



МЕРСО СУДИ СУДИЈАМА

Структура другог дела *Сџранца* даје предност сукобу између Мерсоа и суда, јер прво поглавље описује рану фазу ислеђивања Мерсоа у којој учествују адвокат и истражни судија, док је опис првих дана проведених у затвору, који су се одиграли пре ових састанака, изложен у другом поглављу. Хронологија овог поглавља је замагљена и прва страница слика догађаје попут Маријиног писма, које је заправо послато касније, након њене посете. Пошто је ово поглавље у којем Мерсо понавља да постоје ствари о „којима никада није волео да говори“, можемо закључити да Ками жели да задржи нешто од сумње која је прожимала приповедачку форму у првом делу романа.

Па ипак, ово поглавље садржи очигледну тематску прогресију, јер описује Мерсоов преображај током месеци проведених у затвору и прати изградњу његове свести, припремајући нас на тај начин за његов став изражен током суђења. Треће и четврто поглавље описују суђење; треће се окончава Мерсоовим покушајем да се дистанцира од суда, док се четврто бави изрицањем смртне казне. Други део, од првог до четвртог поглавља, не само што личи на типичан дневнички роман, већ такође тематизује однос власти и побуне.

Окосница радње је изложена у првом поглављу. Почетна питања постављена Мерсоу стоје у вези са његовим грађанским статусом – име и презиме, адреса становања, годиште и занимање. Њему су овакви детаљи произвољни – „све ми се то учинило као нека игра“ (75)¹ – и изнова се јавља мотив односа игре према природи, али је он овде предочен на ироничан начин, будући да Мерсо описује судски систем као „природан“. Још један мотив који се понавља је сунце које се јавља у канцеларији истражног судије – „његова канцеларија је била пуна светлости, једва мало ублажене танком завесом“ (77); овај мотив ће све чешће искрсавати током процеса. Он је и овде повезан са смрћу, пошто се превасходно односи на судије.

Писање се изнова јавља кроз фигуру писара који преводи Мерсоов језик у још једну, још искривљенију форму. Глагол „разумети“ преовлађује: ако на 76. страници адвокат не разуме Мерсоа, онда на 104. страници Мерсо не разуме истражног судију. Присутна је такође и стратегија равнодушности, јер Мерсо размишља о објашњавању и одбрани властитог гледишта адвокату пре него што закључи: „Али све то, у суштини, није било од велике користи и ја сам дигао руке од тога просто из лености“ (77).

Новина другог дела романа лежи у томе што Мерсоова равнодушност престаје да буде инстинктивна и постаје промишљен поглед на свет. Већ је два пута дискутовано о главном догађају, покренутом Маријиним посетом, који се одиграва у другом поглављу. Остаје само да се дода да, када прими Маријино писмо, Мерсо почиње да

¹ Број унутар заграда након навода из романа односи се на српски превод: Албер Ками, *Сџранца*, превела Зорица Хаџи-Поповић, Просвета, Београд, 1989.

осећа да је „у ћелији као код своје куће и да се мој живот ту зауставља“ (81). Сада он има само „затвореничке“ мисли (84). Научивши како да опстаје без цигарета и сексуалних задовољстава и како да убије време, он постаје типичан затвореник, а ипак његово прилагођавање свету моћи прати велико отуђење.

То је смисао епизоде са гвозденом мањерком,² чија углачана и крива површина служи као друго огледало *Сџиранца*. Ако је у првој прилици Мерсо створио слику мајке и није имао свестан погледа на себе, он сада види себе али као неког другог: „Учинило ми се да мој лик остаје озбиљан и онда кад сам се трудио да се осмехнем“ (87). Дакле, свест прати некакав облик схизофреније: одвајање Мерсоа као типичног затвореника од другачијег, слободнијег Мерсоа.

Његов прави карактер открива се тренутак касније: „Али у исто време, први пут после толико месеци, разговетно сам чуо звук свога гласа. Препознао сам у њему онај исти глас који ми је већ данима одзвањао у ушима и схватио сам да сам све то време говорио сам“ (87). Ово је монолог који не може бити записан и чији је *Сџиранац* слаб одјек. Његов садржај је „изгубљено име“ (87), ужаси затворских вечери које препознаје Мерсо као још увек слободан човек, упркос свему што је раније рекао. Овај ненаписани текст налази свој израз у трећем поглављу, у којем ће Мерсо бити кадар да опише вечери свог бившег живота, чију вредност сада може боље да сагледа.

Током поглавља о процесу развија се његов доживљај сукоба слободе и државне моћи. На почетку он има необичан утисак да је „сувишан, уљез, у неку руку“ (89). Потом савезника налази у једном новинару који се упадљиво разликује од осталих. Као што је речено у првом поглављу, сам Ками је био новинар склон самокритици, а у *Сџиранцу* он излаже сатири извештаче који су „надували“ Мерсоов случај. Најгори међу њима је Парижанин, али постоји и онај који не носи своје налив-перо и који стога не учествује у лажној објективности осталих новинара. Заиста, попут Рамбера у *Куиу*, он уопште не пише.

Он је тај у кога гледа Мерсо и чије очи може да сагледа. Када новинар погледа Мерсоа – што ће он чинити све док не буде досуђена смртна казна – Мерсо саопштава: „И ја сам добио чудан утисак да сам себе посматрам“ (90). Ту није реч о братству, већ се пре ради о томе да овај не-новинар потврђује у Мерсоу нову свест коју он има о себи као о човеку са руба, који не одговара категорији затвореника или убице у коју су га сместили други новинари и службеници суда.

Осећај за братство јавља се у трећем поглављу када Мерсо има сасвим другачије реакције на истражног судију и Селеста. Чини се да је сваки пут изненађен сопственим емоцијама. Када државни тужилац тријумфује, Мерсо примећује: „Први пут после толико година добио [сам] глупаву жељу да заплачем, јер сам осетио колико ме сви ови људи мрзе“ (93). Уколико је глагол „осећати“ значајан, његова реакција на Селестово сведочење је још снажнија: „Ја ништа нисам казао (...) али сам први пут у животу зажелио да неког пољубим“ (95).³ У овој реченици похрањени су поновно потврђивање тишине као поштења, тренутак солидарности радничке класе и једна необична емоција.

² Војна посуда за храну. (Прим. прев.)

³ У оригиналу реченица гласи: „Moi, je n'ai rien dit, je n'ai fait aucun geste, mais c'est la première fois de ma vie que j'ai eu envie d'embrasser un homme“ (A. Camus, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1942, стр. 133). Српски превод је, како се чини, ублажен и могао би да гласи: „(...) али сам први пут у животу

На крају трећег поглавља Мерсо почиње да одваја себе од суда и да потврђује свој други идентитет: сродство са Мерсоом из првог дела романа. Сада се он присећа алжирских вечери: помиње „све оне познате шумове својствене једном граду који сам волео и у једном тренутку кад ми се догађало да се осетим потпуно задовољним“ (59). Потом наводи конкретне утиске као што су вика продаваца новина (језичка форма која сасвим сигурно није превише префињена), јер не покушава да идеализује или драматизује живот који је живео. Он пре потврђује непосредно искуство, непоремећено интелектуалним категоријама, без обзира на то што је чин потврђивања интелектуални чин.

Сходно томе, Мерсо се повлачи из сопственог процеса јер опажа да овај нема ништа с њим: „Све се одвијало без мог учешћа. Кројили су ми судбину, а мене нису питали за мишљење“ (99). Механизам помоћу којег се ово дешава биће предмет дискусије касније, али у четвртом поглављу Мерсо је у стању да објасни тај механизам; и пре него што је објављена смртна пресуда, он је већ одбацио идентитет Мерсоа, убице-којем-се-суди: „Сва бескорисност онога што сам овде чинио почела је да ме гуши (...)“ (103). Од тог тренутка његов други идентитет је потпуно развијен, изграђен на темељу конкретних сећања: „...мириси лета, градска четврт коју сам волео, извесно вечерње небо, Маријин смех и њене хаљине“ (103). Дакле, у тренутку када је смртна казна досуђена, он је већ унапред успео да је надмудри.

Ово је онај Мерсо који не само што избегава судије, већ их истовремено побеђује тако што им намеће свој језик, осветивши се тако за пораз који су му на суду нанели његови пријатељи из радничке класе, чији је језик здробљен рђавим рационализмом суда.

Чак и пре него што су почели да говоре, јасно је да Селест, Марија, Саламано, Масон и Ремон изгледају неприкладно. Селест је обукао одело које носи на коњске трке (још једна асоцијација на повезаност спорта и среће), док Марија мора да скрива своју дугу коса испод шешира – вредности тела немају места у судници у којој се сексуалност схвата као преступ. Изјаве пријатеља понављају главне принципе културе радничке класе: пријатељство, солидарност, фатализам и резигнацију. У овој култури нема идеје о томе да би се свет могао разумети, као што је видљиво из Саламановог коментара: „Треба разумети“ (96). Судије не могу да разумеју да Саламано заправо има на уму нешто супротно од оног што говори, наиме да постоје области живота које се налазе изван људског разумевања и суђења и да се, сходно томе, према њима треба саосећајно опходити.

И Селест и Ремон изнова подвлаче неразумљивост злочина, Селест га описује као „несрећан случај“ (45), а Ремон као плод „случаја“ (97). У оба случаја, ова не-објашњења суд одбацује, јер је превише заузет склапањем сопствених погрешних објашњења. Селест одлази корак даље, тако што, на његов нејасан начин, указује и на друге вредности живота припадника радничке класе. Када је упитан да ли је Мерсо био његова „муштерија“, он одговара да је Мерсо такође био његов „пријатељ“ (94–95), претварајући на тај начин трговачко-економски однос у лични однос. Нагласак стављен на пријатељство, чак и у исквареном облику који отелотворује Ремон, јесте критеријум

зажелео да пољубим мушкарца (човека).“ Ово није мала разлика, јер може да утиче на интерпретацију Мерсоовог лика, нарочито његове равнодушности према хуманитету. (Прим. прев.)

помоћу којег се мери неискреност суда, који осуђује Мерсоа зато што жаљење за мајком није исказао помоћу одговарајућих спољашњих емоционалних знакова.

Селест отвара још један конфликт када објављује да је Мерсо „човек“ и додаје да „сви знају шта то значи“ (95). Ово је молба за универзалност Селестових вредности, а иронија лежи у томе што њу одбацује грађански суд који такође изискује универзалне вредности као што су кривица или невиност пред законом.

Класни сукоб је у овом тренутку веома оштар, али победа суда је тотална. Кроз унакрсно испитивање Марије, државни тужилац претвара њену везу са Мерсоом у срамотну „незакониту везу“ (96), потврђујући тако традиционалне табуе сексуалности и означавајући Марију као нешто више од обичне проститутке (повезујући је тако са Арапкињом). Њен плач открива њено разумевање онога што се збива – она је „казала да то није тако, да ту има нечег другог, да је приморавала да каже супротно од онога што мисли“ (96).

Правнички језик јесте једна банална – можда превише банална – реторика. Честа су обраћања пороти, као и питања која не траже одговоре и емотивни придеви као што су „свето“, „нечисто“ и „гнусно“: ови придеви се често употребљавају у суперлативу – „најнижа врста“, „најбестиднији разврат“ (96), „једно од најгнуснијих недела“ (101). Адвокат одбране употребљава сличан језик и излаже придеве који су огледалне слике придева оптужнице. Тако је Мерсо описан као „поштен“, „исправан“, „неуморан“, „одан“, „човек којег сви воле“ (103). Састојак ауторитета у овом језику потиче из чињенице да његов емотивни тон не допушта никакав одговор. Нити је оно, као што је већ указано, сродно телеграму, пошто је далеко од конкретног искуства и размеће се својим унапред замишљеним судовима. Међу њима постоје два суда, неодвојива од државне идеологије: да су људи првенствено духовна бића обдарена душама и да су људска дела кохерентна.

Сартров поглед на душу, који је навођен у првом поглављу, вероватно је најбољи коментар завршних говора које оба правника изричу о Мерсоовој души. Значајно је то што ниједан нема проблем да је разуме: док оптужница у њему не налази „ништа људско“ (101), одбрана открива да је он „узоран син“ (103). Ова сатира на рачун идеализације коју практикује друштво припрема нас за други мит: претпоставку о кохерентности човекових поступака.

Још једном су сагласне оптужница и одбрана, што показује да не постоји њихов међусобни сукоб, већ само сукоб између Мерсоа и читавог суда. Одбрана тврди да је злочин био „тренутак изгубљености“ (104) у животу који иначе има јасну логику. Дакле, некохеренција се може признати само ако објављује себе као такву, ако не траје дуго и ако се очекује да се према њој опходи као да је била кохерентна. Адвокат не саопштава да Мерсо не треба да буде кажњен или да не осећа грижу савести. Исто тако, оптужница реконструише Мерсоа који не садржи трагове некохеренције. Он је окорели преступник који одбија да плаче на мајчиној сахрани, већ наредног дана ступа у незакониту везу, има добре контакте у подземљу и починио је убиство са предумишљајем. Присећамо се Бартовог тумачења према којем је смрт Арапина остала необјашњена како би се нагласио сукоб између Мерсоа и друштва. Иако не важи за шесто поглавље првог дела романа, ово је ваљано тумачење другог дела. Можемо се такође подсетити

да нас у *Поретку дискурса* Фуко опомиње да не трагамо за узрочно-последичним везама и указује да важан део сваког дискурса почива у његовом „дисконтинуитету“.⁴

Гледиште да је Мерсо деловао „потпуно свестан онога што чини“ (100), утемељено на постојању додатна четири хица, мора бити изнова размотрено. Хици се налазе у сржи дискусије са истражним судијом у првом поглављу другог дела романа. У складу са Ајзенцвајговим тумачењем,⁵ четири хица су први знак Мерсоовог ступања у свет рационалности и моћи; ако је управо ово аспект његовог злочина који се окреће против њега, то је зато што друштво не жели себе да препозна као такво какво јесте, већ сопствену верзију разума узима као универзалну, а сопствену верзију моћи као правду. Овоме се могу додати две мале напомене. Прво, у потврђивању Ајзенцвајговог тумачења броја четири, можемо приметити да тужилац понавља реч „зашто“ четири пута (78) када поставља питање о накнадним хицима. Друго, занимљиво је што тужилац занемарује специфичност Арапина како би се усредсредило на статистику – број пуцњева. У реакцији на то, Мерсо не каже ништа, већ сматра да то није много битно, указујући веома рано на то да ће процес бити вођен око погрешних питања, око четири пуцња, а не око првог хица и сунца.

Други начин да разматрамо тумачења адвоката је да их сагледамо као приче, као прозне одломке који су сачињени за пороту и публику и чији су приказивачи новинари. Као такви они су она врста фикције коју Ками и Сартр никако нису волели: свезнајући аутори створили су марионетски лик – убицу, Мерсоа, којем није дозвољена слобода и који мора бити праведно кажњен. Мерсо нас позива да посматрамо процес на овај начин, јер примећује – у улози читаоца ове прозе – да тужиочев начин „гледања на догађаје има извесне јасности. Оно што је он говорио могло се прихватити као вероватно“ (100). Разлика између марионетског лика и Камиевог лика приповедача је у томе што, док први не поседује језик, други га поседује и вешто га употребљава. Његов циљ је да подрије тужиочеву фикцију помоћу ироније и да поврати моћ коју врше над њим тако што своју реторику темеље на форми слободног индиректног говора.

То је свесни покушај, јер Мерсо унапред зна да ће га гиљотинирати језик адвоката. Бранилац употребљава „ја“ када мисли на Мерсоа, који коментарише: „...мислио сам да ме на тај начин још више удаљују од мог случаја, своде ме на нулу“ (103). Стога Мерсо креће у контранапад и жели да освети своје пријатеље Селеста и Марију. Заиста није претерано видети на страницама које их описују критику једне друге врсте фикције: популизма. Њихови недостаци су управо истоветни онима који карактеришу популистичко писање: сентименталност, дефетизам и осећај властите нелегитимности у односу на високу културу. Уколико је то тако, Мерсоов дискурс је уједно и радикалнији, истанчанији и употребљава иронију као своје оружје.

Слободни индиректни говор је трећи облик који иде уз директни и индиректни говор. Уместо „желео сам да одем“, или „он је рекао да жели да оде“, може се рећи „он је желео да оде“. Још је занимљивије то што се у слободном индиректном говору го-

⁴ Видети српски превод: Мишел Фуко, *Поретак дискурса*, прев. Дејан Аничич, Карпос, Лозница, 2007.

⁵ Uri Eisenzweig, *Les jeux de l'écriture dans l'Étranger de Camus*, Minard, Paris, 1983.

ворник не појављује сам по себи као „ја“ и не употребљава властити језик. Нити се он јавља као аутономни аутор – „он је рекао да“ – сопствених исказа. У ствари, све се ово јавља на површини која нема аутора. Иако ово иде у прилог Бартовом гледишту да је језик *Сџранца* „неутралан“, феномен наизглед одсутног аутора је ипак сложенији.

Директни говор је обично знак да се искуство преноси непосредно. У *Сџранцу* постоји сразмерно мало директног говора, што потврђује закључак да је чак и у првом делу књиге Мерсо биће фрустриране свести, а не непромишљени варварин. Не изненађује то што постоји велики удео индиректног говора где исказ „он је рекао“ подсећа читаоца да се искуство филтрира кроз језик. Али слободни индиректни говор допушта да се филтрирање обави не помоћу самог лика, већ помоћу неког другог, чиме се подрива аутономија лика.

Када послодавац пита Мерсоа да се пресели у Париз, употребљене су све три врста говора: „Саопштио ми је да хоће са мном да разговара о неком још неодређеном плану...“ (индиректни говор); „Намерава да у Паризу отвори једну канцеларију која би тамо обављала послове непосредно с великим фирмама...“ (слободни индиректни говор); „Ви сте млади и чини ми се да је то живот који мора да вам се допада“ (директни говор) (59). Употребљавајући слободни индиректни говор за средишњи и најважнији део, Ками нарушава ваљаност овог плана, који потом још уверљивије одбацује Мерсо.

Није случајно то што је послодавац фигура моћи, јер се слободни индиректни говор употребљава углавном у другом делу књиге, а његов циљ је, као што је Фич (Fitch) указао, да омаловажи правничку реторику. У једном одломку Мерсо иронично изнова успева да поврати „ја“ које другде присваја његов адвокат. Тужилац је „саопштио поротницима како је општепознато да се он бави подводачким послом. Ја сам му саучесник и пријатељ. Све је ово гнусна драма најниже врсте“ (97). Овде „ја“ подсећа читаоца да приповедач није адвокат, већ Мерсо који подражава речи адвоката. Не само што ово наглашава надменост „гнусног“ и „најнижег“, већ остварује и комичан учинак, пошто Мерсо допушта да буде кажњен.

Слободни индиректни говор не уклања аутора, већ му омогућава да оствари перфидну моћ над говорником. Будући да је Мерсо, лик, у слабој позицији, потврда моћи дата кроз његову улогу приповедача је још упадљивија. Представници државе не контролишу више оно што говоре; уместо тога, они постају комични ликови у фикционалном делу које нам нуди Мерсо. Њихова творевина Мерсо, који је или унапред испланирао убиство или је био узорни син, неуверљива је у рукама његове творевине – надмени људи који се користе бесмисленим језиком.

То је разлог зашто двосмисленост првог дела романа уступа пред самоувереном иронијом. Мерсоов језик више не испитује себе; радије, недостатак извесности постаје тачка ослонаца из које се можемо смејати арогантним будалаштинама судија. Други део *Сџранца* се може читати као комични роман. Мерсоова способност да све и свашта посматра са занимљиве стране увек је имала хуморни потенцијал, али он није искоришћен све до последњих поглавља. „Чак и на оптуженичкој клупи човеку је увек занимљиво да слуша о себи“ (99) – то је реченица која исмејава свету ауру суда, док Мерсоа, хумористу, смешта изван оптуженичке клупе. Његова спремност да се сложи са правним системом је толико апсурдна да се тиме само још више појачава

та апсурдност: „...опет су ми тражили да кажем ко сам и мада ме је то већ дражило, помислио сам да је то у суштини природно, јер би била одвећ озбиљна ствар судити једном човеку уместо неком другом“ (91). Најбоља од свега је Мерсоова реакција након што му истражни судија саопштава да ће му бити одређен адвокат по службеној дужности: „Помислио сам да је баш лепо што правосуђе узима на себе бригу о таквим појединостима. Казао сам му то. Он се сложио са мном и закључио да је закон добро сачињен“ (75).

Оваквом комедијом Мерсо задобија наклоност читалаца. Отпор пркоси ауторитету и, без обзира што савремени читалац неће сасвим занемарити чињеницу да је убијен Арапин, он је сада сигуран да су судије криве, а да је Мерсо невин. Као што показује Фич, Мерсо постаје наш „духовни сабрат“.⁶ Може се навести барем један разлог зашто се *Сџранац* толико читао током окупације. Камијева сатира је била веома речита у време када су француске установе изгубиле свој легитимитет и када се правни систем изопачио у рукама нацистичких освајача и вишијевског режима како би припаднике Покрет отпора претворио у терористе.

Читалац би могао бити суздржан само због тога што је Мерсоова победа сувише лако извојевана. Критичари који прихватају идеју вероватноће су у праву када тврде да ниједан суд није осудио човека на смрт само због тога што он није плакао на мајчиној сахрани. Чак и критичари који одбијају лутање текстом морају сигурно осетити да је реторика адвоката надувана, и да је истражни судија, који се размахоа по својој канцеларији држећи у руци респеће извучено из фијоке, сувише гротескна фигура. Фич се пита да ли би приповедач, Мерсо, био кадар за такву иронију, односно да ли је неке комичне делове написао оштроумнији човек по имену Ками. Склони смо да се с тим сложимо, нарочито зато што Мерсоова свест о замци у коју је упао лагано почиње да расте након другог поглавља, док се одломак о закону који добро функционише налази у првом поглављу.

Па ипак, ово су минорне примедбе, а последња је вероватно типична за жанр дневничког романа. На крају четвртог поглавља, Мерсо је уобличен као човек који живи поштено и којег је у жртву претворило тиранско, лажно хумано друштво. Ова тема биће додатно развијена у последњем поглављу, у којем се Мерсо мора суочити са смрћу не у њеном друштвеном облику – смртна казна коју са му наметнули неправедни људи – већ као са великом чињеницом људске егзистенције.

Бог је мртав, егзистенцијализам је рођен

Последње поглавље је један критичар описао као „тумачење онога што је претходило, сажимање стеченог знања“.⁷ Алузије на кобна дешавања раштркана унутар књиге уобличавају се у ономе што Мерсо назива „механизам“, који окончава његову егзистенцију. У првом делу смрт је била огрнута лириком и, док је лик Мерсо био спасен јер су други умирали уместо њега, приповедач Мерсо се бранио двосмисленошћу.

⁶ Brian T. Fitch, *Narrateur et narration dans 'L'Étranger'*, Lettres modernes, Paris, 1961, стр. 58.

⁷ Carl A. Viggiani, "Camus's *L'Étranger*", PMLA, LXXI (децембар 1956), стр. 885.

У последњем поглављу такве двосмислености нема, нема ни много ироније, јер Мерсо више не може хумором да надмудри своје непријатеље. Он сада мора да пронађе нови језик, а заправо открива два: покушај медитације о сопственом гашењу и крик побуне.

Изнава постоји сумња у погледу следа догађаја у овом поглављу, јер је прва страница написана у садашњем времену, што је навело Фича да тврди да је то хронолошки последњи тренутак књиге, односно да се разговор са свештеником већ одиграо и да Мерсо сада пише свој дневник. То заиста може бити тачно, премда се подсећамо чињенице да *Странац* у извесној мери настоји да нас спречи да разумемо када и како је написан. Ово поглавље се може читати, као што је наговестио Виђиани, као засебан ентитет чије јединство почива у судару крајности: у начину на који се изразито интелектуални дискурс растаче и изазива излив емоција.

Број три стоји на почетку – „По трећи пут сам одбио да примим затворског свештеника“ (106) – како не бисмо заборавили да се налазимо изван историје и да је окончана политичка борба која се одвијала од првог до четвртог поглавља другог дела романа. Мерсоова свест је сазрела и он се сада усредсређује на надолazeћи крај. Он сам то казује на другачији начин: „У овом тренутку занима ме само то како да умакнем неминовном деловању механизма“ (106). Али проблем је у томе што му је немогуће умаћи, а структура његове медитације је таква да се циклус понавља пет пута. Сваки пут Мерсо настоји да скрене своје мисли са теме смрти, али јој се сваки пут враћа.

Први пут он размишља о бегу и распреда причу о књигама на тему бекства – фанбулозним, непрочитаним и ненаписаним текстовима који описују бег у последњи час – а потом закључује: „Али кад се све добро размотри, ништа ми није омогућавало тај луксуз, све ми га је ускраћивало, механизам ме је поново узимао под своје“ (106–107). Разлика између оваквог језика и оног који припада остатку књиге лежи у чињеници да је сумња сада ишчезла. Уобичајена формула „кад се све добро размотри“, која се употребљава да би се изразила свест насукана на обале неизвесности, овде изражава категоричку тврдњу коју наглашавају речи „ништа“ и „све“. Мерсо је задобио извесност тако што је отишао ван својих граница.

Неспособан да се томе супротстави – „И поред све своје добре воље, нисам могао да прихватим ову безочну извесност“ (107) – он испреда другу нит помоћу које се непосредност смрти избегава кроз показивање да је казна наметнута арбитарно; али закључак ове приче јесте да је одлука коначна, без обзира на то да ли је арбитарна или не. Следе сличне приче у којима Мерсо замишља да је посматрач погубљења, да се гиљотина може покварити или да она, будући постављена високо изнад тла, представља импозантно и величанствено здање.

Није потребно бити маштовит како бисмо приметили да Ками овде објашњава темељна правила сопствене фикције, која одбија да прихвати имагинативни „свет“ као еквивалент стварности. Употребљавајући језик аналитичке мисли – гиљотина је описана као справа која ради „с много прецизности“ (109) – он подрива причање приче у традиционалним романима. Мерсо, који је увек неговао неповерење у имагинацију, враћен је разуму који му, међутим, нуди подједнако незадовољавајући дискурс.

Његово наредно избегавање неминовности односи се на потонуће у властити страх: „најпапетније је не вршити над собом никакву принуду“ (109). Па ипак, он задр-

жава контролу, упркос томе што читалац осећа да се ближи коначни слом. Најпре Мерсо намеће свом духу задатак да преживи зору – затворенике одводе на погубљење у праскозорје – а потом се током дана бави својом жалбом, час замишљајући да је прихваћена, час да је одбијена. Особеност ових вежби јесте њихова интелектуална строгост, која се намеће читачевој пажњи чак и када је њена слабашна контрола подједнако наглашена: „Дакле (а тешко је не изгубити из вида колика умовања претпоставља ово 'дакле')“ (110).

Мерсоов задатак, који је такође описан у *La Mort heureuse* и о којем ћу дискутовати у наредном поглављу, јесте да принуди његово свесно ја да се суочи са смрћу. Док се људи углавном боре против смрти тако што себе теше да су играли некаку улогу у ширем историјском процесу или да су себе биолошки овековечили кроз децу, Мерсо се са њом суочава сам. Док већину људи мучи бол, исцрпљују године или разарају лекови, Мерсо је здрав, млад и способан. Његова усамљеност је наглашена начином на који је одбацио Марију – „сем наших тела која су сада растављена, ништа [нас] није везивало ни подсећало једно на друго“ (111). Управо зато што оваква медитација одбацује уобичајене нетрансценденталне облике утехе, она враћа читаоца ка Богу и твори – према мојим схватањима – верско писање.

Мерсоова невоља циља на то да присили човека, биће одређено властитом жељом за бесмртношћу, да се суочи са својом смртношћу. То је оно што ће Ками назвати „апсурд“ у *Мишју о Сизифу*, у којем ће то суочавање бити обрађено на другачији начин. Овде Мерсо бива подвргнут провери кроз разговор са свештеником.

Иако долази без дозволе и представља још једног погрешног оца, свештеника не би требало одбацивати као пуког помоћника државе. Конверзација из првог поглавља другог дела романа приказује тужиоца који маше распећем као лажног свештеника склоног клишеима. У баналној пародији жаргона побожности, он позива Мерсоа да „својим кајањем постане као дете, чија душа још ничим није испуњена и која је спремна све да прихвати“ (78). Али овога пута се свештеник не може тако лако одбацивати, уз примесу лагане ироније.

Он нуди две врсте аргумента: постојање греха и немогућност света без Бога. Секуларизујући концепт греха, одбијајући да призна нешто више од чињенице да га друштво сматра кривим, Мерсо одбацује оквир теолошких вредности утемељених на идеји греха. Термин нема никакво значења ако не верујемо не само у слободну вољу, већ и у милост и праштање, који претпостављају љубав према Богу. Ово лако води до тврдње (коју дели Ками) да Бог не постоји, и до наредне тврдње (коју не дели Ками) да жеља за бесмртношћу „нема већег значаја него жеља да будем богат, да брзо пливам или да имам лепша уста“ (114).

Насупрот трансценденталним вредностима, Мерсо афирмише живот какав је живео у првом делу романа и којег је постепено постао свестан у прва четири поглавља другог дела. Када свештеник од њега затражи да на затворском зиду види „божанско лице“ (113), Мерсо одговара да је раније на зиду видео Маријино лице и да сада само види камени зид. Камен, који је у Камијевом делу повезан и са срећом и са невољом, овде је слика земаљског живота, а то је живот који Мерсо жели да афирмише насупрот свештениковим настојањима. Разјарен због илузије која му је понуђена, он испушта

крик: „Почео сам да вичем из свег гласа, извређао га и казао му да се не моли за мене“ (114). Попут Арапкиње, он одбија свештеника, вређа га и инсистира на томе да се за њега не треба молити.

Језик овог крика састоји се од варијације обичне реторике. Присутна су питања, понављања и антитезе, иако су реченице кратке, а речник једноставан. Слабост ових страница даје тежину Гасиновој тврдњи да крај књиге није убедљив,⁸ мада би се могло тврдити да се овај дискурс не сме читати одвојено од свега, већ као метафора крика што не може да постоји унутар страница књиге, а који је одјек „повика мржње“ којима ће друштво поздравити Мерсоово погубљење.

Након што одбије свештеника, Мерсо свако суђење, без обзира да ли је оно моралне или верске природе, одбацује као испразну интелектуализацију. Глагол „разумети“ се употребљава у новом значењу. Свештеник је тај ко је изазван и ко не успева да разуме – „Схвата ли он то заиста?“ (115) – док Мерсо поседује мудрост. Она се састоји од могућности да се изрази преимућство чулних искустава и одбаци категоризација: „Живео сам на овај начин, а могао сам живети и на неки други. Чинио сам ово, а не оно. Па шта?“ (114).

Сџиранац се окончава када Мерсо разуме вредност свог свакодневног кружења алжирским улицама, живот који је истовремено отуђен због наводног одсуства вредности и поштен због одбацивања илузија. Неразумљивост доживљава промену кроз чин њеног препознавања и свесног избора. Сходно томе, *Сџиранац* нуди читаоцу рану верзију француског егзистенцијализма, чиме се додатно објашњава успех књиге.

Али ако је то последња реч овог неухватљивог текста, онда она мора бити окарактерисана на два начина. Прво, мудрост која подразумева рефлексију и укљученост у конкретну егзистенцију сасвим сигурно ће настојати да извуче некакве вредности из те рефлексије. *Сџиранац* се окончава испадом у којем је једноставност језика препрека таквом поступку, али другде таква мудрост подстиче нови морал и нове идеологије. То ће се десити у другим Камиевим књигама, нарочито у *Мишу о Сизифу*.

Друга карактеристика је присутна у самом *Сџиранцу* и има везе са нелагодним питањем јединства. На последњим двома страницама враћа се лирски језик, а чулни утисци светлости, звука и мириса задобијају значење које превазилази физички свет: „Шумови са поља допирали су горе до мене. Мириси ноћи, земље и соли освежавали су ми слепоочнице. Чудесан мир овог уснулог лета продирао је у мене као плима“ (115). Овај доживљај се разликује од слика из првог и шестог поглавља првог дела романа, јер нема ужасне и непријатељске природе, већ је она усклађена са Мерсоовом побуном против свештеника. Заиста, она садржи језик који је њему разумљив: „...ја сам се, пред овом ноћи, препуном значења и звезда, први пут потпуно препустио нежној равнодушности света“ (116).

Стога искуство јединства не означава само то да се приближава смрт, већ и да је остварена нека врста истине и склада. Мерсо не развија ову тему и лирска нит је слабија него на ранијим страницама. Поврх тога, он завршава причу опаском о дуализму, јер себе замишља како прилази гилјотини окружен повицима мржње. Међутим, посебан

⁸ Jean Gassin, *L'univers symbolique d'Albert Camus: essai d'interprétation psychanalytique*, Minard, Paris, 1981.

увид у његово стање изражено на последњим страницама повезано је са тренутком оствареног јединства.

Ма колико тешко било одредити то стање помоћу простог језика и без убацивања верског садржаја, једнако је тешко поверовати да не наводи на криви пут Мерсоова тврдња према којој је жудети за Богом једнако важно као знати добро пливати. Свест о некој врсти хармоније омогућава Мерсоу да цени и срећу и недостатке његове апсурдне егзистенције. То је сигурно разлог зашто он себе пореди са Христом на последњој страници: „Да би се све коначно завршило (...)“ (116).

Христ је био Бог и човек, а Ками је веровао да је он превасходно човек. Али Христ је незанимљива фигура уколико не сачува барем мајушни траг Бога, и тај траг је оно што се крије иза „ноћи препуне значења“. На самом крају, одсуство Бога се не може заборавити или превазићи. А то опет значи да последње поглавље *Странца* не само што сажима остатак књиге – и заиста се не уклапа са првим и шестим поглављем првог дела – већ наговештава и друге Камијеве књиге.

Изворник: Partic McCarthy, Camus: The Stranger, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, сџр. 57–71.

*(Са енглеској преуео **Владимир Гвозден**)*