

ხათუნა წიკლაური

ალბერტ გამიუ – ფილოსოფოსი და მისი
უღანაშაულობის კონცეფცია

თბილისი
2008

ალბერ კამიუ (1913–1960) ფრანგი მწერალი, რომელმაც სრულიად განსაკუთრებული თვითმყოფადობა წარმოაჩინა არა მხოლოდ წმინდა მხატვრულ ნაწარმოებში, არამედ მის პუბლიცისტური ფრაგმენტებში და ფილოსოფიურ ესეებში. ადრეული შემოქმედება, ისევე როგორც მისი მსოფლმხედველობა, მომზადებული იყო ევროპულ – ფილოსოფიური ტრადიციების თავისებურებებით. რემბოს, ნიცშეს თუ ჟიდის ლიტერატურული რემინისცენციების მიღმა, მკითხველი ადვილად იპოვნის ყველა ამ წინააღმდეგობას, რომელიც კამიუს შემოქმედებას კეებაუს: ბედნიერების სურვილი და ცხოვრების ტრაგიზმი, ჭეშმარიტებისაკენ სწრაფვა და მისი მოხელთების შეუძლებლობა, სიყვდილის შიში და სიცოცხლის სიყვარული".

წიგნი განკუთვნილია სპეციალისტებისათვის, სტუდენტებისა და XX საუკუნის საზღვარგარეთული ლიტერატურით დაინტერესებული ფართო მკითხველისათვის.

რედაქტორი: გიორგი ყუფარაძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
სრული პროფესორი
საქართველოს უნივერსიტეტი

რეცენზენტები: ლელი აბაშიძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
სრული პროფესორი
საქართველოს უნივერსიტეტი

მაკა ჩხეიძე
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
სრული პროფესორი
საქართველის უნივერსიტეტი

*“Oh mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible.” (Pindare, 3 -
ème Pythique)*

“ოჲ, სულსო ჩემო, არ გქონდეს მარადიული ცხოვრების იმედი, მაგრამ ამოწურე ყველაფერი, რაც შეგიძლია”.

შ ე ს ა ე ა ლ ი

ალბერ კამიუ (1913–1960) ფრანგი მწერალი, მკითხველთათვის ცნობილია როგორც ღრმად მოაზროვნე, მაგრამ საკმაოდ წინააღმდეგობრივი მწერალი, რომელმაც სრულიად განსაკუთრებული თვითმყოფადობა წარმოაჩინა არა მხოლოდ წმინდა მხატვრულ ნაწარმოებში, არამედ მის პუბლიცისტიკურ ფრაგმენტებში და ფილოსოფიურ ესეებში. ადრეული შემოქმედება, ისევე როგორც მისი მსოფლმხედველობა, მომზადებული იყო ევროპულ – ფილოსოფიური ტრადიციების თავისებურებებით. პირველ ცდებშივე იკვეთება კამიუს ლიტერატურული შემოქმედების ძირითადი პრობლემატიკა; სამყაროს აბსურდულობის შეგრძნება, ბედნიერების სურვილი და ცხოვრების ტრაგიზმი, ჭეშმარიტებისაკენ სწრაფვა და მისი მოხელთების შეუძლებლობა, სიკვდილის შიში და სიცოცხლის უსომო სიყვარული.

ალბერ კამიუმ ადრე შეაღწია დასავლეთში არსებულ რეალობაში, იგრძნო სასოგადოების უსამართლობა, რამაც მისი უნდობლობა გამოიწვია ყოველგვარი იდეოლოგიის მიმართ. ახალგაზრდა კამიუსათვის თანამედროვე სულიერი ცხოვრება წარმართა ერთი მიმართულებით – ადამიანის ხედრი მუდამ ტრაგიკულია.

XX საუკუნის I ნახევარი ცნობილია ორი დიდი მსოფლიო კონფლიქტით. ესპანეთის ომმაც ამავე დროს დიდი მღელვარება შემოიტანა ევროპაში, ამასთან, მხედველობაში უნდა მივიღოთ საფრანგეთის “განსაკუთრებული მღგომარეობა” და თავისებურება. ეპოქის ფილოსოფია ძლიერად გამოხატავს სიკვდილის აკვიტებულ იდეას, არსებობის უარობის აღქმის უნარს. ალბერ კამიუ სწორედ ამ ეპოქაში გამოდის ლიტერატურულ ასპარეზზე. ამ ვითარებამ მოუშადა ნიადაგი მისი ფილოსოფიური აზროვნების ჩამოყალიბებას, კერძოდ, მის მხატვრულ კონცეფციებს, მის მოღვაწეობას, რამაც განსაზღვრა ის თავისებურება, რაც გამოარჩევს მის პიროვნებასა და შემოქმედებას. ძალზედ თავისებური, ღრმა 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 ბლეს პასკალის, სოერენ კიერკეგორისა და ფრიდრიხ ნიცშეს შემოქმედება. “მე თავს უფლებას ვაძლევ ვუწოდო ფილოსოფიური თვითმკვლელობა ეგზისტენციალისტების პოზიციას, ეს არის განსჯა, ეს არის იმ პროცესის განსაზღვრა, რომელშიც ასრი უარყოფს თავის თავს და აქვს ტენდენცია გადაიქცეს იმად, რასაც დასაწყისში უარყოფდა” – ასე განსაზღვრავს კამიუ გზას, საითაც მიდიან ეგზისტენციალისტები; [38] ისინი წამდაუწუმ ახსენებენ ტერმინს

“აბსურდი,” რომელშიც გულისხმობენ სამყაროს აბსურდულობას, რაც ვითომ ახასიათებს თანამედროვე ადამიანს, უარყოფენ ადამიანის გონების ძალას, უპირატესობას ანიჭებენ ინსტინქტს.

საინტერესოა მის მიერ 1947 წელს გაკეთებული სქემა – შემოქმედების მონახაზი. მწერალმა ქრონოლოგიურად პირველ ნაწილს უწოდა აბსურდი, სადაც ერთიანდებოდა: «კალიგულა», «უცხო», «სიზიფეს მითი», «გაუგებრობა». «დღიურების» მიხედვით «აბსურდის ციკლს» (un cycle de l'absurde) კამიუ აგრეთვე «უარყოფას» უწოდებს («négation»), რომელიც შეიცავს ერთ ესეს, ერთ დრამას და ერთ რომანს, და რომლებიც კამიუს მსოფლადქმის ორი მხარის წარმომჩენია, რომელთაგან ერთი ჰო-ს სფეროა, მეორე კი არა-სი. [12]

კამიუს შემოქმედებაში ყველგან იგრძნობა ლტოლვა ახლის ძიებისკენ. ყოველ მის ნაწარმოებში გონება იბრძვის, ინტელექტი დგება წინა პლანზე. მწერლის შემოქმედებასთან მიმართებაში სხვაგვარად წარმოსდგება ისეთი ლიტერატურული ტერმინები, როგორცაა «ეგზისტენციალიზმი», «აბსურდის კონცეფცია», «ტრაგიკული ადამიანი» და სხვა. ტრაგედიის მოქმედება, ხასიათები და კვანძები დინამიურად, ექსპრესიულად ვითარდება. “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”. ეგზისტენციალისტები თავს ათეისტებად აცხადებენ, უარყოფენ ღმერთს, მაგრამ “უარყოფა ეგზისტენციალისტების ღმერთია,” რომელსაც ისინი თავიანთს სცემენ, “უფრო სწორად, ეს ღმერთი არსებობს მხოლოდ როგორც უარყოფა ადამიანის გონებისა.” მა-

გრამ კამიუს ეგზისტენციალიზმის ჩარჩოებში მაინც მოაქცევს მისი “თვითმკვლელობის” მისეული ახსნა, თუმცა მას მაინც სურს გაემიჯნოს ეგზისტენციალიზმს. თავად კამიუს სიტყვები კარგად გამოხატავენ მწერლისეულ ჩანაფიქრს; მისი აზრით, რომ არ არსებობს “აბსურდის ფილოსოფია”, არის მხოლოდ მათ მიერ შეთხზული “აბსურდული აზროვნების მეთოდი”. [41]

მაგრამ აქვე კამიუ აცხადებს; “მორალურ (mores – ზნე – ჩვეულებანი) წესებს ჯერ არაეინ გაუხდია იძულებული სწორად მოქცეულიყო”, მორალი წარმოადგენს იმ წესებისა თუ ნორმების ერთობლიობას, რაც განსაზღვრავს ადამიანთა ურთიერდამოკიდებულებასა და ყოფაქცევას საზოგადოებაში. 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 “რალაციტ გაიმართლონ თავი”, ხოლო მათგან განსხვავებით “აბსურდის ადამიანს არაფერი აქვს თავის გასამართლებელი: მე გამოვდივარ მათი უდანაშაულობის პრინციპიდან.” და აქ იგი ახსენებს ივანე კარამაზოვს, მის შეძახილს “ყველაფერი ნებადართულია” და დაასკვნის “ამაში მუდგენდება მისი აბსურდულობა,” მაგრამ აბსურდი კი არ ათავისუფლებს, პირიქით, იგი ბორკავს. ეს ნიშნავს იმას, რომ რალაც მორალი მაინც არსებობს, მთელ მის შემოქმედებაში სჭვივის თავისებური სტოიკოსის მორალი, რაც ყველაზე მკვეთრად გამოვლინდა რომანში “უცხო”. [2]

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 ბოროტ-მოქმედნი, რომელთაც ჰგონიათ, რომ სხვებისათვის კანონების გამოსაცემად არიან მოწოდებულნი. 16]

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”. ფილოსოფიის ცენტრალური პრობლემა. – წერს კამიუ, – გამოიხატება კითხვაში: ღირს თუ არა ცხოვრება? ხოლო თუ ამავე დროს ეს სწორედ ის საკითხია, რომელიც 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 სცნეს». [33]

არსებობის პრობლემა არაერთმა ეგზისტენციალისტმა მწვერალმა წამოჭრა, მათ შორის ეან პოლ სარტრმა, სიმონ დე ბოვუარმა... მართალია, სარტრისა და მალროს შემდეგ კამიუ ფრანგული ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია, ის ყოველთვის წინააღმდეგი იყო მისთვის ეგზისტენციალისტი

ეწოდებიანთ, ან საერთოდაც, ფილოსოფოსი. ეგზისტენციალისტი – ალბათ იმიტომ, რომ თავის შეხედულებათა ევოლუციაში იგი თანდათან შორდებოდა მის ძირითად დებულებებს, ფილოსოფოსი კი იმიტომ, რომ მას არ ჰქონდა ფილოსოფიური კონცეფციების სისტემა.

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

სულის უკედავების რწმენის უარყოფას კამიუ სასოწარკვეთილებას, როგორც ცოცხალი სიცოცხლის უარყოფას პარადოქსალურად უპირისპირებს. პასიური 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 გარდაუვალობად მიიჩნევა. სიკვდილის შიში, იდუმალების განცდა ადამიანის უძლურება სიკვდილის პირისპირ და ფილოსოფიური მიმართება სიკვდილ – სიცოცხლის საზრისისადმი, ღრმად მსჭვალავდა მწერალს მთელი ცხოვრების მაძილზე და ამ განცდით დაღდასმული იხატებიან მისი პერსონაჟებიც. სიკვდილთან მიმართება გამოცდაა კამიუს შემოქმედებაში. თავის ერთ-ერთ ესეში, «ქარი ჯემილაში» ის ამბობს, რომ ამ სამყაროში არაფ-

ერი არ არის მარადიული და ყველაფერს დასასრული აქვს. [8]

მაგრამ რაში სჭირდება მას ეს მტანჯველი სიცხადე? იმის გაცნობიერება, რომ “ადამიანი მთლიანად კვდება, თუ ამ წუთიერი სიმდიდრის შესანარჩუნებლად ჯიუტად უარყოფ ცნებას მოგვიანებით, რომელიც ყველა ნაბიჯზე ჩამესმის. “ვერაინ დამარწმუნებს, რომ სიკვდილი ახალი სიცოცხლის დასაწყისია. ჩემთვის ეს ჩარახული 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 ვიხევეჭ. მსურს ვიყო პასიური ვნების ერთგული, რამეთუ დანარჩენზე ხელი არ მიმიწვდება”.[45]

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.

აღბერ კამიუ სამყაროს შემეცნების შეუძლებლობასა და ირრაციონალურობის თაობაზე თავისი თეზისების გასამართლებლად თანამედროვე დასაველეთის 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 ეგზის-

ტენციალისტთა თხზულებებს, მან, ისინი გააკრიტიკა «არასაკმარისი ეგზესტივციალიზმის 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: «აკი ეს მე თვითონ ვიყავი. მე პასკალთან ერთად ვცხოვრობდი იმ საუკუნეში, მე კირკეგორთან ერთად ვცხოვრობდი კოპენჰაგენში». [28]

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, ისლა დაგვერჩენია ღმერთის არსებობისა და უკედავების რწმენაზე ხელი ავიღოთ და მაშასადამე, აბსურდის ფაქტი ვაღიაროთ». [33]

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; წარმაეალი და ამაოა ამქვეყნად ადამიანის

ყოველი წამოწყება, მცდელობა, საქმე, ნახელაეი; იგი კერ 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 შესლულულ – ინდივიდუალურს, არამედ სოციალურს. 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, სადაც კამიუმ წარმოაჩინა ადამიანის გამირობა და ღირსება, რომელიც არ ურიგდება სიკვდილს, ბოროტებას. მისი ამბოხი თითქმის სცილდება

ეგზისტენციალიზმის საზღვრებს. აქ ვხედავთ რწმენა –
ურწმუნობის გამუდმებულ ჭიდილს. [33]

ალბერ კამიუს შემოქმედების თითოეული მკვლევარი
საინტერესო მოსაზრებებს გეთავაზობს, მაგრამ ხშირად
ურთიერთსაწინააღმდეგო იდეებსაც წამოჭრიან ხოლმე.
განსხვავებულია ასევე მათი კვლევის მეთოდი და პრინ-
ციპები. ასეთი განსხვავებული მოსაზრებები გამოწ-
ვეულია თვითონ კამიუს წინაარმდეგობრივი პიროვნებით,
იგი თავის ესეებსა და რომანებში ხშირად საკუთარ,
ადრე გამოთქმულ აზრებს ეწინააღმდეგება.

“კალიგულა” – უმაღლესი თვითმკვლელობის ისტორია.

1958 წელს თავისი პიესების წინასიტყვაობაში, რომელიც ამერიკულმა გამომცემლობამ დაბეჭდა კამიუ წერს: “კალიგულა ეს არის უმაღლესი თვითმკვლელის ამბავი, რომელიც ტრაგიკულია და ადამიანური თავისი ახლობლების ერთგულებით. კალიგულა თანახმაა მოკვდეს, როცა ხედება, არავის შეუძლია გადარჩეს მარტო 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 დაღუპო და დაანგრიო, ისე, რომ საკუთარი თავიც არ გაანადგურო”. – “On ne peut pas être contre les autres hommes. Mais comment peut-on être 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 გვიაღვივებს.

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

“Avec mon roman et mon essai sur l'absurde, je n'ai pas peur d'appeler mon oeuvre. Stade négatif et difficile à réussir, mais qui décidera de tout le reste.”

კამიუს "დღიურებში" 1937 წლის იანვარში პირველად ჩნდება რომის იმპერატორის კალიგულას სახელი. "კალიგულა ანუ სიკვდილის აზრი". (ოთხმოქმედებიანი 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, მნიშვნელოვნად განსხვავდება 1944-47 წლის ვარიანტებისაგან.

1937 წელს ჩნდება პირველი ჩანაწერი "კალიგულა" შესახებ: "თუ თქვენ ძალაუფლება მოგეცათ, თუ თქვენი გიყვარდათ სიცოცხლე, გქონდათ გული, ნახავდით როგორ ამოგგლეჯდათ მას ის მონსტრი თუ ანგელოზი რომელსაც თქვენში ატარებთ," – "Cet angle que vous portez en vous donne, si vous aviez du coeur, si vous aimiez la vie, vous le pouvoir vous était verriez se dechainer, ce monstre.”

ერთ – ერთი ამერიკული გამომცემლობისთვის დაწერილ წინასიტყვაობაში კამიუ წერს: "Les acteurs débutants ont de ces ingenuités . Et puis j'avais vingt-cinq ans l'âge ou l'or doute da tout, sauf de soi.”

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

იყო". ახალგაზრდა კამიუ იწვევს 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 სკაპარო (Maurizio Scaparro), ხოლო 1984 წლის ივნისში ის ნგერს-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."

Caligula plait pas – désespoir d'amour – la crepuscule – les seins des femmes... 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 défaut quand il y a du mouvement comme il y en a dans votre pièce."

კამიუ ამ წყვილს პასუხობს: "კალიგულა უპირველის ყოვლისა თეატრალური პიესაა. მე ბევრი ვიფიქრე თეატრზე და ვფიქრობ, რომ ის ითხოვს დინამიკას, ამიტომ მე ჩემ კალიგულას ვაძლევ ამბოხის ძაღსეუდ პირობით მოტივებს. თქვენ აღბათ ეს გაწუხებთ, გაუბედავ და

გეტყვი, რომ, როგორც ჩანს, კარგი შთაბეჭდილება არ დაგრჩენიათ. (si j'ose dire)."[17]

კამიუ აქვე დასძენს, რომ "კალიგულა" და "უცხო" მოეწონა მაღლოს, რომელსაც ის 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 უჭველად უნდა არსებობდეს."

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 ჩემ თავს განვასახიერებდი." [26]

ჩანაწერებში, დღიურებში 1938 წლიდან მოყოლებული კამიუ აკეთებს ჩანიშვნებს ესსესთვის "დოსტოევსკი და თვითმკვლელობა". თავად კამიუს სიტყვები კარგად გამოხატავენ მწერლის ჩანაფიქრს: "შაინტერესებს ის მიზეზები, რის გამოც ადამიანები თავის მოკვლას ვერ ბედავენ. "Je m'interesse aux raisons pour lesquelles les hommes n'osent pas se tuer."

მას შემდეგ, რაც ივანეს როლი ითამაშა, კამიუმ "კალიგულას" რეპეტიციების დაწყება დააპირა, სადაც იგი თვითონ განასახიერებდა კალიგულას სახეს. ჟან ნეგროის

აღეშას როლის შემდეგ სციპრონის როლი უნდა ეთამაშა, ჟან სივარი-კატერინა ივანოვას შემდეგ (კეისონიას 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]

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: "Comment vivre avec l'absurdite du monde et des hommes? 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: "Il n'y a qu'un probleme" philosophique vraiment serieux: c'est le suicide." [29]

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 სექტონიუსის (“თორმეტი კეისრის ცხოვრების”) ავტორს, აქ კალიგულა არა მხოლოდ ავად-მყოფი უგნური და შეშლილია, არამედ – ნიცშე – ბარ-ბაროსი”, რომლისთვისაც “ღმერთი მოკვდა” და რომელიც ამტკიცებს “ზეკაცის” თავისუფლებას და ძალაუფლებას. (კალიგულა ხომ არ არის ნიცშესეული მცდელობა კამიუსათვის უმაღლესი ამორალიზმის გამარჯვებისა აბსურდზე.) მონტერლანი აღტაცებულია მეფე – ნევრას-თენიკის ექსცენტრიულობით, რომელიც საკუთარ თავში ერთდროულად განასახიერებს “ანგელოს” და “მხეცს”. [4]

მაგრამ კამიუ განზრახ ვერიდება “ანაქრონიზმს”, იგი ცდილობს სცენაზე გადაიტანოს ტრაგედია, რომელიც თანამედროვე ეპოქის ადეკვატური იქნება. ტრაგედიის ცენტრში იმპერატორის მეტაფიზიკური ამბოხი იმ პოზიციდანაა გამომდინრე, რომელიც ემთხვევა გმირის გონება – განწყობებს და დოსტოევსკის პერსონაჟებს, რის შესახებაც თვითონ კამიუ აღნიშნავდა: “les creatures de Dostoevski ne sont ni étranges ni absurdes. Elles nous ressemblent, nous avons le meme.” 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 კარამაზოემა ვერ ირწმუნა ღმერთი და უკვდავება და ამიტომაც ჭკუიდან შეიშალა. ამავე მიზეზით თავი მოიკლა კირილოვმა, აგრეთვე სტაეროგინმა, ხოლო ალიოშა კარამაზოემა რამდენადაც ღმერთის არსებობა და უკვდავება ჯეროდა – ერთადერთი მიზეზით, რომ ღმერთისა და უკვდავების გარეშე ადამიანის ცხოვრება შეუძლებელია.

1939 წელს ნოემბერში კამიუს 26 წელი შეუსრულდა. ევროპაში უკვე მეორე მსოფლიო ომი მძვინვარებდა, მაგრამ ბევრი ფრანგისათვის ეს იყო ჯერ კიდევ “უცნაური ომი,” და ამ “უცნაურ ომს” კამიუ “აბსურდულ მოკლეუნად” აღიქვამს, რომელსაც სიკვდილთან მიეყავართ.

ჰიტლერელებისგან ოკუპირებულ საფრანგეთში, როგორც ცნობილია, წინააღმდეგობის მოძრაობა წარმოიშვა, რომლის აქტიური წევრები იყვნენ სარტრი და კამიუ. მათ არ სწამდათ ღმერთი და უკვდავება, მაგრამ გაეა 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 “ყასეულობათა გადაფასება” და კალიგულაც ახალშობილ უცოდველებს გეანან:

“A travers Suetone Caligula m'était apparu comme un tyran d'une espèce relativement rare, je veux dire un tyran intelligent dont les mobiles semblaient à la fois singuliers et profonds. ... L'histoire et particulièrement notre histoire, nous a gratifiés depuis de tyrans plus traditionnels: de lourds, épais, et médiocres despotes auprès 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 გაექცეო 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 მხილვადი, 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 აღვნიშნეთ, "კალიგულა" არის ოთხ-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 მოუ-

ლოდნელად და ამის მიზეზი არის მისი სიკვდილთან შეხვედრა. თავის დის და საყვარლის დროსიდას ცხედრის წინ, ახალგაზრდა იმპერატორი აღმოაჩენს უბრალო და გაუსაძლის სიმართლეს: ადამიანები იღუპებიან და ისინი უბედურები არიან. – Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux.

ადამიანი იმიტომ ტირის, რომ საგნები არ არის ისეთი, როგორც უნდა ყოფილიყო. კვდებიან საბოლოოდ, იმიერში გადასვლისა და ამაღლების 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 მიიწინევა. სიკვდილის შიში, იდუმალების განცდა, ადამიანური უძლურება სიკვდილის პირისპირ და ფილოსოფიური მიმართება სიკვდილ – სიცოცხლის საზრისისადმი, ღრმად განმსჭკადავდა მწერალს მთელი ცხოვრების მანძილზე და ამ განცდით დაღდასმული იხატებიან მისი პერსონაჟებიც, სიკვდილთან ადამიანის მიმართება გამოცდაა კამიუს შემოქმედებაში. სიკვდილი უკარგავს არსებობას უმაღლეს აზრს და წყევტს სასიცოცხლო პროცესებს. მშვენიერი სამყარო მხოლოდ ბედნიერი გაელეებაა.[40]

ახალგაზრდა ავტორს ესმოდა, რომ სინამდვილე უდაბნოა და იგი იქ ექებდა 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 ბედ-

ნიერება კითხულობს კამიუ - თუ არა უბრალოდ თანხმობა ადამიანსა და მის არსებობას შორის, - ყველაზე კარგად რას შეუძლია დააკავშიროს ადამიანი 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 შემთხვევითა შორის. იგი მიხვდა, რომ სიმართლე არც მიწაზეა არც ცაში, რომ ქაოსი და უგუნურებაა გამეფებული ყველგან.

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

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

პიესა იწყება სცენით, სადაც წარმოჩენლია ორიზაგი კრისზისი - პოლიტიკური - რაც იმპერატორის არყოფნაზე გამოიწვია და ფსიქოლოგიური - რაც სიკედილმა გამოიწვია, მაგრამ მაყურებელს არ შეუძლია კლასიკურ ფორმად მიიღოს პერსონაჟის ჩვევები. პელიკონი შემოდის ხახვის ჭამით, კლასიკური დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილება და სალაპარაკო ენა დარღვეულია: [6]

- "une de perdue, dix de retrouvees"

- "changer de museau"

- "toujours la meme ficasse"

- "maquer son coup"

- "il a du se sentir coincide"

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 11 "არაფერია" - "rien"). არის თუ არა ეს ტრაგედია? იწყებს თუ არა ის ტრაგედიის განწყობას? ამ ორ სცენაში ეს არ ჩანს. ყოველივე შემოთქმული 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: “თაეკერძა ადამიანი, რომელსაც სამეაროს 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 რეალურობასა და ილუზიას შორის საერთო მათ გამანადგურებელ ძალაშია.

კალიგულას გარემოცვა ეს უბირი გაბოროტებული ადამიანები, რომლებსაც დაკარგული აქვთ ადამიანური თვისებები და რომელთა ზნეობასა და საქციელს მათივე უშიზნო ცხოვრების პირობები განსაზღვრავს, კამიუ მარიონეტებად წარმოგვიდგენს, რომლებიც სიბრაულსა და ძრწოლას იწვევენ. პატრიციები იმპერატორის ნებასურვილს 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 გრძობისადმი და ღმერთის უარყოფა.

საინტერესოა ამქვეყნიურ ცხოვრებაზე დაკვირვება, განსაკუთრებით, როცა ვენერას სიმაღლიდან გადმოჰყურებს გროტესკულთ და ტანჯულთ. "დღეს მე ვარ ვენერა" *Aujourd'hui, je suis Venus* – მაგრამ ამ დროს მის თვალში ღმერთები გადაიქცევიან მასხარებად, გმირები კი სასაცილო მარიონეტებად – "მერედა რას წარმოადგენს ღმერთი, რომ მასთან გატოლება არ მინდოდეს? რაც მე დღეს მსურს მთელი ჩემი ძალ-ღონით ღმერთებსაც ადუმატება." კალიგულას გარემოცვა მაინც ხარბად ებღაუჭება ასეთ სიცოცხლეს. მათი მოქმედება არის ლოგიკური თვითმკვლელის ფილოსოფია, რომელიც კამიუს შემოქმედებაში ეგზისტენციალური მსჯელობის ფორმას იღებს; გმირის მოქმედება ექვემდებარება ბრძოლას საკუთარ უძღურებასთან სამყაროში რაიმეს შეცვლის სურვილით. სამყარო, ისეთი, როგორიც არის კალიგულასთვის არ არის სახარბიელო, სამყაროში შეიძლება მოკვდე, იყო უბედური, არაეინ ამას არ შეამჩნევს, ამიტომ ყველაფერი, რაც ირგვლივაა კალიგულას ყალბი ეჩვენება და მაინც, როგორ მოიქცეს? – იცხოვროს ამ "სიცრუით", თუ საზარელი სიმართლე აღიაროს? "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." (რა თქვას) [44]

Alors, c'est que tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu' on vive dans la verité. Et justement, j'ai les moyens de les faire vivre dans la verité. Car je sais ce qui leur manque, Helicon. Ils sont priés de la connaissance et leur manque un professeur qui sache ce dont il parle.

კალიგულას სულში იბადება "მრისხანე" პროტესტი არსებობის "დეკორატიულობის" წინააღმდეგ. სამყარო მოკლებულია უმაღლეს გონს. ცხოვრება – სიყალბეა. აღამიანები 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 სიკედილის 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, როგორიცაა ჩემთვის აუტანელია, – ამბობს კალიგულა, ამიტომაც მჭირდება მთვარე, ბედნიერება, ან თუნდაც უკვდავება, ანდა შეიძლება, რაღაც გიჟური, მაგრამ არაამქვეყნიური."

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

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 სიციცხლეც 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 ძალაუფლება 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?.."

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 à l' est, que la souffrance décroisse et que les gans ne meurent plus? non il est indifferent de dormir, si je n ai pas d' actoin sur l'ordre 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 უსასღვროა" და საშინელი ხარხარით დასძენს: "თავისუფლება

მხოლოდ სხვის ხარჯზე მოიპოვება, საწყენია მაგრამ ასეა."

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

რატომ დასჭირდა კალიგულას მთელი ეს ფარისევლობა: იმიტომ, რომ ყალბი პირობითობები და უგუნურება დაეთესა. კალიგულას სურს შეცვალოს ყველაფერი, "დაიჭიროს მთვარე 'ხელში'", აურდაურიოს სიკეთე და ბოროტება, სამართლიანობა და უკეთურება, "როცა შეუძლებელი განხორციელდება დედამიწაზე, მთვარე ჩემს ხელში აღმოჩნდება, მაშინ ბოლოსდაბოლოს აღმიანები აღარ მოკვდებიან და ბედნიენი 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. ამცირებს, დასცინის და თავისი ლოგიკით მსჯელობს: "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 ალაშფოთებს და შეურაცხყოფს.

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

"Il sont incapables de vivre dans un univers où la pensée la plus bizarre peut en un seconde entrer dans la réalité – 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 préfère me tenir bien en main."

კალიგულას" ავტორს მოსვენებას არ აძლევს დოსტოევსკის "პასუხი" მის "უმალღეს თვითმკვლელებზე" 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 ენატრობ, ვინც მიყვარს... ლოგიკური რომ ყუოფილიყავი, ან უნდა დამეხოცა ხალხი, ან დამემორ-

ჩილებინა. მაგრამ, მე მგონი, ეს ბუნდოვანი აზრები ძალიან უმნიშვნელოა. ეველას რომ ეცადა ამდენ აზრთა განხორციელება, მაშინ ვერც ვიცხოვრებდით და ვერც ბედნიერები ვიქნებოდით. აი რა არის ჩემთვის მთავარი".

"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 liberé, je souhete parfois la mort de ceux que j' aime, je convoite des femmes que les lois de la famille ou de l' amitié m' interdisent de convoiter. Pour etre logique, je devrais alors tuer ou posséder. mais je juge que ces idées vagues n' ont pas d' importance. Si tout le monde se mélaít de les réaliser, nous ne pourrions ni vivre ni etre heureux. Encore une fois, c' est cela qui m' importe.

მკვლელობა თითქოს კერვას სიმბოლურ განთავისუფლებას უნდა წარმოადგენდეს ბოროტისაგან.

1939 წლის ხელნაწერში კალიგულას "მოწინააღმდეგე" პარადოქსულია; იგი იზიარებს თავისი ყოფილი მოსწავლის "ენებას", მაგრამ ეშინია მისი განხორციელებისა, რადგან ეს "ენება" 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 ტოტალტალური 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 ხედება, რომ მთვარე მისი საკუთრება ვერასოდეს გახდება. ბუნება აღმოჩნდა ზღვარი, რომლის გადაბიჯებაც თვით იმპერატორსაც კი არ ძალუძს. გარდა ამისა, მის წინააღმდეგ ყოველთვის არიან ადამიანები, რომლებიც იბრძოლებენ თავიანთი ბედნიერებისათვის (იღვა - სხვათა იღვის წინააღმდეგ) აღმოჩნდება, რომ კალიგულა თავისი ეგზისტენციის გალკიძებით ანგრევეს საზოგადოების საფუძვლებს. მისი დარჩენა შეუძლებელი ხდება ძველ სასღვრებში, რადგან შეიცნო როგორც სკუთარი, ასევე საზოგადოების შესლუდულობა. ის როგორც არარსებული სამყაროს წვერი მარტოა თავის თავთან, საიდანაც იწყება სულიერი მარტობა, მაგრამ ეს არ არის მისი თემა. "მაინც რა არის მარტობა? 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 ნაცველად ნამდვილი სიმარტოვის განცდა, სინუმისა და ხის შრიალის მოსმენა!" 50 [44]

"La solitude? Tu la connais, toi, la solitude? Celle des poètes et des impuissants. La solitude? Mais? laquelle? ah, tu ne sais pas que seul, on ne l'est jamais? Et que partout le même poids d'avenir et de passe nous accompagne? Les etres qu'on a tués sont avec nous. et pour ceux - la, ce serait encore facile. mais ceux qu'on a aimés, les regrets, le desir, l'amertume et la douceur, les putains et la clique des dieux. Seul? ha? si du moins, au lieu de cette solitude empoisonnée de présences qui est la mienne, je pouvais goûter la vraie, le silence et le tremblement d'un arbre."

მარტოსულს არავინ ტოვებს მარტო. ადამიანები ავსებენ ერთმანეთს. ყოველი შეხვედრა ადამიანში აღ-

ვიძებს "სხვა" ადამიანს, მის "სხვას" კალიგულას მოკავშირეებიც ჰყავს ცეზონია და ჰელიკონი.

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

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

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

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

1958წ. 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 ხედება, 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 1958წელს - მისი შეცდომა ხალხის

უარყოფაშია. არ შეიძლება ყველაფერი დაღუპო და დაანგრიო, ისე, რომ საკუთარი თავიც არ გაანადგურო”.

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 ჯვალათზე...

კალიგულა გამოიწვევს თავის სენატორებს, მაგრამ ისინი კარგა ხანს მონური მორჩილებით მუხლმოყრილნი დგანან იმპერატორის წინაშე, სანამ უბოროტესი კომედიანტის ირგულივით შეთქმულების წრე არ შეიკერება და დგება პასუხისგების დრო. შეშინებული კალიგულა აცნობიერებს, რომ შეუძლებელი მიუღწეველია, რომ მთვარე ვერ მოიპოვა და სარკიდან ისევე 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 დაასკენის, რომ "სიკვდილი ყველაფერს წყვეტს", უკვე ძალზე გვიანაა. სარკე, ისევე სარკე, ისევე მოკვდავის სახე. გამწარებული თავისი უსუსურობით ამტვრევს სარკეს, რომელშიც მისი უკანასკნელი სიცილი ირეკლება და შემადრწუნებელი ყვირილით – "მე ისევე 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. მოწი-

ნაადმიღებები ვერ უძლებენ მის რკინისებურ ლოგიკას ბავშვობის მეგობარი სციპრონი, ახალგაზრდა პოეტი რომლის მამაც კალიგულამ სიკედილით დასაჯა, უარი ამბობს შური იძიოს. სციპიონის მსგავსება კალიგულას თან სინამდვილეში მისი თვითსიძულვილის გამოსატყულებაა. კალიგულას ამორალიზმი წარმოადგენს სარკეს, რომელშიც აირეკლება სციპიონის ტანჯულ ცნობიერება. კალიგულას მკვლევლობით სციპიონს სურს საკუთარ თავში ჩაკლას თავისი პიროვნების ის მხარეები რომლებიც სძულს.

შიში და სიკედილი – ასეთია ეგზისტენციალისტურ ფილოსოფიის თანახმად ადამიანური ცხოვრების რაობა: მაგრამ შიში არ არის უკანასკნელი სიტყვა, რადგან სიკედილის ფენომენი ყველაზე საშინელი გარდაუვალობაა თუ კამიუ და სარტრი სიკედილის ფენომენის გამო ადამიანის არსებობას უაზრობად თვლიან, იასპერსი მანამდვილი ჭეშმარიტების მიღწევის საშუალებად მიიჩნევს “სიკედილის მომენტში ადამიანი შეიგრძნობს ნამდვილად თავის არსებობას და მის კავშირს ღვთაებასთან” – ადნიშნავს იასპერსი.

კალიგულამ ვერ გაიგო, რომ არ შეიძლება თვითგანწირვის გარეშე ყველაფერი აღიგავოს პირისაგან მიწის: ეს არის ყველაზე ტრაგიკული, შემზარავი სიმართლე: იმპერატორი შეუსძლებლს მოითხოვს, ცდილობ დაამყაროს “არაჩვეუბრივი” თავისუფლება, მაგრამ აცდაში სამყარო გაუკაცრიელდება მანამ, სანამ თვითონაც არ განადგურდება.

“ღდიურებში” კამიუ წერდა: “მე მსურს ერთ მთლიან წრედ შეეკრა ჩემი შემოქმედება და საკუთარ ფესვებ მივუბრუნდე”. მიბრუნება ალბერ კამიუს აღარ დასცალდა:

ალბერ კამიუს აბსურდის ფილოსოფიისათვის
(ესე "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 ეპიგრაფი. "ოჰ, სულო ჩემო, არ გქონდეს მარადიული ცხოვრების იმედი, მაგრამ ამოწურე ყველაფერი რაც შეგიძლია". Oh mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais epuise le champ du possible. (Pindare, 3 - ème Pythique)

კამიუ ამ დროს დაახლოებით იმ ასაკშია, როცა ნიცშემ ჩაიფიქრა და აღასრულა თავისი ერთადერთი დასრულებული ნაშრომი: "Les origines de la tragedie" რომლისთვისაც "ტრაგიკული ადამიანი" (L'homme tragique) უნდა ეწოდებინა. სწორედ ამის გაელენა იყო, რომ "სიზიფეს მითს" შეიძლებოდა 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.

1936 წლიდან დაწყებული კამიუ ფიქრობს დაწეროს ესე, «აბსურდზე». 1940 წელს პარიზში ის ერთდროულად მუშაობს რომანზე «უცხო» და ესეზე «სიზიფეს მითი». პირველი მაისში 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» «Je ne suis pas philosophe. Je me borne à décrire la sensibilité absurde.»

ეგზისტენციალიზმის, ისევე როგორც ფილოსოფიურ-ონტოლოგიის, პერსონალიზმისა და სხვა თანამედროვე ფილოსოფიური სკოლებისა და მიმდინარეობების შორეულ წინაპრად ბლეს პასკალი გვევლინება. მან სხვ მრავალ პრობლემათა შორის გამოყო ერთი მთავარ პრობლემა: ადამიანის მიმართება უსასრულობასა და მარადიულობასთან; ქრისტიანული ეგზისტენციალიზმი მსგავსად, ადამიანის პიროვნული სამყაროს კავშირს შეპიროვნულ, აბსოლუტურ ყოფიერებასთან; და რო მხოლოდ დეთაებრივ პერსპექტივაში ენიჭება ასრი ადამიანურ სამყაროს და ნათელი ხდება ადამიანის ჭეშმარიტი დანიშნულება. [41]

კამიუ თავს იცავდა ნახევრად ხუმრობით «არ ეთანხმები ეგზისტენციალიტ ფილოსოფოსებს, როცა ამბობენ, რომ სამყარო აბსურდულია. მაშინ მეტრო მგზავრების ოთხმოცი პროცენტი, თუ მათ საუბარს დაეუფდებთ ყურს, ეგზისტენციალისტები ყოფილან». «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»

1938 წლის ოქტომბერში ლიტერატურულ ქრონიკაში «აღჭირის რესპუბლიკა» კამიუ გამოეხმაურა ჟ. პ. სარტრის პარიზში გამქვეყნებულ პირველ წიგნს «გულში დეა რომანის გმირი, კამიუს ასრით, ვერ გამოხატავდ ტრაგიზმის ნამდვილ არსს. ჯიუტად აღნიშნავდ

მხოლოდ იმას, რაც მას ადამინებში ამასრსენი ენევენ-
ბოდა. ის ყრუა ადამიანის «დიდებასთან» მიმართებაში,
როცა მიიჩნევს, რომ ცხოვრება ტრაგიკულია იმიტომ,
რომ ყველაფერი გულისამრევია. კამიუ ამ წერილში საყ-
ვედურობდა სარტრს, რომ იგი გამოდიოდა სიმახინჯიდან
და საშინელებიდან, რათა შეექმნა ტრაგედია, რომელსაც
ის ხელაედა მშენიერებისა და სიკვდილის კონ-
ფლიქტში. უფრო მეტიც, ეს დოქტრინებისა და ტემპერა-
მენტის დაპირისპირება იყო. მაგრამ კამიუ არ გახლდათ
ფუნდამენტური. პირიქით, ცხოვრება შეიძლება შესანიშ-
ნავი და ამაღელვებელიც იყოს – მთელი მისი ტრაგედიაც
ამაში მდგომარეობს. “ მშენიერების, სიყვარულის ან
საფრთხის გარეშე – წერდა იგი, თითქმის იოლი იქნებოდა
ცხოვრება”. “*Sans la beauté l’amour ou le danger, il serait facile de
vivre.*”

1938 წელს სარტრი თავს იმართლებს: “ეწერ ე. ი.
ვარსებობ”, რაც კამიუს არანაირ თანაგრძნობას არ
აღუძრავს. სარტრისეული იმედები, ცნობიერება, გმირები
მას ცარიელი და უშინაარსო ენევენება. საქმე ეხება “აბ-
სურდულ აზროვნებას”, რაც კამიუსთვის საზღვრებს
სცილდება და ხელოვნების სფეროს აღწევს. თანამე-
დროვე ცივილიზაციის ფასეულობები გადადის მხატ-
ვრულში. 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, სა-
დაც ავტორის “უძლურება” მის გმირებს აიძულებს
გაექცნენ აბსურდს, რომლის დაძლევა მათ არ
შეუძლიათ”. კამიუ და სარტრი მხოლოდ 1944 წელს
შეხვდნენ ერთმანეთს, მაშინ როცა კამიუს დიდი ნაწარ-

მოებები უკვე გამოქვეყნებული ჰქონდა და ცნობილიც იყო. ჰიპოთეზა (ვარაუდი) კამიუზე სარტრის გაელენის 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. ჩვენ გამოვაქვეყნეთ ყველა ჩვენი წიგნი (გამონაკლისის გარეშე), მანამდე, ვიდრე ერთმანეთს გავიცნობდით. როცა ერთმანეთს შევხვდით, აღმოვაჩინეთ, რომ ჩვენ განესხვავებოდით 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 გეჯერა. მითუმეტეს არც აბსოლუტური რაციონალიზმის გეჯერა, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს არც ჟიულ რომენს, არც მალროს, სტენდალს, პოლ დე კოკს, მარკიზ დე სადს, ანდრე ჟიდს, ალექსანდრე დიუმას, მონტენს, ევენ სიუს, მოლიერს, სენტ-ევერემონდს, კარდინალ დე რეტსს, ანდრე ბრეტონს არ სწამდათ იგი. მაშასადამე, ყველა ეს ადამიანი ერთსა და იმავე სკოლაში შეიძლება გავაერთიანოთ?» [33] “Non, je ne suis pas existentialiste. Sartre et moi nous étonnons toujours de voir nos deux noms associés. 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 exis-

tentialiste, 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 იგი კამიუსა და მისი ნაწარმოების მსგავსებასა თუ გაველენაზე. 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 კომუნისმთან. «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 სასოში იყო ათეიზმი, ფუნდამენტური სკეპტიციზმი, ადამიანის ბუნებაზე, ბურჟუაზიული დადგენილებებისა და ღირებულებათა უარყოფაზე. კამიუს ერთ-ერთ პირველი ტექსტი «სიზიფს მითში» სწორედ ამ ყველაფერის შეჯერება იყო.

კამიუს ნაწარმოები მისი შემოქმედების ადრეულ წლებში გამოჩნდა ემანუელ მუნის ფორმულის (ეოველგვარი ტექნიკური ჟარგონების გარეშე). უფრო ზნეობრივი, ვიდრე ფილოსოფიური და კიდევ უფრო ეთიკური, (თუ ზნეობა განსაზღვრავს ცხოვრებისეულ წესებს - ღმერთის, ინტელექტის, თუ სრულყოფის შესახებ) ფორმალურად საუცხოო პროზაული პოემა, რომელშიაც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ავტობიოგრაფიულ მომენტებს და სადაც კამიუ ლაპარაკობს სამყაროსე, ისტორიასე და ცხოვრებაზე. [36]

სიკედლის შიში ადრინდებულად ემუქრება ტუბერკულოზით დაავადებულ კამიუს, უფრო მეტიც ექიმები ახვედრებენ მას, რომ მოსალოდნელია ფატალური შედეგები, და კამიუც სულის სიღრმემდე შეძრულია თავისი მდგომარეობის ტრაგიზმით და მძაფრად არის ამასე მობილიზებული. რა თქმა უნდა, იგი «სიცოცხლის ხალისს» არ კარგავს და ამას შემოქმედებითაც გამოხატავს. მაგრამ არის ბევრი სხვაც რისი გამოხატეაც მას არ სურს. რეალური გამოცდილებიდან გამომდინარე, იგი ითვალისწინებს უპირველესი 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 არავითარგზა არ ჩანს.

“სიზიფეს მითის” პირველივე გვერდები, ისევე როგორც რომანი “უცხო”, ქმნიან აბსურდის განცდას სიტყვა “უცხო” ორი რეპრიზიდან მომდინარეობს: 1) *Pou*

toujours je serai étranger 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 განსრახებებს, მიზნებსა და სურვილებს. ადრე თუ გვიან ადამიანს მაინც უწევს საკუთარ თავს დაუსვას შეკითხვა : «არის თუ არა იმის აუცილებლობა, რომ გადალახოს ცხოვრებისეული სიძნელეები და გააგრძელოს ცხოვრება. თუ უფრო იოლი იქნებოდა, ზურგი აქციოს ყველაფერს და თავი მოიკლას, იმის მაგივრად რომ სამარის კარამდე ზილოს მძიმე ტვირთი». ამ პრობლემის წამოჭრისას კამიუ მივიდა დასკვნამდე: თვითმკვლელობა როგორც ფიზიკური, ასევე «მეტაფიზიკური» «აბსურდის ადამიანის» უღირსი გამოსავალია, ხოლო «აბსურდს» აქვს ასრი 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 თუმცა 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. «სიზიფეს მითვის» პირველივე გვერდზე ეკითხულობთ : – «არსებობს ერთი ნამდვილი სერიოზული ფილოსოფიური პრობლემა – თვითმკვლელობა» «il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide»

გმირული ღიძებით და ამტანობით ცნობილი სიზიფე, კამიუს ესეს მიხედვით, არის ცნობილი უძველესი ლეგენდიდან მომდინარე. უსამართლო ღმერთებმა მას მტანჯველი სასჯელი გამოუტანეს. მან შეგნებულად წამოიწყო ამბოხი ღმერთების წინააღმდეგ, თვითონ აირჩია თავისი ბედი. ბერძნული მითის მიხედვით მას მისჯილი აქვს ფუჭი შრომა. სიზიფემ სიკვდილის ღმერთის – ტანატოსის წინააღმდეგაც კი გაილაშქრა, იგი დაატყვევა და ერთხანს სამყაროში სიკვდილიანობა შეწყდა. [21]

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 შეწყენარებას 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 უკედავობის ფაქტს, სურს ამოიცნოს ყველა მიზეზი და ადამიანის მიწიერი ცხოვრების დანიშნულება, რაც გაამართლებდა მის სიცოცხლესაც და სიკვდილსაც.

«სიზიფე გეასწავლის უმაღლეს ერთგულებას, რომელიც უარყოფს ღმერთებს და ეზიდება ლოდს. ეს არის სამყარო, სადაც უკვე აღარ არის მბრძანებელი» მწვერვალამდე ასელა უკვე საკმარისია, რათა მან ადამიანის გული მოინადიროს. “Ça suffit à remplir un coeur d'homme.” [40]

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

“Constater l'absurdité de la vie ne peut être un 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». (“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.”)²⁴

კამიუ და სარტრი მხოლოდ 1944 წელს შეხვდნენ ერთმანეთს, მაშინ როცა კამიუს დიდი ნაწარმოებები უკვე გამოქვეყნებული ჰქონდა და ცნობილიც იყო. ჰიპოთეზა (ვარაუდი) კამიუსე სარტრის გაელენის შესახებ გამორიცხული უნდა იყოს. თუმცა ეს ფაქტი არ არის სა-

კამათო ფილოსოფიური პოზიციების ანალოგიიდან გამომდინარე.

გამოსავალის ძებნა უიმედობიდან და თავისუფლების გრძნობა, სურვილი გაექცე ანარქიას ეთიკური და პოლიტიკური მოსაზრებით, ბურჟუაზიული წესრიგით დანიცშესეული 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. «Je n'ai pas appris la liberté dans Marx, je l'ai appris dans la misère.»

საფრანგეთში, 1940-1941 წლებში კამიუმ თავისი ესე დაამთავრა: «ბედნიერები მხოლოდ არამზადები იყვნენ სამაგიეროდ სიზიფეებად თავს ბევრი გრძნობდა»

კამიუ შკითხველს მიმართავს : «Je vous le dis, demain vous serez mobilisés, pour vous et pour moi, cela est une libération.»

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 უკედავები იმედი. აქედან წარმოსდგება აბსურდის ფუნდამენტური ფენომენი.

კაფკას გმირები გადაულახავ დაბრკოლებას აწყდებოდნენ და სასტიკ მარცხს განიცდიდნენ; ისინი ეძებენ კანონს, რომლის დარღვევასაც ბრალდება მათი მარცხი და რომლის 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, ისლა დაგვრჩენია ღმერთის არსებობისა და უკედავების რწმენაზე ხელი ავიღოთ და მაშასადამე აბსურდის ფაქტი ვალიაოთ ».

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 ერთერთ 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» («შავი ჭირი») ეს ის ადგილებია, სადაც კამიუ დაიბადა და აქაურ ზღვას, ცას, და მიწას ესიარა. ქალაქს პირვანდელი სახე დაუკარგავს, ჭირი მძვინვარებს, არავის აქვს განკურნების იმედი. ერთ-

გან კამიუ აღნიშნავს, რომ ქვეყნად ჭირი ისევე ხშირია, როგორც ომი და რომ შავი ჭირის თემად ფაშიზმი აირჩია. ჭირი მთავრდება და ადმიანები უბრუნდებიან ნორმალურ ცხოვრებას. «რიეკი გრძნობს, რომ სიხარული ყოველთვის საფრთხეშია და რომ ჭირის ბაცილა არასოდეს კვდება. «შავი ჭირი» და ესეუ «პრომეთე ჯოჯოხეთში» დაიბეჭდა წიგნში «საფხული» 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 გმირობასა 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 ნაცისიმის წინააღმდეგ” — წერდა კამიუ. მართლაც, იმ რეალურმა ვითარებამ, რეალურმა სახეებმა, დამაჯერებელი სიმბოლური ასახვა ჰპოვეს ამ ნაწარმოებში, ისინი მოქმედებენ თავიანთი დამოკიდებულების მიხედვით „ შავ ჭირთან”, ირჩევენ საკუთარ გზას, მასთან მიმართებაში და იმედს არ კარგავენ.

საყურადღებოა ქრისტიანი მღვდლის, თითქმის ფანატიკოსის როლი ამ ვითარებაში, რომელიც ქადაგებს, რომ ავტორი ოსტატურად ასახავს შავი ჭირის დამღუპველი ეპიდემიის პირობებში ადამიანთა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, მათ სასოწარკვეთილებას, როდესაც

ერთნი პასიურად დაჰყევიან 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 შეხედნენ უზენაესის სამართლიან განაჩენს, შეეგუონ ამ სატანჯველს, ხოლო ექიმ რიოს კარგად ესმის, რომ ეს ფანატიკში უფრო მღვდლის შიშია, რომ არ დაკარგოს რწმენა, რაკი ხედავს, რომ მისი საყრდენი საკმაოდ არამყარია.

ექიმში 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 გაშიშვლებული გონების წინააღმდეგობას, ვნებისა და რწმენის გამუდმებულ ჭიდილს.

*De Mersault à Meursault – მერსოლდან 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 რაღაცნაირი თვითრწმენა შეგვმატა... ადამიანს, მეგობარს, რომელიც ჩვენ გვიყვარდა შეეძლო გამოეხატა ის, რასაც ჩვენ ვგრძნობდით. ქვეყანას პირდაპირ ამცნო ჩვენი ამბოხის შესახებ აბსურდის წინააღმდეგ. არაეინ მოტყუებულა; ჩემი პირველი განცდა უზარმაზარი კმაყოფილება და შინაგანი სისავსის 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 სიკედილს” 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 აღვიქვამდით – (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 სიკედილი” 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 სიკედილის” წერასაც. 1938 წლის 18 იელისს 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'Étranger 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 ერთერთი (“უცხო”) უნდა დასრულებულიყო მეორესთან კავშირში თუ დამოუკიდებლად?

კამიუს შემოქმედების ერთერთმა მკვლევარმა როჟე კიომმა “ბედნიერ სიკვდილს” “მშვენიერი ენით დაწერილი, მაგრამ ცუდად აწყობილი რომანი” უწოდა. “რომანმა “უცხომ” კამიუს შემოქმედებით წარმოსახვაში შეაფიწროვა “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 გამოეველინა. 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 მსოფლალქმის მრავალმხრივი ვარიაციით წარმოგიდგება, ამიტომ ვცდილობთ გავაელოთ ხასი პირველი ცდებიდან ბოლო ნაწარმოებამდე.

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

“ბედნიერი სიკედილი” მესამე პირშია დაწერილი, მისი გმირი ავტორთან არის გაიგივებული, ხოლო “უცხო” პირველ პირშია დაწერილი და მასში ძალიან ცოტაა ავტორისეული, მთელი ყურადღება გადატანილია პიროვნებაზე. “ბედნიერ სიკედილში” კი ავტორი იძულებულია აღწეროს Mersault-ს (მერსოს) თვისებები, ჩვევები, შესტები, 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 უადრესად 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 გაწეული კვირა” – ამბობს Mersault (“ბედნიერი სიკვდილი”). ეს აბზაცი “უცხოში” ხაზს უსვამს Meursault (მორსოს) გულგრილობას და მის გაუცხოებას სამყაროსთან - “მე ვფიქრობდი, რომ ეს იყო გაწეული კვირა რომ დედა უკვე დასაფლავებული იყო, რომ მე უნდა გამეგრძელებინა ჩემი სამუშაო და რომ არაფერი აქ შეცვლილა.” “J'ai pense que c'etait dimanche et cela m'a ennuie: j n'aime pas le dimanche.”

საკმარისია განვიხილოთ ორივე პერსონაჟის მოსაზრებები და რეფლექსიები, რომ უკვე ჩანს განსხვავებ “უცხო” გმირსა და “ბედნიერი სიკვდილის” გმირს შორის. “უცხო” გმირს შეუძლია აუჯანყდეს იმ პარადოქსს რაც მისი ბედისწერაა; “სხვებსაც დასჯიან ერთ დღეს მათაც დასჯიან. რა მნიშვნელობა აქვს, თუ მკვლელობაშ ბრალდებულს იმისთვის სჯიან, რომ არ იტირა დედი დაკრძალვაზე.”

“უცხო” უპირატესობა “ბედნიერ სიკვდელთან” შედარებით ისაა, რომ ამ რომანში არაფერია ზედმეტკველა მოქმედება მიმართულია გარკვეული მიზნისაკენ ავტორის მიერ გარკვეული ჩანაფიქრის მიხედვით, თუმც

ზოგჯერ მერსო (Mersault) “უცხოდ” გრძნობს თავს უკვე “ბედნიერ სიკვდილში”, როცა ის ზაგრეის გაენდობა. ” ჩემთვის ყველაფერი უცხო იყო”. (“tout ça 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 – მარი კარდონა და მას ყველაზე მნიშვნელოვან სცენებში ვხვდავთ, რათა მორსოს (Meursault) ჩვევები წარმოაჩინოს. “შაე ჭირში” ქალი გმირი არ ჩანს. “დაცემაში” – ისინი წარსულშია და საერთოდ არ არიან გაპიროვნებული მოქმედი გმირი კლემანსისათვის, რომელიც მისი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში დონ ეუანთანაც 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 ხეიბართან, რომელსაც არასდროს ჰყვარებია მარტა, თუმცა ეჭვიანობს და სურს გაიგოს მისი საყვარლების სახელები. ცენტრალურ ევროპაში მოგზაურობისას მერსო ელენთან ატარებს ღამეს. ალჟირში ბრუნდება და როზას, კლერს და კატრინს ეარშიყება. შემდეგ ლუსიენზე ქორწინდება, თუმცა რატომ, თეითონაც არ იცის და, რომელთანაც მხოლოდ რამდენიმე დღე იცხოვრებს. [27]

“უცხოში” მარისა და მორსოს (Meursault) ურთიერთობა ზღვაში ბანაობით იწყება. ორივე რომანში შინაგანი დაუოკებლობის გამოვლენაა სექსუალური ექსპან-

სია, უფრო ზუსტად – ერთმანეთს ერწყმის სექსი და გრძნობა, როგორც ინდივიდის დამამკვიდრებელი ენერჯია. "J'ai retrouvé dans l'eau Marie Cardona, une ancienne daktylo de mon bureau dont j' avais eu envie à l'époque. Elle aussi, je crois... Je l'ai aidée à monter sur une bouée et, dans ce mouvement, j' ai effleuré ses seins. j' étais encore dans l'eau quand elle était déjà à plat ventre sur la bouée. elle s' est retournée vers moi. Elle avait les Cheveux dans les yeux et riait. J'ai me suis hissé à coté d'elle sur la bouée. Il faisait bon et, comme en plaisantant, j'ai laissé aller ma tête en arrière et je l'ai posée sur son ventre. Elle n'a rien dit et je suis resté ainsi." ("წყალში მარი კარდონას მოვკარი თვალი, ჩვენი ბიუროს მემანქანე ერთდროს ძალიან მაღელვებდა. მგონი მასაც მოეწონდი. მარი ტივტივაზე შემოვსევი. უცებ მკერდზე მომიხედა ხელი. მე წყალში ვცურავდი, ის კი ტივტივაზე პირქვე იწვა. მარი ჩემსკენ მობრუნდა, თმა თვალებზე ჩამოშლოდა, იცინოდა. ავწიე და გვერდით მივეუჯექი... ხუმრობით უკან გადავიწიე და თავი მუცელზე დავადე. მარის არაფერი უთქვამს და მეც ასე დაერჩი.")

საინტერესოა Mersault-ს და Meursault-ს ორივესათვის სიკედილის სცენაც. Mersault -თვის ეს მოხდა კარდონას "საშინელ ოთახში". Meursault-თვის კი – სინტესთან სტუმრობისას. "ბედნიერ სიკედილში" მერსოსა და კარდონასათვის დედის სიკედილი 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 სიკედილის შემდეგ მან საძინებელ ოთახში გადაიტანა "სასადილო ოთახის მაგიდა", და ამით "უცხოვს" გმირმა თავიდან მოიშორა არა მარტო დედობრივი აურა, არამედ ამ აურის მოგონებაც კი

“ძალიან მოხერხებულია, როცა დედა აქ არ არის” მაშინ, როცა მერსო (Mersault) დაბინავდა დედის ოთახში.

ნაწარმოები იწყება მისი ყოყმანის კონსტატაციით: ის დაუინებული, ყოყმანი, თავისთავში მერყეობა, იმას მიგვანიშნებს, რომ იგი ვერ შეიგრძნობს დროს. დედის სიკვდილი, მისი განთავსებაც დროში წარმოადგენს გმირის სახის განვითარებისათვის მნიშვნელოვან მოვლენას. [27] “J’ai pensé que c’était dimanche et cela m’a ennuié: je n’aime pas le dimanche.”

მეორე დღეს მერსო (Mersault) კლავს ზაგრეის, – ეს არის მოქმედება, რომელიც მხოლოდ კალიგულას ექსტრავაგანტულობას შეედრება. მიუღებელი ჭეშმარიტების შეცნობის შედეგად გამოწვეული რეაქცია ასეთია: “ადამიანები კვდებიან და ისინი ბედნიერები არ არიან.” ზაგრეის მოკვლით, მას იმედი ჰქონდა, რომ თავის ცხოვრებას შეცვლიდა და შესაძლებლობა ექნებოდა მიცემოდა “ცხოვრების სიგიჟესა და ამბიციას, რომლებიც მას გარკვეულ წუთებში ეუფლება.” წინა დღით ის ზაგრეის 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 მკვლევლობამდე ცოტა ხნით ადრე ზაგრეის 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 მოდგმის გარდაუვალი ხვედრი. რომაელი იმპერატორიდან კამიუს მიერ შეთხზულ პერსონაჟამდე იგივე დისტანციაა,

რაც მერსოდან (Mersault) მორსომდე. (Meursault) მერსოს, რომლის ჩვევები და ეესტები 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 აღამიანებს აბსურდულ, არარსებულ სინდისს, რაც ავტორის გონებაში არის პირდაპირი "ილუსტრაცია აბსურდული აღამიანისა." [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 კიდევ 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]

აბსურდული სამსჯავრო
(ა. კამიუს რომანის “უცხოს” მიხედვით)

Ajourd'hui maman est morte. ou peut-etre hier, je ne sais pas.” (“დღეს დედა გარდაიცვალა, ან იქნებ, გუშინ, არ ვიცი.”) ასე იწყებს კამიუ თავის მოთხრობას ახალგაზრდა კაცზე, რომელიც შემთხვევით ჩაიღენს დანაშაულს და რომელსაც განაჩენს გამოუტანს უსულგულო და ფარისეველი მოსამართლე.[2]

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. მკაცრ და სევდიან ტონს 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 ის უცხო თუ უცნობი. მიუხედავად მისი გარეგნული უბრალოებისა და გამჭირვალობისა (ასეთი განწყობა იბადება ამ რომანის კითხვისას), მკითხველი

გრძნობს დაძაბულობას და სირთულეს იმ საგანგაშო შეკითხვების გამო, რაზედაც ავტორი ფიქრს გვაიძულებს.

“უცხო” იწყება აწმყო დროში (Présent). “დღეს დედა გარდაიცვალა”.... (“Aujourd’hui maman est morte.”) სწორედ ეს აწმყო დროა ასე რომ გვხვდება თვალში პირველივე სიტყვიდან. მეორე აბზაცი მომავალი დროშია (futur simple), სადაც მერსო წარმოიდგენს როგორ წავა დაკრძალვაზე, მესამე აბზაცში კი, თხრობა წარსულ დროში (Passé composé) ვითარდება“- ორ საათზე ავტობუსში ჩაფეჭი (“J’ai pris l’autobus à deux heures). ამბავი, რომელსაც მთავარი მოქმედი გმირი გვიამბობს, თითქოს ახლა ხდება, მაგრამ, თუ ყურადღებას გავამახვილებთ, თხრობა ხდება წიგნის დასასრულს, მღვდლის მოსვლის შემდეგ, რაც ქმნის ერთგვარ დისტანციას და ამძაფრებს გაუცხოების გრძნობას.

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

“წიგნი ზუსტად დროზე გამოვიდა” – წერდა მისი ერთი მეგობარი, ახალგაზრდობა მასში საკუთარ თავს ცნობდა 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 წაიკითხეს 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: “უცხოშ” ჩვენ რაღაცნაირი თვითრწმენა შეგვმატა... ადამიანს, მეგობარს, რომელიც ჩვენ გვიყვარდა, შექმლო გამოეხატა ის, რასაც ჩვენ ვგრძნობდით. ქვეყანას პირდაპირ ამცნო ჩვენი ამბოხის შესახებ აბსურდის წინააღმდეგ. არავინ არ მოტყუებულა; ჩემი პირველი გრძნობა იყო უსარმასარი კმაყოფილება, შინაგანი სისავსის შეგრძნება. ყველაფერი ითქვა, და ითქვა შესანიშნავად, უბრალო სიტყვებით და უსადო დიალექტით, თავშეკაფებული ღირისმით და სიზუსტით. ჩვენ ყველამ თავი “უცხოდ” ვიგრძენით.”[11]

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

აეტორს აინტერესებს “ხალხის შეიღის” ფსიქოლოგიური ტიპი, რომელიც დასრულებულ სახეს იღებს რომანების “ბედნიერი სიკვდილის” და “უცხოშ” 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 პატარპატარა სიხარულს გვევრის ადგილობრივთათვის დამახასიათებელია მარტივი შეხედულება ცხოვრებაზე. ისინი არ ეძებენ შევებას “იდეალებში.”[45] კამიუ მარტივად უყურებს ასეთ ყოფას და 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 გავგეზიარებია ერთადერთი ქუჩური კოდექსი. მათ არაფერი აქვთ საერთო დახლიდარების ზნეობასთან.” On a sa morale, et bien particulière. on ne “manque” pas sa mère. On fait respecter sa femme dans les rues. On a des égards pour la femme enceinte. On ne tombe pas à deux. sur un adversaire parce que “ca fait vilain”. pour qui n’observe pas ces commandements élémentaires, “il n’est pas un homme”, et l’affaire est réglée.

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 თქმა გმირს არ სურს საზოგადოებასთან თამაშში ჩაბმა. საზოგადოებას ამოძრავებს სწრაფვა აბსოლუტური “სიმართლისადმი”.

ახალგაზრდობის წლებში კამიუ ცდილობდა გაერკვია რა იმალებოდა ცხოვრების “უაზრო დეკორაციების” მიღმა, რა იყო “სიმართლე”. ამ ძიებაში შეიქმნა მისი პირველი ლირიკულ – ფილოსოფიური ესე “ბუდნიერი სიკედილი.” [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 ტრაგედის 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”.

მერსო “საუკუნის სენით “ არის შეპყრობილი. ეს არის აბსურდის გრძნობა – ყოველგვარი ფილოსოფიისაგან დაშორებული; ის თითქოს აღიარებს “სიზიფეს მითიდან” გსაენილს. კალიგულასა და პატრისის მსგავსად, ის აბსურდის კვალს მიჰყვება და იგივე დასკვნები გამოაქვს. “ამბოხი”, “თავისუფლება” და “ენება”, ამბოხი სიცრუის წინააღმდეგ, განთავისუფლება “ზოგადი დადგენილი წესებისაგან” და ვნებიანი სიყვარული. თუმცა მერსოს აბსურდული ადამიანი წყნარი და, როგორც ავტორს უნდოდა, “კეთილმოსურნეც” კი არის. [38]

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 სანშობლოში უსამშობლოდ, უცხოვად აქცია: “Il est méprisable 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, რომლებსაც შემდგომში რომანისათვის “უცხო” გამოიყენებს. იგი აგრძელებს ფ. ნიცშეს კითხვას, აღმოაჩენს ს. კიერკეგორს. 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 წლის 14 მარტს კამიუს პასკალ პია პარიზში მიიწვევს. ის ტოვებს ალჟირს და “პარი-სუარის” რედაქციაში იწყებს მუშაობას. სწორედ პარიზში ყოფნისას წერს “უცხოს.”

“უცხოს” შემოქმედებითი ისტორია საკმაოდ მარტივად ვითარდება კამიუს “ღღიურების” 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 უღერს სიტყვა “სი-მართლე”.

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

1937 წლის აგვისტოში ტუბერკულოზის მორიგი გამწვავებისას, ექიმების დაუინებული 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 თვალყურებისას ის მიხვდება, რამდენად გაუცხოვებული იყო თვითონ საკუთარი ცხოვრების მიმართ. (იმ ცხოვრების მიმართ, რომელიც მოდების კატალოგშია ასახული). – Un homme qui a cherché 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 été étranger a sa vie (la vie telle qu'elle est considerée dans les catalogues de mode.)”

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

კამიუს ჩანაწიქრით, გმირი რაღაც სიმართლეს მაღავეს, მაგრამ რომელ სიმართლეს? ეს ადამიანი ხომ

“უცნაურია”, რაზედაც რომანის სათაურიც მიგვანიშნებს “უცხო” (“L’ertanger”) და როგორც ჩანს, ეს უცნაურობა აიძულებდა ბევრ კრიტიკოსს მერსოს სახეში დაენახათ ერთი მხრივ, სრულიად სხვადასხვა ხასიათი – ხან მოწამე, ხან რასისტი, ქრისტე, დენდი თუ ჰომოსექსუალისტი, ხალხის შვილი, აბსურდის ფილოსოფიის მიმდევარი, მეორე მხრივ, კრიტიკულ ლიტერატურაში დომინირებს აზრი, რომ მერსომ გამოხატა კამიუს თაობის გრძნობები და განცდები – სწორედ ეს აზრი იმსახურებს ყველაზე დიდ ყურადღებას. [40]

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 მის ორპლანიანობაში მდგომარეობს.” [38]

კამიუ ერთი მხრივ ცდილობს აჩვენოს “ჩვეულებრივი ადამიანის” შეჯახება ბედისწერასთან, რისგანაც თავს ვერ დაიცავს, მეორე მხრივ ცდილობს აჩვენოს საერთოდ დამკვიდრებული ფასეულობები, რათა თავისი შინაგანი სიმართლით განსაჯოს სიცრუე. ეს ორპლანიანობა უდევს საფუძვლად მის რომანს, “უცხოს”.

კამიუს უნდოდა, რომ ხმელთაშუაზღვისეული მითის ენერგია მისი შემოქმედების საზრდო ყოფილიყო თავისი პირველყოფილი უბრალოებით, გამბედაობით, სიმკვეთრით, სადაც აბსურდი ერთდროულად სოციალური გრძნობაცაა და მეტაფიზიკურიც.

“უცხოში” კამიუ მიისწრაფვის, გმირის ისტორიას მისცეს მითის უნივერსალური ხასიათი, სადაც სი-

ნამდვილე უფრო მეტაფორაა და რომელიც მერსოს სახის მაქსიმალურად გახსნისთვისაა აუცილებელი.

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 ესეეში “სარჩული და პირი” ორმაგი რიტმით მიედინება, ისევე როგორც მის ადრეულ ესეებში. თვით გმირის გვარი ამჯერად აერთიანებს ავტორისათვის ორ ურთიერთგამომრიცხავ აზრს – “სიკედილს” და “მზეს”. (Meur sault) [12]

“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 გულგრილია ყველაფრისადმი, რაც საერთოდ ადამიანებს აინტერესებთ.

ჩანს, რომ მერსომ პირდაპირ გადმოაბიჯა მოთხრობაში “უცხო” ესსეს “ზაფხული ალჟირში” ფურცლებიდან. “კარგა ხანი უნდა იცხოვრო ალჟირში, რათა გაიზიარო, რომ ბუნების მიერ უხვად ბოძებულ სიმდიდრეს უგრძნობლობაც თან ახლავს. 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 ცნობს 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”.[37] “C'est sale. Il y a des pigons et des cours noires. Les gens ont la peau blanche” 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, მორალზე, რათა ეგრძნო საკუთარი “მეს” უსაზღვრო თავისუფლება და ბუნებასთან ერთიანობა.) [34]

მერსოს ბუნება არჩევით ხასიათს ატარებს, თუ გმირის ცნობიერება ვერ ეგუება სოციალურ რიტუალს, ის უფრო მგრძნობიარეა ბუნების მოველენების მიმართ. სამყაროს ის პოეტის თვალით უყურებს, ფაქიზად გრძნობს ფერებს, სუნს, ესმის ძლივს გასარჩევი ხმები. ის საოცრად ზუსტია სიტყვების არჩევანში, რომლებიც მის

შეგრძნებებს გადმოსცემენ. შუქ – ჩრდილების თამაშით, პეიზაჟით თუ ცალკეული დეტალებით, კამიუ გადმოსცემს გმირის მდგომარეობას. დედამისის უკანასკნელ გზაზე გაცილებისას მერსო გულმოდგინედ აკვირდება მარენგოს დილის პეიზაჟს: “მივიხედ-მოვიხედე, სოფელს გადავაველე თვალი, კვიპაროსები ჩარიგებულყვენენ ბორცვების კალთებზე, მათ შორის ალაგ წითელი, ალაგ მწვანე მიწა მოჩანდა.”.

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.

ფრანგულმა კრიტიკამ რომანი “უცხო” გამოსვლისთანავე მნიშვნელყოვან წიგნად აღიარა, მაგალითად კრიტიკოსმა მარსელ არლანმა 1942 წლის 11 ივლისს ჟურნალ “კომედოში” 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 ამო-

რალურია, და ამის შესახებ კამიუ თავის “დღიურში” ჩაწერს: “ La morale servit. imbéciles qui croyez que la négation est un abandon quand elle est un choix.” – ხოლო 1954 წ. იგი კვლავ უარყოფს მერსოს “ამორალისტის” გმირთან მსგავსებას. “უცხოში” უნდოდათ დაენახათ ამორალისტის ახალი ტიპი, ეს არ არის მართალი, აქ მორალი არაუფერს 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]

აღბათ 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 ჩაეყარდი. 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 კიდევც, რატომ, ეს იმასაც კარგად ესმოდა, აწეწილი ცხოვრებით და იმ წლების ბნელი სუნთქვით ვსუნთქავდი, რაც უნდა გამეველო, რაც ჯერ არ დამდგარიყო, ჩემი სული ყველაფერს ათანაბრებდა თავის

გზასე, ჩემი ცხოვრების გარდაუაღ წლებს, მის არარეალობას, იმას, რასაც მაშინ მთავაზობდნენ. რა მნიშვნელობა ჰქონდა მაშინ ჩემთვის სხვის სიკედილს, დედის სიყვარულს, რაში მენადლეებოდა მისი ღმერთი, ხალხის ცხოვრება, რა ჩემი გასაკითხი იყო ის ბედ-იღბალი, რომელსაც ირჩევენ, როცა ერთადერთ ბედს თვითონ უნდა აეერჩიე, და ჩემთან ერთად – მილიარდობით პრივილეგირებული ადამიანები, რომლებიც ამ მღვდელივით ძმობას მეფიცებოდნენ. ესმოდათ კი, რომ ჩემს გარდა ყველა პრივილეგირებული იყო?²⁷ ერთ მშვენიერ დღეს სხვებსაც მიუსჯიდნენ სიკედილს. მაშ, რა მნიშვნელობა ჰქონდა ჩემს საქმეში მკელელობას, თუ სიკედილს იმიტომ მისჯიდნენ, რომ დასაფლავების დღეს დედა არ ვიგლოვე”.

ასეთი მერსო შეუდარებელი, უაზრო, სწორედ ისეთი სახეა, რომელსაც დოსტოვესკიმ უწოდა “ინდიფერენტულობა ადამიანური არსებობის უმაღლესი იდეის მიმართ”;

“ Mais j' étais sur de moi, sur de tout, plus sur que lui, sur de ma vic, et de cette mort qui allait venir. oui, je n' avais que cela. mais, du moins, je tenais cette verité autant qu' elle me tennait. j' avais eu raison, j' avais encore raison, j' avais 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 céla. Je n' avais pas fait telle chose alors que j' avais fait cette autre, et apres, c' était comme si j' avais attendu pendant tout le temps cette minute et cette petite aube ou je serais justifié. 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 ménée, un souffle obscur remontait vers moi a travers des années qui n' étaient pas encore venues et ce souffle égalisait sur son passage tout ce qu' on me proposait alors dans les années pas plus réelles que je vivais. Que m' importaient la mort des autres,

l'amour d'une mère, que m'importaient son dieu, les vies qu'on choisit, les dessins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilèges qui comme lui, se disaient mes frères. Comprendait-il donc, Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilèges. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. lui aussi, on le condamnerait. qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère."

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. გადარჩენა გმირისთვის, 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]

თხრობა პირველ პირში მიმდინარეობს და ამავე დროს პარადოქსულად გულგრილად. კამიუ შეგნებულად ქმნის შთაბეჭდილებას – “ადამიანისა და მისი ცხოვრების, მსახიობსა და დეკორაციებს შორის განხეთქილებაზე”, ეს კი ემსახურება მიზანს, რათა მკითხველს აგრძნობინოს აბსურდის არსი.

მართალია, სიტყვა “აბსურდი” რომანში მხოლოდ ერთხელ გვხვდება, ბოლო თავის დასასრულში, მკითხველი პირველივე სტრიქონებიდან მოექცევა აბსურდის ატმოსფეროში, და ბოლო სცენამდე რჩება. დეპეშის ფორმალური ტექსტი თავშესაფრიდან მერსოთვის სრულიად გაუგებარია. მას ბოლომდე ვერ გაუგია, როდის დაიღუპა დედამისი. სამწუხარო ამბავი აბსურდის გრძნობას იწვევს. პატრონი უარს ვერ ეუბნება მერსოს ორდლიან შეეხებულებაზე, მაგრამ ის უკმაყოფილოა მისი ხელქვეითის ჩაცმულობით, თუ გლოვის ნიშნები არ ჩანს, ე.ი. სიკვდილი ჯერ არც დამდგარა. მერსო ბოდის 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 მეტყევის, შავებში რომ მნახავს. დღეს რაზე მეტყობა, დედა რომ მომიკვდა. დაკრძალვის შემდეგ, ოფიციალური სახე მიეცემა.” [44]

“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 du lui dire cela. en somme, je n'avais pas a 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 ხედება 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.” [43]

მერსო თავს უხერხულად გრძნობდა იმის გამო, რომ დედა მოხუცთა თავშესაფარში მოათავსა. მას დამნაშავეის კომპლექსი აწუხებს ნაწარმოების დასაწყისშივე. იგი თავისდაუნებურად, ხშირად დამნაშავესავე 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”. J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là 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”. [43]

თავშესაფარში ჩასვლისთანავე მან აღმინისტრაციული 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 დაეუწყე. (“Il a consulté un dossier et m'a dit:” Madame meurseault est entrée ici il y a trois ans. Vous étiez son seul soutien. J'ai cru qu'il me reprochait quelque chose et j'ai comencé à expliquer”)

პირველივე ფურცლებზე მისი უფროსის დუმილმა, – მაშინ, როდესაც მერსო ორდღიან შეგებულებას 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, ააშკარაებს მთავარი გმირის მოთხოვნას, რომ უდანაშაულოდ იგრძნოს თავი და ამუღვენებს მის მღელვარებას.

მერსო ვერ ახერხებს დედის სიკვდილი ისე მიიღოს, როგორც მოელოდა 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”. (Dans la dernière année je n'y suis presque plus allé.) [43]

ეს თითქოს სიმართლეა, მაგრამ “როცა დედა სახლში იყო, მთელი დღეები დუმდა, მხოლოდ თვალს აყოლებდა ყველა ჩემს მოძრაობას”.³⁰ ქალბატონ მერსოს მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე არ გახსენებია რე-

ლიგია, მაგრამ ღირეკტორმა განკარგულება გასცა მისი საეკლესიო წესებით დაკრძალვის შესახებ.

“სიზიფეს მითში” აბსურდის გრძნობის აღწერისას კამიუ წერდა – “ადამიანები ისევე არაადამიანურები არიან. მექანიკური სახეები და მანერები, პანტომიმა, რომელიც აზრს მოკლებულია, თუ მათ შეეხედავთ ფხიხელი თვალით, დაეინახავთ, 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”. [21]

მომვლელებს სახის ნაცვლად “თეთრი დოლბანდის სახვევი აქეთ” მოხუც სახეებზე. მერსოს ხმები, როდესაც მორგში იცდიდა, “თუთიყუშების დამაყრუებელ ჭახჭახს წააგაედა”. (“On aurait dit d'un jacassement assourdi de per-ruches.”) დაკრძალვის პროცესიის მონაწილეები მექანიკურ თოჯინებს მოგაგონებდათ, რომლებიც ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ ამ უაზრო თამაშში. “J' ai vu d'un coup que les vis de la bière étaient enfoncées et qu'il y avait quatre hommes noirs dans la pièce. J'ai entendu en meme temps le directeur me dire que la voiture attendait sur la route et le pretre commencer ses prières. A partir de ce moment, tout est allé tres vite.”

“მე მაშინვე შევამჩნიე, რომ კუბოს სახურავი დაეჭვდათ. ოთხი შაოსანი მამაკაცი იდგა ოთახში, ღირეკტორმა მითხრა, კატაფალკა ქუჩაში გველოდებოდ. მღვდელმა ლოცვა დაიწყო. ამის შემდეგ ყველაფერი ერთმანეთს მიჰყვა.”^[44] ეს კომიკურობა კიდევ უფრო უსვამს ხაზს გმირის გარშემომყოფებისაგან გაუცხოვებას.

კვირობით მერსო თავისი აივნისაგან ხშირად აკვირდება გამვლელებს, რომლებიც თითქოს ერთხელ და სამუდამოდ მისჯილ როლს თამაშობენ რომელიღაც

უასრო და მოსაწყენ პანტომიმის თეატრში; სელესტის ბისტროში მერსო “ქალი - ავტომატის” გვერდით საუზმობს, რომელიც მექანიკურად ჭამს და აბზაციდან აბზაციმდე ხაზავს რადიოგადაცემების პროგრამას. ამ მანიპულაციების გროტესკი აოცებს მერსოს, რადგანაც ვერ მიმხედარა 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.

პეისაჟია ერთადერთი, რაც აკავშირებს შეილს დედასთან, მერსოს ესმის დედის, რომელსაც ამ ადგილებში უყვარდა სეირნობა.

ბუნება აქაც აღადგენს ადამიანებს შორის იმ კავშირს, რომელიც ყოველდღიურობის უძრაობაში იკარგება. დედის გვერდით გატარებული ღამე ასუსტებს მერსოსა და თავშესაფრის მცხოვრებთა შორის გაჩენილ გაუცხოების გრძნობას. [22] “მოხუცები წამოიშალნენ კუბოსთან გატარებული მომქანცველი ღამის შემდეგ, მათ სახეებს მიწის ფერი დასდებოდათ. ჩემდა გასაოცრად, გასელისას, ყოველმა მათგანმა ხელი ჩამომართვა, თითქოს ამ ღამემ, რომელიც ერთად გაეატარეთ ისე, რომ სიტყვაც არ დაგვიძრავს, ერთმანეთს დაგვაახლოვა”. მერსო სწორედ იმით არის გაოცებული, რომ მის უბედურებას იზიარებდნენ დედამისის მსგავსი მოხუცები. “მე მომიწყენა, რომ მიცვალებული, რომელიც ჩვენს შორის იწვა მათთვის არაფერს ნიშნავდა, მაგრამ ახლა ეფიქრობ, რომ ეს მცდარი შთაბეჭდილება იყო”.³²[43]

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.

სასაფლაოსაკენ მიმავალ გზაზე “მოუთმენელმა მზემ” დაამახინჯა პეიზაჟი, და გახდა იგი არაადამიანური, დამორტყუნავი და გამანადგურებელი, სიმშვიდისა და თავისუფლების სიმბოლო – ცა მარენგოს თავზე ადამიანის მტრად გადაიქცა. “ასფალტი თვალისმომჭრელად ლაპლაპებდა, ფეხები გვეულობოდა და კვალს ვტოვებდით. კატაფალკის პრიალა სიშავემ, მზემ, ტყავისა და ცხენის ჩოჩორიკის სუნმა, უძილო დამემ გონება დამიბინდა, აზრები ამირია.”³³ [43] პეიზაჟი აქ ჩაკეტილი სივრცეა, სადაც მერსო მზის დაუნდობელ სხივებს თავს ვერ დაადწევს და გამოსავალი კი არსად ჩანდა.

როცა ადვოკატი მერსოს შეეკითხა, იყო თუ არა “დამწუხრებული” დაკრძალვის დღეს, ის ამ შეკითხვამ გააოცა: “გავიფიქრე, რომ მე ვერავის დაეუსვამდი ასეთ შეკითხვას, ჩემი მხრით ეს უხერხული იქნებოდა. ეუპასუხე, ასეთ შეკითხვებს გადაეყწიე და პასუხის გაცემა მეძნელება-მეთქი. რა თქმა უნდა, დედა ძალიან მიყვარდა, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავდა.” ადვოკატს სურს, დაეხმაროს მერსოს თავისი შეკითხვით-შეუძლია თუ არა მას აღიაროს, რომ მარენგოში ის თავის გრძნობებს მაღაუდა, “მე ეუპასუხე: არა, იმიტომ, რომ ეს მართალი არ არის”, ხოლო ეს აშკარად არ არის საკმარისი დაცვისათვის.

ადვოკატი ვერ ხედება, რომ სიტყვა “სიყვარული” ეკუთვნის ფორმალური ეთიკის ლექსიკონს და აქედან გამომდინარე, “უცხოსათვის” არანაირ აზრს არ წარმოადგენს. საქმე ისაა, რომ მისთვის არ არსებობს აბ-

სტრაქტიკული გრძნობები, ის მეტისმეტად “მიწიერია” და აწმყოთი, რეალობის კონკრეტული შეგრძნებებით ცხოვრობს (რომელიც ღროში ძალიან წრაფად მიედინება).[14]

მერსოს ფიზიკური მოთხოვნები მის საქციელში აისახება და როგორც თვითონ აღიარებს, ეს მოთხოვნები 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: მერჩინა დედა არ მომკვდარიყო”.

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 შეადწეეს. ახალგაზრდებისთვის ბარიერი არ არის, მათ ორივეს ზღვა ანანაევებს და ისინიც თვლემენ უღრუბლო ცის ქვეშ. მარი ეკითხება, მერსოს უყვარს თუ არა იგი. “მე ავუხსენი, რომ სიყვარულს არავითარი მნიშვნელობა არა ჰქონდა, რომ, ნამდვილად არ მიყვარდა, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს მეთქი. [44]

“J'ai que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait.” Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le desirait, nous pouvions nous marier.”

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 თვალთ იხილა.”[18]

მაგრამ როგორ უნდა შეერწყა ბუნებას ბოლომდე; “უნდა გაეშეშებინა და ზღვაში ჩაეძირა, თან ჩაეყოლო მზის სურნელი, ერთი განვებანო მეორეში და საკუთარ კანზე ვიგრძნო მცხუნვარე ამბორი, რომელსაც ოდითგანვე ესწრაფვიან მიწა და ზღვა.”[45]

ქრისტიანული მორალის ერთ – ერთი მთავარი თემა “სიყვარული”, კამიუსთან იღებს პოეტურ შინაარს. გიყვარდეს – ეს ნიშნავს ცოცოხლობდეს და მიწასთან იყო შერწყმული. მაჟორულ აკორდად უღერს აღსარება ესევეში “ქორწინება”: “მთელი არსებით ვეჭრები სიკოცხლეს, მსურს ღაღად და თავისუფლად ვისაუბრო ამ სიყვარულზე; იგი საკუთარი არსებობის ღირებულებას მიდასტურებს.”[22]

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.

მერსო თავისდაუნებურად მართლაც საშინელ ამბავში გაეხვევა. მეზობლის თხოვნით იგი ჩაერევა ჩხუბში არაბთან, ხოლო რამდენიმე დღის შემდეგ, თაკარა 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, კუშტ და უსულგულო ადამიანს უწოდებენ, ის პასუხობს, რომ საერთოდ იმიტომ დუმს, რომ მას სათქმელი არაფერი აქვს. სელესტმა სასამართლო პროცესზე დაადასტურა, რომ მერსოს “არ უყვარდა ტყუილებრალოდ ლაპარაკი”.[43]

ასე დაუფიქრებლად და ანგარიშმიუცემლად მსჯელობს სიცოცხლეზე მგრძნობიარე მერსო სიცოცხლეზე, რომელსაც ისე უყურებს, როგორც აბსურდის ადამიანი. კამიუ ეგზესტენციალიზმის იდეას უახლოვდება – მის “დღიურებში” შემორჩა ფრაზები: “იგრძნო თავი დაუცველად – ნიშნავს თავდასხმის უუნარობას:

“ჯემილაში ჩემში იღვიძებს გულუბრყვილო სურვილი ვიყო მცენარე, გავიზარდო და მოეკვდე უაზროდ, სასაცილო სურვილი სიცოცხლით ტკობობის, რომელიც შედგება წამებისაგან, როგორც მძივი მარგალიტებისაგან,”[45] მაგრამ კამიუ, როგორც ჩანს, საფრთხეს გრძნობდა. ასეთი ცხოვრება შიშველი, პირველყოფილი სახეა პიროვნულობის, რაც ცნობიერების სიკვდილს, მორიგ ტყუილს თუ შემგუბებლობას 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 – შემოუბრუნებინა “გაშიშვლებული” გმირი სახით საზოგადოებისაკენ, თუმცა კარგად ესმოდა ისიც, რომ გმირი აუცილებლად გადააწყდებოდა დაბრკოლებას თავისი ბრმა ცხოვრებისეული ინსტინქტის განხორ-

ციკლებისას, ჩაიდენდა იმას, რასაც სა'სოგადლება ბოროტმოქმედებად, დანაშაულად აფასებს, მაინც მერსო ავტორისათვის ძვირფასია როგორც "ნეგატიური სიმართლის" მატარებელი. აი, რატომაა, რომ არაბის მკვლელობა რომანში წარმოდგენილია, როგორც უანგარო ქმედება.

კამიუს ჭირდებოდა "უდანაშაულო" პერსონაჟი, რომელიც გამოადგებოდა სასამართლო პროცესზე, მოსამართლეების დასადანაშაულებლად. მერსოს ციხემდე ისევე ის სტიქია მიიყვანს, რომელსაც თაყვანს სცემს. შემთხვევითი არ არის, რომ წარსულის გახსენებისას, მსჯავრდებული მერსო თავის თავს ეუბნება: "გამახსენდა ზაფხულის სურნელება, საყვარელი უბანი, დამეული ცა, მარის სიცილი და კაბები, გამახსენდა უქმად გატარებული დრო, და სიბრაზე ყელში მომაწვა. მიხდოდა ჩქარა დამთავებელიყო ყველაფერი, რათა ჩემს საკანს დაებრუნებოდი და დამეძინა." [43]

დღის პირველ ნახევარში დილის 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 ქვებს ბული ასდიოდა და სულს გვიხუთავდა.", და ამ დროს პლაჟზე რეიმონის ორი მტერი, ორი არაბი გამოჩნდა. ჩხუბის შემდეგ დარჩა სისხლი, არაბები იქაურობას გაეცალნენ და "ჩვენ დავრჩით მზის სხივებით დაღურსმნულები". მტრული სტიქია მერსოს სხეულსა და სულს თრგუნავს, ქმნის ძალადობის ატმოსფეროს, რაც მოასწავლებს გარდაუაღ სიკვდილს. მზით, სიცხით გაბრუებული, დაბინდული თავი, არაბის ხელში მზეზე

აპრიალებული დანა და გონების დაბნელება საკმარისი იყო, რომ მერსო მკვლეელი გამხდარიყო.

მერსო მიიწვეს კლდისკენ, სადაც წყაროა, ეძებს მსხნელ ჩრდილს, მაგრამ არაბი წინ ელობება. ცა და მზე ახლა ზღვასთან გაერთიანდებიან მერსოს წინააღმდეგ. “ზღვა რაღაც მცხუნვარედ და მძიმედ სუნთქავდა. მომჩვენა, რომ ცა გაიხსნა და ცეცხლის წვიმა წამოვიდა.” მერსო სიგიჟის ზღვარზეა. მას თვალები დამაბრმავებელი სინათლით, მტვრით, ცრემლითა და მარილით ევსება. მზე მერსოში “აღწევს” და ახლა ის თვითონ არის სტიქიის, “სიკედელის მატარებელი ძალა”. [44] დრო თითქოს გაჩერდა. უკანასკნელი ძაღლით 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 დაეარღვიე დღის წონასწორობა, ქვიშიანი ნაპირის არაჩვეულებრივი სიჩუმე, სადაც სულ ახლახან ბედნიერი ვიყავი”. ყველაფერი დასრულდა “მაშინ მე კიდევ 4-ჯერ ვესროლე გახევებულ სხეულს, რომელშიც ტყვიები შეუმჩნეველად აღწევდნენ” [43]

j' ai compris que j'avais détruit l' équilibre du jour, le silence éxcéptionnel d'une plage où j'avais été heureux, Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte ou les balles s' enfoncaient sans qu'il y parut. et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. არაბის მკვლელობის სცენა რომანს ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს. პირველი ნაწილიდან ფაქტები გადადის მეორე ნაწილში და მართლმსაჯულების მსახურების ხელში იმდენად დამახინჯებულ სახეს იღებს, რომ მერსო ვედარც ცნობს. “წიგნის აზრი –

წერდა 1942 წელს კამიუ – მდგომარეობს ორი ნაწილის პარალელისში, მეორე ნაწილი ისეთი სარკეა, რომელიც ისე ირეკლავს მერსოს “სიმართლეს”, რომ ეს განხეთქილება მკითხველში იწვევს აბსურდის გრძნობას. დისპროპორცია მუდამდებია იმ თვალსაზრისით, 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 თავი მაინც მოაჩვენოს, თითქოს ნანობს იმას, რაც ჩაიდინა, ჯერ არანორმალურის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ხოლო შემდეგ მოხელეების გაღიზიანებასაც იწვევს. ის არაუყრს მაღავს, არაფერს აზუიადებს, სიცრუისგან იცავს თავს და არ ეძებს ხსნას სიცრუეში. მერსოს დამოკიდულება ცხოვრებისადმი საზოგადოებას აშინებს, ერთ-ერთი დაკითხვის დროს, როდესაც გამოძიებელი 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. არამეთქი, 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?”

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

ამ სასოწარკვეთილ ისტერიაში მერსო შეამჩნევს რაღაც შეშლილ, შიშისმომგვრელ ლოგიკურობას მოკლე ბუღ 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 – “ანტიქრისტე”. [23]

ამოქმედებული სასამართლო მანქანა ამ დროიდან მოყოლებული უკვე შეუჩერებელიე მუშაობს. “ყველაფერი ძალიან ბუნებრივად გამოიყურებოდა და ისე დამაჯერებლად იყო გათამაშებული, რომ მე უხერხულობის შთაბეჭდილება გამიჩნდა თითქოს ოჯახურ გარემოში ვიყავი”. [43] მერსო ჩაეარდა იმ ხალხის ხელში, რომელთა

აზრით, მისი საქციელი, მკვლევლობა შემთხვევითი კი არა, გარდუვალი შედეგი იყო მთელი მისი ცხოვრებისა, მისი “უცხოობისა.” “ის სიცარიელე, რომელიც აღმოჩნდა ამ კაცის გულში, ეს ის უფსკრულია, რამაც შეიძლება შთანთქას საზოგადოებაც”[43] – შესძახებს პროკურორი, რომელიც მოითხოვს მისი 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 დაღევა, ძილისა და დასვენების დაუფარავი სურვილი გასვენების დროს, შემდეგ კომიკური ფილმის ყურება და სასიყვარულო ურთიერთობის გაბმვა 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 ეარდება: “იყვნენ ჩემზე უბედური ადამიანებიც, ჰო, მართლა, ეს დედაჩემის აზრი იყო, ის ხშირად იმეორებდა, რომ ადამიანი ყველაფერს ეგუება” და უცებ გმირმა იგრძნო, რომ ამ ხნის მანძილზე პირველად, საკუთარ თავს ელაპარაკებოდა. “მაშინ გამახსენდა, რა

თქვა მომვლელმა დედის დაკრძალვაზე. არა, გამოსავალი არ იყო, და ეკრავინ წარმოიდგენს, როგორია ღამეები ციხეში”. [43]

მართლმსაჯულების რიტუალი აბსურდის ყველა ნიშანს ატარებს. ნაფიცო მსაჯულები მერსოს ათვალეირებენ, ყველა მას უმზერს, მერსოსათვის კი “ისინი ერთმანეთისგან არაფრით განსხვავდებოდნენ. ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, თითქოს ტრამეაის მგზავრები ახალშემოსულს გაფაციცებით ზეერავენ, უნდოდათ რაიმე სასაცილო ეპოვათ მასში. მართალია, ეს აზრი სულელური იყო, მაგრამ 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 ხატს. [13]

“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 სხლომა. დარბაზში მერსოს აეკვიტება განცდა, რომ იგი იქ ზედმეტი; “ხალხი ერთმანეთს ხვდება, ესალმება და საუბროს. ასე ხდება ხოლმე, როცა ერთი წრის ნაცნობები ერთმანეთს ხვდებიან და თავს ბედნიერად გრძნობენ. ეიგრძენი, რომ ზედმეტი ვიყავი, უცხო. საქმე უნემოდ განიხილებოდა. ყველაფერი ჩემი მონაწილეობის გარეშე

ხდებოდა. ჩემ ბედს წყვეტდნენ, ისე, რომ ჩემ აზრს არც მეკითხებოდნენ”

სასამართლოს სიმკაცრე თუ შურისძიება მერსოს გასამართლების დროს, განპირობებულია რაღაც გაურკვეველი, გაუცნობიერებელი დანაშაულის გრძნობით, რაც ყოველ ადამიანში ძევს, რომ თითქმის ყველა თავისდაუნებურად ცდილობს ასე თუ ისე გაიმართლოს თავი: “ყოველი ჩვენგანი რაღაცაში ცოტათი მაინც დამნაშავეა” – ამბობს მერსო, რომელიც ჯერ კიდევ მოხუცთა თავშესაფარში გრძნობდა თავს დამნაშავედ სასამართლოს წინაშე.

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 მამაველი დამნაშავეა.” მარისთან ბანაობა, სულელური ფიქრები და ქალთან გატარებული დამე ამტკიცებენ 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,” – მაგრამ სელესტი არ მიდის – “ის შემობრუნდა ჩემკენ და მომეჩვენა, რომ თვალები ცრემლებით ავესო, ტუჩები უცახცახებდა, თითქოს მეკითხებოდა,

კიდევ რისი გაკეთება შემიძლიაო. მე არაფერი მითქვამს, არაფერი გამომიხატავს, მაგრამ პირველად ჩემს სიცოცხლეში მომინდა, კაცს გადავხვეოდი”. [43]

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

ცალკე უნდა აღინიშნოს კამიუს მხატვრული სტილის ერთი განმასხვავებელი ნიშანი; იგი არც მთავარი 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”.

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 ჩამიდენია. მაგრამ თავმჯდომარემ ანიშნა, სასამართლო

აღმასრულებელმა გაიყვანა მარი და სხდომა გაგრძელდა”.

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 მანყენებელი მორალური პრინციპი, რომელიც იფარავს ადამიანობას. – “ეიცი, რომ ამაში ვერ დავადანაშაულებთ. ვერ გაეკიცხაეთ იმისათვის, რაც არა აქვს. მაგრამ როცა საქმე სასამართლოს ეხება, სიბრალულის გრძნობას, რომელიც სრულიად ეწინააღმდეგება შემწყნარებლობას, ადგილი უნდა დაუთმოს სამართლიანობასა და ჭკმ-მარიტებას, რომელიც უფრო ძნელი გამოსახატავია და უფრო მალეც დგას.”

სასამართლოს თავჯდომარემ განაჩენი საკმაროდ უცნაური ფორმით გამოაცხადა: “რომ ფრანგი ხალხის სახელით მე ქალაქის მოედანზე თავს მომკეუთენ და მკითხა მინდა თუ არა რაიმე დაეუმატო. მე დაეფიქრდი და ვთქვი “არა” და მაშინ მე გამიყვანეს.”

Le président m' a dit dans une forme bizarre que j'aurais la tête tranchée sur la place publique au nom du peuple français...le président m'a si je n'avais rien a ajouter. J'ai réfléchi. J'ai dit “ non”. C'est alors qu'on m'a emmené. [25]

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 დამთავრებული საქმეა, კარგად მოფიქრებული კომბინაცია, დადებული ხელშეკრულება, რომელსაც არასოდეს უბრუნდებიან, თუ რაღაც სასწაულად გილიოტინის დანა ავცდა, ყველაფერი თავიდან იწყება. საშინელებაა იმის გააზრება, რომ სურვილი გებადება, მანქანამ ზუსტად იმუშაოს. ჩემი აზრით, ეს ამგვარი დასჯის უარყოფითი მხარეა. – „გკლავენ შეუმჩნეველად, მაგრამ დიდი სიზუსტით“[43]

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

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 დამნაშავე არ არის ან ყველა ყველაფერშია დამნაშავე. ამ მტანჯველი სი-

მართლის გარდა მერსოს არაფერი გააჩნია. ეს მერსოს ერთადერთი სიტყვაა მთელი რომანის მანძილზე, როცა იგი სულს იშიშვლებს, 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 გავუბე... რატომ გაიჩინა სიცოცხლის დასასრულს საქმრო, რატომ გაითამაშა ცხოვრების დაწყება, იქ, იმ თავშესაფრის გარშემო, სადაც სიცოცხლე ქრებოდა, სადამო მეღანქოლიურ ამოსუნთქვას ჰგავდა, სიკვდილთან მიახლოებისას დედა თავს ალბათ თავისუფლად გრძნობდა, შეეძლო 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 იმავე 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 ზიზრის 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 დოსტოვესკის სიტყვები სიკვდილმისჯილის ტანჯვაზე – “ამ დარდზე, ამ ტანჯვაზე და ამ საშინელებაზე ქრისტესაც უთქვამს. “არა, ადამიანს ასე არ უნდა მოექცე.”

ცოტა მოგვიანებით, 50-იან წლებში, კამიუ თავის რომანს განსაზღვრავს როგორც იმ ადამიანის ისტორიას, რომელსაც გმირობაზე წარმოდგენაც არა აქვს, თანხმდება მოკედეს სიმართლისათვის: სახარებაში გოლგოთისაკენ მიმავალი მიმავალი ქრისტე მიიღეს სიძულვილის შეძახილებით და ამ სცენას კამიუ არაერთხელ უბრუნდება თავის პროზასა თუ ესსეებში. და “უცხოშიც”, მაყურებლის სიძულვილი მერსოს უნდა, როგორც ამბობს ქრისტეს სიტყვებით, მისი ბედის “სრული აღსრულებისათვის”. [8]

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 და შეყვარებულ გმირს არ შეეძლო ენახა რაიმე სხვა, გარდა უშინაარსო სამუშაოსი რომელიც კანტორაში. უსახსრობის გამო შეიღი 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, რომლისადაც მას არ წამს.

შეიძლება თუ არა გამართლდეს მკვლელობა მხოლოდ იმ საფუძველზე, რომ ის შემთხვევითობის წყალობით მოხდა? აბსურდის კონცეფცია არა მხოლოდ აქტორის მხატვრულ ხედვაში იყო, (ის არ ათავისუფლებდა გმირს გულგრილობისაგან)

“აბსურდის გრძნობა მკვლელობას მნიშვნელობას უკარგავს და აქედან გამომდინარე, შესაძლებლობასაც; თუ არაფრის არ გჯერა, თუ არაფერს აზრი არა აქვს, მაშინ ყველაფერი დასაშვებია და აღარც მნიშვნელობა აქვს. არ არსებობს “ჰო” და “არა”, მკვლელი არც მართალია, არც დამნაშავე, შეიძლება კრემატორიუმის ღუმელს ცეცხლი შეუნთო, შეიძლება კეთროვანთა მკურნალობას შეუდგე, ბოროტმოქმედება ან ქველმოქმედება – “ყველაფერი წმინდა წყლის შემთხვევითობაა”. [15]

“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 განსახირება, თავისუფლება, რომელმაც საკუთარ თავში მოაქცია მთელი სამყარო.

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.

კამიუს აზრით, რამდენადაც ამქვეყნად ღმერთი არ არსებობს, არაფერია ჭეშმარიტი, გარდა სიკვდილისა, სიცოცხლეს აზრი ეკარგება, სიკვდილი კი გარდაუვალია. ცოცხალ არსებას ეს შეგნებული აქვს, მაგრამ გამოსაფალს 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 დისპარმონიულობა და ამიტომაც ყველაფერს გულგრილად უყურებს: სიყვარულს, ქორწინებას, მეგობრობას, მან უბრალოდ დაკარგა ამ სიტყვების გაგების უნარი და ამას თვითონვე აღიარებს.

რატომ სჯიან სიკვდილით? იმიტომ, რომ დედა არ იგლოვა? მისი ცხოვრება კოშმარულ სიზმარს ჰგავს. სიკვდილი გამომდინარეობს შიშისაგან, ხოლო ადამიანის

თავისუფლება შიშში მკლვნიდება. სარტრი აღნიშნავდა: “ეგზისტენციალისტი, აღწერს რა შიშს, აცხადებს, რომ მშიშარა პასუხისმგებელია თავისივე შიშით. ე. ი. ადამიანის თავისუფლებიდან გამომდინარეობს პასუხისმგებლობა.

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

ლიტერატურის სია

1. Jeanne Le Hir.- Nuvelles approches – “de mersaut a meursault“- une lecture “intertextuelle” de l' Etranger.
2. Albert Camus. Autour de l'Etranger - LaRevue des lettres modernes. Paris, 1968, N170-174, p. 4.
3. Nguen Van Huy P. Lametaphisikue du bonheur chez A. Camus. p. 53.
4. Grenier J. Albert Camus. (Souvenirs). Paris, 1969, p 23.
5. Grenier J. Albers Camus, p. 11, 13.
6. Robles E. Jeunesse d' Albert Camus.-In: Hommage a Albert Camus.
7. Paris, 1967, p. 16-27
8. Camus A. “La seve des jours” de Blanche Balain._Alger republicain, 1938, 11 nov.
9. Camus A. “Bahia de tous les Saints” de Jorge amado.-Ibid.,1939,9avr.
10. Sarocchi J. de “La mort heureuse”
11. Lottman H. Albert Camus. Paris, 1978, p. 187.
12. 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.
13. Sartre J,-P. Imterpretation de l'Etranger. Situation. 1.-In: les critiques de temps. Paris, 1970, P. 56.
14. Sartre J,-P. Explication de L'Etranger, P. 51-52.
15. Grenier R. Albert Camus,. Soleil et ombre. Gallimard. 1987. P.65-65, 68 73 73 74 103. 106 107
16. Todd Olivier de, Alber Camus. Gallimard. 1996. P. 295.
17. Carnets 11,avant janvier q 1947.
18. Carnets 11, septembre - octobre 1946.
- 19.

20. Beauvoir Simone de, *La force des choses*, Gallimard, 1958. *Le Figaro*, 20 janvier 1948.
21. Albert Camus, "L'homme revolte", Gallimard, 1952.
22. Boisdeffre p, de, *une histoire vivante de la litterature d' aujourd'hui*, (1939-1959). "Le livre Contemporain", 1952.
23. Bray b, *L'expression de l' inquietude dans le jeune roman fran-
cais*, Groningue, Wolters", 1959.
24. Patrick mecarthy, New York: 1980.
25. Lev Braun, *Witness to Decline*, Albert Camus: *Moralist of the
Absurd*. Rutherford: Fairleigh Dickinson university Press, 1974
26. Albert Camus, *Resistance, Rebellion, and Death*. New
York:1980.
27. Albert Camus, *Carnets: mai 1935- 1942*, Gallimard, 1962.
28. *La mort heureuse*, 1971, "Callimard, 1971, "Cahillers Albert
Camus"1.
29. Miguel de Unamuno, *Del Sentimiento Tragico de la vida*. Ma-
drid:1928. Interview non datee apres son voyage en Amerique
du sud.
30. Wiliam Barrett, *time of Need: Forms of Imagination in the
Twentieth Century*. New York; 1978.
31. *Carnets 1944-1971*(edition etablie et annotee par Claire paul-
han), Seghers, 1991.
32. Sarocchi Jean. *Camus non philosophe sans le savoir*. Se-
guier,2005, p. 228.
33. Poirier Rene, *Essai sur quelques caracteres des notions d'
espace et de temps*, librairie philosophie J. vrin, 1931.
34. *Album Camus* (iconographie choisie et commentee par Roger
Grenier), Gallimard, 1982.
35. Parinaud. Andre, *La vie d'un ecrivain engage*, Librerie hachette
et societe d' etudes et de publications economique p.13.
34. Albert Camut. " caligula ", Nuvelles vertions, gallimard, 1958,

35. Albert Camut. "Le mythe de Sisiphe", Gallimard, 1942.
36. Albert Camus, Der Mythos von Sisyphos, Rowolt, 1963, gv. 9.
37. Albert Camus. "L' etranger".Aditions du progres Moskou 1969.
38. albert Camus, "La peste", gallimard, 1947.
39. Yves Reuter. Carnet critique 1982.
40. Jacques Lecarme, L' existentialisme. Albert Camus. Bordas, Paris, 1982.
41. ზურაბ კაკაბაძე. ფილოსოფიური საუბრები, გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", 1988.
42. ალბერ კამიუ. "უცხო", ფრანგულიდან თარგმნა ლ. გოგილაშვილმა და მ. მექმარიაშვილმა
43. ალბერ კამიუ. "კალიგულა", საბჭოთა ხელოვნება, 1987 წ. ფრანგულიდან თარგმნა ს. გელაძემ.
44. ალბერ კამიუ. "ქორწინება," "ზაფხული." გამომცემლობა "სანი", 2003წ. თარგმნა გ. ეკიზაშვილმა.

KHATUNA TSIKLARI

**Albert Camus _ a Philosopher and His Concept of
Innocence**

Tbilisi

2008

Albert Camus (1913-1960) French writer is known for the readers as wise but pretty controversial writer who created novels, stories, plays, philosophical and literature essays. His early literature creations as well as his world outlook were prepared with the characteristics of European philosophic traditions and literature development.

Camus was not so called "a professional humanitarian." The way with which he reached the absurd was for him the struggle with everything that he thought to be irrational. Practically by the end of 30ies he called this unperceptive struggle "a rebellion." Camus used to define: "to be only satisfied – means that you are accustomed, this means that one loses the human dignity."

Plenty of existentialists raised this problem including Sartre, Camus, Simon de Bovuar... It is true that after Sartre and Malor Camus is one of the important representatives of French existentialism he was always against to be called existentialist or even the philosopher. Existentialist – possibly because that in the evolution of his viewpoints time by time he used to separate its chief statements. And philosopher because he did not have the system of philosophical conception.

Each researcher of Albert Camus suggests interesting schemes but very often controversial ideas appear. The research method and principles are different as well. Such controversial ideas are caused by Camus' himself as he was a controversial person. Very often he negates those opinions that are included in his novels and essays.

It has been designed for specialists and students of modern western_European literature.

Editor: G. Kuparadze
Full Professor, University of Georgia

Reviewers: E. Abashidze
Full Professor, University of Georgia

M. Chkheidze
Full Professor, University of Georgia

INTRODUCTION

Famous French writer Albert Camus tries to prove, that a person's life lacks essence and is absurd. He aims to be separated from the existentialism and states that "the absurd philosophy" does not exist, there exists only "the method of absurd ideas". A seed of moral still exists in his entire literature works and most emphatically this is revealed in his philosophical essay "The myth of Sisyphus". He tries to prove that the controversial conclusions can be made from absurd fundamental fact, in other words, that life is worthy and suicide is wrong.

"Sisyphus gives us the lesson of the highest devotion that rejects Gods and carries big stone. This is the world the Lord does not exist any longer". Camus states.

CHAPTER I

Caligula – History of Supreme Suicide. (“Idea against Others Ideas”).

This play gives us the clear imagination about the author's esthetic attitude as well as about his viewpoint, his artistic method thus it is easier for us to understand Camus. The author makes the right sign: “I am not afraid to call my works the essays and novels about absurd; this is negative and the period that is hard to overcome and that will distinguish all the rest.”

In 1937 there appeared the first note “about Caligula:” “if you gain the power, if you like life, you have heart then you will see how the monster or the angel will cut out it from your body.”

Dostoevsky wrote in *The Writer's Dairy* if trust of immorality is so essential for the human being and he commits suicide without it thus this belief is normal condition of a human. Therefore if it is this way then immortality really exists.

It is widely spread that till Camus R. Rolan tried to create Caligula's character in one of his essays but it did not have influence on Camus' Caligula. Both of the plays are focused on the central idea that manipulates the main character – this is the power of death that shadows the essence of life. Camus wanted his play to have the general importance that would exceed the époque borders that is described in the *Twelve Caesars* ' life and Camus discovered this by the assistance of the professor Jean Grenier.

He uses Svetonius, the author of the *Twelve Caesars*, by his way. Here Caligula is not only sick, unreasonable and crazy but – Nietzsche – barbarous, for whom the God died and he proves the poverty of a super man.

Monterlan is amazed with neurasthenic king eccentric character that is both angel and savage. Camus deliberately avoids anachro-

nism. He tries to transfer the tragedy on the stage that will be adequate of epoch. In the center of the tragedy appears emperor's metaphysical rebellion that coincides with Dostoevsky's characters, which according to Camus are most modern. But according to Dostoevsky life is worthy if the God exists.

In November 1979 Camus was 26. The World War II was in progress in Europe but for many French people this was a strange war and Camus imagined it as the absurd event that led us to death.

Controversial movement appeared in France, occupied by Hitler. Its active members were Sartre and Camus. They did not believe in the God. But time passed and they became the witnesses and then participants of the tragedy in which "million Caligulas" killed people and collapsed the world. Camus and Sartre established a new "order" in Europe compared with which both Nietzsche's revaluation of the values and Caligula became alike innocent babies.

France as well as the whole Europe was facing the danger. This was an epoch, a national catastrophe that influenced a certain wise man and they accelerate dawning.

When Caligula was first performed in 1945, in France, the public identified him with Hitler. Caligula consist 4 acts. The first act is separated from the rest with three years and this allows us the play to be better performed.

The tragedy actions, characters and key points are developing expressively. The action takes place in 38 AD. The spiritual defeat of the young Roman emperor Caligula is sudden and the main reason is his fall is meeting with the death. Standing in front of his dead sister and beloved Rozila Caligula discovers a genuine truth. "People die and they are unhappy." They are dieing and they find out that it is impossible to establish justice in the world.

Caligula refused to escape from genuineness and to hide behind illusions. Human beings' attitude towards death is metaphysical,

mysterious and inevitable. The fears of death, mysterious experience and human weakness are the components of Camus' works. The death dominates over the life thus life becomes pointless. The beautiful world is just glimpse.

In the beginning of the play the main character does not appear. By the end of the second act everything becomes clear – Caligula returns. Now the epoch, place of action and characters are on the stage. Camus used to say about Caligula: "This was a tragedy of wisdom." ("tragedie de l'intelligence.").

The author tries to show the complex picture of reality but he discovers that the reality is ambiguous and creates illusion.

Caligula trusts himself. During the whole play the main characteristics of Caligula are: cruelty, nihilism, hatred towards values, life, feelings and the God.

This is the logical philosophy of suicide and this reveals the existential points in Camus literature. The character fights against himself, with his weakness and wants to change the world, which is lack of supreme mind. Life is false. People try not to recognize absurd, the God, and immortal traditions, rituals as well and they behave as they love their close persons.

But in reality they are lacking immortal prospects. They are indifferent to each other. The author thinks that the essence of life is in solving death problem. Caligula is extremely powerful and tries to use his power to conquer the world. "I am not crazy but on the contrary I have never been so clever." He refuses to obey his destiny, he wants to create a new trial and he even does not bother himself to explain why he sentences this or that person.

"Now and forever my freedom is endless" and he adds "the freedom can be gained on the expense of others, unfortunately it is reality." Why did Caligula need all this flattery? Because to establish false and unreasonable steps in the world.

Emperor's freedom is unlimited. Caligula regards that to be free means to kill. He humiliates, mocks people and concludes: "this is happiness." In *Caligula* Camus acts the same way as in Dostoevsky's novels with – the idea. Courageous Carea, who used to be Caligula's best friend now confronts the emperor. Carea has different ideas about human beings. He hates when a strange idea comes true in a very short period of time "like a lunge in the breast."

Camus thinks much about Dostoevsky's response towards his supreme suicide. The author analyzed Dostoevsky's supreme idea and expressed it in the play with the character of Carea.

Carea knows that Caligula rejects the human being and the world as well. He understands that we should not disunite the world but on the contrary we must take care of it if we want to live there. Though in the drama Carea's truth is suspicious. In the struggle he is not able to overcome Caligula's crazy ideas but at the same time he dreams to kill him. This murder is a symbol of Carea's freedom from evil.

In 1939 manuscript *Caligula's Competitor* is paradoxical. He shares the "passion" of his former student but he is afraid of its realization. Because this passion threatens his "individual security." The play was staged in 1945.

In the beginning French critics envisioned Carea as a prototype against totalitarianism. Those persons that fight for their happiness are always against Caligula. It is impossible for the emperor to stay in former "frames" because he acknowledged his own and public limitations. Caligula as the member of utopian world is alone with himself and from this stage begins his spiritual loneliness. But this is not his topic. "And what is loneliness? Isolation from the poets and disabled people? Nobody leaves abandoned person alone. People feel each other. Every meeting in every person awakes a new personality. My freedom failed, says Caligula in the final act.

In 1958 in the introductions of the plays published by American publishers Camus used to write: "Caligula, this is the story of supreme, self killer, who is extremely tragic. Caligula is ready to die when he understands that nobody can survive alone and it is impossible to be free against other people. The freedom directed against people will always fail."

"If Caligula's truth is in his rebellion – his mistake is in rejecting people, it is impossible to destroy and abandon everything without destroying yourself," wrote Camus in 1958. This stupid play is performed to prove that the truth of the world is that "it is not." There exists neither evilness nor kindness. Everybody should do the thing they like.

Caligula is the History of Supreme Suicide. Caligula is the killer not by the nature but by philosophic principles. He is paradoxical, he thinks that he is right but in fact he is wrong.

Fear and death – according to the existential philosophy this is the definition of human life. Caligula cannot understand that it is impossible to destroy everything without self restraint. It is the most tragic, cruelest truth. The Emperor demands impossible thing. He tries to establish abnormal freedom but he fails.

CHAPTER II

For Albert Camus –absurd philosopher

Camus constantly repeated: "I am not a philosopher. I only write about absurd feelings." Bléz Paskal (Blasé Pascal) is known to be predecessor of existentialism, philosophic ontology and other modern philosophic schools and mixed directions. Among numerous problems he distinguished one main problem such as: human's desire towards immortality and infiniteness. The thing is "absurd thinking" that is beyond borders for Camus and reaches the art sphere. In 1945 Camus told the paper *Nouvel Litterer* journalist Annin Deplesh that: "No, I am not an existentialist... Sartre is an existentialist and the only book I published about this issue *The Myth of Sisyphus* was directed against existentialist philosophy."

Camus proves that human's life is lack of essence and it is an absurd though he still thinks that suicide is not a right way out. He tries to prove that life is worthy but suicide and disappointment are not fair solutions. Camus paradoxically evaluates disappointment, rejection of the sole immortality as well as the life itself. Life needs passive passion for absurd conception and Camus shares it as "consumption" and "endless struggle."

The Myth of Sisyphus is a small essay more human than philosophical and much more ethical, which includes autobiographical moments and where the author speaks about the world, history and life.

The first pages of *The Myth of Sisyphus* like the novel *The Stranger* create an image of absurd:

1) Pour toujours je serai étranger a moi-meme. 2) Etranger a moi-meme et a ce monde.

Camus explains an absurd as follows: "Absurd is an essence between the humans' aspirations and real abilities. Otherwise absurd is revealed in humans attitude towards the world because the world is against humans goals, refuses its aims and desires."

From the very beginning of *The Myth of Sisyphus* we read: "There exists one real, serious, philosophical problem – suicide." Sisyphus teaches us the highest cordiality that refuses gods and carries the log. This is the world without the Lord. Sisyphus is free and happy. He believes that he will carry the log and in his trust there still exists something human because he does not loose his faith. "Il faut imaginer Siziphe heureux."

The issues of the sin, crime and confession do not exist for the author. He does not recognize humans' crime, on the contrary according to him human does not have sins towards humans but the God is in charge of it because he made a man for suffering and death.

According to Camus' essay *Sisyphus*, famous for his courageous character, is a well-known worker from an old legend. The unfair God made him to suffer. He deliberately started a rebellion against gods and chose his destiny by himself.

According to Greek myth he was sentenced to vain labor. Sisyphus even launched against the God of death Thanatos. He captured him and there were not the cases of death for a certain period of time. Sisyphus does not want to be paroled. He does not hate his executors and he is not able to change his fate. He altered his suffering labor as a proof of disobeyed sole. His suffering is his victory. With this verdict Camus reaches a tragic optimism. Human is an only person that acknowledges its immortality factor, wants to realize all his needs that would justify his life and death.

Camus did not finish *The Myth of Sisyphus* on the base of realizing absurd. It is the quest of life: he wrote *Plague* in which he in-

cluded totally new possibilities. At the same time it is the realization and implementation of those points in life that are shown in *The Myth of Sisyphus*. This small novel is one of the sharp illustrations of Camus works.

CHAPTER III

De Mersault a Meusault – (according to Camus novels Happy Death and The Stranger.)

In the letter sent to Christian Galardo in 1937 Camus wrote as if there existed a manuscript that Camus abandoned but nothing is known about it so far. Thus *Happy Death* is reckoned to be his first novel. Camus began to write this novel in 1936 though the book was not printed. Only in 1971 after author's death was printed this book under the name *Albert Camus Dairies*. In that book were published two versions of Camus' manuscript. The first two were published by Roje Kiiomm and named it *Dairies*. His first unpublished novel *Happy Death* was exactly the part of *Dairies*. One of the researchers called this novel "well written but badly structured." In 1940 Camus wrote in his *Dairies: The Stranger* is finished, Mersault became Meusault." Chronological points are enough to discuss *Happy Death* as an exclusive variant of *The Stranger*.

The Stranger in Camus' imagination limited the *Happy Death*. In the first novel the author applies the experiment behind, which stands author himself – searcher in whose memory are the pictures of his childhood and the excerpts from his autobiography. That's why we try to line the connection from his first attempts to final creation. *Happy Death* became the main material for Camus' next novel *The Stranger*.

Meusault is altered to Meusault. Mer-soleil, Meur-soleil – the sea and the sun later Camus' will specify. Meusault as Mer-soleil – death, sun. "This is a plan that consists of game and life," he used to mention in his dairies in august in 1937. This is the continuation of *Happy Death* that was published in 1971. Such pan is not accidental because Camus used to select his characters names specially. In *The Stranger* the author is free. He used to write that he wanted his characters to achieve the only huge problem naturally. This problem is "absurd" – its discovery and "lifestyle" that dictates absurd. The compositions of both novels are based on extremely free associations. The author wanted to find exactly that genuineness that Mer-sault intuitionally owned and would appear again to clarify Meur-sault that helped Rio in struggle to defeat plague and governed Tarus' aspirations to become pure.

The Stranger's priority compared with *Happy Death* is that in that novel nothing is superfluous; every action is directed to certain aim. Though in some of the fragments of *Happy Deat* Mersault feels to be "stranger" when he shares his feelings with Zagrei. "Everything was strange for me." He weakly but still reveals the personality that is so strongly shown in the second novel *The Stranger*.

CHAPTER IV

Absurd Trial according to Camus novel The Stranger

Camus followed radical existentialism, criticized Sartre and pored that he was non-accordance philosopher who tried to hide "human's absurd condition in the world." Camus himself both shared and rejected existential philosophy. Thus he has controversial evaluations.

During studying philosophy in Oran he was influenced by his tutor that liked Schopenhauer's philosophy and his relation towards philosopher Jean Grenier played an important role in establishing his philosophy viewpoints. Camus entirely studied Bléz Paskal, Kierkegaard and Fridrich Nietzsche's works.

"I let myself to call existentialists' condition philosophic suicide. This is the definition of the process in which an essence rejects itself and has attendance to be altered as it used to reject in the beginning." – The definition of the way existentialists used to follow. Every now and then they repeated the term absurd and with this they meant the absurdity of the world.

Existentialists declared themselves as atheists. They rejected the God but "this rejection was the God" they adored. To be more precise "the God exists only as the rejection in the human's mind."

"Absurd is the metaphysic condition of a human, but it does not take a man to the God." Although besides the fact that Camus wants to be separated from existentialism, his explanation of suicide still frames him in the clasps of existentialism. Camus words clearly show his opinions; according to him an absurd philosophy does not exist, it is invented by existentialists.

Immoralists are related with the moralists only with a sense of crime, a desire of justifying themselves but different from them absurd man has nothing for justifying himself: "I am coming from their innocence principles." And here he mentions Ivane Karamazov and his words "everything is permitted" and he concludes "his absurdity is revealed in this."

Absurd does not free him but on the contrary locks him. This means that a seed of morality still exists in his works and it is revealed in his novel *The Stranger*.

"Today mother died, or perhaps yesterday, I do not remember."
(*"Ajourd'hui maman est morte. Ou peut-etre hier, je ne sais pas"*).

Camus starts his novel with these words about a man who accidentally commits a crime and unfair judge sentences him.

Three appointments with the death define the book's structure. It consists of three parts – I novel (part I, chapter V), its middle part (part I, chapter VI), and ending (part II, chapter V).

Each of the parts is defined by death theme. (Mrs. Meursault, Arab, and Meursault himself) – it begins with the mother's death and finishes with the son's death. The novel's central event is Arab's death. Here death is the starting point. It unites the both parts of the text and is a leading topic.

As Camus used to write in 1942 he wanted his characters to approach the major problem with the natural way. This problem is an absurd, its discovery and lifestyle that absurd dictates and defines Meursault's life.

Meursault is sick with century illness. This is the sense of absurd – far from philosophy; as if it admits the message from *The Myth of Sisyphus*. Like Caligula and *Patris* he follows the absurd and concludes the same: "rebellion," "freedom" and "passion." Rebellion against false, freedom from fixed rules and passionate love. Though Meursault's absurd man is calm and kind. According to *Camus Dairies The Stranger's* creation history has a simple development.

This theme first appeared in the manuscripts in 1937. This is a novel about a man who does not want to be justified and prefers the imagination that people created about him. He dies but at the same time he is satisfied because he is sure in his truth. The word truth is written in the very first manuscript.

According to Camus the hero hides the truth but which truth? He is a stranger and the title of the novel says the same. Thus, this circumstance made the critics, on the one side, see totally different characters such as either witness or racist, Christ, Dandy, homosex-

ual, people's child, or the follower of the absurd philosophy in Meursault. On the other side, in the critical literature dominates the opinion as if Meursault revealed all the feelings of Camus' generation. This opinion is exactly the most important.

Camus chose the mythological viewpoint of the truth. *The Stranger* is neither reality nor fantasy for him. "Here I consider the myth," he used to write. *The Stranger* is a complicated novel, where Camus tries to give a mythical covering to its main character.

When Albert Camus, novel *The Stranger* was published French criticism immediately recognized it as the important book. For example, on July 11, 1942 critic Marsel Arlan published an article "Un ecriavain qui viet -Albert Camus" in the magazine *Komedio*.

While being in Oran Camus was told that his novel was evaluated as immoral or amoral and he wrote in his dairy: "in *The Stranger* they wanted to see a new type of amoral person, it is not true; moral has nothing in common with it, as here we have the world of the court trial, modern ulcer. Meursault is not on the side of the judges,' the social law, conditionality. He exists as a stone, wind or sea under the sun and they never deceive. If we discuss the book according to this point of view then we can find the honesty and moral in it that is simultaneously ironical as well as tragic."

Perhaps we should try to find secret of Meursault's indifference and strangeness. But Camus says nothing about it until the culmination when Meursault gets furious with the chaplain's demagogy and tells him: "I carried the truth so well that I appeared in its hands."

So Meursault is exactly that incomparable, irrational hero which Dostoevsky called "indifference towards the highest idea of human life." The secret of the indifference is expressed in the conclusions that Meursault found when he understood the absurdity of the life. He just wants staying alive, to feel himself here, on the earth

today, to live in the “permanent reality.” The same way as Camus was thinking, the *Idiot*, prince Mishkin lived.

Camus makes the character not to find out the meaning of the conditionality on which society is based, to forget the laws as if they were not existed at all.

From the very beginning of the novel we can see that Meursault's mind is surrounded with the ambiguity and we can feel that the character is either half-asleep or mentally undeveloped, as if the author tries to hide himself behind the main character.

It is true that only once at the end of the final chapter we can find the word “absurd”, but the reader even from the very first paragraphs appears in the absurd atmosphere and is staying there until the final scene.

Sensitive Meursault discusses the meaning of the life without thinking as the person of absurd. Camus is coming closer to the idea of existentialism. We can find such phrases in his dairy: “feeling yourself unprotected – means the inability of attacking.”

But the author's aim in *The Stranger* was to turn “naked” character to the society. Camus could perfectly understand that the hero would face the difficulties during implementing his blame life-experience instinct. He would commit something that the society evaluates as a crime. But Meursault as the carrier of the “negative truth” is very valuable for the author. That is why the murder of Arab is presented as the “disinterested action” in the novel.

Irresponsible denial of the hero, when he tries to pretend as if he regrets what he has committed. From the very beginning he is acts as abnormal man but then he irritates the clerks. He tries to protect himself from the false and does not try to get rid of it.

During one questioning Meursault's investigator tries to awake his belief towards the God in the “criminal,” to assure him that he is “hopeless,” but time by time it is becoming clear that the accused is

clever, “he is able to answer,” “he can understand the meaning of the words.”

The defense attorney could recognize Meursault's personality and he even found the definition – “Devil.” Since that time the elaborated court machine has been working nonstop. Meursault appeared in the hands of those people who were thinking that the committed murder was not occasional but the inevitable result of his whole life, his “strangeness.”

The justice ritual has an absurd sign. The associated judges were examining Meursault, everyone is looking at the accused but for Meursault “they are not different from each other.” Thus exactly this absurd scene performance is the comedy of the court: they are regarding the character's strangeness as crime. Meursault does not have social personality as a result of his past life the judges are trying to create criminal from Meurasault.

The court tenseness during Meursault's trial is ambiguous, with undistinguished feeling of guiltiness that is in every person's character, which means the human being is always trying to justify himself: “each of us are even slightly guilty in something,” said Meurasault.

We should single out one point of Camus write style; he does not describe the appearance of the protagonist Meurasault or the secondary characters, as well as the environment in which they act.

Meurasault was extremely single person who did not have the future. He is not interested in talking with the God, chaplain he just does not have enough time for it. Meurasault is not hopeless any more and beliefs in earth. Nothing exists beyond the borders for him. Meurasault is sure that he is still alive but at the same time he is sure that he will die soon. It seems that the hero lives in the captivity of the truth, on the background of which the chaplain's belief is meaningless.

Absurdity dominates in the life, nobody is guilty for anything or everybody is guilty in everything. Meurasault has nothing except this unbearable truth. He is the part of the world. Sisyphus to whom the absurd and happiness “are two indivisible children of the same earth” is also happy for Camus.

The lonely prisoner directly, stubbornly walking to the death still stays as the devoted to the psychology of justice. “The feeling of absurd” makes the murder as unimportant fact thus as the probable crime.

If we do not believe in anything, if we do not have any idea, then we are allowed to do everything and it does not have meaning. There does not exist “yes” or “no,” the killer is neither criminal nor right, “you can light on the crematorium fire, try to treat leprosy, crime or charity all these are simply occasions.” Camus is faithful to the psychology of truth. It is becoming clear that now Meurasault is dreaming of going far away from people’s world, and “to slam the door.” The last word of the novel is still the hatred.

Why did Meurasault need spectators’ hatred? Because to get rid of loneliness in that only place which is distinguished for him – on the square at the day of the death penalty. Camus remembered Dostoevsky’s words about the torture of a person under death penalty – “even the Christ was talking about the torture and horrible fact.” “You should not treat a man so.”

Some times later in 1950s Camus describes his novel as a history of a man, who has no idea about the heroism, he agrees to die for truth: it is written in gospel that people were greeting the Christ going to crucifixion with the hatred yelling and Camus often uses this scene in his essays and prose. And in *The Stranger* Meurasault wants the spectators’ hatred, for the “complete death.”

Camus tried to defend a person in *The Stranger*. He freed the hero from falsification. We should remember that for Camus the

freedom is "right – not to tell lies." Accordingly he tries to express the feeling of absurd as he created the typical environment of the époque of disappointment.

Camus' *The Stranger* was published in 1942. It was a widely spread novel. Jean-Paul Sartre gave the high evaluation to *The Stranger* and compared it to philosophical novels by Walter.

Fear causes death but the person's independence is revealed in fear. Sartre used to mention: "by describing fear existentialist states that the coward is responsible for his fear. Thus responsibility comes out from freedom.

The human being is sentenced to freedom and with its independence he quests himself. The thesis *The Absurd Man* about the absolute freedom takes us to the rejection of the public norms. Camus does not want to follow the logic and even in the absurd he is seeking the measures of the moral freedom restriction. Absurd does not liberate but restricts. To allow everything does not mean that nothing is forbidden.

1. შესავალი	3
2. “კალიგულა” – უმაღლესი თვითმკვლელობის ისტორია	13
3. ალბერ კამიუს აბსურდის ფილოსოფიისათვის (ესეს “ სიზიფეს მითის” მიხედვით)	35
4. De Mersault à Meursault _ მერსოდან მორსომდე (რომანების «ბედნიერი სიკვდილისა» და «უცხო» მიხედვით)	48
5. აბსურდული სამსჯავრო (ა. კამიუს რომანის “უცხო” მიხედვით)	58
6. ლიტერატურა	96
7. Albert Camus _ a Philosopher and His Concept of Innocence (Summery in English)	99

პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 7,5
ქალაქის ზომა 60X84_{1/16}
ტირაჟი 100



პოლიგრაფიული ცენტრი
„ბარბონი“



თბილისი, ვაჟა-ფშაველას გამზ. №43