

EEN HOGERE LIEFDE

ALBERT CAMUS

EEN HOGERE LIEFDE

BRIEVEN AAN EEN DUITSE VRIEND

MET EEN ESSAY VAN BAS HEIJNE

2024 Prometheus Amsterdam

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Postbus 1662, 1000 BR Amsterdam.

Oorspronkelijke titel *Lettres à un ami allemand*, copyright © Éditions Gallimard, 1948, renouvelé en 1972, all rights reserved

© 2024 Nederlandse vertaling *Brieven aan een Duitse vriend*

Jozef Waanders

© 2024 essay Bas Heijne

Omslagontwerp CMRB

Zetwerk Mat-Zet bv

www.uitgeverijprometheus.nl

ISBN 978 90 446 5689 3

BAS HEIJNE

EEN HOGERE LIEFDE

BIJ ALBERT CAMUS' *BRIEVEN AAN EEN DUITSE VRIEND*

1

Het nieuws kwam onverwacht, maar toen Albert Camus in 1957 op 44-jarige leeftijd de Nobelprijs voor Literatuur werd toegekend, zagen zijn vijanden – hij had er veel – hun vooroordelen jegens hem alleen maar bevestigd. Zie je wel, het werk van de Fransman was een verzameling humanistische dooddoeners, waarin op fraaie wijze universele waarden werden uitgedragen – helemaal zoals de Zweedse Academie het graag zag.

Maar ook zijn tegenstanders konden niet om Albert Camus (1913-1960) heen, dat was juist waarom ze zich zo druk om hem maakten – Jean-Paul Sartre voorop. Hij was de kiezel in hun schoen, confronteerde hen met hun kwade geweten. In zijn romans, essays en krantenartikelen keerde hij zich, anders dan zoveel van zijn tijdgenoten, tegen het verlangen naar absolute ideologische waarheden. Bij hem geen sprake van blinde partijdigheid. Het slechte was nooit helemaal slecht, benadrukte hij, het goede nooit helemaal goed. Mensen waren kwetsbare wezens – en dat betekende dat je ze moest helpen waar je kon.

In zijn literaire werk had de koele ongenaakbaarheid

van zijn debuutroman *L'étranger* (1942) en het toneelstuk *Caligula* (1944) snel plaatsgemaakt voor medemenselijkheid tegen de klippen op. Verzet tegen onrecht en opstand tegen onderdrukking waren noodzaak. Maar in de opstand moest altijd maatgehouden worden, de mens zelf mocht niet uit zicht raken. Het doel heiligde nooit de middelen. Zoals hij in zijn tweede brief aan zijn 'Duitse vriend' schrijft: 'Wat is de mens? [...] Het is die kracht, die de tirannen en de goden uiteindelijk wegvaagt.'

Vóór de oorlog, tijdens zijn Algerijnse jaren, was Camus een blauwe maandag communist geweest, maar geen moment uit volle overtuiging; bij het eerste conflict stapte hij uit de partij. Later, in zijn lange, filosofische essay *L'homme révolté* (1951), brak hij zich het hoofd over de vraag waarom de totale vrijheid altijd weer in massale slachtpartijen eindigt.

Dat was tegen het zere been van radicale intellectuelen. Opstandigheid met mate! brieste de surrealist André Breton naar aanleiding van dat boek. Wanneer je de *hartstocht* uit de opstand haalt, schreef hij honend in een kritiek, wat blijft er dan over?

De irritatie van Breton over de beredeneerde passie van Camus werd door tijdgenoten breed gedeeld. Communisten waren woedend omdat hij het communisme met zijn heilige geloof in doelmatigheid afwees, anti-communisten waren ontstemd omdat hij weigerde alle menselijke ellende op het conto van het communisme te

schrijven. Het was de vertrouwde irritatie over iemand die weigert zich over te geven aan de roes van de emotie van het moment, die zich niet laat meeslepen door politieke abstracties, die steeds voor zijn eigen ambivalenties durft uit te komen. Zo'n houding vraagt om radicale onafhankelijkheid, zeker in een tijd waarin veel intellectuelen hun ogen stijf gesloten hielden voor de bloederige ontsporingen die uit naam van hun politieke engagement plaatsvonden.

Trouwens, al tijdens zijn leven was Camus de meeste kritiek voor. Voordat men kon roepen dat hij geen echte filosoof was, ontkende hij filosoof te zijn: hij dacht vanuit zijn eigen ervaring. Wanneer men riep dat zijn afstandelijke romans niet het werk van een volbloed romancier waren, van een *échte* schrijver, bevestigde Camus dat onmiddellijk: zijn romans waren geschreven als *mythen*. Hij wilde iets zeggen over de menselijke staat, de psychologie van zijn personages interesseerde hem nauwelijks. Zijn voorbeelden waren Dostojevski en Kafka. Van de eerste leerde hij hoe je een verhaal kon terugvoeren tot essenties – leven, dood, zelfmoord, moord, schuld, vergiffenis, herrijzenis –, van de ander hoe je wat ongerijmd is het beste kunt laten zien in een volkomen realistische situatie. Je moest, kortom, de waanzin en de alledaagsheid bij elkaar brengen.

Zijn dood door een auto-ongeluk op 4 januari 1960 gaf zijn soevereine levenshouding een blijvende glans, alsof hij eigenlijk te goed was geweest voor deze wereld.

Camus groeide voor veel mensen uit tot zoveel meer dan alleen een schrijver. Hij werd een icoon, een moreel ijkpunt.

Zo schreef de Hongaarse schrijver Imre Kertész (1929-2016) op 13 juli 1990 in zijn dagboek: ‘Het plotse-ling in mij opwellende, bijna smartelijke gevoel van vriendschap bij de aanblik van een oude foto van Camus. Bijna had ik de armen gespreid om hem te omhelzen. Gedurende de hele periode van mijn bewustwording, van mijn geestelijke omwenteling, heeft hij me als een vriend begeleid. Mijn eenzame, zwijgende, uitsluitend op mezelf gerichte “revolutie”...’

Al bijna voor hij eraan begon had Camus zijn werk in fases ingedeeld, die hij in schema's vastlegde in zijn notitieboeken, de later uitgegeven *Carnets*. Eerst zou hij de absurde mens beschrijven, de mens die almaar wanhopiger zijn vragen uitschreeuwt in een wereld die nadrukkelijk blijft zwijgen. Daarna kwam de opstand aan de beurt, de onwil van de mens om zich neer te leggen bij een wereld zonder zin. Waarna de liefde zou komen.

Aan dat laatste stadium is Camus niet meer toegekomen, op het manuscript van zijn onaffe roman *Le Premier Homme* na, dat vele jaren na zijn dood werd gepubliceerd. Zijn laatste bij leven verschenen roman, *La chute (De val)*, uit 1956, is de manische monoloog van Jean-Baptiste Clamence, een dolende ziel, zittend aan de toog van een Amsterdams café, voor eeuwig gevangen in de kringen van zijn zelfgeschapen hel. Alles wat een mens tegenover zijn eigen vergeefsheid probeert te stellen, is uiteindelijk ook weer hypocriet, zelfzuchtig – en vergeefs.

Voor zijn idee van de mentale hel gebruikte Camus

overigens de Amsterdamse grachtengordel. Hij had de stad maar twee dagen lang bezocht – wat laat zien hoe zuiver zijn instinct was.

Clarence is wanhopig, maar zijn wanhoop is berede-
neerde wanhoop. Het is alsof Camus de natuurlijke re-
serve die hij tijdens zijn leven ten opzichte van de waan
van de dag tentoonspreidde, in zijn romans niet weet af
te leggen. Misschien is dat het ‘mythische’. In *De pest*
(*La peste*, 1947), de roman die Camus vlak na de oorlog
wereldberoemd maakte, ben je er iedere bladzijde van
doordrongen dat je je in een grote, dragende metafoor
bevindt, hoe eenvoudig en effectief de plaag die over de
Algerijnse stad Oran komt ook beschreven wordt.

Die metafoor is simpel: de onwetende mens die op de
proef gesteld wordt in een wrede, nietsontziende wereld.
Te enkelvoudig, misschien. Bij Dostojevski lopen para-
bels over goed en kwaad altijd hopeloos vast in onoplos-
bare tegenstrijdigheden, de gillende wanhoop is nooit
ver weg. Bij Kafka leidt iedere metafoor, hoe simpel en
helder op het eerste gezicht die ook is, je zonder uitzon-
dering naar een labyrint zonder uitgang. Er wordt niets
verhelderd. Camus was daar wellicht te veel moralist
voor.

Toch heeft het werk van Camus wel degelijk een
emotionele kern, al kon hij daar met woorden nauwe-
lijks bij. Die is te vinden in ‘de wereld van armoede en
licht’ die zijn Algerijnse jeugd was. De Franse schrijver
Roger Grenier, die vlak na de oorlog voor het verzets-

blad *Combat* van Camus schreef, benadrukt in zijn ‘intellectuele biografie’ *Albert Camus, soleil et ombre* (1987) het belang van de zwijgende moeder in het werk. Ze duikt op in Camus’ eerste boek *L’envers et l’endroit*, dat in Algerije verscheen toen Camus daar nog studeerde. In een voorwoord voor een nieuwe editie die twee jaar voor zijn dood verscheen, gaf Camus de wens te kennen het boek ooit in zijn geheel te zullen herschrijven, waarbij ‘ik dan alsnog de bewonderenswaardige stilte van een moeder tot middelpunt zou maken en de inspanningen van een man om een nobel doel of een liefde te vinden die deze stilte evenaart’.

De zo geliefde moeder van Camus – zijn vader stierf op het slagveld van de Eerste Wereldoorlog toen hij nog maar een paar maanden oud was – was analfabeet en half doof. Haar zoon was geneigd haar zwijgen als een teken van grote liefde en wijsheid te zien, een moeder die geen woorden nodig had. Maar het moet haar ook onbereikbaar hebben gemaakt. Wanneer de kleine Camus verdriet of pijn had, toonde ze zich vaak onaangedaan.

Grenier ziet het beeld van de zwijgende moeder als de bron van het schrijverschap van Camus en legt meteen maar een verband met de door Camus zo geliefde zee – in het Frans immers een homofoon van moeder. Een zwijgende moeder, een zwijgende zee, dan ben je al bijna bij de oorverdovende stilte van het universum – de ‘tedere onverschilligheid’ van de wereld die Meursault, de hoofdpersoon van *De vreemdeling*, op de laatste blad-

zijde van de roman ondergaat, wanneer hij zich na zijn veroordeling wegens moord op een naamloze Arabier, opmaakt om onthoofd te worden.

De tedere onverschilligheid van de wereld – het werk van Camus is inderdaad doortrokken van een nostalgisch verlangen naar een natuurlijk leven van zon, zee, eten en lichamelijkheid, zoals hij dat tijdens zijn jonge jaren in Algerije had gekend. Woorden en gedachten jagen een man uit dat paradijs van onbewustzijn, ver weg van zijn moeder ook, die immers geen woorden nodig heeft om haar liefde kenbaar te maken. De rationele mens staat vijandig tegenover het instinctieve leven. De moderniteit heeft de mens blijvend vervreemd van zijn natuurlijke bestaan. De wezenloosheid van Meursault is die van een man die weigert zich te conformeren aan de hypocriete wereld van de mensen. Hij is niet in staat om te liegen. Voor de rechtbank heeft hij geen rationele verklaring of een excuus voor de lukrake moord die hij pleegde op het strand, hij kan alleen zeggen dat het ‘door de zon’ kwam.

Is die stilte bedreigend of juist koesterend? Omarmt de zon Meursault of vernietigt ze hem? De schrijver plaatste de roman vooraan in zijn geplande oeuvre, bij de werken over de ‘absurde mens’, naast het essay *Le mythe de Sisyphe* en *Caligula* (‘de mensen zijn ongelukkig en gaan dood’), die alle drie tijdens de oorlogsjaren werden geschreven. In een wereld waarin iedere zin ontbreekt en geluk per definitie eindig is, is iedere menselijke daad of uiting vanzelf absurd.

De absurde mens, volgens Camus moesten we hem ons zo voorstellen: de mens die zich tot het universum wendt en steeds luider en steeds wanhopiger zijn vragen de leegte in schreeuwt. En wanneer de echo is weggestorven, blijft het stil. De mens zal zelf met een antwoord moeten komen, zelf betekenis moeten geven.

De vreemdeling maakte de absurde mens na de Tweede Wereldoorlog populair en tot op de dag van vandaag leeft hij voort in klaslokalen en studiehuisen. In Frankrijk worden van Camus' roman per jaar nog altijd tientallen duizenden exemplaren verkocht.

3

Als grote schrijvers steeds als nieuw zijn, wat heeft Camus óns dan te zeggen? Zijn romans zijn ook in Nederland nog altijd in druk. De laatste jaren verschijnt de ene na de andere nieuwe vertaling van minder bekend werk, zoals zijn *Algerijnse kronieken*, de lyrische essays *Bruiloft* en *De zomer*. Ook zijn er recente studies over zijn werk van een nieuwe generatie essayisten. Tijdens de pandemie verscheen *De pest* plotseling in de bestsellerlijsten, al was dat vooral vanwege de een-op-een actualiteitswaarde (samenleving wordt onverwacht tot het uiterste op de proef gesteld door een dodelijke, besmettelijke ziekte). In 2020 was het zelfs de bestverkochte literaire roman in Nederland.

Ook verscheen recent de eerste Nederlandse vertaling van het derde (en laatste) deel van zijn *Carnets*, Camus' logboek zou je kunnen zeggen, waarin hij vrijwel zijn hele leven lang neerschreef wat hem op dat moment bezighield. Het gaat om losse observaties, citaten van andere schrijvers, ideeën voor romans, apodictische uitspraken over mens en wereld, en dan ineens weer schrijvend intieme diepteboeringen in zijn eigen ziel. En steeds

zijn er de aansporingen tot zelfverbetering. 'Je slechte eigenschappen gebruiken, je goede eigenschappen wantrouwen.'

Dat is helemaal Camus.

Vanwaar die opleving in belangstelling? Op het eerste gezicht staat Camus' werk, gelouterd en 'klassiek' als het is, haaks op onze tijdgeest. De cultus rond *De vreemdeling* als parabel over een ongenaakbare man in een betekenisloos universum, is tegenwoordig vooral literaire geschiedenis. Ook nu is er geworstel met het bestaan onder jongeren, maar die mentale strubbelingen worden eerder in maatschappelijke dan in existentiële termen voorgesteld. Sociale rechtvaardigheid geldt, zo lijkt het tenminste, als het antwoord op alles. Niemand heeft het meer over de Absurde Mens, omdat in het ik-tijdperk niemand geacht wordt zichzelf absurd te vinden.

En hoe zit het met Camus als intellectueel geweten? Camus leefde zijn eigen idealen; nadat hij ontsnapte aan een ogenschijnlijk kansloze jeugd in Algerije groeide hij uit tot de geëngageerde schrijver pur sang. Tijdens de oorlog was hij redacteur van het verzetsblad *Combat*. Na de oorlog, toen hij een literaire ster werd, zette hij zich onvermoeibaar in voor de underdog. Hij gruwde van het Parijse intellectuele milieu met zijn modes en kongsi's, waar hij tegelijk niet omheen kon.

Zoals het citaat uit het dagboek van Kertész aangeeft, was Camus voor heel veel mensen lange tijd vriend en begeleider, een persoonlijke toetssteen te midden van

verwarring en vertwijfeling. Ook die Camus, de Camus die zich tegen iedere vorm van politiek extremisme keerde, lijkt vandaag de dag een stuk minder welkom.

Net als in zijn eigen tijd wordt zijn humanisme vaak als een zwaktebod gezien, even onmachtig als sentimenteel, als onvermogen om klinkklaar stelling te nemen, zijn stem als de veel te zachte stem van het verketterde 'redelijke midden'.

Wie dat denkt, heeft Camus niet begrepen. De debatten rondom bootvluchtelingen, de nietsontziende Russische agressie jegens het Westen, de invasie van Oekraïne, de terreuraanval van Hamas en de Israëliëse vernietiging van Gaza laten ons vooral zien hoe gemakkelijk het weer is geworden om mensen te *ontmenselijken*, waardoor hun lijden en dood geen sporen nalaten in ons geweten. Waar gehakt wordt vallen spaanders, om een omelet te maken moet je eieren breken, stelling nemen verdraagt geen kanttekeningen of harde kritiek op het eigen kamp. Het humanisme van Camus, waarin de mens zoveel méér is dan zijn politieke of maatschappelijke betekenis, en zijn overtuiging dat we onze menselijkheid nooit ondergeschikt moeten maken aan ideologische abstracties, worden in onze gepolariseerde tijd te gemakkelijk weggemoffeld.

In een tijd waarin de grens tussen het persoonlijke en het politieke lijkt te zijn opgeheven, waarin zelfs het eigen lichaam als politiek statement wordt gezien, doet de nadruk van Camus op onze gedeelde menselijkheid al even ongemakkelijk aan.