

књигу важно, такав приступ јасно открива наше вредновање постколонијалних читања када је о Камијевом делу реч.

Највреднијим Камијевим делима, која су предмет ове књиге, приступало се из различитих углова. Настојали смо да осветлимо оно што његов опус чини новим, другачијим и посебним у своме времену, али и претечом многих каснијих поетика, као и онај разлог због којег читање *Странца* постаје догађај у читаачевом животу, руковођени Камијевим исказом из *Мита о Сизифу*, а по нашем мишљењу најдубљим методолошким упутством: „Не објашњавају се све ствари једном, већ свим стварима.”

Оно што је сигурно, то је да је овакав пут високо ризичан: вредност књиге расте са пажљивошћу евентуалног читаоца и расипа се пред небрижљивим оком, што је чини изузетно рањивом. Али то није судбина само ове књиге.

„Пошто је био слободан дух, Ниче је знао да слобода духа није удобност, већ слобода коју хоћемо и коју тек понекад добијамо исцрпљујућом борбом. Знао је да кад хоћемо да се држимо изнад закона постоји велики ризик да ћемо се спустити испод тог закона.”

(Побуњени човек)

## СТРАНАЦ

*Странац* (1942) је кратак роман исприповедан у првом лицу од стране главног јунака Мерсоа. Упркос великој стилској и синтаксичкој једноставности, чињеници да протагониста, његови односи са другима и сама фабула остављају утисак рудиментарности, на питање о јунаковој кривици за злочин који је починио одговара се на различите начине више од пола века.

Роман има два дела: први се састоји од низа чињеница које јунак исписује од мајчине сахране до убиства на плажи, које је починио две недеље касније; други обухвата истрагу и судски процес, чији је исход осуда јунака на смрт. Ако у првом делу Мерсо приповеда о збивањима хронолошки, онако како их сам види, у другом су догађаји мозаички разломљени кроз истражни и судски процес, те их јунак представља кроз значења која му долазе од других. Истрага и суђење нису само велика тема овог романа, већ и мотивација поновног приповедања о збивањима о којима смо већ читали у првом делу, због чега се



и суђење, а посредством суђења и невиност и кривица могу узимати и у дословном и у симболичком значењу.

Читалац је у прилици да упоређује приповедачев извештај о убиству са извештајем о суђењу, који доносе две различите верзије приче о истом догађају. Из јунакове сазнајемо да је убиство почињено без предумишљаја – на суду се закључује другачије. Структуром романа пажња се усмерава на наративну страну и побуђује се читаочев емотивни ангажман. Да је Мерсо имао прилику да целокупан поредак збивања изнесе на суду, и даље би био одговоран за злочин, али би бар постојала прилика да његов чин буде схваћен као убиство без предумишљаја и да резултира другачијом казном. Међутим, на суду се од починиоца не тражи хронолошка нарација, већ одговори на питања, а јунакова неспособност да одговори на било које питање које укључује емоције, мотивације, доживљаје и вредности, ради против њега и ствара снажан утисак његове енигматичности. И читалац је у хронолошком следу збивања првог дела романа био принуђен да размишља о јунаковим мотивима и укључи се у процес суђења. Ипак, читалац има утисак да је сведок злочина, а не тек приповедачеве нарације о томе: такав утисак створио је Ками избором приповедања у презенту.

Поглавља првог дела романа организована су као низ садашњих тренутака, иако Мерсо приповеда прошлу причу. То је мотивисано јунаковим начином живота и уобичајеним начином сегментирања времена: његовом фокусираношћу на садашњост и блиску будућност. На основу смене глаголских времена, али и својстава карактера како се очитују у два дела романа, Мерсоову причу доживљавамо као да је писана из затвора, ретроспективно, иако се у роману не разрешава приповедачка позиција и већ је почетак романа уобличен као

актуелни тренутак: „Данас је мама умрла. А можда и јуче, не знам.” (Ками 2007а: 93). Мерсо потом путује у старачки дом у Маренгу, али његово приповедање карактерише смена презенте и перфекта: „Пошао сам аутобусом у два сата. Била је велика врућина (...) Сећам се да сам у једном тренутку отворио очи (...) Остало ми је још неколико слика везаних за тај дан (...) Данас сам много радио у канцеларији.” (Ками 2007а: 93, 98, 101, 106).

„Тумачи *Странца* често покушавају да буду бољи адвокати од Мерсоовог браниоца на суду и да докажу његову невиност, не примећујући да су заведени Камијевим тумачењем власти тог романа и приповедачком вештином која чак и пажљивог читаоца може да наведе да брани и оправдава нешто што се не може бранити и оправдати. Одузимање живота другоме не само што је неодбрањиво са било ког етичког становишта, него се не може оправдати ни са становишта нихилистичког индивидуализма или, како га Ками назива, апсурда.” (Милутиновић 2006: 200).

Овај тумач је скренуо пажњу и на иронијско Мерсоово приказивање истражног судије и тужиоца као на пишчево средство прикривања да је убиство неприхватљиво не само са становишта хришћанског већ и сваког другог погледа на свет (Милутиновић 2006: 194). За нас је неупитно да Мерсо није невин. Међутим, из његове кривице не произилази невиност судија, који на убиство без предумишљаја одговарају смртном казном. На суду се на основу интерпретације Мерсоовог карактера закључује да је убиство почињено с предумишљајем: јунак изазива згражање као особа која није жалила за мајком и која не верује у Бога. Одсуство жаљења доказује се његовим понашањем на сахрани и наредног дана, када је, отишавши на купање и у биоскоп, где је гледао смешан Фернанделов



филм, започео љубавну везу са Маријом Кордоне. У покушају да објасни убиство суд се више задржава на карактеру почиоца него на околностима злочина. Мерсоови мотиви су посредно изведени из његовог одступања од друштвених норми понашања и зато судско објашњење његових мотива изневерава истину. Суђење Мерсоовим социјалним врлинама утиче на сам начин интерпретације злочина, па тиме и на казну, и узрокује снажан доживљај да је пресуда неправедна. Сугеришући да јунаков злочин делује много мањи пред злочином који над њим извршава друштво у име правде, Ками је довео у питање етичку основу правног система.

\*

*Странац* никад није изашао из фокуса књижевних проучаваца, а уз политичка и филозофска, те интердисциплинарна тумачења у покрету „Право и књижевност” (у оквиру којег је добио статус канонског дела), велики је број психоаналитичких интерпретација, иако се посредством психоанализе доспело до малог броја релевантних,<sup>1</sup> или пак сасвим ирелевантних, па чак и бесмислених закључака о роману.<sup>2</sup> Иако је Мерсоова необичност психолошка, не треба заборавити да је текст једини и апсолутни животни оквир јунака и да домишљања која се у тексту не могу проверити више говоре о тумачу него о његовом предмету. Уз то, психоаналитичким тумачењима се отима она димензија значења која се

1 Исправно примећује Брок да су тим путем неке епизоде објашњене, али основна порука није била ни примећена, а камоли схваћена (Брок 1993: 92).

2 На пример, тумачење пуцњева на плажи као симболичке ејакулације, какво је дао Џулијан Стем, објашњавајући Мерсоову потиснуту хомосексуалност (в. Брок 1993: 93).

односи на саме услове човековог постојања, а која и те како одређује Мерсоову судбину.

На арбитражност присутну у тумачењу *Странца* указао је, на свој начин, и сам Ками: „Закључак: друштву су потребни људи који плачу на погребу своје мајке; или пак никад нисмо осуђени за злочин како се сматра. Уосталом, ја видим још десет могућих закључака.” (Camus 1976a: 183). Па ипак је писац у предговору америчког издања *Странца* узео у обзир само један од њих: сваки човек који не плаче на мајчиној сахрани ризикује да буде осуђен на смрт. Ками тврди и да је јунак осуђен јер не игра игру, одбија да лаже (а лагати, објашњава писац, значи не само казати мање од онога што је истина, већ и рећи више од онога што је истина, а што људи свакодневно чине). За свог јунака каже да је *голи човек који пристаје да умре за истину* (Camus 2001: 28-29). Међутим, и овде се показује да се значење књижевног дела не исцрпљује откривањем пишчеве намере, да аутор није неприкосновени, већ тек један од тумача свога дела. Ни Мерсоова потпуна искреност, *готово непозната у нашем свету*, коју је истакао Ками, није неупитна. Тумачи су указивали на чињеницу да је јунак лажно сведочио (у полицији је потврдио да је Ремоново малтретирање девојке изазвано њеним понашањем), а констатујући да Мерсо ипак лаже, разликовали су се у утврђивању његових мотива. Тако можемо прочитати да јунак никад не лаже у своје име и о својим мотивима, да не лаже о својим осећањима, која су за њега *санкросанктна* (O'Brien 1970: 22), али и сасвим супротно – да он није сигуран у своја осећања (McCarthy 1982: 157), да није доспео до метанивоа свесности на коме се истина и лаж артикулишу (Solomon 1978: 144).

Ако је лаж само исказ супротан чињеници коју познајемо, а истина тој чињеници одговара, Мерсо је несумњиво искрен.



Па ипак су његови искази о себи неверодостојни, јер је његов однос са самим собом, не само са светом, изразито појединостављен. Погубном исходу процеса значајно доприноси сам јунак, који своје емоције не уме да вербализује, а не служи се репертоаром конвенционалних одговора (па само у том смислу *не лаже и не игра игру*). Пре свега, замишљен као јунак „с оне стране добра и зла”, који признаје само светост живота, он и не може страдати у име истине, нити одбијања да *игра игру*, него зато што је пропустио да осветли *игру у свету* и да према њој заузме неки однос.

Па ипак, сви тумачи знају више од онога што је Мерсо ка-  
зао о себи, али не стога што су то могли прочитати у *Миту о Сизифу*, или што су *учитавали* у роман властита значења, него зато што су били осетљиви на јунакове невербалне садржаје, који имају свој еквивалент у гестовима, полуизговореним реченицама и читавом обиљу сигнала, а присутни су у тексту. Они пак нису ни јединственог усмерења нити сведочанство о суштини његове „личности”.<sup>3</sup>

Већ наслов упозорава на јунакову страност у свету, а његовом отуђењу од грађанских вредности, па и побуни против њих, посвећено је доста пажње у студијама о овом роману. Међутим, видећемо да је Мерсоово отуђење двоструки процес: он је лишен представе о животу у којем кључну улогу има узајамност са значајним другим особама. С друге стране, и за његов случај много битније, јесте његово отуђење од самога себе.

Мерсоов живот тече прилично монотono – одласци у канцеларију, ручак код Селеста, недељне вечери на балкону,

<sup>3</sup> Иако у књижевности говоримо о ликовима а не о личностима, знаци навода на овом месту имају, показатељство у даљем тексту, и други смисао: Ками је антиесенцијалиста *par excellence*.

разговори са комшијом Саламаном, сусрети са Маријом – а регистар осећања му је изразито сведен. Мерсоово реаговање на стварност у целини покривају три пара супротности: пријатно/непријатно, досадно/занимљиво, нешто му се свиђа, односно не свиђа. Камијев протагониста нема животно усмерење, нити прошлу „причу” која га објашњава, а која сваког човека потенцијално изједначава са романескним јунаком управо на основу начела кохерентности и наративности, у име којих ће његовом карактеру и бити суђено. Јунак говори мало и избегава препричавање догађаја. Не само да војнику у аутобусу, када путује на мајчину сахрану, одговара на најкраћи могући начин само да би избегао разговор, или се враћа на плажу да би избегао да објашњава Марији и Масоновој жени како је дошло до туче са Арапима, него га и у току истраге често мрзи да објашњава: он диже руке „просто из лености” (Kamī 2007a:130) или одустаје од говорења, схватајући да то и није толико важно. У Селестов исказ о Мерсоу – *он не говори, тек да би нешто казао*” (Kamī 2007a:145) – читалац се уверава и сам. Јунак испада из друштвених конвенција већ и по томе што неће да буде носилац објашњавалачке приче о себи, а још мање њен заробљеник, чиме се ослобађа фиксираниости властитог карактера. С друге стране, јунак чија се неодговорност према другом човеку с разлогом ставља у средиште пажње при тумачењу романа, има веома брижљив однос према језику, а сумња у брзоплете закључке такође га спречава да много говори. Тако ће казати да је стекао утисак да покојница ништа не значи у очима стараца који бораве крај њеног одра – „али сад мислим да је утисак био погрешан” (Kamī 2007a: 97). Док јунак сумња у једнозначност појава, суд од њих не преза. Ни Мерсоов исказ да последње године није посећивао мајку у дому не може бити једнозначан, како се на суду тумачи.



Његов живот је некохерентан, а на суду је све што се збило добило застрашујућу кохерентност. Када се други човек примери према логици која не равна његовим животом, осветљавање мотивације његових поступака је нужно нетачно, а последице су само завршни чин већ извршеног насиља. У том је смислу симболичан Мерсоов закључак, када га у судници, након једанаест месеци истраге, питају за име и презиме: „помислио сам да је то у суштини природно, јер би била одвећ озбиљна ствар судити једном човеку уместо неком другом.” (Kamī 2007a: 142). Међутим, управо се то збива на суду: Мерсо се не препознаје у ономе што се о њему говори (као што га у томе не препознају ни Марија ни Селест), па је утврђивање његовог идентитета номинално и формалистичко.

Анализирајући Камиев књижевни поступак, М. Солар закључује да се писац служи психолошком карактеризацијом која је позната из реалистичког романа, одступајући од ње само тиме што се *суздржава од дубљих анализа* јунаковог понашања (Solar 1985: 201), односно психолошке разраде лика, која се сматрала „једним од темељних достигнућа реалистичког романа”: „Да би се карактер могао исказати онакав какав и доиста јест, да би се он изравно 'открио' у сваком својем исказу и поступку, да би се његова бит могла непосредно слагати с појавом, то реалистички роман начелно не може допустити” (Solar 1985: 200). Није чудо што је развијањем карактера „с претпоставком о 'језгри' до које треба допријети 'откривањем’” (Solar 1985: 200), реалистички роман дао крила психоаналитичким тумачењима, која почивају на истим претпоставкама. Ако судије поступају, како проицљиво опажа овај тумач, као реалистички романописци, јер „непрестано траже што је било 'иза' његових поступака” (Solar 1985: 202), у исти мах се може тврдити да поступају као психоаналитичари:

психоанализа начелно почива на уверењу да нас доследна и кохерентна анализа води у разумевање трауме преко које се може објаснити како је личност постала таква каква јесте. Зато је у психоаналитичким тумачењима романа, било да је Мерсо схваћен као Едип<sup>4</sup> или као јунак потиснуте хомосексуалности, присутно објашњење које карактер открива без остатка. На тај начин и психоаналитичка тумачења склапају кохерентну причу, онакву какву су склопиле и судије, заборављајући да се лаж од истине, између осталог, разликује по потпуној, доследној кохерентности, целовитости без напрстина, пречесто изграђеној на искључивању нијанси. Уосталом, тужилац Мерсоа управо и тумачи као лош психолог који превиђа личну острашћеност (оно што се уобичајено зове *трансфер*) – он никада ничију главу није с таквом увереношћу и раздраженошћу тражио. Суд разуме само „логику”: ако Мерсо није *савладао своје емоције*, онда је безосећајан. Да је могуће осећати као да се не осећа, јер се емотивни садржаји не преводе на вербалне, нити се мисаоно обрађују, то судије не знају. Да је могуће да карактер нема тајну, то не прихвата ни психоанализа, показујући дубоко параноидну природу свога метода (в. Farrell 1996).

Друштвене норме играју значајну улогу у конструисању друштвеног емотивног репертоара, у који улази очекивање да се мртва мајка обавезно последњи пут види, да се плаче на њеном погребу, те да туга, патња и потресеност након њене смрти буду очигледне, а смештање мајке у старачки дом важи за морални прекршај. Мерсо се у свему понаша супротно очекивањима. Детаљи у роману сигнализирају да је он свестан

<sup>4</sup> Странац је тумачен, како је то духовито приметио Роберт Брок, као *студија случаја*: јунак има више едиповских проблема но што је чак и Фројд могао сањати да може бити (Brock 1993: 92).



постојања конвенција у друштву (нпр. послодавац му не изјављује саучешће на вест о мајчиној смрти, али то ће „учинити вероватно прекосутра, када ме буде видео у црнини” (Kamí 2007a: 93), а примећује и да Марија са извесним чуђењем прихвата информацију о томе да му је мајка умрла претходног дана), али не и могућих последица свог неконвенционалног понашања. Наиме, у мртвачници јунак је пушио и пио белу кафу, скупа са присутнима, да би на суду чуо „да је туђин могао понудити кафу, али да је син морао да је одбије пред телом оне која му је живот дала” (Kamí 2007a: 144). Истина је да се јунак најпре запитао треба ли то да чини, али је потом такво размишљање одбацио јер „нема уопште никаквог значаја”. На суду се јунаково понашање узима као целовито сведочанство о свим јунаковим мислима, осећањима и својствима, чиме се миту о кохеренцији (в. McCarthy 1982) придружује мит о спонтаној видљивости/спознатљивости туђих унутрашњих садржаја. Функција једне епизоде из првог дела романа управо је у подривању таквог става. Реч је о епизоди са суседом Саламаном, који, када му нестане пас, долази по утеху код Мерсоа.

„Могу се видети у Лионској улици: пас вуче старог Саламана све док се овај не спотакне. Тада он туче пса и виче на њега. Пас пузи од страха и пушта да га овај одвлачи за собом. (...) Тако је то већ осам година. Селест увек каже да је то 'богу плакати', али, у суштини, то нико не може да зна.” (Kamí 2007a: 107).

Питајући Саламана шта му је пас учинио, Мерсо један једини пут показује радозналост, постављајући питање и истрајавајући на њему када не добије одговор. Саламано је набавио пса одмах после женине смрти, након брака који није

био срећан, и за њега је готово симбиотски везан. Иако је на улици Саламанов однос према псу садистички, Мерсо сазнаје да га је сваке вечери стрпљиво мазао помадом, лечећи његову кожну болест. Увече, по нестанку пса, Мерсо кроз танке зидове чује суседов плач. Иако овој епизоди не следи никакав Мерсоов закључак, она јасно открива да оно што се види споља није једнако унутрашњем садржају, док се у судском процесу, који настоји да уђе у психологију јунака, манифестно третира као једина стварност. Тако правосуђе спроводи страшну редукцију: пошто је Мерсо најпре дао мајку у дом, на сахрани није плакао, а уз њен одар је пушио и пио кафу, те био у стању да наредног дана иде на купање, започне љубавну везу и гледа смешан филм, он је безосећајно чудовиште.

Марија се као сведок расплакала, говорећи да је приморавала да каже оно што не мисли, а заправо осећајући како све што каже добија другачије значење. И Селест има доживљај да се у процесу искривљује истина, зато тврди да је убиство несрећан случај, али га суд подсећа да су такви закључци изван његових компетенција. Ремона на суду морално дисквалификују, а закључак да је убиство почињено са циљем да се оконча афера из света проституције почива на претпоставци (не и доказу) и моралном згражању над чињеницом да се Мерсо дружи са једним подводачем, човеком лоше репутације. У основи овакве интерпретације уобичајено је разумевање природе пријатељства, које подразумева блискост, дељење истих идеала и система вредности. У свету Камијевог јунака, међутим, пријатељство, као и љубав, имају сасвим другачије значење. У Мерсоов видокруг комшија Ремон улази на своју иницијативу и њихов је однос тек нешто већа међусобна упућеност на свакодневном нивоу, што би се уобичајено назвало познанством и управо тај однос омогућава читаоцу да



разазна природу јунакових избора. Ремон тражи Мерсоово друштво, како јунак закључује, зато што му треба пажљив слушалац, а приповеда довољно занимљиву причу о тучи са братом своје љубавнице, коју је, пошто га је изневерила, истукао – (видели смо да су занимљивост и пријатност суштински критеријуми његових избора. С друге стране, јунак изборе прави системом елиминације: он нема разлога да не разговара са Ремоном, али да ли има разлога за то излази из оквира Мерсоовог односа према животу. Међутим, испоставља се да је пасивност аутодеструктивна у свету сложених значења и укрштених интереса.)

Мерсоови односи с другима почивају на најмањем могућем заједничком именитељу. Стога он ни са ким не твори заједништво и води потпуно приватни живот. И његов канцеларијски посао, који обавља добро, не тражи никакав емотивни ангажман и погодује одржавању животне рутине. Уколико делање значи преузимање иницијативе (Arent 2016: 244), Мерсо је сасвим изван делања и, стога, неизбежно и изван говора (а, видећемо, и изван јавног дискурса). „Главна особа у књизи нема иницијативу. Нисте примјетили да се увијек ограничава на то да одговара на питања, она о животу или она о људима. Тако никад ништа не тврди. И ја сам дао само њен негатив. Ништа вам не омогућује да нагађате о њеном унутрашњем ставу, ако не управо последње поглавље.” (Camus 1976a: 185).

Ако сви знају да не вреди живети, како тврди јунак који и други живот замишља као сећање на овај, па у том смислу једино сам живот вреди, природно је што се питамо какав је то феномен за који се може тврдити да вреди и да не вреди у исти мах? Два Мерсоова исказа припадају међусобно несамерљивим порецима, какви су значење и доживљавање: знање да живот не вреди подразумева да је лишен значења.

Везаност за живот пак подразумева непосредно учешће у њему, само трајање, постојање без нужности да буде оправдано значењем. Камијев јунак се опредељује за постојање које своје ослонце не тражи у дискурсу, чиме себе исеца из људског света, из значења која се обликују културом.

Ако за тренутак замислимо свет у коме су сви попут Мерсоа: нема амбиције, има уживања у ситним збивањима, чулним сензацијама (укусу беле кафе, додиру Маријине коже, пријатности купања), нема хотимичног наношења зла другом човеку, јер нема халапљивости, говори се оно што се заиста мисли, свет не би био горе, него боље место за живот. Но, поред згражања над смртном казном коју је Ками желео да изазове, пробија се и сумња у то да би свет сачињен од самих Мерсоа још увек био људски свет, јер људско искуство почиње рефлексijом (Solomon 1978: 150). (Ако се поводом Мерсоа може поставити питање да ли је то још увек људски свет, исто се тако можемо питати да ли је људски свет само у значењу, поготово ако имамо на уму Камијево уверење да је вредност живота у виталности и да концепти, идеје, когниција и рефлексija не вреде колико сензација, доживљај и перцепција. Мерсоово неучествовање у свету је и само тек један, пасиван облик учествовања: оно је избор неагенсности, због чега јунак мора бити жртва не само света већ и своје животне филозофије.)

## Право и правда

Већ списак сведока јасно указује на намеру суда да расветли саму личност починиоца, али процесу ипак застрашујуће измиче истинско објашњење Мерсоове особе. Ако је на суд позвана Марија, јер је тога дана била са Мерсоом па је могла говорити о његовом понашању пре и после злочина, Масон



у чијој су кући тога дана били, онда Селест, Мерсоов пријатељ код кога овај обично руча, о самом догађају нема да каже ништа. Још мање о томе има да каже Томас Перез, човек из старачког дома, с којим је Мерсоова мајка у задњим годинама живота остварила нежан, пријатељски однос, управник старачког дома и настојник, или пак Саламано. Побројани сведоци су испитивани само с озбиром на Мерсоово понашање на мајчиној сахрани. Њихови искази послужили су доказивању да је Мерсо безосећајно чудовиште, због чега је заслужио гиљотину.

Адвокат ће, истина, бранећи Мерсоа, рећи две битне чињенице о процесу. Видећи колико се контекстуализацијом извитоперује истина, он протестује: „Ето, то је слика овог спора. Све је истина и ништа није истина!” (Kamі 2007a: 144). Он настоји и да пажњу врати на сам злочин: „да ли је он оптужен што је сахранио мајку или што је убио човека?” (Kamі 2007a: 147). Адвокат говори о Мерсоу да је добар пријатељ, вредан радник, обичан, солидаран човек, али те су речи слабе наспрам тужиоцевих да је оптужени „сахранио мајку са срцем злочинца” – одбрани недостаје снажно супротстављање тужиоцевој слици о Мерсоу као безосећајном чудовишту. И јунак препознаје да је бранилац начинио пропуст јер у свом завршном говору није помињао дан сахране. Снажна тужиочева реторика, која циља на то да потресе осећања пороте и публике и то чини с обзиром на категорију мајчинства која је у друштву светиња (не показати осећања на мајчиној сахрани скандалозан је доказ нечовечности), нема једнако снажну браниочеву реторику која би оптужбу о нечовечности одбацила. Међутим, сам Мерсо је намеравани исказ одбране (да је тога дана савладао своја осећања), одбацио као неистинит: „објаснио сам му да сам ја по природи такав да ми физичке

потребе често ометају осећања. Оног дана кад сам сахрањивао маму био сам веома уморан и поспан.” (Kamі 2007a: 129). Адвокат не уме да објасни о чему је заправо реч ако није о савлађивању осећања (не треба заборавити да је и он сам згрожен Мерсоовом понашањем) и стога о мајчиној сахрани не говори.

На почетку истраге бранилац га је питао да ли му је на дан сахране било тешко: „То питање ме је много зачудило и чинило ми се да би ми било врло неугодно да сам ја имао неком да га поставим. Одговорио сам му, међутим, да сам некако изгубио навику да сам себе преслишавам и да ми је тешко да му о томе дам тачне податке. Свакако, маму сам много волео, али то ништа не значи. Сва здрава људска бића прижељкивала су мање-више смрт оних које воле.” (Kamі 2007a: 129). Мерсо одриче каузалитет збивањима: из чињенице да је маму много волео не произилази да му је морало бити тешко на дан сахране. Или пак из чињенице да ју је много волео не следи ништа? Са ким или са чим је у дијалогу Камијев јунак када каже да „то ништа не значи”? Он заиста говори само када је подстакнут питањем, али својим одговором – не каже да му је било тешко, али ни да му није било тешко – излази из оквира постављеног питања („Сва здрава људска бића прижељкивала су мање-више смрт оних које воле.”). У том сувишку, који нема исто значење за читаоце и за судије, огледа се Мерсоова животна филозофија, мотивисана односом према једино извесној будућности.

Мерсо подразумева да је исти као и други људи. Као јунак који је ван ланца узајамних поређења, коме недостаје метаниво свесности, он тек повремено наслућује/опажа своју различитост. Говорећи потпуну истину о себи, у свету од њега темељно различитом, јунак неизбежно доживљава



неразумевање. На питање да ли се каје, он каже да осећа не-  
 лагодност пре но право кајање. То је, наравно, у свету у коме  
 живимо, сасвим довољно да се назове кајањем. Мерсо, међу-  
 тим, осећања соматизује, те је свестан физичког аспекта, али  
 не и његовог психичког садржаја. Поред тога, он изјављује  
 да не зна зашто није хтео последњи пут да види мајку. Но,  
 права је истина да је то хтео, али је био ометен администра-  
 тивним обавезама, а потом је било потребно уложити мали  
 напор (поклопац је већ био стављен на ковчег), па је одустао,  
 схватајући да то и није толико важно. Све то Мерсо не обја-  
 шњава јер му је приметно, чини му се да не изражава суштину  
 и сматра неважним за свој процес. Постоји читав репертоар  
 конвенционалних одговора на питања која су Мерсоу поста-  
 вљена, одговора који ништа не морају да значе, а понајмање  
 да буду истинити, али је утисак о јунаку важнији од истине о  
 њему и у том се погледу право и правда радикално разилазе.  
 Мерсо, међутим, не располаже репертоаром конвенционал-  
 них, функционалних одговора, те се понаша као да је пред ис-  
 поведником, а не пред законом. Иако верује да је човек увек  
 помало крив, а то значи несавршен, он настоји да каже пред  
 судијама апсолутну истину, што је парадокс, јер су и судије  
 људи, увек помало криви и несавршени. Испод таквих од-  
 говора провиди се његово ирационално очекивање да суђе-  
 ње буде засновано на непосредном увиду у истину (као да је  
 божанско), иако ту могућност нема ниједан судски процес:  
 утврђивање истине на суду увек је посредно и релативно.

Мерсо се пасивно препушта систему, без бојазни да би мо-  
 гао бити угрожен, али и без свести да се систем и изразити ин-  
 дивидуалац, какав је он, неминовно искључују. Он не сумња у  
 законску и судску процедуру, сматра да је његов случај веома  
 једноставан, па се на почетку истраге чуди да му је потребан

адвокат, што потврђује његову потпуну необавештеност. На-  
 кон што су му рекли да ће добити адвоката по службеној ду-  
 жности, он налази да је лепо што правосуђе преузима бригу  
 о томе. Ипак, ко је пропустио да уочи природу веза у свету, а  
 Мерсо је са својим стањем свести наиван, а видећемо, и ин-  
 фантилан, мора бити жртва. Он се не залаже за себе, јер не  
 очекује погубан исход, нити има основно знање потребно за  
 предвиђање потенцијалне опасности. На то му пажњу скре-  
 ће и бранилац: када Мерсо каже да погреб његове мајке нема  
 везе са случајем, овај га упозорава да очигледно никада није  
 имао посла са судом.

Тужилац има снажну предрасуду спрема Мерсоа, јер га је  
 његово одбацивање религије, када му је принео распеће, уве-  
 рило да овај има „срце злочинца”:

„Никада нисам видео тако окорелу душу као што је ва-  
 ша. Злочинци који су излазили пред мене увек су плака-  
 ли пред овом сликом бола. Хтео сам да одговорим да је  
 то било тако баш због тога што су они заиста били зло-  
 чинци. Али сам помислио да сам и ја као они. На такву  
 представу о себи никако нисам могао да се навикнем.”  
 (Kamī 2007a: 132).

Када је истражни тужилац витлао над њим распећем, Ка-  
 мијев убица је осетио страх, мада је констатовао да је то не-  
 логично. Да је склон дубљем преиспитивању својих емоција  
 и мисли, Мерсо би био веома неспокојан, јер би разумео да је  
 реч о интуитивном и оправданом страху од искључивости, са  
 којом ће му и бити суђено. Од самог почетка истраге закон се  
 произвољно поиграва контекстом, што је основни узрок Мер-  
 соовог завршавања на гиљотини, јер контекст диктира значе-  
 ње. Чињенице о убиству се, с једне стране, извлаче из контекста



(нема ни једне једине речи о жртви), те се овај сужава, али се посматрају с обзиром на мајчину сахрану, чиме се контекст прекомерно проширује. То је манипулативна тактика којом се обезбеђује доказивање априорног мишљења. Сужавање и проширивање контекста на суду огледа јунаково парадоксално сегментирање времена. Иако за себе каже да увек узима у обзир само садашњост и блиску будућност, а исти смисао има и његово размишљање у затвору о Марији, када констатује да га се она, ако је мртва, не тиче, баш као што се ни сам неће тичати других када буде мртав,<sup>5</sup> Мерсоов живот је структуриран с обзиром на чињеницу ограниченог животног века и самог значења смрти. Одређивање властитог живота само спрам најшире категорије и чини јунака неотпорним на збивања која произилазе из његовог постојања у актуелној временској димензији. Мерсо је своје постојање премерио спрам основног предвиђања у коме нема грешке: у односу на једину извесност, а то је смрт, он је изградио живот везан за садашњост и поштовање свих тренутака властитог трајања. С једне стране, време је уситњено на тренутке, а са друге је узета у обзир целокупна димензија трајања, животног век. Не може се превидети чињеница да је јунак изабрао да живи у садашњости баш зато што је узео у обзир будућност. Та будућност, смрт, временска је димензија која не сме да буде занемарена у разговору о овом јунаку, јер је определила његов начин живота.

<sup>5</sup> „Први пут, после веома дугог времена, помислио сам на Марију. Већ толико дана како ми више није писала. (...) Пало ми је на памет да је можда болесна или је умрла. Све се то могло догодити. Како бих ја то могао знати кад нас, сем наших тела која су сада растављена, ништа није везивало ни подсећало једно на друго. (...) Ако је мртва, више ме не интересује. Налазио сам да је то природно, као што ми је било сасвим разумљиво да ме људи после моје смрти забораве. Немају више никакве везе са мном.” (Kamí 2007a: 158).

Бранилац саопштава Мерсоу да су се распитали о његовом приватном животу, те су констатовали да се на дан погребца показао безосећајан, иако би се очекивало да му саопшти да су се распитали подробно о његовим односима са жртвом и сваком детаљу везаном за сам злочин. У роману сведеном на минимум неопходних исказа, који јунак приповеда по редоследу збивања, како се њему откривају, подразумева се да истрага та питања није занемарила и да му се адвокат обраћа поводом нових момената у истрази, сигнализирајући да ова идеја ка проширењу слике о злочинцу. Управо је то проблематично, јер се, показавши, на личност примењују етичке а не само законске мере. Пресудно за одређивање казне, у условима у којима се на њу гледа као на друштвену корист, са становишта утилитаризма и индивидуализације казне, јесте процена могућности понављања злочина, односно опасност починиоца за друштво. Суд, како се испоставља, не утврђује истину, него склапа вероватну причу о догађају и најубедљивији наратив односи превагу. Слушајући тужиоца, Мерсо закључује да се више говори о њему као особи него о злочину, али и да се оно што овај говори може прихватити као вероватно. Процес против Мерсоа се не ограничава на неупитне чињенице, већ задира у тумачење изгледа ствари.

Тужилац је јунака оценио као човека који је морално убио своју мајку када ју је сместио у старачки дом и експлицитно га повезао са предстојећим случајем оцеубиства. Адвокат, истина, изговара да је онда крива држава јер те установе финансира, али ту је његова реторика затајила, јер је уместо успутног коментара било нужно убедљиво образложење смишљено тако да снажно утиче на присутне. У судском процесу није исто казати да држава новчано потпомаже старачке домове и да



држава сама гради, уколико се у тим установима заиста морално убијају људи, концентрационе логоре.

Отежавајућа околност Мерсоовог случаја је чињеница да је испалио укупно пет хитаца у Арапина, и то први, па са малим одлагањем још четири, тада већ у мртво тело. Тај временски размак између првог и преостала четири хица може бити интерпетиран на различите начине<sup>6</sup> – јунак не зна зашто је чекао и зато ћути, а одговор на коме толико инсистирају, не сматра много важним. Мерсо заиста говори само о ономе што поуздано зна, али не стога што га на то обавезује етика већ што све друго укључује претпоставку, рефлексију и интерпретацију. Но, то не би требало да спречи браниоца да изложи верзију догађаја која иде у прилог јунаку, и која би се противила тужиочевој (Мерсо је пуцао још четири пута да би био сигуран да је посао урађен како треба), што бранилац не чини. У процесу против Мерсоа недостаје браниочева интерпретација тамо где недостаје и јунакова реч, док у истим околностима постоји уверљиво тужиочево објашњење. Злочин је почињен због интензивне физичке nelaгода коју је јунак осећао (у целом првом току романа ми видимо колико он соматизује своје емоције, а уз помоћ интензивне перцепције пребацује пажњу са унутрашњег плана на спољашњи), па је и ужасна напетост, физичка nelaгода, у вези са психолошким притиском. Фокусиран само на физичке доживљаје, он пропушта да уочи њихов емотивни еквивалент: осећања немоћи и тескобе. Но, када на суду изјави да је убио због сунца, његов исказ изазива смех. Правосуђе заправо не објашњава његову

6 Тумачи правници то и чине: Р. Поузнер сматра да то указује на потенцијални предумишљај (Рознер 2009: 51), док Џ. Мазур заступа тезу да управо такво поступање више доказује да је заиста пуцао у афекту, јер је могао утврдити да је Арапин мртав и једноставним приласком жртви, која је, иначе, била наоружана само пожем (Masur [Online]: 14).

личност – јер би у том случају морало бити темељније – већ, констатирани његовим понашањем на сахрани, доказује свој априорни став.

Мерсо не може да проговори о бунилу у коме је био, већ само о његовим манифестацијама, јер се клони интроспекције, а осећања не вербализује, па тако нема ни свест о постојању властите емотивне драме. Читалац, међутим, ту драму и те како упија, али не зато што је бољи психолог од судија, већ зато што о њој сведочи структура романа. Оно што јунак у првом делу романа неодређено и немотивисано доживљава (да га окривљују и да му суде) постаје у другом делу његова недвосмислена реалност. Јунак у више прилика изговара да мајчина смрт није његова кривица, најпре пред шефом, када тражи слободан дан, како би отпутовао на сахрану, потом и пред настојником старачког дома, а доживљај да му суде имао је и у току бдења уз мајчин одар, седећи преко пута групе старца. Лајтмотивски се понавља и јунакова сензација (да му смета светло), која постаје непосредна мотивација убиства. Паралелизам почива на драстичном појачању: јунакова судбина се развија од наслућеног до експлицитног. Природно је стога да гледишта читалаца, који посредством структуре романа стичу утиске о јунаковом немиру, и судија, који ту могућност немају, не буду сагласна.

Јунак је осуђен на најтежу казну јер је оцењен као *безосећајно чудовиште*. Закључак о јунаку је реторичка игра: он је чудовиште као *безосећајан*, а не као монструозни социопата преплављен негативним емоцијама (мржњом, бесом, љутњом, агесијом). Ова друга тврдња морала би бити поткрпљена доказима, а њих нема. Па ипак, смештајући јунака у близину душевне болести, суд се не бави његовом дијагнозом. Те обавезе га лишава сама синтагма *безосећајно чудовиште*, у



којој друга реч, *чудовиште*, има метафорично, а не дословно значење и на суду који држи до истине засноване на чињеницама не би смела бити употребљена, јер је манипулативна и лична. Укратко, убица је чудовиште јер средина не препознаје његова осећања.

Узећемо у обзир и готово сасвим занемарену чињеницу у студијама о овом роману:<sup>7</sup> За време ручка Мерсоу је Масон доливао вино и, кад је на ред дошла кафа, глава му је била мало тешка. Јунак свакако није био пијан, али му у таквим условима сунце пада још теже и физиолошки повећава његову нелагоду. Одбрана овакав детаљ није ни утврдила, што је условљено културолошком чињеницом: количина попијеног вина се не доводи у везу са пијанством у култури у којој је конзумирање вина обичај из свакодневног живота, иако би утицај сунца, да је ово констатовано, могао бити протумачен у вези са снажном иритацијом светлошћу и слабљењем самоконтроле.

Аристотелова је тврдња да се праведно не састоји у законитости него у начину на који се законитост спроводи, а у *Странцу* је упитан управо тај начин. Пошто право подразумева једнако понашање према субјектима под истим околностима, важно је питање да ли би сви, попут Мерсоа, у условима једнаког злочина, завршили на гиљотини. У роману је јасно да не би; сам Мерсо би могао, да је склон самооправдањима, избећи такву судбину. Ако је потребно бити гори од самога себе ради повољнијег исхода судског процеса, онда је јасно да се право и правда на таквом суду темељно разилазе. Још је Аристотел, за кога је правда савршена врлина, указао на то да бити морално савршена личност и добар грађанин у било којој држави није исто (в. Aristotel 2003). За право није

<sup>7</sup> То, колико је нама познато, сасвим узгред помиње само Р. Вајзберг (в. R. Weisberg 1984).

битно шта је врлина по себи, већ шта одређено друштво сматра да је добро.

Мерсоа на посебан начин осветљава (као и судски процес против њега) услуга коју је учинио Ремону, када је у његово име написао писмо девојци којој је овај желео да се освети. Прихватајући да напише писмо, којим девојку намамљује у Ремонин стан (и тада је *попио готово литар вина и оно му је ударило у главу*), јунак и даље мисли да је изван тог случаја. Протагониста је равнодушан према људским мотивима, уопште не поставља питања, а пошто нема никакву пројекцију свог живота, он везе са људима и догађајима не вреднује према свом потенцијалном благостању, већ према количини тренутне узурпације коју уноси у његов живот. Да је којим случајем Мерсоова сусетка била Ремонина девојка, он би се укључио по истом начелу и у њен евентуални план. Пошто су његове одлуке тренутне, испоставља се да је човек тренутка у свету, конципираном на другачији начин, неодговоран и према другима и према себи. Девојка је заиста и дошла код Ремона, а Мерсо је, скупа са Маријом и другим суседима, био сведок малтретирања. Индикативно је да је том приликом одбио Маријин предлог да позову полицију, јер полицију *не воли*. И његово одбијање да се умеша и помогне девојци узето је на суду против њега.

„Дужност да се помогне другоме који је у нужди или великој опасности, под условом да је могуће да се то уради, а да себе не доведемо у претерани ризик или губитак” (Rols 1998: 115) спада у *природну дужност* и Мерсо – пошто је правом дефинисана слобода савести – само у етичком смислу може бити одговоран, али не и у законодавном. Мерсоов тужилац се, међутим, оглашава као непосредни заступник правде (етичка дужност је начело правде, а не закона) и тиме изневерава



право – својим понашањем Мерсо није прекршио закон, пошто не постоји правни пропис по коме је у обавези да се понаша другачије. Тако се процес све више разилази са злочином о коме треба да суди. Идеја слободе, како наглашава Џ. Ролс, подразумева идеју одговорности и инсистира на једнаким основним слободама као предуслову правде. Сваки човек има слободу да води неморалан живот док год тиме не крши закон. Ако Мерсо нема у том друштву основну слободу – да плаче или не плаче на мајчиној сахрани, да се види са Маријом и гледа Фернанделов филм после тога – онда Ками кроз његов случај показује да у том друштву не влада правда, јер повезаност „владавине права и слободе је јасна” (Rols 1998: 224).

Мерсоово одсуство саосећања са девојком открива нам да јунак не чини етичке изборе. Правда и милосрђе су неодвојиви и истовремени, милосрђе је немогуће без правде, тврди Е. Левинас, који у човековој могућности „да се не пробуди за другог” види „могућност зла”: човек не може постојати само за себе, јер нам „поредак смисла (...) долази из међуљудске релације” (Levinas 1998:152). (Индикативно је да и Ками у *Размишљању о гиљотини* пише да се правда „у самој својој суштини не може одвојити од саосећања”: „Саосећање, разуме се, овде може бити само осећање заједничке патње, а не испразно праштање грехова у којем се не би уопште водило рачуна о испаштању и правима жртве.” (Kamí 2008b: 513). Управо зато што је лишен личног односа према другом, Мерсо постаје злочинац. „Одговорност за ближњег је строго име за оно што се назива љубав према ближњем (...) јер је то љубав у којој етички момент односи превагу над страственим моментом, љубав без пожуде.” (Levinas 1998:138). Праведном, етичком деловању претходи процена ко је прогонитељ, а ко прогони: „Други човек вас се тиче и кад му трећи наноси зло)

и, следствено томе, ви се ту налазите пред нужношћу правде и извесног насиља.” (Levinas 1998:142). У том светлу Мерсо није само жртва система, већ га нехотице собом и одражава: као што се он није суштински заинтересовао за однос Ремона и девојке, који је такође двозначан и има нијансе, па је девојка добила батине, тако се ни судије нису суштински заинтересовале за његов случај и одбациле су двозначности и нијансе. Ипак, судије на другачије поступање обавезује њихова јавна функција у којој се право и правда не смеју сукобљавати на драстичан начин. Зато се Ренеу Жирану на његово питање – ако убица није одговоран за свој чин (претерана акција), зашто би то судије биле (Girard 2001: 72) – може одговорити сасвим једноставно: зато што су судије. Сводећи проблем на психолошке садржаје, Жерар превиђа да се поступање злочинца и судија мора разликовати, ако треба да задрже различите позиције у којима се у процесу налазе. Мерсо је крив за убиство човека, али је смртна казна издејствована згражањем невиних судија, који себе проглашавају непосредним заступницима правде, над окорелим злочинцем.

*Странац* је, како смо истакли, провоцирао низ интерпретација у оквиру покрета „Право и књижевност” (в. Heald 1998; 2009). Тумачи правници су указивали на то да француски колонијални суд не би био тако брз да осуди, а камоли на смрт, Француза који је убио наоружаног Арапина (Posner 2009: 52). Својим тврдњама они остварују допунски поглед на проблем постављен у *Странцу*, али, са становишта тумачења романа, поменута питања никада нису морала бити постављена. Управо зато што књижевно дело конструише властиту реалност, а не подражава постојећу, тумач мора да се фокусира на елементе од којих је она створена и осветљавање дела спрам чињеница стварног живота није пут у средиште



његовог значења. Р. Поузнер, на пример, образлажући да Мерсо не би био осуђен у Америци, јер тужиоцу није дозвољено да лош карактер починиоца доказује причом богатом детаљима, као у фикционалном наративу, док је, чак и данас, доказни материјал о личности прихватљив у француском суду,<sup>8</sup> ипак констатује, чиме сведочи да је свестан ограниченог домета таквих тумачења, да Ками не пише против процедуралне нерегуларности, већ против етичког система који Мерсоа проглашава лошим (Posner 2009: 51).

Џонатан Мазур, ослањајући се на казнени закон који је био на снази у време у којем се одвија радња *Странца*, тврди да би Мерсо, чак и да мајчина сахрана никад није била тема, био осуђен на најстрожу казну (Masur [Online]: 12). Мазур детаљно осветљава контекст: Алжир је имао статус колоније од 1848. до 1962, поступало се по францускиом казненом закону из 1810, који није мењан до 1959, али је француски суд заседао само ако је дело почињено у Француској. По том закону, Мерсо је, да би био осуђен на смрт, требало да буде убица с предумишљајем, како је на суду и закључено. У случају да је његов злочин оцењен као убиство без предумишљаја, могао је бити кажњен доживотном робијом тешког физичког рада, што се у пракси смањивало и на пет година, услед олакшавајућих околности. Пошто нема ниједне традиционалне олакшавајуће околности која је узимана у обзир (болест, бриљантна војна служба, почасни сертификат од послодавца), Мерсо је могао бити осуђен само на максималну казну предвиђену за оба случаја (смртну казну или доживотну робију). И Мазур, стога, закључује да је Ками успео да убеди читаоца у Мерсоову невиност, али је мало истине у његовим речима

<sup>8</sup> Поузнер тврди да је у Америци животна прича важна за дужину казне, у фази изрицања пресуде (Posner 2009: 284).

(Masur [Online]: 15). Пренебрегава се тиме да смртна казна и доживотна робија нису исто за јунака безусловно везаног за живот. С друге стране, ако је писац убедио читаоца у јунакову невиност, онда убедљивост почива на стварности каква је обликована у самом роману, која је једина релевантна за процењивање истине која се од књижевног дела очекује, а то је поетска истина. Међутим, истина о којој Мазур говори, које *има тако мало* у Камијевим речима, односи се на ван-романескну стварност, а таква тврдња имплицира да је више истине у црној хроници него у Камијевом *Странцу*, што је нонсенс који не треба ни оспоравати. Детаљи на које смо указали у тумачењу романа, а који поткрепљују тврдњу о неправедности правног процеса против Мерсоа, показују да смо у тумачењу обавезни искључиво према романескној реалности и да размишљање о процесу у вези са законским системом који је био на снази у време настанка *Странца* открива где је Ками изневерио стварност да би створио своју причу, али не и само значење романа.

Значајна је сугестија Е. Симона да суд не треба да буде узет буквално, миметички, јер је и сам Ками говорио да реализам за њега нема значење и да би, ако треба да изрази своје намере, пре говорио о симболу (Simon 1991: 111). По његовом мишљењу, које је нама веома блиско, Мерсо заузима став неутралности према људској драми, са циљем да избегне тешке изборе, терет одговорности и тако се опредељује за стратегију неодговорности (Simon 1991: 120): Мерсо, *јунак с пола имена*, јунак је некомплетног идентитета и хоће да искуси само позитивну страну живота, а да избегне негативну (Simon 1991: 117).

Постколонијална критика нарочито инсистира на чињеници одсуства арапске културе и њених знакова у роману, односно одсуству империјалне стварности. Ками превиђа



историју, тврди Саид, а то не би чинио ниједан Алжирац за кога је француско присуство представљало свакодневну примену моћи<sup>9</sup> (в. Said 2002), што је тврдња којом се опажање сваког човека претпоставља опажању ванредно надареног појединца, а реалност уметничком делу, којем и није циљ репродукција већ транспоновање стварности.

У процесу против Мерсоа чак ни бранилац не запажа да се његов клијент не брани, да одговор да је убио због сунца најмање користи њему самом, па стога не може ни предочити на суду да се Мерсоово понашање у току истраге и идеја предумишљаја искључују. Нужно је било осветлити везу између физичког стања јунака и снажне иритације светлошћу, уложити приговор на синтагму *безосећајно чудовиште*, раскринкати, снажнијом реториком, став да је давање мајке у

<sup>9</sup> Сигурно да такво читање *Странца* иде по трагу оних оптужби које је Ками доживео у вези са својом неутралношћу у току Алжирског рата за независност (1954–1962), која је схваћена искључиво као идентификација са интересима Француске. Истина, француска десница је о томе мислила другачије, па је 1956, када је Ками доспео у Алжир у намери да подстакне алжирско-француске преговоре, викала „Смрт за Камија”. Можда се десница сећала, на пример, пишчеве репортаже о глади у Кабилији (1938), због које су колонијални ауторитети забранили излагање *Алжирске републике*, а писца ставили на црну листу. Ако интелектуалици нашег времена губе право моралног гласа због односа према фашизму или стаљинизму, како је тврдио Киш, онда Сартр није положио испит. С друге стране, Сартр је стао уз алжирску борбу за независност, док је Ками, који је у својим текстовима реаговао на бацање атомске бомбе, умирање политичких затвореника у Дахау и након америчког ослобођења, зло идеологије, тоталитаризма, остао по страни у току алжирског рата. Исувише је сложена позиција трагаоца за трећим решењем, каква је била пишчева, у условима снажног сукоба двеју сучељених страна. То је оно што нам Ками завештава својим *Странцем* (али и у причи „Гост” у *Изгнанству и краљевству*), нашавши се и сам, баш као и Мерсо, између глорификације и осуде: сматран је савешћу своје генерације и осуђиван као интелектуалац који је ћутао.

дом њено морално убијање, интерпретирати убиство као импулсиван чин. Све су то кораки које је требало да направи Мерсоов бранилац „по службеној дужности”, а што би водило уочавању суштинске неповезаности између јунака и његовог злочина. У том је смислу антипатија коју је као друштвено неподобан изазвао Мерсо кључна за изневеравање правде.

Иако је Мерсо тумачен пре свега с обзиром на есеј *Мит о Сизифу*,<sup>10</sup> у којем је изложена теорија романа апсурда, овде ћемо указати на дубоку везу *Странца* са есејем *Размишљање о гиљотини* (1957), који започиње епизодом о којој размишља и Мерсо: његов је отац присуствовао гиљотинирању човека који је починио гнусан злочин, али се ипак вратио кући и повраћао. Ками у есеју доказује да смртна казна не изазива ништа мање револта код људи него сам злочин и раскринкава лицемерну идеју о хуманој, тренутној смрти гиљотином, у којој човек осећа само „благу свежину на врату”. Таквим тврдњама супротставља лекарске извештаје о смрти која траје минутима и сатима; двадесет минута касније тело је још живо: срце неконтролисано и неуједначено куца, мишићи се грче, уста се криве. „Казна која санкционише, а не спречава узрок, у ствари се назива осветом.” (Kamī 2008b: 500). А одмазду Ками сматра насилничким осећањем а не *принципом* и закључује да је смртна казна злочин са највећим степеном предумишљаја, јер за кривицу која је увек релативна, закон одређује коначну и непоправљиву казну. Писац указује на многе случајности које утичу на крајњу одлуку поротника: од оптужениковог лица и држања (повољно се оцењује само ако је конвенционално), преко начина говора, до географских услова (наводи пример Француза гиљотинираног у Алжиру, да би се

<sup>10</sup> То је први учинио Сартр, разумевајући *Мит о Сизифу* као опсежно коментарисање романа (Sartr 2001: 12).



показало арапском народу да гиљотина постоји и за Французе). Уз то, на исход Мерсоовог процеса утиче и чињеница да је лето мртва сезона за новине, због чега су новинари мало надували случај, неузнемирени чињеницом да на тај начин обликују јавно мњење. Ками закључује: „Таква је, рећи ће неко, људска правда и, упркос несавршеностима, боља је од самовоље (...) Пред смртном казном та процена је скандалозна.” (Ками 2008b: 512). Његов експлицитан захтев да се смрт избаци из закона, с обзиром на сродност овог есеја са *Страницем*, потврђује да се роман може тумачити и као параболоа против смртне казне (Bloom 2001: 2). Мерсо је пре почетка процеса обавештен да његов случај није најважнији, да ће се суд мало журити, јер их чека случај оцеубиства. Сликом ужурбаности с којом се јунак осуђује у коначном и неопозивом смислу, Ками рачуна на изазивање огорчености у читаоцу спрам правног система, који на тај начин, са фаталним недостатком саосећања, елиминише правду.

### Безосећајно или невербално?

Нити Мерсо себе познаје довољно, нити улаже напор да себе објасни, нити поима неопходност саморазумевања. С друге стране, он разуме и туђа осећања, и значење туђег понашања, и комплексност људске природе. Он опажа, на пример, атмосферу саосећања којом је окружен у Селестовој гостионици, након мајчине сахране, као што је осетио и да се Ремону допада Марија, а да она не одговара на удварање. Јунак, дакле, није непроницљив, али у кључним ситуацијама за свој случај ћути. По нашем мишљењу, он и изазива толики анимозитет на суду својом искљученошћу из дискурзивне праксе културе у којој живи. Мерсо је несвестан постојања јавног дискурса,

који суд и те како контролише и о чему сведочи избор сведока, и изриче оно што је табуисано: таква је његова тврдња да је сваки здрав човек некад пожелео смрт „оних које воли”. У том смислу је Мерсо и носилац истине и злочинац, те се назире Камијево хтење да кроз свог јунака покаже субверзивност антрополошких истина, јер друштво почива на компромису и њиховом санкционисању. Друго је питање да ли је појединац изван дискурса уопште могућ.

Када би Мерсо говорио другачије и више, он не би изазвао такво непријатељство у току процеса, али у том случају не би био ни то што јесте – Камијев егземпларни јунак апсурдне осећајности. Зато није само јунак у замци на суду, него је у тумач романа ухваћен у замку између две нужности које се међусобно искључују, а које намеће поетика романа. Ками је успео да кроз свог јунака дочара парадоксалност човекове егзистенцијалне ситуације, што је разлог због којег и роман и његов протагониста измичу сваком коначном објашњењу. Пишчева тврдња да је Мерсо једини Христ којег човечанство заслужује сигурно иде по трагу намере да јунаково опстојавање у парадоксалности властитог положаја прикаже као његову трагичну величину, у оном смислу у коме ју је видео Блез Паскал, чију ће мисао – „Величину не показујемо тиме што идемо у једну од крајности, већ тиме што додирујемо обе истовремено” – узети за мото *Писама немачком пријатељу* (1945).

То што Мерсо не препознаје своја осећања, услед већ изграђене животне рутине у којој их доследно занемарује, не значи да их нема. О Мерсоовим дубоко потиснутим емоцијама, а на то да је јунак само привидно безосећајан указали су још први тумачи *Странца* (в. Милошевић 1964: 155), закључујемо на основу детаља расутих у тексту. Када до њега из суседног стана допире Саламанов плач због несталог пса, Мерсо за тренутак



освешћује своју личну тугу – међу тумачима то је такође схватано двојачко (као идентификација и као контраст) – али је он брзо одбацује у корист тренутних физичких потреба: „Не знам зашто сам помислио на маму. Али требало је сутрадан рано да устанем.” (Kamī 2007a: 155). Још у мртвачници његова чула нису само ангажована већ су пренапрегнута, што сигнализира да се налази у нарочитим околностима: смета му настојник који стоји тик иза њега, види два стршљена која зује уз стакло на таваници, а мајчине пријатеље види „како никад никог нисам видео и ниједна појединост на њиховом лицу или на њиховом оделу није ми измицала.” (Kamī 2007a: 97). Уосталом, процес рутинизације потискивања емоција очевидан је већ у току путовања у старачки дом, када своје спавање у аутобусу објашњава трчањем да не закасни на аутобус: „Због те журбе, тог трчања, вероватно због свега тога, а уз то и због труцкања, мириса бензина и блештаве јаре на друму и у ваздуху, задремао сам.” (Kamī 2007a: 93). Пошто исказу „вероватно због свега тога” претходе два готово синонимна глагола, јасно је да није реч о додатном упућивању, утолико пре што јунак иначе говори једноставно и мало. На сахрани је безмало реч о деперсонализацији, на шта упућује Мерсоово онеобичено виђење поворке: да би могао да види да *лакована, дугуљаста и сјајна кола*, у којима је мајчин сандук, подсећају на *ђачку перницу*, потребно је да јунак не буде унутар збивања, већ ван њих, на одговарајућој емотивној дистанци. Међутим, није реч само о дистанци у односу на мајку, како се на суду тумачи, већ и у односу на самога себе. И друге његове физиолошке реакције указују на постојање динамичних емотивних процеса, који нису мотивисани његовим свакодневљем.

У току путовања у старачки дом, на пример, јунак је углавном дремао, а након сахране он спава 12 сати и избегава да оде

на ручак код Селеста да га не би запиткивали. Чињеница да је Мерсо у току тог дана и ноћи заспиао четири пута (укупно шест пута у првом делу романа) говори о спонтаној одбрани од потенцијално негативних емотивних садржаја „бежањем у сан”. Марија га је једва пробудила и када је требало да пођу у Масонову кућу на мору. „Те недеље једва сам се пробудио и Марија је морала да ме зове и продрма. (...) Осећао сам се потпуно немоћан и мало ме је болела глава.” (Kamī 2007a: 120). Његова тврдња да је био јако уморан очигледно је тачна, али разлози за толики умор не налазе се у његовим дневним активностима (он живи као и увек), већ су психосоматски. Индикативан је Маријин коментар Мерсоовог изгледа тога јутра: „Марија ми се подсмевала, говорећи ми да изгледам 'као да су ми сви помрли.’” (Kamī 2007a: 120). Значајан сигнал да су Мерсоу, с мајком, заиста умрли сви ближњи.

И Мерсоов однос према сунцу, који се константно мења, указује на постојање динамичних емотивних процеса о којима његово свакодневље не говори: ситуације у којима му сунце јако смета (сахрана, убиство, полазак у Масонову кућу на море када на њега дан, већ препун сунца, делује као шамар) смењују се са онима у којима му је изузетно пријатно (истог дана, док с Маријом борави на плажи, сунце представља извор задовољства). И у тренутку убиства Мерсо је фокусиран само на физичке доживљаје, пропуштајући да уочи оно што стоји испод њих.

Када све то имамо на уму и опис његовог злочина примамо на другачији начин: четири пута је тога дана Мерсо био на плажи. Најпре је ишао на купање са Маријом, а потом у шетњу са Ремом и Масоном, када је у окршају са двојицом Арапа Ремон повређен ножем. Трећи пут јунак је на плажу пошао за осветнички расположеним Ремом и, да би га спречио



да олако пуца, узео је од њега пиштољ. Међутим, тај боравак на плажи протекао је мирно. Потом се на плажу упутио сам: „глава ми је бучала од сунца (...). Желео сам (...) да поново нађем хлад и мир” (Kamі 2007a: 125-126). Када узима пиштољ од Ремона, Мерсо опажа застрашујућу случајност збивања: „Помислио сам у том тренутку да се може и пуцати и не пуцати.” (Kamі 2007a: 125). Потпуније објашњење јунакове мисли налазимо у *Побуњеном човеку*: „Ако се ни у шта не верује, ако ништа нема смисла и ако не можемо потврдити ниједну вредност, све је онда могућно и ништа није важно. Не постоји ни за ни против, убица нити грешни нити је у праву. (...) Зло и врлина препуштени су случају или ћуди.” (Kamі 2008b: 209).

Делимично је и такав став према животу разлог што Мерсо не настоји да предвиди догађаје, како би у њима био окретан. Његова изненађеност када се на плажи сусретне са Арапином потврђује слабост његових антиципација. Пошто му је сукоб са Арапима испао из фокуса, Мерсо га сматра завршеним. Сећамо се да је од послодавца очекивао грдњу због дугих телефонских разговора када га је овај позвао да му понуди одлазак у Париз, и да није знао да су му суседи пребацивали што је мајку сместио у дом. Уопште узев, мада препознаје туђа осећања, јер се она примају непосредно, Мерсоове антиципације догађаја су лоше, јер оне подразумевају и разумевање туђих намера кроз процес рефлексije.

Сунце чији је блесак на морској површини био *неиздржљив*, и од којег је Мерсо био омамљен, изазива велику нелагоду: „Ишао сам полако према стенама и осећао како ми је чело набрекло од сунца. Сва ова жега ме је притискивала и сметала ми да корачам.” (Kamі 2007a: 125). Но, тада се сусреће са Арапином и одсјај сунца на сечиву његовог ножа – што је тек на језик перцепције преведено и сажето исказано

укрштање двеју Мерсоових емоција: страха и снажне иритираности; можда и низа других о којима читалац не зна ништа поуздано – узрокује Мерсоову прекомерну реакцију, односно убиство. Но, у његовој истанчаној перцепцији пробија се исказ „било је то оно исто сунце као оног дана кад сам сахрањивао маму и, као и тада, болело ме је нарочито чело, а сви дамари на њему ударали су ми под кожом у исти мах.” (Kamі 2007a: 126). Читалац се сећа тога дана када је све што је јунак имао да каже о себи стало у велики број физичких нелагода. Мерсо се по први пут служи хиперболама, напуштајући своју убицајену равнодушност, а његова импулсивност означава нетолеранцију према негативним сензацијама:

„Арапин је извадио нож и показао ми га на сунцу. Светлост је шикнула са челика и као какво дуго блиставо сечиво погодила ме у чело. У истом тренутку зној, сакупљен у обрвама, слио се одједном на капке и прекрио их млаким и густим велом. Очи су ми биле заслепљене иза тог застора од суза и соли. Осећао сам још само ударање таламбаса сунца по челу и, некако нејасно, блештаво сечиво како сева са ножа који је и даље био окренут према мени. Тај ужарени мач горео ми је трепавице и копао по очима које су ме болеле. Тад ми се све зањихало. С мора се докотрљао густ и усијан дах. Учинило ми се као да се небо широм отворило да пролије огањ.” (Kamі 2007a: 126).

Психологија је осветлила потискивање као важан одбрамбени механизам и утврдила је да осећања могу бити дубоко потиснута, али да настављају да мотивишу наше понашање. Ипак, Марта Нусбаум у својој књизи *Uprheaval of Thought*, говорећи о важности теорије емоција за етичку теорију,



указује на то да емоције могу бити потиснуте и зато што су део рутине. Разликујући константне емоције, које опстају кроз разне ситуације, и тзв. ситуационе емоције, које се јављају у појединачним приликама, а могу бити само површна испољавања константних, дубоких емоција, она подсећа на снажну слику коју су још стоици формирали: дубинске емоције су рана, а ситуационе су нож забоден у ту рану. Мерсоова иритабилност, која је узрок убијања Арапина, и те како може бити у вези са потиснутом тугом, страхом и осећањем немоћи након мајчине смрти. Природно је да јунак за кога ништа нема смисла ниједном догађају неће приписати посебно значење (мама је сахрањена и, како констатује, *ништа се није променило*). Ипак, његова снажна иритираност указује на постојање емотивног процеса, што не може бити вербализовано од стране приповедача у првом лицу, јер је томе предуслов свесност и рефлексивност. Међутим, језик је медијум којим се осећање може исказати, али способност вербализовања емоција није доказ, а понајмање једини доказ њиховог постојања.

Марта Нусбаум, разматрајући повезаност човекових емоција са његовом интелигенцијом и способношћу суђења, указује на то да нема адекватне етичке теорије без теорије емоција, јер су оне део система етичког разоновања. Она тврди да емоције нису нагонске енергије и импулси (иако тако изгледају код Мерсоа, као „немислеће силе”), већ одговор на перцепију вредности и укључују садржај суђења о вредности појава, људи и ствари, односно укључују когнитивно проценавање које је у вези са постојећом човековом идејом о властитом развоју, важним циљевима и значају спољашњих објеката за остварење тих циљева) (Nussbaum 2003: 37, 40) Оне су у исти мах и признање да нисмо самодовољни, отварање

властите рањивости ка другом, дозвољавање себи да зависимо од нечега што је ван наше контроле (Nussbaum 2003: 32). Емоције оличавају наша веровања о вредности објеката (Nussbaum 2003: 40) и, пошто су емоције и вредновање узајамно зависни,<sup>11</sup> потискивањем једног, потискује се и друго).

Ако је човек биће које тражи смисао и које се оријентише према вредностима, чему је Мерсо, који је своје постојање редуктовао на сензуалну страну, супротстављен, онда се нешто крупно догодило са његовом човечношћу. Управо његова нереклексивност утиче да га доживљавамо као инфантилног. За дете је типична неистрајност у обављању одређене акције, јер је сувише објеката који привлаче његову пажњу, а премало критеријума на основу којих се врши селекција. Тако и Мерсо напушта Селестов ресторан и неко време прати жену само зато што му се учинила јако чудном, а такав доживљај је посредан начин карактеризације јунака. Због прецизног плана живљења о чему сведоче њене активности, она му изгледа као аутомат: жена најпре пажљиво на сто слаже новчанице којима ће платити ручак, потом педантно подвлачи у новинама програм који ће гледати. Насупрот њој, Мерсо је, попут детета, чије је присуство у презенту задивљујуће, фокусиран само на садашњост и испољава тзв. ниску фрустрациону толеранцију, тј. не толерише осећање нелагоде и досаде.

Мерсо спонтано одбија когнитивну обраду података о другима, али и о себи, од часа када је спознао да ништа нема смисла – његова предисторија је непозната, али се јунаков актуелни поглед на свет доводи у везу са временом када је морао да напусти студије. Суђење је, као конститутивни део

<sup>11</sup> Нусбаум напомиње да су Аристотел, Цицерон, Спиноза, Сенека, чак и Декарт и Хјум емоције дефинисали у вези са веровањима (Nussbaum 2003: 44).



емоција, динамичан процес, подлеже променама, а у Мерсоовом случају оно је статично, једном заувек стечено веровање о свету које се одражава на све нове ситуације и никада се не доводи у питање, и то га чини емотивно неприступачним. После мајчине смрти Мерсо запажа да се ништа није изменило. Мајка је, како тврди, и пре но што је умрла престала да игра важну улогу у његовом животу, али колика је њена улога у његовој укупној емотивној реалности не може да посведочи јунак који целокупан живот своди на непосредну реалност. Несклон интроспекцији, он не препознаје емоцију сучељену свом основном ставу према животу, који је у основи његове имуности на осећања. Укратко, о емоцијама поводом мајчине смрти Мерсо није размишљао, већ их је спонтано уклапао у постојећу менталну схему. Зато он и не може говорити о мотивима, нити промишљати повезаност између мајчине смрти и почињеног убиства. Међутим, управо повећање Мерсоове нетолеранције на фрустрацију сведочи о томе да се у њему зачео процес промене. Јунак, парадигма апсурдне осећајности, нема контакт са својим емоцијама, па не може ни увидети да је мајчина смрт „поткопала” његов основни став према животу. Мерсоов живот након спознаје која је уследила када је морао да напусти студије може се сагледати као „тестирање хипотезе”: (ако живим без амбиција и планова за будућност, животом чула и тела, концентрисан на тренутке уживања, нећу бити несрећан. Његова хипотеза се све до мајчине смрти потврђивала. Када се то зна, може се лако закључити управо супротно од онога што се закључује на суду: снажне Мерсоове емоције према мајци изводе из равнотеже његов живот и резултирају пучњевима на плажи.)

Већ сам почетак романа уводи разликовање двеју важних перспектива, чиме се постављају у саоднос објективне

чињенице и субјективне истине, али и човекова егзистенцијална усамљеност, самоћа пред смрћу, врло важна у систему веровања протагонисте: мама је умрла данас за њега (према његовом сазнању), мада је објективно могла умрети и јуче (за себе). Тај међупростор од тренутка смрти до вести о њој која стиже ближњима потврђује непревладиву самоћу појединца. Међутим, не само да се јунак тада запитао над изгледом стварности из мајчине перспективе, што је покушај да се стави у њену кожу, већ ће до краја мајка остати једина особа чију перспективу јунак узима у обзир. Ако размишљање из затвора о мајци и можемо разумети као јунакову идентификацију са њом – што су тумачи и учинили, уочавајући паралелизам њиховог положаја: мајка у дому/Мерсо у затвору – такав тренутак постоји, поред већ поменутог у другој реченици романа, и на сахрани. На дан сахране, када сазнаје да су мајка и Перез свакодневно ишли у шетњу, он гледа у поља: „Ови низови кипариса који су водили ка брежуљцима уз само небо, ова црвена и зелена земља, ове ретке куће складних и јасних обриса помагали су ми да схватим маму.” (Kamí 2007a: 100). Ниједну личност, осим мајке, Мерсо не узима ван онога како се она појављује пред њим – он се односи само према туђем понашању. То чини и суд у односу на Мерсоа, с том разликом што јунак нема илузију да обухвата у целини особу која је пред њим. Марија му у једном тренутку каже да има посла, а када он то без речи прихвати, пита га: „Не желиш да знаш каква посла имам?” (Kamí 2007a: 117). У том контексту и Мерсоову тврдњу да „нико нема права да плаче над њом” (Kamí 2007a: 162) – па ни он сам – можемо разумети у вези са неизговореним: уколико туђи живот није сагледао и из туђе перспективе. Без усмерења на перспективу другог човека нико ни о коме ништа не може знати, а јунак је до мајчине смрти



пропуштао да то чини. Међутим, капацитет за промишљање њене перспективе<sup>12</sup> сведочи о томе да његов однос с мајком није био увек празан, дистанциран и свакако није био лишен осећања. Камијев роман снажно пориче могућност проницања у другог човека без откривања његових личних значења.

Након Маријине посете у затвору и њеног писма, које је убрзо уследило, Мерсо констатује: „од тог тренутка почеле су оне ствари о којима никад нисам волео да говорим.” (Ками 2007а: 135). Он је желео да живи, не да о животу размишља, а тада почиње његова рефлексивна и он експлицира уверења која су уткана у начин живота који води. Размишљајући о гилотини која га чека, Мерсо закључује да је нужно преправљање казненог система, јер се човеку мора оставити бар минимална могућност наде, мада га свештеник упозорава на то да наде нема свакако, јер је људско биће смртно. Мерсоу то није утеха; напротив, због тога је још више везан за живот. Из перспективе јунаковог разговора са свештеником (када ће испољити бес) разумевамо његов начин живота, раније исказане ставове, а апсолутне одговоре које даје на суду повезујемо са његовим одбијањем да размишља о Богу: други је човек, а не Бог, онај коме се полажу рачуни. Управо то доказује да је Ками идеју апсурда сматрао почетком изграђивања хуманистичких вредности, а не крајем.

Бесом који испољава према свештенику Мерсо нагло и неочекивано напушта своју индиферентност. Изненађење смо прекомерношћу његове реакције, утолико пре што

12 „Било је несрећнијих од мене. Тако је уосталом мислила и мама и често је понављала да се човек на крају привикне на све.” „Мама је често говорила да човек никад није потпуно несрећан.” „На домаку смрти мама се сигурно осетила ослобођеном и спремно да све изнова проживи.” (Ками 2007а: 136, 157, 162). „Мама, иако није била без вере, никада за живота није размишљала о богу.” (Ками 2007а: 95).

свештеник није, насупрот тужиоцу, који му је витлао распећем изнад главе, оличење лицемерја – и Мерсо опажа његово благо лице. Није, дакле, Мерсоа разгневила личност која говори, већ сам садржај казаног: тужилац је на конвенционалан и сентименталан начин говорио о Христу и човековој дужности да буде етичан, што у јунаку, који осећа само дужност да буде срећан, није изазвало ништа. Свештеник, међутим, говори о смислу живота, што је проблем који је Мерсо разрешио на начин који му се чини да је снажно потврђен управо актуелним тренутком његовог живота. Тада Камијев протагониста израста у фигуру побуњеника. Не треба заборавити ни да је реч о различитим временским плановима: с тужиоцем разговара у току истраге, када и не слугу развој ситуације, са свештеником док очекује извршење смртне казне. Мерсоова побуна, која не би била могућа без самопрофилисања које се догодило у затвору (до тада је вредности које друштво сматра важним видео као ирелевантне, а себе ипак није сматрао различитим од других), представља најзначајнији, ако не и једини израз његове борбе за индивидуализацију у читавом роману: „Живео сам на овај начин, а могао сам живети и на неки други. Чинио сам ово, а не оно. Нисам учинио ту и ту ствар, а учинио сам ону другу. Па шта? Испало је као да сам читаво време чекао овај тренутак и извесну рану зору која ће ми дати за право.” (Ками 2007а: 161). Насупрот апсурдном искуству стоји дух побуне, до којег Мерсо доспева освешћивањем личних значења („Свест се рађа са побуном.” – Ками 2008б: 216), иако се већ његова индиферентност и сензуализам могу разумети као метафизичко побуњеништво, устајање „против судбине која му је додељена као човеку” (Ками 2008б: 223).



Мерсоов исказ о Богу је веома прецизан: он каже да у Бога не верује, а када је подстакнут да одговори да ли је у то сасвим сигуран, тврди да нема разлога да то питање себи поставља јер „нема никаквог значаја” (Kamі 2007a: 158). Будући да његово веровање, односно неверовање, неће ништа променити у објективним условима његовог постојања, Мерсо одбија да ту димензију значења узме у обзир. Уколико верује, он ће умрети с вером у вечни живот, ако не верује умреће са свешћу о коначности свога постојања. На објективном плану, међутим, исход ће бити једнак. Зато је за њега проблем Божијег постојања апстрактно, теоријско питање, које одбија да промишља. Ипак, свдећи веру на проблем дискурса, он спонтано одриче Божије постојање, а пре свега значај тог постојања за људски живот: „Метафизички побуњеник (...) није неизбежно атеиста, како би се могло поверовати, али обавезно је богохулник.” (Kamі 2008b: 224). И баш зато што не узмиче пред извесношћу смрти у оне верзије стварности које би представљале психолошке ослоње, па тако ни у утеху коју нуди свештеник, Каміјев јунак умире као херој. Но пре но што је постао побуњеник у име своје животне филозофије, Мерсо је најпре постао злочинац, а потом и жртва.

### Жртва животне филозофије

„Постоји једна очигледна чињеница која изгледа потпуно морално, а то је да је човек увек жртва својих истина.”

(Мит о Сизифу)

Тумачи инсистирају на томе да је јунак промењен у другом делу књиге, указујући на продор његових емоција у свест, а повремено и на неконзистентност његовог карактера.

Неспорно је да се и Мерсоов језик и оно што изражава битно разликују у односу на време пре убиства, али о својеврсном континуитету сведоче две његове реченице, једна из првог дела романа, а друга из затвора. „Када сам био студент, имао сам много таквих амбиција. Али кад сам морао да напустим студије, врло сам брзо схватио да то нема неког стварног значаја” (Kamі 2007a: 117), објашњава јунак након што је одбио пословно унапређење. У реченицама које казује из затвора, закључујемо да никада није волео да говори о својим нерасположењима и негативној страни живота: „Има ствари о којима никад нисам волео да говорим. Кад сам дошао у затвор, схватио сам после неколико дана да нећу волети да говорим о том делу свог живота. Касније, више нисам видео неког значаја у тим стањима нерасположења.” (Kamі 2007a: 133). Избор индиферентног животног става јунак је, дакле, начинио у прошлости, која није обухваћена фабулом романа, али, по свему судећи, Мерсо није одувек био такав каквог га упознајемо: лишен амбиција и навике да себе преслишава. Када је морао да напусти студије, Мерсо је, преосмишљавањем животних очекивања, успео да не буде несрећан, да се ослободи тегобе очекивања, амбиција и жеља, али његова филозофија остаје непромењена и у часу када је снажно искушавана новим околностима, што показује њену окошталост и нееластичност.

Међутим, кључну промену која се догађа у јунаку можемо илустровати његовим двема реченицама из другог дела романа. Након првог разговора са адвокатом, Мерсо казује да је желео његову наклоност, не да би га овај боље бранио, „него, ако тако могу да кажем, природно” (Kamі 2007a: 129). Жеља за људском наклоношћу преображава се након истраге, 11 месеци затвора и осуде на смрт, у своју супротност – да га на дан



погубљења дочека много гледалаца с повицима мржње. Догодила се и коренита промена односа према времену: у првом делу романа видимо јунака који се ограничава на оно што му обезбеђује душевни мир. Сви његови избори иду у правцу повећања хармоничног односа са светом. Однос с Маријом је чулан, али није реч о погубљеној страсти, већ о оној која хармонизира и уравнотежује. У другом делу романа, у затворским условима, јунак више нема ослонац у рутини, па се његове мисли роје око универзалних услова људског постојања (то је оно о чему не воли да мисли) и сећања на тренутке, који су по себи бег од рефлексије и потврда његове везаности за живот. Догодио се сазнајни скок који је јунаку осветлио његову неистовестност с другим људима, у шта је веровао и што га је пуно коштало. То значи да је у току својих затворских дана јунак појмио социјалну условљеност човековог живота за коју није марио.

Камијева тврдња да је Мерсо једини Христ којег заслужујемо много је јаснија када се узме у обзир обрт који је његов јунак начинио у уобичајеном доживљају света, него, уосталом, спорна чињеница да увек говори истину и да је спреман да за њу да свој живот. Мерсоова посвећеност садашњости представља радикалну промену животног усмерења: садашњост је непозната, она је могући простор човекове креативности и избора – гледати Фернанделов филм након мајчине смрти или седети у соби утучен, то су алтернативе међу којима је могуће начинити избор. Мерсо то и чини: бира своје садашње тренутке, јер у будућности, а он има на уму само апсолутну будућност, избора нема. И Мерсоова пасивност се, уосталом, може видети као активност у одржавању рутине. Зато је и неприхватљива тврдња да Камијев јунак увек прави по себе

лошије изборе (Милошевић 1964: 161);<sup>13</sup> претпостављајући одлазак у Париз остајању у Алжиру, а самоћу браку без љубави, тумач превиди да универзално добри избори не постоје, те да Мерсо бира у складу са властитим значењима, ма колико она била дефинисана на негативан начин, као наводно одсуство значења. Мерсо је скупо платио сазнање да се између божијих/апсолутних и личних значења налазе друштвена која, мада релативна, пресудно утичу на ток живота. Његова животна филозофија је превидела да овоземаљско устројство света (утолико пре што јунак одбија да промишља Божије постојање) укључује мрежу друштвених односа.

Објашњење Мерсоових поступака и не треба тражити ослањањем на традиционалну психологију, која трага за својствима карактера на основу којих се овај разликује од других. Пре свега зато што се ван односа у којима се појављује о Мерсоу једва нешто може казати. Да је роман приповедан у трећем лицу, како је то приметио Роберт Соломон, јунак не би изгледао чудно, него уопште не би имао карактер (Solomon 1978: 146). Стога можемо рећи да се карактер, насупрот реалистичком роману, у коме се поступно открива

13 Из погрешне премисе следи и погрешан закључак о Мерсоовој моралној жељи за самоуништењем. Слободан Томовић тумачење Н. Милошевића сматра само по себи разумљивим: „Познато је да Мерсо увијек пристаје на рјешења која нијесу у његовом интересу. Готово му недостаје воља да ма у чему пружи отпор.” (Томовић 1980: 158). Сетићемо се колико категорично Мерсо одбија да зове полицију или да оде у јавну кућу, како избегава разговоре који су му досадни. Проблем је овде у разумевању јунаковог интереса: Камијев јунак не мери збивања спрам друштвеног постигнућа. Како их мери и да ли их мери подложно је тумачењу (и тумачено је на различите начине: на пример, Мерсоово одбацивање псеудовредности имплицитна је афирмација вредности – Champigny 2001: 59), али се са сигурношћу може рећи да су Мерсоови критеријуми неуобичајени и углавном небални.



кроз међуљудске односе, овде конституише и представља у њиховој укупности (Мерсо је приказан и као „безосећајно чудовиште” и као „прави човек” – слика о њему се мења скапа са перспективом). Ками у *Странцу* приказује релативност истина у свету без Бога: пошто не постоји никаква априорна вредност из које би се изводило значење догађаја, злочин који је починио Мерсо постаје грех, кривица или апсурдни чин, у зависности од интерпретативног кључа. Другим речима, писац се фокусира на значења која се приписују свету, показујући међузависност личних значења и судбине. Иако Мерсо бежи од рефлексije и не верује у смисао живота, који је за јунака *Пада* – видећемо – двосмислен, у оба случаја, и поводом Мерсоа, и поводом Кламанса, пориче се постојање некаквог језгра личности које постоји независно од значења које јунаци приписују себи и свету, а које је кључно за њихов начин живота и судбину.

Албер Ками у *Странцу*, на начин који је у књижевности јединствен, обликује слику света кроз узајамну зависност ликова, али не попут реалистичког романописца. Јунака не дефинишу односи са значајним другим особама, али га неминовно и судбински одређује друштвени контекст. То је један од важних разлога за утисак о његовој енигматичности. Ако Бога нема, а за Мерсоа је тако, ипак није све без значења: постоје социјална значења ван којих се не може иступити, јер су за човека обавезујућа. Мада суштински релативна, она показују своју апсолутну снагу у одсечку времена у коме живимо. И то је онај важан део романа који, кроз Мерсоову причу, узима у обзир саме услове човековог постојања. Бог – то је у Камијевом роману други човек и други људи, што се може развити, како се показује у његовим каснијим делима, у конформизам (Кламанс, протагониста *Пада*) или у солидарност

(доктор Рије у *Кузи* и поједини јунаци *Изгнанства* и *Краљевства*). Ако се за свет *Странца* може рећи да почива на јунаковој стопљености са светом – Мерсо је пре свега природно биће, изван културних значења и реагује на сваку промену у природи, али не и у друштву – у каснијој прози Ками је променио обресе света у коме се креће појединац. Већ од *Кузе*, појединац тражи своје место под сунцем у оквирима друштвених значења.

### Концепт личне вредности

У време када је објављен *Странац* психолошки концепт личне вредности још није био теоријски постављен. Тек шездесетих и седамдесетих година прошлог века, са Натанијелом Бранденом, пиониром теорије самопоуздања, и Албертом Елисом, оснивачем когнитивно-бихевиоралне терапије, студије вредности људског бића добијају значајан простор у психологији. По нашем мишљењу, управо се однос према значењу концепта личне вредности, који је у исти мах и филозофски појам (Елис се ослања на аксиологију егзистенцијалистичког филозофа Роберта С. Хартмана – в. Ellis 2014: 46), налази у темељу утиска страности који изазива протагониста Камијевог романа.

Концепт вредности се односи на свеукупно вредновање особе (као доброг или лошег људског бића) на основу њених ставова, постигнућа, појединачних поступака или својстава, и иманентан је људској врсти. Вредновање, као и самовредновање, често је аутоматско, према критеријумима усвојеним у једној култури: еволуција и култура обликују дубоке навике самовредновања базиране на добрим делима (Romero 2014: 41) и немогуће је побећи од тог историјског контекста.



А. Елис, испитујући међузависност психичког стања особе и њеног суда о личној вредности, утврдио је да су људи исувише комплексни да би се могли процењивати у оквиру само једне од категорија у којима се одвијају њихови животи и реализује или пориче њихова „вредност”. Стога је идеју о личној вредности одбацио, тврдећи да она припада само и искључиво непроверљивим и стога ирационалним уверењима: „логички или научно, не постоји начин да се дефинитивно докаже да у универзуму једно биће има већу вредност него неко друго (...) остајемо са нултом хипотезом да сви људи имају једнаку вредност.” (Valen 2014: 264). Елисова теорија оптималног самовредновања, изложена у делу *Психотерапија и вредност људског бића*, почива на идеји о безусловном човековом самоприхватању стога што је он – он, жив и постоји као део шире схеме ствари (Romero 2014: 42). Па ипак, елиминишући его из свих разматрања бића и постојања, Елис истиче да нигде у свету цивилизован човек не прихвата једноставно да је жив, већ вреднује свој селф и високо је его-инволвиран у досезање или избегавање одређених циљева, јер има снажну урођену и друштвено стечену тенденцију да процењује себе и друге (Ellis 2014: 49).

Камијев јунак је постављен насупрот свом друштвеном окружењу и то се на најопштијем плану огледа управо у чињеници да је он лишен концепта личне вредности. Мерсо, у чему су сви тумачи сагласни, не прави етичке изборе, а у темељу такве неселективности стоји, по нашем мишљењу, непридавање значаја концепту личне вредности. Зато су његови избори ситуациони, а он *с оне стране добра и зла* („Не знам шта је грех, само су ми саопштили да сам крив.” – Камі 2007а: 160), те се – парадоксално – јунак коме недостаје самообјашњење и его-инволвираност у догађаје властитог живота, појављује као

компликован и енигматичан, као странац нашим уобичајеним осећањима и очекивањима и *тешко нам је да координирамо наш емоционални одговор на њега* (Sprintzen 2001: 117). Ништа се једнозначно, осим чињенице да је лишен концепта личне вредности, не може тврдити о Мерсоу, а да се у исти мах не нађу и супротни аргументи: он је крив и није крив,<sup>14</sup> конформиста је и неконформиста, слободан и неслободан, нихилиста и његова супротност. У домаћој науци о књижевности можемо прочитати да Мерсо није „књижевни лик који импонује својим интелектуалним моћима” (Милутиновић 2006: 187), али и то да је он „човек интелигенције која је на извјестан начин виша од генијалности” (Томовић 1980: 149).

У судници се одвија сукоб апстрактног концепта (шта човек треба да буде) који оличавају судија, адвокати, новинари и порота,<sup>15</sup> и појединачног концепта живљења који оличава Мерсо и очигледан је несклад између јунаковог мањка вредновања и вишка вредновања с друге стране. Док у току процеса на Мерсоа пада лоше светло већ због пријатељевања са једним подводачем, сам Мерсо не заузима посебан однос спрам Ремоновог малтретирања неверне девојке, нити Саламановог

14 Како Ками уметничким средствима обезбеђује двосмислени статус свог јунака, обликујући невино-кривог Мерсоа убедљиво је показао З. Милутиновић (в. Милутиновић 2006).

15 При уласку у судницу, Мерсо опажа мањак емпатије поротника, њихово очуђено гледање (као да су на њему тражили његове смешне стране), али и једног новинара, проницљивог посматрача без априорног вредносног суда, са којим се идентификује: „Међутим, један међу њима, много млађи, у оделу од меке сиве тканине и с плавом краватом, оставио је испред себе налив-перо и загледао се у мене. На његовом некако несиметричном лицу видео сам два ока, врло светла, која су ме пажљиво проматрала, не изражавајући ништа што би се могло тачно одредити. И ја сам добио чудан утисак да сам себе посматрам.” (Ками 2007а: 141).



сацистичког односа према псу. На вишак вредновања у окружењу јунак аутоматски реагује и у другим приликама: он има осећај да му, у току бдења уз мајчин одар, окупљени суде, а када од послодавца тражи слободан дан због сахране, има потребу да каже да то није његова кривица. Тако његова ситуација добија симболичку вредност – она осветљава наш свет: *арбитраан, претенциозан и хипокризијски* (Sprintzen 2001: 117). Прекомерност казне изазвана је етичким вредновањем и анимозитетом који Мерсо изазива на суду – тако се закључује да је реч о убиству с предумишљајем, иако јунак нема ни капацитет за предумишљај. Пошто се у току процеса о јунаку закључује на основу његовог одступања од друштвених норми понашања – спољашњи аспекти понашања на мајчиној сахрани узимају се као сведочанство о свим његовим унутрашњим садржајима, чиме се превиђа комплексност људске јединке – реч је пре свега о процењивању вредности људског бића, а не тежини његовог злочина.

Мерсо је лишен и априорне слике о себи којој настоји да уподоби своје понашање и својства, и према којој би након процењивао личну вредност. Свестан комплексности људске природе, он нема илузије о властитом моралном интегритету, нити себе изузима из могућих антрополошких одговора на специфичне околности. Ремону, на питање како би се понео према неверној девојци, одговара да се то никад не зна. Поводом новинског текста који много пута чита у заводу, о човеку који се након 20 година враћа кући, не открива свој идентитет мајци и сестри, али показује богатство, због чега страда,<sup>16</sup> Мерсо закључује да је путник у неку руку то и заслужио и да се *никада не треба шалити*. Исповедна природа Мерсоове наратије ствара снажну илузију да је реч

16 То је и фабула Камијеве драме *Неспоразум*.

о реалистичком карактеру, иако има много више разлога да га разумемо као естетички, односно илустративни карактер. Естетички карактери, тачније естетички типови, могу да буду схваћени примарно као техничке функције, с обзиром на њихове формалне и драматичке ефекте. Они позајмљују људски облик као неопходни минимум наративне опреме, али нити репрезентују стварне карактере, нити илуструју концепте. Илустративни карактери су заправо тек *концепти антропоидног облика* или *фрагменти људске психе* (Scholes 1966: 88) који стоје на месту целовитог људског бића, те настојимо да разумемо принцип који они илуструју својим акцијама у наративном оквиру. Присутно двојство у обликовању јунака омогућава да се *Странац* у исти мах чита дословно и симболички.

На основу Мерсоове дистанцираности, отуђености и равнодушности спрема блиских веза са другима, јунаков идентитет спонтано разумевамо у контексту идентитета формираног у западном културном кругу. Па ипак, одсуство Мерсоовог односа према персоналној вредности, сведочи о томе да је он лишен парадигматичног својства личности западне културе. У том је смислу, јер се налази изван западног одређења идентитета, али и ван источног модела (једини важан однос, са „мамом”, он пориче), Камијев јунак транскултуралан. Он не чини ништа на плану своје афирмације, нема планове и амбиције и *није незадовољан животом* који води. Његова ослобођеност процењивања и самопроцењивања није мотивисана психолошком зрелошћу – напротив, у роману смо суочени са његовим инфантилним својствима (једно од њих је и тзв. ниска фрустрациона толеранција, видљива у нетолерантности према осећању нелагоде и досаде) – већ идејом о апсурдности човекове егзистенције, која га ослобађа тзв.



глобалне евалуације људске вредности, тј. генерализованих етичких идеја о исправном или неисправном. Много је трагова у роману који указују на то да Мерсо располаже дескриптивном а не евалуативном когницијом (в. Volen 2014: 112): он има изузетне перцептивне способности, али о опаженом не просуђује. Тако остаје у оквирима виђеног света и креће се по површини, али га такво кретање ослобађа и псеудодубине, честе могућности аналитичког ума: пројекције властитих психолошких садржаја у свет, те закључивања које промашује значење друге особе и стварности.

Индивидуализам, живљен без маске, по правилу има за последицу страдање (у том смислу можемо разумети и Камијеве речи да је Мерсо једина врста Христа коју човечанство заслужује), с тим што је у Мерсоов начин живота уписана још једна грешка која његовом страдању доприноси: он подразумева да је исти као и други, јер се односи искључиво спрам универзалне а не социјалне реалности. Зато је он јунак неразвијене социјалне интелигенције, аутистичан у метафоричком смислу те речи, јер се не разабера у мрежи међуљудских односа и последицама које повезаност људских бића у друштвеном простору може имати. Мерсоовим животом влада самоприхватање, али у једнакој мери и прихватање других онакавих какви јесу – самоприхватање је у психолошкој литератури и схваћено као решење психолошке напетости коју изазива притисак концепта личне вредности. Ипак, он не види да је непосредан увид у друго људско биће отежан контекстуализацијом која влада у друштвеном простору, те својим потпуно искреним одговорима на суду ради против себе. И у том је смислу, а то значи и много дубљем од оног који произилази из његове супротстављености грађанским вредностима

друштва, Мерсо странац, у чијем се понашању не препознају трагови културе у којој живи.

Елис је указао на везу између човековог односа према вредностима и начина на који обликује живот. На то је указао и Ками у *Миту о Сизифу*: ако живот нема смисла, онда нема смисао ни лествица вредности, избора, наших склоности (Kamī 2008b: 141) „Начин деловања као да све има неки смисао (...) се вртоглаво пориче апсурдношћу могуће смрти.” (Kamī 2008b: 139). Ако „сви знају да живот није вредно живети” (Kamī 2007a: 157), како јунак експлицира у другом делу романа, онда начелно не може ни постојати релевантан разлог за било какву активност, нити суд о њеној вредности. Стално имајући на уму универзални исход човековог живота, Камијев јунак је неселективан (у уобичајеном смислу те речи) по питању *с ким дели судбину* (Marcus 1991: 229). Настојећи да живи непосредно, не постављајући питања о свету у коме живи, Мерсо се лишава и личне моћи која почива на сагледавању места, улоге и значења властите особе у контексту заједнице.

Јунак живи од данас до сутра, предаје се тренутним утицима, расположењима и нагонима, неамбициозан је и нереклексиван, није оријентисан на лични развој, нема планове нити очекивања од себе и других. Његово је свакодневље лишено догађаја, успона и падова, те дубоких веза са људима и оријентације на постигнуће, а то значи и мреже узајамних поређења. За разумевање јунака парадигматична су његова два разговора са послодавцем. У једном се показује равнодушан према могућности да се пресели у Париз и напредује: „човек уопште не може да промени свој живот”, „сви животи подједнако вреде”, а његов живот „овде уопште није непријатан” (Kamī 2007a: 117). Други разговор је иницирао Мерсо:



„Пре но што сам из канцеларије пошао на ручак, опрао сам руке. У подне веома волим тај тренутак. Увече не налазим у томе толико задовољство, зато што је убрус на ваљку који сви употребљавамо потпуно влажан: служио је цео дан. Једног дана сам на то обратио пажњу послодавцу. Одговорио ми је да сматра да је то за жаљење, али да је ипак у питању ситница без значаја.” (Kamī 2007a: 106).

Камијев јунак је фокусиран на пријатне тренутке, а не на велике планове и амбиције, па тако пријатност брисања руку претпоставља новим животним и пословним могућностима у Паризу. Везе са другима он не вреднује према свом потенцијалном благостању, већ према количини тренутне узурпације коју уносе у његов живот. Стога је у његовом приповедању све у истој вредносној равни: разговор са Саламаном о нестанку његовог пса, пушење, поглед с терасе у недељно поподне, мајчина сахрана и убиство Арапина. Уосталом, приповедајући накнадно о дану у коме је убио, Мерсо бележи: „Марија је набрала на стењу неколико дивљих перуника.” (Kamī 2007a: 121). Међутим, сам Мерсо језик не сматра сведочењем – његово неповерење према језику огледа се у опрезности с којом говори. На суду, тужилац ту опрезност тумачи као јунаково познавање вредности речи, јер то, уосталом, иде у прилог тезе о предумишљају: „Тај човек је, господо, интелигентан. Чули сте га, зар не? Он уме да одговара. Познаје вредност речи. И не може се рећи да је био несвестан онога што чини.” (Kamī 2007a: 149). То што је у Мерсоовом приповедању све у истој равни никако не значи да је такво у његовом доживљају и емоцијама, мада о њима ништа не жели да зна.

Писац показује да јунака који не маскира властита осећања друштво доживљава као претњу. Међутим, ако Мерсо

своја осећања не маскира пред другима, он их маскира пред самим собом, а инверзија начињена на том месту и те како доприноси погубном исходу судског процеса. Ако јунак самог себе не познаје довољно и не уложи напор да се објасни другима, тешко да може очекивати да га други довољно упознају и уложи напор да га објасне, макар то била и дужност оних који га осуђују на смрт. Испоставља се да је немогуће бити пасиван у свету који није сачињен од самих Мерсоа – неамбициозних, транспарентних индивидуалаца, усмерених на уживање у чулним сензацијама. Камијев протагониста не процењује како га окружење види и доживљава, нити је заинтересован за мотиве и значење поступака других људи, што је крајност у односу на широко распрострањену опседнутост сликом о себи у туђим очима и, као искључивост, погрешна, јер је Мерсо пропустио да овлада чињеницама које му утичу на живот.

Једина свесно проживљена јунакова емоција (бес) испољена је у затвору, у разговору са свештеником, чији је поглед на свет, оличење ауторитарне епистемологије, за Мерсоа апсурдна илузија. Јунаково идиосинкратичко мишљење о животу доводи до фаталног неспоразума са средином, а већ сама супротстављеност религији ставља га на супрот свету. Не само да је огромна улога хришћанства у обликовању друштвеног система вредности него је хришћанство по себи религија вредности, док Мерсо одбацује етику и сваку могућност вредновања људских бића у свету у коме „сви знају да нема смисла живети”: „Сви морали су засновани на идеји да један чин има своје последице које га оправдавају или жигошу. Дух прожет апсурдом сматра само то да ове последице треба да буду посматране са спокојством.” (Kamī 2008b: 147).



Све то има за последицу и Мерсоову неосетљивост за другог човека, о чему сведочи његова веза са Маријом, којој на питање да ли је воли одговара да мисли да је не воли, али да то није важно. Брак му такође није важан, али пристаје да се њоме ожени, као што би пристао, како разумевамо из њиховог дијалога, да се ожени и било којом другом девојком која би била на Маријином месту. Већ ту опажамо, поред искрености, и друго важно јунаково својство: он не индивидуализује људе. Њему су људи заменииви, као и животне прилике: Марија или нека друга девојка, Ремон или неко други ко му се појављује на обзору као пријатељ, Алжир или Париз – свеједно, живот се не може променити. Истина, он зна да Селест вреди више од Ремона, али експлицирајући у затвору овај став, он га у исти мах и пориче тврдњом да то уопште није важно. Ипак, на питање да ли Мерсо воли Марију, упркос јунаковим експлицитним речима, није лако одговорити. У *Миту* у *Сизифу*, Ками и сам промишља љубав: „Али од љубави ја познајем само ону смену жеље, нежности и разумевања која ме везује за одређено биће. Ова смена није иста и за неко друго биће” (Kamī 2008b: 152). Маријиној жељи да се уда Мерсо излази у сусрет, као што би изашао и жељи било које друге жене која би била на Маријином месту. Међутим, шта заиста значи бити на Маријином месту није предмет његовог промишљања, још мање вербализације. За закључивање о његовим емоцијама пресудно је то што он не размишља о Маријиним потребама и њеној егзистенцијалној ситуацији, нити настоји да узме њену перспективу, без чега није могућа емпатија, која је предуслов љубави. Међутим, јунак на тај начин не мисли ни о себи и тешко је говорити о емоцијама у случају јунака који пориче важност процењивања, вредновања и интенције, што су ментални процеси који неизбежно учествују у емоцијама

(в. Nusbaum 2003). Ипак, судећи по лојалности Марији и жељи да са њом проводи време, однос са њом је горња граница Мерсоове емотивности, а Камијев јунак, насупрот увреженом друштвеном понашању, властити емотивни максимум не поистовећује са љубављу. Не односећи се према целини било чије личности, већ само према њиховим поступцима, али и не уочавајући сличности и разлике међу њима, он нити индивидуализује, нити категоризује људе.

Без концепта личне вредности нема суђења другом човеку, па је неизбежна Мерсоова неутралност према људској драми. Да ли Мерсоа таква неутралност приближава нихилизму или га пак усмереност на радост живљења а не на остварење статуса у друштву и то што уважава само *чисти пламен живота* (Kamī 2008b: 141) нихилизму супротставља, такође је загоњетка на коју се у историји тумачења овог романа одговарало на различите начине. Судећи према намери аутора, за којег је нихилизам „првенствено воља да се очајава и пориче” (Kamī 2008b: 252) и својствена му је равнодушност према животу (Kamī 2008b: 210), његов јунак није нихилиста већ егземплар апсурдне осећајности, која искључује вредносне судове: „апсурд поучава да су сва искуства безначајна” (Kamī 2008b: 143). Мерсо је за живот чврсто везан: „Често сам тад мислио на то да бих се, кад бих морао да живим у стаблу осушеног дрвета и да ништа друго не радим него да само гледам у цвет неба изнад главе, мало-помало навикао.” (Kamī 2007a: 136). „Схватио сам тад да би и човек који је живео само један дан могао без муке сто година живети у затвору.” (Kamī 2007a: 137). Када га је свештеник запитао како замишља други живот, Мерсо је „скоро викнуо”: „Живот у коме бих могао да се сећам овога.” (Kamī 2007a: 161). Па ипак, не сме се занемарити чињеница да Мерсоов начин постојања води деструкцији живота:



за јунака свесног једино апсолутне вредности живота, и туђи живот би требало да има апсолутно значење и важење (Sprintzen 2001: 130). Нехотично уништавање живота потврђује да је однос између система и изразитог индивидуалца искључујући, али и нихилистичку, деструктивну и аутодеструктивну основу јунакове изолације. Његов је систем веровања једном заувек утврђен, статичан, те он живи избегавајући могућност промене, разочарење и искушење, што су предуслови људске егзистенције, која је увек бар делимично отворена. Превише генерализован поглед на човекову егзистенцију изводи Мерсоа из конкретне друштвене реалности, чиме пренебрегава једну од битних веза са људским бићима на коју је већ својом припадношћу врсти осуђен. Како је дефинисао А. Елис, човек је биће способно за самодефинисање, које има своју властиту дефиницију у властитим оквирима (Ellis 2014: 47), што је потенцијални простор његове слободе. Усмерен искључиво на потврђивање властите сензуалности – док је људска слобода много комплекснија јер укључује бројне димензије бића и мора бити изборена од стране свесног субјекта – Мерсо и није уистину слободан, иако га је Ками таквим замислио: „Бити слободан значи управо укинути циљеве. Невиност постојања, чим је прихватимо као такву, представља за нас максимум слободе. Слободни дух воли оно што је неопходно.” (Kamī 2008b: 264). У односу на „смртоносну непрозирност судбине” (Kamī 2008b: 289) Мерсо не може да буде слободан. Па ипак, његова храброст да буде оно што јесте у свету каква јесте<sup>17</sup> ва-жан је предуслов слободе.

У другом смислу – Мерсо није ни у искушењу да се прилагоди захтевима који служе остварењу циљева – Камијев јунак

<sup>17</sup> Извесни хероизам „настаје из одлучне воље да будемо оно што јесмо у свету који јесте оно што јесте” (Kamī 2008b: 265).

је својеврсна парадигма човекове слободе: однос са Маријом, изолованост од окружења и дневно-ситуациона размена коју остварује с другима, указују на његову слободу од социјалних притисака и друштвеног система вредности. „Апсурдни човек може да прихвати само морал унутрашњег диктата.” (Kamī 2008b: 146). Ипак, остаје питање за шта је уистину слободан Мерсо, ако није за препознатљиве људске вредности: љубав, пријатељство, развој, самоактуализацију.

Реактуелизовањем кратког одсечка прошлости (од мајчине смрти) Мерсо и сам настоји да сагледа везе између секвенци свог живота и његовог исхода. И некохерентан живот, сагледан са вишег нивоа, води по себи неком низу узрока и последица. Како јунак није креирао вредности за себе, оне му бивају „досуђене” споља, под притиском контекста коме као људско биће припада. Мерсоова судбина потврђује да је колектив виша инстанца у уобличењу живота оног појединца који сам не сведочи о властитим унутрашњим садржајима. Личност се појављује и разумева само у контексту, па се и укупност њене судбине формира у друштвеном простору. Управо је убиство, те потом боравак у затвору, утицало на Мерсоово враћање самом себи. У току процеса он је први пут фокусиран на то како га други виде, те тако и себе види са дистанце и схвата мрежу међуљудских односа, односно да ниједна егзистенција није и не може бити одвојена. У затвору је после низа месеци чуо свој глас; у другом делу романа он све више изражава емоције,<sup>18</sup> а његов став према другима, на крају, показује и да

<sup>18</sup> Но и онда када то чини, откривајући да му је на суду дошло да заплаче, или да је први пут, након Селестовог сведочења, пожелео да пољуби човека – дакле, у тренуцима када је својих емоција свестан – он судијама изгледа једнако индиферентан, као и на мајчиној сахрани. Утисак о јунаку, очигледно, није последица проницљивог продора у његове унутрашње садржаје.



је начинио темељан избор самога себе; тада је свестан свог разликовања од света и тек тада експлицитно одбацује његове вредности: „Да би се све коначно завршило, да се не бих осећао толико усамљен, остало ми је да пожелим да на дан мог погубљења буде много гледалаца и да ме дочекају с поцима мржње.” (Kamí 2007a: 162).

Мерсоово импулсивно и немотивисано убиство резултат је његовог непромишљеног начина живота, а гиљотина на коју је осуђен – такође злочин – финале је перманентног процеса вредновања личности у друштву. На тај симболични карактер и убиства и судског процеса упућује и Камијево објашњење романа: „сваки човек који не плаче на мајчиној сахрани ризикује да буде осуђен на смрт” (Camus 2001: 28). Мерсо, јунак без довољно самосвести, упркос љубави према животу, тај живот двоструко издаје: не успева да испуни властите потенцијале и убија другог човека. Супротстављен лицемерној средини, која се скрива иза конвенција, Камијев јунак је ипак слика недовршеног људског бића, због чега и он сам и роман, у многим аспектима, остају неразрешива енигма. Лишен концепта личне вредности, Мерсо је отворен ка безусловном самоприхватању, које је А. Елис видео као пут ка откључавању и остваривању људских потенцијала, будући да се тако избегавају саботирајуће снаге судова о личној вредности. Међутим, код Камијевог јунака то је тек део стратегије неодговорности и стога и бива прогутан од стране оних сила које се обликују у колективу са таквом неизбежношћу да делују као фатум.

\*

У есеју „Између да и не”, из Камијеве прве књиге *Наличје и лице* (1937), који је испуњен сећањем на детињство, налазимо

неке важне мотиве које ће писац користити у *Странцу*. У току једне болничке ноћи коју као одрастао човек проводи уз мајку аутор је искусио самоћу удвоје, у којој су мајка и он сучељени свету („Сами против свих.” – Kamí 2008b: 548), али и „бесмислену једноставност” света (Kamí 2008b: 551) која исходи из чињенице смрти:

„’Други’ су спавали, док је из њих двоје избијао грозничави немир. (...) Ноћни трамваји су, удаљујући се, односили сву наду која нам долази од људи, сву извесност коју нам пружа брујање градова. (...) Још је једино преостало велики врт тишине у коме се повремено чуло престрашено јечање болеснице. Он се никада није осетио тако обезавичајен. Свет се распршио, а с њим и илузија да живот свакога дана изнова почиње. Ништа више није постојало, ни студије ни амбиције, ни најдража јела или омиљене боје. Ништа осим болести и смрти и осећања да је утонуо у њих... А опет, чак и у том часу кад се свет обрушавао, он је живео. И чак је на крају заспао. Но ипак је са собом понео безнадежну и нежну слику самоће удвоје. (...)” (Kamí 2008b: 548).

Ками је апологет личних значења и то показује откривањем сложене дечакове осећајности. Његова глува, „болешљива и споромислена” мајка своју љубав „никад није показала” и дечака „никад није помиловала”. Па ипак, „жао му је мајке, значи ли то да је воли? (...) Зато што нејасно осећа, дечак верује да у понесености која га обузима осећа љубав према мајци.” (Kamí 2008b: 547).

Ни Ками с мајком, која ће у његовом опусу добити иконичку вредност (о чему ће касније бити више говора), никад није разговарао: „Али, има ли за тим потребе, истини за вољу? У



ћутању, ствари постају јасније. Он је њен син, она је његова мајка. Она може да му каже: "Ти знаш." (Kamī 2008b: 550). Шта мајка значи Мерсоу може сведочити једино Мерсо сам, у чији је однос према њеној смрти уписан његов целокупан однос према животу.

Већ у том раном есеју су „равнодушје и спокој онога што не умире” – света, постављени наспрам човека. Није чудо што Камијеви јунаци, побуњени против условљености људске егзистенције, пригрљују свет и настоје да живе равнодушно и спокојно – животом бесмртника. Уосталом, реч је о пишчевом животном ставу – *ведрој и исконској равнодушности према свему и према самом себи* (Kamī 2008b: 552) – условљеном спознајом: „у односу на извесну прозирност живота, више ништа нема значаја” (Kamī 2008b: 549).

И пишчев „мир без радости”, који и те како подсећа на Мерсоов, изграђен је од „својеврсног одрицања и незаинтересованости”: „Тако се неко ко ће умрети и ко то зна, не занима за судбину своје жене, осим у романима. Он остварује позвање човека које је у томе да буде саможив, то јест обезнађен.” (Kamī 2008b: 559). Као и Мерсо у затвору, и аутор у есеју „Смрт у души” одбија бесмртност која искључује живот чула: „Шта би за мене значило да поново живим само душом, без очију којима бих гледао Виченцу, без руку којима бих дотицао гро- жђе Виченце, без коже којом бих осетио миловање ноћи на путу од Монте Берика до виле Валармана?” (Kamī 2008b: 559).

У раним есејима Ками брани ону логику која ће Мерсоа изложити подсмеху на суду, када каже да је убио због сунца. „Неки човек пати и доживљава несрећу за несрећом. Он их подноси, прихвата своју судбину. Поштују га. А затим, једне вечери, нешто безначајно: среће пријатеља кога је много во- лео. Овај с њим расејано разговара. Вративши се кући, човек

се убије. Касније се говори о интимним јадима и тајној дра- ми. Не. И ако је по сваку цену потребан неки разлог, он се убио зато што је пријатељ с њим расејано разговарао.” (Kamī 2008b: 549).

Један број уверења и емоција, дакле, Мерсо дели са својим творцем. Од својих раних дела Ками решава однос са смрћу,<sup>19</sup> одговарајући на различите начине на иста питања: како жи- вети упркос том сазнању, какве су импликације сваког чо- вековог чина у светлу те чињенице. Већ и зато Камијев опус оставља посебан утисак јединствености. У *Странцу* се про- блеми не решавају него показују у свој њиховој сложености. Иако је судбина замишљена као сила која бира човека, што писац експлицира у *Побуњеном човеку* – „Дух обузет идејом апсурда (...) прихвата злочин о коме одлучује судбина” (Ka- mi 2008b: 210) – и Мерсо, међу бројним могућим судбинама, привлачи управо ту која му се догодила; јунакова трагична предодређеност састоји се у томе што је његов живот *отво- рен* за катастрофу, али не и за промену. У каснијем опусу, пре свега у *Куги* и *Изгнанству и краљевству*, а то сведочи о пишчевом личном развоју, биће преиспитан Мерсоов одго- вор на проблем човекове смртности: равнодушност ће бити превладана идејом о солидарности, а то битно мења статус појединца у Камијевом делу. У време настајања *Странца* и пре тога (у младачким есејима и роману *Срећна смрт*) Ка- ми је размишљао о положају појединца, сагледавајући смисао

19 Разбољевање од туберкулозе, а дијагностикована је Камију у седамна- естој години, додало је дотадашњем искуству одрастања у сиромашној и неписменој породици, уз тиху, полуглуву и малореку мајку, болесног ујака и преку, ауторитарну и често сурову бабу, која је децу „васпита- вала корбачем”, нова одрицања и страх од смрти. Сигурно да је писац проживео много тренутака у којима је дијагнозу разумевао као осуду на смрт.



његовог живота и значење његових акција увек независно од друштва или наспрам њега. За јунака *Срећне смрти* и *Странца* не постоји јавни живот. У том првом периоду стварања писац човекову невиност одређује као нетакнутост друштвеним нормама и значењима: „У доба невиности нисам знао да морал постоји.” (Ками 2008b: 648). Тек касније, са *Кугом* и *Падом*, Ками у карактеризацију својих јунака укључује и њихов однос са заједницом, те њихово учешће у нечему што би се могло назвати јавним животом.

„За убиство човека увек има разлога. Немогуће је, напротив, оправдати то што човек живи. Зато злочин увек нађе браниоца, а невиност само понекад.”

„У недостатку карактера, потребан вам је метод.”  
(Пад)

## ВРЕМЕ И МОДЕРНА ПАРАБОЛА: ПАД

Феномену времена у *Паду* (1956) није поклоњена посебна пажња проучавалаца, иако је у најтешњој вези са семантиком романа, који у првом реду представља драму свести. Прошлост и садашњост, о којима приповедач у првом лицу казује као о два радикално раздвојена дела властите судбине, нису временске одреднице у уобичајеном смислу речи, већ вишеслојни, семантички сложени и симболични феномени, кроз које се прелама најдубљи идејни слој романа.

Исповест главног јунака Жан-Батиста Кламанса, са самоо-кривљујуће и у исти мах самооправдавајуће позиције судије-покајника, растегнута је на пет дана, а конкретизација приповедних околности – одабирање погодног саговорника у бару *Мексико-Сити* у Амстердаму, понављани сусрети са њим, те саговорников долазак у Кламансов стан, где га протагониста суочава са својим последњим признањем (незаконитим поседовањем Ван Ајкове слике *Часне судије*) – дата је искључиво кроз Кламансову наравију. Јунак предочава своју личну, мозаички организовану историју, у којој пресудан значај за