

## ALBERT CAMUS

Ur. 1913 w Mondovi, w Algierii, zm. 1960 we Francji.

Powieściopisarz, dramaturg i eseista francuski.

Rodzina ojca, Alzatzczyka, osiadła w Algierii po wojnie francusko-pruskiej. Ojciec Alberta Camusa był robotnikiem rolnym, który ożenił się z córką ubogich emigrantów hiszpańskich. Zginął w bitwie nad Marną w pierwszym roku życia Alberta. Opiekowała się nim matka Katarzyna Camus, niepiśmienna, zarabiająca jako sprzątaczką na utrzymanie siebie i swoich dwóch synków. Wdowa przeniosiła się do babki do robotniczej dzielnicy Algierii.

W szkole podstawowej Albert przejawiał wybitne zdolności, dzięki czemu jeden z nauczycieli uzyskał dla niego stypendium. Pozwoliło mu ono kontynuować naukę w liceum. Jako młodzieniec uprawiał boks i futbol, które musiał zarzucić z powodu gruźlicy. Fascynacja sportem pozostała mu jednak do końca życia. Aby opłacić studia filozoficzne (uzyskał tytuł magistra filozofii za prace o św. Augustynie i Plotynie), miał się różnych zajęć. Wtedy także podjął pracę jako dziennikarz. Działal też w amatorskim zespole teatralnym, pełniąc funkcję zarówno autora, jak i reżysera spektakli, w których bywał też aktorem. Po ukończeniu studiów dwukrotnie odwiedził Europę (leczył gruźlicę w Alpach, krótko mieszkał w Lyonie), aby w 1942 r. przyjechać na stałe do Francji.

Działając w ruchu oporu, założył grupę i pismo „Le Combat”, rozpoczął współpracę z Jeanem Paulem Sartre'em i innymi egzystencjalistami. Po wojnie opuścił redakcję „Le Combat”, rozeszły się także jego drogi z egzystencjalistami. Bezpośrednim powodem było wydanie studium *Człowiek zbuntowany*, w którym przedstawił krytyczną analizę gloryfikowanego przez Sartre'a komunizmu. W tym czasie Camus rozpoczął współpracę z teatrem – adaptował na scenę i reżyserował m.in. utwory Fiodora Dostojewskiego, Dino Buzzatiego i Williama Faulknera. Popularyzował twórczość Simone Weil, przyczyniając się do wydania dzieł zebranych pisarki. Dużo też podróżował po Europie.

W 1957 r. pisarz otrzymał Nagrodę Nobla za „ogromny wkład w literaturę, ukazującą znaczenie ludzkiego sumienia”. Nagroda ta wywołała pewne zaskoczenie w środowisku krytyków literatury, gdyż wyróżniony pisarz był jeszcze dość młody, nie miał też dużego literackiego dorobku. Camus był w pełni sławy, gdy zginął tragicznie w wypadku samochodowym (wspólnie z synem swego wydawcy – Gallimarda).

Opublikował powieści: *Obcy*, *Dżuma*, *Upadek*, *Wygnanie i królestwo*, eseje: *Mit Syzyfa*, *Listy do przyjaciela Niemca*, *Człowiek zbuntowany*, dramaty: *Nieporozumienie*, *Kaligula*, *Stan obłączenia*, *Sprawiedliwi*.

# DŻUMA

## Geneza

*Dżuma* powstała jako błyskotliwa odpowiedź Camusa na postęпки części Francuzów związanych z kolaboracyjnym rządem marszałka Philippe'a Petaina. Podczas II wojny światowej rząd z Vichy współpracował z nazistami m.in. przy eksterminacji Żydów. *Dżuma* jest metaforą XX-wiecznych zagrożeń, zwłaszcza rasizmu i skłonności do ograniczania wolności intelektualnej, religijnej czy społecznej innych ludzi.

## Recepcja

Znakomicie przyjęta przez krytykę powieść znalazła miejsce w kanonie bibliotecznym i w repertuarze wielu teatrów.

Thomas Merton, fragment z *Siedmiu esejów o Albercie Camusie*: „Camus uczy, że są pewne rzeczy nie na miarę człowieka i nie w jego guście, z którymi jednak trzeba stanąć twarzą w twarz, jako fundamentalnymi faktami ludzkiej egzystencji, że pewność siebie tych, którzy z góry znają wszystkie odpowiedzi i są przekonani o swej absolutnej i niezawodnej słuszności, i przygotowuje scenę dla wojny, mordy, głodu oraz innych postaci, które wolelibyśmy pozostawić niezauważone na kartach *Apokalipsy*. Camus nie wierzył w niebo ani piekło, w nagrodę za dobre czyny, ani w karę za złe. Jego dzieło powstało z wyczulenia na ogrom zła wypełniającego wszechświat. Camus chciał, żeby nic go nie pocieszało, chciał etyki bez pociechy i nagrody. Absurdalnemu złu i Natury, i Historii przeciwstawił człowieka i żądał, żeby człowiek buntował się, poświęcając siebie. W imię czego? Tylko w imię tego, że jest człowiekiem, to znaczy istotą samotną, której głosu nic nie potwierdza, jedyną osobą posiadającą świadomość. Nie ma nic wspólnego pomiędzy Camusem i tymi współczesnymi nihilistami, którzy twierdząc, że wszystko jest absurdem, chronią się w bierność i w życie jak najbardziej ułatwione. Camus głosił braterstwo ludzkie i heroiczną prawość – zupełną właśnie dlatego, że na niczym nie wsparą.

Dramatyzm *Dżumy* zawiera się w kontrapunktycznym traktowaniu zagadnienia zła na dwóch płaszczyznach: dżuma jako fizyczne zło oraz dżuma – ułomności ludzkiego ducha, wyzwanie odwołujące się do najgłębszych warstw ludzkiego sumienia z jego zdolnością do odwagi i miłości”.

Twórczość Camusa wywarła duży wpływ na filozofię i literaturę XX w. i nadal inspiruje nurty egzystencjalne współczesnej kultury. Camus twierdził, że egzystencja jest absurdem pozbawionym przyczyny i celu. Człowiek „absurdalny” ma tworzyć siebie w całkowitej niezależności, ale nie może się

spodziewać, że stworzy coś trwałego, skoro każdy – jak przywołany w esejach przez pisarza Syzyf – musi swój świat zaczynać od nowa.

Sam Camus nie uważał się za filozofa egzystencjalistę. Nie zajmował się analizą metafizycznych źródeł egzystencji i wolności jak Jean Paul Sartre. Rozpatrywał je na płaszczyźnie moralnej i zakładał – nie zastanawiając się nad ich pochodzeniem – istnienie potrzeby ładu i sprawiedliwości określającej naturę człowieka wobec absurdałnego wszechświata.

Autor *Człowieka zbuntowanego* uznawał, że w realnym życiu walka z absurdem polityki może być podstawą działania mającego wartość nie tylko dla jednostki, która chce zachować własne życie. Camus przeciwstawiał się wszystkim postaciom totalitaryzmu, zwłaszcza nazizmowi. Twierdził, że obowiązkiem człowieka jest aktywne tworzenie szczęścia, aby skutecznie móc protestować przeciw fatalizmowi rzeczywistości. Taki cel stawiają sobie właśnie bohaterowie najsłynniejszej jego powieści – *Dżumy*.

## Konwencja

Camus napisał powieść parabolę. Zanegował totalitarną wizję cywilizacji śmierci, która przy milczącej aprobacie większości poświęcała życie jednostek i zbiorowości dla doraźnych korzyści politycznych i przedstawicieli władzy sprawowanej w imieniu tej większości.

**Parabola**, inaczej **przypowieść**, to utwór narracyjny, w którym opowieść ilustruje jakieś dające się uogólnić zjawiska czy wartości. Właściwe odczytanie utworu wymaga rozszyfrowania fabuły – czytelnik przechodzi od dosłowności zdarzeń do ukrytego sensu alegorycznego (moralnego). Fabuła i postaci są w paraboli pretekstem do wypowiedzenia sądów uniwersalnych. W powieści Camusa Oran to pseudonim Francji, dżuma zaś to maska faszyzmu. Dżumę nazywano czarną śmiercią – czerń to jeden z ulubionych kolorów faszyzmu. Dżuma to zarazem groza śmierci i zagrożenie ludzkich swobód. Kwarantanna ogranicza prawa człowieka, sytuacja zagrożenia wyzwala złe instynkty. Ale powieść ma jeszcze kontekst biblijny. Mieszkańcy Oranu doznają swoistej apokalipsy, nie dostrzegając tego – niemal jak lokatorzy Sodomy. Głównym ich występkiem jest pycha i zadowolenie z siebie.

Powieść ma kilka warstw metaforycznych. Pierwsza, najtrudniejsza do odczytania, to **maski rzeczywistości wojennej** (syndrom obłączenia, groza niezawinionej śmierci). Druga to **metafora zagłady**: „Od godziny jedenastej miasto pogrążone w całkowitej ciemności stawało się kamienne. Wielkie, ciche miasto było wówczas tylko zbiorowiskiem masywnych i nieruchomych sześcianów, pomiędzy którymi milczące wizerunki zapomnianych dobroczyńców czy wielkich ludzi przeszłości, na wieki wciśnięte w brąz, usiłowały swoimi nieprawdziwymi twarzami z kamienia czy żelaza wywołać zniekształconą wizję tego, czym był kiedyś człowiek”. Trzecia to wizja **epidemii – kary za grzechy**.

Jest jeszcze w powieści **metafora niezawinionej śmierci**, wobec której inni są obojętni (Borowski mówił o takich ludziach muzułmanie).

## Kompozycja

Powieść poprzedza motto z Daniela Defoe, angielskiego pisarza, twórcy Robinsona Crusoe, bohatera będącego metaforą losu współczesnego człowieka, o którego postać spierali się namiętni publicyści przełomu XIX i XX w. Słowa: „Jest rzeczą równie rozsądną ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny, jak ukazać coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje”, skłaniają czytelnika do odczytywania metaforycznych sensów *Dżumy*. Tym cytatem Camus wskazał paraboliczność własnej powieści.

Powieść tworzy pięć rozdziałów. Pierwszy obejmuje okres od pojawienia się objawów choroby do zamknięcia bram miasta. Drugi ukazuje rozwój epidemii, kończy się przełomową decyzją dziennikarza Ramberta o podjęciu pracy w oddziałach sanitarnych. Trzeci mówi o walce z dżumą i kosztami tej walki (przemiany bohaterów, powszechne zmęczenie, poczucie bezsily). Rozdział czwarty to opis przełomu (wyleczenie Granda, śmierć syna Othona, drugie kazanie ojca Paneloux i jego śmierć). Finałowy rozdział opowiada o wycofaniu się zarazy, ukazuje przyjaźń Rieux i Tarrou, śmierć Tarrou oraz otwarcie bram miasta.

## Świat przedstawiony

### Czas i miejsce akcji

„Ciekawe wypadki, które są tematem tej kroniki, zaszły w 194... r. w Oranie. [...] Oran jest zwykłym miastem i niczym więcej jak prefekturą francuską na wybrzeżu algierskim. [...] Miasto, trzeba przyznać, jest brzydkie”. Tymi zdaniem rozpoczyna się *Dżuma*. Czas akcji został tu zasygnalizowany skrótowo. Należy przypuszczać, że odnosi czytelnika do lat II wojny światowej. Autor za to precyzyjnie wskazał kalendarz pór roku: od kwietnia do połowy lutego następnego roku – to czas ekspansji dżumy i walki z nią aż do jej wyparcia z miasta. Konwencja przypowieści pozwala domyślić się, że czytamy o potwornościach wojny: o obozach koncentracyjnych, niezawinionym cierpieniu ofiar wojny i niepojętej śmierci.

Oran jest miastem portowym na afrykańskim wybrzeżu Morza Śródziemnego. Otacza go krajobraz pustylny, pozbawiony roślinności i zwierząt. Miasto jest szare: „zaszczepiono je w niezrównanym pejzażu, pośrodku nagiego płaskowzgórza otoczonego świetlistymi dolinami nad zatoką o doskonałym ry-sunku”. Ożywa dopiero zimą.

Styl życia ludzi oddaje charakter miasta: nudzą się w specyficzny sposób, bez szans na wybitne kariery. Pracują, by się wzbogacić. Handlują, by korzystać z dość siermiężnych radości życia – tanich, hałaśliwych rozrywek. Ale są

w Oranie dzielnice dostatku, ważne ulice, place, instytucje użyteczności publicznej. Mają konkretne adresy: „Skręcili na bulwar des Palmiers, przecięli plac d’Armes i zeszli ku dzielnicy de la Marine. Z lewej strony pomalowana na zielono kawiarnia chroniła się pod ukośną markizą z grubego żółtego płótna”.

Narrator przedstawia wnętrza i przestrzenie. Kontrastuje kameralne i ciche mieszkanie doktora Rieux z przestrzenią stadionu, w której zorganizowano obóz kwarantanny. Przytłaczający nastrój obserwujemy w szpitalach i na cmentarzu – dżuma odarła człowieka z godności (wspólne mogiły, brutalny sposób grzebania zmarłych).

Jednak w mieście przez cały czas funkcjonują kina, teatr, kawiarnie.

## Fabula

Fabulę *Dżumy* zamyka klamra kompozycyjna: obraz wychodzących na światło dzienne i zdychających szczurów na początku epidemii oraz ich powrót do miasta po kilkumiesięcznej przerwie. Powieść wypełnia kronika epidemii w Oranie spisywana przez lekarza doktora Rieux oraz kontrastujące z obiektywizmem kroniki zapiski Tarrou.

Główny wątek *Dżumy* wiąże się z aktywnością zawodową doktora Rieux. Wokół tej postaci splatają się wątki i zdarzenia poboczne, których bohaterami są postaci Tarrou, Granda, Cottarda, jezuita Paneloux.

Tkanka fabularna zawiera ułamki gatunków niepowieściowych: kroniki, pamiętnika, reportażu. Wyrażony wprost zamysł skomponowania kroniki walki z dżumą wzmacnia poczucie dokumentalności dzieła. Czytelnik ogląda realistyczne obrazy zagłady, reporterskie sceny walki dobra ze złem, przegląda swoiste raporty (wraz z narratorem) poczynań lekarzy czy policjantów. Kronika Rieux zawiera elementy charakteryzujące procedurę leczenia: opisuje objawy i cierpienia, reakcje organizmu, diagnozy, metody kurowania chorych. Oglądamy wraz z doktorem obóz chorych podczas kwarantanny.

## Bohaterowie

Pierwszoplanową postacią *Dżumy* jest lekarz, **doktor Bernard Rieux**. Na czas epidemii pozostał w Oranie z matką, która przybyła, by prowadzić jego dom w zastępstwie żony (wyjechała do sanatorium, później zmarła).

Rieux pochodził z rodziny robotniczej, więc służył potrzebującym bez względu na skalę ich potrzeb. Przed epidemią leczył biednych bezpłatnie. Walcząc o życie pacjentów, narażał własne życie, lecz nie był lekkomyślny. Postępowanie Rieux wynikało z poczucia obowiązku zawodowego, uczciwości, niezgody na zło. Człowieczeństwo pojmował jako obronę słabszych. Stawiał wymagania sobie, innych usprawiedliwiał. Był człowiekiem uczciwym. Uważał, że zło płynie z niewiedzy. Prawda i wiedza – zdaniem Rieux – służyły miłości i życzliwości.

Tarrou, jego późniejszy przyjaciel, opisał go słowami: „Wygląda na trzydzieści pięć lat, średniego wzrostu. Mocne ramiona. Twarz niemal kwadratowa. Oczy ciemne i lojalne, ale szczęki wystające. Duży i regularny nos. Czarne włosy obcięte bardzo krótko. Usta łukowate, wargi pełne i niemal zawsze zaciśnięte. Wygląda trochę na sycylijskiego chłopca ze swoją opaloną skórą, czarnym włosiem i ubraniami zawsze w ciemnych kolorach, w których jest mu jednak dobrze”. Rieux nie uważa się za bohatera: „– Ta myśl może się wydać śmieszna, ale jedyny sposób walki z dżumą to uczciwość”. Doktor nie osądzał innych. Był skromny: „Sądzę, że nie mam upodobania do bohaterstwa i świętości. Obchodzi mnie tylko, żeby być człowiekiem. [...] człowiek powinien bić się w obronie ofiar”.

Potrafił działać niekonwencjonalnie dla dobra sprawy – podał serum synowi sędziego, wiedząc, że chory jest w agonii. Ustąpienie epidemii nie zwolniło go z odpowiedzialności. „Wiedział bowiem to, czego nie wiedział ten radosny tłum i co można przeczytać w książkach, że bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika, że może przez dziesiątki lat pozostać uspijony w meblach i bieliźnie, że czeka cierpliwie w pokojach, w piwnicach, w kufrach, w chustkach i w papierach, i że nadejdzie być może dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki dżuma obudzi swe szczury i pośle je, by umierały w szczęśliwym mieście”.

Samarytańska postawa Rieux (poświęcenie, ofiarność, pogodzenie z utratą bliskich) nie była wynikiem wiary w Boga. Uważał religijny fatalizm za przejaw wygodnictwa, które pozwala oddawać zło świata Bogu.

Pomocnikiem Rieux był **Jean Tarrou**. Obserwując otoczenie, notował wiele cennych uwag. Opisywał scenki z życia orańczyków, portretował osoby, miejsca, zachowania, sytuacje. Jego uwagi były źródłem informacji dla Rieux.

Przeszłość Tarrou, młodego mężczyzny „o ciężkiej sylwetce, o twarzy masywnej i porytej, zamkniętej szerokimi brwiami” była dość tajemnicza. Terazniejszość dość powierzchowna: „Spotykano go we wszystkich miejscach publicznych. Od początku wiosny zjawiał się często na plażach, pływając dużo i z widoczną przyjemnością. Dobroduszny, zawsze uśmiechnięty, wyglądał na przyjaciela wszystkich normalnych rozrywek, nie będąc ich niewolnikiem. W istocie znano tylko jedno jego przyzwyczajenie, a mianowicie stałe wizyty u tancerzy i muzyków hiszpańskich”. Miał słabostki, palił papierosy.

Przyjaźń z Rieux ujawniła nowe oblicze Tarrou. Jako nastolatek przeżył dramat: ojciec prokurator – w domu łagodny i opiekuńczy – żądał wyroków śmierci i przyglądał się egzekucjom. Młodego Tarrou poróżniło z ojcem rozumienie życia i śmierci. Mówił o sobie: „cierpiełem na dżumę długo przedtem, zanim poznałem to miasto i tę epidemię”. Został zawodowym rewolucjonistą. „– Nie ma w Europie kraju, w którego walkach nie uczestniczyłem” – komentował, solidaryzując się z dotkniętymi przez epidemię.

Tarrou podał myśl stworzenia grup pomocy dla personelu medycznego. Pomagał rekrutować ochotników. Uważał bierność za akceptację zła: „każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nie, nikt na świecie nie jest od niej wolny. I trzeba czuwać nad sobą nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka i żeby go nie zakazić”.

Tarrou jest człowiekiem refleksyjnym. Wydarzenia w Oranie ocenia w kategoriach dobra i zła. Analizuje społeczne konsekwencje epidemii oraz wpływ zła na psychikę jednostek. W notatniku zastanawia się również nad współczesnym pojęciem świętości. Portretuje ludzi, którzy próbują zmytyzować upływający czas, np. astmatyka mozolnie przekładającego ziarna grochu z garnka do garnka. Bywa złośliwym obserwatorem, opisując małego staruszka polującego na koty za pomocą magicznych strzyknieć śliną. Intelktualista o bogatym życiu wewnętrznym umie pochylić się nad osamotnionymi.

**Joseph Grand**, pacjent Rieux i dziwak, to sumienny urzędnik, który nie umie dbać o siebie. Pomaga w rejestrowaniu przebiegu epidemii. W życiu osobistym (małżeństwo z Jeanne) i zawodowym (urzędnik merostwa) był postacią nieefektywną. Fałszywie pojęte poczucie godności go zniewalało. Nie potrafił upomnieć się o godziwe wynagrodzenie, nie umiał zatrzymać przy sobie żony.

Grand to uosobienie dobroci. Uratował niedoszłego samobójcę Cottarda. Odnalazł się w pracy oddziałów sanitarnych podczas epidemii dżumy. Marzył o uznaniu. „Józef Grand ma w sobie coś z postaci chaplinowskich. Jest śmieszny i zarazem poetyczny, prawdziwie człowieczy. – Ten mężczyzna pięćdziesięcioletni, o żółtym i długim, zagiętym wąsie, wąskich ramionach i chudych członkach »pływał w ubraniach, które kupował zawsze zbyt wielkie, w złudzeniu, że będą się nosić dłużej«. I czyż nie stawał się mimowiednie, po chaplinowsku śmieszny, gdy wsadzał okrągły kapelusz na wielkie uszy lub, gdy wzruszony wycierał nos czymś podobnym do serwetki w kratę?”.

Grand to portret dobrego człowieka, którego przerósł cynizm epoki. Nie zachował urazy do żony. Pielęgnował pamięć rodziców, miłość do siostry i jej dzieci. Ocalił człowieka w depresji, ale „nie miał w sobie nic z bohatera”. Przed złem broni go dar miłości.

**Raymond Rambert** to egotyk, człowiek obojętny wobec spraw obłąconego przez dżumę miasta. Przybył do Oranu na krótko przed dżumą, by wypełnić dziennikarski obowiązek na zlecenie paryskiego dziennika – miał przeprowadzić ankietę dotyczącą życia Arabów w mieście. Rozwój epidemii zatrzymał go tu na dłużej.

Rambert nie umiał pogodzić się z sytuacją przymusowego uwięzienia. Niecierpliwie próbował wydostać się poza bramy, by wrócić do Paryża i ukochanej kobiety. Uważał, że nic go nie łączy z orańczykami i ma prawo do osobistego życia. Przeżywając namiętność, krytykował dążenie do bohaterstwa i śmierć dla idei (znał doświadczenie walk w Hiszpanii). Mówił: „wiem, że człowiek jest zdolny do wielkich czynów. Ale jeśli nie jest zdolny do wielkiego uczucia, nie interesuje mnie”.

Po legalnych próbach opuszczenia miasta chciał złamać prawo, by móc kochać. Nieoczekiwanie zrezygnował z tego zamiaru. Uświadomił sobie, że nie tylko on jest rozdzielony z najbliższą osobą, że dopust epidemii jest ćwiczeniem duchowym wszystkich orańczyków. „Rambert powiedział, że nadal wierzy w to, w co wierzył, ale byłoby mu wstyd, gdyby wyjechał. Przeszkodziłoby mu to kochać kobietę, którą zostawił”. Nie chciał być szczęśliwy sam w obliczu cierpienia wielu. Egotyzm miłości do kobiety zastąpił poczuciem solidarności.

Wyjątkową postacią jest jezuita **ojciec Paneloux**. Tok wypadków zmienia tę postać. Paneloux był doskonałym kaznodzieją, człowiekiem gruntownie wykształconym, znającym teologię, filozofię, historię Kościoła w Afryce. Ma dar pięknej wymowy. Bywa demagogiem: dżumę traktuje jako karę za grzechy. Wymienia wśród nich obojętność, bierność, pozory wiary. Rieux przyjął stanowisko kaznodziei jako efekt nadmiernie abstrakcyjnego myślenia.

Gdy Paneloux przystąpił do pracy w oddziałach sanitarnych, obserwując skutek działania dżumy, zmienił sposób myślenia. W drugim kazaniu zrezygnował z formy „wy” dla „my”, utożsamiał się z cierpiącymi mieszkańcami. Z pozycji katechisty (dobro/zło, wina/kara) stał się kapłanem wiary głębokiej. Zaakceptował działanie Bożej Opatrzności. Przyjął cierpienie, choć go nie rozumiał. Stał się skromnym i pokornym sługą cierpiących. Odrzucił pomoc, ofiarował Bogu swoje cierpienia. Rzeczywistość epidemii zmusiła go do weryfikacji poglądów, zbliżyła do postawy franciszkańskiej. Tylko miłość bliźniego naprawdę zbliża do Boga. Nowy ojciec Paneloux nawoływał do postawy czynnej: „Trzeba tylko iść naprzód w ciemnościach, trochę na oślep i próbować czynić dobrze. Jeśli zaś idzie o resztę, trwać i zdać się na Boga, nawet wówczas, gdy jest to śmierć dzieci, i nie szukać pomocy dla siebie”. Zrozumiał, że „miłość do Boga jest trudną miłością. Zakłada całkowite wyrzeczenie się samego siebie, i pogardę dla własnej osoby”.

Samobójca **Cottard** to postać nietuzinkowa. W poczuciu winy, a może ze strachu przed ujawnieniem przestępstwa chciał popełnić samobójstwo. Zorientował się, że jest osobą poszukiwaną. Uratowany przez Granda uznał, że epidemia może zatrzeć ślady zbrodni. Ale do końca nie znamy powodu jego obłądu. „Był to człowiek zamknięty i cichy, który przypominał trochę dzika. Dom, skromna restauracja i dość tajemnicze wypadki to było całe życie Cottarda. Oficjalnie występował jako przedstawiciel firmy win i likierów. Od czasu do czasu odwiedzało go kilku ludzi, zapewne jego klientów. Niekiedy szedł wieczorem do kina znajdującego się naprzeciw domu. Urzędnik zauważył nawet, że Cottard lubił oglądać filmy gangsterskie”.

Dżuma stworzyła Cottardowi okazję do ciemnych interesów. Zajmował się kontrabandą, pośredniczył w załatwianiu nielegalnego opuszczenia miasta. To on ułatwił wyjście za bramę Rambertowi. Kiedy dżuma cofnęła się, Cottard wpadł w panikę. Wystraszony popadł w obłąd. W panice strzelał z okna do

rozbawionego tłumu. To pokrętna postać, która uosabia zło „współpracowników dżumy”, kolaborantów. Przypomina niektórych bohaterów słynnej *Casa-blanki*.

## Narracja

Autor posłużył się klasycznym chwytem wielkich realistów, stosujących narrację **wymienną** dla uwiarygodnienia obiektywizmu opisywanych zdarzeń i osób. Podobnie jak w *Lalce* Bolesława Prusa, obcujemy w *Dżumie* z opowieścią kilku narratorów: narrację doktora Rieux przeplatają zapiski Tarrou (u Prusa narrację rozdzielał pamiętnik Rzeckiego).

Przeplatanie opowieści wzbogaca przedstawienie problemów i bohaterów. Oglądamy ich z różnych stron. W ten sposób Camus obronił tekst przed subiektywizmem formy pamiętnika. Forma wzbogaconej dokumentalnie (zapiski Tarrou) kroniki pozwala narratorowi uznać podobieństwo własnego cierpienia do doznań innych ludzi. Rieux mówi w imieniu pozostałych postaci, choć jego punkt widzenia w książce jest najważniejszy – on panuje nad całością zdarzeń.

Narracja prowadzona jest w trzeciej osobie. W epickim toku odnajdujemy dramatyczne dialogi – to świadectwo dziennikarskich doświadczeń pisarza. Ciekawą konstrukcją jest ujawnienie narratora-dokumentalisty w finalnej partii utworu. Dla uwypuklenia dramaturgii zdarzeń Rieux do końca zachowuje pozory historyka – kronikarza czasu zagłady. On właściwie tylko dokumentuje przebieg zdarzeń i zapisuje charakterystyki postaci. Sam o sobie powiada: „Zresztą narrator, którego czytelnik pozna we właściwej chwili, nie miałby najmniejszego prawa zabierać się do przedsięwzięcia tego rodzaju, gdyby przypadek nie pozwolił na zgromadzenie pewnej liczby zeznań i gdyby siłą rzeczy nie był wmieszany w to wszystko, co opowiedzieć zamierza”.

Autor uprzedza czytelnika, że sprawozdanie Rieux jest wszechstronnym opisem orańskiej dżumy. Narrator pozostaje w emocjonalnym dystansie wobec opisywanych faktów: bez komentarza podaje liczbę ludzi, którzy zmarli na dżumę, przytacza opisy zgonów, ukazuje sceny zabierania chorych, ich pobyt w obozie i czas kwarantanny. Doktor Rieux tylko raz zabawił się w moralistę, mówiąc: „Nadejdzie dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki dżuma obudzi swe szczury i pośle je, aby umierały w szczęśliwym mieście”.

Interesującym współnarratorem *Dżumy* jest rezoner Rieux – Tarrou. Z racji niejasnego statusu Tarrou (syn prokuratora generalnego, przybył do Oranu nie wiadomo skąd) chętnie komentuje fakty ujawnione przez doktora. Bywa wobec postępków ludzi ironiczny.

## Problematyka

Napisana w dwa lata po zakończeniu II wojny światowej *Dżuma* Alberta Camusa z pewnością nie jest opowieścią o mieście dotkniętym epidemią. Jest co prawda fikcyjną kroniką, relacjonującą wydarzenia z życia mieszkańców Oranu, ale opowiada o złu i dobru w ogóle.

*Dżuma* to traktat o człowieku, zarazem słowo-klucz do interpretowania ludzkiej kondycji. Mówi o ułomnościach człowieka, ale i o tym, że jest on predestynowany do odwagi i miłości. O tym, że zło – podobnie jak epidemia – powstaje z obojętności i egoizmu.

(Oprac. M.P.)