

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ხათუნა წიკლაური

”აბსურდის ციკლი” ალბერ კამიუს შემოქმედებაში

სადისერტაციო ნაშრომი წარმოდგენილია
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის
სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად

სპეციალობა: 10. 01. 05 / ევროპისა და ამერიკის ხალხთა ლიტერატურა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა
დოქტორი, პროფ. თემურ კობახიძე

თბილისი
2006 წელი

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი.

I თავი.

De Mersault a Meursault - მერსოდან მორსომდე.

II თავი.

ალბერ კამიუს აბსურდის ფილოსოფიისათვის.

“სიზიფეს მითი”.

III თავი.

აბსურდული სამსჯავრო.

“უცხო”.

”კალიგულა” --- უმაღლესი თვითმკვლევლობის ისტორია.

(“იდეა _ სხვათა იდეის წინაარმდეგ.”).

ზოგადი დასკვნები.

ლიტერატურის სია.

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ალბერ კამიუ (1913_1960) ფრანგი მწერალი, მკითხველისთვის ცნობილია როგორც ღრმად მოაზროვნე, მაგრამ საკმაოდ წინააღმდეგობრივი მწერალი, რომელმაც სრულიად განსაკუთრებული თვითმყოფადობა წარმოაჩინა არა მხოლოდ წმინდა მხატვრულ ნაწარმოებში, არამედ პუბლიცისტურ ფრაგმენტებში და ფილოსოფიურ ესეებში. ადრეული შემოქმედება, ისევე როგორც მისი მსოფლმხედველობა, შემზადებული იყო ევროპული ფილოსოფიური ტრადიციების თავისებურებებით და ლიტერატურული განვითარებით. პირველ ცდებშივე იკვეთება კამიუს ლიტერატურული შემოქმედების ძირითადი პრობლემატიკა; სამყაროს აბსურდულობის შეგრძნება, ბედნიერების სურვილი და ცხოვრების ტრაგიზმი, ჭეშმარიტებისკენ სწრაფვა და მისი მოხელთების შეუძლებლობა, სიკვდილის შიში და სიცოცხლის უზომო სიყვარული.

ალბერ კამიუმ ადრე შეაღწია დასავლეთში არსებულ რეალობაში, იგრძნო საზოგადოების უსამართლობა, რამაც მისი უნდობლობა გამოიწვია ყოველგვარი იდეოლოგიის მიმართ. ახალგაზრდა კამიუსათვის თანამედროვეობის სულიერი

ცხოვრება წარიმართა ერთი მიმართულებით – ადამიანის ხვედრი მუდამ ტრაგიკულია.

XX საუკუნის I ნახევარი ცნობილია ორი დიდი მსოფლიო კონფლიქტით. ესპანეთის ომამაც ამავე დროს დიდი მღელვარება შემოიტანა ევროპაში, ამასთან, მხედველობაში უნდა მივიღოთ საფრანგეთის “განსაკუთრებული მდგომარეობა” და თავისებურება. ეპოქის ფილოსოფია ძლიერად გამოხატავს სიკვდილის აკვიატებულ იდეას, არსებობის უაზრობის აღქმის უნარს. ალბერ კამიუ სწორედ ამ ეპოქაში გამოდის ლიტერატურულ ასპარეზზე. ამ ვითარებამ მოუძნადა ნიადაგი მისი ფილოსოფიური აზროვნების ჩამოყალიბებას, კერძოდ, მის მხატვრულ კონცეფციებს, მის მოღვაწეობას, რამაც განსაზღვრა ის თავისებურება, რაც გამოარჩევს მის პიროვნებასა და შემოქმედებას. ძალზედ თავისებური, ღრმად ინდივიდუალური შემოქმედებითი მანერა გახდა კიდევ მის აღმოჩენად, რამაც, თავის მხრივ, განაპირობა მწერლის განსაკუთრებული პოპულარობა.

ორანში ფილოსოფიის ფაკულტეტზე სწავლის დროს მასზე გავლენა მოახდინა მასწავლებელმა, რომელიც გატაცებული იყო შოპენჰაუერის ფილოსოფიით, ხოლო ფილოსოფოს ჟან გრენიესთან ურთიერთობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მისი ფილოსოფიური და მხატვრული აზროვნების ჩამოყალიბებაში. კამიუმ საფუძვლიანად შეისწავლა ბლეზ პასკალის, სოერენ კირკეგორისა და ფრიდრიხ ნიცშეს შემოქმედება. “მე თავს უფლებას ვაძლევ ვუწოდო ფილოსოფიური თვითმკვლევლობა ეგზისტენციალისტების პოზიციას, ეს არის განსჯა, ეს არის იმ პროცესის განსაზღვრა, რომელშიც აზრი უარყოფს თავის თავს და აქვს ტენდენცია გადაიქცეს იმად, რასაც დასაწყისში უარყოფდა” – ასე განსაზღვრავს კამიუ გზას, საითაც მიდიან ეგზისტენციალისტები;[3] ისინი წამდაუწუმ ახსენებენ ტერმინს “აბსურდი,” რომელშიც გულისხმობენ სამყაროს აბსურდულობას, რაც ვითომ ახასიათებს თანამედროვე ადამიანს, უარყოფენ ადამიანის გონების ძალას, უპირატესობას ანიჭებენ ინსტინქტს. ეგზისტენციალისტები თავს ათეისტებად აცხადებენ, უარყოფენ ღმერთს, მაგრამ “უარყოფა ეგზისტენციალისტების ღმერთია,” რომელსაც ისინი თაყვანს სცემენ, “უფრო სწორად, ეს ღმერთი არსებობს მხოლოდ როგორც ადამიანის გონების უარყოფა.” “აბსურდს იმდენად

აქვს აზრი, რამდენადაც მას არ ურიგდებიან” – წერდა კამიუ და დასძენდა “აბსურდი არის მოაზროვნე ადამიანის მეტაფიზიკური მდგომარეობა,” ხოლო ადამიანი ამ მეტაფიზიკურ მდგომარეობას არ მიჰყავს ღმერთთან” , მაგრამ კამიუს ეგზისტენციალიზმის ჩარჩოებში მაინც მოაქცევს მისი “თვითმკვლელობის” მისეული ახსნა, თუმცა მას მაინც უნდა, რომ გაემიჯნოს ეგზისტენციალიზმს. თავად კამიუს სიტყვები კარგად გამოხატავს მწერლის ჩანაფიქრს; მისი აზრით, არ არსებობს “აბსურდის ფილოსოფია”, არის მხოლოდ მათ მიერ შეთხზული “აბსურდული აზროვნების მეთოდი”. [43]

მაგრამ აქვე კამიუ აცხადებს; “მორალურ (mores – ზნე – ჩვეულებანი) წესებს ჯერ არავინ გაუხდია იძულებული სწორად მოქცეულიყო”, მორალი წარმოადგენს იმ წესებისა თუ ნორმების ერთობლიობას, რაც განსაზღვრავს ადამიანთა ურთიერ- დამოკიდებულებასა და ყოფაქცევას საზოგადოებაში. მორალის არაერთი გამოვლინება არსებობს: მოვალეობა, სინდისი, პასუხისმგებლობა... უდავო ჭეშმარიტებაა, რომ მორალი წმინდა საზოგადოებრივი ფენომენია, რაც იმას ნიშნავს, რომ მორალი საზოგადოების ჩამოყალიბებასთან ერთად წარმოიქმნა და მისი ნორმები უშუალოდ მიჰყვება ამ უკანასკნელის განვითარების საფეხურებს, მაგრამ ამორალისტებს (ანდა იმმორალისტებს) მორალისტებთან ანათესავენს “დანაშაულის გრძნობა;” სურვილი “რადაცით გაიმართლონ თავი”, ხოლო მათგან განსხვავებით “აბსურდის ადამიანს არაფერი აქვს თავის გასამართლებელი: მე გამოვდივარ მათი უდანაშაულობის პრინციპიდან.” და აქ იგი ახსენებს ივანე კარამაზოვს, მის შემახილს “ყველაფერი ნებადართულია” და დაასკვნის “ამაში მჟღავნდება მისი აბსურდულობა,” მაგრამ აბსურდი კი არ ათავისუფლებს, პირიქით, იგი ბორკავს. ეს ნიშნავს იმას, რომ რაღაც მორალი მაინც არსებობს, მთელ მის შემოქმედებაში სჭვივის თავისებური სტოიკოსის მორალი, რაც ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა რომანში “უცხო”. [35]

1941 წლის 21 თებერვალს კამიუ «დღიურში» ჩაინიშნავს: სიზიფე დასრულდა. სამივე « აბსურდი » დასრულდა. ეს თავისუფლების დასაწყისია». ¹ « აბსურდის ციკლს » (un cycle de l'absurde) კამიუ აგრეთვე უწოდებს « უარყოფას », (« négation ») რომელიც შეიცავს ერთ ესეს, ერთ დრამას და ერთ

რომანს, და რომლებიც კამიუს მსოფლადქმის ორ მხარეს წარმოაჩენს, რომელთაგან ერთი ჰო-ს სფეროა, მეორე კი არა-სი. [12]

¹Terminé Sisiphe. Les trios absurdes sont achevés. Comme il y aura plus tard un cycle de la révolte. Commencement de la liberté.

საინტერესოა მის მიერ 1947 წელს გაკეთებული სქემა – შემოქმედების მონახაზი. მწერალმა ქრონოლოგიურად პირველ ნაწილს უწოდა აბსურდი, სადაც ერთიანდებოდა: «კალიგულა», «უცხო», «სიზიფეს მითი», «გაუგებრობა». «დღიურების» მიხედვით “აბსურდი” კამიუმ 1936 წლის მაისში მოიხსენია როგორც “ფილოსოფიური ნაწარმოებების” სიუჟეტი. [6]

იმავე წლის იანვარში აქსიომას “თუ გინდა იყო ფილოსოფოსი წერე რომანები”³. მოჰყვა გეგმა, რომელიც შემდეგ გახდებოდა რომანი “ბედნიერი სიკვდილი”. ერთი წლის შემდეგ გაჩნდა მეორე გეგმა. ამჯერად ის პიესა “კალიგულად” ჩამოყალიბდა. აქედან მოყოლებული 1938 წელს კამიუ უკვე ფიქრობს გამოაქვეყნოს ერთდროულად სამი ნაშრომი: თვეების მანძილზე “დღიურებში” ძირითადად “ბედნიერი სიკვდილის” ჩანაწერები ჩნდება, მაგრამ ერთ წერილში, სადაც მწერალი თავის მეგობარ კრისტიან გალერდოს მიმართავს, იუწყება, რომ “კალიგულას” პირველი ვარიანტი დამთვარდა. 1939 წელს, იმავე წერილში კამიუ აგრძელებს და აზუსტებს; “აბსურდზე ჩემი რომანით და ჩემი ესეთი იწყება ის პირველი ეტაპი, რომელსაც, მე არ მეშინია ვიწოდო ჩემი ნამუშევარი, ნეგატიური და ძნელად მისაღწევი სტადიაა, მაგრამ იგი გადაწყვეტს ყველა დანარჩენს »².

² Avec mon roman et mon essai sur l’absurde, constitue le premier stade de ce que je n’ai pas peur d’appeler mon œuvre. Stade négatif et difficile à réussir, mais qui décidera de tout le reste.

³ Si tu veux être philosophe, écris des romans.

რომელ რომანს გულისხმობს კამიუ? იგი მიატოვებს «ბედნიერ სიკვდილზე» მუშაობას და ამთავრებს რომანის «უცხო» პირველ რედაქციას 1940 წელს. როცა 1941 წლის 21 თებერვალს საბოლოოდ დაუსვამს წერტილს «სიზიფეს მითს», ის ამავედროულად ჩაასწორებს «კალიგულას» პირველ ვერსიას, მაშასადამე ეს არის ციკლი, რომელიც დასრულდა.

კამიუს შემოქმედებაში ყველგან იგრძნობა ლტოლვა ახლის ძიებისკენ. ყოველ მის ნაწარმოებში გონება იბრძვის, ინტელექტი გადადის წინა პლანზე. მწერლის შემოქმედებასთან მიმართებაში სხვაგვარად წარმოს-დგება ისეთი ლიტერატურული ტერმინები, როგორცაა «ეგზისტენციალიზმი», «აბსურდის კონცეფცია», «ტრაგიკული ადამიანი» და სხვა. ტრაგედიის მოქმედება, ხასიათები და კვანძები დინამიურად, ექსპრესიულად ვითარდება.

ანტიკური სიუჟეტის მისეულ ინტერპრეტაციაში ვლინდება კამიუს სკეპტიკური დამოკიდებულება ობიექტური სინამდვილისადმი და იკვეთება მისი ეგზისტენციალისტური შეხედულება. მისი აზრით, ადამიანთა საზოგადოება გადაგვარებულია, სიცოცხლე აბსურდულია, გონიერნი თვითონვე ცდილობენ განერიდონ უაზრო ცხოვრებას და სხვებსაც ანადგურებენ, ვისზედაც ხელი მიუწვდებათ. რჩებიან მხოლოდ ყოვლისშემძლე ბოროტმოქმედნი, რომელთაც ჰგონიათ, რომ სხვებისათვის კანონების გამოსაცემად არიან მოწოდებულნი.[7]

კამიუ თავს იცავდა ნახევრად ხუმრობით: «არ ვეთანხმები ეგზისტენციალიტ ფილოსოფოსებს, როცა ამბობენ, რომ სამყარო აბსურდულია.»⁴ მაგრამ კამიუ არ გახლდათ ფუნდამენტური. პირიქით, ცხოვრება შეიძლება შესანიშნავი და ამაღელვებელიც იყოს – მთელი მისი ტრაგედიაც ამაში მდგომარეობს. “მშვენიერების, სიყვარულის ან საფრთხის გარეშე – წერდა იგი, შესაძლოა იოლიც ყოფილიყო ცხოვრება”. საქმე ეხება “აბსურდულ აზროვნებას”, რაც კამიუს შემოქმედებაში ჩვენი ძირითადი საკვლევი თემაა, სადაც განხილული გვაქვს მის რომანებსა და ესეებში მწერლის მიერ მხატვრულად გაშლილი, შემოქმედებითად გააზრებული აბსურდის კონცეფცია, რაც კამიუსათვის საზღვრებს სცილდება და ხელოვნების სფეროს

აღწევს. კვლევასა და ძირითადად ვეყრდნობით ფრანგ ლიტერატურათმცოდნეთა დასკვნებს. [8]

ჩვენი საკვლევო თემის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან სფეროდ გვესახება არეთვე სხვა მწერლებთან შემოქმედებითი ურთიერთობის სრულიად ორიგინალური მხარე კამიუს შემოქმედებაში. ეს სფერო უშუალოდ ეგზისტენციალიზმს უკავშირდება

ფილოსოფიის ცენტრალური პრობლემა. – წერს კამიუ, – გამოიხატება კითხვაში: ღირს თუ არა ცხოვრება?

⁴On n'accepte pas la philosophie existentialiste parce qu'on dit que le monde est absurde.

ხოლო თუ ამავე დროს ეს სწორედ ის საკითხია, რომელსაც აგრეთვე ცხოვრება სვამს ხოლმე ადამიანის წინაშე მთავარი საკითხის სახით : « დედამიწა ბრუნავს მზის გარშემო თუ მზე – დედამიწის გარშემო, ეს არსებითად სულერთია. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ეს უმნიშვნელო საკითხია, რადგან ერთობ ბევრნი იყვნენ ისეთებიც, ვინც თავი მოიკლა, რადგანაც ცხოვრება ღირსად ვერ სცნო ». [29]

არსებობის პრობლემა არაერთმა ეგზისტენციალისტმა მწერალმა წამოჭრა, მათ შორის ჟან პოლ სარტრმა, სიმონ დე ბოვუარმა... მართალია, სარტრისა და მალროს შემდეგ კამიუ ფრანგული ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია, ის ყოველთვის წინააღმდეგი იყო მისთვის ეგზისტენციალისტი ეწოდებინათ, ან საერთოდ, ფილოსოფოსი. ეგზისტენციალისტი _ ალბათ იმიტომ, რომ თავის შეხედულებათა ევოლუციაში იგი თანდათან შორდებოდა მის ძირითად დებულებებს, ფილოსოფოსი კი იმიტომ, რომ მას არ ჰქონდა ჩამოყალიბებული ფილოსოფიური კონცეფციების სისტემა.

კამიუ ადასტურებს, რომ ადამიანის ცხოვრება საზრისს მოკლებული და აბსურდულია, მაგრამ ამავე დროს მაინც არ აღიარებს თვითმკვლელობის თაობაზე დასკვნის გამოტანის მართებულობას. იგი ცდილობს, დამაჯერებელი გახადოს, რომ აბსურდის ფუნდამენტური ფაქტიდან სწორედ საპირისპირო დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ, სახელდობრ ის, რომ ცხოვრება ღირს და თვითმკვლელობა უმართებულოა.

სულის უკვდავების რწმენის უარყოფას კამიუ სასოწარკვეთილებას, როგორც ცოცხალი სიცოცხლის უარყოფას პარადოქსალურად უპირისპირებს. Pპასიური ვნება ცნობიერებას სჭირდება აბსურდის კონცეფციისთვის, რომელსაც ამ წლებში იგი უკვე გაიაზრებს როგორც « კონცეფციას » და « უწყვეტ ბრძოლას ».

კამიუს სიკვდილთან ტიპიური ეგზისტენციალური დამოკიდებულება აქვს. ადამიანის მიმართება სიკვდილთან მეტაფიზიკურად მოიაზრება, იდუმალებით მოცულ გარდუვალობად მიიჩნევა. სიკვდილის შიში, იდუმალების განცდა ადამიანის უძლურება სიკვდილის პირისპირ და ფილოსოფიური მიმართება სიკვდილ – სიცოცხლის საზრისისადმი, ღრმად მსჭვალავდა მწერალს მთელი ცხოვრების მამილზე და ამ განცდით დაღდასმული იხატებიან მისი პერსონაჟებიც. სიკვდილთან მიმართება გამოცდაა კამიუს შემოქმედებაში. თავის ერთ-ერთ ესეში, “ქარი ჯემილაში” ის ამბობს, რომ ამ სამყაროში არაფერი არ არის მარადიული და ყველაფერს დასასრული აქვს. [10]

მაგრამ რისთვის სჭირდება მას ეს მტანჯველი სიცხადე? იმის გაცნობიერება, რომ “ადამიანი მთლიანად კვდება, თუ ამ წუთიერი სიმდიდრის შესანარჩუნებლად ჯიუტად უარყოფ ცნებას მოგვიანებით, რომელიც ყველა ნაბიჯზე ჩამესმის. “ვერავინ დამარწმუნებს, რომ სიკვდილი ახალი სიცოცხლის დასაწყისია. ჩემთვის ეს ჩარაზული კარია. ვერც იმას ვიტყვი, რომ იგი ზღურბლია, რომელსაც უნდა გადააბიჯო: სიკვდილი ამაზრზენი და საშინელი თავგადასავალია, ყოველივე, რასაც სხვები მთავაზობენ მხოლოდ იმას ესწრაფვის, რომ ადამიანი საკუთარი არსებობის სიმძიმისგან გაათავისუფლოს. მე კი... სწორედ ამ სიმძიმეს ვითხოვ და ვიხვეჭ. მსურს ვიყო პასიური ვნების ერთგული, რამეთუ დანარჩენზე ხელი არ მიმიწვდება”. [41]

აბსურდიც თავისებურ გრძნობასა და განწყობილებაში იჩენს თავს. ადამიანი ინერციით ცხოვრობს და სამყარო, რომელშიაც იგი იმყოფება და ცხოვრობს სრულიად გაუგებარი და უცხოა მისთვის. რაც მთავარია, სხვა სამყაროში, მარადისობაში გადასვლის არავითარი გზა არ ჩანს.

აბსურდი ადამიანის არსებით მისწრაფებებსა და მის რეალურ შესაძლებლობებს შორის წინააღმდეგობასა და შეუსაბამობაში მდგომარეობს. სხვაგვარად, აბსურდი ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთმიმართებაში გამოიხატება, რადგანაც სამყარო ეწინააღმდეგება და უარს ეუბნება ადამიანის არსებით განზრახვებს, მიზნებსა და სურვილებს.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია, გამოკვეთოს ყველა ის ძირითადი ასპექტი, რომლის საშუალებითაც წარმოჩნდება ალბერ კამიუს სამყაროს შემეცნების შეუძლებლობის პრობლემა – აბსურდის ფუნდამენტური ფენომენი; ადამიანი მუდამ მოქმედებისა და შესაძლებლობათა შორის არჩევანის წინაშე დგას; ხოლო არჩევანი რომ გააკეთოს და გადაწყვეტილება მიიღოს, საამისოდ მას შესაბამისი პრინციპების გამოყენება სჭირდება, რომლის მიხედვითაც გაირკვევა, თუ როგორი არჩევანი იქნება მისთვის მართებული. ადამიანი მარადიული მნიშვნელობის პრინციპისა და იდეალისაკენ მიისწრაფვის, ხოლო სამყარო უარს ეუბნება ადამიანის ამ მისწრაფებას – ამიტომ ადამიანს არ შეიძლება ჰქონდეს უკვდავების იმედი. აქედან წარმოსდგება აბსურდის ფუნდამენტური ფენომენი.⁵ ალბერ კამიუს სამყაროს შემეცნების შეუძლებლობასა და ირრაციონალურობის თაობაზე თავისი თეზისების გასამართლებლად თანამედროვე დასავლეთის აზროვნებისათვის ყველაზე მეტად ავტორიტეტული მოაზროვნეების-მ. ჰაიდეგერის, კ. იასპერსის, ლ. შესტოვისა და ს. კირკეგორის თვალსაზრისებს იმოწმებს. როდესაც ცნობილი ესპანელი მწერალი, ფილოსოფოსი და ეროვნული მოღვაწე, ეგზისტენციალიზმის ერთ – ერთი წინამორბედი, მიგელ დე უნამუნო გაეცნო ფრანგ ეგზისტენციალისტთა თხზულებებს, მან ისინი გააკრიტიკა « არასაკმარისი ეგზისტენციალიზმის გამო ». ისინი ფილოსოფიურ იდეას იღებდნენ, როგორც მხოლოდ იდეას და არა როგორც « ადამიან – იდეას ». ესპანელი მწერლისათვის კი მთავარია ის, რასაც თვითონ « უნამუნო – ადამიანი » განიცდის და გრძნობს, რასაც განიცდიდა და

გრძნობდა პასკალი – ადამიანი. სწორედ მაშინაა პასკალის აზრი, ფიქრი თუ განცდა მისთვის ფილოსოფია, როცა მასაც შეუძლია თქვას:

⁵. Le sujet de cet essai est précisément ce rapport entre l'absurde et le suicide, la mesure exacte dans laquelle le suicide est une solution à l'absurde.

« აკი ეს მე თვითონ ვიყავი. მე პასკალთან ერთად ვცხოვრობდი იმ საუკუნეში, მე კირკეგორთან ერთად ვცხოვრობდი კოპენჰაგენში ». [12]

კამიუს აზრით, მის მიერ დასახელებულმა ფილოსოფოსებმა აბსურდის აღიარების თანმიმდევრობა დაარღვიეს და ადამიანის ცხოვრების წესისა და გზის საკითხი ისე გადაწყვიტეს, რომ საბოლოოდ აბსურდის ფაქტს გვერდი აუარეს. სრულიად მოულოდნელად ადამიანის გონების უძლურების მტკიცება მათ მარადისობაში გადასვლის იმედის საფუძველად გამოიყენეს, ამგვარად აბსურდს გვერდი აუქციეს და ილუზიას შეაფარეს თავი.

« ამიტომაც, ფიქრობს კამიუ, ისღა დაგვრჩენია ღმერთის არსებობისა და უკვდავების რწმენაზე ავიღოთ ხელი და მაშასადამე, აბსურდის ფაქტი ვადიაროთ ».[13]

აბსურდს ქმნის არა უბრალოდ სიკვდილი, როგორც ბიოლოგიური ორგანიზმის სახით არსებობის შეწყვეტა, არამედ სრული სიკვდილი, როგორც ყოველივე სხვა სახით არსებობის დასასრული. საკუთარი ცხოვრების აბსურდულობის, უაზრობის გრძნობა ადამიანს მაშინ ეუფლება, როცა სიკვდილი სრულ აღსასრულად ესახება. « აბსურდულმა ადამიანმა » იცის, რომ აღარაფერია ამქვეყნის მიღმა; წარმავალი და ამაოა ამქვეყნად ადამიანის ყოველი წამოწყება, მცდელობა, საქმე, ნახელავი; იგი ვერ ურიგდება ამ ვითარებას და ჯანყდება მის წინააღმდეგ, რაც იმაში გამოიხატება, რომ ცდილობს რაც შეიძლება მეტ ხანს იცხოვროს ამქვეყნად. იგი უარს ამბობს, თავი მოიტყუოს და შეუძლებელი შესაძლებლად წარმოიდგინოს, იგი შესაძლებლის ამოწურვას, ანუ შეძლებისდაგვარად « მეტ ცხოვრებას » მიესწრაფვის. მისი აზრით, ეს არის ის ერთ-ერთი განმასხვავებელი ნიშანი, რომელიც მან თავის ნაშრომებში გააცხადა ადამიანებში, მათ ურთიერთობებში. მათ ირგვლივ შექმნილ ვითარებაში იგი ეძებდა არა კონკრეტულს, არამედ უნივერსალურს, არა შეზღუდულ –

ინდივიდუალურს, არამედ ზოგადსაკაცობრიოს. მთავარია, გამოვლინდეს პიროვნება, მიეცეს მას თვითიდენტიფიკაციის შესაძლებლობა, აღმოაჩინოს საკუთარ თავში პიროვნება, არჩევისა და გადაწყვეტილების მიღების უნარი.

კამიუ ასახელებს « მეტი ცხოვრების » ნიმუშებს, ანუ « ცხოვრების სანიმუშო სახეებს _ ესაა დონ ჟუანიზმი, სახიობა, დამპყრობელობა და ბოლოს, შემოქმედება. შეძლებისდაგვარად « მეტ » ცხოვრებას რომ ცდილობს « აბსურდული ადამიანი » ამასთან თავს არ იტყუებს _ მან კარგად იცის, რომ მის ცხოვრებას ადრე თუ გვიან აღსასრული უწერია და რომ მისი ყოველგვარი მცდელობა მარცხით დასრულდება; მიუხედავად ამისა, ის მაინც ცდილობს, თუმცა, წინასწარ იცის შედეგი. მცდელობა მაინც რჩება « აბსურდული ადამიანის » ცხოვრების წესი, რაც თავის სიმბოლურ გამოხატულებას « სიზიფეს მითში » ჰპოვებს.

კამიუს « სიზიფეს მითით » არ დაუმთავრებია აბსურდის აღიარების ნიადაგზე ცხოვრების « არსებით შესაძლებლობათა » ძიება : მან დაწერა « შავი ჭირი », სადაც სრულიად ახალი სახის შესაძლებლობა დასახა და სადაც კამიუ წარმოაჩენს ადამიანის გმირობასა და ღირსებას, რომელიც არ ურიგდება სიკვდილს, ბოროტებას. მისი ამბოხი თითქმის სცილდება ეგზისტენციალიზმის საზღვრებს. აქ ვხედავთ რწმენა _ ურწმუნობის გამუდმებულ ჭიდილს.

« შავი ჭირის » შინაარსი არის ევროპული წინააღმდეგობის მოძრაობა ნაციზმის წინააღმდეგ” _ წერდა კამიუ. მართლაც, იმ რეალურმა ვითარებამ, რეალურმა სახეებმა, დამაჯერებელი სიმბოლური ასახვა ჰპოვა ამ ნაწარმოებში.

[39]

თემის სიახლეს წარმოადგენს თვითმკვლელობის პრობლემის განხილვა; კამიუ მივიდა დასკვნამდე: თვითმკვლელობა, როგორც ფიზიკური, ასევე « მეტაფიზიკური » « აბსურდის ადამიანის » უღირსი გამოსავალია, ხოლო « აბსურდს » აქვს აზრი იმდენად, რამდენადაც ის თავისთავად უარყოფაა. სამყარო _ ადამიანი _ აბსურდი _ ამ სამეულის დაშლა შეუძლებელია, რადგან ერთის გამოკლებით იგი მთლიანად უქმდება.

პასუხის ძიებაში გამომცდელი გონება ყველა ხერხს მიმართავს რათა ამოწუროს კითხვა « რატომ », მაგრამ სურვილი _ ნათელი მოეფინოს ყველაფერს, ეჯახება სინამდვილეს _ ამაზე დაუსრულებლად იმსჯელო _

კამიუსთვის « რატომ » მთავარი არ არის, ეს არის « მორალისტის » ლოგიკა – « ყველაფერი ან არაფერი ».[40]

« არაფერი არ არის ნათელი, ყველაფერში ქაოსია, ადამიანი კმაყოფილდება თუნდაც მარტო იმით, რომ მან იცის გარს კედელი აქვს შემოვლებული. მას იმის უფლებაც კი არ აქვს ამტკიცოს, რომ სამყარო აბსურდულია, ეს იქნებოდა, – ამბობს კამიუ, – მეტისმეტი თვითდაჯერებულობა. თავისთავად სამყარო უგუნურია, სულ ეს არის, რისი თქმაც მასზე შეიძლება » (Oui, l'homme est propre fin) ეს პრობლემა მწვავედ დგას მითოლოგიური სიუჟეტის ესეში სიზიფეს შესახებ, სადაც კამიუ დასაწყისშივე წამოჭრის თვითმკვლელობის პრობლემას. « სიზიფეს მითის » პირველივე გვერდზე ვკითხულობთ : – « არსებობს ერთი ნამდვილი სერიოზული ფილოსოფიური პრობლემა – თვითმკვლელობა »⁶

“აღმოაჩინო ცხოვრების აბსურდულობა, ეს არ არის დასასრული, არამედ მხოლოდ დასაწყისია. ეს სიმართლეა, რომელიც თითქმის ყველა დიდი, უმაღლესი გონის ნაწილია. ეს არ არის ის აღმოჩენა, რომელიც საინტერესო იქნებოდა.” [14] გამოსავალის ძიება უიმედობიდან და თავისუფლების გრძნობა, სურვილი გაექცე ანარქიას ეთიკური და პოლიტიკური მოსაზრებით, ბურჟუაზიული წესრიგით და ნიცშესეული უნდობლობა ღმერთის არსებობაში, მოწოდება სოლიდარობისკენ, როგორც ერთადერთი დადებითი ღირებულება – ეს ყველაფერი საერთო ჰქონდათ კამიუსა და სარტრს. თუმცა სარტრი ყოველთვის შორდებოდა ტრადიციულ ჰუმანიზმს, მაშინ როცა კამიუ ავითარებდა კლასიკური მორალისტის ხაზს, ამხელდა ყოველნაირ კავშირს ტოტალურ კომუნიზმთან მე თავისუფლება მარქსისგან არ მისწავლია, მე იგი სიღარიბეში შევიცანი ».⁷

⁶ « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. »

⁷ « Je n'ai pas appris la liberté dans Marx, je l'ai appris dans la misère. »

ეგზისტენციალიზმის კრიტიკა ემთხვევა სარტრის დოქტრინას, რომლის უმთავრესი საზომი იყო ათეიზმი, ფუნდამენტური სკეპტიციზმი, ადამიანის ბუნებაზე, ბურჟუაზიული დადგენილებებისა და ღირებულებათა უარყოფაზე.

კამიუს ერთ-ერთ პირველი ტექსტი «სიზიფეს მითი» სწორედ ამ ყვლაფერის შეჯერება იყო.[25] მწერლისათვის საერთოდ არ არსებობს ცოდვის, დანაშაულისა და მონანიების საკითხი, უფრო მეტიც, იგი არ სცნობს ადამიანის დანაშაულს; პირიქით, მისი აზრით, ადამიანს კი არ მიუძღვის ცოდვა ღმერთის წინაშე, არამედ ღმერთია თვითონ დამნაშავე ადამიანის წინაშე, რადგან მან გასწირა იგი სასიკვდილოდ და სატანჯველად. რასაკვირველია, კამიუს მსოფლალქმა ტრაგიკულია და ამის უარყოფა არ შეიძლება, მაგრამ პესიმისტურს მას ვერ ვუწოდებთ, რადგან მისი გმირი ბოლომდე იბრძვის და უსიტყვოდ არ ემორჩილება ბედისწერას. რაც მთავარია, იგი მეამბოხე, მაძიებელი, მუდმივად შემართულია; თვითონაც და მისი გმირებიც ცხოვრობენ არა შიშით, არამედ შიშთან ბრძოლით;

ალბერ კამიუს თითოეული მკვლევარი საინტერესო მოსაზრებებს გვთავაზობს, მაგრამ ხშირად ურთიერთსაწინააღმდეგო იდეებსაც წამოჭრიან ხოლმე. განსხვავებულია ასევე კვლევის მეთოდი და პრინციპები. ასეთი განსხვავებული მოსაზრებები გამოწვეულია თვითონ კამიუს წინაარმდეგობრივი პიროვნებით, იგი თავის ესეებსა და რომანებში ხშირად საკუთარ, ადრე გამოთქმულ აზრებს ეწინააღმდეგება. ჩვენ შევეცადეთ ალბერ კამიუს აბსურდის ფილოსოფიის განხილვის სრული სურათი წარმოგვედგინა ჩვენს ნაშრომში მისი შემოქმედების ადრეული პერიოდის მიხედვით, რომელსაც მან « აბსურდის ციკლი » უწოდა.

I თავი

De Mersault a Meursault _ მერსოდან მორსომდე (რომანების « ბედნიერი სიკვდილისა » და « უცხო » მიხედვით)

1937 წელს კრისტიან გალეროსადმი გაგზავნილ წერილში კამიუ ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს არსებობდა რაღაც ხელნაწერი, რომელიც მან გაანადგურა. მაგრამ ამ ჩანაწერის კვალიც კი არ ჩანს. ამიტომ მის პირველ რომანად “ბედნიერი სიკვდილი” ითვლება.[1]

ამ რომანის წერა კამიუმ დაიწყო 1936 წელს. თუმცა წიგნი არ გამოუქვეყნებია, მხოლოდ 1971 წელს, ავტორის გარდაცვალების შემდეგ დაიბეჭდა სათაურით “ალბერ კამიუს დღიურები”, რომელშიც კამიუს ხელნაწერების ორი ვერსია იყო მოცემული. პირველი ექვსი რვეული გამოაქვეყნა როჟე კიომმა და მას “დღიურები” უწოდა. სწორედ ამ “დღიურების” ერთ-ერთი ნაწილი იყო მისი პირველი გამოუქვეყნებელი რომანიც “ბედნიერი სიკვდილი”. 1937 წლის გაზაფხულზე იგი ამთავრებს ამ რომანს და მას მოჰყვება მეორე – “უცხო”.

კამიუს პირველი გამომცემელი შარლო იხსენებს: “რომანმა “უცხომ” ჩვენ რადიკალური თვითრწმენა შეგვმატა... ადამიანს, მეგობარს, რომელიც ჩვენ გვიყვარდა, შეეძლო გამოეხატა ის, რასაც ჩვენ ვგრძნობდით. ქვეყანას პირდაპირ ამცნო ჩვენი ამბოხის შესახებ აბსურდის წინააღმდეგ. არავინ მოტყუებულა; ჩემი პირველი განცდა უზარმაზარი კმაყოფილება და შინაგანი სისასის შეგრძნება იყო. ყველაფერი ითქვა, და ითქვა შესანიშნავად, უბრალო სიტყვებით და უზადო დიალექტით, ზომიერი ლირიზმით და სიზუსტით. ჩვენ ყველამ თავი “უცხოდ” ვიგრძენით.”[11]

ალბერ კამიუმ თავისი პროზაული ნაწარმოებებიდან რომანი მხოლოდ “ბედნიერ სიკვდილს” უწოდა. დანარჩენ წიგნებზე ის სხვა რაიმე ჟანრულ განსაზღვრებას ეძებდა – მითი, ქრონიკა, მოთხრობა, თხზულება, მაგრამ გამომცემლის თხოვნით იგი დათანხმდა “უცხოს” გარეკანზე სიტყვა “რომანი” დაეწერა. თუმცა თავად “მოთხრობას” უწოდებდა. (recit) (ანდრე ჟიდის მსაგვსად, რომელიც რომანს “ყალბი მონეტების მჭრელს” უწოდებდა.) სარტრი ასე არ ფიქრობდა. იგი კომენტარებში “უცხო” წერდა – “ჩვენ ამ ნაწარმოებს “მოთხრობად” ვერ აღვიქვავდით – (recit). “უცხოს” ჟანრი - სარტრის აზრით, უფრო ახლოსაა მორალისტურ რომანთან, ფილოსოფიურ ნააზრევთან, და რომ ავტორის ესთეტიკურ – ფილოსოფიური სისტემა განუყოფელია მისი პიროვნებისაგან. [13]

თავად კამიუსთვისაც რომანს ფილოსოფიური დატვირთვა აქვს, რასაც ცხადყოფს ფილოსოფიური ქვეტექსტი და რასაც ადრინდელი თემის ვარიანტიც ადასტურებს. ავტორმა “ბედნიერი სიკვდილი” ალბათ იმიტომ არ გამოაქვეყნა, რომ “უცხოს” სიუჟეტს მიაგნო და ახალი რომანის წერას შეუდგა.

1937 წლის აპრილში კამიუს უკვე აქვს “უცხოს” პირველი ესკიზი. ეს არის მოთხრობა ადამიანზე, რომელსაც არ სურს გამართლდეს. 1937 წლის აგვისტოში მწერალი რომანის მონახაზს აკეთებს, მაგრამ ამავე დროს აგრძელებს “ბედნიერი სიკვდილის” წერასაც. 1938 წლის 18 ივლისს იგი თავის ყოფილ მასწავლებელს ჟან გრენიეს წერს, რომ რომანი დასრულებულია, მაგრამ ამავე დროს თავის “დღიურებში” აღნიშნავს, რომ ზაფხულის სხვა გეგმებთან ერთად აპირებს დაწეროს რომანი.[11]

1939 წლის იანვრამდე მის დღიურებში კვლავ მერსოს სახე (Mersault) ტრიალებს, და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ მწერალი კვლავ “ბედნიერ სიკვდილს” უბრუნდება, მაგრამ სავარაუდოა, რომ ეს უნდა იყოს ახალი რომანი “უცხო”, რომლის სახელიც მას უბრალოდ მოფიქრებული ჯერ არ ჰქონდა.[30]

1940 წლის მაისში ალბერ კამიუ “დღიურში” ჩაწერს: “უცხო დასრულდა.” (L’Etranger est terminé.) იგი მოგვიანებით აღნიშნავს, რომ (მერსო) Mersault გახდა Meursault (მორსო).

ქრონოლოგიური დაკვირვებები საკმარისია იმისათვის, რომ “ბედნიერი სიკვდილი” განვიხილოთ როგორც “უცხოს” ესკიზური ვარიანტი. ორივე რომანი თითქმის ერთდროულად ვითარდებოდა, მაგრამ ერთ-ერთი (“უცხო”) უნდა დასრულებულიყო მეორესთან კავშირში თუ დამოუკიდებლად?

კამიუს შემოქმედების ერთ-ერთმა მკვლევარმა როჟე კიომმა “ბედნიერ სიკვდილს” “მშვენიერი ენით დაწერილი, მაგრამ ცუდად აწყობილი რომანი” უწოდა. “რომანმა “უცხომ” კამიუს შემოქმედებით წარმოსახვაში შეავიწროვა “ბედნიერი სიკვდილი”, – წერდა ის, მაგრამ ეს წიგნები განსხვავდება ერთმანეთისაგან. პირველ რომანში კამიუ ექსპერიმენტს მიმართავს და სწორედაც

“ბედნიერი სიკვდილის” ნაკლად ის მიიჩნევა, რომ ეს იყო კამიუს პირველი რომანი და ავტორი ცდილობდა მასში მთელი თავისი გამოცდილება გამოეკვლინა. თითქოს ამ რომანით უნდოდა ყველაფრის თქმა მოესწრო, თითქოს სხვას აღარასოდეს დაწერდა. პატარა რეზიუმეც კი კმარა, რომ მკითხველმა მასში კამიუს ახალგაზრდობის მრავალი ეპიზოდი ამოიცნოს.[10] მის მიღმა დგას თავად ავტორი – მაძიებელი, რომლის ცნობიერებაში უნდა დალექილიყო ბავშვობის პერიოდის სურათები, შეიძლება ითქვას, რომ მისი ესეები საკუთარი

ბიოგრაფიისა და მსოფლაქმის მრავალმხრივი ვარიაციით წარმოგვიდგება, ამიტომ ვცდილობთ გავავლოთ ხაზი პირველი ცდებიდან ბოლო ნაწარმოებამდე.

“ბედნიერი სიკვდილი” გახდება მასალა მისი შემდგომი რომანისათვის “უცხო”. Mersault (მერსო) გარდაიქმნება Meursault (მორსოდ). “Mer-sol, Mer-soleil – ზღვა და მზე, უფრო მოგვიანებით კამიუ დააზუსტებს Meursault-ს როგორც Meur-soleil – სიკვდილი – მზე. “ეს გეგმაა, რომელიც თამაშისგან და სიცოცხლისგან შედგება,” – აღნიშნავს იგი 1937 წლის აგვისტოს ჩანაწერებში. ეს არის გაგრძელება “ბედნიერი სიკვდილის” ჩანაწერისა, რომელიც მხოლოდ 1971 წელს გამოქვეყნდა. სიტყვათა ასეთი თამაში შემთხვევითი არ არის, რადგან კამიუ საგანგებოდ არჩევდა თავისი პერსონაჟების სახელებს.[10]

“ბედნიერი სიკვდილი” მესამე პირშია დაწერილი, მისი გმირი ავტორთან არის გაიგივებული, ხოლო “უცხო” პირველ პირშია დაწერილი და მასში ძალიან ცოტაა ავტორისეული, მთელი ყურადღება გადატანილია პიროვნებაზე. “ბედნიერ სიკვდილში” კი ავტორი იძულებულია აღწეროს Mersault-ს (მერსოს) თვისებები, ჩვევები, ჟესტები, გადმოგვცეს მისი ფიქრებიც კი. ის ხან თავისი გმირის შინაგან, ხანაც გარეგან მხარეს გვიხატავს.

“უცხოში” ავტორი თავისუფალია. იგი წერდა, რომ მას სურდა თავისი პერსონაჟი ბუნებრივი გზით მისულიყო ერთადერთ დიდ პრობლემამდე. ეს პრობლემაა “აბსურდი – მისი აღმოჩენა და “ცხოვრების სტილი”, რასაც აბსურდი კარნახობს.

ორივე რომანის კომპოზიცია უაღრესად თავისუფალ ასოციაციებს ეფუძვნება. [17] ავტორს უნდა მოეძებნა სწორედ ის სინამდვილე, რომელსაც ინსტინქტურად ფლობდა მერსო (mersault) და რომელიც ხელახლა გამოჩნდება, რათა ნათელი მოჰფინოს მორსოს (Meursault), რომელიც ხელს შეუწყობს რიოს ბრძოლებში შავი ჭირის დასამარცხებლად და წარმართავს ტარუს მისწრაფებებს რათა გახდეს უწმინდესი.

კამიუს პირველი რომანიდან მეორეში “კვირა დღის” აღწერაც თავისებურად გადააქვს. “კიდევ ერთი გაწელილი კვირა” – ამბობს Mersault (“ბედნიერი სიკვდილი”). ეს აზრადი “უცხოში” ხაზს უსვამს Meursault (მორსოს)

გულგრილობას და მის გაუცხოვებას სამყაროსთან - “მე ვფიქრობდი, რომ ეს იყო გაწელილი კვირა, რომ დედა უკვე დასაფლავებული იყო, რომ მე უნდა გამეგრძელებინა ჩემი სამუშაო და რომ არაფერი არ შეცვლილა.”⁹ საკმარისია განვიხილოთ ორივე პერსონაჟის მოსაზრებები და რეფლექსიები, რომ უკვე ჩანს განსხვავება “უცხოს” გმირსა და “ბედნიერი სიკვდილის” გმირს შორის. “უცხოს” გმირს შეუძლია აუჯანყდეს იმ პარადოქსს, რაც მისი ბედისწერაა; “სხვებსაც დასჯიან ერთ დღეს, მათაც დასჯიან. რა

⁹ “J’ai pense que c’était dimanche et cela m’a ennuié: je n’aime pas le dimanche.”

მნიშვნელობა აქვს, თუ მკვლელობაში ბრალდებულს იმის თვის სჯიან, რომ არ იტირა დედის დაკრძალვაზე,”

“უცხოს” უპირატესობა “ბედნიერ სიკვდილთან” შედარებით ისაა, რომ ამ რომანში არაფერია ზედმეტი, ყველა მოქმედება მიმართულია გარკვეული მიზნისაკენ ავტორის მიერ გარკვეული ჩანაფიქრის მიხედვით. თუ “ბედნიერი სიკვდილის” ზოგიერთი ფრაგმენტი პირდაპირ ადგილს დაიკავებს. თუმცა ზოგჯერ მერსო (Mersault) “უცხოოდ” გრძნობს თავს უკვე “ბედნიერ სიკვდილში”, როცა ის ზაგრესს გაენდობა. ჩემთვის ყველაფერი უცხო იყო.” (“tout ca m’était étranger”) სუსტად, მაგრამ მაინც ავლენს იმ თვისებებს, რაც ასე ძლიერადაა გამოხატული მეორე რომანში “უცხო”. [23]

მნიშვნელოვანი სხვაობა “ბედნიერ სიკვდილსა” და კამიუს სხვა ნაწარმოებებს შორის არის პერსონაჟი ქალების ადგილი და როლი. “უცხოში” მხოლოდ ერთადერთი გმირი ქალია – მმარი კარდონა და მას ყველაზე მნიშვნელოვან სცენებში ვხედავთ, რათა მორსოს (Meursault) ჩვევები წარმოაჩინოს. “შავ ჭირში” ქალი გმირი არ ჩანს. “დაცემაში” – ისინი წარსულშია და საერთოდ არ არიან გაპიროვნებული კლემანსისათვის, (მოქმედი გმირისათვის) რომელიც მისი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში დონ ჟუანთანაც კია გაიგივებული. “ბედნიერ სიკვდილში” კი ქალი გმირები ყველგანაა. ახალგაზრდა ავტორს თითქოს უჭირს კიდევ თითოეულს თავისი ადგილი მიუჩინოს. რომანის განვითარებისთვის მათი როლი ყოველთვის არ არის

გარკვეული; მარტას, რომელიც ერთდროულად მერსოს და ზაგრეის საყვარელია, მერსო მიჰყავს ხეივანთან, რომელსაც არასდროს ყვარებია მარტა, თუმცა ეჭვიანობს და სურს გაიგოს მისი საყვარლების სახელები. ცენტრალურ ევროპაში მოგზაურობისას მერსო ელენთან ატარებს ღამეს. ალჟირში ბრუნდება და როზას, კლერს და კატრინს ეარმიყება. შემდეგ ლუსიენზე ქორწინდება, თუმცა რატომ, თვითონაც არ იცის და რომელთანაც მხოლოდ რამდენიმე დღე იცხოვრებს.[27]

“უცხოში” მარისა და მორსოს (Meursault) ურთიერთობა ზღვაში ბანაობით იწყება. ორივე რომანში შინაგანი დაუოკებლობის გამოვლენაა სექსუალური ექსპანსია, უფრო ზუსტად – ერთმანეთს ერწყმის სექსი და ...გრძნობა, როგორც ინდივიდის დამამკვიდრებელი ენერგია. “წყალში მარი კარდონას მოკვარი თვალი, ჩვენი ბიუროს მემანქანე ერთდროს ძალიან მალეღვებდა. მგონი მასაც მოვწონდი. მარი ტივტივაზე შემოვსვი. უცებ მკერდზე მომიხვდა ხელი. მე წყალში ვცურავდი, ის კი ტივტივაზე პირქვე იწვა. მარი ჩემსკენ მობრუნდა, თმა თვალებზე ჩამოშლოდა, იცინოდა. ავწიე და გვერდით მივუჯექი... ხუმრობით უკან გადავიწიე და თავი მუცელზე დავადე. მარის არაფერი უთქვამს და მეც ასე დავრჩი.”¹⁰

საინტერესოა Mersault–ს და Meursault–ს ორივესათვის სიკვდილის სცენაც. Mersault–თვის ეს მოხდა კარდონას “საშინელ ოთახში”. Meursault–თვის კი – სინტესთან სტუმრობისას. “ბედნიერ სიკვდილში” მერსოსა და კარდონასათვის დედის სიკვდილი არის ბზარი, რომელიც აწმყოსა და წარსულს შორის გაჩნდა. “კარდონა ბავშვობიდან დედასთან იზრდებოდა და ის მთელი არსებით უყვარდა. ”მორსოსათვის (meursault) კი ცხოვრების დინება არ შეცვლილა: დედის სიკვდილის შემდეგ მან საძინებელ ოთახში გადაიტანა “სასადილო ოთახის მაგიდა“, და ამით “უცხოს” გმირმა თავიდან მოიშორა არა მარტო დედობრივი აურა, არამედ ამ აურის მოგონებაც კი: “ძალიან მოხერხებულია, როცა დედა აქ არ არის” მაშინ, როცა მერსო (MMMersault) დაბინავდა დედის ოთახში.

ნაწარმოები იწყება მისი ყოყმანის კონსტატაციით: ის დაჟინებული ყოყმანი, თავის თავში მერყეობა, იმას მიგვანიშნებს, რომ იგი ვერ შეიგრძნობს

დროს. დედის სიკვდილი, მისი განთავსებაც დროში წარმოადგენს გმირის სახის განვითარებისათვის მნიშვნელოვან მოვლენას. [27]

¹⁰J'ai retrouve dans l'eau Marie Cardona, une ancienne daktylo de mon bureau dont j' avais eu envie a l'epoque. Elle aussi, je crois... Je l'ai aidee a monter sur une bouee et, dans ce mouvement, j' ai effleure ses seins. j' etais encore dans l'eau quand elle etait deja a plat ventre sur la bouee. ell s' est retournee vers moi. Elle avait les Cheveux dans les yeux et riait. J'ai me suis hisse a cote d'elle sur la bouee. Il faisait bon et, comme en plaisantant, j'ai laisse aller ma tete en arriere et je l'ai posee sur son ventre. Elle n'a rien dit et je suis reste ainsi.”

მეორე დღეს მერსო (Mersault) კლავს ზაგრეს, – ეს არის მოქმედება, რომელიც მხოლოდ კალიგულას ექსტრავაგანტულობას შეედრება. მიუღებელი ჭეშმარიტების შეცნობის შედეგად გამოწვეული რეაქცია ასეთია: “ადამიანები კვდებიან და ისინი ბედნიერები არ არიან.” ზაგრეს მოკვლით, მას იმედი ჰქონდა, რომ თავის ცხოვრებას შეცვლიდა და შესაძლებლობა ექნებოდა დანებებოდა “ცხოვრების სიგიჟესა და ამბიციას, რომლებიც მას გარკვეულ წუთებში ეუფლება.” წინა დღით ის ზაგრეს უხსნიდა, თუ როგორ წარმოედგინა თავისი ცხოვრება. “კარგად ვიცი ცხოვრების რომელ საფეხურს მივალწევ, მე ფული უნდა ვიშოვო. ჩემი სამუშაო ეს რვა საათი, რომელსაც სხვები ადვილად ეგუებიან, ხელს მიშლის.” კარდონას ოთახში მან მკვლელობამდე ცოტა ხნით ადრე ზაგრეს აკანკალებული ხმით უთხრა: “მე ამბოხის მდგომარეობაში ვარ და ეს ცუდია.” [18]

შედარების მიზნით კამიუს მოჰყავს კალიგულას მაგალითი დრუზილას სიკვდილის შემდეგ, კამიუ ამბობს, რომ ქალის სიკვდილი სასოწარკვეთის მიზეზი არ იყო, არამედ იმის აღმოჩენა, რომ სიკვდილი იყო

ადამიანური მოდემის გარდაუვალი ხვედრი. რომელი იმპერატორიდან კამიუს მიერ შეთხზულ პერსონაჟამდე იგივე დისტანციაა, რაც მერსოდან (Mersault) მორსომდე. (Meursault) მერსოს, რომლის ჩვევები და შესტები დედის სიკვდილის შემდეგ საგრძნობლად შეიცვალა და მორსო, რომელიც საერთოდ არ აქცევს არანაირ ყურადღებას დედის სიკვდილის ფაქტს. მაგრამ ეს დამოკიდებულება მიუთითებს იმაზე, რომ მან მიიღო და აითვისა ეს დასკვნები, იგი თავს ახვევს ადამიანებს აბსურდულ, არარსებულ სინდისს, რაც ავტორის გონებაში არის პირდაპირი “ილუსტრაცია აბსურდული ადამიანისა.” [29]

Meursault (“უცხო”) – კი მზის მცხუნვარებისაგან მიღებული წმინდა ფიზიკური რეფლექსით კლავს არაბს. ეს მკველობაა, სადაც კაცი საბოლოოდ უდანაშაულოა. მკაცრ ლოგიკას ერთვის ფატალურობა, ბედისწერა, როგორც მირაჟი და ერთადერთი პასუხისმგებელი აქ სწორედ ბედისწერაა. თუმცა, მიუხედავად ამისა, საზოგადოება სწორედ მორსოს (meursault) განიკითხავს და სიკვდილით სჯის, მაშინ როცა მას თავისი უნებლიე დანაშაული საერთოდ არ აწუხებს. ეს ერთდროულად არის ავტორის მიერ საზოგადოების წინააღმდეგ აღძრული პროცესი, რომელიც სიმართლის ქომაგად არის წარმოდგენილი.

1957 წელს კამიუს მიანიჭეს ნობელის პრემია ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც იგი აპირებდა დაბრუნებოდა რეჟისურას. ამ წელს მან გადაამუშავა ფოლკნერის “რექვიემი ძიძას” და წარმატებით დადგა კიდეც სცენაზე. 1960 წლის 4 იანვარს პარიზის გზაზე ვილიბლეველთან მსუბუქი მანქანა საშინელი სისწრაფით დაეჯახა ხეს. ოთხი მგზავრიდან ერთი ადგილზევე გარდაიცვალა. ეს ალბერ კამიუ იყო. ერთმა მწერალმა აღნიშნა: “აბსურდის ფილოსოფიის წარმომადგენელი აბსურდულად დაიღუპა”. “იმ წამსაც კი, როცა ხეს დაეჯახა, იგი ეძიებდა და კითხვებს სვამდა. მე არა მგონია, რომ იმ წამის გამაყრუებელ ხმაურში მას პასუხი მოეძებნოს. მხოლოდ ის ვიცი, რომ ჩვენ მუდამ და განუწყვეტლივ ვსაჭიროებთ ადამიანურ აბსურდს ნაზიარებ კაცს. ასეთები ბევრნი არ არიან ერთსა და იმავე დროს. მაგრამ სულ ცოტა, ერთი მაინც მოიძებნება ხოლმე სადმე და ესეც საკმარისია იმისათვის, რომ ჩვენ ყველანი გვიხსნას.” – წერდა უილიამ ფოლკნერი კამიუს დაღუპვის გამო. მისი გარდაცვალების მეორე დღეს, ანდრე მალრო, კულტურის მინისტრი, აპირებდა ალბერ კამიუ “სახალხო თეატრის” ხელმძღვანელად დაენიშნა.[34]

ალბერ კამიუს აბსურდის ფილოსოფიისათვის
(ესეს “სიზიფეს მითის” მიხედვით)

ფილოსოფიური ესე “სიზიფეს მითი” გამოქვეყნდა 1942 წლის ოქტომბერში “Gallimard”-ის მე-12-ე ნომერში, კოლექციაში “Les Essais”[40] და ის პასკალ პიას მიეძღვნა. მას წამძღვარებული აქვს პინდარეს ეპიგრავი: “ოჰ, სულო ჩემო, არ გქონდეს მარადიული ცხოვრების იმედი, მაგრამ ამოწურე ყველაფერი რაც შეგიძლია”¹¹. კამიუ ამ დროს დაახლოებით იმ ასაკშია, როცა ნიცემ ჩაიფიქრა და აღასრულა თავისი ერთადერთი დასრულებული ნაშრომი: “Les origines de la tragedie” რომლისთვისაც “ტრაგიკული ადამიანი” (L’homme tragique) უნდა ეწოდებინა. სწორედ ამის გავლენა იყო, რომ “სიზიფეს მითს” შეიძლება სათაურად “აბსურდული ადამიანი“ (L’homme absurde) [41] ჰქონოდა. სწორედ ამის გამოა თხზულების მძიმე ტონი, და თუმცა პირდაპირ მომხდარ კატასტროფაზე საუბარი არსად არის, მისი დამთრგუნველი განწყობა ნაწარმოებს გასდევს და ყველაფერი ისე გამოიყურება, თითქოს არც ისე დიდი ხნის წინანდელი დამარცხება აძლევდა მას გასაღებს.

¹¹Oh mon âme, n’aspire pas à la vie immortelle, mais epuise le champ du possible. (Pindare, 3ème Pythique)

ა. კამიუ ავითარებს თავის ხედვას ესეში ”სიზიფეს მითი.[36]

1936 წლიდან დაწყებული კამიუ ფიქრობს დაწეროს ესე « აბსურდზე ». 1940 წელს პარიზში ის ერთდროულად მუშაობს რომანზე « უცხო » და ესეზე « სიზიფეს მითი ». პირველი მათში დამთავრდა, მეორეს (« სიზიფეს მითის ») პირველი ნაწილი – სექტემბერში.

ფილოსოფიური ესე « სიზიფეს მითი » « უცხოს » შემდეგ რამოდენიმე თვეში გამოქვეყნდა. კამიუ უკვე პარიზში იყო. ეს ესე ფილოსოფიის სფეროს განეკუთვნებოდა. კამიუ კი გამუდმებით იმეორებდა: « მე ფილოსოფოსი არა ვარ, მე მხოლოდ აბსურდულ გრძნობებზე ვწერ. »¹³ ეგზისტენციალიზმის, ისევე როგორც ფილოსოფიური ონტოლოგიის, პერსონალიზმისა და სხვა თანამედროვე ფილოსოფიური სკოლებისა და მიმდინარეობების შორეულ წინაპრად ბლეზ პასკალი გვევლინება. მან სხვა მრავალ პრობლემათა შორის გამოყო ერთი მთავარი პრობლემა: ადამიანის მიმართება უსასრულობასა და მარადიულობასთან; ქრისტიანული ეგზისტენციალიზმის მსგავსად, ადამიანის პიროვნული სამყაროს კავშირი ზეპიროვნულ, აბსოლუტურ ყოფიერებასთან; და რომ მხოლოდ ღვთაებრივ პერსპექტივაში ენიჭება აზრი ადამიანურ სამყაროს და ნათელი ხდება ადამიანის ჭეშმარიტი დანიშნულება.[41]

13 « Je ne suis pas philosophe. Je me borne à décrire la sensibilité absurde. »

კამიუ თავს იცავდა ნახევრად ხუმრობით « არ ვეთანხმები ეგზისტენციალიტ ფილოსოფოსებს, როცა ამბობენ, რომ სამყარო აბსურდულია. მაშინ მეტროს მგზავრების ოთხმოცი პროცენტი, თუ მათ საუბარს დავუგდებთ ყურს, ეგზისტენციალისტები ყოფილან »¹⁴

1938 წლის ოქტომბერში ლიტერატურულ ქრონიკაში « ალჟირის რესპუბლიკა » კამიუ გამოეხმაურა ჟ. პ. სარტრის პარიზში გამქვეყნებულ პირველ წიგნს « გულზიდვა ». რომანის გმირი, კამიუს აზრით, ვერ გამოხატავდა ტრაგიზმის ნამდვილ არსს. ჯიუტად აღნიშნავდა მხოლოდ იმას, რაც მას ადამიანებში ამაზრზენი ეჩვენებოდა. ის ყრუა ადამიანის « დიდებასთან » მიმართებაში, როცა მიიჩნევს, რომ ცხოვრება ტრაგიკულია იმიტომ, რომ ყვლაფერი გულისამრევია. კამიუ ამ წერილში საყვედურობდა სარტრს, რომ იგი გამოდიოდა სიმახინჯიდან და საშინელებიდან, რათა შეექმნა ტრაგედია, რომელსაც ის ხედავდა მშვენიერებისა და სიკვდილის კონფლიქტში, უფრო მეტიც, ეს დოქტრინებისა და ტემპერამენტის დაპირისპირება იყო. მაგრამ კამიუ

არ გახლდათ ფუნდამენტური. პირიქით, ცხოვრება შეიძლება შესანიშნავი და ამაღელვებელიც იყოს – მთელი მისი ტრაგედიაც ამაში მდგომარეობს. “მშვენიერების, სიყვარულის ან საფრთხის გარეშე –წერდა იგი, თითქმის იოლი იქნებოდა ცხოვრება”.¹⁵

¹⁴“On n’accepte pas la philosophie existentialiste parce qu’on dit que le monde est absurde. A ce compte, quatre-vingt pour cent des passagers du métro, si j’en crois les conversations que j’y entends, sont existentialistes »

¹⁵“Sans la beauté l’amour ou le danger, il serait facile de vivre.”

1938 წელს სარტრი თავს იმართლებს: “ვწერ ე. ი. ვარსებობ”, რაც კამიუს არანაირ თანაგრძნობას არ აღუძრავს. სარტრისეული იმედები, ცნობიერება, გმირები მას ცარიელი და უშინაარსო ეჩვენება. საქმე ეხება “აბსურდულ აზროვნებას”, რაც კამიუსთვის საზღვრებს სცილდება და ხელოვნების სფეროს აღწევს. თანამედროვე ცივილიზაციის ფასეულობები გადადის მხატვრულში. კამიუს ამისაკენ ალბათ უბიძგა სურვილმა დაემთავარებინა “აბსურდის ციკლი” და თეორიულად გადაეწყვიტა რას ნიშნავს იყო მხატვარი.

კამიუ აგრძელებს სარტრის კრიტიკას მისი მეორე ”წიგნის, ნოველების კრებულის ”კედელის” შესახებ, სადაც ავტორის “უძლურება” მის გმირებს აიძულებს გაექცნენ აბსურდს, რომლის დაძლევა მათ არ შეუძლიათ”.¹⁶ კამიუ და სარტრი მხოლოდ 1944 წელს შეხვდნენ ერთმანეთს, მაშინ როცა კამიუს დიდი ნაწარმოებები უკვე გამოქვეყნებული ჰქონდა და ცნობილიც იყო. ჰიპოთეზა (ვარაუდი) კამიუზე სარტრის გავლენის შესახებ გამორიცხული უნდა იყოს. თუმცა ეს ფაქტი არ არის საკამათო ფილოსოფიური პოზიციების ანალოგიიდან გამომდინარე. კამიუ 1945 წელს “ნუველ ლიტერერენ” – ის ჟურნალისტს, ჟანინ დელპეშს განუცხადებს : « არა, მე ეგზისტენციალისტი არა ვარ. სარტრი და მე ყოველთვის გაცეხულები ვიყავით როცა ჩვენს გვარებს ერთმანეთთან აკავშირებდნენ. « არა, მე ეგზისტენციალისტი არა ვარ. სარტრი და მე ყოველთვის გაცეხულები ვიყავით როცა ჩვენს გვარებს ერთმანეთთან აკავშირებდნენ. ჩვენ გამოვაქვეყნეთ ყველა ჩვენი წიგნი (გამონაკლისის გარეშე), მანამდე, სანამ ერთმანეთს გავიცნობდით. როცა ერთმანეთს შეხვდით,

აღმოვაჩინეთ, რომ ჩვენ განვსხვავდებოდით ერთმანეთისაგან. სარტრი ეგზისტენციალიტია და ერთადერთი წიგნი, რომელიც ამის შესახებ გამოვაქვეყნე, “სიზიფეს მითი” მიმართული იყო ეგზისტენციალისტების ფილოსოფიის წინააღმდეგ. მართალია არც სარტრს და არც მე ღმერთის არ გვჯერა. მითუმეტეს არც აბსოლუტური რაციონალიზმის გვჯერა, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს არც ჟიულ რომენს, არც მალროს, სტენდალს, პოლ დე კოკს, მარკიზ დე სადს, ანდრე ჟიდს, ალექსანდრე დიუმას, მონტენს, ეჟენ სიუს, მოლიერს, სენტ-ევრემონდს, კარდინალ დე რეტუს, ანდრე ბრეტონს არ სწამდათ. მაშასადამე ყველა ეს ადამიანი ერთი და იგივე სკოლაში შეიძლება გავაერთიანოთ?”^{17[33]}

¹⁶ “Constater l’absurdite de la vie ne peut etre un fin. mais seulement un commense.”

¹⁷ « Non, je ne suis pas existentialiste. Sartre et moi nous étonnons toujours de voir nos deux noms assossiés. Nous pensons même publier un jour une petite annonce où les soussignés affirmerons n’avoir rien en commun et se refuseront à répondre des dettes qu’ils pourraient contracter respectivement. Car enfin, c’est une plaisanterie. Sartre et moi avons publié tous nos livres, sans exception, avant de nous connaître. Quand nous nous sommes connus, ce fut pour constater nos différences, Sartre est existentialiste, et le seul livre d’idées que j’ai publié Le Mythe de Sisyphe, était dirigé contre les philosophes dits existentialistes... Sartre et moi ne croyons pas en Dieu, il est vrai. Et nous ne croyons pas non plus au rationalisme absolu. Mais enfin, Jules Romains non plus, ni Malraux, ni Stendhal, ni Paul de Kock, ni le marquis de Sade, ni André Gide, ni Alexandre Dumas, ni Montaigne, ni Eugène Sue, ni Molière, ni Saint-Evremond, ni le cardinal de Retz, ni André Breton. Faut-il mettre tous ces gens-là dans la même école ? »

სარტრმაც გასცა პასუხი ამ წერილს ჟურნალ « Paru »-ში ჟურნალისტ კრისტიან გრიზოლის ინტერვიუში, რომელმაც ჰკითხა თუ რას ფიქრობდა კამიუსა და მისი ნაწარმოების მსგავსებასა თუ გავლენაზე. გამოსავალის ძებნა უიმედობიდან და თავისუფლების გრძნობა, სურვილი

გაექცე ანარქიას ეთიკური და პოლიტიკური მოსაზრებით, ბურჟუაზიული წესრიგით და ნიცშესეული უნდობლობა ღმერთის არსებობაში, მოწოდება სოლიდარობისკენ, როგორც ერთადერთი დადებითი ღირებულება – ეს ყველაფერი საერთო ჰქონდათ კამიუსა და სარტრს. თუმცა სარტრი ყოველთვის შორდებოდა ტრადიციულ ჰუმანიზმს, მაშინ როცა კამიუ ავითარებდა კლასიკური მორალისტის ხაზს, ამხელდა ყოველნაირ კავშირს ტოტალურ კომუნისტთან. « Je n'ai pas appris la liberté dans Marx, je l'ai appris dans la misère. » (მე თავისუფლება მარქსისგან არ მისწავლია, მე იგი სიღარიბეში შევიცანი)

ეგზისტენციალიზმის კრიტიკა ემთხვევა სარტრის დოქტრინას, რომლის უმთავრესი საზომი იყო ათეიზმი, ფუნდამენტური სკეპტიციზმი, ადამიანის ბუნებაზე, ბურჟუაზიული დადგენილებებისა და ღირებულებათა უარყოფაზე. კამიუს ერთ-ერთ პირველი ტექსტი « სიზიფეს მითში » სწორედ ამ ყველაფერის შეჯერება იყო.

18. « Constaté l'absurdité de la vie ne peut être une fin, mais seulement un commencement. C'est une vérité dont sont partis presque tous les grands esprits. Ce n'est pas une découverte qui intéresse, mais les conséquences et les règles d'action qu'on en tire . »

მწერლისათვის საერთოდ არ არსებობს ცოდვის, დანაშაულისა და მონანიების საკითხი, უფრო მეტიც, იგი არ სცნობს ადამიანის დანაშაულს; პირიქით, მისი აზრით, ადამიანს კი არ მიუძღვის ცოდვა ღმერთის წინაშე, არამედ ღმერთია თვითონ დამნაშავე ადამიანის წინაშე, რადგან მან გასწირა იგი სასიკვდილოდ და სატანჯველად. რასაკვირველია, კამიუს მსოფლაღქმა ტრაგიკულია და ამის უარყოფა არ შეიძლება, მაგრამ პესიმისტურს მას ვერ ვუწოდებთ, რადგან მისი გმირი ბოლომდე იბრძვის და უსიტყვოდ არ ემორჩილება ბედისწერას. რაც მთავარია, იგი მეამბოხე, მაძიებელი, მუდმივად შემართულია; თვითონაც და მისი გმირებიც ცხოვრობენ არა შიშით, არამედ შიშთან ბრძოლით; [21]

კამიუს ნაწარმოები მისი შემოქმედების ადრეულ წლებში გამოჩნდა ემანუელ მუნის ფორმულის მიხედვით [40]

«სიზიფეს მითი» არის მცირე მოცულობის ესე (ყოველგვარი ტექნიკური ჟარგონების გარეშე). უფრო ზნეობრივი, ვიდრე ფილოსოფიური და კიდევ უფრო ეთიკური, (თუ ზნეობა განსაზღვრავს ცხოვრებისეული წესებს – ღმერთის, ინტელექტის, თუ სრულყოფის შესახებ) ფორმალურად საუცხოო პროზაული პოემა, რომელშიაც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ავტობიოგრაფიულ მომენტებს და სადაც კამიუ ლაპარაკობს სამყაროზე, ისტორიაზე და ცხოვრებაზე. [36]

ალბერ კამიუ დაიბადა და იზრდებოდა ალჟირში. მამის სიკვდილის შემდეგ ოჯახი უკიდურეს სიღარიბეში ჩავარდა. თავისი ცხოვრების ამ პერიოდზე იგი წერდა: “ჩემი ასაკის ყველა ადამიანთან ერთად, მეც ვიზრდებოდი პირველი მსოფლიო ომის დაფდაფების გუგუნის ხმაზე, ჩვენი ისტორია იყო მკვლელობების, უსამართლობისა და ძალადობის ერთი გაბმული ჯაჭვი”. [38]

ეს ტრაგიკული მოვლენები მთელი ცხოვრების მანძილზე თან სდევდა მომავალ მწერალს, ამ ვითარებამ დიდად განაპირობა “ადამიანური არსებობის” ტრაგიზმის მისეული გააზრება.

სიკვდილის შიში ადრინდებულად ემუქრება ტუმბერკულიოზით დაავადებულ კამიუს, უფრო მეტიც, ექიმები ახვედრებენ მას, რომ მოსალოდნელია ფატალური შედეგები და კამიუც სულის სიღრმემდე შემრულია თავისი მდგომარეობის ტრაგიზმით და მძაფრად არის ამაზე მობილიზებული. რა თქმა უნდა, იგი «სიცოცხლის ხალისს» არ კარგავს და ამას შემოქმედებითაც გამოხატავს. მაგრამ არის ბევრი სხვაც, რისი გამოხატვაც მას არ სურს. რეალური გამოცდილებიდან გამომდინარე, იგი ითვალისწინებს უპირველეს ყოვლისა ადამიანური ხვედრის ტრაგედიის გარდაუვალობას, რაც ეგზისტენციალური აღქმისაკენ იხრება. აბსურდიც თავისებურ გრძნობასა და განწყობილებაში იჩენს თავს. ადამიანი ინერციით ცხოვრობს და სამყარო, რომელშიაც იგი იმყოფება და ცხოვრობს, სრულიად გაუგებარი და უცხოა მისთვის. რაც მთავარია, სხვა სამყაროში, მარადისობაში გადასვლის არავითარი გზა არ ჩანს.

“სიზიფეს მითის” პირველივე გვერდები, ისევე როგორც რომანი “უცხო”, ქმნიან აბსურდის განცდას. სიტყვა “უცხო” ორი რეპრიზიდან მომდინარეობს: 1) Pour toujours je serai etranger à moi-même. 2) Etranger à moi-même et à ce monde.

კამიუ ასე განმარტავს აბსურდის ცნებას: აბსურდი ადამიანის არსებით მისწრაფებებსა და მის რეალურ შესაძლებლობებს შორის წინააღმდეგობასა და შეუსაბამობაში მდგომარეობს. სხვაგვარად აბსურდი ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთმიმართებაში გამოიხატება, რადგანაც სამყარო ეწინააღმდეგება და უარს ეუბნება ადამიანის არსებით განზრახვებს, მიზნებსა და სურვილებს, ამიტომ ადამიანს არ შეიძლება ჰქონდეს უკვდავების იმედი. აქედან წარმოსდგება აბსურდის ფუნდამენტური ფენომენი.

კაფკას გმირები გადაულახავ დაბრკოლებას აწყდებიან და სასტიკ მარცხს განიცდიან; ისინი ეძებენ კანონს, რის დარღვევასაც ბრალდება მათი მარცხი და რისი დაცვაც გასაქანს მისცემს მათ ცხოვრებას; ეძებენ, მაგრამ ამაოდ, მათ გარშემო სრული გაუგებრობა და ქაოსი სუფევს... მიუხედავად ამისა, სწორედ კაფკას გმირი, რომანიდან «კოშკი» ღმერთის არსებობისა და მის წიაღში შეღწევის რწმენასა და იმედს არ იშლის. ამიტომაც, ფიქრობს კამიუ, ისღა დაგვრჩენია ღმერთის არსებობისა და უკვდავების რწმენაზე ხელი ავიღოთ და მაშასადამე აბსურდის ფაქტი ვაღიაროთ ».

ადრე თუ გვიან ადამიანს მაინც უწევს საკუთარ თავს დაუსვას შეკითხვა: «არის თუ არა იმის აუცილებლობა, რომ გადალახოს ცხოვრებისეული სიძნელები და გააგრძელოს ცხოვრება. თუ უფრო იოლი იქნებოდა, ზურგი აქციოს ყელაფერს და თავი მოიკლას, იმის მაგივრად რომ სამარის კარამდე ზიდოს მძიმე ტვირთი». ამ პრობლემის წამოჭრისას კამიუ მივიდა დასკვნამდე: თვითმკვლელობა როგორც ფიზიკური, ასევე «მეტაფიზიკური» «აბსურდის ადამიანის» უღირსი გამოსავალია, ხოლო «აბსურდს» აქვს აზრი იმდენად, რამდენადაც ის თავისთავად უარყოფაა. სამყარო _ ადამიანი _ აბსურდი _ ამ სამეულის დაშლა შეუძლებელია, რადგან ერთის გამოკლებით იგი მთლიანად უქმდება.[6]

პასუხის ძიებაში გამომცდელი გონება ყველა ხერხს მიმართავს, რათა ამოწუროს კითხვა «რატომ», მაგრამ სურვილი - ნათელი მოეფინოს ყველაფერს,

ეჯახება სინამდვილეს – ამაზე დაუსრულებლად იმსჯელო – კამიუსთვის « რატომ » მთავარი არ არის, ეს არის « მორალისტის » ლოგიკა – « ყველაფერი ან არაფერი ».

« არაფერი არ არის ნათელი, ყველაფერში ქაოსია, ადამიანი კმაყოფილდება თუნდაც მარტო იმით, რომ მან იცის გარს კედელი რომ აქვს შემოვლებული. მას იმის უფლებაც კი არ აქვს ამტკიცოს, რომ სამყარო აბსურდულია, ეს იქნებოდა – ამბობს კამიუ – მეტისმეტი თვითდაჯერებულობა. თავისთავად სამყარო უგუნურია, სულ ეს არის, რისი თქმაც მასზე შეიძლება » (Oui, l'homme est propre fin) ეს პრობლემა მწვავედ დგას მითოლოგიური სიუჟეტის ესეში სიზიფეს შესახებ, სადაც კამიუ დასაწყისშივე წამოჭრის თვითმკვლელობის პრობლემას. « სიზიფის მითის » პირველივე გვერდზე ვკითხულობთ : – « არსებობს ერთი ნამდვილი სერიოზული ფილოსოფიური პრობლემა – თვითმკვლელობა ».²¹

გმირული შემართებით და ამტანობით ცნობილი სიზიფე, კამიუს ესეს მიხედვით, ცნობილია უძველესი ლეგენდიდან. უსამართლო ღმერთებმა მას მტანჯველი სასჯელი გამოუტანეს. მან შეგნებულად წამოიწყო ამბოხი ღმერთების წინააღმდეგ, თვითონ აირჩია თავისი ბედი, ბერძნული მითის მიხედვით, მისჯილი აქვს ფუჭი შრომა. სიზიფემ სიკვდილის ღმერთის – ტანატოსის წინააღმდეგაც კი გაილაშქრა, იგი დაატყვევა და ერთხანს სამყაროში სიკვდილიანობა შეწყდა.

სიზიფეს უნდა აეტანა მთაზე ლოდი, მაგრამ ყოველთვის როცა მწვერვალს აღწევდა, ლოდი ისევ ძირს ეშვებოდა და ყველაფერი თავიდან უნდა დაეწყო. ქვემოთ დაშვებისას სიზიფე ბოლომდე აცნობიერებდა თავისი ხვედრის უსამართლობას და ეს უკვე მისი გამარჯვება იყო.

სიზიფე შეწყნარებას არ ითხოვს, არ სძულს თავისი ჯალათები და არ შესწევს უნარი, თავისი ხვედრი შეცვალოს. მან მტანჯველი შრომა გადააქცია ბრალდებად, დაუმორჩილებელი სულის მტკიცებულებად. მისი წამება ერთგვარად მისი გამარჯვებაცაა. ამ დებულებით კამიუ მიდის ტრაგიკულ ოპტიმიზმამდე. ადამიანი ერთადერთია, რომელიც შეიცნობს თავისი უკვდავობის ფაქტს, სურს ამოიცნოს ყველა მიზეზი და _____

²¹il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide

ადამიანის მიწიერი ცხოვრების დანიშნულება, რაც გაამართლებდა მის სიცოცხლესაც და სიკვდილსაც. სიზიფე გვასწავლის უმაღლეს ერთგულებას, რითაც უარყოფს ღმერთებს და ეზიდება ლოდს. ეს არის სამყარო, სადაც უკვე აღარ არის მბრძანებელი.

მწვერვალამდე ასვლა უკვე საკმარისია, რათა მან ადამიანის გული მოინადიროს. “Ça suffit à remplir un coeur d'homme.” [4]

სიზიფე თავისუფალია და ბედნიერი. მას სჯერა რომ აიტანს ლოდს და ამ რწმენაში არის რაღაც ადამიანური, რადგან იგი სასოწარკვეთილებაში არ ვარდება: “საჭიროა წარმოიდგინოთ ბედნიერი სიზიფე” (Il faut imaginer Sisiphe heureux)

“აღმოაჩინო ცხოვრების აბსურდულობა, ეს არ არის დასასრული, არამედ მხოლოდ დასაწყისია. ეს სიმართლეა, რაც თითქმის ყველა დიდი, უმაღლესი გონის ნაწილია. ეს არ არის ის აღმოჩენა, რომელიც საინტერესო იქნებოდა.”²²

კამიუს « სიზიფეს მითით » არ დაუმთავრებია აბსურდის აღიარების ნიადაგზე ცხოვრების « არსებით შესაძლებლობათა » ძიება: მან დაწერა « შავი ჭირი », სადაც სრულიად ახალი სახის შესაძლებლობა დასახა.[3]

« შავი ჭირი » განსაკუთრებით გამოირჩევა კამიუს შემოქმედებაში და ამავე დროს « სიზიფეს მითის » თეზისების განხორციელება და ამ თეზისების ცხოვრებაში გამოცდაა. ეს მცირე რომანი კამიუს შეხედულებების ერთ-ერთ მძაფრ ილუსტრაციას წარმოადგენს.

« შავი ჭირი », თუმცა მას ხშირად რომანს უწოდებენ, უფრო ქრონიკაა ოკუპირებულ საფრანგეთზე. აქ ნახსენები არ არის როდის მიმდინარეობს მოქმედება, თუმცა მწერალს ჩანიშნული აქვს 194 ... წელი. ჩვენს თვალწინ იშლება ალჟირის საპორტო ქალაქი ორანი.

ეს არის ქალაქი « ხეებისა და ბაღების, მტრედების გარეშე, სადაც გაზაფხულიც კი ბაზარზე იყიდება ».¹⁹ ეს ის ადგილებია, სადაც კამიუ დაიბადა და აქაურ ზღვას, ცას, და მიწას ეზიარა. ქალაქს პირვანდელი სახე დაუკარგავს, ჭირი მძვინვარებს, არავის აქვს განკურნების იმედი. ერთგან კამიუ აღნიშნავს,

რომ ქვეყნად ჭირი ისევე ხშირია, როგორც ომი და რომ შავი ჭირის თემად ფაშიზმი აირჩია.

¹⁹ Le sujet de cet essai est précisément ce rapport entre l'absurde et le suicide, la

mesure exacte dans laquelle le suicide est une solution a l' absurde”.

²⁰.“ Les curieux evenements qui font le sujet de cette chronique se sont produits en 194..., a Oran. De l' avis general, ils n' y etaient pas a leur place, sortant un peu de l'ordinaire. A premiere vue , Oran est, en effet, une ville ordinaire et rien de plus qu' une prefecture francaise de la cote algerienne. La cite elle -meme, on doit l' avouer, est laide. D' aspect tranquille, il faut quelle temps pour apercevoir ce qui la rend diferente de tant d' autres villes commersantes, sous toutes les laitudes. Comment faire imaginer, par exemple, une ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, ou l' on ne rencontre ni battements d' ailes ni froissements de feuilles, un lieu neutre pour tout dire ? »

ჭირი მთავრდება და ადმიანები უბრუნდებიან ნორმალურ ცხოვრებას. რიეკი გრძნობს, რომ სიხარული ყოველთვის საფრთხეშია და რომ ჭირის ბაცილა არასოდეს კვდება. « შავი ჭირი » და ესე «პრომეთე ჯოჯოხეთში» დაიბეჭდა წიგნში «ზაფხული » 1945 წელს. ამ რომანის ფილოსოფიურ პლანს მკითხველი შეჰყავს მეტაფიზიკური პრობლემის წრეში. «რა არის შავი ჭირი, ეს არის ცხოვრება და მეტი არაფერი”_ ამბობს ერთ-ერთი გმირი.

ორანი, სადაც მძვინვარებს შავი ჭირი ეგზისტენციალური თვალსაზრისით წარმოადგენს “ჯოჯოხეთს”, რომელიც თითქოს აიძულებს ადამიანს გაიგოს თავისი განწირულობა, მაგრამ კამიუ წარმოაჩენს ადამიანის გამირობასა და ღირსებას, რომელიც არ ურიგდება სიკვდილს, ბოროტებას. მისი ამბოხი თითქმის სცილდება ეგზისტენციალიზმის საზღვრებს. აქ ვხედავთ რწმენა _ ურწმუნობის გამუდმებულ ჭიდილს.[3]

« შავი ჭირის » შინაარსი არის ევროპული წინააღმდეგობის მოძრაობა ნაციზმის წინააღმდეგ”- წერდა კამიუ. მართლაც, იმ რეალურმა ვითარებამ, რეალურმა სახეებმა, დამაჯერებელი სიმბოლური ასახვა ჰპოვა ამ ნაწარმოებში, მოქმედებს თავისი დამოკიდებულების მიხედვით „შავ ჭირთან”, ირჩევს საკუთარ გზას, მასთან მიმართებაში და იმედს არ კარგავენ. საყურადღებოა ქრისტიანი მღვდლის, თითქმის ფანატიკოსის როლი ამ ვითარებაში, რომელიც ქადაგებს, რომ ავტორი ოსტატურად ასახავს შავი ჭირის დამლუპველი ეპიდემიის პირობებში ადამიანთა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, მათ სასოწარკვეთილებას, როდესაც ერთნი პასიურად დაჰყვებიან ვითარებას, მეორენი ცდილობენ და ეძიებენ ხსნას, მესამენი ცრურწმენის ტყვეობაში იმყოფებიან, სხვანი მისტიურ წინასწარმეტყველების, ანდა ბედისწერასთან შეგუების გზას ირჩევენ; მაგრამ მათ შორის არიან ადამიანებიც, რომლებიც გამოირჩევიან ჭეშმარიტი ადამიანური, გონივრული მოქმედებით, მაგრამ ყველა მაინც ცდილობს წინააღმდეგობა გაუწიოს საშინელ სენს; ყოველი მათგანი ცხოვრობს და ადამიანები მორჩილად უნდა შეხვდნენ უზენაესის სამართლიან განაჩენს, შეეგუონ ამ სატანჯველს, ხოლო ექიმ რიოს კარგად ესმის, რომ ეს ფანატიზმი უფრო მღვდლის შიშია, რომ არ დაკარგოს რწმენა, რაკი ხედავს, რომ მისი საყრდენი საკმაოდ არამყარია. ექიმი რიო ახერხებს, რომ ამ თავდაჯერებული ქადაგის რწმენას მაინც გამოაცალოს საფუძველი და დააჯეროს, რომ ისიც ჩვეულებრივი მიწიერი არსებაა და მისი უპირველესი ვალია წინააღმდეგობა გაუწიოს ამ საშინელ სენს. აქ ვხედავთ გამიშვლებული გონების წინააღმდეგობას, ვნებისა და რწმენის გამუდმებულ ჭიდილს.

საფრანგეთში, 1940-1941 წლებში კამიუმ თავისი ესე დაამთავრა : « ბედნიერები მხოლოდ არამზადები იყვნენ. სამაგიეროდ სიზიფეებად თავს ბევრი გრძნობდა ». კამიუ მკითხველს მიმართავს : *Je vous le dis, demain vous serez mobilisés, pour vous et pour moi, cela est une libération.*”

თავი III

აბსურდული სამსჯავრო
(რომანის “უცხოა” და პიესა “კალიგულას”
მიხედვით)

კამიუ ერთის მხრივ მიჰყვებიდა რადიკალურ ეგზისტენციალიზმს, აკრიტიკებდა სარტრს და ამტკიცებდა, რომ იგი იყო არათანმიმდევრული ფილოსოფოსი, რომელიც ერთგვარად ცდილობდა მიეჩქმალა “ადამიანის აბსურდული მდგომარეობა ამ სამყაროში;” თავად კამიუ თითქოს კიდევ იზიარებს “ეგზისტენციალისტურ ფილოსოფიას” და კიდევ ეკამათება. ასევე წინააღმდეგობრივია მისი შეფასებაც; კამიუს ბიოგრაფებიც და კრიტიკოსებიც ხშირად სრულიად ურთიერსაპირისპირო შეხედულებებს გამოთქვამენ. შესაძლოა მისი ცხოვრების ფაქტებიც მნიშვნელოვნად განაპირობებენ კრიტიკოსთა თვალსაზრისს.

ახალგაზრდობის წლებში კამიუ ცდილობდა გაერკვია რა იმალებოდა ცხოვრების “უაზრო დეკორაციების” მიღმა, რა იყო “სიმართლე”. ამ მიეზში შეიქმნა მისი პირველი ლირიკულ – ფილოსოფიური ესე “ბედნიერი სიკვდილი.” [12]

1939-1940 წლებში, როდესაც კამიუ ერთდროულად მუშაობდა პიესაზე “კალიგულა”, რომანზე “უცხო” და ფილოსოფიურ ესსეზე “სიზიფეს მითი”. მთავრდება მისი შემოქმედების პირველი ეტაპი (“პირველი ნაწილი”- როგორც თვითონ აღნიშნავს), რომელსაც ის “აბსურდის ციკლს” უწოდებს. ამ დროისათვის აბსურდის სიმართლე კამიუსათვის გულისხმობდა ადამიანური ბედის ტრაგედიის გაცნობიერებას; - “ადამიანები კვდებიან და ისინი უბედურები არიან”. [6]

კამიუმ სრულიად განსაკუთრებული თვითმყოფადობა წარმოაჩინა არა მხოლოდ წმინდა მხატვრულ ნაწარმოებში, არამედ მის პუბლიცისტურ ფრაგმენტებში და ფილოსოფიურ ესეებში.

ახალგაზრდა კამიუსათვის ცხოვრება სინამდვილეში ნიშნავს იცხოვრო აბსურდით, რომელიც მდგომარეობს არა ადამიანში და არც სამყაროში, არამედ მათ შორის გაუცხოებაში, როცა ადამიანი ცდილობს

“გაიგოს”, იპოვოს აზრი და ბედნიერება, “ყრუ კედლებით გარშემორტყმულ ირრაციონალურ და “გარინდებულ სამყაროში”.

1938 წელს “ევროპელი ლიბერალების” ჯგუფი გადაწყვეტს დააარსოს ალჟირში ყოველდღიური გაზეთი ”Alger Republicain”, რომელსაც ხელმძღვანელობს პასკალ პია. კამიუ ლიტერატურული ქრონიკების გამოქვეყნებით იწყებს ამ გაზეთში მუშაობას, შემდეგ კი იგი პოლიტიკურ აქტიურობას იჩენს. მისი აზრით, საფრანგეთმა არაბი საკუთარ სამშობლოში უსამშობლოდ, უცხოდ აქცია: “Il est meprisable de dire que ce peuple n'a pas les memes besoins que nous...”

ამ პერიოდში კამიუ პიესა “კალიგულას” წერს და ფიქრობს დაწეროს ესე “აბსურდზე”, აკეთებს ჩანაწერებს, რომელიც შემდგომში რომანსათვის “უცხო ” გამოიყენებს. იგი აგრძელებს ფ. ნიცშეს კითხვას, აღმოაჩენს ს. კირკეგორს. 1939 წელს რამდენიმე მეგობართან ერთად დააარსებს ჟურნალ “რივაჟს“ მისი ხელმძღვანელობით Equipe-ის თეატრალური დასი დგამს 2-3 სპექტაკლს წელიწადში. (ესქილეს, ჟიდის პიესებს, დოსტოევსკის “ძმებ კარამაზოვებს”).[41]

1940 წელს 14 მარტს კამიუს პასკალ პია პარიზში მიიწვევს. ის ტოვებს ალჟირს და “პარი_სუარის რედაქციაში იწყებს მუშაობას. სწორედ პარიზში ყოფნისას წერს ‘უცხოს.’ 1940 წლის მაისში ალბერ კამიუ თავის დღიურებში ჩაწერს: “უცხო დასრულდა”. ის ამ დროს 26 წლისაა, ცხოვრობს პარიზის ერთ-ერთ სასტუმროში და მუშაობს ჟურნალ “პარი-სუარის” რედაქციაში. რომანი “უცხო”, რომელიც 1942წელს დაიბეჭდა, საკმაოდ გახმაურებული ნაწარმოები იყო. ჟან _პოლ სარტმა იგი ვოლტერის ფილოსოფიურ ნაწარმოებებს შედარა და მაღალი შეფასება მისცა.

“უცხოს” შემოქმედებითი ისტორია საკმაოდ მარტივად ვითარდება კამიუს “დღიურების” მიხედვით, ეს თემა პირველად 1937 წლის ჩანაწერებში გამოჩნდა.[23]

ეს არის მოთხრობა ადამიანზე, რომელსაც არ სურს გამართლდეს, ამჯობინებს იმ წარმოდგენას, რომელიც ადამიანებმა მასზე შეიქმნეს. ის კვდება, მაგრამ კმაყოფილებას განიცდის, რაკი საკუთარ სიმართლეში დარწმუნდა. ამ პირველ ჩანაწერშივე ჟღერს სიტყვა “სიმართლე”.

როგორც ჩანს, დიდ როლს თამაშობს კამიუს პირადი განცდა, რომელიც “უცხოზე” მუშაობისას გაუჩნდა. 1930-1931 წწ. როცა, ტუბერკულოზით დაავადებულმა ექიმების თვალეში განაჩენი ამოიკითხა, სწორედ მაშინ მოუხდა მას სწავლის მიტოვება და ახლობლებთან განშორება. საგულისხმოა ის, რომ ზოგადად ამ ურთულესი პრობლემის გასაღები რომანის ავტორმა აღმოაჩინა საკუთარი ბიოგრაფიის მხატვრულ განცდა – გააზრებაში, რომელიც მის შემოქმედებაში თითქოს წაშლიდა საზღვრებს ავტორსა და პერსონაჟების ცხოვრებისეულ გამოცდილებას შორის.

მაშინ პირველად იგრძნო მან სიკვდილის საშიშროება, ავადმყოფობამ მაშინაც შეახსენა თავი, როცა ექიმებმა იგი არ დაუშვეს უნივერსიტეტის პედაგოგის ტიტულის მოსაპოვებელ საკონკურსო გამოცდებზე.

1937 წელს, ივნისში გამოჩნდა ჩანაწერი ადამიანზე, სიკვდილმისჯილზე, რომელიც პარალიზებულია შიშისგან, მაგრამ არ ეძებს არანაირ ნუგეშს და “კვდება ცრემლებით სავსე თვალეებით”. 1937 წლის ივლისში კვლავ გამოქვეყნდა ჩანაწერი – “ადამიანზე, რომელიც მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე იცავს რაღაც რწმენას, უკვდება დედა, უარს ამბობს ყველაფერზე, მაგრამ მისი რწმენა, რომ ის მართალია, მაინც არ იცვლება”.

1937 წლის აგვისტოში ტუბერკულოზის მორიგი გამწვავებისას, ექიმების დაჟინებული თხოვნით, კამიუ გაემგზავრა საფრანგეთში, ალპებში, სადაც რამოდენიმე კვირა გაატარა მეგობრების სახლში, რომელიც ცნობილი იყო სახელწოდებით “მოშიმშილეთა ციხე-სიმაგრე”. ამ დროს მის დღიურში კიდევ გაჩნდა ჩანაწერი: “ადამიანი, რომელიც ეძებდა თავის ცხოვრებას იქ, სადაც ის ისედაც ჩვეულებივ მიედინება. (ქორწინება, სოციალური მდგომარეობა და ურთიერთობები...). ერთხელ მოდების კატალოგის თვალიერებისას ის მიხვდება, რამდენად გაუცხოვებული იყო თვითონ საკუთარი ცხოვრების მიმართ.”²²

²²un homme qui a cherche la vie la ou on la met ordinairement mariage, situation, e.c.t. qui s' aperçoit d'un coup, en lisant un catalogue de mode, combien il a ete etranjer a sa vie (la vie telle qu'elle est consideree dans les catalogues de mode.”)

(იმ ცხოვრების მიმართ, რომელიც მოდების კატალოგშია ასახული.

1938 წლის ჩანაწერებში იგი უღრმავდება, რომანის მეორეხარისხოვანი ელემენტების შექმნისას გაკეთებულ ესკიზებს, როდესაც იგი სარგებლობს ალჟირული ხალხური მეტყველებით.[40]

კამიუს ჩანაფიქრით, გმირი რაღაც სიმართლეს მალავს, მაგრამ რომელ სიმართლეს? ეს ადამიანი ხომ “უცნაურია”, რაზედაც რომანის სათაურიც მიგვანიშნებს “უცხო” (“L’ étranger”) და როგორც ჩანს, ეს უცნაურობა აიძულებდა ბევრ კრიტიკოსს მერსოს სახეში დაენახათ სრულიად სხვადასხვა ხასიათი – ხან მოწამე, ხან რასისტი, ქრისტი, დენდი თუ ჰომოსექსუალისტი, ხალხის შვილი, აბსურდის ფილოსოფიის მიმდევარი, მეორეს მხრივ, კრიტიკულ ლიტერატურაში დომინირებს აზრი, რომ მერსომ გამოხატა კამიუს თაობის გრძნობები და განცდები – სწორედ ეს აზრი იმსახურებს ყველაზე დიდ ყურადღებას. [40]

ადამიანს მისჯილი აქვს თავისუფლება. ამ თავისუფლებაში ის ეძებს თავის თავს... თეზისს ”აბსურდის ადამიანის” აბსოლუტური თავისუფლების შესახებ, მივყავართ საზოგადოებრივი ნორმების უარყოფამდე. კამიუს არ უნდა ამ ლოგიკას ბოლომდე მიჰყვეს და აბსურდშიც კი ეძებს მორალური თავისუფლების შემზღვეველ საშუალებას. ”აბსურდი კი არ ათავისუფლებს, არამედ ზღუდავს. ყველაფრის დაშვება არ ნიშნავს იმას, რომ არაფერია აკრძალული.[24]

“უცხოში” კამიუ მიისწრაფის, გმირის ისტორიას მისცეს მითის უნივერსალური ხასიათი, სადაც სინამდვილე უფრო მეტაფორაა და რომელიც მერსოს სახის მაქსიმალურად გახსნისთვისაა აუცილებელი. ფრანგულმა კრიტიკამ რომანი “უცხო” გამოსვლისთანავე მნიშვნელ;ოვან წიგნად აღიარა, მაგალითად კრიტიკოსმა მარსელ არლანმა 1942 წლის 11 ივლისს ჟურნალ “კომედიოში” დაბეჭდა სტატია სათაურით: “მწერალი, რომელიც ეს – ეს არის გამოჩნდა – ალბერ კამიუ.” (“Un écrivain qui vient - Albert Camus,”) [19]

ორანში ყოფნისას კამიუ გაიგებს, რომ მას საყვედურობენ, თითქოს რომანი იმმორალური თუ ამორალურია, და ამის შესახებ კამიუ თავის “დღიურში” ჩაწერს: (“ La morale servit. imbeciles qui croyez que la negation est un

abandon quand elle est un choix.“)- ხოლო 1954 წ. იგი კვლავ უარყოფს მერსოს მსგავსებას “ამორალისტის” გმირთან. “უცხოში” უნდოდათ დაენახათ ამორალისტის ახალი ტიპი, ეს არ არის მართალი, აქ მორალი არაფერს ნიშნავს, აქ არის სასამართლო პროცესის სამყარო, თანამედროვე წყლული. მერსო არ არის მოსამართლეთა მხარეს, სოციალური კანონის მხარეს, პირობითობის მხარეს, ის არსებობს როგორც ქვა, ქარი, ან ზღვა მზის ქვეშ, ისინი კი არასდროს ტყუიან. თუ ამ კუთხით შევხედავთ წიგნს, იქ შეიძლება გულწრფელობის და მორალის დანახვა, რაც ერთდროულად ირონიულიცაა და ტრაგიკულიც” – წერს ავტორი.[31]

ეს მოთხრობა რამდენიმე თვალსაზრისით იკითხება: როგორც ეგზისტენციალისტური, ანტაგონისტური, ფსიქონალიტიკური, ბიოგრაფიული, პოლიტიკური, სოციალური.

ნათელია, რომ კამიუმ არჩევანი გააკეთა სინამდვილის მითოლოგიურ ხედვაზე. “უცხო” მისთვის არც რეალობაა და არც ფანტაზია. “მე აქ ვითვალისწინებ - წერდა ის, – უფრო მითს, “უცხო” რთული ნაწარმოებია. მისი გმირი სცილდება ერთმნიშვნელოვან ფორმას, რომანის სირთულე კი მის ორპლანიანობაში მდგომარეობს.” [38]

ცოტა მოგვიანებით, 50-იან წლებში, კამიუ თავის რომანს განსაზღვრავს როგორც იმ ადამიანის ისტორიას, რომელსაც გმირობაზე წარმოდგენაც არა აქვს, თანხმდება მოკვდეს სიმართლისათვის: სახარებაში გოლგოთისაკენ მიმავალი ქრისტე მიიღეს სიძულვილის შემახილებით და ამ სცენას კამიუ არაერთხელ უბრუნდება თავის პროზასა თუ ესეებში. და “უცხოშიც”, მერსოს მაყურებლის სიძულვილი უნდა, როგორც ამბობს ქრისტეს სიტყვებით, მისი ბედის “სრული აღსრულებისათვის”. [8] ასე დაუფიქრებლად და ანგარიშმიუცემლად მსჯელობს სიცოცხლეზე “მგრძნობიარე” მერსო, სიცოცხლეზე, რომელსაც ისე უყურებს, როგორც აბსურდის ადამიანი. “ჯემილაში ჩემში იღვიძებს გულუბრყვილო სურვილი ვიყო მცენარე, გავიზარდო და მოვკვდე უაზროდ, სასაცილო სურვილი სიცოცხლით ტკბობის, რომელიც შედგება წამებისაგან, როგორც მძივი მარგალიტებისაგან,” [45] კამიუ ეგზისტენციალიზმის იდეას უახლოვდება – მის “დღიურებში” შემორჩა ფრაზები: “იგრძნო თავი დაუცველად – ნიშნავს თავდასხმის უუნარობას.”

მაგრამ კამიუ, როგორც ჩანს, საფრთხეს გრძნობდა. ასეთი ცხოვრება შიშველი, პირველყოფილი სახეა პიროვნულობის, რაც ცნობიერების სიკვდილს, მორიგ ტყუილს თუ შემგუებლობას ნიშნავს. მიუხედავად ამისა, კამიუს სურდა ეჩვენებინა ნათელი ცნობიერების ჩამოყალიბების გზა, რომელიც ცხოვრების სიხარულსაც და წუხილსაც ერთნაირად მოიცავდა. კამიუ კი სამყაროდან არანაირ გაქცევას არ აპირებდა. [15]

თუმცა “უცხოში” ავტორის წინაშე იდგა ამოცანა – შემოებრუნებინა “გაშიშვლებული” გმირი სახით საზოგადოებისაკენ, თუმცა კარგად ესმოდა ისიც, რომ გმირი აუცილებლად გადააწყდებოდა დაბრკოლებას თავისი ბრმა ცხოვრებისეული ინსტინქტის განხორციელებისას, ჩაიდენდა იმას, რასაც საზოგადოება ბოროტმოქმედებად, დანაშაულად აფასებს, მაგრამ მერსო ავტორისათვის ძვირფასია როგორც “ნეგატიური სიმართლის” მატარებელი. აი, რატომაა, რომ არაბის მკვლელობა რომანში წარმოდგენილია, როგორც უანგარო ქმედება.

შეიძლება თუ არა გამართლდეს მკვლელობა მხოლოდ იმ საფუძველზე, რომ ის შემთხვევითობის წყალობით მოხდა? აბსურდის კონცეფცია არა მხოლოდ ავტორის მხატვრულ ხედვაში იყო, (ის არ ათავისუფლებდა გმირს გულგრილობისაგან.) აბსურდის გრძნობა მკვლელობას მნიშვნელობას უკარგავს და აქედან გამომდინარე, შესაძლებელსაც ხდის; თუ არაფრის არ გჯერა, თუ არაფერს აზრი არა აქვს, მაშინ ყველაფერი დასაშვებია და აღარც მნიშვნელობა აქვს. არ არსებობს “ჰო” და “არა”, მკვლეელი არც მართალია, არც დამნაშავე, შეიძლება კრემატორიუმის ღუმელს ცეცხლი შეუნთო, შეიძლება კეთროვანთა მკურნალობას შეუდგე, ბოროტმოქმედება ან ქველმოქმედება – ყველაფერი წმინდა წყლის შემთხვევითობაა”. [15] კამიუს აზრით, რამდენადაც ამქვეყნად ღმერთი არ არსებობს, არაფერია ჭეშმარიტი, გარდა სიკვდილისა, სიცოცხლეს აზრი ეკარგება, სიკვდილი კი გარდაუვალია. ცოცხალ არსებას ეს შეგნებული აქვს, მაგრამ გამოსავალს ჯერ ვერ პოულობს. “ჩემმა თაობამ იცის, რომ ვერ დაგვანახეს ცხოვრების რეალური მხარეები და როგორც ყველა ეგზისტენციალისტი, ანალიტიკურ ანალიზს სხვადასხვა ცნებათა ანალიზით ცვლის. შიში, უიმედობა, მტრობა, დანაშაული, მოვალეობის გრძნობა, რაც ადამიანებს აბსურდულ გარემოში მოაქცევს.” [24]

“უცხო” არის ადამიანი, რომელმაც შეიგრძნო სამყაროს დისჰარმონიულობა და ამიტომაც ყველაფერს გულგრილად უყურებს: სიყვარულს, ქორწინებას, მეგობრობას, მან უბრალოდ დაკარგა ამ სიტყვების გაგების უნარი და ამას თვითონვე აღიარებს.

კამიუ ერთის მხრით ცდილობს აჩვენოს “ჩვეულებრივი ადამიანის” შეჯახება ბედისწერასთან, რისგანაც თავს ვერ დაიცავს, მეორეს მხრით ცდილობს აჩვენოს საერთოდ დამკვიდრებული ფასეულობები, რათა თავისი შინაგანი სიმართლით განსაჯოს სიცრუე. ეს ორპლანიანობა უდევს საფუძვლად მის რომანს, “უცხოს”. [38]

ჩუმად, ზომიერად და მექანიკურად მიედინება ახალგაზრდა გმირის ცხოვრება ალჟირის ერთ-ერთ ქალაქურ უბანში. უბრალო კლერკის უფერულ სამსახურს ბიუროში ერთადერთი სიხარული ცვლის – პლაჟზე დაბრუნება, მზის ჩასვლა, სამხრეთული ღამის ცის ყურება, აქ ცხოვრება, ისევე როგორც ესეში “სარჩული და პირი” ორმაგი რიტმით მიედინება, ისევე როგორც მის ადრეულ ესეებში. თვით გმირის გვარი ამჯერად აერთიანებს ავტორისათვის ორ ურთიერთგამომრიცხავ აზრს – “სიკვდილს” და “მზეს”. (Meur sault) [12]

სიკვდილთან სამჯერ შეხვედრა განსაზღვრავს წიგნის სტრუქტურას. იგი შედგება სამი ნაწილისგან – I რომანი (I ნაწილი, V თავი), მისი შუა ნაწილი (I ნაწილი, VI თავი) და დასასრული (II ნაწილი, V თავი). თითოეულს სიკვდილის თემა განსაზღვრავს (ქალბატონი მერსო, არაბი და თვით მერსო) – დედის სიკვდილით იწყება და ვაჟიშვილის სიკვდილით მთავრდება. მოთხრობის ცენტრალური მოვლენა არის არაბის სიკვდილის ფაქტი. [5] სიკვდილი აქ ათვლის წერტილია. ის აერთიანებს ტექსტის ორივე ნაწილს და წამყვან თემას წარმოადგენს.

“უცხოს” პირველი ფრაზები იწვევს მკითხველის უცნაურ განცდას, რომელსაც ავტორი ბოლო წუთამდე არ გვიხსნის. მკაცრი და სევდიანი ტონი მაშინვე გვაზიარებს მერსოს თავისებურ ინტონაციასთან; ვინ არის ეს ადამიანი, რომელიც ასეთი “უცხო” კილოთი, თითქმის ჩურჩულით საუბრობს დანაკარგზე, თავისი მარტოსულობის ამ ჩაკეტილ წრეში. ვინ არის ეს უცნობი და ვისთვის არის უცხო თუ უცნობი. მიუხედავად მისი გარეგნული უბრალოებისა და გამჭირვალობისა (ასეთი განწყობა იბადება ამ რომანის

კითხვისას), მკითხველი გრძნობს დამაბულობას და სირთულეს იმ საგანგაშო შეკითხვების გამო, რაზედაც ავტორი ფიქრს გვაიძულებს.

რომანი “უცხო” იწყება აწმყო დროში (Present). “ დღეს დედა გარდაიცვალა, ან იქნებ, გუშინ, არ ვიცი.” (Ajourd’hui maman est morte. ou peut-etre hier, je ne sais pas.”) ასე იწყებს კამიუ თავის მოთხრობას ახალგაზრდა კაცზე, რომელიც შემთხვევით ჩაიდენს დანაშაულს და რომელსაც განაჩენს გამოუტანს უსულგულო და ფარისეველი მოსამართლე.[2] სწორედ ეს აწმყო დროა ასე რომ გვხვდება თვალში პირველივე სიტყვიდან. მეორე აბზაცი მომავალ დროშია (futur simple), სადაც მერსო წარმოიდგენს როგორ წავა დაკრძალვაზე, მესამე აბზაცში კი თხრობა წარსულ დროში MO(Passe compose) ვითარდება – “ორ საათზე აავტობუსში ჩავჯექი” (“J’ai pris l’autobus a deux heures). ამბავი, რომელსაც მთავარი მოქმედი გმირი გვამბობს, თითქოს ახლა ხდება, მაგრამ, თუ ყურადღებას გავამახვილებთ, თხრობა ხდება წიგნის დასასრულს, მღვდლის მოსვლის შემდეგ, რაც ქმნის ერთგვარ დისტანციას და ამძაფრებს გაუცხოების გრძნობას.

“წიგნი ზუსტად დროზე გამოვიდა” – წერდა მისი ერთი მეგობარი, ახალგაზრდობა მასში საკუთარ თავს სცნობდა და როგორც ჩანდა, თუ ეს არ იყო პასუხი იმ საგანგაშო კითხვებზე, მაშინ ბოლოს და ბოლოს ეს იყო სარკე, რომელშიც ის თავის გამოსახულებას ხედავდა. როცა “უცხო” გამოქვეყნდა, მთელმა თაობებმა გაფაციცებით წაიკითხა ეს პატარა წიგნი – თაობა, რომლის ცხოვრებაც ტრადიციულ საფუძვლებს მოსწყდა, იყო ჩაკეტილი, მომავლის რწმენას მოკლებული, ისევე, როგორც “უცხოს” ცხოვრება. ახალგაზრდობამ მერსოს სახით თავისი გმირი შექმნა. [6]

კამიუს პირველი გამომცემელი შარლო იხსენებს:

თვით კამიუსთვის ღარიბი ახალგაზრდა კლერკის ცხოვრება ალჟირში იყო იმ ადამიანის ისტორია, რომელიც “ყველანაირი გმირული პოზის გარეშე თანხმდება მოკვდეს სიმართლისათვის”.

კამიუს უნდოდა, რომ ხმელთაშუაზღვისეული მითის ენერჯია მისი შემოქმედების საზრდო ყოფილიყო თავისი პირველყოფილი უბრალოებით, გამბედაობით, სიმკვეთრით, სადაც აბსურდი ერთდროულად სოციალური გრძნობაცაა და მეტაფიზიკურიც. ავტორს აინტერესებს «ხალხის შვილის»

ფსიქოლოგიური ტიპი, რომელიც დასრულებულ სახეს იღებს რომანების «ბედნიერი სიკვდილის» და «უცხო» პერსონაჟებში, რომელთა ფსიქიკა სცილდება შეგრძნებების საზღვრებსაც და ადამიანის ხვედრის მტკივნეულ განცდასაც. ყველაფერი, რაც ადამიანის, როგორც საზოგადოებრივი პიროვნების მიერ არის შექმნილი, “ალჟირული ცნობიერებიდან” გამოდის. [7]

კამიუს აზრით, ალჟირში არაფერი არ არის მათთვის, ვინც სულიერ საზრდოს ეძებს და სრულყოფილებაზე ოცნებობს. აქ არაფერი აღძრავს აზრს, თუმცა ყველაფერი პატარ_პატარა სიხარულს გვგვრის ადგილობრივთათვის დამახასიათებელია მარტივი შეხედულება ცხოვრებაზე. ისინი არ ეძებენ შვებას “იდეალებში.”[45]

კამიუ მარტივად უყურებს ასეთ ყოფას და სიყვარულით აღწერს ყველაზე ღარიბი ადამიანების ცხოვრებას ამ მხარეში, რომელიც მისთვის ყველაზე უფრო ნაცნობი და ახლობელი იყო, ქუჩის კოდექსის მნიშვნელობას, რომელიც ფორმალურ ფასეულობებს ცვლის. “მე ვფიქრობ, _ წერს კამიუ _ რომ სიტყვა მორალი არაფერს ნიშნავს ალჟირში. აქ ისინი თავისი განსაკუთრებული მორალით ცხოვრობენ. დედას არ “ერჩიან”, ქუჩაში ცოლს ყურადღებას არ აკლებენ. ფეხმძიმე ქალებს პატივს მიაგებენ. ორი ერთს არ ესხმის თავს, რადგან ეს “უხამსობაა”. თუ მავანი ამ მარტივ წესებს დაარღვევს, მას”კაცი არ ეთქმის”, მორჩა და გათავდა. ნაღდი სამართალი თუ გინდა, ეს არის. ჩვენ ვერა და ვერ გაგვიზიარებია ერთადერთი ქუჩური კოდექსი. მათ არაფერი აქვთ საერთო დახლიდარების ზნეობასთან.”²⁵ [5]

როგორც კამიუ წერდა 1942 წელს, მას სურდა თავისი პერსონაჟი ბუნებრივი გზით მისულიყო ერთადერთ დიდ პრობლემამდე, ეს პრობლემა არის აბსურდი, მისი აღმოჩენა და “ცხოვრების წესი”, რომელსაც აბსურდი კარნახობს და რაც განსაზღვრავს მერსოს ცხოვრებას, სიცრუეზე უარის თქმაა. გმირს არ სურს საზოგადოებასთან თამაშში ჩაბმა. საზოგადოებას ამოდრავებს სწრაფვა აბსოლუტური “სიმართლისადმი”.

მერსო “საუკუნის სენით “ არის შეპყრობილი. ეს არის აბსურდის გრძნობა _ ყოველგვარი ფილოსოფიისაგან დაშორებული; ის თითქოს აღიარებს “სიზიფეს მითიდან” გზავნილს. კალიგულასა და პატრისის მსგავსად, ის აბსურდის კვალს მიჰყვება და იგივე დასკვნები გამოაქვს. “ამბოხი”,

“თავისუფლება” და “ვნება”, ამბოხი სიცრუის წინამდებ , განთავისუფლება “ზოგადი დადგენილი წესებისაგან” და ვნებიანი სიყვარული. თუმცა მერსოს აბსურდული ადამიანი წყნარი და, როგორც ავტორს უნდოდა, “კეთილმოსურნეც” კი არის.

“მერსო” ცხოვრებისგან ბევრს არაფერს ელის, ის თავისებურად ბედნიერიც კია, ისევე როგორც ბედნიერია ხმელთაშუაზღვისეულ მითში – გმირი, ალჟირელი ხალხის შვილი, რომელიც დამთმობი, მორიდებული და კეთილგანწყობილია, არ გამოირჩევა განსაკუთრებული სულიერებით, იგი ჩვეულებრივი ადამიანია და არაფრით განსხვავდება ღარიბი ალჟირელებისაგან, მხოლოდ ერთი უცნაური თვისება აქვს – ის საოცრად გულუბრყვილო და გულგრილი ყველაფრისადმი, რაც საერთოდ ადამიანებს აინტერესებთ.

ჩანს, რომ მერსომ პირდაპირ გადმოაბიჯა ესეც “ზაფხული ალჟირში” ფურცლებიდან მოთხრობაში “უცხო”: “კარგა ხანი უნდა იცხოვრო ალჟირში, რათა გაიზიარო, რომ ბუნების მიერ უხვად ბოძებულ სიმდიდრეს უგრძნობლობაც თან ახლავს.

²³. “On a sa morale, et bien particuliere. on ne “manque” pas sa mere. On fait respecter sa femme dans les rues-.On a des egards pour la femme enseinte. On ne tombe pas a deux. sur un adversaire parce que “ca fait vilain”.pour qui n’observe pas ces commandements elementaires, “il n’est pas un homme”, et l’affaire est reglee...”

ის, ვისაც რაღაცის გაგება, სწავლა დაუსახავს მიზნად, აქ თავის საკადრისს ვერაფერს იპოვის, ეს მხარე მასწავლებლად არ გამოდგება. ის არც რაიმეს გპირდება, არც რაიმეს მიგანიშნებს, მხოლოდ იმით კმაყოფილდება, რომ გიბოძოს, თანაც გულუხვად”.^[45]

მერსო თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს, სარგებლობს “ქუჩის კოდექსების” მორალით და არ სცნობს ქრისტიანული გაგებით სიტყვას. ის ვერ ხედავს მიზეზს, რომ შეცვალოს თავისი ცხოვრება, როცა ბიუროს მეპატრონე ურჩევს, იფიქროს კარიერის გაგრძელებაზე პარიზში, სადაც იგი მოძებნიდა

მისთვის საინტერესო სამუშაოს. პარიზში მერსო უკვე ნამყოფი იყო. “იქ ბევრი ჭუჭყია, მტრედები და ბნელი ეზოები, ხალხს ღია ფერის კანი აქვს”.²⁵ მას საერთოდ არ გააჩნია პატივმოყვარეობა, არც არანაირი იმედი. მისი აზრით, ვერაფრს შეცვლი, ასეთია თუ სხვანაირი ცხოვრება, საბოლოო ჯამში ყველაფერს ერთი ფასი აქვს და ასე იყო ყოველთვის.[43] ოდესღაც მერსო სწავლობდა, იყო სტუდენტი და როგორც ყველა, ისიც მომავლის გეგმებს აწყობდა, მაგრამ იძულებული გახდა სწავლა შეეწვიტა და ძალიან მალე მიხვდა იმასაც, რომ ოცნებებს არსებითად არანაირი აზრი არ ჰქონდა.

მერსომ ყველაფერს ზურგი აქცია (ნატალი საროტი მერსოს ადარებს ანდრე ჟიდს, რომელმაც უარი თქვა ბრწყინვალე კარიერაზე, ტრადიციაზე, რწმენაზე, მორა-ლზე, რათა ეგრძნო საკუთარი “მეს” უსაზღვრო თავისუფლება და ბუნებასთან ერთიანობა.) [34]

24.”C’est sale. Il y a des pigons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche”

მერსოს ბუნება არჩევით ხასიათს ატარებს, თუ გმირის ცნობიერება ვერ ეგუება სოციალურ რიტუალს, ის უფრო მგრძნობიარეა ბუნების მოვლენების მიმართ. სამყაროს ის პოეტის თვალით უყურებს, ფაქიზად გრძნობს ფერებს, სუნს, ესმის ძლივს გასარჩევი ხმები. ის საოცრად ზუსტია სიტყვების არჩევანში, რომლებიც მის შეგრძნებებს გადმოსცემს. შუქ – ჩრდილების თამაშით, პეიზაჟით თუ ცალკეული დეტალებით, კამიუ გადმოსცემს გმირის მდგომარეობას. დედამისის უკანასკნელ გზაზე გაცილებისას მერსო გულმოდგინედ აკვირდება მარენგოს დილის პეიზაჟს: “მივიხედ_მოვიხედე, სოფელს გადავავლე თვალი, კიპარისები ჩარიგებულიყვნენ ბორცვების კალთებზე, მათ შორის ალაგ წითელი, ალაგ მწვანე მიწა მოჩანდა. იშვიათი სახლების კონტურები მკვეთრად იხატებოდნენ – და მე გავუგე დედაჩემს. საღამოები ამ მხარეში მელანქოლიურად მშვიდი უნდა იყოს. ახლა კი, როცა დიდებული მზე ბრწყინავს და ცხელი ალმური არხევს პეიზაჟს ულმოხელსა და გულქვას ხდის მიდამოს.”²⁷ პეიზაჟია ერთადერთი, რაც აკავშირებს შვილს დედასთან, მერსოს ესმის დედის, რომელსაც ამ ადგილებში უყვარდა სეირნობა.

²⁵ “Je regardais la campagne autours de moi. A travers la linges de cypres qui menaient aux colines pres qui ciel, cette terre rousse et verte ces maisons rares et bien dessinées, je comprenais maman. Le soir, dans ce pays, devait, être comme une treve melancolique. Aujourd uuit, le soleil debordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et deprimant.”

ბუნება აქაც აღადგენს ადამიანებს შორის იმ კავშირს, რომელიც ყოველდღიურობის უძრაობაში იკარგება. დედის გვერდით გატარებული ღამე ასუსტებს მერსოსა და თავშესაფრის მცხოვრებთა შორის გაჩენილ გაუცხოვების გრძნობას. [22] “მოხუცები წამოიშალნენ კუბოსთან გატარებული მომქანცველი ღამის შემდეგ, მათ სახეებს მიწის ფერი დასდებოდათ. ჩემდა გასაოცრად, გასვლისას, ყოველმა მათგანმა ხელი ჩამომართვა, თითქოს ამ ღამემ, რომელიც ერთად გავატარეთ ისე, რომ სიტყვაც არ დაგვიძრავს, ერთმანეთს დაგვაახლოვა”.

³⁵ მერსო სწორედ იმით არის გაოცებული, რომ მის უბედურებას იზიარებდნენ დედამისის მსგავსი მოხუცები: ”მე მომეჩვენა, რომ მიცვალებული, რომელიც ჩვენს შორის იწვა მათთვის არაფერს ნიშნავდა, მაგრამ ახლა ვფიქრობ, რომ ეს მცდარი შთაბეჭდილება იყო”.³². [43]

²⁶ “J’ ai vu d’un coup que les vis de la biere etaient enfoncees et qu’il y avait quatre hommes noirs dans la piece. J’ai entendu en meme temps le directeur me dire que la voiture attendait sur la route et le pretre commencer ses prieres. A partir de ce moment, tout est alle tres vite.”

27. “Ils se sont levés. cette veille incommode leur avait fait des visages de cendre. en sortant, et a mon grand étonnement, ils m’ont tous serré la main- comme si cette nuit ou nous n’avons pas échangé un mot avait accusé notre intimité”

თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს და ამავე დროს პარადოქსულად გულგრილად. კამიუ შეგნებულად ქმნის შთაბეჭდილებას – “ადამიანისა და მისი ცხოვრების, მსახიობსა და დეკორაციებს შორის განხეთქილებას”, ეს კი ემსახურება მიზანს, რათა მკითხველს აგრძნობინოს აბსურდის არსი. ალბათ სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ მერსოს შეუდარებელი გულგრილობისა და უცნაურობის საიდუმლო. მაგრამ ამის შესახებ კამიუ უკანასკნელ სტრიქონამდე დუმს, რომანის იმ ბოლო გადამწყვეტ სცენამდე, როცა მღვდლის დემაგოგიით მოთმინებადაკარგული მერსო სახეში მიახლის ღვთის მსახურს: “იმდენად მეჭირა ხელში სიმართლე, რამდენადაც მის ხელში ჩავვარდი. მართალი ვიყავი და ყოველთვის მართალი დავრჩები, ასე ვიცხოვრე და კიდევ შევძლებ ასეთ ცხოვრებას. ასე მომწონდა და ასე ვიქცეოდი. ეს თუ გამომრჩა, ის გავაკეთე. და ბოლოს? –ისე მოხდა, თითქოს სულ იმ წუთს ველოდებოდი, იმ გარიჟრაჟს, როდესაც განაჩენს სისრულეში მოიყვანდნენ. არაფერს, არაფერს არ ჰქონდა მნიშვნელობა და ვიცოდი კიდევ, რატომ, ეს იმასაც კარგად ესმოდა, აწეწილი ცხოვრებით და იმ წლების ბნელი სუნთქვით ვსუნთქავდი, რაც უნდა გამევიღო, რაც ჯერ არ დამდგარიყო, ჩემი სული ყველაფერს ათანაბრებდა თავის გზაზე, ჩემი ცხოვრების გარდაუალ წლებს, მის არარეალობას, იმას, რასაც მაშინ მთავაზობდნენ. რა მნიშვნელობა ჰქონდა მაშინ ჩემთვის სხვის სიკვდილს, დედის სიყვარულს, რაში მენაღვლებოდა მისი ღმერთი, ხალხის ცხოვრება, რა ჩემი გასაკითხი იყო ის ბედ-იღბალი, რომელსაც ირჩევენ, როცა ერთადერთ ბედს თვითონ უნდა ავერჩიე, და ჩემთან ერთად – მილიარდობით პრივილეგირებული ადამიანები, რომლებიც ამ მღვდელივით ძმობას მეფიცებოდნენ. ესმოდათ კი, რომ ჩემს გარდა ყველა პრივილეგირებული იყო? ²⁷ერთ მშვენიერ დღეს სხვებსაც მიუსჯიდნენ

სიკვდილს. მაშ, რა მნიშვნელობა ჰქონდა ჩემს საქმეში მკვლელობას, თუ სიკვდილს იმიტომ მისჯიდნენ, რომ დასაფლავების დღეს დედა არ ვიგლოვე”.

28. “ Mais j’ etais sur de moi, sur de tout, plus sur que lui, sur de ma vie, et de cette mort qui allait venir. oui, je n’avais que cela. mais, du moins, je tenais cette verite autant qu’elle me tennait. j’avais eu raison, j’avais encore raison, j’aivais toujours raison. j’avais vecu de telle facon et j’aurais pu vivre de telle autre. J’avais fais ceci et je n’avais pas fais cela. Je n’avaipas fait telle chose alors que j’avais fait cette autre, et apres, c’etait comme si j’avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube ou je serais justifie. rien, rien n’avait d’importance et je savais bien pourquoi. lui aussi savait pourquoi. Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j’avais menee, un souffle obscur remontait vers moi a travers des annees qui n’etaient pas encore venues et ce souffle egalisait sur son passage tout ce qu’on me proposait alors dans les annees pas plus reelles que je vivais. Que m’importaient la mort des autres, l’amour d’une mere, que m’importaient son dieu, les vies qu on choisit, les dessins qu’on elit, puisqu’un seul destin devait m’elire moi-meme et avec moi des milliards de privileges qui comme lui, se disaient mes freres. Comprenait-il donc, Tout le monde etait privilegie. Il n’y avait que des privileges. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. lui aussi, on le condamnerait. qu’importait si, accuse de meurtre, il etait execute po n’avoir pas pleure a l’enterrement de sa mere.”

გმირისთვის გადარჩენა, ხსნა შეიძლება იყოს ცნობიერების “ჩახშობაში”, არ შეიცნოს საკუთარი თავი, გაწყვიტოს ფორმალური კავშირი სხვებთან. მერსოც ამ ფორმას ირჩევს; განუდგება საზოგადოებას და ხდება “უცხო”. კამიუ აიძულებს გმირს “არ გაიგოს” პირობითობის მნიშვნელობა, რაზედაც საზოგადოებაა დამყარებული, დაივიწყოს კანონები, თითქოს არც

არსებობდა, არც მისთვის არც სხვებისთვის. მისი გონება თითქოს რაღაც ბურუსმა მოიცვა და რომანის შესავალშივე იქმნება შთაბეჭდილება, რომ გმირი ან ნახევრად ძილბურანშია ან გონებრივად განუვითარებელი, ხოლო ავტორი საკუთარი პერსონაჟის ზურგს უკან დგას. [40] ასეთი მერსო შეუდარებელი, უაზრო, სწორედ ისეთი სახეა, რომელსაც დოსტოევსკიმ უწოდა “ინდიფერენტულობა ადამიანური არსებობის უმაღლესი იდეის მიმართ”

ამ გულგრილობის საიდუმლო მდგომარეობს იმ დასკვნებში, რომელიც მან გამოიტანა მაშინ, როცა შეიცნო ცხოვრების აბსურდულობა და სასრულობა. მას უბრალოდ ცხოვრება სურს, უნდა, რომ თავის თავს გრძნობდეს აქ, მიწაზე, დღეს. იცხოვროს “მუდმივ რეალობაში”. ისე, როგორც კამიუს ეგონა, რომ ცხოვრობდა “იდიოტი”, თავადი მიშკინი, და კიდევ დანარჩენი, მრავალი სხვა, რაც ადამიანებს ერთმანეთთან აკავშირებს – მორალი, იდეები, შრომა, შემოქმედება, მერსოსთვის ღირებულებადაკარგული და აზრს მოკლებულია.

მართალია, სიტყვა “აბსურდი” რომანში მხოლოდ ერთხელ გვხვდება, ბოლო თავის დასასრულში, მკითხველი პირველივე სტრიქონებიდან მოექცევა აბსურდის ატმოსფეროში, და ბოლო სცენამდე რჩება. დეპეშის ფორმალური ტექსტი თავშესაფრიდან მერსთვის სრულიად გაუგებარია. მას ბოლომდე ვერ გაუგია, როდის დაიღუპა დედამისი. სამწუხარო ამბავი აბსურდის გრძნობას იწვევს. პატრონი უარს ვერ ეუბნება მერსოს ორდლიან შვებულებაზე, მაგრამ ის უკმაყოფილოა მისი ხელქვეითის ჩაცმულობით, თუ გლოვის ნიშნები არ ჩანს, ე.ი. სიკვდილი ჯერ არც დამდგარა. მერსო ბოდიშს იხდის, თუმცა მისი ბრალი არ არის ასე რომ მოხდა და პატრონი ვალდებულია, გამოხატოს თანაგრძნობა. დასაფლავების შემდეგ, ყველაფერი თავის ადგილს დაუბრუნდება. “უფროსს ორი დღით დავეთხოვე, უარი ვერ მითხრა, ან კი როგორ მეტყოდა. თუმცა ეტყობოდა, ვერაფრად ესიამოვნა, ვუთხარი კიდევ, რა ჩემი ბრალია-მეთქი, – არაფერი უპასუხია, მერე ვინანე, ასე არ უნდა მეთქვა – მეთქი. ბოლოს და ბოლოს მე რა მქონდა საბოდიშო: პირიქით, მას უნდა ეთქვა სამძიმარი. ალბათ, ზეგ მეტყვის, შავებში რომ მნახავს. დღეს რაზე მეტყობა, დედა რომ მომიკვდა. დაკრძალვის შემდეგ, ოფიციალური სახე მიეცემა.”²⁹ [44]

²⁹ J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas refuser avec une excuse pareille. mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai dit: "ce n'est pas de ma faute." Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. en somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil.. pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle."

მერსო მოხუცთა თავშესაფარში კვლავ ვერ ხვდება დაწესებული რიტუალის შესრულების აუცილებლობას. იგი ძალიან დაღლილი ჩავიდა მარენგოში და მაშინვე დედის ნახვა მოინდომა, "მაგრამ კარისკაცი მოვიდა და მითხრა, დირექტორი გიბარებსო, ის დაკავებული იყო და ამასობაში მე დარაჯი თავისი ლაქლაქით მართობდა." ³⁰ [43]

მერსო თავს უხერხულად გრძნობდა იმის გამო, რომ დედა მოხუცთა თავშესაფარში მოათავსა. მას დამნაშავეს კომპლექსი აწუხებს ნაწარმოების დასაწყისშივე. იგი თავისდაუნებურად, ხშირად დამნაშავესავით იქცევა იმ ხალხის წინაშე, რომელიც მის მიმართ უფრო კეთილგანწყობილია ან ნეიტრალური. თავშესაფრის "პატარა მორგში" დაკრძალვის წინა დამეს შეკრებილი მოხუცები გაიგივებულები არიან ტრიბუნალთან.

"მე წამით ისეთი სასაცილო შთაბეჭდილება შემექმნა, თითქოს ისინი იქ ჩემს განსასჯელად მოვიდნენ".³⁰

³⁰. "J'ai voulu voir maman tout de suite. Mais le consierge m' a dit qu' il fallait que je rencontre le directeur. Comme il etait occupé, j'ai attendu un peu. pendant tout ce temps, le consierge a parle..."

³¹. "J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils etaient la pour me juger"

და უკვე მაშინ გრძნობდა თავს დამნაშავედ, როდესაც კონსიერჟს, რომელმაც დედის კუბოს თავსახურის ახდა შესთავაზა, მან “არა” უპასუხა: “ის გაჩუმდა და მე შევწუხდი, რადგან ვიგრძენი, რომ ეს არ უნდა მეთქვა”.³²[43]

თავშესაფარში ჩასვლისთანავე მან ადმინისტრაციული დირექტორის შენიშვნა ბრალდებად მიიღო:” მან დოსიეში ჩაიხედა და მითხრა: “ქალბატონი მერსო აქ სამი წლის წინ მოვიდა. თქვენ მისი ერთადერთი იმედი იყავით. მეგონა თითქოს ამ სიტყვებით რაღაცას მსაყვედურობდა და ახსნა დავუწყე.³³ პირველივე ფურცლებზე მისი უფროსის დუმილმა, _ მაშინ, როდესაც მერსო ორდღიან შვებულებას ითხოვდა, რათა დედის დასაფლავებაზე წასულიყო _ გამოიწვია რეპლიკა: “ეს ჩემი ბრალი არ არის”. (“Ce n’est pas ma de faute “) ეს პროტესტი, რომელიც პირდაპირი ნათქვამით არის გადმოცემული, ააშკარავებს მთავარი გმირის მოთხოვნას, რომ უდანაშაულოდ იგრძნოს თავი და ამჟღავნებს მის მღელვარებას.

³²Il m;a dit: “vous ne voulez pas? “ j;ai repondu: non, Il s’est interrompu et j’etais gene parce que je sentais que je n’aurais pas du dire cela.”

³³Il a consulte un dossier et m’a dit:” Madame meurseault est entree ici il y a trois ans. Vous etiez son seul soutien. J’ai cru qu’il me reprochait quelque chose et j’ai comence a expliquer

მერსო ვერ ახერხებს დედის სიკვდილი ისე მიიღოს, როგორც მოვლენა და ასევე ვერ ახერხებს ზუსტი დროის დადგენას. (დღეს..... ან იქნებ გუშინ) “ეს ისე ჩანდა თითქოს დედა არც მომკვდარიყო.....”[43]

დაკრძალვის მერე, პირიქით, ეს კლასიფიცირებული საქმე იქნება. ამ სიკვდილს არ შეუძლია დააბრუნოს მერსო აწმყო ცხოვრებაში, რადგან იგი არაფერს ცვლის, მან წინასწარ ჩამოაშორა დედა თავის ცხოვრებას და ფიქრებს,

შეწყვიტა თავშესაფარში სიარულიც კი. “ბოლო წელს იქ არც კი მივსულვარ”.³⁴ ეს თითქოს სიმართლეა, მაგრამ “როცა დედა სახლში იყო, მთელი დღეები დუმდა, მხოლოდ თვალს აყოლებდა ყველა ჩემს მოძრაობას”.³⁵ ქალბატონ მერსოს მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე არ გახსენებია რელიგია, მაგრამ დირექტორმა განკარგულება გასცა მისი საეკლესიო წესებით დაკრძალვის შესახებ. “სიზიფეს მითში” აბსურდის გრძნობის აღწერისას კამიუ წერდა – “ადამიანები ისევე არაადამიანურები არიან. მექანიკური სახეები და მანერები, პანტომიმმა, რომელიც აზრს მოკლებულია, თუ მათ შევხედავთ ფხიზელი თვალთ, დავინახავთ, რომ ისინი ისეთივე მოხერხებულები არიან, როგორც ყველა მის გარშემო. ადამიანი ლაპარაკობს ტელეფონით მინის ჯიხურში, მისი არ მესმის, ვერ ვხედავ მის უაზრო გამომეტყველებას და თავს ვეკითხები, რატომ ცოცხლობს ის”.³⁶

³⁴. Dans la dernière année je n’y suis presque plus allé.

³⁵. Quand elle était à la maison, maman passait son temps à me suivre des yeux en silence.

მომვლელებს სახის ნაცვლად “თეთრი დოლბანდის სახვევი აქვთ” მოხუც სახეებზე. მერსოს ხმები, როდესაც მორგში იცდიდა, “თუთიყუმების დამაყრუებელ ჭახჭახს წააგავდა.”³⁶ დაკრძალვის პროცესის მონაწილეები მექანიკურ თოჯინებს მოგაგონებდათ, რომლებიც ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ ამ უაზრო თამაშში. “მე მაშინვე შევამჩნიე, რომ კუბოს სახურავი დაეჭედათ. ოთხი შავოსანი მამაკაცი იდგა ოთახში, დირექტორმა მითხრა, კატაფალკი ქუჩაში გველოდებაო. მღვდელმა ლოცვა დაიწყო. ამის შემდეგ ყველაფერი ერთმანეთს მიჰყვა.”^{37[44]} ეს კომიკურობა კიდევ უფრო უსვამს ხაზს გმირის გარშემომყოფებისაგან გაუცხოვებას.

კვირაობით მერსო თავისი აივნებიდან ხშირად აკვირდება გამვლელებს, რომლებიც თითქოს ერთხელ და სამუდამოდ მისჯილ როლს თამაშობენ რომელიღაც უაზრო და მოსაწყენ პანტომიმის თეატრში; სელესტის ბისტროში მერსო “ქალი – ავტომატის” გვერდით საუზმობს, რომელიც

მექანიკურად ჭამს და აზნაციდან აზნაცამდე ხაზავს რადიოგადაცემების პროგრამას.

L³⁷. Les Homme aussi secretent de l' inhumain. Dans certaines Heures de l'usidite, l' aspect mecanique de leurs gestes, leur pantonime privee de sens rend stupide tout ce qui les entoure. Un homme parle au telephone derriere une cloison vitree; on ne l' entend pas, mais on voit sa mimique sans parlee; on se demande pourquoi il vit.

³⁶ “On aurait dit d'un jacassement assourdi de perruches.”

ამ მანიპულაციების გროტესკი აოცებს მერსოს, რადგანაც ვერ მიმხვდარა ამ ავტომატურობის აზრს, შემთხვევითი არ არის, რომ ეს “ქალი – ავტომატი” აღმოჩნდება მაყურებელთა შორის სასამართლო დარბაზში, სადაც კანონის მსახურნი ასევე უსულგულოდ გაიმეორებენ თავიანთ დაშტამპულ სიტყვებს. ეს ირონია რომანის მეორე ნაწილში კიდევ უფრო მწვავე ხასიათს იღებს.

უყვარდა თუ არა მერსოს საკუთარი დედა? უნებურად ეკითხება თავს მკითხველი. სწორედ ეს შეკითხვა გახდა საკამათო სასამართლო დარბაზში, როცა დასაფლავების დღეს მთავარ არგუმენტად გამოიყენეს მისი “უგრძნობლობა”, “გულქვაობა”, სასიკვდილო განაჩენის გამოტანისას.

სასაფლაოზე მიმავალ გზაზე “მოუთმენელმა მზემ” დაამახინჯა პეიზაჟი, და გახდა იგი არაადამიანური, დამთრგუნავი და გამანადგურებელი, სიმშვიდისა და თავისუფლების სიმბოლო – ცა მარენგოს თავზე ადამიანის მტრად გადაიქცა. “ასფალტი თვალისმომჭრელად ლაპლაპებდა, ფეხები გვეფლობოდა და კვალს ვტოვებდით. კატაფალკის პრიალა სიშავემ, მზემ, ტყავისა და ცხენის ჩოჩორიკის სუნმა, უძილო ღამემ გონება დამიბინდა, აზრები ამირია.”³⁶ [43]

³⁸ Le soleil avait fait eclater le goudron . Les pieds avait y enfoncaient et laissaient ouverte sa pulpe brillante. au- dessus de la voiture, le chapeau du cocher, en cuir bouilli, semblait avoir ete petri dans cette boue noire.

პეიზაჟი აქ ჩაკეტილი სივრცეა, სადაც მერსო მზის დაუნდობელ სხივებს თავს ვერ დააღწევს და გამოსავალი კი არსად ჩანდა.

როცა ადვოკატი მერსოს შეეკითხა, იყო თუ არა “დამწუხრებული” დაკრძალვის დღეს, ის ამ შეკითხვამ გააოცა: ”გავიფიქრე, რომ მე ვერავის დავუსვამდი ასეთ შეკითხვას, ჩემი მხრით ეს უხერხული იქნებოდა. ვუპასუხე, ასეთ შეკითხვებს გადავეჩვიე და პასუხის გაცემა მეძნელება _ მეთქი. რა თქმა უნდა, დედა ძალიან დამიყვარდა, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავდა.”³⁹

ადვოკატს სურს, დაეხმაროს მერსოს თავისი შეკითხვით _ შეუძლია თუ არა მას აღიაროს, რომ მარენგოში ის თავის გრძნობებს მალავდა, “მე ვუპასუხე: არა, იმიტომ, რომ ეს მართალი არ არის”,⁴⁰ ხოლო ეს ამკარად არ არის საკმარისი დაცვისათვის. ადვოკატი ვერ ხვდება, რომ სიტყვა ”სიყვარული” ეკუთვნის ფორმალური ეთიკის ლექსიკონს და აქედან გამომდინარე, “უცხოათვის” არანაირ აზრს არ წარმოადგენს. საქმე ისაა, რომ მისთვის არ არსებობს აბსტრაქტული გრძნობები, ის მეტისმეტად “მიწიერია” და აწმყოთი, რეალობის კონკრეტული შეგრძნებებით ცხოვრობს (რომელიც დროში ძალიან წრაფად მიედინება).[14]

³⁹Cette question m’ a beaucoup etone et il me semblait que j’aurais ete tre gene si j’ avais eu a la poser. J’ ai repondu cependant que j’ avais un peu perdu l’ abitude de m’ interroger et il m’ etait difficile de la renseneiner. sans doute, j’ aimais bien maman, mais cela ne voulait rien dire.”

⁴⁰. Non, pare que c’est faux.

მერსოს ფიზიკური მოთხოვნილებები მის საქციელში აისახება და როგორც თვითონ აღიარებს, ეს მოთხოვნილებები მის გრძნობებსაც განსაზღვრავს. “იმ დღეს, როდესაც დედა დავასაფლავე, ძალიან დავიღალე და

მეძინებოდა, იმდენად დავიღალე, რომ ანგარიშს ვერ ვუწევდი რაც ხდებოდა ირგვლივ, მხოლოდ ერთი რამის თქმა შემიძლია გარკვევით: მერჩივნა დედა არ მომკვდარიყო”.⁴¹

დაკრძალვიდან მეორე დღეს მერსო ნავსადგურში საბანაოდ გაემართა: ზღვაში ის მარის შეხვდა, თავისი ბიუროს ყოფილ მემანქანეს. ისინი ერთად ცურავდნენ, ისვენებდნენ.

მარი იმ კეთილი ბუნების ნაწილს შეადგენს, რომელიც მერსოში შეაღწევს. ახალგაზრდებისთვის ბარიერი არ არის, მათ ორივეს ზღვა ანანავებს და ისინიც თვლემენ უღრუბლო ცის ქვეშ. მარი ეკითხავება, მერსოს უყვარს თუ არა იგი. “მე ავუხსენი, რომ სიყვარულს არავითარი მნიშვნელობა არა ჰქონდა, რომ, ნამდვილად არ მიყვარდა, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს მეთქი.”^{42[44]}

⁴¹. “Le jour ou j’avais enterre maman, j’etais tres fatigue,et j’ avais sommeil. De sorte que je ne me suis pas rendu compte de ce qui se passait. Ce que je pouvais dire a coup sur, c’ est que j’ aurais prefere que maman ne murut pas.”

⁴². “J’ai que cela m’etait egal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. “Je lui ai explique que cela n’avait aucune importance et que si elle le desirait, nous pouvions nous marier.”

ქორწინებისადმი ის სრულიად გულგრილია, მაგრამ თუ ეს მარის უნდა, ის მზად არის მასზე იქორწინოს; როცა რამდენიმე დღის შემდეგ ისინი კვლავ ერთად ბანაობენ და მათი სხეულები ერთმანეთს ეხება, ეჩვენებათ, რომ ისინი ჰარმონიულ მთლიანობას შეადგენენ, მაცოცხლებელმა ძალამ – ზღვამ ისეთი სრულყოფილი და ბუნებრივი კავშირით შეაკავშირა ისინი, რომ საქორწილო ბორკილებს არანაირი მნიშვნელობა აღარ აქვს.

ავტორს უბრუნდება ყოველდღიურ ცხოვრებისეულ ქაოსში დაკარგული ჰარმონია, სულიერი მთლიანობისა და სრულყოფის შეგრძნება, მეხსიერებაში თავისთავად ამოტივტივდება ძველი ჰიმნიდან დემეტრეს

სიტყვები “ბედნიერია მოკვდავი, ვინც ყოველივე ეს საკუთარი თვალით იხილა.”[18] მაგრამ როგორ უნდა შეერწყა ბუნებას ბოლომდე; “უნდა გავშიშვლდე და ზღვაში ჩავიძირო, თან ჩავიყოლო მზის სურნელი, ერთი განვბანო მეორეში და საკუთარ კანზე ვიგრძნო მცხუნვარე ამბორი, რომელსაც ოდითგანვე ესწრაფვიან მიწა და ზღვა.”[45]

ქრისტიანული მორალის ერთ – ერთი მთავარი თემა “სიყვარული”, კამიუსთან იღებს პოეტურ შინაარსს. გიყვარდეს – ეს ნიშნავს ცოცხლობდე და მიწასთან იყო შერწყმული. მაჟორულ აკორდად ჟღერს აღსარება ესეში “ქორწინება”: “მთელი არსებით ვეტრფი სიცოცხლეს, მსურს ლაღად და თავისუფლად ვისაუბრო ამ სიყვარულზე; იგი საკუთარი არსებობის ღირებულებას მიდასტურებს.”[22]

მერსო თავისდაუნებურად მართლაც საშინელ ამბავში გაეხვევა. მეზობლის თხოვნით იგი ჩაერევა ჩხუბში არაბთან, ხოლო რამდენიმე დღის შემდეგ, თავარა სიცხეში შემთხვევით შეხვდება ერთ-ერთ იმ არაბს, რომლებიც თავს დაესხნენ მის მეზობელს, (სუტენიორ რაიმონს), მოგვიანებით, როცა სასამართლოზე მას ეკითხებიან, რატომ ესროლა არაბს, იგი პასუხობს: “მე მგონია, მზის გამო.” მაგრამ მისთვის ესეც ბოლოს და ბოლოს, სულერთია, ის დუმს, მაგრამ ის დუმს იმიტომ, რომ ამ თამაშში მონაწილეობას არ იღებს; მისთვის არაფერს აქვს მნიშვნელობა. როცა მას მოსამართლეები მძიმე, კუმტ და უსულგულო ადამიანს უწოდებენ, ის პასუხობს, რომ საერთოდ იმიტომ დუმს, რომ მას სათქმელი არაფერი აქვს. სელესტმა სასამართლო პროცესზე დაადასტურა, რომ მერსოს “არ უყვარდა ტყუილუბრალოდ ლაპარაკი”. [43]

კამიუს სჭირდებოდა “უდანაშაულო” პერსონაჟი, რომელიც გამოადგებოდა სასამართლო პროცესზე, მოსამართლეების დასადანაშაულებლად. მერსოს ციხემდე ისევ ის სტიქია მიიყვანს, რომელსაც თავყვანს სცემს. შემთხვევითი არ არის, რომ წარსულის გახსენებისას, მსჯავრდებული მერსო თავის თავს ეუბნება: “გამახსენდა ზაფხულის სურნელება, საყვარელი უბანი, ღამეული ცა, მარის სიცილი და კაბები, გამახსენდა უქმად გატარებული დრო, და სიბრაზე ყელში მომაწვა. მინდოდა ჩქარა დამთავებულიყო ყველაფერი, რათა ჩემს საკანს დავბრუნებოდი და დამეძინა.” [43]

დღის I ნახევარში დღის მზე და გრილი ზღვის წყალი მერსოს ღვთიურ შეგრძნებებს უღვივებს, მარისთან ბანაობა აგონებს საქორწინო ნადიმს. შუადღის შემდეგ ბუნების სურათი და გმირის შინაგანი განწყობა იცვლება. “მზემ ზენიტს მიაღწია. ქვიშა ვარვარებდა. გახურებულ ქვეს ბული ასდიოდა და სულს გვიხუთავდა.”, და ამ დროს პლაჟზე ორი რეიმონის მტერი, ორი არაბი გამოჩნდა. ჩხუბის შემდეგ დარჩა სისხლი, არაბები იქაურობას გაეცალნენ და “ჩვენ დავრჩით მზის სხივებით დალურსმულები”. მტრული სტიქია მერსოს სხეულსა და სულს თრგუნავს, ქმნის ძალადობის ატმოსფეროს, რაც მოასწავლებს გარდაუალ სიკვდილს. მზით, სიცხით გაბრუებული, დაბინდული თავი, არაბის ხელში მზეზე აპრიალეებული დანა და გონების დაბნელება საკმარისი იყო, რომ მერსო გამხდარიყო მკვლეელი.

მერსო მიიწევს კლდისკენ, სადაც წყაროა, ეძებს მხსნელ ჩრდილს, მაგრამ არაბი წინ ელობება. ცა და მზე ახლა ზღვასთან გაერთიანდებიან მერსოს წინააღმდეგ. “ზღვამ წაირო მწვავე და სქელი სუნთქვა. თითქოს ცა გაიხსნა, რომ ცეცხლის ღვართქაფი წამოსულიყო,”⁴³ მერსო სიგიჟის ზღვარზეა. მას თვალები დამაბრმავებელი სინათლით, მტვრით, ცრემლითა და მარილით ევსება. მზე მერსოში “აღწევს” და ახლა ის თვითონ არის სტიქიის, “სიკვდილის მატარებელი ძალა”.^[44] დრო თითქოს გაჩერდა.

^{43.}“la mer a charrie un souffle epais et ardent. Il m’ a semble que le ciel s’ouvra sur toute son etendue pour laisser pleuvoir du feu.”

უკანასკნელი ძალღონით ცდილობს გაუძალიანდეს წყურვილის გრძნობას, უკვე გრძნობადაკარგულ მერსოს ხელში რევოლვერი უჭირავს. ისმის სროლის ხმა და გამოუსწორებელი რამ ხდება – არაბი მოკლულია. [19] მერსო მაშინვე უბრუნდება რეალობას: “მე მივხვდი, რომ დავარღვიე დღის წონასწორობა, ქვიშიანი ნაპირის არაჩვეულებრივი სიჩუმე, სადაც სულ ახლახან

ბედნიერი ვიყავი. ყველაფერი დასრულდა “მაშინ მე კიდევ 4-ჯერ ვესროლე გახევებულ სხეულს, რომელშიც ტყვიები შეუმჩნევლად აღწევდნენ”⁴⁴ [43]

არაბის მკვლელობის სცენა რომანს ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს. პირველი ნაწილიდან ფაქტები გადადის მეორე ნაწილში და მართლმსაჯულების მსახურების ხელში იმდენად დამახინჯებულ სახეს იღებს, რომ მერსო ვეღარც სცნობს. “წიგნის აზრი – წერდა 1942 წელს კამიუ – მდგომარეობს ორი ნაწილის პარალელიზმში, მეორე ნაწილი ისეთი სარკეა, რომელიც ისე ირეკლავს მერსოს “სიმართლეს”, რომ ეს განხეთქილება მკითხველში იწვევს აბსურდის გრძნობას.

⁴⁴ j’ ai compris que j’avais detruit l’ equilibre du jour, le silence exceptionnel d’une plage ou j’avais ete heureux, Alors, j’ai tire encore quatre fois sur un corps inerte ou les balles s’ enfoncaient sans qu’il y parut. et c’etait comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du maleur.”

დისპროპორცია მჟღავნდება იმ Yთვალსაზრისით, თუ როგორ ხედავს მერსო ცხოვრებას და როგორ ხედავენ მას მოსამართლეები, აქ კი ჩნდება მთავარი ასიმეტრია “უცხოს” მხატვრულ სისტემაში.[30]

მეორე ნაწილში ავტორი მერსოს მოსამართლეებისკენ მიაბრუნებს და თუმცა მერსო გამოძიების პროცესში მხოლოდ პასუხის გაცემას ახერხებს, მაინც ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ის თანდათან უბრუნდება თავის ლეთარგიულ ძილს. მოსამართლე და ადვოკატი ცდილობენ, რაიმე კვალიფიკაცია მისცენ მის საქმეს. მერსო აქაც მხოლოდ სიმართლეს ლაპარაკობს, მაგრამ მისი აღიარება ვერ აღწევს კანონის წარმომადგენელთა ცნობიერებამდე.

გმირის უპასუხისმგებლო უარი, რომ მაინც მოაჩვენოს თავი, თითქოს ნანობს იმას, რაც ჩაიდინა, ჯერ არანორმალურის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ხოლო შემდეგ მოხელეების გაღიზიანებასაც იწვევს. ის არაფერს

მაღავს, არაფერს აზვიადებს, სიცრუისგან იცავს თავს და არ ეძებს ხსნას სიცრუეში. მერსოს დამოკიდულება ცხოვრებისადმი საზოგადოებას აშინებს, ერთ-ერთი დაკითხვის დროს, როდესაც გამომძიებელი ცდილობს გააღვიძოს “დამნაშავეში” რწმენისა და ღმერთის გრძნობა, დარწმუნდება, რომ იგი “უიმედოა.”

გამომძიებელი მერსოს აშკარად უბიძგებს ქრისტიანული მონანიებისკენ. მას არ უნდა აღიაროს, რომ მერსო ურწმუნოა, “მკითხა: მწამდა თუ არა ღმერთი. არა – მეთქი, რომ ვუპასუხე აღშფოთებული დაჯდა, – ეს შეუძლებელია, – წარმოთქვა მან, – “ყველა ადამიანს სწამს ღმერთი, მათაც, ვინც ღმერთს ზურგი შეაქცია, – ასეთი იყო მისი რწმენა. უამისოდ მის ცხოვრებას აზრი აღარ ექნებოდა. – გინდა, რომ ჩემს ყოფას აზრი არ ჰქონდეს?”⁴² ამ სასოწარკვეთილ ისტერიაში მერსო შეამჩნევს რაღაც შეშლილ, შიშისმომგვრელ ლოგიკურობას მოკლებულ ისტერიას.

მერსო მაშინაც გულწრფელია, როცა შეკითხვაზე, ნანობს თუ არა ის თავის საქციელს, ცოტა ხნის შემდეგ პასუხობს, რომ იმდენად სინანულს არ განიცდის, რამდენადაც წუხს – “ეს სამწუხაროა”. თანდათან ირკვევა, რომ ბრალდებული გონიერია “შეუძლია უპასუხოს”, “მისთვის გასაგებია სიტყვების მნიშვნელობა” და ასეთ ვითარებაში განიხილება ბოროტი ჩანაფიქრი. გამომძიებელმა გაუგო მერსოს პიროვნებას და მისთვისაც მოძებნა განსაზღვრება – “ანტიქრისტი”.^[23]

ამოქმედებული სასამართლო მანქანა ამ დროიდან მოყოლებული უკვე შეუჩერებლივ მუშაობს. “ყველაფერი ძალიან ბუნებრივად გამოიყურებოდა და ისე დამაჯერებლად იყო გათამაშებული, რომ მე უხერხულობის შთაბეჭდილება გამიჩნდა თითქოს ოჯახურ გარემოში ვიყავი”.⁴⁵

⁴⁵Alors il m'a dit tres vite et d'une fasson passionnee que lui croyait en Dieu,, que sa conviction etait qu'aucun homme n'etait assez coupable pour Dieu ne lui pardonnat pas, mais qu'il fallait enfent dont l'amme est vide et prete a tout acceueillir. Il m'a dit que c'etait impossible, que tout le monde croyaient en Dieu, meme ceux qui se detournaient de son visage. C'etait la sa conviction et, s'il devait jamais en douter, sa vie n'aurait plus de sens, ” voulez –vous, s'est-il exclame, que ma vie n' ait pas de sens?

მერსო ჩავარდა იმ ხალხის ხელში, რომელთა აზრით, მისი საქციელი, მკვლელობა შემთხვევითი კი არა, გარდუვალი შედეგი იყო მთელი მისი ცხოვრებისა, მისი “უცხოობისა.”

“ის სიცარიელე, რომელიც აღმოჩნდა ამ კაცს გულში, ეს ის უფსკრულია, რამაც შეიძლება შთანთქას საზოგადოებაც”^[43] – შესძახებს პროკურორი, რომელიც მოითხოვს მის სიკვდილით დასჯას. თავად “უცხო” მეტად დამაჯერებლად მიიჩნევს პროკურორის სიტყვას, რომელიც მის დანაშაულს განიხილავს ჩვეულებრივი ადამიანური ლოგიკის თვალსაზრისით; სინამდვილეში თითქოს ასეც მოხდა, მაგრამ ამავე დროს, ის, რაზეც ლაპარაკობს პროკურორი, სულაც არ ყოფილა ასე. მერსოს ადვოკატიც ამასვე ფიქრობს: “ყველაფერი მართალია და მაინც არაფერია მართალი.” პროკურორის მიზანია დაარწმუნოს სასამართლო, საზოგადოება და პრესა “უცხოს” არაადამიანურობაში. რა ბრალდება წაუყენა სასამართლომ “უცხოს” – დედის ცხედრის გვერდით სიგარეტის მოწევა, ფინჯანი ყავის დალევა, ძილისა და დასვენების დაუფარავი სურვილი გასვენების დროს, შემდეგ კომიკური ფილმის ყურება და სასიყვარულო ურთიერთობის გაბმა დასაფლავების მეორე დღიდანვე. ეს იყო მისი ბრალეულობა.

ციხეში მერსო თავს მოხერხებულად ვერ გრძნობდა. “უფრო და უფრო მძაფრად ვგრძნობდი რა ვიწროა ჩემი საკანი”. თუმცა რამდენიმე თვეში იგი მოგონებებით ცხოვრებას შეეგუა, მაგრამ ის სასოწარკვეთილებაში არ ვარდება: “ჩემზე უბედურებიც იყვნენ. სხვათა შორის დედაჩემიც ასე ფიქრობდა და ხშირად უთქვამს, ბოლოს და ბოლოს, ადამიანი ყველაფერს ეჩვევაო”⁴⁶ და უცებ გმირმა იგრძნო, რომ ამ ხნის მანძილზე პირველად, საკუთარ თავს ელაპარაკებოდა. “მაშინ გამახსენდა ის, რაც მომვლელმა ქალმა დედის დაკრძალვაზე თქვა. არა, გამოსავალი არ იყო, და ვერავინ წარმოიდგენს, რა არის ციხეში გატარებული ღამეები”⁴⁷.

მართლმსაჯულების რიტუალი აბსურდის ყველა ნიშანს ატარებს. ნაფიცი მსაჯულები მერსოს ათვალთვლებენ, ყველა მას უმზერს, მერსოსათვის კი “ისინი ერთმანეთისგან არაფრით განსხვავდებოდნენ. ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, თითქოს ტრამვაის მგზავრები ახალშემოსულს გაფაციცებით ზვერავენ, უნდოდათ რაიმე სასაცილო ეპოვათ მასში. მართალია, ეს აზრი

სულელური იყო, მაგრამ იმ წუთებში ისინი სასაცილოს კი არა, დანაშაულს განიხილავდნენ, თუმცა განსხვავება არც ისე დიდია.” სწორედ ეს აბსურდული სცენური გათამაშებაა სასამართლოს კომედია: გმირის უცნაურობას დანაშაულად მიიჩნევენ. მერსოს სოციალური სახე არ გააჩნია. და ამდენად მისი წარსულის გამო მოსამართლეები თვითონ ქმნიან ბოროტმოქმედის სახეს.[13]

46. “Il y avait plus malheureux que moi. C’ etait d’ ailleurs une idee de maman, et elle le repetait souvent, qu’ on finissait par s’ habituer a faut.”

47. “Je me suis souvenu alors de ce que disait l’ infirmiere a l’ enterrement de maman. Non, il n’ y avait pas d’ issue et personne ne peut imaginer ce que sont les soirs dans les prisons.”

“უცხოში” ადვოკატის კარიკატურული სახეა დახატული, თუმცა ის უფრო კეთლმოსურნეა უსინდისო პროკურორთან შედარებით, რომელსაც რაღაც უცხო ზიზღის გრძნობაც კი მოერევა, მაგრამ თავად “უცხოშიც” იღვიძებს სურვილი, დაარწმუნოს ადვოკატი, რომ იგი – მერსო ისეთივე ადამიანია, როგორც სხვა, ყველა.

თავმჯდომარეც ძალიან ჩქარობს, რომ დახუროს სხდომა. დარბაზში მერსოს აეკვიატება განცდა, რომ იგი იქ ზედმეტია; “ხალხი ერთმანეთს ხვდებოდა, ესალმებოდა და საუბრობდა. ასე ხდება ხოლმე, როცა ერთი წრის ნაცნობები ერთმანეთს ხვდებიან და თავს ბედნიერად გრძნობენ. ვიგრძენი, რომ ზედმეტი ვიყავი, უცხო. საქმე უჩემოდ განიხილებოდა... ყველაფერი ჩემი მონაწილეობის გარეშე ხდებოდა. ჩემს ბედს წყვეტდნენ, ისე, რომ ჩემ აზრს არც მეკითხებოდნენ”⁴⁸.

სასამართლოს სიმკაცრე თუ შურისძიება მერსოს გასამართლების დროს, გაპირობებულია რაღაც გაურკვეველი,

გაუცნობიერებელი დანაშაულის გრძნობით, რაც ყოველ ადამიანში ძევს, რომ თითქმის

48. J' ai remarque a ce moment que tout le monde se rencontrait, s' interpellait et conversait, comme dans un club ou l' on est heureux de se retrouver entre gens du meme mode. Je me suis explique aussi la bizarre impression que J' avais d' etre de trop, un peu comme instrus.

ყველა თავისდაუნებურად ცდილობს ასე თუ ისე გაიმართლოს თავი: “ყოველი ჩვენგანი რაღაცაში ცოტა მაინც დამნაშავეა” – ამბობს მერსო, რომელიც ჯერ კიდევ მოხუცთა თავშესაფარში გრძნობდა თავს სასამართლოს წინაშე.^{49.}

პროკურორის საბრალდებო სიტყვაში მერსო გამოყვანილია, როგორც ურჩხული, დედის მკვლელი. მსჯავრდებული არ ტიროდა დედის გასვენებაზე, უარი არ უთქვამს ფინჯან ყავაზე და სიგარეტზე კუბოსთან და ეს “მამხილებელი საბუთები” ამტკიცებს, რომ ის “მომავალი დამნაშავეა.” მარისთან ბანაობა, სულელური ფიქრები და ქალთან გატარებული დამე ამტკიცებს მერსოს ამორალობას. მერსოს ნაცნობობას მეზობელ – სუტენიორთან მიჰყავს იგი დანაშაულამდე.[2]

საქმის ამ ფატალური მსვლელობის შეცვლა იმ მოწმეებსაც არ შეუძლიათ, რომლებსაც მერსოს დახმარება სურთ. თავმჯდომარე ეკითხება სელესტს, რას ფიქრობდა თავისი კლიენტის შესახებ. სელესტისათვის მერსო არა მარტო კლიენტია, არამედ მეგობარიც, უფრო მეტიც – ის “ადამიანია”. სელესტი ლაპარაკს მიჩვეული არ არის და მხოლოდ უმწეოდ იმეორებს: ”ჩემი აზრით, ეს უბედური შემთხვევაა, ყველამ იცის, რა არის უბედურება,”^{46.} – მაგრამ სელესტი არ მიდის – “ის შემობრუნდა ჩემსკენ და მომეჩვენა, რომ თვალები ცრემლებით აევსო, ტუჩები უცახცახებდა, თითქოს მეკითხებოდა, კიდევ რისი გაკეთება შემიძლიაო. მე არაფერი მითქვამს, არაფერი გამომიხატავს, მაგრამ პირველად ჩემს სიცოცხლეში მომინდა, კაცს გადავხვეოდი”.^{50.}

რომანის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები მხოლოდ მერსოს ბედის განვითარებისათვის ქმნიან ფონს, თუმცა სელესტი, ისევე როგორც სალამანო, მოსამართლეებს უმტკიცებენ “გაიგეთ ბოლოს და ბოლოს”. ისინი მკრთალი სილუეტები არიან, მხოლოდ ცხოვრებისეული უბრალო ადამიანები არიან, რომლებსაც კარგად ესმით მერსოსი.

ცალკე უნდა აღინიშნოს კამიუს მხატვრული სტილის ერთი განმასხვავებელი ნიშანი; იგი არც მთავარ გმირის - მერსოს და არც სხვა, თუნდაც მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების დახასიათებას, სთავაზობს მკითხველს; არც გარეგნობას, არც მათ ხასიათს, არც იმ გარემოს, სადაც ისინი მოღვაწეობენ.

სელესტის შებრალება და სალამანოს “გაგება” და სიკეთე ცოცხალ გამოძახილს პოულობენ მერსოს სულში. აღსანიშნავია, რომ ამ რომანის დასრულებიდან თითქმის ოცი წლის შემდეგ თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ინტერვიუში კამიუმ სელესტი და მარი დაასახელა იმ სამ პერსონაჟს შორის, რომლებიც მისთვის “განსაკუთრებით ძვირფასია”.

⁴⁹“Pour moi, c’ est un malheurs. Un malheurs, tout le monde sait ce que c’ est.”

⁵⁰“ Celeste s’ est alors retourne vers moi. Il m’ a semble que ses yeux brillaient et que ses levres tremblaient. Il avait l’ air de me demender ce qu’ il pouvait encore faire. mais je ne rien dit, je n’ ai fait aucun geste, mais c’ est la premiere fois de ma vie que j’ ai eu envie d’ embrasser un homme.”

მაგრამ სასამართლო აღმასრულებელმა არ გაითვალისწინა ეს ყველაფერი. პირიქითაც კი – პერესისა და მარის ჩვენება მერსოს ბრალდებისათვის გამოიყენა; “მარი აქვითინდა და წამოიძახა, რომ ყველაფერი ასე კი არა, სხვანაირად იყო, რომ ის აიძულეს ელაპარაკა სულ სხვა რამ, რომ კარგად მიცნობს და არაფერი ცუდი არ ჩამიღენია. მაგრამ თავმჯდომარემ

ანიშნა, სასამართლო აღმასრულებელმა გაიყვანა მარი და სხდომა გაგრძელდა”.⁵¹

მერსო არასოდეს გამოთქვამს სინანულს და ეს განსაკუთრებით აღიზიანებს პროკურორს, რომელმაც იგრძნო, რომ საქმე ეხებოდა არა დამნაშავეს, არამედ ვიღაც “უცხოს”. “იგი ამბობდა, რომ საერთოდ არ გამაჩნია სული და არც არაფერი ადამიანური ჩემთვის არ იყო მისაწვდომი, არ გამაჩნდა რაიმე ადამიანობის მაჩვენებელი მორალური პრინციპი, რომელიც იფარავს ადამიანობას. – “ვიცი, რომ ამაში ვერ დავადანაშაულებთ. ვერ გავკიცხავთ იმისათვის, რაც არა აქვს. მაგრამ როცა საქმე სასამართლოს ეხება, სიბრალულის გრძნობას, რომელიც სრულიად ეწინააღმდეგება შემწყნარებლობას, ადგილი უნდა დაუთმოს სამართლიანობასა და ჭეშმარიტებას, რომელიც უფრო ძნელი გამოსახატავია და უფრო მაღლაც დგას.”

⁵¹. “Marie a eclate en sanhlots, adit que ce n’ etait pas cela , qu’il y avait autre chose, qu’ on la forcait a dire le contraire de ce qu’ elle pensait, qu’elle me connaissait bien et que je n’ avais rien fait de mal. Mais l’ huissier, sur un signe du president, l’ a emmenee et l’ audience s’ est poursuivie.”

სასამართლოს თავჯდომარემ განაჩენი საკმაოდ უცნაური ფორმით გამოაცხადა: “რომ ფრანგი ხალხის სახელით მე ქალაქის მოედანზე თავს მომკვეთენ და მკითხა მინდა თუ არა რაიმე დავუმატო. მე დავფიქრდი და ვთქვი “არა” და მაშინ მე გამიყვანეს.”⁵² დასჯის მოლოდინში მერსო უარს ამბობს ციხის კაპელანის ნახვის უფლებაზე – სულიერი მამა მის მოწინააღმდეგეთა მხარესაა.

სიკვდილის მოლოდინი მერსოს ციხის საკანში უზომო შიშს ჰგვრის, ის ფიქრობს გილიოტინაზე, რომელიც უზუსტეს ხელსაწყოს ჰგავს. “როდესაც კარგად ჩავუფიქრდი, აღმოვაჩინე, რომ გილიოტინის ნაკლი ის არის, რომ გადარჩენის არავითარი შესაძლებლობას არ გვიტოვებს, აბსოლუტურად არავითარს... ეს გათავებული საქმეა, კარგად მოფიქრებული კომბინაცია, დადებული ხელშეკრულება, რომელსაც არასოდეს უბრუნდებიან, თუ რაღაც სასწაულად გილიოტინის დანა აგცდა, ყველაფერი თავიდან იწყება.

საშინელებაა იმის გააზრება, რომ სურვილი გებადება, მანქანამ ზუსტად იმუშაოს. ჩემი აზრით, ეს ამგვარი დასჯის უარყოფითი მხარეა... მექანიზმი ყველაფერს ანადგურებს, გკლავენ შეუმჩნევლად, მაგრამ დიდი სიზუსტით.“⁵³

მთელი ღამე თვალის არ მოუხუჭავს ისე უცდიდა პატიმარი დილას, რომელიც შეიძლება მისთვის უკანასკნელი ყოფილიყო და ბედნიერად იგრძო თავი, როცა ინათა – “დედაჩემი ხშირად იტყოდა ხოლმე, – იხსენებდა ის, – ადამიანი მთლად უბედური არასოდეს არისო და როდესაც ირიჟრაჟდებდა, დღე ჩემს საკანში შემოცურდებოდა, მეც ვრწმუნდებოდი ამაში”⁵³.

მერსო უსაზღვროდ მარტოსული იყო როგორც ადამიანი, რომელსაც არა აქვს ხვალინდელი დღე. მას არ აინტერესებს საუბარი ღმერთზე ციხის მღვდელთან, უბრალოდ ამისთვის დრო არ აქვს. აღარც სასოწარკვეთილია და სჯერა მიწის. საზღვრებს იქითაც მისთვის არაფერი არ არსებობს. მერსომ იცის, რომ კიდევ ცოცხალია, ისევე როგორც სჯერა, რომ მალე მოკვდება გმირი თითქოს თავისი სიმართლის ტყვეობაში ცხოვრობს, რომლის ფონზეც მღვდლის რწმენა არ ღირს “ქალის თმის ერთ ღერადაც კი”. ეკლესიის მსახური ხომ ცხოვრობს, როგორც მიცვალებული. ცხოვრებაში მეფობს უაზრობა, არავინ არაფერში დამნავე არ არის ან ყველა ყველაფერშია დამნაშავე. ამ მტანჯველი სიმართლის გარდა მერსოს არაფერი გააჩნია.

⁵². “Le president m’ a dit dans une forme bizarre que j’aurais la tete tranchee sur la

place publique au nom du peuple fransais...le president m’a si je n’avais rien a ajouter. J’ai reflechi. J’ai dit “ non”. C’est alors qu’on m’a emmene.”

⁵³. “Car en reflechissent bien, en considerent les choses avec calme, je constatais que ce qui etait defectueux avec le couperet, c’ est qu’ il n’ y avait aucune chance, absolument aucune... C’ etait une affaire classée, une combinaisons bien arreteee, un accord entendu et sur lequel il n’etait pas question de revenir. Si le coup ratait, par extraordinaire, on recommencait. par suite ce qu’ il y avait d’ ennuyeux, c’ est qu’ il

fallait que le condamne souhaitat le bon fonctionnement de la machine. Je dis que c' est le cote defecctueux... La mecanique ecrasait tout: on atait tue discrettement avec un peu de honte et beaucoup de precision.”

ეს მერსოს ერთადერთი სიტყვაა მთელი რომანის მანძილზე, როცა იგი სულს იმიშვლებს, თითქოს გმირი განიწმინდა ტკივილისაგან, უარი თქვა ”ყველანაირ იმედზე”, მერსომ იგრძნო ვარსკვლავები თავის სახეზე. მერსოსათვის მომავალი აღარ არსებობს, არის მხოლოდ წუთიერი აწმყო. კვლავ ბრუნდება დედის ხატება, რომელიც მერსოს თავის სიმართლეში კიდევ უფრო აჯერებს, “თითქოს გავუგე... რატომ გაიჩინა სიცოცხლის დასასრულს საქმრო, რატომ გაითამაშა ცხოვრების დაწყება, იქ, იმ თავშესაფრის გარშემო, სადაც სიცოცხლე ქრებოდა, სადამო მელანქოლიურ ამოსუნთქვას ჰგავდა, სიკვდილთან მიახლოვებისას დედა თავს ალბათ თავისუფლად გრძნობდა, შეემლო ყველაფრის თავიდან განცდა. არავის ჰქონდა მისი დატირების უფლება. და მეც მასავით მზად ვარ ყველაფერი თავიდან განვიცადო.” მერსო-სამყაროს ნაწილია, სადღაც ჩაკარგული მაგრამ დაბრუნებული თავისი დედა _ ბუნებით, “ამ საიდუმლო ვარსკვლავიანი ღამის პირისპირ”. [43]

ასევე ბედნიერია კამიუსათვის სიზიფე, რომლისთვისაც აბსურდი და ბედნიერება “ორი განუყოფელი შვილია ერთი და იგივე მიწისა”. [27]

მერსოს ბედი, მისი დარჩენილი ცხოვრება, დღეები თუ საათები _ მას ეკუთვნის და ის თავის უკანასკნელ სიტყვებს წარმოთქვამს: ”მინდოდა, არაფერი გამომრჩენოდა, თავი მარტო რომ არ მეგრძნო, ისღა დამრჩენოდა, ჩემი თავის მოკვეთის დღეს ბევრი მაყურებელი მოსულიყო, რომ განაჩენის სისრულეში მოყვანა ზიზღის ყვირილით მიეღოთ.” [20]

თუმცა სიკვდილმისჯილის ბედნიერების ასეთი განცდა მკითხველისათვის ძნელი დასაჯერებელია. პირდაპირ სიკვდილისკენ ჯიუტად მიმავალი მარტოსული პატიმარი მაინც გილიოტინას ხედავს წინ. კამიუ ერთგული რჩება სიმართლის ფსიქოლოგიისა. ჩანს, რომ მერსო ახლა ოცნებობს წავიდეს “ხალხის სამყაროდან” და “გაიჯახუნოს კარი”. რომანის ბოლო სიტყვა მაინც სიძულვილია. [20]

რატომ დაჭირდა მერსოს მაყურებლის სიძულვილი. იმიტომ, რომ გათავისუფლდეს მარტოობისგან იმ ერთადერთ ადგილზე, რომელიც მისთვისაა

განკუთვნილი – მოედანზე სიკვდილით დასჯის დღეს. კამიუს ახსოვდა დოსტოევსკის სიტყვები სიკვდილმისჯილის ტანჯვაზე – “ამ დარდზე, ამ ტანჯვაზე და ამ საშინელებაზე ქრისტესაც უთქვამს. “არა, ადამიანს ასე არ უნდა მოექცე.”

რომანის ბოლოს კამიუს უნდოდა, რომ მკითხველი დაეჯერებინა მერსოს უდანაშაულობაში, თუმცა მან მოკლა უცნობი ადამიანი, რისთვისაც საზოგადოებამ ის გილიოტინაზე გაგზავნა. ესე იგი, მან კიდევ უფრო საშინელი დანაშაული ჩაიდინა. ცხოვრება საზოგადოებაში არაადამიანურად და უსამართლოდ არის მიჩნეული და კამიუ – მხატვარი ცდილობს, თავისი გმირის სიმართლის მიმართ ნდობა აღძრას.

მკითხველი გრძნობს მერსოს ბედის აბსურდულობას, ახალგაზრდა გმირს არ შეეძლო ენახა რაიმე სხვა, გარდა უშინაარსო სამუშაოსი რომელიღაც კანტორაში. უსახსრობის გამო შვილი იძულებულია დედა თავშესაფარში მიიყვანოს, გასვენების შემდეგ მან უნდა დამალოს მარისთან სიახლოვით გამოწვეული სიხარული, ასამართლებენ არა იმისათვის, რომ მან მოკლა არაბი (თუმცა არაბის ხსენებაც არ არის) არამედ იმიტომ, რომ არ დაიტირა დედა დაკრძალვის დროს და სიკვდილის წინ მას აიძულებენ ღმერთს მიმართოს, რომლისაც მას არ სწამს. რატომ სჯიან სიკვდილით? იმიტომ, რომ დედა არ იგლოვა? მისი ცხოვრება კომმარულ სიზმარს ჰგავს. სიკვდილი გამომდინარეობს შიშისაგან, ხოლო ადამიანის თავისუფლება შიშში მჟღვნიდება. სარტრი აღნიშნავდა: “ეზისტენციალისტი, აღწერს რა შიშს, აცხადებს, რომ მშიშარა პასუხისმგებელია თავისივე შიშით. ე.ი. ადამიანის თავისუფლებიდან გამომდინარეობს პასუხისმგებლობა.

“უცხოში” კამიუმ სცადა ადამიანის დაცვა. მან გაათავისუფლა გმირი სიყალბისაგან, თუ გავიხსენებთ, რომ თავისუფლება კამიუსთვის არის “უფლება – არა იცრუო”. რათა აბსურდის გრძნობა გამოხატოს, მან შექმნა ტიპიური გარემო ეპოქისა, იმედგაცრუებისა.

მერსო არის ამბოხებული ადამიანის განსახიერება, თავისუფლება, რომელმაც საკუთარ თავში მოაქცია მთელი სამყარო.

**“კალიგულა – უმაღლესი თვითმკვლელობის ისტორია. (“იდეა – სხვათა
იდების წინააღმდეგ”)**

1958 წელს თავისი პიესების წინასიტყვაობაში, რომელიც ამერიკულმა გამომცემლობამ დაბეჭდა კამიუ წერს: "კალიგულა, ეს არის უმაღლესი თვითმკვლელის ამბავი, რომელიც უმაღლეს დონეზე ტრაგიკულია და ადამიანური თავისი ახლობლების ერთგულებით. კალიგულა თანახმაა მოკვდეს, როცა ხვდება, არავის შეუძლია გადარჩეს მარტო (ცალკე) და არ შეიძლება თავისუფალი იყო სხვა ადამიანების წინააღმდეგ. თავისუფლება რომელიც მიმართულია ადამიანის წინააღმდეგ მიდის ნიჰილიზმამდე და ნგრევამდე." თუ კალიგულას სიმართლე მის ამბოხშია – წერდა კამიუ 1958 წელს – მისი შეცდომა ხალხის უარყოფაშია. არ შეიძლება ყველაფერი დალუპო და დაანგრეო, ისე, რომ საკუთარი თავიც არ გაანადგურო”.

on ne peut pas etre contre les autres hommes. Mais comment peut-on etre libre? cela n'est pas encore dit.” ეს პასაჟი სრულიად ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის როგორც მწერლის ესთეტიკურ შეხედულებებზე, ისე მის მსოფლალქმაზე, და რაც მთავარია, მის შემოქმედებით მეთოდზე, ამდენად მის გაგებასაც გვიადვილებს.

1939 წლის წერილში, რომელიც კრისტიან გალეროს მისწერა, კამიუ აკეთებს ზუსტ მინიშნებას: “მე არ მეშინია ვუწოდო ჩემს რომანებსა თუ ესეებს აბსურდის შესახებ ჩემი შემოქმედება, ეს ნეგატიური და ძნელად გადასალახავი პერიოდია, რომელიც ყველა დანარჩენს გადაწყვეტს. “

_____ -

Avec mon roman et mon essai sur l'absurde, je n'ai pas peur d'appeler mon oeuvre. Stade negatif et difficile a reussir, mais qui decidera de tout le reste.

კამიუს "დღიურებში" 1937 წლის იანვარში პირველად ჩნდება რომის იმპერატორის კალიგულას სახელი. "კალიგულა ანუ სიკვდილის აზრი". (ოთხ მოქმედებიანი პიესა) “ჩვენი ეპოქა იღუპება იმის გამო, რომ დაიჯერა ფასეულობანი და კიდევ ის, რომ ირგვლივ ყველაფერი შეიძლება იყოს მშვენიერი და რომ აღარ არსებობს აბსურდი.”

პიესის პირველი რედაქცია დასრულდა 1939 წლის იანვარში, თუმცა რამდენიმე წლის მანძილზე კამიუს ტექსტში შესწორებები შეაქვს, რაც მისი იდეურ-მხატვრული ევოლუციის მაჩვენებელია. ეს გარემოება გასათვალისწინებელია პიესის შესწავლისას. 1939 წლის ვარიანტი, ტექსტის ანალიზიდან გამომდინარე, მნიშველოვნად განსხვავდება 1944 – 47 წლის ვარიანტებისაგან.

1937 წელს ჩნდება პირველი ჩანაწერი “კალიგულას შესახებ: “თუ თქვენ ძალაუფლება მოგეცათ, თუ თქვენ გიყვარდათ სიცოცხლე, გქონდათ გული, ნახავდით როგორ ამოგგლეჯდათ მას ის მონსტრი თუ ანგელოზი, რომელსაც თქვენში ატარებთ,”³⁸

ერთ – ერთი ამერიკული გამომცემლობისთვის დაწერილ წინასიტყვაობაში კამიუ წერს: "Les acteurs debutants ont de ces ingenuites . Et puis j'avais ving-cinq ans l'age ou l'on doute da tout, sauf de soi."

.³⁸ ou cet angle que vous portez en vous donne, si vous aviez du coeur, si vous aimiez la vie, vous le le pouvoir vous etait verriez se dechainer, ce monstre

ავტორის ახალგაზრდული ასაკი კალიგულას პერსონაჟშიც აისახება. “მან იცხოვრა ოცდაცხრა წელი და აქედან იმპერატორი სამი წელი, ათი თვე და რვა დღე იყო”.

ახალგაზრდა კამიუ იწყებს ამ პიესის წერას იმ იმედით, რომ სცენაზე დადგამდა და თვითონვე ითამაშებდა მთავარ როლს. პირველი ვერსია დაიწერა 1938 – 1940 წლებში. არსებობს 1941 წლის ვერსიაც. როცა "უცხოთა" და "სიზიფეს მითის" პარალელურად კამიუ "Les trois Absurdes" უწოდებს.

ეს ვერსია ითარგმნა იტალიურად 1983 წელს რომში “ტეატრო დი რომას” (Teatro di Roma) მიერ და დადგა მაურიციო სკაპარომ (Maurizio Scaparro), ხოლო 1984 წლის ივნისში ის Angers-ის ფესტივალზე წარმოადგინეს. 1941 წლის ვერსია გამოქვეყნდა 1984 წელს.

ჟან გრენიე კრიტიკულია, როცა ის 1941 წელს ამ პიესას კითხულობს: “ჟან ლაფონტენის მიერ შესრულებული “კალიგულას” რომანტიული პირველი მოქმედება არ მომწონს, სიყვარული, უიმედობა, მწუხრი, ქალის გულ-მკერდი... კალიგულა – მონსტრში მშვენიერი ტირადებია, ისევე, როგორც კალიგულა-ჰამლეტში. თქვენი კალიგულა კი რთულია, არ ვიცი უფრო დადებითი თვისებაა ეს, თუ ნაკლი, როცა მოვლენები ისე ვითარდება როგორც თქვენს პიესაში.” [15] კამიუ ამ წერილს პასუხობს:

39. "Il vecut vingt-neuf ans et fut empereur pendant trois ans, dis mois et huit jours.’

"კალიგულა უპირველის ყოვლისა, თეატრალური პიესაა. მე ბევრი ვიფიქრე თეატრზე და ვფიქრობ, რომ ის ითხოვს დინამიკას, ამიტომ მე ჩემს კალიგულას ვაძლევ ამბოხის ძალზედ პირობით მოტივებს. თქვენ ალბათ ეს გაწუხებთ, გავბედავ და გეტყვით, რომ, როგორც ჩანს, კარგი შთაბეჭდილება არ დაგრჩენიათ. (si j'ose dire)."[17]

კამიუ აქვე დასძენს, რომ "კალიგულა" და "უცხო" მოეწონა მალროს, რომელსაც პასკალ პიამ 1941 წლის მაისში წააკითხა.

თავდაპირველად პიესის სახელწოდება იყო "კალიგულა, ანუ მოთამაშე", რომელშიც დოსტოევსკის გავლენა იგრძნობოდა.

"მწერლის დღიურებში" დოსტოევსკი წერდა: "თუკი ადამიანისთვის უკვდავების რწმენა ასე აუცილებელია და თუკი უიმისოდ მან თავი უნდა მოიკლას, მაშინ ეს რწმენა კაცობრიობის ნორმალური მდგომარეობაა. ხოლო რამდენადაც ეს ასეა, იმდენად სულის უკვდავება უეჭველად უნდა არსებობდეს."

40. "Caligula plait pas – desespoir d'amour – la crepuscule – les seins des femmes Le romantique a la Jule Laforgue du premier acte ne qui dans vos 2-mss sont une obsession freudienne)... Sur le Caligula-monstre il y a de belles tirades. Aussi sur le

Caligula-Hemlet votre Caligula est complexe, je ne sais pas si ce n'est pas une qualite plutot qu'un defaut quand il y a du mouvement comme il y en a dans votre piece."

სტუდენტობის წლებში კამიუ უკვე თამაშობდა მის მიერვე დაარსებულ თეატრში თავის ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ პერსონაჟს – ივანეს, დოსტოევსკის პიესაში "ძმები კარამაზოვები". "შეიძლება ცუდად ვთამაშობდი – იხსენებდა შედეგებს კამიუ – მაგრამ მეგონა, რომ მისი მთლიანად მესმოდა. სცენაზე მთლიანად ჩემს თავს განვსახიერებდი." [26]

ჩანაწერებში, დღიურებში 1938 წლიდან მოყოლებული კამიუ აკეთებს ჩანიშვნებს ესსესთვის "დოსტოევსკი და თვითმკვლელობა". თავად კამიუს სიტყვები კარგად გამოხატავს მწერლის ჩანაფიქრს: "მაინტერესებს ის მიზეზები, რის გამოც ადამიანები თავის მოკვლას ვერ ბედავენ. მას შემდეგ, რაც ივანეს როლი ითამაშა, კამიუმ "კალიგულას" რეპეტიციების დაწყება დააპირა, სადაც იგი თვითონ განასახიერებდა კალიგულას სახეს. ჟან ნეგროის ალემას როლის შემდეგ სციპიონის როლი უნდა ეთამაშა, ჟან სივარი-კატერინა ივანოვას შემდეგ ცეზონიას ითამაშებდა.

ცნობილია, რომ კამიუმდე საფრანგეთში კალიგულას სახის შექმნა რ. როლანსაც უცდია თავის ერთ-ერთ ესეში, თუმცა კამიუს "დღიურებში" რ. როლანის "კალიგულასთან" კავშირის არანაირი გავლენის კვალი არ ჩანს. ორივე პიესა აგებულია ერთი ცენტრალური იდეის ირგვლივ, რომელიც წარმართავს მთავარ გმირს – ეს იდეა არის სიკვდილის ყოვლისშემძლეობა, რომელიც ცხოვრებას აზრს უკარგავს. [23]

41. "Je m' interesse aux raisons pour lesquelles les hommes n'osent pas se tuer."

18 წლის ასაკში, როდესაც კამიუ ტუბერკულოზით დაავადდა, (ნამდვილად გასათვალისწინებელი უნდა ყოფილიყო მისთვის.) ამისათვის კამიუს ანგარიში უნდა გაეწია. ესეში "ქორწინება" (1939) ის დაწერს: "Il n'y a pas d'amour de vivre sans desespoir de vivre." იგი თავს საზარელ და შემადრწუნებელ

შეკითხვას უსვამს: “როგორ უნდა იცხოვროს ადამიანმა აბსურდულ სამყაროში”⁴⁰ და სწორედ ამ შეკითხვამ განსაზღვრა მისი პირველი ნაწარმოებები "კალიგულა" (1944წ), "უცხო" (1942წ) და მითოლოგიურ სიუჟეტზე აგებული "სიზიფეს მითი"(1942წ), სადაც კამიუ დასაწყისშივე წამოჭრის თვითმკვლელობის პრობლემას: «არსებობს ერთი ნამდვილი სერიოზული ფილოსოფიური პრობლემა _ თვითმკვლ-ელობა».²¹

კამიუს უნდოდა თავისი პიესისთვის მიეცა განზოგადოებული მნიშვნელობა, რომელიც გასცდებოდა ეპოქის საზღვრებს, რაც თორმეტი კეისრის ცხოვრებაშია აღწერილი და რომელიც კამიუმ თავისი ფილოსოფიის პროფესორის ჟან გრენიეს წყალობით აღმოაჩინა. ის თავისებურად იყენებს სვეტონიუსს (“თორმეტი კეისრის ცხოვრების” ავტორს), აქ კალიგულა არა მხოლოდ ავადმყოფი უგნური და შეშლილია, არამედ _ ნიცშე _ ბარბაროსი”, რომლისთვისაც “ღმერთი მოკვდა” და რომელიც ამტკიცებს “ზეკაცის” თავისუფლებას და ძალაუფლებას.

⁴². "Comment vivre avec l'absurdite du monde et des hommes?"

⁴³. "Il n'y a qu'un probleme" philosophique vraiment serieux: c'est le suicide."

(კალიგულა ხომ არ არის ნიცშესეული მცდელობა კამიუსათვის უმარლესი ამორალიზმის გამარჯვებისა აბსურდზე.) მონტერლანი აღტაცებულია მეფე _ ნევრასთენიკის ექსცენტრიულობით, რომელიც საკუთარ თავში ერთდროილად განასახიერებს “ანგელოზს” და “მხეცს”.^[4]

მაგრამ კამიუ განზრახ ერიდება “ანაქრონიზმს”, იგი ცდილობს სცენაზე გადაიტანოს ტრაგედია, რომელიც თანამედროვე ეპოქის ადექვატური იქნება. ტრაგედიის ცენტრში იმპერატორის მეტაფიზიკური ამბოხი იმ პოზიციდანაა გამომდინარე, რომელიც ემთხვევა გმირის გუნება _ განწყობებს და დოსტოევსკის პერსონაჟებს, რის შესახებაც თვითონ კამიუ აღნიშნავდა: “დოსტოევსკის გმირები არ არიან არც “უცხოები” და არც აბსურდულნი. ისინი ჩვენ გვგვანან, ჩვენც მათი მსგავსნი ვართ. დოსტოევსკის გმირების, რომლებიც

კამიუს აზრით, ყველაზე თანამედროვენი არიან, და თავად დოსტოევსკის მიხედვით, ცხოვრება მხოლოდ მაშინ ღირს, თუკი მას გაგრძელება უწერია, ანუ თუკი არსებობს ღმერთი; ივანე კარამაზოვმა ვერ ირწმუნა ღმერთი და უკვდავება და ამიტომაც ჭკუიდან შეიშალა.

44. "les creatures de Dostoevski ne sont ni etranges ni absurdes. Elles nous ressemblent, nous avons le meme."

ამავე მიზეზით თავი მოიკლა კირილოვმა, აგრეთვე სტავროგინმა, ხოლო ალიოშა კარამაზოვმა, რამდენადაც ღმერთის არსებობა და უკვდავება სჯეროდა – ერთადერთი მიზეზით, რომ ღმერთისა და უკვდავების გარეშე ადამიანის ცხოვრება შეუძლებელია.

1939 წელს ნოემბერში კამიუს 26 წელი შეუსრულდა. ევროპაში უკვე მეორე მსოფლიო ომი მიმდინარეობდა, მაგრამ ბევრი ფრანგისათვის ეს იყო ჯერ კიდევ "უცნაური ომი," და ამ "უცნაურ ომს" კამიუ "აბსურდულ მოვლენად" აღიქვამს, რომელსაც სიკვდილთან მივყავართ.

ჰიტლერელებისგან ოკუპირებულ საფრანგეთში, როგორც ცნობილია, წინააღმდეგობის მოძრაობა წარმოიშვა, რომლის აქტიური წევრები იყვნენ სარტრი და კამიუ. მათ არ სწამდათ ღმერთი და უკვდავება, მაგრამ გავა დრო და ისინი გახდებიან მოწმეები, ხოლო შემდეგ უშუალო მონაწილეები იმ ტრაგედიისა, რომელშიც მილიონობით "კალიგულამ" მსოფლიო დაღუპვის პირს მიიყვანა დიდების სახელით. გერმანიის განდიდების მიზნით ისინი დაამყარებენ ევროპაში ახალ "წესრიგს", რომელთან შედარებით ნიცშესეული "ფასეულობათა გადაფასება" და კალიგულაც ახალშობილ უცოდველებს გვანან.⁴¹

45. "A travers Suetone Caligula m'était apparu comme un tyran d'une espece relativement rare, je veux dire un tyran intelligent dont les mobiles semblaient a la fois singuliers et profonds. ... L'histoire et particulierement notre histoire, nous a gratifies

depuis de tyrans plus traditionnels: de lourds, epais, et mediocres despotes aupres desquel Caligula apparait comme un innocent vetu de lin candide.”

საფრანგეთი, ისევე როგორც მთელი ევროპა, აღმოჩნდა საშიშროების წინაშე, ეს იყო ეპოქა, მართლაც ეროვნული კატასტროფისა, იგი მთელი სიმძაფრით აღიქვა მოაზროვნე ადამიანთა ერთმა ჯგუფმა, რომელმაც დააჩქარა გამოფხიზლება. ეროვნული ღირსების გამძაფრებულმა გრძნობამ, პატრიოტიზმმა, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის ღრმა განცდამ, კამიუს გააზრებინა ეპოქის ეს კრიზისული მდგომარეობა, იმედგაცრუება და დაბნეულობა, გამოსავალი უიმედობიდან და თავისუფლების გრძნობა, სურვილი გაექცე ანარქიას ეთიკისა და პოლიტიკის სახელით. [35]

1945 წელს გათავისუფლებულ საფრანგეთში, როცა პიესა “კალიგულა” დაიდგა, მაყურებელმა კალიგულაში ჰიტლერის პროტოტიპი დაინახა.

ნიცშესეული ღმერთის არსებობის ურწმუნობა არის კამიუსეული მოწოდება სოლიდარობისაკენ, როგორც ერთადერთი დადებითი სოციალური ღირებულება. ძნელი წარმოსადგენია ოკუპირებულ, დიქტატორულ ქვეყანაში გამოქვეყნდეს წიგნი, რომელშიც არათუ მხილებული, არამედ სასტიკად იყოს დაგმობილი ყოველგვარი ტირანია, ძალადობა, უკანონობა.

მხატვრული ხერხების – სტილის, ენის, გროტესკის, მეტაფორის, ალეგორიის და სხვ. წყალობით სრულიად ძალდაუტანებლად შეიძლება ამ ქვეყნის ადგილზე ნებისმიერი კონკრეტული ქვეყნის წარმოდგენა, აზიისა იქნება თუ ევროპის, ან ამერიკისა, სადაც კი მძვინვარებდა ან მძვინვარებს დიქტატურა. ასევე ადვილი ამოსაცნობი გახდა საფრანგეთი.

როგორც უკვე ავღნიშნეთ, "კალიგულა" არის 4 მოქმედებიანი პიესა თუ დრამა. პირველი აქტი დანარჩენებისგან სამი წლის ინტერვალითაა დაშორებული, რაც საშუალებას გვაძლევს უკეთ იყოს თეატრალიზებული კალიგულას მოქმედება.

ტრაგედიის მოქმედება, ხასიათები და კვანძები დინამიურად, ექსპრესიულად ვითარდება. იესო ქრისტეს დაბადების შემდეგ 38-ე წელია. რომის ახალგაზრდა იმპერატორის, კალიგულას სულიერი დაცემა ხდება

მოულოდნელად და ამის მიზეზი არის მისი სიკვდილთან შეხვედრა. თავის დის და საყვარლის დროზილას ცხედრის წინ, ახალგაზრდა იმპერატორი აღმოაჩენს უბრალო და გაუსაძლის სიმართლეს: "ადამიანები იღუპებიან და ისინი უბედურები არიან."⁴⁴ ადამიანი იმიტომ ტირის, რომ საგნები არ არის ისეთი, როგორც უნდა ყოფილიყო. კვდებიან საბოლოოდ, იმიერში გადასვლისა და ამალღების გარეშე, რომ არაფერია აბსოლუტური და მარადიული და რომ შეუძლებელია ამ ქვეყნად სამართლიანობის დამყარება. კალიგულამ უარი თქვა, ჭეშმარიტებას გაქცეოდა და ილუზიისათვის შეეფარებინა თავი. ადამიანის მიმართება სიკვდილთან მეტაფიზიკურად მოიაზრება, იდუმალებით მოსილ გარდაუვალობად მიიჩნევა. სიკვდილის შიში, იდუმალების განცდა, ადამიანური უძლურება სიკვდილის

⁴⁶ "Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux."

პირისპირ და ფილოსოფიური მიმართება სიკვდილ – სიცოცხლის საზრისისადმი, ღრმად მსჭვალავდა მწერალს მთელი ცხოვრების მანძილზე და ამ განცდით დაღდასმული იხატებიან მისი პერსონაჟებიც, სიკვდილთან ადამიანის მიმართება გამოცდაა კამიუს შემოქმედებაში. სიკვდილი უკარგავს არსებობას უმაღლეს აზრს და წყვეტს სასიცოცხლო პროცესებს. მშვენიერი სამყარო მხოლოდ ბედნიერი გაელვებაა.[40]

ახალგაზრდა ავტორს ესმოდა, რომ სინამდვილე უდაბნოა და იგი იქ ეძებდა ადგილს, სადაც შეიძლებოდა გადარჩენა და თავისი უფლების მოპოვება. სიცოცხლე შეიძლება იყოს მშვენიერი, მაგრამ ადამიანმა იცის, რომ ის დასრულდება. ბედნიერება, ამგვარად კამიუსათვის წარმოუდგენელია უბედურების გარეშე; "რა არის ბედნიერება კითხულობს კამიუ – თუ არა უბრალოდ თანხმობა ადამიანსა და მის არსებობას შორის, - ყველაზე კარგად რას შეუძლია დააკავშიროს ადამიანი⁴⁴

სიცოცხლესთან, ნუთუ გაორებას მის არსებაში: სურვილი სიცოცხლის და სიკვდილის გარდაუვალობაში." [41]

თუკი ადამიანისთვის მიუწვდომელია აბსოლუტური და მარადიული, წესრიგი და იდეალი, განსაჯა ახალგაზრდა იმპერატორმა, თუკი ამ ქვეყნად ყველაფერს ერთი ფასი აქვს, მაშინ არც არაფერი იმსახურებს პატივისცემას, არაფერია ანგარიშგასაწევი და არც არაფერი, რომელსაც შეიძლება გაჰყვე, მაშინ ადამიანი აბსოლუტურად შეუზღუდავი და თავისუფალია, ხოლო აბსოლუტური თავისუფლება, თავის მხრივ, სხვათა უფლებების უგულველყოფასა და შელახვას, მათზე ბატონობას მოასწავებს.

სასოწარკვეთილების შეტევისას კალიგულა სახლიდან გარბის და სამი დღე – ღამის ხეტიალის შემდეგ ბრუნდება. ახლა ის ყველაზე უფრო ლოგიკურია შემოკლებული შორის. იგი მიხვდა, რომ სიმართლე არც მიწაზე არც ცაში, რომ ქაოსი და უგუნურებაა გამეფებული ყველგან.

დრამატული ტრადიციების ზედმიწევნით დაცვით, კამიუს არ შეეძლო ზერელედ მოპყრობოდა მოქმედების მთავარი ელემენტების აუცილებლობას, რომლებიც კალიგულაში ორიგინალურად არის წარმოდგენილი.

პიესის დასაწყისში მთავარი გმირი არ ჩანს. II სცენის დასასრულს ყველაფერი თავის ადგილზე დგება – კალიგულა ბრუნდება. უკვე ჩანს ეპოქა, მოქმედების ადგილი და პერსონაჟები.

პიესა იწყება სცენით, სადაც წარმოჩენლია ორმაგი კრიზისი – პოლიტიკური – რაც იმპერატორის არყოფნამ გამოიწვია და ფსიქოლოგიური – რაც სიკვდილმა გამოიწვია, მაგრამ მაყურებელს არ შეუძლია კლასიკურ ფორმად მიიღოს პერსონაჟის ჩვევები. ჰელიკონი შემოდის ხახვის ჭამით, კლასიკური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილება და სალაპარაკო ენა დარღვეულია: [6]

"une de perdue, dix de retrouvees"

"changer de museau"

- "toujours la meme ficassee"
- "maquer son coup"
- "il a du se sentir coince"

კამიუ "კალიგულას" შესახებ ამბობდა, რომ ეს იყო "გონიერების ტრაგედია" ("tragedie de l'intelligence"). შესამჩნევია, რომ პირველ ორ სცენას

წამყვანი ადგილი უკავია დრამასა და ტრაგედიას შორის. მოქმედება ძალიან სუსტად ვითარდება, “რადგან არაფერია გასაკეთებელი”. ("il n'y a rien a faire") დასაწყისშივე დრამა მნახველს თითქმის არაფერს სთავაზობს: (პირველ სცენაში თერთმეტი “არაფერია“ – "rien"). არის თუ არა ეს ტრაგედია? იწვევს თუ არა ის ტრაგედიის განწყობას? ამ ორ სცენაში ეს არ ჩანს. ყოველივე ზემოთქმული კამიუსათვის უმნიშვნელოა. ის თხრობით ჯაჭვს ეჭიდება. მისი აზრით, გადამწყვეტი სწორედ ამბავია და მას ესაჭიროება საგნების, ხასიათების და პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს გახსნა, მხოლოდ თხრობა, მხოლოდ დრამა. მისთვის მთავარია ის, თუ რა დაემართება პერსონაჟს რეალობაში, რას მოიმოქმედებს, რას წარმოადგენს. [8]

დამკვიდრებული მორალური და ზნეობრივი ნორმები კალიგულასათვის სრულიად უცხოა. კალიგულას თვით კამიუ შემდეგნაირად აფასებს: “თავკერძა ადამიანი, რომელსაც სამყაროს ცენტრად საკუთარი პიროვნება მიაჩნია, არაფრად აგდებს საზოგადოებას და გარემოს. თუ მისი ჭეშმარიტება ღმერთის უარყოფაა, სამაგიეროდ მისი შიში ადამიანის უარყოფაცაა.” [12]

პიესის დასაწყისშივე კამიუს შემოაქვს დრუზილას – კალიგულას დისა და საყვარლის თემა. პიესის ასეთი დასაწყისი ტრადიციული ნაწარმოების სტრუქტურის რღვევას მიანიშნებს, რადგან მისი წარმმართველი ღერძი იყო სიუჟეტი.

კამიუ მაქსიმალურად ცდილობს მთელი სიცხადით წარმოაჩინოს "რეალობის" კომპლექსური სურათი, რომ "რეალობა" შეუცნობელია და მის ილუზიას ქმნის, ეს ილუზია მას ანადგურებს და აცხადებს, რომ რეალობასა და ილუზიას შორის საერთო მათ გამანადგურებელ ძალაშია.

კალიგულას გარემოცვა ეს უბირი გაბოროტებული ადამიანები, რომლებსაც დაკარგული აქვთ ადამიანური თვისებები და რომელთა ზნეობასა და საქციელს მათივე უმიზნო ცხოვრების პირობები განსაზღვრავს, კამიუ მარიონეტებად წარმოგვიდგენს, რომლებიც სიბრალულსა და ძრწოლას იწვევენ. პატრიციები იმპერატორის ნება – სურვილს ემორჩილებიან. ყველა პერსონაჟი მისი მონა და მსახურია. კალიგულაც ისე განაგებს მათ ბედს, როგორც ღმერთი.

ქედმაღლურად დაჰყურებს დროის ტყვეობაში მოქცეულ, ბრმა და შეზღუდულ ადამიანებს.

კალიგულა დარწმუნებულია თავის თავში. მთელი პიესის მანძილზე ამ პერსონაჟის მთავარი მახასიათებელია სისასტიკე და ნიჰილიზმი – სიძულვილი ფასეულობებისადმი, ადამიანური სიცოცხლისადმი, ყველანაირი გრძნობისადმი და ღმერთის უარყოფა.

საინტერესოა ამქვეყნიურ ცხოვრებაზე დაკვირვება, განსაკუთრებით, როცა ვენერას სიმაღლიდან გადმოჰყურებს გროტესკულთ და ტანჯულთ. "დღეს მე ვარ ვენერა",- მაგრამ ამ დროს მის თვალში ღმერთები გადაიქცევიან მასხარებად, გმირები კი სასაცილო მარიონეტებად.

47. "Aujourd'hui, je suis Venus"

იგი სციპიონს ეუბნება: "ბედისწერის გაგება არ შეიძლება. აი, ამიტომ მე თვითონ შევიქმენი ჩემი ბედისწერა... მივიღე თუ არა ღმერთების გამოგნებელი და შტერული სახე, შენმა მეგობრებმა მაშინვე ისწავლეს ჩემი თაყვანისცემა, – "მერედა რას წარმოადგენს ღერთი, რომ მასთან გატოლება არ მინდოდეს? რაც მე დღეს მსურს მთელი ჩემი ძალ-ღონით ღმერთებსაც აღემატება." კალიგულას გარემოცვა მაინც ხარბად ებლაუჭება ასეთ სიცოცხლეს. მათი მოქმედება არის ლოგიკური თვითმკვლელის ფილოსოფია, რომელიც კამიუს შემოქმედებაში ეგზისტენციალური მსჯელობის ფორმას იღებს; გმირის მოქმედება ექვემდებარება ბრძოლას საკუთარ უძლურებასთან სამყაროში რაიმეს შეცვლის სურვილით. სამყარო, ისეთი, როგორც არის კალიგულასთვის არ არის სახარბიელო, სამყაროში შეიძლება მოკვდე, იყო უბედური, ამას ვერავინ შეამჩნევს, ამიტომ ყველაფერი, რაც ირგვლივაა კალიგულას ყალბი ეჩვენება და მაინც, როგორ მოიქცეს? – იცხოვროს ამ "სიცრუით", თუ საზარელი სიმართლე აღიაროს?

48. On ne comprend pas le destin et c'est pourquoi je me suis fais destin. J'ai pris le visage bete et incomprehensible des dieux. C' est cela que tes compagnions de tout a l'heure ont appris a adorer.

"ჩემს ირგვლივ მხოლოდ სიცრუეა, მე კი მინდა, რომ ყველამ სიმართლით იცხოვროს! მე მაქვს უნარი, რომ ხალხმა ჭეშმარიტება შეიმეცნოს, ვიცი რაც აკლია ხალხს, ჰელიკონ, გონიერება აკლია ხალხს... და ისეთი მასწავლებელი, რომელსაც ეცოდინება თავისი სათქმელი."⁴⁵

კალიგულას სულში იბადება "მრისხანე" პროტესტი არსებობის "დეკორატიულობის" წინააღმდეგ. სამყარო მოკლებულია უმაღლეს გონს. ცხოვრება – სიყალბეა. ადამიანები ცდილობენ არ შეამჩნიონ აბსურდი, გარეგნულად იცავენ ღმერთისა და მარადისობისადმი რწმენით მოტივირებულ ტრადიციულ ნორმებსა და რიტუალს – ისე იქცევიან, ვითომ უყვარდეთ მოყვასი. ნამდვილად კი სავსებით დაკარგული აქვთ მარადისობის პერსპექტივა და გულგრილნი და დაპირისპირებულნი არიან ერთმანეთისადმი. ცხოვრების აზრს ავტორი კვლავ სიკვდილის პრობლემის გადაწყვეტაში ხედავს და ამ პრობლემის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ კამიუსთვის, ისევე როგორც მისი პერსონაჟისთვის, კარის მეორე მხარე გარედან დაკეტილია. სასოწარკვეთილება აბსურდისაკენ ლტოლვასთან ერთად განსაზღვრავს კალიგულას არჩევანს. “ეს სამყარო ისეთი, როგონიცაა ჩემთვის აუტანელია, - ამბობს კალიგულა, ამიტომაც მჭირდება მთვარე, ბედნიერება, ან თუნდაც

49. “Alors, c' est que tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu' on vive dans la verite, et justement, j' ai les moyens de les faire vivre dans la verite. Car je sais ce qui leur manque, Helikon. ils sont privés de la connaissance et leur manque un professeur qui sache ce dont il parle.”

უკვდავება, ანდა შეიძლება, რაღაც გიჟური, მაგრამ არაამქვეყნიური.”⁴⁶
ამიტომაც კალიგულას ეს აღსარება

როგორც ამ სახით საკუთარი არსებობის მტკიცებისა და სხვათა არსებობის უგულვებლყოფის პოზიცია ბუნებრივად გადადის ტირანულ აგრესიაში, როგორც საკუთარი აბსოლუტური თავისუფლების მტკიცებისა და აქედან, სხვებზე უპირობო ბატონობის სახეს იღებს.

სიცოცხლისადმი ლტოლვა, ვნება, მას აიძულებს მოისწრაფოს საკუთარი სიცოცხლეც კი: არაფერს აზრი არა აქვს და იმპერატორისთვის ყველაფერი დასაშვები ხდება. კამიუმ ჩანაწერებში აღნიშნა, რომ კალიგულა 25-29 წლის ასაკის უნდა ყოფილიყო. ეს ახალგაზრდა ასაკი აახლოვებს კალიგულას სციპიონს და აშორებს სენატორებს. ეს ხსნის მის აბსოლუტურობას, მის შეურიგებლობას, სისასტიკეს და საშუალებას გვაძლევს გავიგოთ პიესა, როგორც უპირატესობის გამოხატვა იმ სიძნელისა, რომ მოზარდი ხარ.

კალიგულას ხელში განუსაზღვრელი ძალაუფლებაა და გადაწყვეტს ეს შესაძლებლობა – იმედი შეუძლებელის – გამოიყენოს, დაიმორჩილოს სამყარო. "მე გიჟი არ ვარ, პირიქით, ასეთი ჭკვიანი არასდროს ვყოფილვარ. უცებ, შეუძლებელის მოთხოვნილება გამიჩნდა, არსებული საგნები აღარ მაკმაყოფილებს. თუ საგანთა რიგს ვერ შევცვლი, თუ ვერ შევძლებ, რომ მზე აღმოსავლეთში ჩავიყვანო, რომ ტანჯვა შევამცირო და რომ ადამიანები აღარ იხოცებოდნენ?.." [44]

⁵⁰. "Ce monde, tel qu' il est fait, n'est pas supportable. J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immoralite, de quelque chose qui sois dement peut-etre, mais qui ne soit pas de ce monde"

იგი უარს ამბობს დაემორჩილოს ბედისწერას, თავად სურს შექმნას სამსჯავრო ისე, რომ თავსაც არ იწუხებს, ახსნას რატომ ან რისთვის უწესებს სასჯელს მსხვერპლს. "აწ და მარადის" – აცხადებს თვითმარქვია მეტოქე ღმერთებისა – "ჩემი თავისუფლება უსაზღვროა" და საშინელი ხარხარით დასძენს: "თავისუფლება მხოლოდ სხვის ხარჯზე მოიპოვება, საწყენია მაგრამ ასეა."

რატომ დასჭირდა კალიგულას მთელი ეს ფარისევლობა: იმიტომ, რომ ყალბი პირობითობები და უგუნურება დაეთესა.

კალიგულას სურს შეცვალოს ყველაფერი, "დაიჭიროს მთვარე ხელში", აურდაურის სიკეთე და ბოროტება, სამართლიანობა და უკეთურება, "როცა შეუძლებელი განხორციელდება დედამიწაზე, მთვარე ჩემს ხელში აღმოჩნდება, მაშინ ბოლოსდაბოლოს ადამიანები აღარ მოკვდებიან და ბედნიერი იქნებიან." მაგრამ სანამ ისინი მოკვდავნი არიან, მათ თავი საფრთხეში უნდა იგრძნონ: ეს მათ აიძულებს დაფიქრდნენ. იმპერატორის თავისუფლება უსაზღვროა. იყო თავისუფალი მისი გაგებით ნიშნავს "კლა". იგი თავს ჭირს ეძახის და ადამიანებს ანადგურებს, აიძულებს მათ, როგორც ქალღმერთ ვენერას ისე სცენ თაყვანი. "წმინდაა" ბოროტებაში და ძარცვავს მდიდრებს.

⁵¹. On est toujours libre aux depens de quelqu'un. C'est ennuyeux, mais c'est normal".

ამცირებს, დასცინის და თავისი ლოგიკით მშჯელობს: " აი, ბედნიერება." [44 არადა სულ ახლახანს ის კეთილი სული იყო, გონიერებასა და გულმოწყალებას იჩენდა. –"აიძულო სხვა იტანჯოს," – გაიძახოდა ახალგაზრდა იმპერატორი – " ნიშნავს სერიოზულად შეცდე." რა მოხდა კალიგულას სულში, როცა ის როგორც ყრუ კედელს ისე შეეჯახა სიმართლეს, იმ სიმართლეს, რომელიც ტანჯვასაც კი სპობს. გააცნობიერო ადამიანის სრული უსუსურობა, რომ შეუძლებელია სულ მცირედი სარგებლობის მოტანაც კი, სწორედ აქ არის კაცობრიობის უგუნურება, და ეს ყველაფერი ბუნების კანონის ძალით ხდება. ეს აზრი მის სულს აშფოთებს და შეურაცხჰყოფს.

დრამაში კამიუ, ისევე როგორც დოსტოევსკის რომანებში, მოქმედებს იდეით; მამაცი კერეა კალიგულას წინააღმდეგობას უწევს, რომელიც უწინ მისი მეგობარი და ნდობით აღჭურვილი პირი იყო.

⁵². "Je ne suis pas fou et meme je n'ai jamais ete aussi raisonnable. simplement, le me suis senti tout d' un coup un besoin d' impossible. les choses, telles qu'elles sont, ne me semblent pasd satisfaisantes...Si je ne puis changer l'ordre des choses, si je ne

puis faire que le soleil se couche a l' est, que la souffrance decroisse et que les etdes ne meurent plus? non il est indifferent de dormir ou de restereveille, si je n ai pas d' actoin sur l'ordre de ce monde.”

⁵³. “Ils sont incapables de vivre dans un univers ou la pensee la plus bizarre peut en un seconde entrer dans la realite – ou, la plupart du temps, elle y entre, comme un couteau dans un coeur. Moi non plus, je ne veux pas vivre dans tel univers. Je prefere me tenir bien en main.”

კერეას განსხვავებული შეხედულებები აქვს ადამიანურ მოვალეობებზე, მისთვის აუტანელია ის მდგომარეობა, "სადაც უცნაურზე უცნაური აზრი წამში სინამდვილედ იქცევა და ეს ისე სწრაფად ხდება, როგორც დანის დარტყმა მკერდში".⁴⁸ კალიგულას" ავტორს მოსვენებას

არ აძლევს დოსტოევსკის "პასუხი" მის "უმაღლეს თვითმკვლევებზე" როგორც ჩანს, დოსტოევსკის "მაღალი იდეა" კამიუმ თავისებურად გაანალიზებული გადმოგვცა პიესაში კერეას სახით, რომელსაც კარგათ ესმის, რომ კალიგულას ლოგიკა უარყოფს ადამიანს და სამყაროს და მაინც, წინ არ უნდა გადავედობოთ სამყაროს, ჩვენ უნდა გავუფრთხილდეთ სამყაროს, თუ გვსურს ამ ქვეყანაზე ცხოვრება.[41] თუმცა კამიუსთან კერეას სიმართლე მაინც საეჭვოა. ამ ორთაბრძოლაში კერეას არ შეუძლია დაძლიოს კალიგულას გამანადგურებელი იდეები, გარდა ამისა, იგი ოცნებობს მოკლას იმპერატორი.

"...მინდა ვიცრუო და ბედნიერი ვიყო. ცხოვრება და ბედნიერება შეუძლებელი იქნება, თუ უაზრობა შედეგს გამოიღებს, მეც ისეთი ვარ, როგორც ყველა. იმისთვის , რომ თავისუფლად ვიგრძნო თავი, ზოგჯერ სწორედ მათ სიკვდილს ვნატობ, ვინც მიყვარს... ლოგიკური რომ ვყოფილიყავი, ან უნდა დამეხოცა ხალხი, ან დამემორჩილებინა. მაგრამ, მე მგონი, ეს ბუნდოვანი აზრები ძალიან უმნიშვნელოა.

ყველას რომ ეცადა ამდენ აზრთა განხორციელება, მაშინ ვერც ვიცხოვრებდით და ვერც ბედნიერები ვიქნებოდით. აი რა არის ჩემთვის მთავარი".⁴⁹ [44]

მკვლელობა თითქოს კერეას სიმბოლურ განთავისუფლებას უნდა წარმოადგენდეს ბოროტისაგან.

1939 წლის ხელნაწერში კალიგულას "მოწინააღმდეგე" პარადოქსულია; იგი იზიარებს თავისი ყოფილი მოსწავლის "ვნებას", მაგრამ ეშინია მისი განხორციელებისა, რადგან ეს "ვნება" ემუქრება მის "ინდივიდუალურ უსაფრთხოებას". ომის წლების მოვლენები აიძულებს კამიუს შეიტანოს მნიშვნელოვანი შესწორება ამ პერსონაჟში; როგორც უკვე ითქვა, პიესა პირველად 1945წელს დაიდგა. კერეა პირველად ფრანგულმა კრიტიკამ აღიქვა როგორც "პროტოტიპი ტოტალიტარული რეჟიმის წინააღმდეგობისა". [11]

კერეა ურჩევს პატრიციებს, რომ იმ წუთს მოუცადონ, როცა კალიგულას ლოგიკა თავისით განვითარდება, და დოსტოევსკის ივანეს მსგავსად დამღუპველი გახდება თვით კალიგულასათვის.

გადის დრო და არაფერი შეცვლილა სამყაროში: მზე ძველებურად აღმოსავლეთიდან ამოდის და კალიგულა ბოლოს და ბოლოს ხვდება, რომ მთვარე მისი საკუთრება ვერასოდეს გახდება. ბუნება აღმოჩნდა ზღვარი, რომელსაც იმპერატორსაც კი არ ძალუძს გადააბიჯოს.

⁵⁴. “J’ envie de vivre et d’ etre heureux. Je crois qu’ on ne peut pas etre ni l’ un ni l’ autre en poussant l’ absurde dans toutes ses consequences. Je suis comme tout le monde. pour m’ en sentir libere, je souhaite parfois la mort de ceux que j’ aime, je convoite des femmes que les lois de la famille ou de l’ amitie m’ interdisent de convoiter. Pour etre logique, je devrais alors tuer ou posseder. mais je juge que ces idees vagues n’ ont pas d’ importance. Si tout le monde se melait de les realiser, nous ne pourrions ni vivre ni etre heureux. Encore une fois, c’ est cela qui m’ importe.”

გარდა ამისა, მის წინააღმდეგ ყოველთვის არიან ადამიანები, რომლებიც იბრძობლებენ თავიანთი ბედნიერებისათვის (იდეა _ სხვათა იდეის წინააღმდეგ აღმოჩნდება, რომ კალიგულა თავისი ეგზისტენციის გაღვიძებით ანგრევს საზოგადოების საფუძვლებს. მისი დარჩენა შეუძლებელი ხდება ძველ საზღვრებში, რადგან შეიცნო როგორც სკუთარი, ასევე საზოგადოების შეზღუდულობა. ის როგორც არარსებული სამყაროს წევრი მარტოა თავის თავთან, საიდანაც იწყება სულიერი მარტოობა, მაგრამ ეს არ არის მისი თემა.

"მაინც რა არის მარტოობა? პოეტებისა და დავრდომილების გარიყულობა... სიმარტოვე? რომელ სიმარტოვეზე მელაპარაკები? არა გცოდნია, რომ მარტო ყოფნა არ არსებობს, არა გცოდნია, რომ ადამიანს ყოველთვის თან სდევს წარსულისა და მომავლის სიმძიმე! მარტო ხარო! ო, რომ შეიძლებოდეს ჩემი მოწამლული სიმარტოვის ნაცვლად ნამდვილი სიმარტოვის განცდა, სიჩუმისა და ხის შრიალის მოსმენა!"⁵⁰ [44] მარტოსულს არავინ სტოვებს მარტო. ადამიანები ავსებენ ერთმანეთს. ყოველი შეხვედრა ადამიანში აღვიძებს "სხვა" ადამიანს, მის "სხვას" კალიგულას მოკავშირეებიც ყავს ცეზონია და ჰელიკონი.

⁵⁵. "La solitude? Tu la connais, toi, la solitude? Celle des poetes et des impuissants. La solitude? Mais? laquelle? ah/ tu ne sais pas que seul, on ne l'est jamais/ Et que partout le meme poids d' avenir et de passe nous acompagne/ Les etres qu' on a tues sont avec nous. et pour ceux - la, ce serait encore facile. mais ceux qu'on a aimes, les regrets, le desir, l' amartume et la douceur, les putains et la clique des dieux. Seul/ ha/ si du moins, au lieu de cette solitude empoisonnee de presences qui est la mienne, je pouvais gouter la vraie, le silense et le tremblement d' un arbre."

ცეზონია მისი "მველი საყვარელი", მისი უკანასკნელი მოწმე, რათა ბოლომდე განვითარდეს თავისუფლების ლოგიკა ის კლავს მას და რჩება მარტო, თავის თავთან პირისპირ.

ბოლო სცენაში კალიგულას საქციელი თვითმკვლელისას ჰგავს: მის წინააღმდეგ შეთქმულება მზადდება მას ეუბნებიან, აფრთხილებენ, მაგრამ კალიგულა არ პასუხობს, იგი ხომ რეალობას მოწყვეტილია. ტირანი არაფრის შეცვლას არ ცდილობს.

საკუთარი სიკვდილის უარყოფაშია მისი "აბსურდი". კალიგულა რჩება საკუთარი სიკვდილის პატრონი. ("maittre de sa propre mort") [35]

რამდენიმე წლის შემდეგ კამიუ დრამის დაბოლოებას გადააკეთებს. 1944 წელს იგი რედაქციას ორ ვარიანტს აწვდის: 1) მე სწორი გზით არ მივდივარ, ვიარე არ იმ გზით და არაფერთან მივსულვარ 2) ჩემი თავისუფლება არ შედგა. ამბობს ფინალში კალიგულა.

ეს უგუნური სპექტაკლი მოწყობილია იმის დასამტკიცებლად, რომ ამ სამყაროს სიმართლე ისაა, "რომ ის არ არის", რომ არანაირი საქციელი არ არსებობს – არც სიკეთე, არც ბოროტება. ყველამ ის უნდა აკეთოს, რაც სურს. თუ სურს დაე მორჩილად შეეწიროს მსხვერპლად, თუ სურს, ითხოვოს შეწყალება, თუ სურს – აუჯანყდეს და აწიოს ხელი ჯალათზე...

კალიგულა გამოიწვევს თავის სენატორებს, მაგრამ ისინი კარგა ხანს მონური მორჩილებით მუხლმოყრილნი დგანან იმპერატორის წინაშე, სანამ უბოროტესი კომედიანტის ირგვლივ შეთქმულების წრე არ შეიკვრება და დგება პასუხისგების დრო. შეშინებული კალიგულა აცნობიერებს, რომ შეუძლებელი მიუღწეველია, რომ მთვარე ვერ მოიპოვო და სარკიდან ისევ ის სახე უყურებს, სახე უბედური მოკვდავისა და არა ღვთიური არსებისა, რომ ძალადობით ვერ აირიდებ ბედისწერას და რომ ის ამრავლებს და აძლიერებს ადამიანთა უბედურებას. კალიგულა უაზროდ ამთავრებს სიცოცხლეს. ბოლოს, როცა დაასკვნის, რომ "სიკვდილი ყველაფერს წყვეტს", უკვე ძალზე გვიანაა. სარკე, ისევ სარკე, ისევ მოკვდავის სახე. გამწარებული თავისი უსუსურობით ამტვრევს სარკეს, რომელშიც მისი უკანასკნელი სიცილი ირეკლება და შემადრწუნებელი ყვირლით – "მე ისევ ცოცხალი ვარ" – მიწაზე ეცემა. ("Je suis encore vivant").

კალიგულა, – წერს კამიუ – არის ისტორია უმაღლესი თვითმკვლელობისა. მკვლელია კალიგულა არა ბუნებით, არამედ ფილოსოფიური პრიციპებით, კალიგულა პარადოქსულია, მართალია ყველას წინაშე, თავისი აზრით, მაგრამ დამნაშავეა ქმედებით. მოწინააღმდეგეები ვერ უძლებენ მის რკინისებურ ლოგიკას, ბავშვობის მეგობარი სციპრონი, ახალგაზრდა პოეტი, რომლის მამაც კალიგულამ სიკვდილით დასაჯა, უარს ამბობს შური იძიოს. სციპრონის მსგავსება კალიგულასთან სინამდვილეში მისი თვითსიძულვილის გამოხატულებაა. კალიგულას ამორალიზმი წარმოადგენს სარკეს, რომელშიც აირეკლება სციპრონის ტანჯული ცნობიერება. კალიგულას მკვლელობით სციპრონს სურს საკუთარ თავში ჩაკლას თავისი პიროვნების ის მხარეები, რომელიც სძულს.

შიში და სიკვდილი – ასეთია ეგზისტენ-ციალისტური ფილოსოფიის თანახმად ადამიანური ცხოვრების რაობა; მაგრამ შიში არ არის უკანასკნელი სიტყვა, რადგან სიკვდილის ფენომენი ყველაზე საშინელი გარდაუვალობაა. თუ

კამიუ და სარტრი სიკვდილის ფენომენის გამო ადამიანის არსებობას უაზრობად თვლიან, იასპერსი მას ნამდვილი ჭეშმარიტების მიღწევის საშვალეზად მიიჩნევს; “სიკვდილის მომენტში ადამიანი შეიგრძნობს ნამდვილად თავის არსებობას და მის კავშირს ღვთაებასთან” – აღნიშნავს იასპერსი

კალიგულამ ვერ გაიგო, რომ არ შეიძლება თვითგანწირვის გარეშე ყველაფერი აღიგავოს პირისაგან მიწისა. ეს არის ყველაზე ტრაგიკული, შემზარავი სიმართლე. იმპერატორი შეუძლებელს მოითხოვს, ცდილობს დაამყაროს “არაჩვეულებრივი” თავისუფლება, მაგრამ ამ ცდაში სამყარო გაუკაცრიელდება მანამ, სანამ თვითონაც არ განადგურდება.

ზოგადი დასკვნები

1. ალბერ კამიუს საკმაოდ გრძელი და რთული გზის გავლა მოუხდა სანამ ფრანგული კრიტიკა იგი მეოცე საუკუნის ლიტერატურის “მეტრად” შერაცხავდა. ანდრე ჟიდი, ანდრე მალრო, ფრიდრიხ ნიცშე, თევდორე დოსტოევსკი... აი, არასრული სია კამიუს იმჟამინდელი კერპებისა. შემოქმედების ადრეულ პერიოდშივე იკვეთება კამიუს ლიტერატურული შემოქმედების ძირითადი პრობლემატიკაა. სამყაროს აბსურდულობის შეგრძნება.

კამიუს შემოქმედების კომენტატორი როჟე კიოო წერდა: “რემბოს, ნიცშეს თუ ჟიდის ლიტერატურული რემინისცენციების მიღმა, მკითხველი ადვილად იპოვნის ყველა ამ წინაარმდეგობას, რომელიც კამიუს შემოქმედებას კვებავს: ბედნიერების სურვილი და ცხოვრების ტრაგიზმი, ჭეშმარიტებისაკენ სწრაფვა და მისი მოხელთების შეუძლებლობა, სიკვდილის შიში და სიცოცხლის სიყვარული”.

1939_1940 წლებში, კამიუ ერთდროულად მუშაობდა პიესაზე “კალიგულა”, რომანზე ”უცხო”, და ფილოსოფიურ ესეზე “სიზიფეს მითი”. ამით დამთავრდა მისი შემოქმედების პირველი ეტაპი (“პირველი ნაწილი” – როგორც თვითონ აღნიშნავს), რომელსაც ის “აბსურდის ციკლს” უწოდებს. ამ დროისათვის აბსურდის სიმართლე კამიუსათვის გულისხმობდა ადამიანური ბედის ტრაგედიის გაცნობიერებას; – ”ადამიანები კვდებიან და ისინი

უბედურები არიან.” იგი თავს საზარელ და შემადრწუნებელ შეკითხვას უსვამს: “Comment vivre avec l’absurdité du monde et des hommes?” და სწორედ ამ შეკითხვამ განსაზღვრა მისი პირველი ნაწარმოებები პიესა “კალიგულა (1944 წ.), რომანი “უცხო”(1942 წ.) და მითოლოგიურ სიუჟეტზე აგებული ესე “სიზიფეს მითი”(1942 წ.), სადაც კამიუ დასაწყისშივე წამოჭრის თვითმკვლელობის პრობლემას.

2. ალბერ კამიუ დაიბადა და იზრდებოდა ალჟირში. მამის სიკვდილის შემდეგ ოჯახი უკიდურეს სიღარიბეში ჩავარდა. თავისი ცხოვრების ამ პერიოდზე იგი წერდა: “ჩემი ასაკის ყველა ადამიანთან ერთად მეც ვიზრდებოდი პირველი მსოფლიო ომის დაფთავების ხმაზე. ეს იყო მკვლელობების, უსამართლობისა და ძალადობის ერთი გაბმული ჯაჭვი”. ეს ტრაგიკული მოვლენები მთელი ცხოვრების მანძილზე თან სდევდა მომავალ მწერალს, ამ ვითარებამ დიდად განაპირობა “ადამიანური არსებობის” ტრაგიზმის მისეული გააზრება.

3. ალბერ კამიუს აზრით, აბსურდი ადამიანის არსებით მისწრაფებებსა და მის რეალურ შესაძლებლობებს შორის წინააღმდეგობასა და მის შეუსაბამობაში მდგომარეობს. სხვაგვარად აბსურდი ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთმიმართებაში გამოიხატება, რადგანაც სამყარო ეწინააღმდეგება და უარს ეუბნება ადამიანის არსებით განზრახვებს, მიზნებსა და სურვილებს, ამიტომ ადამიანს არ შეიძლება ჰქონდეს უკვდავების იმედი. აქედან წარმოსდგება აბსურდის ფუნდამენტური ფენომენი. “აღმოაჩინო ცხოვრების აბსურდულობა, ეს არ არის დასასრული, არამედ მხოლოდ დასაწყისია. ეს სიმართლეა, რომელიც თითქმის ყველა დიდი, უმაღლესი გონის ნაწილია. ეს არის ის აღმოჩენა, რომელიც საინტერესო იქნებოდა.”

4. კამიუ წარმოაჩენს ადამიანის გმირობასა და ღირსებას, რომელიც არ ურიგდება სიკვდილს, ბოროტებას. მისი ამბოხი თითქმის სცილდება ეგზისტენციალიზმის საზღვრებს. აქ ვხედავთ რწმენა – ურწმუნოების გამუდმებულ ჭიდილს.

ადრე თუ გვიან ადამიანს მაინც უწევს საკუთარ თავს დაუსვას შეკითხვა: “არის თუ არა იმის აუცილებლობა, რომ გადალახოს ცხოვრებისეული სიმწელებები და გააგრძელოს ცხოვრება. თუ უფრო იოლი იქნებოდა, ზურგი

აქციოს ყველაფერს და თავი მოიკლას. ამ პრობლემის წამოჭრისას კამიუ მივიდა დასკვნამდე: თვითმკვლელობა როგორც ფიზიკური, ასევე “მეტაფიზიკური” “აბსურდის ადამიანის” უღირსი გამოსავალია, ხოლო “აბსურდს” აქვს აზრი იმდენად, რამდენადაც ის თავისთავად უარყოფაა. სამყარო – ადამიანი – აბსურდი – ამ სამეულის დაშლა შეუძლებელია, რადგან ერთის გამოკლებით იგი მთლიანად უქმდება.

პასუხის ძიებაში გონება ყველა ხერხს მიმართავს რათა ამოწუროს კითხვა “რატომ”, მაგრამ სურვილი ნათელი მოეფინოს ყველაფერს ეჯახება სინამდვილეს – ამაზე დაუსრულებლად იმსჯელო .

5. კამიუსათვის “რატომ” მთავარი არ არის, ეს არის “მორალისტის” ლოგიკა – ყველაფერი ან არაფერი.” მაგრამ აქვე კამიუ აცხადებს; “მორალურ წესებს ჯერ არავინ გაუხდია იძულებული სწორად მოქცეულიყო.” ამორალისტებს (ანდა იმმორალისტებს) მორალისტებთან ანათესავრებს “დანაშაულის გრძნობა”, სურვილი “რადაციით გაიმართლონ თავი”, ხოლო მათგან განსხვავებით “აბსურდის ადამიანს” არაფერი აქვს თავის გასამართლებელი: “მე გამოვდივარ მათი უდანაშაულობის პრინციპიდან”. აქვე კამიუ ახსენებს ივანე კარამაზოვს, მის შემახილს – ”ყველაფერი ნებადართულია” და დაასკვნის, რომ “ამაში მჟღავნდება მისი აბსურდულობა”, ეს ნიშნავს იმას, რომ რაღაც მორალი მაინც არსებობს.

6. მთელ მის შემოქმედებაში სჭვივის თავისებური სტოიკოსის მორალი, რაც ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა რომანში ‘უცხო’. რომანში მკითხველი გრძნობს დამაბულობას და სირთულეს იმ საგანგაშო შეკითხვების გამო, რაზედაც ავტორი ფიქრს გვაიძულებს. ავტორი ერთის მხრით ცდილობს აჩვენოს “ჩვეულებრივი ადამიანის” შეჯახება ბედისწერასთან, რისგანაც თავს ვერ დაიცავს, მეორეს მხრით ცდილობს აჩვენოს საერთოდ დამკვიდრებული ფასეულობები, რათა თავისი შინაგანი სიმართლით განსაჯოს სიცრუე. ეს ორპლანიანობა უდევს საფუძვლად მის რომანს, “უცხო”.

7. ეგზისტენციალიზმის კრიტიკა ემთხვევა სარტრის დოქტრინას, რომლის უმთავრესი საზომი იყო ათეიზმი, ფუნდამენტური სკეპტიციზმი, ადამიანის ბუნებაზე, ბურჟუაზიული დადგენილებებისა და ღირებულებათა

უარყოფაზე. კამიუს ერთ – ერთი პირველი ტექსტი “სიზიფეს მითი” სწორედ ამ ყველაფრის შეჯერება იყო.

8. მწერლისათვის საერთოდ არ არსებობს ცოდვის, დანაშაულისა და მონანიების საკითხი, უფრო მეტიც, იგი არ სცნობს ადამიანის დანაშაულს; პირიქით, მისი აზრით, ადამიანს კი არ მიუძღვის ცოდვა ღმერთის წინაშე, არამედ ღმერთია თვითონ დამნაშავე ადამიანის წინაშე, რადგან მან გასწირა იგი სასიკვდილოდ და სატანჯველად.

9. ქრისტიანული მორალის ერთ – ერთი მთავარი თემა “სიყვარული”, კამიუსთან იღებს პოეტურ შინაარსს. .გიყვარდეს – ნიშნავს ცოცხლობდე და მიწასთან იყო შერწყმული. მაჟორულ აკორდად ჟღერს აღსარება ესეში “ქორწინება”; “მთელი არსებით ვეტრფი სიცოცხლეს, მსურს ლაღად და თავისუფლად ვისაუბრო ამ სიყვარულზე; იგი საკუთარი არსებობის ღირებულებას მიდასტურებს”.

10. რასაკვირველია, კამიუს მსოფლალქმა ტრაგიკულია და ამის უარყოფა არ შეიძლება, მაგრამ პესიმისტურს მას ვერ ვუწოდებთ, რადგან მისი გმირი ბოლომდე იბრძვის და უსიტყვოდ არ ემორჩილება ბედისწერას. რაც მთავარია, თვითონაც და მისი გმირებიც ცხოვრობენ არა შიშით არამედ შიშთან ბრძოლით.

11. კამიუს გმირებმა შეიცნეს ცხოვრების აბსურდულობა და სასრულობა. მათ უბრალოდ ცხოვრება სურთ, უნდათ რომ თავის თავს გრძნობდნენ აქ, მიწაზე, დღეს. იცხოვრონ “მუდმივ რეალობაში” ისე, როგორც კამიუს ეგონა, რომ ცხოვრობდა “იდიოტი”, თავადი მიშკინი, და კიდევ დანარჩენი, მრავალი სხვა. გადარჩენა, ხსნა შეიძლება იყოს ცნობიერების “ჩახშობაში”, არ შეიცნოს თავი, გაწყვიტოს ფორმალური კავშირი სხვებთან. კამიუ აიძულებს გმირებს “არ გაიგონ” პირობითობის მნიშვნელობა, რაზედაც საზოგადოებაა დამყარებული, დაივიწყონ კანონები, თითქოს არც არსებობდა არც მათთვის არც სხვებისთვის. ხოლო ავტორი საკუთარი პერსონაჟების ზურგს უკან დგას.

12. თავისუფლება, რომელიც მიმართულია ადამიანის წინაღმდეგ მიდის ნიჰილიზმამდე და ნგრევამდე. ადამიანს მისჯილი აქვს თავისუფლება. ამ თავისუფლებაში ის ეძებს თავის თავს. თეზისს “აბსურდის ადამიანის” აბსოლიტური თავისუფლების შესახებ, მივყავართ საზოგადოებრივი ნორმების

უარყოფამდე. კამიუს არ უნდა ამ ლოგიკის ბოლომდე მიყვანა და აბსურდშიც კი ემებს მორალური თავისუფლების შემზღვეველ საშუალებას. “აბსურდი კი არ თავისუფლებს, არამედ ზრუდავს. ყველაფრის დაშვება არ ნიშნავს იმას, რომ არაფერია აკრძალული”.

13. სამყარო მოკლებულია უმარლეს გონს, ცხოვრება სიყალბეა – ადამიანები ცდილობენ არ შეიმჩნიონ აბსურდი, გარეგნულად იცავენ ღმერთისა და მარადისობისადმი რწმენით მოტივირებულ ტრადიციულ ნორმებსა და რიტუალს – ისე იქცევიან, ვითომ უყვართ მოყვასი. ნამდვილად კი სავსებით დაკარგული აქვთ მარადისობის პერსპექტივა და გულგრილნი არიან ერთმანეთისადმი.

14. ცხოვრების აზრს ავტორი კვლავ სიკვდილის პრობლემის გადაწყვეტაში ხედავს და ამ პრობლემის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ კამიუსათვის, ისევე როგორც მისი პერსონაჟისთვის მეორე კარი გარედან დაკეტილია. სასოწარკვეთილება აბსურდისაკენ ლტოლვასთან ერთად განსაზღვრავს კალიგულას არჩევანს. კალიგულას პოზიცია ბუნებრივად გადადის ტირანულ აგრესიაში, როგორც საკუთარი აბსოლიტური თავისუფლების მტკიცებისა და აქედან, სხვებზე უპირობო ბატონობის სახეს იღებს. კალიგულამ ვერ გაიგო, რომ არ შეიძლება თვითგანწირვის გარეშე ყველაფერი აღიგავოს პირისაგან მიწისა. ეს არის ყველაზე ტრაგიკული, შემზარავი სიმართლე. იმპერატორი შეუძლებელს მოითხოვს, ცდილობს დაამყაროს “არაჩვეულებრივი” თავისუფლება, მაგრამ ამ ცდაში სამყარო გაუკაცრიელდება მანამ, სანამ თვითონაც არ ეს ნამუშევრები მცირე ნაწილია იმ ფესვებისა, რომელთანაც განადგურდება.

15. “დღიურებში” კამიუ წერდა: “მე მსურს ერთ მთლიან წრედ შევკრა ჩემი შემოქმედება და საკუთარ ფესვებს მივუბრუნდე”. მიბრუნება ალბერ კამიუს აღარ დასცალდა.

ლიტერატურის სია

- Jeanne Le Hir. Nuevles approches – “de mersaut a meursault “
- une lecture “intertextuelle” de l’ Etranger.

- Albert Camus. *Autour de l'Etranger*.
- *La Revue des lettres modernes*. Paris, 1968, N170-174, p. 4.
- Van Huy P. *La metaphisique du bonheur chez Alber*
- Camus. p. 53.
- Grenier J. *Albert Camus. (Souvenirs)*. Paris, 1969, p 23.
- Grenier J. *Albers Camus*, p. 11, 13.
- Robles E. *Jeunesse d' Albert Camus.-In: Hommage a Albert*
- Camus. Paris, 1967, p. 16-27
- Camus A. "La seve des jours" de Blanche Balain._*Alger republicain*, 1938, 11
nov.
- Camus A. "Bahia de tous les Saints" de Jorge amado.- *Ibid.*,1939,9avr.
- Sarocchi J. de "La mort heureuse"
- Lottman H. *Albert Camus*. Paris, 1978, p. 187.
- Interview accorde a Eric Sellen par Edmond Charlot.- In: *Albert*
- Camus. 3. *La revue des lettres modernes*. Paris, 1970, N 238-244,
- P.164-165.
- Sartre J,-P. *Interpretation de l'Etranger. Situation. 1.-In: les critiques*
- de temps. Paris, 1970, P. 56.
- Sartre J -P. *Explication de L'Etranger*, P. 51-52.
- Grenier R. *Albert Camus,. Soleil et ombre*. Gallimard. 1987. P.65-65, 68 73
73 74 103. 106 107
- Todd Olivier de, *Alber Camus*. Gallimard. 1996. P. 295.
- *Carnets 11,avant janvier q 1947*.
- *Carnets 11, septembre - octobre 1946*.
- Beauvoir Simone de, *La force des chsoses*, Gallimard, 1958.
- *Le Figaro*, 20 janvier 1948.
- *Albert Camus," L'homme revolte"*, Gallimard,1952.
- Boisdeffre p, de, *une histoire vivante de la litterature d' aujourd'hui, (1939-1959)*. "Le livre Contemporain", 1952.
- Bray b, *L'expression de l' inquietude dans le jeune roman francais, Groninque, Wolters"*, 1959.
- Patrick mecarthy, New York: 1980.
- Lev Braun, *Witness to Decline, Albert Camus: Moralist of the Absurd*.
Rutherford: Fairleigh Dickinson university Press, 1974
- *Albert Camus, Resistance, Rebellion, and Death*. New York:1980.

- Albert Camus, Carnets: mai 1935- 1942, Gallimard, 1962.
- La mort heureuse, 1971, “Callimard, 1971,
- “Cahillers Albert Camus”1.
- Miguel de Unamuno, Del Sentimiento Tragico de la vida. Madrid:1928.
- Interview non datee apres son voyage en Amerique du sud.
- Wiliam Barrett, time of Need: Forms of Imagination in the Twentieth Century. New York; 1978.
- Carnets 1944-1971(edition etablie et annotee par Claire paulhan), Seghers, 1991.
- Sarocchi Jean. Camus non philosophe sans le savoir. Segurier,2005, p. 228.
- Poirier Rene, Essai sur quelques caracteres des notions d’ espace et de temps, librairie philosophie J. vrin, 1931.
- Album Camus (iconographie choisie et commentee par Roger Grenier), Gallimard, 1982.
- Parinaud. Andre, La vie d’un ecrivain engage, Librerie hachette et societe d’ etudes et de publications economique p.13.
- Albert Camut. “ caligula “, Nuvelles vertions, gallimard, 1958,
- Albert Camut. “Le mythe de Sisiphe”, Gallimard, 1942.
- Albert Camus, Der Mythos von Sisyphos, Rowolt, 1963, gv. 9.
- Albert camut. “L’ etranger”.Aditions du progres Moskou 1969.
- albert camus,„La peste”, gallimard, 1947.
- Yves Reuter. Carnet critique 1982.
- Jacques Lecarme, L’ existentialisme. Albert Camus. Bordas, არის, 1982.
- ზურაბ კაკაბაძე. ფილოსოფიური საუბრები, გამომცემლობა “საბჭოთა საქართველო”, 1988.
- ალბერ კამიუ. “უცხო”, ფრანგულიდან თარგმნა ლ. გოგილაშვილმა და მ. მეძმარიაშვილმა
- ალბერ კამიუ. “კალიგულა”, საბჭოთა ხელოვნება, 1987 წ. N. 2 ფრანგულიდან თარგმნა ს. გელაძემ.
- ალბერ კამიუ. “ქორწინება,” “ზაფხული.” გამომცემლობა “სანი”, 2003წ. თარგმნა გ. ეკიზაშვილმა.

