han då snyggare än Sartre? Kanske det. Men vem har sagt att vi bara behöver de snygga, de som alltid har rätt? När Albert Camus är som väsentligast, i romaner som *Främlingen* och *Fallet*, eller i de starkaste styckena i *Myten om Sisyfos* och *Människans revolt*, är det just för att han gestaltar fula och negativa människor som ändå liknar oss, för att han ställer frågor som håller oss vakna och levande därför att de tvingar oss att leva oavslutat och ovisst.

© Lars Åke Augustsson

---

<sup>11</sup> Albert Camus: *Réflexions sur le terrorisme*, 2002. Den citerade inledningen finns översatt till svenska av Bernadette Vikman och mig, och tryckt under titeln ”Sanningen och friheten” i tidskriften *VOLTAIRE*, november 2005.