

---

# DJELO ALBERA KAMIJA U KONTEKSTU EVROPSKE FILOZOFSKE MISLI

**Sofija Kalezić-Đuričković**

In this paper the author writes about the basic features of existentialism and poetry of absurd, largely embodied in the works of the French writer Albert Camus. Existentialism differs from the avant-garde movement by not emphasizing new technical procedures and not seeking to change the world of literature. It is mainly characterized by the philosophy of Jean-Paul Sartre. Sartre's quote from the play *Behind Closed Doors* that reads: „Hell is other people“, was used as the basis of discussion dedicated to the problem of human loneliness and lack of solidarity among people. The work relating to literary and philosophical issues in the work of Albert Camus treats to the fullest extent problems of *The Stranger* and analyses the absurdity of *The Myth of Sisyphus*.

Egzistencijalizam, kao novi pravac koji je došao nakon Prvog svjetskog rata, u središte filozofskog interesovanja stavlja pitanja čovjekove egzistencije i probleme koje ona podrazumijeva. Kao kulturni pokret, on je pored filozofije obuhvatao i umjetnost, posebno književnost, kao i ostale oblike duhovnog i društvenog života. Oblik ateistički, a u nekim područjima čak i nihilistički orijentisanog vida egzistencijalizma javlja se u

Francuskoj. Egzistencijalizam je predstavljao pravac u književnosti koji je na početku korišćenja ovog izraza u najvećoj mjeri izražavao stvaranje francuskog filozofa i književnika Žan-Pol Sartra. On se bavio problematikom književnog stvaralaštva, čime je uticao na francusku književnu kritiku, koja je djela uglavnom analizirala u kontekstu filozofske problematike koja je u njima sadržana, pa se iz sadejstva fenomenologije i egzistencijalizma razvila filozofija književnosti.

Mnogi francuski filozofi egzistencijalizma, često nazivani i Sartrova grupa, bili su okupljeni oko časopisa *Moderna vremena*. Kao kulturni pokret, egzistencijalizam ima temelje u gradskom intelektualizmu, čiji je akcenat na pojedincu koji, zbog nemogućnosti pronalazjenja vrijednosti u društvu, živi vlastite vrijednosti kao opšte. Osnovne teme egzistencijalizma su humanizam, sloboda i odgovornost. Kao jedan od glavnih predstavnika ovog pravca, francuski pisac Alber Kami nastojao je da pronikne u besmisao čovjekovog postojanja, a njegovo najznačajnije djelo – roman *Stranac* u sebi sublimira važne elemente filozofije apsurdna.

Alber Kami je rođen 7. novembra 1913. godine u Alžiru, zemlji afričkog sunca Mediterana. Motivi sunca i mora pojavljuju se u gotovo svim njegovim ostvarenjima – romanima, dramskim komadima i esejima. Kada je Kamiju bilo svega godinu dana, njegov otac je otišao od kuće da bi se u Prvom svjetskom ratu borio na strani Francuske. On je poginuo na ratištu, ostavivši suprugu da se brine o Alberu i njegovom starijem bratu. Piščeva majka je uticala na razvoj njegove literarne karijere, na šta upućuju mnogi segmenti njegovog djela u kojima on tretira relaciju majka-sin, dok odnos između oca i sina gotovo da ne obrađuje. Kami je bio ambiciozan i pun entuzijazma tokom studiranja, ali nije odmah bio u mogućnosti da završi fakultet. Godine 1930, dok je studirao filozofiju na alžirskom univerzitetu, umalo nije podlijegao tuberkulozi, koja će ga u navratima

proganjati još mnogo godina. Nakon oporavka, suočen sa konstantnim problemom nemaštine, bio je primoran da se izdržava radeći kao meteorolog, policijski službenik i trgovac, da bi kasnije ušao u svijet političkog novinarstva. Dok je radio za jedan anti-kolonijalni list, pisao je o siromaštvu u Alžiru; tokom ovog perioda oženio se i nakon tri godine razveo. Od 1935. do 1938. predvodio je organizaciju koja je pokušavala da radničku klasu dovede u pozorište kako bi uživala u izvođenju velikih dramskih djela. Tokom drugog svjetskog rata, Kami je boravio u Parizu, gdje je postao vodeći pisac pokreta otpora protiv Njemačke.

Ratni period u Parizu je uticao na Kamijevo razvijanje teorije apsurdna. Osnovna odlika ove filozofije ovaploćena je putem autorskog stava da život nema nekog racionalnog značaja, a iskustvo Drugog svjetskog rata je mnoge intelektualce dovelo do takvog ili sličnog zaključka. Suočeni sa strahotama Hitlerovog nacističkog režima, mnogi nisu mogli da zamisle da život ima bilo kakvu svrhu ili dublje značenje. Kada su Njemci okupirali Francusku, Kami se vraća u rodnu Afriku gdje se ponovo ženi i počinje da radi u jednoj privatnoj školi kao profesor. Nastavio je da piše i napravio više nacrtu za *Stranca* i *Mit o Sizifu*, a takođe je radio i na novom romanu – *Kuga*. Godinu dana kasnije, 1942. *Stranac* i *Mit o Sizifu* su doprinijeli Kamijevom imidžu pisca od međunarodnog značaja. Merso je postao literarni arhetip, a rečenice iz *Stranca* – sinonim za apsurdne i ironične situacije.

Kami je 1945. proputovao SAD gdje je držao predavanja i prikupljao utiske običnih ljudi po završetku Drugog svjetskog rata. Njegov alegorično intoniran roman *Kuga*, objavljen 1947. godine, odmah je prihvaćen kao veliko literarno djelo kako od čitalačke, tako i od kritičke publike. Iako nije sadržavala očekivane motive kako bi postala jedna od najpopularnijih knjiga svog vremena, npr. ljubavnu priču, naciji koja se oporavljala od neprijateljske okupacije, u ovom djelu je pružen autentičan

opis mjesta u kojem je od važnosti jedino ljudsko preživljavanje. Posljertatni čitaoci su cijenili ovog pisca koji je vjerno, bez melodramatičnosti, opisao patnju izgnanstva i odvojenosti. Godine 1949. vrativši se sa puta u SAD, on se ozbiljno razbolio, nakon čega se povukao, povremeno objavljujući političke eseje. Kada se oporavio, 1951. izdaje studiju o metafizičkoj, historijskoj i umjetničkoj pobuni, nazvanu *Pobunjeni čovjek*. Ovo kontroverzno djelo je navodno odgovorno i za prekid prijateljstva između Kamija i Sartra. Nakon ovoga, Kami 1956. objavljuje roman *Pad*, čiji je glavni junak uspješni advokat koji se iznenada suočava sa grižom savjesti, kada odbija da pomogne ženi koja se davi tokom pokušaja da izvrši samoubistvo. Iako nije pisano ambiciozno kao *Kuga*, neki kritičari smatraju da se ovo remek-djelo može porediti sa *Strancem*. Sljedeće godine, Kami je nagrađen Nobelovom nagradom za književnost.

Tragično, 4. januara 1960. godine, Kami je poginuo u saobraćajnoj nesreći. Mnogi eseji koji su se pojavili nakon ovog događaja naglašavaju apsurdnost njegove smrti, koja se nije dala objasniti racionalnim razlozima, pa se može reći da je ona smatrana ključnim svjedokom njegovog djela.

„Ova uznemirenost pred nečovečnošću samog čoveka, ovaj nedokučivi pad pred slikom onoga što istinski jesmo, ova „mučnina“, kako ju je nazvao jedan savremeni autor, to je takođe apsurd. Isto tako, stranac, koji nam u nekim trenucima dolazi u susret u ogledalu, bliski brat, pa ipak uznemiravajući, koga prepoznamo na sopstvenim fotografijama – i to je apsurd“ (Kami 1999: 24).

Kod ovog pisca i filozofa, apsurd predstavlja svu besmislenost ljudskog života koja se ne može osmisliti putem revolta, ali revoltom može uticati na sopstveno dostojanstvo.

Takođe, Kami naglašava da je važno da čovjek u svakom trenutku svog života ima viziju prošlog, sadašnjeg i budućeg identiteta. Bez posjedovanja identiteta, čovek bi bio poput

formiranog oklopa koji ima svoj naziv, ali ne i svrhu, nemajući sliku o samome sebi. Samim tim putanja ljudskog života dobija smjer od onoga ka čemu teži do onoga kako je prisiljen da živi, ako uopšte i želi da živi. Na ovom mjestu pisac pronalazi prostor za filozofe i umjetnike, iako bi taj prostor trebalo da pripada svima, smatrajući da bi svijest o apsurdnu naše budućnosti, trebalo da utiče na pronalaženje životne vizije. S obzirom da je pojam apsurdna sve češće počeo da se upotrebljava kao sinonim za besmislenost života i da se povezuje sa egzistencijalističkim metaforama filozofa, Kami ga se odriče, ne želeći da ga dovodi u vezu sa egzistencijalizmom. On kaže da je želio da, polazeći od nihilizma našeg vremena, zagovara pozitivne vrijednosti čovjeka i društva, a spas od očajja i nihilizma vidio je u naglašavanju odgovornosti čovjeka za civilizovanje svijeta.

Njegovo ostvarenje koje je doživjelo najintenzivniju recepciju – roman *Stranac* nam predstavlja običnog čovjeka, koji prolazi kroz niz svakodnevnih situacija – sve dok ne izvrši ubistvo; u drugom dijelu se ne sudu samo Mersoovom zločinu, već i njegovom načinu života. Podjelom na dva dijela, Kami zapravo sukobljava dva suprotna svijeta: subjektivnu i objektivnu realnost. Roman počinje dvijema, vjerovatno najcitiranijim rečenicama egzistencijalističke književnosti: „Danas je majka umrla. A možda i juče, ne znam” (Kami 2007: 5). Indiferentnost kojom je ovo saopšteno je šokantna, ali čitalačka publika je prepoznala brilijantan način početka romana koji nosi poetiku apsurdna. Ovo sinovljevo priznavanje nedostatka interesa o majčinoj smrti je ključni prikaz Mersoovog otuđenog života. Kami svoje čitaoce izaziva idejom o ravnodušnosti: Merso posjeduje jedinstvenu slabost – on ne mora da reaguje na smrt onako kako su ga učili crkva, romani, filmovi i kulturne norme. Prema njegovom shvatanju, majka ga je rodila, odgajila ga, ali on više nije dijete i njih dvoje više nisu bliski; došlo je i do trenutka kada oni „više ništa nisu imali da kažu jedno drugom“ (Kami 2007: 10).

Mnogima bi sahrana bila emotivna trauma, a Mersou je bdijenje nad majčinim odrom toliko beznačajno da on pozajmljuje crnu kravatu i flor, pitajući se zašto trošiti novac na nešto što će upotrijebiti samo jednom? Ovako nam je predstavljen junakov odnos prema smrti, da bi nas potom pisac uveo u priču o njegovom stavu prema životu – Merso, zapravo uživa u njemu, ili bar u zadovoljstvima koja čine plivanje, prijateljstvo i žene, čime se potencira kafkijanska atmosfera, uz naglašavanje da on i nije nekakav junak, već obični službenik koji živi jednostavnim načinom života. Mnoge Mersoove reakcije tokom sahrane su neobične – on ne promišlja o majčinom zagrobnom životu ili žalosti zbog gubitka, već njemu smeta vrućina („zaslepljujuća svetlost“; „nebo je počinjalo da pritiska zemlju i vrućina je brzo postajala sve veća“; „bleštavost neba bila je nepodnošljiva“). Njegova fizička reakcija prema vrućini kulminiraće ubistvom Arapina – i tada će se javiti „neizdrživ blesak sunca“. „Bilo je to ono isto sunce kao onog dana kad sam sahranjivao mamu i, kao i tada, bolelo me je naročito čelo, a svi damari na njemu udarali su mi pod kožom u isti mah“ (Kami 2007: 25-35).

U trenutku kada prilazi Arapinu i vidi da ovaj vadi nož, Merso uviđa da je „poremetio ravnotežu dana, izvanrednu tišinu jedne plaže na kojoj je bio srećan“ (Kami 2007: 44). U drugom dijelu, sudija zaključuje da je on kriv, ne zbog toga što je ubio čovjeka, već zato što nije mogao da plače na sahrani svoje majke. Jedno od pitanja koje ovaj roman potencira i koje je postavljeno u središte fabule, jeste da li Merso treba osuditi? Kami kaže da ne treba; čovjek može biti posvećen sebi, a ne robovati vrijednostima određenim od strane drugih – važno je biti fizički čovjek, smrtnik, a ne polu-biće, koje živi u mitu da će jednog dana postati besmrtno. Prema Kamiju, kada osoba uvidi vrijednost života bez iluzija o životu poslije smrti, ona počinje da istražuje svijet apsurdna. Krhkost čovjekovog života ga tjera da sam stvara vlastita pravila, umesto da živi život prema etiketa-

ma koje su drugi odabrali za njega. Na kraju romana, Merso postaje svjestan svijeta koji ga okružuje, uviđajući da je bio i da je još uvek srećan. Već na samom početku, čitalac dobija sliku o Mersoovoj ravnodušnosti – životne situacije kao što su smrt ili bračna ponuda, koje bi svakom drugom bili izuzetno značajni, njega kao da se ne tiču. On je potpuno indiferentan kako prema smrti majke, tako i prema tome da li ga Marija voli ili ne.

Gledano iz drugog ugla, Merso je iskren i ne pokušava da prikrije svoju hladnokrvnost lažnim suzama. Na ovaj način sam Kami implicitno izaziva društveni sistem koji propisuje određeni vid ponašanja shodno konkretnim prilikama. Neusvajanje obrasca postupanja je ono što Mersoa čini drugačijim, što se na suđenju više potencira od ubistva koje je počinio. U sudnici se uporno pokušavaju konstruisati racionalni razlozi i motivi za Mersoovo iracionalno ponašanje. Tužilac pokušava da poveže njegovo postupanje na majčinoj sahrani i u danima koji su uslijedili nakon ubistva Arapina.

Ovakvi pokušaji da se određeni događaji definišu uzročno-posljedičnim vezama prikrivaju činjenicu da je čitav univerzum zapravo iracionalan. Merso nije ni moralan ni nemoralan; on je zapravo amoralan jer jednostavno ne pravi razliku između dobra i zla. Kada ga Remon pita da napiše pismo za njegovu ljubavnicu, Merso to radi zato što može i ima vremena, ne razmišljajući o tom postupku kroz moralno-vrijednosnu prizmu. Nakon susreta sa sveštenikom, Merso shvata da je univerzum poput njega, potpuno indiferentan prema ljudskom životu. On zaključuje da naši životi nemaju neko uzvišeno značenje i da nijedan od ljudskih postupaka nema uticaja na svijet. Iako je Marija razočarana Mersoovom indiferentnošću prema ljubavi i braku, ona ne okončava vezu sa njim jer njegovo neobično ponašanje kao da joj na neki način prija – ona kaže da ga vjerovatno toliko voli zato što je čudan. Postoje i elementi pragmatizma u Marijinoj želji da stupi u brak sa Mersoom jer joj nedostatak

njegovog interesovanja za njen život kada nisu zajedno pruža izvjesnu dozu slobode.

Kakvi god bili njeni motivi, Marija ostaje vjerna Mersou tokom suđenja – u kontekstu Kamijeve filozofije apsurdna, njena vjernost čini mač sa dvije oštrice i pored toga što ovakvo predstavljanje bezuslovne ljubavi romanu daje nježnu notu. Remon Sentes je Mersoov prijatelj koji je posredni uzrok ubistva, a samim tim i suđenja, te konačno i smrtne presude Mersou. Hladan poput Mersoa, na distanciranom je odnosu sa ljudima – vjeruje da se žene moraju postaviti na svoje mjesto i da zaslužuju batine, a konflikt počinje kada prebije svoju bivšu devojkicu. Grupa Arapa (među kojima je brat te djevojke) prati Mersoa i Remona sve do ključnog momenta na plaži. Iako Remon svjedoči u Mersoovu korist, ovaj ipak biva osuđen. Ako uzmemo da je Merso amoralan, onda bi Remon definitivno bio označen kao nemoralan – osim što je njegovo tretiranje djevojke okrutno i nasilno, on bi umalo ubio Arapina da ga Merso nije odgovorio. Iako u pojedinim momentima deluje kao da Remon zapravo iskorišćava Mersoa, on se na sudu zauzima za njega i pokušava da ukáže na činjenice koje su uticale na to da dođe do ubistva. Možda baš kao Marija, on počinje svoj odnos sa Mersoom kako bi ga iskoristio, ali kasnije biva privučen njegovom neobičnošću.

I pored toga što Kami ne spominje apsurd eksplicitno u ovom romanu, svakako da se njegova obilježja implicitno pojavljuju u njegovoj strukturi. Kao ni spoljni svijet u kojem Merso živi, ni unutrašnji svijet njegovih promišljanja nije racionalan u bilo kom smislu. On ne posjeduje razumne razloge ili opravdanja za svoje postupke, kao što je odluka da oženi Mariju ili ubije Arapina. Mogućnost da se stvari nekada dešavaju bez razloga i da događaji nemaju dublje značenje, djeluje prijeteće društvenom poretku, što je najočiglednije na suđenju, kada se očajnički pravdaju Mersoovi postupci raznim logičkim i racionalnim pret-



postavkama, iako ne postoji objašnjenje koje bi išlo u prilog opravdanju ovog događaja.

„Je li Kami u *Mitu o Sizifu*, filozof?“, pita se Dragan Stojanović u predgovoru ovog ostvarenja nazvanog *Marijine usne, lice...*, „Smišljajući *Mit o Sizifu*, on je smišljao i *Stranca*, roman koji je, u jednoj od velikih kataklizmi ovog veka ogolio i u svojevrsnoj umetničkoj punoći, izložio jarkoj svetlosti osnovno pitanje: kako živeti, pitanje na koje se odgovara životom samim. Utoliko *Mit o Sizifu* nije esejistička samosvest *Stranca*, niti je ovaj umetnička derivacija neke filozofeme; to su dve knjige, svaka za sebe, ali obe pisane s prstima na pulsu vremena kako je kucao početkom svetskog rata ili barem kako se u slomu ljudskog poretka takvih razmera osećao. Pa ipak osnovni problemi ove knjige svakako su filozofski“ (Stojnić 1999: 8-9).

Osnovu Kamijeve filozofije apsurdna, dakle, predstavlja ideja da ljudski život nema pravu svrhu ili značenje. Pisac tvrdi da je jedina sigurna činjenica neizbježnost smrti, a s obzirom da će svi ljudi u nekom trenutku doživjeti umiranje, životi su podjednako beznačajni. Merso polako dolazi do ovog zaključka kroz roman, da bi tek nakon posjete sveštenika usvojio dato saznanje. Kada Merso u potpunosti prihvati neizbježnost smrti, postaje mu svejedno da li će umrijeti posredstvom smrtne kazne ili od starosti. On uviđa da mu je nada o produžetku života samo predstavljala teret i da se prihvatanjem smrti njega oslobodio. Ovo oslobađanje od lažne nade znači da je slobodan da ostatak svojih dana proživi u istinskom životu, onakvom kakav jeste. Kami u ovom romanu pokazuje da je njegov lik mnogo zainteresovaniji za fizičke, nego emocionalne i društvene aspekte života. Važan dio romana pripada Mersoovim stavovima o smrti i njegovom sazrijevanju kroz fabulativni tok. Na samom kraju, on je prigrlio ideju da je umiranje neminovni dio egzistencije, prihvativši svoju kaznu bez očajanja, razumjevši smrt kao dio života, a ne kao njegovu suprotnost.

Početak Kamijevo­g literarnog stvaralaštva, u kojem je autor ispoljio osjećanje svijeta modernog čovjeka, kompletno je u znaku filozofije apsurda. I dok su takozvanom klasičnom senzi­bilitetu bila bliža metafizička pitanja, moderno osjećanje pri­marno je okrenuto etičkim problemima. Navedeni pojam Kami ne vezuje isključivo ni za čovjeka, ni za svijet, budući da se absurd rađa iz njihovog međusobnog kontakta. Prva važna karakteristika Kamijeve misli jeste težnja da se svijet sagleda onakvim kakav jeste, bez religioznih predrasuda. U *Mitu o Sizifu* Kami govori o čovjekovom zahtjevu, koji je označen kao želja i nostalgija, a šta predstavlja taj zahtjev jasnije postaje u Kamijevom eseju o Kafki. Zahtjev, odnosno nostalgija sublimira principe kako logičke, tako i etičke prirode, mada je etika dominantnija kategorija u njegovom stvaralaštvu. Osobine moralne veličine i dobrote koje Kafka uskraćuje svom Bogu upravo su obilježja za kojima čezne čovjek. Čovjekov zahtjev za bliskošću, a učiniti svijet bliskim znači razumjeti ga, upravo je zahtjev za objedinjavanjem. Njegova nostalgija za racionalnim predstavlja težnju za logičkim i etičkim jedinstvom svijeta.

Apsurd posjeduje dva pola: subjektivni, oličen u težnji čovjeka i objektivni, dat u slici svijeta. Najpotpunija definicija čovjekove težnje upravo je nostalgija za apsolutnim. Samim tim i definicija apsurda postaje konkretnija – absurd je nesklad čovjekove nostalgije za apsolutnim i svijeta koji tom zahtjevu ne odgovara. Apsurd počiva u saznavanju te disproporcije; samim tim on je vrsta ili stanje svijesti. Svijest je stanje u kome saz­najemo nesklad, lucidnost je preduslov dolaska u to stanje, a svijest o neskladu sublimira uzaludnost i težnju da ostvarimo predmet sopstvene nostalgije. Otuda potiče još jedna karakteri­stika apsurda – tragičnost jer je apsurdno stanje tragično stanje. I prirodno, posljednje pitanje je kako živjeti ako je svijet tragičan i uzaludan – nostalgija hoće da bude ostvarena, dok lucidnost pokazuje da to nije moguće.

Kami odbacuje filozofsko samoubistvo, pronašavši revolt, kao

jedino rješenje. Samoubistvo nije suočavanje, već odbacivanje jednog od dva pola apsurdna. *Mit o Sizifu* nalaže da čovjek treba da umre bez pomirenja – revolt znači nepomirljivost pred pokušajima da se jedan od ova dva pola zamagli i ukine. Lik Mersoa je ilustrativan u spomenutom smislu – on ne samo da ne teži nekoj izuzetnoj moralnosti, već ozbiljno narušava etičke propise. U sukobu sa sveštenikom, ovaj junak nam stavlja do znanja, da etičke propise krši ne zato što mu je naročito stalo da bude nemoralan, već zbog toga što smatra da je podjednako svejedno činiti dobro ili zlo. Sa tačke gledišta smrti, koja čeka sve ljude, to je potpuno irelevantno jer po takvoj logici podjednako vrijede i jedni i drugi – istu vrijednost imaju žena starca Salamana i starčev pas. Filozofija apsurdna samo potvrđuje rezonovanje Kamijevog junaka. Osnovna teza ove filozofije glasi – ništa nema smisla, samim tim ne postoje mjerila za prosuđivanje dobra i zla. Ta linija se nastavlja i u djelu *Pobunjeni čovjek*, gdje se definitivno ocrtavaju svi moralni vidovi ovog problema.

U ovom periodu Kamijevog stvaranja postoje i likovi čije ponašanje odudara od Mersoovog – Kaligula, glavni junak istoimene drame, inspiriše se smrću da bi došao do apsurdna. Ali dok Merso reaguje na to otkriće uviđanjem apsurdna, tako što postaje apsolutno indiferentan prema moralnim normama, Kaligula sistematski gazi moralne norme. Ima više razloga kojima Kaligula objašnjava svoj stav jer njegovo ponašanje potiče iz velikog bola. U pitanju je smrt Druzile, koja mu je bila sestra i žena u isti mah, a njenim nestankom on otkriva da je svijet nepodnošljiv i da ne odgovara visoko postavljenim moralnim zakonima. Bol, izazvan sviješću o disproporciji, osnovni je uzročnik imperatorovih zločina, s obzirom da se iza filozofskih pozicija na kojima stoji Kaligula, nalazi patnja zbog nemogućnosti da se realizuje jedan visoko postavljeni moralni ideal. Osnovno pitanje je da li lik Kaligule predstavlja izuzetak u okviru duhovnih strujanja koja su našla teorijski prikaz u Sizifovom mitu?

Međutim, postoji dublje srodstvo koje povezuje činovnika i imperatora – u kratkom, žučnom razgovoru sa sveštenikom, shvatamo da ima u Mersoovim postupcima nečega što nije u skladu sa objašnjenjima koja on daje – ako je s tačke gledišta filozofije apsurdna svejedno hoće li neko činiti dobro ili zlo, onda nije jasno zašto Merso čini samo zlo? Tu treba uključiti još jedan momenat iz Sizifovog mita. Među protagonistima filozofije apsurdna, Kami u prvi plan stavlja kvantitet, a ne kvalitet događaja, odnosno doživljavanja. Umjesto kvantitativne, u Mersoovom ponašanju zapažamo sklonost ka aktivnosti koja je kvalitativno određena. U tom smislu on je antipod Don Žuanu iz Sizifovog mita.

Indiferentnost ostaje njegova dominantna karakteristika, ali kao što često djeluje kao neko kome je svejedno, isto tako djeluje i kao neko kome je do izvjesnih stvari stalo. Potreba da zaplače u toku suđenja, kada shvati koliko ga ljudi mrze, da grli čovjeka koji je svjedočio u njegovu korist, govori u prilog ovome. Zbog smjene stanja izuzetne ravnodušnosti, stanjima neuobičajene osjetljivosti, Mersoova ravnodušnost se prije može tumačiti psihološkim, a ne filozofskim razlozima jer ravnodušnost ponekad čini samo oscilaciju u sklopu njegovog ponašanja. Već u *Kugi*, likovi koji najbliže izražavaju piščevu misao, karakterišu se izuzetno visokim moralnim stremljenjima. Svetiteljski ideal, ranije indirektan i neki teoretičari kažu prikazan u izopačenom vidu (Merso), sada se ispoljava neposredno i direktno, kao norma ljudskog ponašanja.

„Tumačenja toga romana“, Milivoj Solar u djelu *Povijest svjetske književnosti* ističe i druga značenja *Stranca* okrenuta kritičkom tretiranju društva, „najčešće su upozoravala na srodstvo sa Sartrovom filozofijom, što je u velikoj mjeri tačno. No, podjednako je tako tačno da je *Stranac* gotovo moralistička osuda pravosuđa. U tom smislu radi se o sudski krajnje nepravednoj kazni – Merso nije ubio sa predumišljajem, pa dolazi do izražaja apsurd pravnog postupka. Mersou sude ljudi koji ga naprosto ne razumiju: ono što se njima čini bešćutnošću, zapra-

vo je podjednako tako moglo proizići iz prave osjećajnosti koja se jedino ne želi izraziti očekivanom glumom – nemali broj ljudi plače na pogrebu jedino zato što se to od njih očekuje. Merso, tako doduše jest stranac u svijetu navika i običaja, no njegovo je ponašanje dosljedno njegovu uvidu u zbilju života i njegovu karakteru. Njemu se naprosto dogodio ‘tragičan slučaj’ kakav se svima lako može dogoditi, jedino što je on ovaj put imao nesagledive posljedice; na kraju ga je tobožnja pravda osudila na smrt bez pravog razloga“ (Solar 2012: 325).

Ovim se poruka *Stranca* približava Kafkinom *Procesu*, budući da i Jozef K. u epilogu gine „osećajući da će ga stid nadživeti“. U knjizi objavljenoj neposredno prije spomenutog djela, nazvanoj *Ukus, mitovi, poetika*, Solar je u segmentu *Mit o avangardi i mit o dekadenciji* izložio zanimljiv rad *Tehnika redukcije – Albert Camus: Stranac*, iz kojeg citiramo naredni odlomak:

„Povežemo li, naime, *Stranca s Mitom o Sizifu* – na što nas i sam autor upućuje – neka novost koja je prisutna u Camusovom književnom djelu lako se svodi na novost Camusove filozofije, što će reći, zapravo, *tumačenja Stranca*. A ne treba zaboraviti da *Mit o Sizifu* doduše tumači roman *Stranac*, ali ga ne tumači na onaj način koji – recimo – Hegel tumači Danteovu *Božanstvenu komediju*, nego ga mnogo više tumači na onaj način na koji u Kafkinom *Procesu* svećenik u katedrali tumači Jozefu K. njegov vlastiti ‘slučaj’. To će reći da je *Mit o Sizifu* i sam mnogoznačno djelo; taj se esej doduše služi zaključivanjem, ali su njegovi zaključci puni paradoksa i daleko su od neprotuslovnog, konačnog i filozofski dosljednog objašnjenja svijeta i života. *Mit o Sizifu* naprosto je napisan tako da se ne može govoriti o određenoj, strogo logički izvedenoj filozofskoj poziciji, pa je stoga podjednako tako teško govoriti o jednoznačno određenoj Camusovoj filozofiji izvedenoj u *Mitu o Sizifu*, kao i o nekoj sasvim određenoj filozofskoj ideji koja prožima roman *Stranac*“ (Solar 2010: 235).

Drama *Pravednici*, po kritičkom sudu predstavlja sljedeću evolutivnu fazu etičkih problema kod Kamija. Njeni junaci se bore za odbranu morala pribjegavajući sredstvima koja nisu apsolutno prihvatljiva sa moralnog stanovišta. U *Pravednicima* se o moralnim idealima govori sa velikom izvjesnošću, pa kako isključivost moralnih zahtjeva opada, tako sigurnost u ostvarivanju moralnih ideala raste. Zaključci u *Kugi* idu više na stranu onoga što u čovjeku ostaje nakon velikih katastrofa. To je način na koji glavni junak Rije razmišlja: čitavog života nastojaću da naučim kako se postaje čovjek. Poruka ispoljena u epilogu romana jeste da čovjek može puno naučiti i u njemu ima više stvari koje zaslužuju divljenje od onih koje zavređuju prezir. Svjestan da ne može da napiše hroniku konačne pobjede, Rije barem hoće da ostavi trag o ljudima koji se bore protiv terora, elementarnog zla.

Roman *Pad* predstavlja fokus u kojem se produbljuju i dalje razvijaju različiti vidovi Kamijeve etike. Sam početak priče o Žanu Batistu Klamansu podsjeća na pređašnje etičke preokupacije – junak smatra da vrlinom prevazilazi sve svoje bližnje, čime se ponovo uvodi tema moralne superiornosti, s tom razlikom što ona dobija lični, ispovjedni ton borbe za prestiž. Da bi izložio analizi svoju moralnu superiornost, potreban je udarac koji bi bivšeg advokata probudio iz egoističnog sna – činjenica da nije pritekao u pomoć djevojci koja je skokom s mosta izvršila samoubistvo, suočava ga sa naličjem mita o njegovoj moralnosti, što implicira retrospektivnu analizu cjelokupone njegove ličnosti. Zaključci do kojih dolazi su poražavajući jer on čak ni zanimanje advokata nije izabrao da bi branio vrlinu, s obzirom da je njegov glavni razlog zalaganja za nemoćne i slabe bio to što oni ničim nisu ugrožavali njegove interese. Glavna svrha njegovog etičkim oreolom ovjenčanog poziva, jeste u vladavini nad drugim ljudima – vrlina advokata je instrument volje za moć. Saznanje je za njega utoliko bolnije ukoliko jasno uviđa visinu i nedostižnost etičkog ideala, ideala etičke superiornosti. U početku on nastoji da povrati izgublenu ravnotežu

izjednačavajući se sa drugim ljudima, dokazujući da su na polju grijeha sva ljudska bića podjednako slaba. Potom ispovijedajući sopstvene slabosti, on podstiče i druge ljude na ispovijedanje, postignuvši dvostruku moralnu prednost – preimućstvo u iskrenosti i pravo da sudi bližnjima.

Etička teza ispoljena u *Pobunjenom čovjeku* da ljudi ne mogu apsolutno izbjeći da čine zlo, realizovana je u liku junaka Klamansa koji nije zadovoljan umjerenim etičkim zahtjevima, niti u stanju da se pomiri sa sopstvenom moralnom slabošću. Ambijent holandskog grada Amsterdama Klamansa podsjeća na pakao u kome se našao nakon pada iz rajskih iluzija o sopstvenoj vrlini. Amsterdam je simbol tog stanja, alegorijski dokaz da on živi nezadovoljan sobom, u čežnji za izgubljenim rajem. Progonjen uspomenu na utopljenicu, poželjeće da ona ponovo pokuša da izvrši isto kako bi joj pomogao, spasivši i nju i sebe, pa nije nimalo slučajno što voda predstavlja simbol njegovog nezaborava. Nezadovoljan svojim načinom sticanja moralnog prestiža, na šta ukazuje i jezik njegove ispovijesti koji je sarkastičan i gorak, junak odbija privid vrline, umjesto vrline same, ali intenzitet sjećanja na djevojku predstavlja krajnji dokaz njegove velike moralne osjetljivosti. Činjenica da ne može svijest o svojim slabostima zadržati za sebe, a spolja i dalje igrati ulogu osobe od vrline, ukazuje na etički ideal koji je visoko postavljen, pa smisao ispovjedne tehnike nije u isticanju moralne superiornosti, već u razgolićivanju vlastitih slabosti. Kao i Merso i Kaligula, tako i Klamans ustaje protiv onoga što najviše cijeni, ali dok je njihova pobuna data u uvijenoj formi, kroz izražen ispovjedni ton protesta protiv sopstvene moralne nemoći, roman *Pad* u bogatijem vidu oživljava problematiku apsurd.

O Kamijevoem pripovijednom djelu, iz kojeg posebno izdvaja ostvarenja *Nemi ljudi*, *Jona ili slikar na poslu* i *Gost*, lucidno je pisao veliki turski književnik Orhan Pamuk u knjizi eseja *Druge boje*:

„Najblištavija karakteristika Albera Kamija koju ćemo primetiti u njegovim pripovetkama je njegova sposobnost da obične i

---

bezlične pojedinosti svakodnevnog života poput alhemičara otmeno pretvori u filozofiju. Naravno da je u njenoj pozadini tradicija francuskog filozofskog romana koja se proteže od Didroa do Uelbeka. Kamijeva osobenost je umeće da tradiciju francuskog filozofskog romana, koja se bazira na humoru ili na glasu učenog ili autoritarnog pisca s lakoćom sjedini s realističkim pripovedanjem u kratkim rečenicama u Hemingvejevom stilu. Te pripovetke, koje se mogu smatrati nastavkom tradicije kratke filozofske priče od Poa do Borhesa, povremeno živnu obojene zapažanjima romansijera kome se sviđa da opisuje i stvara atmosferu“ (Pamuk 2011: 149).

U početnim ostvarenjima Kami je naglašavao apsurdnost ljudskog postojanja, da bi u djelima iz završne stvaralačke faze preovladala etika saosjećajnosti, solidarnosti i pobune usmjerene protiv različitih vidova totalitarizma, ograničavanja sloboda pojedinca, te ispitivanja dijapazona ljudske savjesti i odgovornosti.

### **Literatura:**

#### *Primarna:*

- Kami, A. *Mit o Sizifu (Ogled o apsurd)*, Mono topos & Manana press, Beograd, 1999.

- Kami, A. *Stranac*, Paidela, Beograd, 2007.

#### *Sekundarna:*

- *Rađanje moderne književnosti – roman* (priredio Aleksandar Petrov), Nolit, Beograd, 1975.

- Stojnić, D. *Marijine usne, lice...*, predgovor djelu Albera Kamija *Mit o Sizifu (Ogled o apsurd)*, Mono topos & Manana press, Beograd, 1999.

- Solar, M. *Ukus, mitovi i poetika*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.

- Pamuk, O. *Druge boje (Eseji i jedna priča)*, Geopoetika, Beograd, 2011.

- Solar, M. *Povijest svjetske književnosti*, ICIK, Podgorica, 2012.