روزنامه شرق

ادبیات

گفت‌وگو با ایریس رادیش، نویسنده و منتقد ادبی آلمانی صفحه ۱۰

کامو در این شماره، ترجمه‌های آثار کامو در ایران صفحه ۱۱

گفت‌وگو با اکتای براهنی، شهامتم به خاطر پدر ادیبم بود صفحه ۱۲

عطف کتاب

بازنشر اثری از دیدرو بعد از حدود پنج دهه

گفت‌وشنودی وهمی

به‌تازگی و بعد از حدود پنج‌دهه «برادرزاده رامو» دنی دیدرو با ترجمه احمد سمیعی توسط شرکت انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شده است. این کتاب اولین‌بار در سال ۱۳۴۶ توسط شرکت سهامی کتاب‌های جیبی منتشر شده بود و طبق توضیحی که انتشارات علمی و فرهنگی در آغاز کتاب ارائه داده، قرار است این نشر ضمن ادامه فعالیت‌های مؤسسه سابق، به چاپ مجدد آثار شاخص آن دوران هم بپردازد و براساس همین ایده «برادرزاده رامو» بازنشر شده است. «بردارزاده رامو» یکی از آثار مهم ادبیات جهانی است که شناخت اولیه آن بیش از هرچیز به واسطه ترجمه‌ای بوده که گوته از آن به زبان آلمانی انجام داده بود. در ترجمه فارسی کتاب، یادداشتی درباره این اثر وجود دارد که در آن ضمن اشاره به ترجمه گوته، به این موضوع هم اشاره شده که «این اثر هجایی مشهور»، احتمالا در سال ۱۷۶۲ نوشته شده و پیش از آنکه خود فرانسویان از وجود آن آگاه باشند، به وسیله گوته به آلمانی برگردانده شد. ناشناخته‌بودن این اثر دیدرو تا پیش از ترجمه گوته از آن، تا مدت‌ها این شائبه را به وجود آورده بود که «برادرزاده رامو» اثری از خود گوته است و نه دیدرو. اما گوته در یکی از نامه‌هایش انتساب این اثر به خود را رد کرده و ضمنا نسخه دست‌نویس «برادرزاده رامو» نیز بعد از مدتی کشف می‌شود تا این شائبه کاملا از میان برود. «برادرزاده رامو»، در اصل روایت گفت‌وشنودی است که دیدرو با برادرزاده رامو داشته، گفت‌وگویی که البته خیالی است و در عالم واقع هرگز چنین گفت‌وشنودی وجود نداشته است: «تنها علت و دلیل حضور رامو، ضرورت وجود مخاطبی حی و حاضر است تا مفاوضه‌ای را که به برکت آن مرتب ساختن اندیشه‌ها میسر گردد انگیزه و محرک باشد. این وسیله بیان افکار، به‌خصوص با استادی و چیره‌دستی دیدرو سازگارتر بود و به نیازمندی‌های مربوط به احتجاج بهتر پاسخ می‌گفت. اگر گفت‌وشنود، وهمی است، در ازا، وجود ژان فرانسوا رامو واقعی است؛ لیکن وی نه آن اوباش وقیح و بی‌آزرم و نه آن بافراست روشن‌ضمیری است که دیدرو به ما معرفی کرده است. اگر با اراذل و بدکاران آمیزش دارد، تنها برای تفریح و انصراف خاطر است. جوانی است ترپرور که تنها ذوق و قریحه‌اش ذوق و قریحه موسیقی است و در این زمینه نیز پیگیر و باپشتکار نیست؛ برای امرار معاش درس آواز و کلاوسن می‌دهد و برای تمدد اعصاب صندلی‌های قهوه‌خانه‌ای را که پاتوق اوست می‌شکند...»

برادرزاده رامو

دنی دیدرو

ترجمه احمد سمیعی

نشر علمی و فرهنگی

شکل‌های زندگی

تأملی درباره ایشی‌گورو و رمان «غول مدفون»

بهترین قسمت روز شبِ آن است

نادر شهریوری(صدقی)

ایشی‌گورو وقتی به آلبوم خانوادگی‌اش نگاه می‌کند پدربزرگش را با کت‌وشلوار سفید در اتاقی با پنکه سقفی به خاطر می‌آورد. این خاطره به خیلی وقت پیش، به کودکی‌اش، بازمی‌گردد. در آن هنگام پدربزرگش در شهرستانی دور در ژاپن زندگی می‌کرد. «گذشته» برای ایشی‌گورو اهمیت دارد: همچون گمشده‌ای است که او را به‌سوی خود می‌کشاند. به همین دلیل کمتر چیزی نوشته که به «گذشته» ارتباط نداشته باشد.

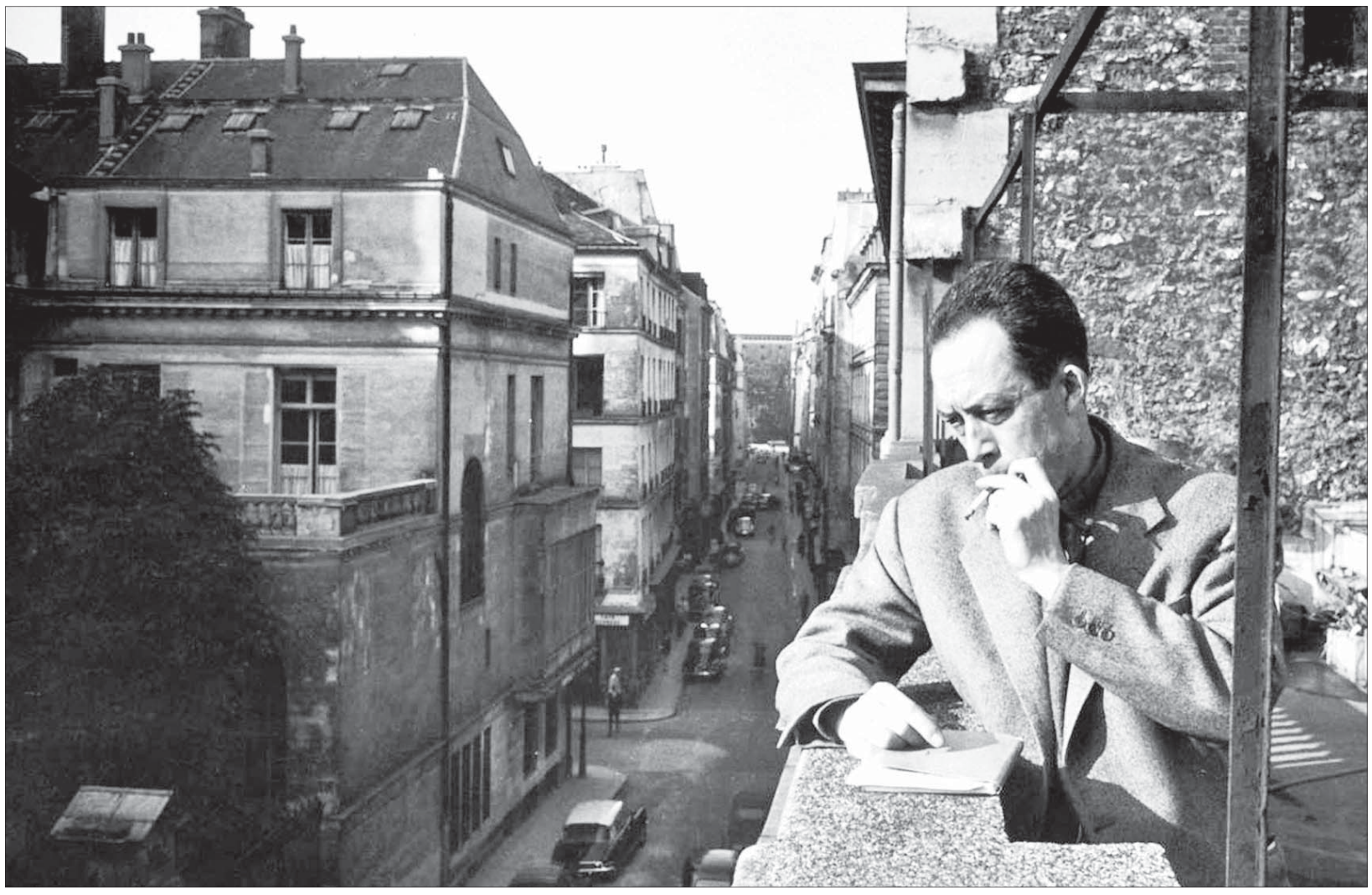
کریستوفر بنکس، شخصیت اصلی رمان «وقتی یتیم بودیم»، اثر ایشی‌گورو، بعد از آنی که پدر و مادرش در شانگهای به‌طور مرموزی ناپدید می‌شوند به ناگزیر از شانگهای به لندن می‌آید تا نزد خاله‌اش زندگی کند. او در لندن به مدرسه می‌رود و در آنجا بزرگ می‌شود. در تمامی این مدت فقط یک آرزو دارد و آن کارآگاه‌شدن و به تعبیر خودش آرزوی «شرلوک» شدن است. این آرزو که ریشه در کودکی و در گذشته‌اش دارد لحظه‌ای رهایش نمی‌کند تا آنکه سرانجام کریستوفر به آرزویش می‌رسد و مشهورترین کارآگاه انگلستان می‌شود و به خاطر هوشیاری و احاطه‌اش در «حل معما» عهده‌دار سخت‌ترین و پیچیده‌ترین پرونده‌ها می‌شود. به‌تدریج کریستوفر به‌عنوان کارآگاهی خبره چنان شأن اجتماعی پیدا می‌کند که همواره به‌عنوان مدعو به محافل سطح بالای لندن دعوت می‌شود. کریستوفر اگرچه سخت‌ترین معماها را در مقام کارآگاه حل می‌کند اما معمایی حل‌نشده از گذشته ذهنش را مشغول خود می‌کند و آن ناپدیدشدن اسرارآمیز پدر و مادرش در بیست سال قبل، زمان کودکی‌اش، در شانگهای چین است. به نظر می‌رسد انگیزه او برای کارآگاه‌شدن در تمام دوره تحصیلش در لندن بیشتر کوششی برای حل معمای ناپدیدشدن پدر و مادرش در شانگهای بوده باشد. بااین‌حال کریستوفر، ناتوان از فراموش‌کردن گذشته، تصمیم می‌گیرد برای حل این معما به شانگهایِ کودکی‌اش بازگردد. کریستوفر این تصمیم را در بحبوحه جنگ میانِ چین و ژاپن و در آستانه جنگ جهانی دوم می‌گیرد. شاید کریستوفر ترجیح می‌دهد قبل از آنکه دنیای بزرگ‌تر - جنگ جهانی- نابودش کند معمای دنیای کوچک‌تر یعنی دنیای خودش را حل کند.*

ایشی‌گورو «گذشته» را در تازه‌ترین رمان منتشر شده‌اش، غول مدفون (۲۰۱۵)، باز پی می‌گیرد. جالب آن است که در این رمان نیز مسئله پیداکردن گمشده‌ای دیگر است. در این رمان با زوجی کهن‌سال روبه‌رو می‌شویم که برای یافتن پسر گم‌شده‌شان راهی سفر می‌شوند، اما نه به شانگهای کودکی کریستوفر، که به انگلستان باستانی- قرون وسطائی- سفر می‌کنند. آنچه این رمان را بغرنج‌تر و معمایی می‌کند این است که در این رمان، والدین چگونگی و نحوه گم شدن فرزندشان را فراموش کرده‌اند. «گذشته» برای ایشی‌گورو همیشه معانی متفاوت، متنوع و تعمیم‌یافته‌تری دارد. درواقع انواع متنوعی گذشته وجود دارد. او درباره گذشته همواره انعطاف به خرج می‌دهد یا به تعبیر دقیق‌تر، گذشته در مواجهه خود با آن همواره متعدد و منعطف ظاهر می‌شود. بدین‌سان گذشته برایش مصداق‌های کاملا تنوع‌یافته‌ای پیدا می‌کند. به بیانی دیگر ایشی‌گورو «گذشته» را به مدلولی معین فرو نمی‌کاهد، آن را به انقیاد درنمی‌آورد و ایدئولوژیک نمی‌کند و یا احیانا از زاویه‌ای صرفا روان‌شناسانه به آن نمی‌نگرد و بعدی فلسفی به آن نمی‌دهد. گذشته برای او بس متنوع و ساده است؛ ساده به این معنا که به ناگزیر آدمی در هر موقعیتی آن را تجربه می‌کند. گذشته گاه می‌تواند خاطره مشترکی باشد که به عشق و دوستی می‌انجامد. اساسا نقطه عزیمت شروع برای ایشی‌گورو به خاطره مشترک بازمی‌گردد. این خاطره مشترک البته به گذشته پیوند می‌خورد. داستان «چه بارانی باشد، چه آفتابی» از مجموعه «شبانه‌ها» نمونه‌ای از آن است. در این داستان گوش‌دادن به آهنگی از «گذشته» که یادآور خاطره مشترک میان امیلی و ریموند است به تجدید دوستی می‌انجامد. این دوستی جز به واسطه خاطره مشترک ناممکن می‌نماید. در اینجا این گذشته، آن گذشته‌ای می‌شود که فراموش‌کردنش تقریبا ناممکن می‌شود. «آن‌وقت‌ها همه این صفحه‌ها را گوش می‌دادیم. گرام کوچکی را که مادرم پیش از آمدنم به دانشگاه داده بود روشن می‌کردیم و صفحه‌ها را می‌گذاشتیم. چطور می‌شود فراموش کرده باشی؟»[1] بااین‌حال، این‌همه آن تعابیر متعددی نیست که ایشی‌گورو از گذشته دارد. گذشته گاه در قالب حسی از گناه ظاهر می‌شود و گاه یادآور عظمت می‌شود و گاه گذشته به چیزی که اکنون، در این زمانه، بسیار مرسوم شده بدل می‌گردد؛ به نوستالژی. گذشته نوستالژی می‌شود تا آدمی لحظاتی تسلی یابد تا مادیت خشن زمان حال را به فراموشی بسپارد. نوستالژی برای ایشی‌گورو فقط مرثیه‌خوانی برای گذشته نیست. او در نوستالژی نوعی قدرت‌نمایی گذشته را می‌بیند. به نظر او اگر هم بنا بر مرثیه‌خوانی باشد، مرثیه‌خوانی برای دنیای فعلی نیز هست. دنیایی که چه‌بسا اصلا خوب نیست. گذشته از نظر ایشی‌گورو می‌تواند در هیات رایج‌ترین و متداول‌ترین شکل ممکن ظاهر شود، همچون چیزی یا نیازی که به واسطه آن، آدم‌ها با یکدیگر در زمان فراغت گفت‌وگو می‌کنند: از زندگی، تجربه‌ها و خاطره‌هایشان می‌گویند.

از ناکامی‌ها و احیانا کامیابی‌هاشان می‌گویند:

گذشته برای بعضی از آدم‌ها تا زمانی طولانی اصلا وجود ندارد. یکی از آنها استیونز است. گذشته برای استیونز، شخصیت اصلی «بازمانده روز»، تا زمانی طولانی به مدت سی سال اصلا وجود نداشت. سی سال زمانی بود که او در سرای دارلینگتن خدمت می‌کرد.

ادامه در صفحه ۱۰



یادداشتی درباره تلقی متأخران از ایده سادگی در آثار «آلبر کامو»

از سنگ و آسمان

امیر جلالی

ایده سادگی در آثار کامو، به هیچ وجه ساده نیست. در سه دهه اخیر با کوشش هدفمندی روبه‌رو بوده‌ایم که ظاهرا خسته از پیچیدگی‌ها و ابهامات ادبیات مدرنیستی، در آثار کامو خصیصه‌ای را بازشناسی می‌کند که مقتضی زمانه ما است. چنین وانمود می‌کنند که کامو اخیرا معاصر ما شده است. گویی رویدادهای دهه‌های پنجاه و شصت میلادی اجازه نداد تا کامو را به‌حق بشناسیم و درک کنیم. علاوه بر این فرض بر این است که سایه سنگین سارتر و شورهای ناشی از اگزیستانسیالیسم، موج استقلال‌طلبی مستعمره‌نشین‌ها، انقلاب‌های جهان سومی و جنگ سرد راه را بر خواندن و فهم درست کامو سد کرده بوده‌اند و حال در جهان آرام و رام امروز فرصتی دست داده است تا کامو را با طیب‌خاطر بخوانیم و نبوغ حیرت‌انگیز آن را کشف کنیم. در این گفتمان، کامو تنها نویسنده فرانسه پس از جنگ است که بی‌دردسر می‌شود بازخوانی‌اش کرد. خلاصه اینکه کامو اخیرا معاصر ما شده است.

واقعیت این است که کامو پس از کیپلینگ، جوان‌ترین نویسنده جهان است که جایزه نوبل دریافت کرده است. بسیاری از آثار او در همان زمان حیاتش به اغلب زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده‌اند. اورهان پاموک نویسنده ادبیات ترکی در مقاله‌ای که به آثار کامو اختصاص دارد خاطره‌ای را نقل می‌کند که در نوجوانی پدرش آثار کامو را بلافاصله پس از انتشار مستقیما از گالیمار خریداری می‌کرده و در استانبول با ولع می‌خوانده است. مسئله بر سر تداوم شهرت و جذابیت آثار کامو نیست. مسئله اصلی این است که کامو دیگر نویسنده‌ای مسئله‌دار به نظر نمی‌رسد. جالب اینجا است که ایده سادگی یا آنچه از آن به «آرمان سادگی» کامو مراد می‌کنند به هیچ وجه کشف تازه‌ای نیست. چندی پس از مرگ نابهنگام و شوک‌آور کامو در تصادف رانندگی، موریس بلانشو مقاله‌ای با عنوان «تغییر مسیر به سوی سادگی» می‌نویسد و اهمیت آثار کامو را در «سادگی» مستتر در آن معرفی می‌کند. بلانشو مقاله خود را با نقل قولی از تورگنیف آغاز می‌کند که در نامه‌ای خطاب به تالستوی چنین نوشته است: «برایت می‌نویسم تا بگویم چقدر از اینکه معاصر تو بودم خوشحالم.» در ادامه به همین قیاس، بلانشو شادمانی خود را از اینکه با نویسندگانی مثل باتای و کامو هم‌عصر بوده است، شادمانی درآمیخته با اندوه می‌انگارد و شادمانی ناشی از معاصربودن با شادمانی توأمان آشکارا و پنهانی تلقی می‌کند. معاصرشدن با دیگران ما را از معاصربودن با خودمان باز می‌دارد. آثار معاصران برای ما در حکم برهوتی است که به‌دور از حقیقت یا قدرت، در برابر آن سر خم می‌کنیم و به‌ناگهان درمی‌یابیم که معاصرها ما را محاصره کرده‌اند. بلانشو به نکته جالبی اشاره می‌کند، معاصرها ما را تنها می‌گذارند، اما نه به این دلیل که از ما دوری می‌گزینند، بلکه بیشتر به این دلیل که خیلی به ما نزدیک‌اند. آن‌قدر نزدیک که ما از خودمان دور می‌افتیم. کاموی بلانشو - در مقاله «تغییر مسیر به سوی سادگی»- نویسنده‌ای است ناآرام و کم‌صبر که گمان می‌کند کتاب‌هایش او را فلج کرده‌اند و نمی‌گذارند به خیزش یا حرکت خلاقانه تازه‌ای شکل بدهد. موفقیت آثارش او را به کمالی مجاب می‌کنند که در نظر خودش چیزی به جز نقصان نیست. بلانشو راز بزرگ کامو را در این می‌بیند که او نمی‌تواند به سادگی خود را بیان کند و یا اینکه نمی‌تواند نسبت میان خودش و کتاب‌هایش را به‌روشنی مشخص کند. کامو گمان می‌کرد که آثارش به دور از بلوغ به کمال رسیده‌اند. بلانشو او را کامل نابالغ می‌داند. آثار کامو برخلاف خلقیات نویسنده‌شان بسیار آرام‌اند. انگار چیزی در کتاب‌های او منجمد شده است که نمی‌گذارد معنای ناآرام مدنظر نویسنده به بیرون درز پیدا کند. کتاب‌های کامو با آن‌که او را مطرح می‌کنند، هم‌زمان کامویِ دیگر را به دیگری کامو احاله می‌دهند. به بیان دیگر، کامو در آثارش به‌روشنی وضعیتی پیچیده و به چنگ‌نیامدنی را پیش می‌کشد. بلانشو، سادگی کامو را هم‌ارز با ابهام و پیچیدگی دیگری کامو در نظر گرفته است. ما می‌دانیم که «بیگانه»، کامو نیست. ژان پل کلمانس «سقوط» هم کامو نیست. چندان که دکتر ریو رمان «طاعون» ربط مشخصی به شخصیت آلبر کامو ندارد. کامو در شخصیت‌پردازی قهرمانان رمان‌هایش تعمدا کوتاهی می‌کند. نمی‌خواهد ما با این شخصیت‌ها احساس نزدیکی کنیم. این شخصیت‌ها بیشتر از آن‌که وجود مستقلی به نظر برسند، مثل ماسکی هستند که صدایی در پرده را پنهان می‌کنند. آنچه مرئی است با صدایی که از حلقوم این شخصیت‌ها بیرون می‌آید یکسان و یکدست نیست. شخصیت‌های کامو معمولا هر چقدر بیشتر حرف بزنند، کمتر می‌توانند خود را بیان کنند. برخلاف آنچه در بدو امر به نظر می‌رسد، کامو نه انسانی ساده است، نه روحیاتی طبیعی دارد و نه در بیان مطلبش صراحت به خرج می‌دهد. او همواره خود را در پشت سر شخصیت‌هایش پنهان می‌کند. به زعم بلانشو، کامو به این دلیل می‌نوشت که نمی‌توانست سادگی خود را باز یابد و سادگی شخصیت‌هایش، سادگی خودش نبود. این درست که آثار کامو از سادگی مشخصی برخوردارند، اما سادگی از سنخ ارتباط ساده یا بی‌واسطه نیست. در ورای سادگی عیان، حقیقت در لفافی از ابهام پیچیده شده است. راز کامو نه در سایه و ظلمات، که زیر نور آفتاب شکل گرفته است. این راز، حامل مرئی‌شدن بدون بیان‌پذیری است.

برخلاف تلقی بلانشو از آثار کامو هم‌زمان با فیصله‌یافتن جنگ سرد و جهان دوقطبی، کامو به کسوت فاتح نبرد ذهنیت‌ها درآمد. او درست به همان عارضه‌ای مبتلا شد که در دوران حیاتش مکررا از آن گله‌مند بود. برجسته‌سازی سادگی و سکوت و کمال به بهای انهدام آن رازی حاصل آمد که در زیر نور آفتاب دیگری زبان بریده کامو را به مخاطبانش نشان می‌دادند. کامو از چند جنبه، سوژه مناسبی برای این بازنگری و رمزگذاری مجدد بود. نخست این‌که او کمتر از دیگر نویسندگان فرانسوی متاثر از سه «ه» -هگل، هوسرل، و هایدگر- قرن بیستم اروپا بود. کمتر از دیگران به اگزیستانسیالیسم روی خوش نشان می‌داد و در نهایت کمتر از دیگر معاصرانش، از آشوبتس نوشته بود. بنابراین، به سادگی می‌شد سادگی را از دل روز بیرون کشید و راز را مدفون کرد. به این ترتیب کامو متأخر که ربط زیادی به کاموی معاصر در مقاله بلانشو ندارد، دودستی به عقل سلیم تسلیم شد. از منویات ادبیات به روایت عقل سلیم، یکی هم این است که کتاب را ابژه‌ای برای اندیشیدن یا دانش بی‌واسطه در نظر می‌گیرد. کتاب‌بان‌های متکی به عقل سلیم در ظاهر بسیار به ادبیات و فرهنگ اهمیت می‌دهند. آن را به آسمان هفتم می‌چسبانند و در نظرشان ادبیات نه موضوع یا مسئله، بلکه واقعیتی است که اندیشیدن را ممکن می‌کند. از محل رویدادگی «طاعون» یا «بیگانه» اطلاعی در دست نیست. اشباح کامو یکسره به فراموشی سپرده می‌شوند. جالب است که در سال گذشته کمال داوود- نویسنده عرب‌تبار- رمان کامو را بازنویسی می‌کند و تجربه مورسو را امتداد می‌بخشد. از چشم او دادگاه به درستی مورسو را محاکمه نکرده است و ناگفته‌های زیادی در پرونده‌اش باقی مانده است. مورسوی کمال داوود ربط زیادی به خوانش متأخر از کامو ندارد. نفس وجود کتاب یا اثر

ایده سادگی یا «آرمان سادگی» کامو کشف تازه‌ای نیست. چندی پس از مرگ نابهنگام کامو در تصادف رانندگی، موریس بلانشو مقاله‌ای می‌نویسد و اهمیت آثار کامو را در «سادگی» مستتر در آن معرفی می‌کند. ایده سادگی در آثار کامو، به هیچ وجه ساده نیست. در سه دهه اخیر با کوشش هدفمندی روبه‌رو بوده‌ایم که ظاهرا خسته از پیچیدگی‌های ادبیات مدرنیستی، در آثار کامو خصیصه‌ای را بازشناسی می‌کند که مقتضی زمانه ما است. چنین وانمود می‌کنند که کامو اخیرا معاصر ما شده است

هنری مترادف با رویداد ادبیات نیست. ادبیات مستلزم تداوم احضارها و غیاب‌ها است. دریافت ما از ادبیات بیش از آشکارا و در معرض دید است. با رجوع به آثار کامو، می‌توان گفت که غالبا روشنایی روز و آفتاب تند مدیترانه را می‌پسندیم و نه ابهام برآمده از تابش آفتاب را. بلانشو، سادگی آثار کامو را از سادگی شخصیت‌های او مجزا می‌داند و این دو را دو مقوله از دو سنخ جداگانه در نظر می‌گیرد. بدن‌های کامو با آنکه مرئی شده‌اند، در عین آشکارگی حامل ابهامی هستند که نمی‌دانند از کجا نشات می‌گیرد. این ابهام نمی‌گذارد که سادگی و طبیعت‌انگاری و اومانیسم به حرف آخر نویسنده مبدل شوند. کامو نمی‌توانست به مصادیق ادبیات دلخوش باشد. وقتی داستایوسکی خواند در نظرش رمان جای دیگری بود. همان‌طور که ریلکه با همه ستایش و احترامی که برای هولدرلین قائل بود، در نهایت به این نتیجه رسید که شعر جای دیگری است. به همین مصداق، کاموی ستایش‌شده با کاموی ناآرام و بی‌صبری که بلانشو وصف می‌کند از زمین تا آسمان متفاوت است.

این روزها نام کامو با یک جمله صریح و ساده گره خورده است: «حق با کامو بود.» تلاش زیادی می‌شود تا با این گزاره زهر داوری را بگیرند و طرف دوم مقایسه را تا حد ممکن پنهان کنند. در واقع طرفداران کامو از نظام قضایی در رمان «بیگانه» خونسردتر و خشن‌تراند. با رمان‌های کامو همان معامله‌ای را می‌کنند که دادگاه با مورسو کرده بود. در اغلب اوقات طرف دوم قیاس «حق با کامو بود»، سارتر است که چه بهتر کمتر از او حرف بزنیم. مقایسه کامو با او، سمپتوم بیماری دهه پنجاه و شصت میلادی است و بهتر است به زخم‌های کهنه نمک نپاشیم. سارتر بیش از حد دشوار است. کامو با ذائقه ما سازگارتر است، زیرا ساده‌تر است و زودتر می‌توان کتاب‌هایش را خواند. «بیگانه» به‌مراتب بهتر از «راه‌های آزادی» بسته‌بندی می‌شود و تحلیل آن راحت‌تر است. وانگهی، به گواهی تاریخ سارتر اشتباه می‌کرده است. اخیرا در یکی از مجلات وطنی، تحلیل اقناع‌کننده‌ای از تفکر سارتر درج آمده که در کل تازه‌تر از باقی تحلیل‌ها است. خلاصه این تحلیل از این قرار بود که پل پوت -رهبر خمرهای سرخ در کامبوج- زمانی دانشجوی سارتر بوده است و «کشتزارهای مرگ» نتیجه اندیشه‌های فیلسوفی است که «دیگری را دوزخ می‌داند.» این دردسرها در مورد کامو مصداق ندارد. او با روشن‌بینی حرکت درست تاریخ را تشخیص داده بود و به فراست می‌دانست که کار به همین‌جا می‌کشد. از منظر بلانشو، سادگی آثار کامو سادگی ابهام‌آفرینی‌های اوست. او راز را از ناخودآگاه به ساحت خودآگاه بسط می‌دهد. خودآگاهی ما به‌مراتب مبهم‌تر و رازآلودتر از ناخودآگاه ما است. این طرز تلقی که باب طبع ستایندگان جدیدالتأسیس کامو نیست، او را از اومانیستی سربه‌راه دور می‌کند. بلانشو، به ترک‌ها و شکاف‌های میان «حقیقت» و «شادمانی» اشاره می‌کند. کاموی او شبحی است که بین نیچه و دکارت ایستاده است. سیزیف موجودی نیست که بیهودگی و تکرار را به‌منزله حقیقت قبول می‌کند. بلانشو معتقد است که تجربه سیزیف، در مورد حقیقت کاربرد ندارد. سیزیف بلانشو مظهر شادمانی است. او از حمل سنگ به باور یا تعصبی دست پیدا نمی‌کند. فقط می‌آموزد که در برابر بیهودگی تقدیری که به او نسبت داده‌اند، لبخند بزند. در عین حال، سیزیف درست لحظه‌ای به تامل در شادمانی می‌پردازد که از حمل سنگ دست می‌کشد و در وقفه‌ای که ایجاد می‌کند، بیهودگی و شادمانی را در کنار هم می‌نشاند. «هر چه زندگی را تعالی ببخشد، هم‌زمان به بیهودگی نیز منجر می‌شود». اهمیت کامو در این است که بین «بیهوده» و «بیهودگی» تمایزی شگفت برقرار می‌کند. «بیهودگی»، از سنخ مفاهیم است. بیهودگی، سرشت معناهایی است که با مصداق جور در نمی‌آیند. اما «بیهوده»، برخلاف بیهودگی خنثی است. نه ابژه است و نه سوژه. بیهوده، مکث هستی‌شناختی بین من و دیگری را رقم می‌زند. در امر بیهوده، نه شناختی هست و نه شناسنده‌ای.

کامو به کمک «بیهوده» و نه بیهودگی می‌کوشید تا بر نیروهای روز فائق آید و سادگی ناممکن را بازیابد.

مقاله بلانشو درباره کاموی جوانمرگ، از این بابت اهمیت دارد که پیشاپیش رگه‌هایی از کاموی متأخر را افشا می‌کند. کاموی اخیر، کاموی بیهودگی است و نه «بیهوده». کاموی بلانشو بر آن است تا با شادمانی نیچه‌ای به جای شناخت به درکی از سادگی برسد. سادگی برای کامو هیچ‌وقت محقق نمی‌شود. در واقع، افکار عمومی او را به مظهر کمال توأم با جوانی مبدل می‌کند. بلانشو شرط معاصربودن را در امکان با هم زیستن می‌داند. اما معاصران در حقیقت یکدیگر با هم شریک نیستند. معاصربودن، چندان که از نامه تورگنیف به تالستوی برمی‌آید، موجب شادمانی است و نه معرفتی فراگیر و محک‌خورده. نگره کاموی متأخر، ما را در معرفت‌ها و حقیقت‌های کامو شریک می‌کند. چکیده شور کامو که در جمله «حق با کامو بود» خلاصه می‌شود، حاکی از آن است که کامو با تاریخ فعلی ما سازگارتر است. «بیشتر به درد می‌خورد.» «اومانیست‌تر است.» یا به‌تعبیر یکی از اندیشمندان معاصر «برای ما بهداشتی‌تر است.» از قضا، ستایشگران کامو در نقش سنگ ثقیل سیزیف ظاهر می‌شوند و بیهودگی را با بیهوده معاوضه می‌کنند. ما تنها زمانی می‌توانیم با کامو معاصر باشیم که در شادمانی باهم‌زیستن، از تبعات روشنایی روز فاصله بگیریم و بر ابهام‌های روشنایی فائق آییم. روشنایی برای کامو متضمن وظیفه‌ای است که از هر ابهامی بری است. همین جا باب تازه‌ای می‌توان باز کرد که به تمایز میان «وظیفه» و «تعهد» می‌انجامد. وظیفه در روشنایی روز بروز می‌کند. درست مثل سنگ سیزیف به دوش کشیده می‌شود و راه علاجی برای رهایی از آن نیست. وظیفه، بیهودگی است. اما تعهد، بیهوده است. در گسستی معنا پیدا می‌کند که ما لحظه‌ای از حمل سنگ دست می‌کشیم و لبخند می‌زنیم. این تمایز کامویی چه‌بسا برای درک شرایط موجود مفید فایده باشد. در غیاب مفهوم تعهد و در رکود تخیل و کسادی خلاقیت، وظیفه جای تعهد را پر می‌کند. از این پس روشنفکر جای خود را به کارمند بیهودگی متن‌های روشنایی روز می‌دهد. در ادامه معاصران از اینکه در شادمانی‌های یکدیگر هم‌زمان‌اند، معاصر نمی‌شوند. بلکه حالا زمان آن است تا با بیهودگی‌هایی شریک هم باشیم که وجودشان را چون حقیقتی مسلم پذیرفته‌ایم.

کامو خالق شگرد تازه‌ای در روایت‌پردازی است که با الهام از مقاله «بلانشو» می‌توان از آن «به عقب برگشتن» مراد کرد. کامو در اکثر رمان‌ها و حتی مقاله‌هایش به عقب برمی‌گردد. شخصیت‌های او از مورسوی «بیگانه» گرفته تا «دکتر ریو»ی «طاعون» و «کلمانس» در «سقوط» جملگی در یک لحظه خاص از ادامه مسیر دست می‌کشند و مثل سیزیف به عقب برمی‌گردند. این «به عقب برگشتن» و «سر چرخاندن» به دلیل رجوع به گذشته نیست. بلانشو دلیل جالبی برای این روحیه کامویی ذکر می‌کند. سیزیف از این‌رو برمی‌گردد که سنگ برمی‌گردد. برگشتن سنگ از تفاوت سنگ و قدرت قانون‌گذار خدایان المپ‌نشین حکایت می‌کند. سیزیف به توان‌های پیرامون خود رو می‌آورد و از تن‌دادن به قدرت نمادین مستقر سرباز می‌زند. به همین روال، در فاصله فصل اول و فصل دوم بیگانه نیز، مورسو برمی‌گردد تا گذار از سعادت به ادبار را با تمایز توان و قدرت علامت‌گذاری کند. از کجا که کامو آسمان را سنگی‌تر از سنگ می‌دید.