
ΑΛΜΠΕΡ
ΚΑΜΥ

Οι Δαιμονισμένοι

ΠΡΟΛΟΓΟΣ • ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ • ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Pierre-Louis Rey

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΝΙΚΗ ΚΑΡΑΚΙΤΣΟΥ-ΔΟΥΓΕ

ΜΑΡΙΑ ΚΑΣΑΜΠΑΛΟΓΛΟΥ-ΡΟΒΛΙΝ

ΟΙ ΔΑΙΜΟΝΙΣΜΕΝΟΙ

ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ

ΟΙ ΔΑΙΜΟΝΙΣΜΕΝΟΙ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΣΕ ΤΡΙΑ ΜΕΡΗ
ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΟΜΩΝΥΜΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ
ΤΟΥ Φ. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ • ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ • ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

PIERRE-LOUIS REY

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΝΙΚΗ ΚΑΡΑΚΙΤΣΟΥ-DOUGÉ
ΜΑΡΙΑ ΚΑΣΑΜΠΑΛΟΓΛΟΥ-ROBLIN

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη — Λογοτεχνικά δοκίμια-Θέατρο

Αλμπέρ Καμύ, *Οι Δαιμονισμένοι*

Albert Camus, *Les Possédés*

Μετάφραση: Νίκη Καρακίτσου-Dougé, Μαρία Κασαμπαλόγλου-Roblin

Υπεύθυνος έκδοσης: Κώστας Γιαννόπουλος

Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης

Φιλμ, μοντάζ: Κέντρο Γρήγορης Εκτύπωσης

Copyright© Éditions Gallimard, Παρίσι 1959

Copyright© για την ελληνική γλώσσα Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ

(Εκδόσεις Πατάκη), 2015

Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη,

Αθήνα, Απρίλιος 2018

KET 9886 ΚΕΠ 226/18

ISBN 978-960-16-7199-4



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,

ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΙΝΘΟΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ),

570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55

Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Περιεχόμενα

<i>Πρόλογος του Pierre-Louis Rey</i>	9
--------------------------------------	---

ΟΙ ΔΑΙΜΟΝΙΣΜΕΝΟΙ

Πρώτο μέρος	65
Δεύτερο μέρος	129
Τρίτο μέρος	209
Σημειώσεις	251

ΝΤΟΣΙΕ

<i>Εργοβιογραφία</i>	257
<i>Σημείωμα</i>	263
<i>Ιστορικό της σκηνοθεσίας</i>	265
<i>Παραρτήματα</i>	
Δεύτερη εικόνα, σκηνή που αφαιρέθηκε	273
Πέμπτη εικόνα, σκηνές που αφαιρέθηκαν	278
Δωδέκατη εικόνα, σκηνή που αφαιρέθηκε	284
Δέκατη τέταρτη εικόνα, σκηνές που αφαιρέθηκαν	286
Δέκατη έβδομη εικόνα, σκηνές που αφαιρέθηκαν	287
Δέκατη όγδοη εικόνα, σκηνή συντομευμένη	291
Εικοστή πρώτη εικόνα, ο θάνατος του Κυρίλλοφ (εκτενής εκδοχή)	292
Εικοστή δεύτερη εικόνα, σκηνή συντομευμένη	298

<i>Αρχεία</i>	301
Ο Αλμπέρ Καμύ μάς μιλά για τη διασκευή των <i>Δαιμονισμένων</i>	301
<i>Οι Δαιμονισμένοι</i> στη σκηνή (από τον Αλμπέρ Καμύ)	303
<i>Περίληψη</i>	305
<i>Βιβλιογραφία</i>	313

Πρόλογος

Λίγοι μόνο μήνες ζωής απομένουν στον Καμύ όταν εξηγεί στην τηλεόραση, το 1959, πως *Οι Δαιμονισμένοι* του, διασκευή του μυθιστορήματος του Ντοστογιέφσκι, συνοψίζουν όλα όσα γνωρίζει και πιστεύει για το θέατρο. Η συνέντευξη κλείνει με τις ανησυχίες και τις προσδοκίες που του προκαλεί το μέλλον του θεάτρου. Βορά εμπορικών αξιών, «τούτος ο χώρος μεγαλείου μπορεί να μεταβληθεί σε χώρο ποταπότητας»· όμως, «κάτω από αυτόν τον θόλο της σκηνής, πίσω απ' όλα τούτα τα σκηνικά, πλανιέται πάντα μια καλή αντίληψη της τέχνης και της τρέλας που δεν μπορεί να χαθεί και που θα εμποδίσει τον αφανισμό των πάντων. Περιμένει τον καθέναν από μας¹». Ο Ντοστογιέφσκι παραπέμπει τον Καμύ σε ό,τι καλύτερο του έδωσε το θέατρο. Τον Μάιο του 1938,

¹ «Γιατί ασχολούμαι με το θέατρο», «Gros plan», τηλεοπτική εκπομπή, 12 Μαΐου 1959, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, *Άπαντα*, τ. 4, σ. 610.

είχε αναλάβει να ανεβάσει με τον θίασο του Τεάτρ ντε λ' Εκίπ, στο Αλγέρι, μια διασκευή των *Αδελφών Καραμάζοφ* των Ζακ Κοπό και Ζαν Κρουέ². Είχε ερμηνεύσει ο ίδιος, τότε, τον ρόλο του Ιβάν. Να σκέφτηκε άραγε, από εκείνη κιόλας την εποχή, να κάνει μια διασκευή των *Δαιμονισμένων*; «Πάντως, εδώ και είκοσι χρόνια περίπου βλέπω αυτά τα πρόσωπα πάνω στη σκηνή» σημειώνει στο πρόγραμμα του Τεάτρ Αντουάν, όπου ανέβηκε το θεατρικό έργο του, στις 30 Ιανουαρίου του 1959. Το κείμενο, συντομευμένο σημαντικά για τις ανάγκες της παράστασης, θα εκδοθεί ολόκληρο τρεις μήνες αργότερα, από τις Εκδόσεις Gallimard. Όσο για το μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι, που μέχρι τότε έφερε τον τίτλο *Οι Δαιμονισμένοι*, καταχωρήθηκε στην Bibliothèque de la Pléiade το 1955, σε καινούργια μετάφραση του Μπορίς ντε Σλεζέρ και με τίτλο πιο πιστό στο πρωτότυπο: *Οι Δαίμονες*, ακολουθούμενο από τα *Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»*.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΔΑΙΜΟΝΩΝ

Ο Ντοστογιέφσκι, πριν ακόμα επιστρέψει από την τετράχρονη εξορία και τα καταναγκαστικά έργα στη Σιβηρία —ποινή που του επιβλήθηκε το 1849, εξαιτίας της συμμετοχής του στις «Παρασκευές» του φιλόσοφου φουριεριστή Πετρασέφσκι—, πριν ακόμα, δηλαδή, από την απελευθέρωσή του, ασπάστηκε την ιδέα της μεγάλης Ρωσίας και του ρωσικού λαού. Σ' ένα μακροσκελές

² Είχε πρωτοανέβει στις 6 Μαρτίου του 1911, στο Τεάτρ ντεζ Αρ.

γράμμα του προς τον ποιητή Μάικοφ, στις 16 Αυγούστου του 1867, εκθέτει την πίστη του στον Χριστό, «ιδανικό της ανθρωπότητας εις τους αιώνας των αιώνων», την εχθρότητά του απέναντι σ' αυτούς οι οποίοι (όπως ο σλαβόφιλος σοσιαλιστής Χέρτσεν, ο επαναστάτης θεωρητικός Τσερνισένσκι ή ο δυτικόφιλος συγγραφέας Τουργκένιεφ) αρέσκονται να προσβάλλουν τη Ρωσία, και, προπάντων, απέναντι στα «φιντάνια του Μπελίνσκι» (λογοτεχνικού κριτικού, οπαδού της «κοινωνικής χρισμοθηρίας»), που ισχυρίζονται ότι αγαπούν τη Ρωσία, αλλά της αρνούνται κάθε καινοτομία³. Οι Δαίμονες θα γεννηθούν, στις αρχές του 1870, από τη συγχώνευση δύο σχεδίων: από τη μια, η «παραβολή για τον αθεϊσμό», στην οποία ο Ντοστογιέφσκι είχε προβλέψει να δώσει τον τίτλο *Η ζωή ενός μεγάλου αμαρτωλού*, από την άλλη, ένα λιβελογράφημα ενάντια στους δυτικόφιλους φιλελεύθερους και τους μηδενιστές. Στις 3 Δεκεμβρίου του 1869 συνέβη κοντά στη Μόσχα το γεγονός από το οποίο θα εμπνευστεί την πλοκή του μυθιστορηματός του: ένας φοιτητής από την Αγία Πετρούπολη, ο Σεργκέι Νετσάγεφ, ιδρυτής της μυστικής εταιρείας «Η εκδίκηση του λαού», μιας οργάνωσης που είχε τις ρίζες της στις αρχές του φουριερισμού, δολοφόνησε έναν άλλο φοιτητή ονόματι Ιβάνοφ, με την υποψία ότι θα κατέδιδε τους συντρόφους του. Ο Νετσάγεφ (που θα γίνει στο μυθιστόρημα ο Πιότρ Τροφίμοβιτς Βερχοβένσκι) παρουσιάζεται στις πρώτες σελίδες των *Σημειωματαρίων των*

³ Ντοστογιέφσκι, *Αλληλογραφία*, έκδοση του Ζακ Καττό, μετάφραση της Ανν Κολντεφύ-Φοκάρ, Bartillat, τ. 2 (1865-1873), 2000, σ. 225.

«Δαιμόνων» ως ο «φοιτητής» και αντιπροσωπεύει στα μάτια του Ντοστογιέφσκι αυτόν που ο Λέρμοντοφ είχε αποκαλέσει «ένας ήρωας της εποχής μας⁴». Όσο για τον Ιβάνοφ, που μετονομάστηκε σε Σαπόσνικοφ, ύστερα σε Σάτοφ, φαίνεται πως, αρχικά, ο Ντοστογιέφσκι ήθελε να τον κάνει φερέφωνό του· του δίνει πάντως, πλάι στον πατέρα του Πιότρ, Στεπάν⁵ Τροφίμοβιτς Βερχόβενσκι, έναν ρόλο επιστήθιου φίλου, ρόλο που θα ανατεθεί τελικά στο πρόσωπο του «Αφηγητή». Κατά τον Φεβρουάριο-Μάρτιο του 1870, ενώ δεν έχει αποποιηθεί ακόμα τη Ζωή ενός μεγάλου αμαρτωλού, ο Ντοστογιέφσκι κάνει τον ήρωα της «παραβολής» του ήρωα του μυθιστορήματός του: «πρόσωπο μυθιστορηματικό και αινιγματικό», ο πρίγκιπας Σταβρόγκιν ενσαρκώνει τον «καινούργιο άνθρωπο⁶». Στις 20 Οκτωβρίου εκθέτει τις γενικές γραμμές του μυθιστορήματός του στον Μιχαήλ Νικηφόροβιτς Κάτκοφ, διευθυντή του *Messenger russe*, του περιοδικού για το οποίο το προορίζει. Προς μεγάλη του έκπληξη, γράφει, το πρόσωπο του Νετσάγεφ φαντάζει στα μάτια του «μισο-κωμικό». «Για μένα, αυτά τα αξιολύπητα τέρατα δεν αξίζουν τη λογοτεχνία. [...] Ο άλλος ήρωας, ο Νικολάι Σταβρόγκιν, είναι κι αυτός μια σκοτεινή μορφή, ένας κακόβουλος άνθρωπος. [...] Αλλά μου φαίνεται πως είναι μια τραγική μορφή. [...]

⁴ Σημειωματάρια των «Δαιμόνων», μετάφραση Μπορίς ντε Σλεζέρ, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, σ. 900.

⁵ Τα ονόματα των ηρώων του Καμύ διαφέρουν ελαφρά, κάποιες φορές, από εκείνα που δόθηκαν στη μετάφραση των *Δαιμόνων* του Μπορίς ντε Σλεζέρ. Σεβόμαστε την ορθογραφία και των δύο κειμένων.

⁶ Στο ίδιο, σ. 820-821.

Για μένα, είναι ένας τυπικός Ρώσος ήρωας. [...] Όλος αυτός ο χαρακτήρας εγγράφηκε μέσα μου σε σκηνές, σε δράση και όχι σε στοχασμούς. Είχα λοιπόν την ευκαιρία να δημιουργήσω ένα πρόσωπο⁷». «Όλα είναι στον χαρακτήρα του Σταβρόγκιν = Σταβρόγκιν ΟΛΑ» σημειώσε ήδη στα *Σημειωματάριά του*⁸. Ο *Messenger russe* αρχίζει να δημοσιεύει το μυθιστόρημα πριν ακόμα τελειώσει, από τον Ιανουάριο του 1871. Οι δημοσιεύσεις κράτησαν μέχρι τον Δεκέμβριο του 1872. Εξαιτίας όμως του φόβου της λογοκρισίας, ο Κάτκοφ υποχρέωσε, δυστυχώς, τον Ντοστογιέφσκι να αφαιρέσει ένα κεφάλαιο ουσιώδες για την κατανόηση του χαρακτήρα του Σταβρόγκιν: την εξομολόγηση στον επίσκοπο Τύχωνα του εγκλήματος που άλλαξε το πεπρωμένο του, τον διασμό μιας κοπελίτσας. Αυτό το κεφάλαιο θα αποκαλυφθεί στους αναγνώστες μόλις το 1922⁹.

Ο Ντοστογιέφσκι θα αρνηθεί το γεγονός ότι οι ήρωές του και τα γεγονότα απεικονίζουν την πραγματικότητα.

⁷ *Αλληλογραφία*, ό.π., τ. 2, σ. 606-607. Ο Ζακ Καττό σχολιάζει: «Κάθε φορά που εμφανίζεται ο Σταβρόγκιν, ο χρονικογράφος των Δαιμονισμένων [των Δαιμόνων] εξαφανίζεται. Παρουσιάζοντας τον Σταβρόγκιν μόνο σε σκηνές και σε δράση, ο συγγραφέας στήνει το μυστήριό του».

⁸ *Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»*, ό.π., σ. 787.

⁹ Θα δημοσιευτεί στα γαλλικά στο *La Nouvelle Revue Française* τον Ιούνιο και Ιούλιο του 1922. Στην έκδοση των *Δαιμόνων* της Bibliothèque de la Pléiade (μετάφραση του Μπορίς ντε Σλεζέρ που χρησιμοποιήθηκε και στην έκδοση Folio κλασικά), η «εξομολόγηση του Σταβρόγκιν» δίνεται σαν συμπλήρωμα, μετά τον «Επίλογο» του μυθιστορήματος, από σεβασμό, αναμφίβολα, προς την πρωτότυπη έκδοση, αλλά κι επειδή το κείμενο δεν παρέχει σημεία λογικής σύνδεσης ώστε να τοποθετηθεί στη θέση που είχε προβλέψει ο Ντοστογιέφσκι.

Δε θέλησε να παρουσιάσει έναν μοναδικό Νετσάγεφ, αλλά το πώς είναι πιθανή η εμφάνιση διαφόρων Νετσάγεφ στην κοινωνία της εποχής μας¹⁰. Κατά τα άλλα, οι νεαροί επαναστάτες δεν είναι αναπόφευκτα «ηλίθιοι» και «φανατικοί»: συνήθως πολύ μορφωμένοι, είναι πριν απ' όλα «απατεώνες¹¹». Ο Ντοστογιέφσκι εμφανίζεται μάλλον αισιόδοξος όσον αφορά την ικανότητά τους να προκαλούν όχληση μακράς διαρκείας: «Όσο για τον μηδενισμό, καλύτερα να μην τον αναφέρουμε. Περιμένετε να σαπίσει τελείως αυτό το ανώτερο στρώμα, ξεριζωμένο από τη ρωσική γη. Ξέρετε, μου έρχεται η ιδέα πως πολλά απ' αυτά τα νεαρά καθάρματα, απ' αυτούς τους νεαρούς λεχρίτες, θα καταλήξουν να ριζώσουν γερά, να γίνουν πραγματικοί Ρώσοι. Όσο για τους άλλους, χμ, δεν πά' να σαπίσουν! Στο τέλος θα σωπάσουν κι αυτοί, κοκκλωμένοι. Μα τι σκουπιδολόι, παρ' όλα αυτά!¹²» Τούτη η εμπιστοσύνη στο μέλλον αντικατοπτρίζεται στην παραβολή του κατά Λουκάν Ευαγγελίου (Η, 32-36), που ο Ντοστογιέφσκι τη θυμίζει στον Μάικοφ στις 21 Οκτωβρίου του 1870. Παρατίθεται σαν μότο και, μερικές σελίδες πριν από το τέλος του μυθιστορήματός του, εμπνέει τον τίτλο (*Μπέσου*, που σημαίνει *Οι Δαίμονες*). Στο κατά

¹⁰ Βλέπε την επιστολή στον πρίγκιπα διάδοχο Αλέξανδρο Ρομανόφ, στις 10 Φεβρουαρίου του 1873 (*Αλληλογραφία*, ό.π., τ. 2, σ. 791).

¹¹ *Το ημερολόγιο του συγγραφέα* (κείμενο της 22ας Δεκεμβρίου 1873), μετάφραση του Γκυστάβ Οκουτυριέ, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972. [Στα ελληνικά Εκδόσεις Αρμός, 2006, Α' μέρος - Β' μέρος, 1873-1876, μετάφρ. Δημήτρης Β. Τριανταφυλλίδης, σ. 243].

¹² Στον Μάικοφ, στις 6 Οκτωβρίου του 1870 (*Αλληλογραφία*, ό.π., τ. 2, σ. 574).

Λουκάν Ευαγγέλιο, ο Ιησούς είδε μια μέρα να έρχεται προς το μέρος του ένας άντρας κυριευμένος από δαιμόνια. Καθώς ένα κοπάδι από μικρούς χοίρους έβοσκε πάνω στο βουνό, τα δαιμόνια ικέτευσαν τον Ιησού να τους επιτρέψει να μπουν μέσα στους χοίρους. Πράγματι, οι χοίροι κυριεύθηκαν από τα δαιμόνια, όρμησαν σε μια λίμνη και ο άντρας έγινε καλά. Οι χοίροι αντιπροσωπεύουν για τον Ντοστογιέφσκι όλους εκείνους που, αφού πάσχισαν επίμονα να καταστρέψουν τη Ρωσία, θα καταστραφούν οι ίδιοι. Τότε, η Μεγάλη Ρωσία θα γιατρευτεί.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΔΑΙΜΟΝΙΣΜΕΝΩΝ

Μετά την αποτυχία της *Κατάστασης πολιορκίας* (1948) και τη χλιαρή επιτυχία των *Δικαίων* (1949), ο Καμύ επιστρέφει στις θεατρικές διασκευές. Το σχέδιο των *Δαιμονισμένων*, το οποίο ονειρεύεται εδώ και πολύ καιρό, παίρνει υπόσταση την εποχή που *Η ευλάβεια προς τον Σταυρό* και *Τα πνεύματα* θριαμβεύουν στο φεστιβάλ της πόλης Ανζέ, τον Ιούνιο του 1953. Στις αρχές του 1954, σημειώνει: «Ο Σάτοφ, ο Βερχοβένσκι¹³, ο Κυρίλλοφ είναι κομμάτια της θρυμματισμένης προσωπικότητας του Σταβρόγκιν, όπως και εκφάνσεις αυτής της καταπληκτικής προσωπικότητας που στερεύει καθώς διασκορπίζεται. Το αίνιγμα Σταβρόγκιν, το μυστικό του Σταβρόγκιν, να το μοναδικό θέμα των *Δαιμονισμένων*». Προσθέτει: «Άποψη του Ντοστογιέφσκι: Οι ίδιοι δρόμοι που οδηγούν το άτομο στο έγκλημα, οδηγούν την

¹³ Δηλαδή: ο Πιότρ Τροφίμοβιτς Βερχοβένσκι, πρόσωπο εμπνευσμένο από τον Νετσάγεφ.

κοινωνία στην επανάσταση. / Βερχοβένσκι: “Η πιο σημαντική δύναμη της επανάστασης είναι η ντροπή που νιώθει κανείς έχοντας μια προσωπική γνώμη”», και παραπέμπει σε έργα του Μπερντιάεφ και του Γκουαρντίνι¹⁴. Κατά τη διάρκεια μιας συνέντευξης που δημοσιεύθηκε στην *Gazette de Lausanne* (27-28 Μαρτίου 1954), μιλά στον Φρανκ Ζοττεράν για το «μακρινό ακόμα» σχέδιό του, να επιχειρήσει μια διασκευή των *Δαιμονισμένων*: «Υπάρχει στον Ντοστογιέφσκι ένας έμμεσος τρόπος να προσεγγίζει τους ήρωές του, να πλαγιοποδίζει όπως τα άλογα, που μου αρέσει. Και πιστεύω πως θα μπορούσαμε να διατηρήσουμε πολλά πράγματα από τον πλούτο του μυθιστορήματος, μεταφέροντάς τα στη σκηνή¹⁵». Στον Ζαν Ζιλμπέρ, που θα ακολουθήσει τις παροτρύνσεις του γράφοντας μια διασκευή του *Ηλίθιου*, εκμυστηρεύεται εντούτοις, στις 8 Ιουνίου: «Οι Δαιμονισμένοι μου δεν προχωρούν, όπως κι όλα τα άλλα, άλλωστε, και δεν ξέρω πότε θα ξαναρχίσω να γράφω¹⁶». Τον βρίσκουμε πιο ασαφή στην εκπομπή του «Radio Europe», το 1955, αφιερωμένη στον Ντοστογιέφσκι: «Γνώρισα αυτό το έργο όταν ήμουν είκοσι χρονών και το

¹⁴ Αλμπέρ Καμύ, *Σημειωματάρια* (1949-1959), Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. Άπαντα, τ. 5, σ. 1184. Το έργο του Νικολά Μπερντιάεφ είναι *Το πνεύμα του Ντοστογιέφσκι* (1923), Stock, 1946, που είχε ήδη εφοδιάσει τον Καμύ με υλικό για σκέψη γύρω από τους Δικαίους του. Όσο για το έργο του Ρομάνο Γκουαρντίνι είναι *Ο θρησκευτικός κόσμος του Ντοστογιέφσκι*, Seuil, 1947.

¹⁵ Άπαντα, ό.π., τ. 3, σ. 916.

¹⁶ «Γράμματα του Αλμπέρ Καμύ στον Ζαν Ζιλμπέρ, παρουσιασμένα από τον Ρενέ Φαραμπέ», *Revue de la Société d'Histoire du Théâtre*, τεύχος 4, Οκτ.-Δεκ. 1960, σ. 358.

σοκ που έπαθα διαρκεί ακόμα, είκοσι χρόνια αργότερα. Τοποθετώ τους Δαιμονισμένους δίπλα σε τρία ή τέσσερα σπουδαία έργα όπως η *Οδύσσεια*, το *Πόλεμος και Ειρήνη*, ο *Δον Κιχώτης* και το θέατρο του Σαίξπηρ¹⁷». Όταν εκδίδονται *Οι Δαίμονες* το 1955, το μυθιστόρημα και οι προκαταρκτικές σημειώσεις του Ντοστογιέφσκι τού είναι από καιρό οικείες, χάρη, δίχως αμφιβολία, στη μετάφραση του Ζαν Συζεβίλ¹⁸. Αλλά, στο εξής, θα δουλέψει ακολουθώντας τη νέα έκδοση, όπως το αποδεικνύουν τα σχόλιά του στο περιθώριο ενός τόμου της Πλειάδας¹⁹, αλλά και το ύφος της διασκευής του που συγγενεύει με τη μετάφραση του Σλεζέρ. Σ' ένα τετράδιο, που ανήκει τώρα στην Κατρίν Σελλέρς, γράφει, την ίδια χρονιά, μια πρώτη εκδοχή του θεατρικού του, όπου διατηρεί τα τρία μέρη του μυθιστορήματος, χωρίζοντάς τα σε δώδεκα εικόνες (είκοσι δύο στο οριστικό κείμενο) και αποκαθιστά την εξομολόγηση του Σταβρόγκιν²⁰. Τα επόμενα τρία χρόνια, απασχολημένος με άλλα σχέδια, καταπονημένος από έγνοιες και κάποιες φορές αποθαρρημένος από το γράψιμο,

¹⁷ Κείμενο που δημοσιεύτηκε με τον τίτλο «Για τον Ντοστογιέφσκι», στο *Témoins*, φθινόπωρο-χειμώνας 1957-1958, τεύχος 18-19 (ξαναδημοσιεύεται στα *Άπαντα*, ό.π., τ. 4, σ. 590).

¹⁸ Σε μια συνέντευξη στο *Spectacles* (τεύχος 1, 1958), ο Καμύ λέει πως «χρησιμοποίησε τα *Σημειωματάρια των Δαιμονισμένων* (πάνω από πεντακόσιες σελίδες)» (βλέπε παρακάτω, σ. 302, στο κεφάλαιο *Αρχεία*). Όμως τα *Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»* στην Πλειάδα, περιέχουν λιγότερες από τετρακόσιες.

¹⁹ Αυτά τα σχόλια αντιγράφηκαν από τη Φρανσίν Καμύ. Βλέπε παρακάτω το *Σημείωμα*, σ. 264.

²⁰ Σύμφωνα με τον Εξέν Κουσκίν, σημείωμα των *Δαιμονισμένων*, Αλμπέρ Καμύ, *Άπαντα*, ό.π., τ. 4, σ. 1460.

προχωρά πολύ αργά. Όταν επιτέλους το κείμενό του είναι έτοιμο, προς τα μέσα του 1958, προβληματίζεται με τη διανομή των ρόλων²¹ και την κατάλληλη αίθουσα: η διάρκεια του έργου και το κόστος της παράστασης προκαλούν δέος. Αφού πρώτα δέχτηκε αρνητικές απαντήσεις από το Τεάτρ Μονπαρνάς, το Αμπιγκύ, το Παλαί-Ρουαγιάλ, το Ρεναισάνς και το Εμπερτό, εξασφάλισε επιτέλους τη συγκατάθεση της Σιμόν Μπερριό, διευθύντριας του Τεάτρ Αντουάν. Τα *Σημειωματάρια* του μόλις και αναφέρουν τις πρόβες που θα διαρκέσουν δύο μήνες. «Ο Κινύ είναι πολύ μεγάλος για να παίζει τον Σταθρόγκιν και έχει την ηλικία μου» σημειώνει με μελαγχολία²², αναπολώντας ίσως την εποχή όπου ο ίδιος έπαιζε τον ρόλο του Ιβάν Καραμάζοφ. Ο Πιέρ Βανέκ, που επιλέχθηκε τελικά για να ερμηνεύσει τον ρόλο του Σταθρόγκιν, είναι ακόμα νεαρός, είκοσι επτά χρονών.

Αν βασιστούμε στο πρόγραμμα της παράστασης, ο Καμύ διατήρησε τον πρώτο γαλλικό τίτλο του μυθιστορήματος μετά την επιμονή της διεύθυνσης του Τεάτρ Αντουάν, τίτλο πιο οικείο στο κοινό. Είναι αλήθεια ότι εισήγαγε, την ύστατη στιγμή, εντελώς προς το τέλος της διασκευής του, και για να τον δικαιολογήσει τρόπον τινά, τον όρο «δαιμονισμένοι»²³. Αλλά δε χρειάστηκε να

²¹ «Διανομή των Δαιμονισμένων», σημειώνει στις 25 Ιουλίου 1958 (*Σημειωματάρια*, Άπαντα, ό.π., τ. 4, σ. 1283).

²² Στο ίδιο, σ. 1292.

²³ Οι Δαιμονισμένοι, παρακάτω, σ. 248: αφού πρώτα ο Στεπάν λέει στο χειρόγραφο και στα δακτυλογραφημένα κείμενα, σύμφωνα με τη μετάφραση του Σλεζέρ: «... ορμάμε σαν μανιασμένοι», ο Καμύ διόρθωσε: «σαν δαιμονισμένοι».

επιμείνει πολύ η διεύθυνση του θεάτρου. Το μυθιστόρημα που ο Καμύ θαύμαζε στα νιάτα του είχε τον τίτλο *Οι Δαιμονισμένοι* και έτσι το υποδείκνυε πάντα στις σημειώσεις του, στις συνεντεύξεις και στα δοκίμιά του. Κι ακόμα, η επιλογή του τίτλου *Οι Δαίμονες* θα έδινε έμφαση στις αόρατες δυνάμεις του κακού. Όμως, αυτό που βλέπει ο Καμύ επί σκηνής εδώ και είκοσι χρόνια, είναι αυτοί που έχουν προσβληθεί από το κακό, με σάρκα και οστά, δηλαδή οι «δαιμονισμένοι».

Σημειώνουμε τέλος ότι, διασκευάζοντας ένα έργο από μια άγνωστη σ' αυτόν γλώσσα, ο Καμύ εξαρτιόταν από τους μεταφραστές του. Το τέλος του «Επιλόγου» του μυθιστορήματος δίνει μια ένδειξη των παρεκκλίσεων που επέβαλε ο Μπορίς ντε Σλεζέρ στο κείμενο του Ντοστογιέφσκι. Πριν παρουσιάσει το τελευταίο γράμμα του Σταβρόγκιν στην Ντάρια Πάβλοβνα, ο Ντοστογιέφσκι προειδοποίησε πράγματι τους αναγνώστες του: «Να το γράμμα, αυτολεξεί, χωρίς την ελάχιστη διόρθωση στα λάθη του αρχοντόπουλου, που δεν έμαθε στην εντέλεια τη ρωσική, αλλά έτυχε μιας καλής ευρωπαϊκής μόρφωσης²⁴». Ακολουθεί, στη μετάφραση του Σλεζέρ, ένα άψογο κείμενο επιστολογραφίας, με υψηλό ύφος γραφής. Μια νέα μετάφραση του Αντρέ Μάρκοβιτς, δημοσιευ-

²⁴ Ντοστογιέφσκι, *Οι Δαιμονισμένοι* [Εκδόσεις Ίνδικτος, 2007, μετάφρ. Ελένη Μπακοπούλου, σ. 1108. Στις επόμενες υποσημειώσεις του Προλόγου που θα αναφέρονται στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, δηλώνεται μόνο το όνομα του συγγραφέα, *Ντοστογιέφσκι*, και γίνονται παραπομπές στις σελίδες της προαναφερόμενης ελληνικής έκδοσης των *Δαιμονισμένων*. Στο γαλλικό πρωτότυπο οι αντίστοιχες παραπομπές γίνονται στη μετάφραση του Μπορίς ντε Σλεζέρ, που εκδόθηκε στη σειρά Folio κλασικά, με τον τίτλο *Οι Δαίμονες*. (Σ.τ.Μ.)].

μένη στις Εκδόσεις Actes Sud (τρεις τόμοι, 1995), αναπαράγει, αντίθετα, τόσο στα αφηγηματικά μέρη όσο και στους διαλόγους, το προφορικό ύφος του μυθιστορήματος. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η ακαδημαϊκή μετάφραση του Σλεξέρ άρεσε στον Καμύ. Στον Φρανκ Ζοττεράν έλεγε εμπιστευτικά ότι θεωρούσε ανοησία την έκφραση «πολύ καλογραμμένο» και ότι, στα θεατρικά έργα, όπως ακριβώς και ο Ζακ Κοπό, «τοποθετούσε πάνω από όλα το κείμενο, το ύφος, το κάλλος²⁵». Παρ' όλα αυτά, αν είχε στηριχθεί σε μια μετάφραση διαφορετικής έμπνευσης, θα είχε γράψει ένα διαφορετικό θεατρικό έργο.

«ΟΙ ΔΑΙΜΟΝΙΣΜΕΝΟΙ» ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟΝ
ΜΥΘΟ ΤΟΥ ΣΙΣΥΦΟΥ

«Συγκλονισμένος» στα είκοσί του από το μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι, ο Καμύ επωφελήθηκε από την αγνωσή του για να γράψει τον *Μύθο του Σισύφου* (1942), που πρωτοσχεδίασε όταν ήταν είκοσι έξι χρονών και του οποίου θυμόμαστε την πρώτη φράση: «Υπάρχει μόνο ένα φιλοσοφικό πρόβλημα πραγματικά σοβαρό: η αυτοκτονία». Καταλαβαίνουμε πως ο Κυρίλλοφ, πρόσωπο των *Δαιμόνων* που το όνομά του αποτελεί τον τίτλο ενός κεφαλαίου του τρίτου μέρους του δοκιμίου («Η παράλογη δημιουργία»), κίνησε κατά προτεραιότητα το ενδιαφέρον του. Απεικονίζει αυτό που ο Ντοστογιέφσκι αποκαλεί στο *Ημερολόγιο του συγγραφέα* τη «λογική

²⁵ «Κοπό, ο μόνος μετρ», *Άπαντα*, ό.π., τ. 4, σ. 615. Αφού παρακολούθησε τη διασκευή του των *Αδελφών Καραμάζοφ*, ο Ανρί ντε Ρενιέ αφιέρωσε ένα επαινετικό άρθρο στα «όμορφα συγγραφικά προσόντα» του Ζακ Κοπό (*Le Journal des Débats*, 10 Απριλίου 1911).

αυτοκτονία», που κατέστη αναγκαία εξαιτίας της απώλειας της πίστης στην αθανασία²⁶. Διαπιστώνοντας πως δεν μπορεί να βρει την ευτυχία παρά μόνο αν εναρμονιστεί με το μεγάλο Σύμπαν, και πως αυτή την αρμονία τού την αρνούνται, ο Κυρίλλοφ καταδικάζει τη φύση που τον γέννησε για να υποφέρει, να αφανιστεί μαζί του. «Ετοιμάζεται να πεθάνει για μια ιδέα, μια σκέψη» εξηγεί ο Καμύ, που χαρακτηρίζει την πράξη του «ανώτερη αυτοκτονία²⁷». Αντιφάσκοντας ως προς τον παραλογισμό της ανθρώπινης μοίρας²⁸, η αυτοκτονία του Κυρίλλοφ δικαιολογείται από το γεγονός πως, αρνούμενος την ύπαρξη του Θεού, θέλει να πάρει τη θέση του, εξασκώντας την ελευθερία του μέχρι να εξαντλήσει τα όριά της. Θα μπορούσε αναμφίβολα να επωφεληθεί από τούτη την ελευθερία, ζώντας στη γη σαν βασιλιάς, στο απόγειο της δόξας του, όμως επιλέγει την αυτοκτονία γιατί καταλαβαίνει ότι οι άνθρωποι είναι στο σύνολό τους ανίκανοι να υψωθούν σ' αυτό το επίπεδο. «Έχουν ανάγκη από κάποιον για να τους δείξει τον δρόμο και δεν μπορούν ν' αποφύγουν το κήρυγμα. Ο Κυρίλλοφ οφείλει επομένως να σκοτωθεί, από αγάπη για την ανθρωπότητα²⁹». Απι-

²⁶ Ντοστογιέφσκι, *Το ημερολόγιο του συγγραφέα* (Δεκέμβριος 1876) [Εκδόσεις Αρμός, 2007, Γ' μέρος - 1876, μετάφρ. Δ. Β. Τριανταφυλλίδης, σ. 363-368].

²⁷ *Ο μύθος του Σισύφου* [Εκδ. Καστανιώτη, 2007, μετάφραση Κλεονίκη Καρακίτσου-Dougé, Μαρία Κασαμπλόγλου-Roblin, σ. 144].

²⁸ «Ο παραλογισμός της ζωής είναι ένας λόγος για να ζεις, και μάλιστα όσο περισσότερο γίνεται», *Συζήτηση με το κοινό στο τέλος μιας παράστασης των «Δαιμονισμένων»*, *Απαντα*, ό.π., τ. 4, σ. 558.

²⁹ *Ο μύθος του Σισύφου* [ό.π., σ. 148].

στώντας στο πνεύμα του Ντοστογιέφσκι, για τον οποίο η αυτοκτονία δε σημαίνει μια κάποια ανωτερότητα, αλλά μια πνευματική ασθένεια³⁰, πιθανόν ο Καμύ να επηρεάστηκε από τον Αντρέ Ζιντ, που θεωρεί ότι ο Κυρίλλοφ «συγκροτεί μια ολόκληρη μεταφυσική στην οποία ο Νίτσε βρίσκεται ήδη σε σπερματική μορφή³¹». ο Νίτσε, με τον οποίο ο Καμύ νιώθει ακόμα πολύ κοντά την εποχή του Μύθου του Σισύφου, γιατί «δείχνει να είναι ο μόνος καλλιτέχνης που έβγαλε τα ακραία συμπεράσματα μιας αισθητικής του παραλόγου³²», και του οποίου το μήνυμα θα συνοψίσει *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*: «Αν υπάρχει Θεός, πώς ν' ανεχθείς να μην είσαι Θεός³³;».

Ο μύθος του Σισύφου επιμένει λιγότερο στο πρόσωπο του Σταβρόγκιν. Αρνούμενος να φτάσει ως την αυτοκτονία, ο Σταβρόγκιν, όπως ο Ιβάν Καραμάζοφ, δέχεται να είναι «βασιλιάς» (ή «τσάρος») σ' αυτόν τον κόσμο. Επιλέγει μια «ειρωνική³⁴» ζωή, υποχωρώντας έτσι σ' έναν δαίμονα, τον «σκυθρωπό δαίμονα του σαρκασμού³⁵», υποτακτικό ενός άλλου δαίμονα, ακόμα πιο τρομερού:

³⁰ Βλ. Εζέν Κουσκίν, σημείωση των *Δαιμονισμένων*, Άπαντα, ό.π., τ. 4, σ. 1458.

³¹ Αντρέ Ζιντ, *Ντοστογιέφσκι* (1923), *Κριτικά δοκίμια*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999, σ. 558.

³² *Ο μύθος του Σισύφου* [ό.π., σ. 149].

³³ *Ο επαναστατημένος άνθρωπος* [Εκδ. Πατάκη, 2013, μετάφραση Κλεονίκη Καρακίτσου-Dougé, Μαρία Κασαμπαλόγλου-Roblin, σ. 128].

³⁴ *Ο μύθος του Σισύφου* [ό.π., σ. 149]. «Έζησα μια ειρωνική ζωή» λέει στους *Δαιμονισμένους*, παρακάτω, σ. 202.

³⁵ *Ντοστογιέφσκι* [ό.π., σ. 321].

του δαίμονα της αλαζονείας³⁶. Αυτή η στάση τον κάνει να θέτει στην ίδια μοίρα τον διασμό μιας κοπελίτσας και μια μεγάλη θυσία. Στην πραγματικότητα, αφού φέρθηκε σαν αυτόχειρας κατά τη διάρκεια μιας μονομαχίας (αρνήθηκε να στοχεύσει τον αντίπαλό του, ενώ ο ίδιος παρέμεινε απόλυτα εκτεθειμένος στη βολή του), ο Σταβρόγκιν, εντούτοις, παίρνει την απόφαση στο τέλος του μυθιστορήματος. Αλλά η πράξη του μοιάζει, για τους δικούς του, τόσο αταίριαστη με τον χαρακτήρα του, που εξετάζουν την πιθανότητα —που απορρίπτεται βέβαια μετά την αυτοψία— της φρενοβλάβειας. Σε τούτη την αυτοκτονία του τέλους, *Ο μύθος του Σισύφου* δε δίνει καμιά εξήγηση. Ο Καμύ αρκείται να αποκαλύψει πως ο Σταβρόγκιν λέει στο αποχαιρετιστήριο γράμμα του: «Δεν μπόρεσα να μισήσω τίποτα³⁷».

Στις σημειώσεις, ο Καμύ επισημαίνει μια παρατήρηση του Ζιντ, σχετική με τους ήρωες του Ντοστογιέφσκι: σχεδόν όλοι τους, αναζητώντας κάποιο γιατρικό για τον πόνο τους στις δυνατές συγκινήσεις ή στην ανηθικότητα, είναι πολυγαμικοί³⁸. «Σκεπτικός φιλόσοφος και Δον Ζουάν, αλλά μόνο από απελπισία» διαβάζουμε στα *Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»* για τον Σταβρόγκιν³⁹. Έχοντας παντρευτεί μια κουτσή γυναίκα για να αυτο-

³⁶ «[...] και τότε θα έχετε κατανικήσει τα πάντα. Θα ρεζιλιέστε και την περηφάνια σας και το δαίμονά σας!» λέει ο Τύχων στον Σταβρόγκιν. [Στο *ίδιο*, σ. 1167].

³⁷ *Ο μύθος του Σισύφου* [ό.π., σ. 149].

³⁸ Στο *ίδιο* [σ. 151, υποσ. 2] και Αντρέ Ζιντ, *Ντοστογιέφσκι, Κριτικά δοκίμια*, ό.π., σ. 234.

³⁹ *Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»*, ό.π., σ. 905.

τιμωρηθεί, προσάπτει στον εαυτό του τη «διγαμία» του ως έγκλημα⁴⁰. Σε καμιά περίπτωση δεν επιζητά, όπως οι Δον Ζουάν του Καμύ, να ελευθερώσει τις γυναίκες που κατακτά. Ακόμα και ο γάμος στον οποίο συναίνεσε, φαινομενικά γενναιόδωρος, δεν τον γλιτώνει από την υποψία από την οποία *Ο μύθος του Σισύφου* απαλλάσσει τον Δον Ζουάν: εκείνην του αμοραλισμού⁴¹.

«ΟΙ ΔΑΙΜΟΝΙΣΜΕΝΟΙ» ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟΝ
ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΜΕΝΟ ΑΝΘΡΩΠΟ

Ο Καμύ έχει μόλις δημοσιεύσει τον *Μύθο του Σισύφου*, όταν αρχίζει να σκέφτεται γύρω από το θέμα της εξέγερσης, που θα καταλήξει, το 1951, στον *Επαναστατημένο άνθρωπο*. Αφού θαύμασε στον Ντοστογιέφσκι όσα του αποκάλυπτε για την «ανθρώπινη φύση», πολύ γρήγορα τον εκτίμησε ως «τον άνθρωπο που έζησε και εξέφρασε σε βάθος το ιστορικό πεπρωμένο μας. Για τον Καμύ, ο Ντοστογιέφσκι είναι αρχικά ο συγγραφέας που, πολύ πριν από τον Νίτσε, μπόρεσε να διακρίνει τον σύγχρονο μηδενισμό, να τον ορίσει, να προβλέψει τα φρικτά επακόλουθά του και να προσπαθήσει να υποδείξει τους δρόμους της σωτηρίας⁴²». Στο θέμα της «ολοκληρωτικής ερμηνείας του κόσμου», τα *Σημειωματάρια* του Καμύ κάνουν νύξη, το 1947, για τους «συνωμότες του Πετρασέφσκι», που πίστευαν στην «αγάπη του μακρινού και όχι του πλησίον». Ανάμεσά τους συγκαταλέγο-

⁴⁰ *Ντοστογιέφσκι* [ό.π., σ. 1154].

⁴¹ *Ο μύθος του Σισύφου* [ό.π., σ. 99-107].

⁴² «Για τον Ντοστογιέφσκι», *Άπαντα*, ό.π., τ. 4, σ. 590.

νταν και ο νεαρός Ντοστογιέφσκι και, κυρίως, ο Σπέχνεφ, τον οποίο ο Ντοστογιέφσκι αποκαλούσε «Μεφιστοφελή» του και θα τον χρησιμοποιήσει, αν πιστέψουμε τον Καμύ, ως «πρότυπο για τον Σταβρόγκιν⁴³». Το θέμα των «δαιμονισμένων» διατρέχει όλο το κεφάλαιο του *Επαναστατημένου ανθρώπου* που φέρει τον τίτλο «Η ιστορική εξέγερση» αφού, πριν ακόμα προσεγγίσει τα πρόσωπα του Ντοστογιέφσκι, ο Καμύ φωτίζει με τούτη τη διατύπωση τη μεγάλη στροφή που άρχισε όταν η εξέγερση αναγκάστηκε να γίνει επαναστατική. Ο Νίτσε, από τον οποίο είχε πάρει μεγαλύτερες αποστάσεις έπειτα από τον *Μύθο του Σισύφου*, αντιπροσωπεύει, στα μάτια του, το πρόσωπο που βρίσκεται επικεφαλής αυτής της αλλαγής. «Οι Δαιμονισμένοι εμφανίζονται στη σκηνή για πρώτη φορά και απεικονίζουν τότε ένα από τα μυστικά της εποχής: την ταυτότητα της λογικής και της βούλησης για ισχύ. Ο Θεός νεκρός, θα χρειαστεί να αλλάξουμε και να οργανώσουμε τον κόσμο με τις δυνάμεις του ανθρώπου⁴⁴». Αν ο Καμύ αρέσκεται να επαναλαμβάνει τα λόγια του Μισελέ, σύμφωνα με τον οποίο ο Μαρά υπήρξε «η μαϊμού του Ρουσσό», είναι ίσως επειδή θυμάται πως ο Πιότρ Στεπάνοβιτς είναι «η μαϊμού του Σταβρόγκιν⁴⁵». Ορίζοντας τον μηδενισμό ως ένα κίνημα

⁴³ *Σημειωματάρια*, Άπαντα, ό.π., τ. 2, σ. 1100. (Ο Καμύ γράφει «Σπρέχνερ»). «Ο ΝΕΤΣΑΓΕΦ ΕΙΝΑΙ ΕΝ ΜΕΡΕΙ Ο ΠΕΤΡΑΣΕΦΣΚΙ» σημειώνει ο Ντοστογιέφσκι στα *Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»*, ό.π., σ. 980.

⁴⁴ *Ο επαναστατημένος άνθρωπος* [ό.π., σ. 181].

⁴⁵ Στο ίδιο [σ. 210], και Ντοστογιέφσκι [ό.π., σ. 878]. Βλέπε επίσης *Οι Δαιμονισμένοι*, παρακάτω σ. 225.

εγελιανής έμπνευσης, τον συνδέει παρ' όλα αυτά με τη σκέψη του Νίτσε: αυτοί οι μηδενιστές που, «μετατρέποντας την ανία σε αρχή δράσης, θα ταυτίσουν την αυτοκτονία τους με το φιλοσοφικό έγκλημα» γράφει, διευκρινίζοντας σε σημείωση: «Αυτός ο μηδενισμός, παρά τα φαινόμενα, είναι ακόμα μηδενισμός με τη νιτσεική έννοια, εφόσον είναι συκοφαντία της παρούσας ζωής προς όφελος ενός ιστορικού υπερπέραν στο οποίο πασχίζουμε να πιστέψουμε. [...] Εδώ γεννιούνται οι τρομοκράτες που αποφάσισαν ότι πρέπει να σκοτώνουν και να πεθαίνουν για να υπάρχουν, αφού ο άνθρωπος και η ιστορία μπορούν να δημιουργηθούν μόνο με τη θυσία και το έγκλημα⁴⁶».

Μηδενιστές άλλου είδους, πιο πιστοί στην εγελιανή σκέψη, θεώρησαν πως ο σκλάβος δεν μπορούσε να απελευθερωθεί διαφορετικά παρά μόνο υποδουλώνοντας κι εκείνος με τη σειρά του. Ο Καμύ εξηγεί τα κίνητρά τους στο κεφάλαιο του δοκιμίου που φέρει τον τίτλο «Η ατομική τρομοκρατία». Από το 1860, οι τρομοκράτες εγκατέλειψαν την αρετή με την οποία ασχολούνταν ακόμα οι «δεκεμβριστές» του 1825. Με τον τίτλο «Τρεις δαιμονισμένοι», εξετάζει την περίπτωση του Πισάρεφ (για τον οποίο η μόνη αξία βρισκόταν στον ορθολογικό εγωισμό), του Μπακούνιν (που ώθησε ακόμα πιο μακριά τον πολιτικό κυνισμό) και του Νετσάγεφ, «φυσιογνωμίας λιγότερο γνωστής από τον Μπακούνιν» (του οποίου ήταν μαθητής), που «ώθησε τη λογική του μηδενισμού όσο

⁴⁶ Ο επαναστατημένος άνθρωπος [ό.π., σ. 238].

πιο μακριά γινόταν⁴⁷». Διεκδικώντας ψυχρά το «Όλα επιτρέπονται», ο Νετσάγεφ απομάκρυνε οριστικά την επανάσταση από την αγάπη και τη φιλία, θέσπισε ότι ο άνθρωπος μπορούσε να είναι απλά και μόνο ένα όργανο και παραδέχτηκε ότι είχαμε το δικαίωμα να πιέζουμε ακόμα περισσότερο τους καταπιεσμένους, τη στιγμή που δημιουργούσαμε μ' αυτόν τον τρόπο ευκαιρίες για να τους σώσουμε μια μέρα από την καταπίεση. «Στο εξής, η βία θα στραφεί εναντίον όλων, στο όνομα μιας αφηρημένης ιδέας». «Πρόκειται για τον ερχομό της βασιλείας των δαιμονισμένων⁴⁸». Η αναφορά στον Νετσάγεφ παραχωρεί φυσιολογικά μια θέση στο ένοπλο κατόρθωμα που τράβηξε την προσοχή του Ντοστογιέφσκι: τη δολοφονία του Ιβάνοφ⁴⁹. Στην αμφιλεγόμενη φυσιογνωμία του, Ο επαναστατημένος άνθρωπος παρέχει μια προσωπικότητα και μια θέληση που δε διακρίνουμε διόλου στον Πιότρ Στεπάνοβιτς του μυθιστορήματος και της θεατρικής διασκευής.

Στον κυνισμό του Νετσάγεφ, Ο επαναστατημένος άνθρωπος αντιπαραθέτει τους «Ευαίσθητους δολοφόνους», τρομοκράτες που θυσιάζαν την αθωότητα και τη ζωή τους, και των οποίων το κίνημα κορυφώνεται με τις τρομοκρατικές επιθέσεις του 1905. Στους Δίκαιους, ο Καμύ συγχωρεί το λάθος τους στο όνομα της αγνότητας

⁴⁷ Στο ίδιο [σ. 262].

⁴⁸ Στο ίδιο [σ. 265].

⁴⁹ Στο ίδιο [σ. 267]. Ο Καμύ αποκαλεί «Εταιρεία του τσεκουριού» την ομάδα «Εκδίκηση του λαού» που ιδρύθηκε από τον Νετσάγεφ. Το τσεκούρι ήταν το έμβλημά της.

και της ικανότητάς τους ν' αγαπούν⁵⁰. «Ο Καλιάγεφ και τ' αδέρφια του σε όλο τον κόσμο αρνούνται [...] τη θεότητα, αφού απορρίπτουν την απεριόριστη εξουσία να δίνουν τον θάνατο» διαβάζουμε στις τελευταίες σελίδες του *Επαναστατημένου ανθρώπου*⁵¹. Αυτήν την παρένθεση στην ιστορία του μηδενιστικού κινήματος διαδέχεται, στο δοκίμιο, η ανάπτυξη του θέματος του κυνισμού· δηλαδή ο Καμύ επιστρέφει χρονολογικά προς το παρελθόν για να εξηγήσει τη φύση του «σιγκαλεφισμού» (από το όνομα του Σιγκάλεφ, προσώπου των Δαιμόνων), που οι ολέθριες επιδράσεις του θα εξασκηθούν στο πλαίσιο των «απολυταρχικών θεοκρατιών» του 20ού αιώνα. Στην καρδιά, λοιπόν, του μυθιστορήματος που γράφτηκε το 1870, βρίσκονταν οι πρόδρομοι των «μεγάλων ιεροεξεταστών» που θα επιχειρήσουν, μισό αιώνα αργότερα, να υποδουλώσουν τον κόσμο.

Ένα κεφάλαιο του *Μύθου του Σισύφου* έφερε τον τίτλο «Κυρίλλοφ». Να που ο Σιγκάλεφ προβιβάζεται τώρα, στον *Επαναστατημένο άνθρωπο*, παίρνοντας τη θέση του πρωτοπόρου ενός πνευματικού κινήματος. Ένας αφηρημένος ή κακοπληροφορημένος αναγνώστης εύκολα θα τους θεωρούσε πρόσωπα υπαρκτά, σημάδι πως ο Καμύ «βλέπει» τους ήρωες του Ντοστογιέφσκι, ή τουλάχιστον τους δίνει υπόσταση. Ο Σιγκάλεφ, δευτερεύον πρόσωπο των Δαιμόνων, έχει κάθε λόγο να ελκύσει την προσοχή του, γιατί είναι ο ιδεολογικός «εγγυητής» του

⁵⁰ Ο συλλογισμός του Καλιάγεφ (δίνω τη ζωή μου για να έχω το δικαίωμα να πάρω μια άλλη) είναι «λανθασμένος αλλά σεβαστός», *Σημειωματάρια, Άπαντα, ό.π.*, τ. 2, σ. 1083.

⁵¹ Ο επαναστατημένος άνθρωπος [ό.π., σ. 491].

Πιότρ. «Τρελός για ισότητα», φτάνει στο συμπέρασμα πως, ξεκινώντας από την απεριόριστη ελευθερία, καταλήγουμε αναγκαστικά στον δεσποτισμό χωρίς όρια. Μα αυτό το συμπέρασμα του εμπνέει μια μεγάλη θλίψη, και θα του αναγνωρίσουμε ότι, στον Ντοστογιέφσκι, όπως και στον Καμύ, αποστασιοποιείται από τη συνωμοσία που πλέχτηκε εναντίον του Σάτοφ, μάλλον επειδή τη θεωρεί «απώλεια χρόνου⁵²» —αυτό αληθεύει— και όχι από συμπόνια για το θύμα. Το όνομα του Σταβρόγκιν («μοναδικό θέμα των Δαιμονισμένων») δεν εμφανίζεται στο τρίτο μέρος του *Επαναστατημένου ανθρώπου*. Πράγματι, σύμφωνα με τον Ντοστογιέφσκι, δεν είναι εκπρόσωπος του μηδενισμού, ακόμα κι αν προσποιείται μερικές φορές ότι τον ασπάζεται⁵³. Ο Καμύ επιστρέφει, αντίθετα, στο πρόσωπο του Κυρίλλοφ. Προσανατολισμένος στο θέμα της αυτοκτονίας, *Ο μύθος του Σισύφου* εξέταζε το προσωπικό δίλημμα ενός ήρωα που ήθελε να είναι θεός. Αφιερωμένο στην ιστορία του μηδενισμού, το τρίτο μέρος του *Επαναστατημένου ανθρώπου* ενδιαφέρεται για τον Κυρίλλοφ, εφόσον εκείνος δέχτηκε να θέσει την αυτοκτονία του ως εγγύηση για τη συνωμοσία των «δαιμονισμένων». «Η θεοποίηση του ανθρώπου από

⁵² *Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»*, ό.π., σ. 1097.

⁵³ «Να παρουσιάσω τον πρίγκιπα στο μυθιστόρημα ως εχθρό του μηδενισμού και του φιλελευθερισμού και ως υπεροπτικό αριστοκράτη», και παρακάτω: «Για να μελετηθούν τα πάντα, ο πρίγκιπας προσποιείται μάλιστα τον μηδενιστή» (*Σημειωματάρια των «Δαιμόνων»*, ό.π., σ. 819 και 821). Στους Δαιμονισμένους, ο Σταβρόγκιν δηλώνει πως συμμετείχε στην ομάδα των μηδενιστών μόνο ως «ερασιτέχνης» και γιατί δεν είχε τίποτα καλύτερο να κάνει (παρακάτω, σ. 141).

τον ίδιο τον άνθρωπο σπάζει τα όρια που έφερνε στο φως η εξέγερση, και παίρνει μοιραία τα λασπωμένα μονοπάτια της τακτικής και της τρομοκρατίας, από τα οποία η ιστορία δεν κατάφερε ακόμη να βγει⁵⁴. Όπου το «όριο» (ή η έννοια του μέτρου), ιδιαίτερα αγαπητό στον Καμύ, γίνεται ένα με την ταπεινοφροσύνη.

Ελάχιστα χρήσιμη για την τεκμηρίωση του *Επαναστατημένου ανθρώπου*, η εξομολόγηση του Σταβρόγκιν παρείχε ένα πρότυπο για την αντίστοιχη του Κλαμάνς στην *Πτώση* (1956). Υποκύπτοντας στην κυνική ανάγκη να παίζει με την αλήθεια⁵⁵, με τη συνείδησή του να τον βασανίζει ακόμα περισσότερο —καθότι, όπως παρατηρεί ο Τύχων, είναι σχετικά απρόσβλητος⁵⁶ από νομική άποψη—, αναζητώντας όχι τη συγγνώμη των άλλων, αλλά μια αδύνατη δική του συγγνώμη⁵⁷, με το όνειρο μιας ελληνικής θάλασσας ως γης αθωότητας⁵⁸, ο Σταβρόγκιν προαναγγέλλει τον Κλαμάνς. Ίσως ο Καμύ να εγκατέλειψε, στο θεατρικό έργο του, την υποψία ότι ο πρίγκιπας παραπλανεί τον συνομιλητή του, γιατί προτίμησε να διαφυλάξει τούτο το χαρακτηριστικό για τον ήρωά του της *Πτώσης* και παρέλειψε τον Μυστικό Αμνό

⁵⁴ Ο επαναστατημένος άνθρωπος [ό.π., σ. 288].

⁵⁵ «Πιθανόν να είπα πολλά ψέματα για τον εαυτό μου» (*Ντοστογιέφσκι* [ό.π., σ. 1159]).

⁵⁶ «Ομολογώ αυτοδούλως και δεν υπάρχει άλλος εγκαλών» λέει ο Σταβρόγκιν [*Στο ίδιο*, σ. 1155].

⁵⁷ *Στο ίδιο* [σ. 1164].

⁵⁸ *Στο ίδιο* [σ. 1151], και *Η Πτώση* [Εκδ. Καστανιώτη, 2004, μετάφραση Κλεονίκη Καρακίτσου-Dougé, Μαρία Κασαμπαλόγλου-Roblin, σ. 77-78].

