

## ABSURDO IR MAIŠTO PROBLEMOS ALBERO KAMIU DRAMATURGIJOJE

Galina BAUŽYTĖ

Nūdieniame prancūzų teatre, kaip pažymi dauguma kritikų, ryškėja trys pagrindinės kryptys — bulvaro teatras, filosofinis idėjų teatras ir antiteatras, arba absurdo teatras.

Idėjų drama, be abejo, yra pati reikšmingiausia šiuolaikinės ne tik prancūzų, bet ir apskritai Vakarų dramaturgijos kryptis, atspindinti XX amžiui būdingą meno intelektualėjimo procesą.

Prancūzijoje šiai kryptčiai atstovauja tokie įžymūs dramaturgai, kaip Ž. P. Sartras, G. Marselis ir A. Kamiu. Tai dramaturgai filosofai, dramose siekiantys menine forma išsakyti savo filosofines idėjas. Tačiau būtų klaidinga idėjų dramą vertinti tik kaip tam tikrų filosofinių minčių iliustraciją. Kaip ir visi dideli menininkai, šie dramaturgai geriausiuose veikaluose gyvenimo tiesą ir konfliktus iškelia aukščiau filosofinių schemų. Tai pabrėžia Alberas Kamiu, sakydamas: „Mūsų epochos teatras yra pasipriešinimo teatras, jam būdingas pasaulinis mastas, čia pulsuoja gyvenimas, ir kovojama už laisvę prieš žiauriausią likimą ir prieš patį žmogų“<sup>1</sup>.

Alberas Kamiu yra vienas didžiausių XX a. rašytojų humanistų. Taip jis vertinamas tokių įžymių prancūzų literatūros kritikų, kaip M. Lebekas, K. Rua, P. Buadefras, R. M. Alberesas ir A. Morua<sup>2</sup>.

Tačiau šie tyrinėtojai daugiausia vietos ir dėmesio skiria A. Kamiu prozai, o ne jo teatrui. Tarybinėje literatūrinėje kritikoje A. Kamiu kūrybos, o tuo labiau dramaturgijos, klausimai dar mažai nušviesti. Kritikės E. Jevnina ir I. Škunajeva<sup>3</sup> sumenkina meninę A. Kamiu kūrybos vertę, keldamos autoriaus idėjinius ir politinius prieštaravimus. S. Velikovskio straipsnyje „Akistatoje su istorija“<sup>4</sup> — daug giliau ir objektyviau

<sup>1</sup> Interview donné à France—Soir, 1958, Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, Paris, 1962, p. 1710.

<sup>2</sup> Žr. straipsnių rink. Camus, Collection Génies et Réalités, P., 1964 ir A. Maugrois, De Proust à Camus, P., 1963.

<sup>3</sup> Žr. E. M. Евнина, Современный французский роман, АН СССР, М., 1962; И. Д. Шкунаева, Современная французская литература, М., 1961.

<sup>4</sup> Žr. Вопросы литературы, 1965, № 1, стр. 109.

nagrinėjama A. Kamiu apysakų „Svetimasis“ ir „Maras“ problematika, trumpai užsimeriant apie dramas „Kaligula“ ir „Teisingieji“.

Tuo tarpu pats rašytojas teatrui teikė ypatingą reikšmę ir dramaturgijoje kėlė tokias pat svarbias problemas, kaip ir prozoje. Kamiu apie teatrą yra palikęs nemaža teorinių pasisakymų, kurie ne tik padeda geriau suprasti jo dramų problematiką ir meninę formą, bet ir nušviečia kai kurias mūsų laikams būdingas teatro tendencijas.

\* \* \*

Albero Kamiu (1913—1960) pagrindiniai filosofiniai ir kūrybiniai principai susiformavo kovos prieš reakciją fašizmo įsiviešpatavimo laikotarpiu atmosferoje. Gimęs ir išaugęs tuometinėje Prancūzijos kolonijoje Alžyre, žemės ūkio darbininko šeimoje, jis anksti susidūrė su kolonijinės sprespaudos ir skurdo padariniais. Ryšiai su Alžyru, protestas prieš kolonializmą Kamiu suartino su komunistais (1934 m. jis stojo į Komunistų partiją). Vėliau Kamiu savo dienoraštyje rašė, jog už laisvę kovoti jis išmoko, susipažinęs su skurdu. Alžyro tema vyrauja visuose Kamiu kūriniuose. Be to, beveik visų jo veikalų veiksmas vyksta Alžyre. Kamiu bendradarbiauja Alžyro demokratinėje spaudoje, o vėliau, prancūzų agresijos prieš Alžyrą metu, rašytojas kartu su kitais pažangiaisiais Prancūzijos rašytojais aktyviai protestuoja prieš kolonijinį karą. Alžyro nacionalinio išsivadavimo kova buvo vienas svarbiausių faktorių, nulėmusių Kamiu pažiūrų demokratinę kryptį tuo metu. Antras svarbus faktorius, sąlygojęs rašytojo pasaulėžiūros ir kūrybos formavimąsi, buvo jo dalyvavimas prancūzų Pasipriešinimo kovoje. Būtent fašistinės okupacijos metais gimsta reikšmingiausias Kamiu filosofinis veikalas „Sizifo mitas“ (*Le Mythe de Sisyphe*, 1941), romanai ir pjesės, kūriniai, atspindį autoriaus siekimą nustatyti žmogaus pozicijas nusikaltimų ir neteisybės pasaulyje. Kamiu sako, jog jis išaugo kartu su kitais savo amžiaus žmonėmis, aidint pirmojo pasaulinio karo būgnams. Bet ir vėliau jų amžiaus istorija buvo žudynių, neteisybės ir prievartos istorija. Rašytojo kūryba, jo filosofija ir visuomeninė veikla atspindi nuoširdų siekimą kovoti prieš tą netiesos ir absurdo pasaulį.

1940 metais atvykęs į Paryžių, Kamiu įsijungia į Pasipriešinimo grupę „Komba“ („Combat“), aktyviai dalyvauja antifašistinėje spaudoje ir redaguoja žurnalą „Komba“ (jo redaktoriumi Kamiu buvo ir po antrojo pasaulinio karo). Antrojo pasaulinio karo metu parašyti veikalai alegoriška forma perteikė nuotaikas tos prancūzų inteligentijos dalies, kuri, matydama fašizmo nusikaltimus, ieškojo jų paaiškinimo pesimistiškoje pasaulio ir žmogaus koncepcijoje. Į meną Kamiu žiūrėjo kaip į visuomenės poreikių išraiškos formą. Tai jis pabrėžė, kai kalbėjo Stokholme, gaudamas Nobelio premiją: „Aš pats negaliu gyventi be meno. Mano nuomone, menas negali tarnauti atskiro individo džiaugsmui. Jis yra

priemonė jaudinti dideliam skaičiui žmonių, kuriant visiems bendrą kančių ir džiaugsmo paveikslą“<sup>5</sup>.

Reikšmingiausią vietą literatūros žanrų tarpe rašytojas teikia dramai. Interviu „Pari-Teatr“ korespondentui Kamiu tiesiog pareiškė, jog dramą jis laiką vertingiausiu literatūros žanru. Teatro scena, Kamiu žodžiais, esanti vieta, kur jis jaučiasi laimingas, nes teatras esąs bendravimo su žmonėmis priemonė, teikianti kolektyvinio kūrybinio darbo džiaugsmą<sup>6</sup>.

Si aistra teatrui pasireiškė dar ankstyvoje jaunystėje, kada jis 1935 metais Alžyro Kultūros Namuose įsteigė „Darbo teatrą“, vėliau perorganizuotą į aktorių trupę „Ekip“ („l'Équipe“). Tai buvo entuziastų trupė, kurios nariai ne tik vaidino, bet ir piešė dekoracijas, patys siuvo kostiumus. Čia buvo pastatyta pjesė „Maištas Asturijoje“, kurią kolektyviai sukūrė trupės dalyviai. Pjesė vaizduoja darbininkų sukilimą Asturijoje 1934 metais, pilietinio karo išvakarėse. Pjesėje „Maištas Asturijoje“ atsispindi Kamiu ir jo draugų karštos simpatijos Ispanijos respublikai, todėl ji netrukus buvo uždrausta cenzūros. „Ekip“ trupėje Kamiu buvo ne tik aktorius, režisierius, bet ir scenarijų aktorius. (Čia jis inscenizavo tokius veikalus, kaip A. Malro romanas „Paniekos metas“, Dostojevskio „Broliai Karamazovai“<sup>7</sup>, pastatė Maksimo Gorkio dramą „Dugne“, Puškino „Akmeninį svečią“). Alžyre 1938 metais Kamiu parašė ir pirmą savo originalią dramą „Kaligulą“, kuri buvo pastatyta Paryžiuje 1946 metais. Sekančios trys Kamiu dramos — „Nesusipratimas“ (Le Malentendu, 1944), „Apgultis“ (L'État de Siège, 1948) ir „Teisingieji“ (Les Justes, 1949) buvo parašytos jau Prancūzijoje.

Prancūzų teatro kritikas Roberas de Liupė visas Kamiu dramas skirsto į du tipus: absurdo<sup>8</sup> ir maišto, arba laisvės, nurodydamas, jog pirmojo tipo dramose („Kaliguloje“ ir „Nesusipratime“) atsispindi pagrindiniai absurdo filosofijos teiginiai, iškelti „Sizifo mite“, o antrojo („Apgultyje“ ir „Teisinguosiuose“) — maišto filosofija, kurią vėliau Kamiu išdėstė knygoje „Maištaujantis žmogus“.

\* \* \*

Įdomi ir prieštaringa absurdo filosofija, o taip pat išeitis iš absurdo pasaulio ieškojimai atsispindi garsiajame Kamiu filosofiniame esė „Sizifomitas“. Tai knyga, parašyta šurpiaais antrojo pasaulinio karo metais, okupuotoje Prancūzijoje, kai teroras tapo pagrindiniu pasaulio įstatymu. Ne-

<sup>5</sup> Camus, Collection Génies et Réalités, P., 1964, p. 108.

<sup>6</sup> Žr. Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1711.

<sup>7</sup> Dostojevskis buvo mėgiamiausias Kamiu rašytojas. 1959 m. Paryžiuje Kamiu inscenizavo jo romaną „Kipšai“. Kamiu-filosofas dažnai iliustruoja savo mintis Dostojevskio herojų paveikslais.

<sup>8</sup> Čia turima galvoje absurdo filosofija, kuri yra teigiama šio tipo dramose, todėl jų nereikia painioti su Ionesko, Beketo ir kitų absurdo teatru.

rasdamas logikos ir dėsningumo aplink jį vykstančiuose įvykiuose, kaip ir daugelis kitų prancūzų inteligentijos atstovų, Kamiu daro pesimistišką išvadą, jog absurdas — vyraujantis gyvenimo dėsnis. „Sizifo mitas“ — esė apie absurdą (Essai sur l'absurde) — kelia gyvenimo prasmės ir beprasmiškumo, savižudybės, žmogaus maišto prieš absurdą ir meninės kūrybos klausimus. Pirmajame knygos skyriuje „Absurdas ir savižudybė“ Kamiu rašo: „yra tik viena tikrai rimta filosofinė problema: savižudybė. Nuspręsti, verta ar neverta gyventi, reiškia atsakyti į pagrindinį filosofijos klausimą“.<sup>9</sup> Dažniausiai savižudybė aiškinama įvairiomis socialinėmis ir politinėmis aplinkybėmis. Kamiu tikslas — išaiškinti savižudybę kaip gyvenimo absurdiškumo suvokimo pasekmę. Tam tikru gyvenimo momentu kiekvienas žmogus tarsi pabunda iš jį supančios gyvenimo rutinos ir pats savęs klausia: „Kodėl, kam aš gyvenu?“ Būtent tada, rašo Kamiu, žmogus pajunta, jog jis svetimas pasauliui, jame kyla absurdo jausmas. Tolesniuose knygos skyriuose, nagrinėdamas meninės kūrybos problemas, Kamiu pabrėžia Dostojevskio, kaip rašytojo, sprendusio absurdo ir savižudybės klausimus, kūrybos reikšmę. Dostojevskio romanų herojus Kamiu vadina „absurdo personažais“ (personnages absurdes), nes visi jie patys sau kelia gyvenimo prasmės klausimą. Ypač daug vietos Kamiu skiria „Kipšų“ herojui Kirilovui, kuris nutaria nusižudyti tam, kad „taptų lygus dievui“. Savižudybės tema Dostojevskio romanuose yra, Kamiu nuomone, tuo pačiu absurdo tema. Absurdo kaip pasaulio dėsniu iškėlimas, be abejo, suartina Kamiu su egzistencialistais. Pati absurdo sąvoka, kaip teisingai pažymi daugelis jo kūrybos tyrinėtojų, artima Sartro baimės (angoisse) sąvokai. Tačiau pats Kamiu pasisako prieš egzistencialistus, o skyriuje „Filosofinė savižudybė“ (Le Suicide philosophique) ištisai polemizuoja su Kjerkogoru, Jaspersu, Huserliu ir rusų egzistencialistu Sestovu<sup>10</sup>. Egzistencialistinį požiūrį į gyvenimą Kamiu čia vadina „filosofine savižudybe“ („Je prends la liberté d'appeler ici suicide philosophique l'attitude existentielle“). Dar 1938 metais, perskaitęs Sartro „Sleikštulį“ ir „Sieną“, jis rašė, jog gyvenimo absurdo konstatavimas turi būti ne pabaiga, o tik pradžia.

„Sizifo mito“ pratarmėje autorius teigia, kad „absurdas yra tik išėities taškas“ (un point de départ). Kaip teigiamą Kamiu filosofijos bruožą, reikia iškelti nuoširdų siekimą surasti išėitį iš absurdo pasaulio, išspręsti prieštaravimą tarp savito žmogui amžinybės siekimo ir jo egzistencijos, užsibaigiančios mirtimi. Jo tikslas — „pateisinti gyvenimą absurdo pasaulyje“ (justifier la vie dans un monde absurde). Savižudybė,

<sup>9</sup> Le Mythe de Sisyphe, Essai sur l'Absurde, Paris, 1942, p. 15.

<sup>10</sup> 1946 metais, atsakydamas kritikams, Kamiu rašė, jog ima erzinti kritikų mėginimas jį priskirti prie egzistencialistų, nes „Sizifo mitas“ tiesiog nukreiptas prieš juos. (Žr. „Lettre à Mr. le Directeur de la Nef. Janvier, 1946, kn. Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1743.)

autorius nuomone, negali išspręsti absurdo problemas. Absurdo pasekmės yra maištas, laisvė ir aistra, kurios pačios savaime priverčia žmogų atsisakyti savizudybės<sup>11</sup>. Kamiau iškelia stoisą moralinį pasipriešinimą absurdui, kuris įkūnytas legendoje apie Sizifą. Sizifas — absurdo herojus. Už panieką dievams, troškimą amžinai gyventi jis turi amžinai risti akmenį į kalną, kuris nuolatos vėl nurieda žemyn. „Tai kaina, kurią jis turėjo užmokėti už šios žemės aistras“<sup>12</sup>. Tačiau, pasmerktas amžinam bergždžiam darbui, Sizifas pakilo virš savo neišvengiamo likimo. Žinodamas, kad akmuo, pasiekęs viršūnę, tuojau nuriedės žemyn, jis vėl leidžiasi nuo kalno ir pradeda darbą. „Būtent šio sugrįžimo, šios pauzės metu mane daugiausia domina Sizifas. Jo veidas panašus į akmenis, kuriuos jis kelia! Aš matau šį žmogų leidžiantis sunkiu žingsniu prie savo kančios, neturinčios galo. Ši valanda, poilsio valanda, grįžtanti neišvengiamai kaip ir jo nelaimė, yra kartu ir žinojimo valanda. Būtent šiuo momentu jis yra aukštesnis už savo likimą. Jis stipresnis, negu jo uola“<sup>13</sup>.

Sizifas žinojimu pakilęs virš likimo yra tikras tragiškas herojus, o ne vergas. Jo pergalė — absurdo pergalė (la victoire absurde).

Kūryba, Kamiau nuomone, taip pat padeda žmogui geriau suprasti pasaulį. Kūrybos ir menininko problemos nagrinėjamos skyriuje „Absurdo kūryba“ (La création absurde). „Kurti, reiškia gyventi du kartus“, sako autorius. Tačiau menininko padėtis absurdo pasaulyje yra tokia pat tragiška, kaip ir graikų mito herojaus. Menas nepadeda nugalėti absurdo, nes jis pats yra absurdo reiškinys. Jis negali nurodyti išeities iš blogio, o tik pavaizduoti blogį. Kūryba neturi ateities (la création sans lendemain). „Dirbti ir kurti „niekam“ (pour rien), lipdyti iš molio, matyti savo kūrinį sunaikintą, žinant, jog tai taip pat beprasmiška, kaip ir kurti amžiams — tokia sunki absurdo išmintis“<sup>14</sup>.

\* \* \*

Jeigu „Sizifo mite“ į pirmą vietą iškeliamas absurdo dėsnis, tai kito žymaus Kamiau filosofinio veikalo — „Maištaujantis žmogus“ (L'Homme revolté, 1951) svarbiausia problema yra maištas, žmogaus kova už laisvę. „Žmogus yra vienintelė būtybė, atsisakanti būti tokia, kokia ji yra. Kyla klausimas, ar šis atsisakymas negali atvesti prie kitų ir savęs paties sunaikinimo, ar kiekvienas maištas gali pateisinti terorą ir žudynes?“<sup>15</sup>. Maištas, Kamiau nuomone, yra būdingas pačiai žmogaus prigimčiai. De-

<sup>11</sup> Žr. Le Mythe de Sisyphe, p. 89: „Je tire ainsi de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté et ma passion. Par le seul jeu de la conscience, je transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort et je refuse le suicide“.

<sup>12</sup> Ten pat, p. 162.

<sup>13</sup> Le Mythe de Sisyphe, p. 163.

<sup>14</sup> Ten pat, p. 152.

<sup>15</sup> L'Homme Revolté, Paris, 1951, p. 22.

kartiškam „Cogito ergo sum“ jis priešpastato „Aš maištauju, taigi mes esame“ (Je me révolte, donc nous sommes). Įdomiausias yra knygos skyrius, kur analizuojamas vadinamasis „metafizinis maištas“. „Metafizinis maištas“ Kamiu vadina žmogaus protestą prieš savo padėtį ir visatos sandarą. Tokį „metafizinį maištą“ jis mato Kaino paveiksle, kuris buvo pirmasis maištininkas ir pirmasis nusikaltėlis. Jeigu, nagrinėdamas maišto problemą metafizinėje plotmėje, Kamiu pripažįsta kūrybinę neigimo galią, tai, kalbėdamas apie „istorinį maištą“, praeities ir dabarties revoliucijas, jis jau atmeta teroro, mirties baismės būtinumą. Čia pasireiškia autoriaus priešiškusis socialistinei revoliucijai ir kraujo praliejimo baimė. Maištininko idealą jis mato paveiksluose „švelniųjų žudikų“ (les meurtriers délicats) — 1905 m. rusų teroristų, kurie, žudydami kitus, patys priimdavo mirtį kaip atpildą ir savotišką palaimą. Šios pasaulėžiūros pusės, išryškėjusios jau žymiai anksčiau, privertė Kamiu nutraukti ryšius su Komunistų partija.

Meną Kamiu taip pat laiko maišto forma. Skyriuje „Maištas ir menas“ rašytojas cituoja Van Gogo žodžius apie tai, jog į šį pasaulį reikia žiūrėti kaip į nepavykusį etiudą. Todėl, sako autorius, kiekvienas menininkas stengiasi tarsi patobulinti tą etiudą, suteikdamas jam tam tikrą stilių. Tokiu būdu, menininkas maištauja prieš netobulą tikrovę. Mene pavaizduotas pasaulis esti pakeistas pagal autoriaus norą. Ši Kamiu mintis primena jo žodžius, pasakytus Stokholme, gaunant Nobelio premiją: „Šių laikų menininkas yra maištininkas, kuris piešia savo paties išgyventą ir iškęstą tikrovę. Menas yra maištas prieš pasaulį, jis stengiasi jam suteikti kitą formą. Bet tam, kad pasaulis būtų pakeistas, kaip išeities tašką reikia priimti pasaulį tokį, koks jis yra“<sup>16</sup>.

Matome, kad Kamiu, kalbėdamas apie sau kaip rašytojui artimiausią veiklą, daro žymiai drąsesnes ir teisingesnes išvadas. Pritaikydamas maišto filosofiją žmonių socialinės veiklos sferai, jis pasisako kaip gana reakcingas mąstytojas. Nenuostabu, jog, pasirodžius šiai knygai, išreikšusiais Kamiu priešiškusį socializmui ir revoliucijai, nuo jo nutolo buvę Pasipriešinimo kovos draugai.

Absurdo ir maišto, abstrakčiai suvoktos metafizinės laisvės problemos yra svarbiausios ne tik Kamiu filosofinėje sistemoje, jos dominuoja jo romanuose ir teatre.

Nesunku atrasti artimų sprendžiamų problemų ryšį tarp tokių Kamiu veikalų, kaip „Sizifo mitas“, „Svetimasis“, „Kaligula“ ir „Nesusipratimas“. Tuo tarpu romanas „Maras“ probleminiu požiūriu artimai siejasi su drama „Apgultis“, kurią kai kas laiko tiesiog sceniniu „Maro“ variantu (nors pats Kamiu tai paneigia). A. Morua pabrėžia, jog terminas „romanas“ apskritai negali būti taikomas Kamiu prozai, nes tai — „jškū-

<sup>16</sup> A. Maurois, De Proust à Camus, Paris, 1963, p. 104.

nytos idėjos“ (pagal jį „Svetimasis“— tai „Sizifo mitas“, perkeltas į gyvenimą). Tą patį galima pasakyti ir apie Kamiu dramas, kuriose autorius stengiasi meninių vaizdų forma perteikti filosofines idėjas.

Visos Kamiu pjesės yra tragedijos, užsibaigiančios herojaus mirtimi (bet ne visada jo idėjų žlugimu). Tragiškas herojus labiausiai atitinka filosofinę „absurdo žmogaus“ koncepciją. Jis toks pat didingas, suvokiąs savo padėties tragizmą, kaip ir mitologinis Sizifas. Interviu Frans-Suar laikraščiu Kamiu pareiškė: „Aš už tragediją, o ne melodramą, už visišką įsikūnijimą, o ne kritišką požiūrį, už Šekspyra ir ispanų teatrą, bet ne už Brechtą“<sup>17</sup>. Jo mėgiamiausi dramaturgai — didieji tragikai: Eschilas, Šekspyras, Kornelis ir Rasinas.

1955 metais, lankydamasis Atėnuose, Kamiu perskaitė pranešimą „Tragedijos ateitis“. Tai savotiškas himnas graikų tragedijai, išreiškia rašytojo susižavėjimą jos kilniu paprastumu. Graikų tragedijose sprendžiamas likimo ir žmogaus konfliktas buvo ypač artimas Kamiu filosofijai.

Kalbėdamas apie tragedijos, dramos ir melodramos skirtumus, rašytojas pabrėžia, jog tragedijoje kovojančios jėgos yra vienodai teisėtos (lėgitimes), o dramoje ir melodramoje — tik viena iš jų. Mūsų epocha, dramaturgo nuomone, teikia daug medžiagos tragedijai, o jei būdingas didingumas turi tapti mūsų laikų teatro didingumu.

Pjesės „Nesusipratimas“, „Apgultis“, „Kaligula“ ir „Teisingieji“ — tai Kamiu mėginimai skirtingomis meninėmis ir stilistinėmis priemonėmis sukurti šių laikų tragediją (la tragédie moderne).

\* \* \*

Kaligula — pirmosios Kamiu pjesės herojus, yra tipiškas absurdo žmogus, kurio maištas prieš pasaulio ir gyvenimo beprasmiškumą įgauna totalinės neapykantos ir nusikaltimo formas. Pasaulio absurda Kaligulai atveria jo sesers ir mylimosios Druzilos mirtis. Būtent ji atskleidžia negailestingą tiesą: žmonės miršta ir nėra laimingi („Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux“). Kankinamas baimės ir klaidių vizijų, jis palieka imperatoriaus rūmus, Romą, klaidžioja vienas po laukus. Jį apima keisti troškimai — jis nori būti nemirtingas, turėti rankose mėnulį, pasiekti tai, kas nepasiekžiama šiame pasaulyje. „Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable. J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut — être, mais qui ne soit pas de ce monde“<sup>18</sup>.

Kaligulai būdinga tai, ko neturi jį supantieji patricijai. Jis vienintelis suvokia pasaulio absurdiškumą ir būtent to **žinojimas** (prisiminkime

<sup>17</sup> Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1711. Toliau Kamiu pjesių tekstai ir pratarmės cituojami pagal šį leidinį.

<sup>18</sup> Caligula, p. 15.

Sizifą!) išaukština jį prieš kitus. Keistą imperatoriaus elgesį patricijai aiškina pamišimu. Jų nuomone, nelaimingos meilės skausmas greit pra-eina, todėl ir imperatoriaus kančios jiems atrodo laikinos. Patricijai, ne-suvokdami gyvenimo absurdo, nesupranta Kaligulos. Jis jaučiasi vieni-šas. Pokalbyje su jaunuoju poetu Scipijonu Kaligula atskleidžia kanki-nančios vienatvės paslaptį: „La solitude! Tu la connais, toi, la solitude? Celle des poètes et des impuissants. La solitude? Mais laquelle? Ah! tu ne sais pas que seul, on ne l'est jamais! . . . La solitude! Elle est peuplée des grincement de dents et tout entière retentissant de bruit et de clameurs perdues“<sup>19</sup>.

Kaligula negali taikytis su melu, su ta iliuzoriška palaima, kuria gyvena žmonės. Jis nori jiems atverti akis. Žmogus, kuris nemato pa-saulio beprasmiškumo, nėra laisvas: „Ce monde est sans importance et qui le reconnaît conquiert sa liberté. Et justement, je vous hais parce que vous n'êtes pas libres. Dans tout l'Empire romain, me voici seul libre“<sup>20</sup>. Siekdamas įtvirtinti savo beribę laisvę (Aujourd'hui, et pour tout le temps qui va venir, ma liberté n'a plus de frontières<sup>21</sup>), Kaligula tam-pa žiauriu diktatoriumi. Pasaulio absurdą jis užaštrina iki kraštutinumo, atmesdamas gailėstingumą, meilę, o taip pat ir sąlygiškumus, kurie tą absurdą pridengia. Jeigu „valdyti reiškia vogti“, tai reikia vogti atvirai, ir Kaligula įsako atimti iš visų patricijų turtą ir atiduoti jį valstybės išdą. („Gouverner, c'est voler, tout le monde sait ça. Mais il y a la manière. Pour moi, je volerai franchement“). Jis žudo patricijus, suvedžioja jų žmonas, pagaliau pats savo rankomis pasmaugia meilužę Cezoniją. „Lais-vė“ virsta žiauria diktatūra, teroru. Tik žudydamas Kaligula nesijaučia vienišas, per mirtį, paneigęs visas žmogiškąsias vertybes, jis pasiekia „laisvę“. Kai Cezonija klausia, ar ši „šturpi laisvė“ (liberté epouvantable) jam atnešė laimę, jis atsako, jog, tik laisvas būdamas, jis pasiekė „die-višką vienatvės aiškiaregystę“, be kurios jis būtų buvęs patenkintas, kaip ir visi kiti: „Sans elle, j'eusse été un homme satisfait. Grace à elle, j'ai conquis la divine clairvoyance du solitaire. Je vis, je tue, j'exerce le pouvoir délirant du destructeur, auprès, de quoi celui du créateur paraît une singerie. C'est cela être heureux. C'est cela le bonheur, cette insup-portable délivrance, cet universel mépris, le sang, la haine autour de moi“<sup>22</sup>.

Savo pjesių pratarmėje Kamiu apie Kaligulą rašė, jog tai žmogus, kurį gyvenimo aistra atveda prie naikinimo įniršio, žmogus, kuris, bū-damas ištikimas pats sau, tampa neištikimas žmonėms. Didžiausia Ka-

<sup>19</sup> Caligula, p. 59.

<sup>20</sup> Ten pat, p. 25.

<sup>21</sup> Ten pat, p. 24.

<sup>22</sup> Ten pat, p. 106.



ligulos klaida ta, kad jis paneigia žmogų. Jis teisus, nes kovoja prieš savo likimą, jis klysta, nes sukyla prieš kitus.

„Negalima naikinti,—rašo autorius,— nesunaikinus paties savęs. Štai kodėl Kaligula, nusiaubęs viską, sukelia prieš save žmones, kurie jį pagaliau nužudo“<sup>23</sup>.

Herojaus mirtį dramoje pabaigoje autorius traktuoja kaip savižudybę, nors faktiškai jį nužudo sukilę sąmokslininkai. Visa drama autoriaus vadinama „aukščiausios savižudybės istorija“ (l'histoire d'un suicide supérieur). Herojus mirtį priima kaip atpildą, supratęs, kad vienam neįmanoma išsigelbėti, negalima būti laisvam, kovojant prieš žmones. Pasakytinis patetiškas Kaligulos monologas iš esmės yra savo klaidų ir kaltės pripažinimas: „Caligula! Toi aussi, toi aussi, tu es coupable. Alors, n'est-ce pas, un peu plus, un peu moins! Mais qui oserait me condamner dans ce monde sans juge, où personne n'est innocent?“<sup>24</sup>

Jis pripažįsta, kad jo laisvė „nėra gera“ (Ma liberté n'est pas la bonne. Je n'ai pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien).

Tai pripažįsta ir pats autorius, kuris pabrėžia Kaligulos pasirinkto kelio klaidingumą. Pjesės pratarėje jis rašo: „Negalima būti laisvam prieš kitus. Bet kaip galima pasiekti laisvę? To dar niekas nepasakė“<sup>25</sup>. Čia kaip tik ir atsiskleidžia abstrakčiai suvoktos laisvės iliuzoriškumas, t.y. ne tik herojaus, bet ir autoriaus klaida. Nagrinėdamas laisvės problemą grynai dvasinėje, metafizinėje sferoje, Kamiu jos, aišku, negali išspręsti.

„Kaliguloje“ dramatinės formos priemonėmis Kamiu išreiškia pagrindines „Sizifo mito“ mintis. Taip pat, kaip ir filosofiniame esė, jis atmeta savižudybę, mirtį, neišsprendžiančias žmogaus ir pasaulio konfliktų. Smaugdamas Cezoniją, Kaligula sako, kad žudyti — nereikia išgelbėti. Nors dramoje panaudotas istorinis siužetas<sup>26</sup>, autorius nesistengia laikytis istoriškumo principo. Dramaturgas savo herojui suteikia kai kurių bruožų, kurių istorinis Kaligula neturėjo. Pavyzdžiui, pabrėžiamas Kaligulos sugebėjimas jausti poezijos ir gamtos grožį, kas suartina jį su jaunuoju poetu Scipijonu, atsisakoma ir baisios, atstumiančios imperatoriaus išvaizdos. Romos imperatoriaus Kaligulos gyvenimo autentiški faktai — žiaurumas, kraujomaišiška meilė seserims, epileptiškas charakteris ir beprotiškos fantazijos yra pajungti absurdo žmogaus idėjai. „Sizifo mite“ Kamiu rašė, jog, jeigu šis mitas yra tragiškas, tai vien todėl, kad jo herojus yra sąmoningas, suvokia savo padėties beviltiškumą. Jis Sizifą palygina su darbininku, kuris taip pat visą gyvenimą dirba be-

<sup>23</sup> Préface à l'édition américaine du théâtre. Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1728.

<sup>24</sup> Ten pat, p. 107.

<sup>25</sup> Ten pat, p. 1742.

<sup>26</sup> Medžiagą dramai Kamiu ėmė iš Suetono „Dvylikos Cezarių gyvenimų“.

prasmiską darbą, t. y. jo likimas taip pat absurdiškas, kaip Sizifo, bet jis nėra tragiškas, išskyrus retus „praregėjimo“ momentus. Kaligula — tai Sizifas, perkeltas iš mitologijos į gyvenimą, tai praregėjęs herojus, ir tas praregėjimas, o taip pat savo klaidų suvokimas suteikia jam didingumo. Nepaisant žiaurumo ekscesų, Kaligulos charakteryje išlaikomas tikrasis žmogiškumas, jo kančios kelia žiūrovo ir skaitytojo simpatijas. Ne veltui Kamiu „Kaligula“ pavadino pačios žmogiškiausios ir pačios tragiškiausios klaidos istorija. Kritikas Lebekas pažymi, jog Kaligula klysta, bet kartu yra ir teisus, mes jį mylime ir jo neapkenčiame<sup>27</sup>. Čia pabrėžiamas gilus Kaligulos poveiklo poveikis žiūrovams. (Šis poveikis buvo itin stiprus Zeraro Filipo aktorinio meistriškumo dėka.) Todėl, kaip jau buvo minėta, šios dramos negalima vertinti vien kaip Kamiu filosofinių minčių iliustracijos. Kaligula artimas XX a. mąstančiam žmogui, tai mūsų epochos literatūrai būdingas intelektualinis herojus. Tikra žmogaus kančių poezija dvelkia Kaligulos monologai. Dramaturgas parodo „negalimo aistrą“, jos įnirši ir žlugima herojaus tiradose, kuriose lyrizmas jungiasi su brutalumu. Kaligulos kalbai būdingos poetiškos metaforos, nutraukti emocionalūs sakiniai (Cette nuit est lourde comme la douleur humaine). Poetiška dramos monologų kalba ir emocionalumas priartina ją prie XVII a. prancūzų dramaturgijos (pvz., paskutinis Kaligulos monologas daug kuo primena garsiuosius Kornelio tragedijų monologus). Tiems, kuriuos stebino brutalūs dramos momentai, Kamiu atsakė, remdamasis graikų tragedijos autoritetu. Jis pažymėjo, jog žiūrovams, kurie laiko visai natūraliu dalyku tai, kad Edipas nužudo savo tėva ir veda savo motiną, jo tragedija taip pat neturi atrodyti baisi. Brutalus dramos momentai dažnai nustelbiami herojaus kančių poveiklo. Tragiškas herojaus ir pasaulio konfliktas atskleidžiamas ne tik monologuose, bet ir dinamiškame sceniniame veiksmo. Nors dramos veiksmo laikas — treji metai, veiksmas vystomas taip greit, jog atrodo viena diena. Veiksmai grupuojami pagal schema: 1) Kaligulos neveltis, 2) Kaligulos siekimai įtvirtinti savo laisvę, 3) Kaligulos mirtis. Tragiška pjesės atomazga ruošiama jau antruoju veiksmu, kai patricijai ima piktintis nežabota imperatoriaus sauvale, o pats herojus pajunta savo pastangų beviltiškumą. Nepaisant intelektualinio pobūdžio, dramoje daug išorinio veiksmo. Imperatoriaus susikirtimai su patricijais, diskusijos ir ginkluota kova, netgi egzekucijos, vyksta čia pat scenoje, prieš žiūrovo akis. Dramos sceninei technikai būdingas spartus veikiančių asmenų kaitaliojimas. Kai scenoje lieka vienas herojus, jo kalba pajavairinama išraiškinga mimika, o vestais. 1946 metais pastatyta Paryžiaus Eberto teatre drama susilaukė didelio pasisekimo. Dėlmeisteriškos dramatinės formos ir sceninės technikos ji pagrįstai laikoma geriausiu Kamiu draminiu veikalu.

<sup>27</sup> Žr. Camus, Collection Génies et Réalités, P., 1964, p. 126.

Jeigu „Kaliguloje“ absurdo filosofija įkūnijama herojaus paveiksle, tai pjesėje „Nesusipratimas“ („Le Malentendu“, 1944) ji įkūnyta situacijoje. Siužetiniai pjesės apmatai buvo išdėstyti romane „Svetimasis“ (1942), laikraštinėje kronikoje, kurią šios knygos herojus Merso, sėdėdamas kalėjime, atsitiktinai perskaitė. Ten kalbama apie jauną čekų vaikį, kuris išvyksta iš gimtojo kaimo ieškoti laimės. Po 25 metų jis su žmona ir kūdikiu grįžta jau praturtėjęs ir incognito apsisotja savo motinos ir sesers viešbutyje. Pamačiusios vyriškio pinigus, motina ir sesuo naktį jį nužudo, o kūną įmeta į upę. Ryta, sužinojusi jo tikrąjį vardą, motina pasikaria, o sesuo pasiskandina šulinyje. Apie šį įvykį Merso mąsto: „J'ai du lire cette histoire des milliers de fois. D'un côté, elle était invrai semblable. D'un autre, elle était naturelle. De toute façon, je trouvais que le voyageur l'avait un peu mérité et qu'il ne faut jamais jouer“<sup>28</sup>. Ši istorija romane papasakota neatsitiktinai, kadangi joje atsiskleidžia tas pats absurdiško nesusipratimo viešpatavimas, lėmęs tiek „Svetimojo“, tiek ir būsimos dramos herojų tragišką likimą. Pjesėje jaučiama slegianti karo, okupacijos atmosfera. (Kamiau ją rašė kalnų vietovėje Prancūzijos pietuose.) Motina ir sesuo Marta svajoja apie laisvą gyvenimą, laisvo gyvenimo vardan jos ir padaro nusikaltimą. Vienatvės ir priespaudos jausmas stipriausiai išreikštas Martos paveiksle, kuri nori ištrukti iš ją supančio pasaulio. Jūra, smėlėtas pliažas yra to laisvės pasaulio simbolis, įkvėptas gimtojo Alžyro gamtos (gyvendamas Prancūzijoje, Kamiau ilgėjosi Afrikos erdvės, jos beribių tolių). Bohemijos nykaus, ankšto peizažo (terres sans horizon) ir jūros vaizdo kontrastas yra dramos leitmotyvas, pasikartojantis keletą kartų. Jis skamba jau pirmajame Martos monologe: „Quand nous aurons amassé beaucoup d'argent et que nous pourrons quitter ces terres sans horizon, quand nous laisserons derrière nous cette aubeige et cette ville pluvieuse, et que nous oublions ce pays d'ombre, le jour où nous serrons enfin devant la mer dont j'ai tant rêvé, ce jour là. vous me verrez sourire“<sup>29</sup>.

Ir vėliau, antrame veiksmo Marta klausinėja brolių apie jūrą, žuvėdras. Pjesės pabaigoje, sužinojusi savo ir motinos tragišką klaidą, Marta nesigaili nužudžiusi brolius, nes jis patyrė gyvenime viską, ko ji troško — matė jūrą, pliažo smėlį, jautė pavasario vėją. Tačiau pasiekti laisvę nusikaltimo keliu jai ir motinai nepavyksta, kaip tai nepavyko ir Kaligulai. Pjesė baigiasi beviltišku nužudytojo žmonos Marijos, kuri prašo dievo pagalbos, šauksmu, o tuo metu pasirodęs senasis tarnas (kuris iki šiol pjesėje nebuvo atvėręs burnos) jai atsako: „Ne!“

Dramaturgas prašo šią pjesę vertinti kaip mėginimą sukurti šių laikų tragediją, kartu pabrėždamas, jog jos moralė nėra grynai neigiamą: „Be

<sup>28</sup> Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1180.

<sup>29</sup> Le Malentendu, p. 117.

abejo, joje išreikštas pesimistiškas požiūris į žmogaus padėtį. Bet jį galima suderinti su tam tikru reliatyviu optimizmu. Pagaliau, viskas būtų buvę kitaip, jei sūnus pasakytų: „Tai aš, štai mano vardas“. Reiškia, žmogus gali išsigelbėti ir išgelbėti kitus paprasto nuoširdumo ir tiesaus žodžio dėka<sup>30</sup>. Tačiau išsigelbėjimo galimybę paneigia pjesės logika. Žmogus yra fatališko atsitiktinumo vergas, ir niekas jam negali padėti. Absurdas glūdi pačiame žmogaus likime. Senojo tarno paveikslas simbolizuoja ne tik absurdišką likimą, bet kartu ir dievą (jis pasirodo kaip tik tuo metu, kai Marija šaukiasi dievo pagalbos), kuris yra kurčias ir abejingas žmogui.

Kurdamas „šių laikų tragediją“, dramaturgas pasiduoda fatališkumo idėjai, būdingai graikų mitui ir graikų tragikams, kuriuos jis laikė savo mokytojais.

Pjesėje panaudota kitokia dramatinė forma ir personažų paveikslų struktūra, negu „Kaliguloje“. Kaligula, kaip matome, buvo ne tik „absurdo žmogus“, bet ir pilnakraujis charakteris. Tuo tarpu „Nesusipratimo“ personažai yra įkūnytos grynios idėjos. Absurdo įrodymo vardan autorius atsisako charakterių ir psichologijos. Tai ypač ryšku motinos ir Martos paveiksluose, už kurias daugiausia kalba pats autorius.

Personažų kalba pasižymi minties aiškumu, trumpa analitine fraze, kas būdinga ir Kamiu romanams. Čia matomas tas pats išoriškai beaistris, abejingas reagavimas į aplinką, kaip ir romane „Svetimasis“. Marta sako Marijai, jog žmogus gali pasirinkti „kvailą akmens laimę“ (t. y. būti visiškai bejausmis) arba mirties patalą. Būti bejausmiui kaip akmeniui, jos žodžiais, yra didžiausia laimė.

Pjesės struktūra pajungta absurdo silogizmui, konfliktas sprendžiamas abstrakčioje bendražmogiško egzistavimo sferoje. Penki personažai veikia sąlygiškoje alegorinėje aplinkoje, ir kiekvieno jų vaidmuo griežtai apsprendžiamas geometrinės teoremos taisyklių. Savo struktūra ši pjesė daug kuo artima Sartro dramai „Už uždarytų durų“ (ten personažai veikia taip pat autoriaus sukonstruotoje aplinkoje, lemiančioje „situaciją“).

Tokiu būdu, pjesių „Kaligula“ ir „Nesusipratimas“ problematika tiesiogiai išplaukia iš „Sizifo mite“ suformuluotos absurdo filosofijos, kuri atsispindi ir pirmajame Kamiu romane „Svetimasis“.

\* \* \*

Pjesėse „Apgultis“ ir „Teisingieji“ dramaturgas kelia kovos prieš blogį ir priespaudą klausimus, išdėstytus savo knygoje „Maištaujantis žmogus“. Problematikos požiūriu „Apgultis“ artima romanui „Maras“. Pati pjesės situacija ir konfliktas yra panašūs į romano, o skiriasi tik tuo,

<sup>30</sup> Préface à l'édition américaine du théâtre. Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1729.

kad ten blogis buvo įkūnytas maro epidemijoje, o pjesėje — simboliškame Maro — diktatoriaus paveiksle. Pats Kamiu nelaikė šios pjesės romano adaptacija scenai. Jis pabrėžė, jog simboliškas pjesės personažo vardas geriausiai išreiškia jo kaip diktatoriaus esmę. Reikia pažymėti, kad pjesėje blogis įgauna priespaudos, diktatūros formą, tuo tarpu romane maro epidemija gali būti suprasta kaip bet koks blogis, nešantis mirtį.

„Apgultis“ buvo parašyta artimai bendradarbiaujant su režisieriumi Žanu Lui Baro. Kamiu čia panaudoja mitą, kuris, jo žodžiais, galėtų būti suprantamas visiems žiūrovams 1948 metais.

Pjesės veiksmas vyksta Ispanijoje, Kadikse, kurio gyventojai pamato keistą ženklą — kometą. Prasideda įvairūs šio įvykio aiškinimai: anarchistas Nada kometą laiko bloga lemiančiu ženklu, įspėjančiu žmones, teisėjas tvirtina, kad tai yra įspėjimas tik nuodėmingiesiems ir liepia atsiklaupus maldauti dievą atleidimo. Bet pasirodo šauklys, kuris perskaito gubernatoriaus įsakymą: jokios kometos nebuvo ir nėra, nes geroje valstybėje nieko neįvyksta („les bons gouvernements sont les gouvernements où rien ne se passe“). Įsakoma laikyti netiesa, jog kometa buvo kada nors pasirodžiusi miesto horizonte. Visi galvojantieji kitaip bus baudžiami įstatymu. Vėliau pats gubernatorius taip pat pabrėžia, jog nieko neįvyko, viskas turi būti, kaip buvę: „Votre gouverneur vous salue et se rejouit de vous voir asséssemblés comme de coutume en ces lieux, au milieu des occupations qui font la richesse et la paix de Cadix. Non, décidément rien n'est changé et cela est bon. Le changement m'irrite, j'aime mes habitudes“<sup>31</sup>.

Tačiau, nepaisydami įstatymo, žmonės ir toliau yra apimti siaubo, astrologas pranašauja sausrą, badą ir marą. Danguje vis dažniau rodosi keisti ženklai. Aikštėje susirinkusios minios akivaizdoje miršta nuo maro žmogus.

Prasideda maro epidemija. Staiga iš kažkur ateina moters lydimas nepažįstamasis, kuris pasisako esąs Maras ir norįs užimti gubernatoriaus postą, tapti miesto valdovu. Bet, kai gubernatorius liepia jį suimti, sargybinis krenta negyvas — nepažįstamasis turi magišką užrašų knygutę su įrašytais joje visais miestiečiais. Tie, kurie išbraukti iš jos, pasmerkami mirčiai. Gubernatorius išeina iš miesto, Maras liepia uždaryti miesto vartus ir paskelbia Kadikse apgulties padėtį. Kadikso gyventojai palikti Maro valiai — kartu su gubernatoriumi išeina ir alkadai, pabėga kunigas. Maro monologe, kuriuo baigiama pirmoji spektaklio dalis, išreikšti pagrindiniai jo valdymo principai. Maro valdžia neginčijama: „Moi, je rève, c'est un fait, c'est donc un droit. Mais c'est un droit qu'on ne discute pas: vous devez vous adapter“<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> L'Etat de Siege, p. 204.

<sup>32</sup> Ten pat, p. 228.

Uždraudžiama mylėti, būti laimingam, grožėtis peizažu. Vietoj to įvedama griežta organizacija. Netgi ir mirti, pagal Marą, reikia organizuoti, tvarkingai, o ne atsitiktinai, kaip mirė ispanai iki šiol. Visi mirs viena mirtimi, pagal sąrašą („une seul mort pour tous et selon le bel ordre d'une liste“), niekas nebus užmirštas — kiekvienas turės savo ženklą, bus arba pasmerktas arba įtariamasis. Maras atneša „tylėjimą, tvarką ir absoliutų teisingumą“.

Ši situacija daug kuo primena „naująją tvarką“, kurią įvedė fašistai Europoje, pavertę ją didžiule koncentracijos stovykla, „organizuotai“ siuntę mirti ištisas tautas. Apie savo romaną „Maras“ Kamiu rašė, jog tai yra Europos pasipriešinimo fašizmui alegorija. Tą patį galima pasakyti ir apie „Apgultį“. Čia aluzijos į netolimą fašistinio siautėjimo epochą dar aiškesnės. Jos išreikštos pačia Maro figūra — jis dėvi uniformą, išvaizda ir manieromis primena vermachto puskarininkį. Jo rūmai — kareivinės, medžioklės paviljonas, tribunolas. Maro įsakymu, įvedamos kortelės maisto produktams, ženklai — žvaigždės, kurias turi nešioti pasmerktieji, pagaliau įsteigiami „egzistavimo pažymėjimai“, duodantieji teisę gyventi. Visas miestas, diktatoriaujant Marui, virsta kapinėmis, jo sekretorė Mirtis savo prisilietimu ženklina visus iš eilės.

Dramaturgas kuria ryškų mirties ir siaubo apimto miesto vaizdą — simbolį (prisiminkime romaną „Maras“!). Kądikse vyraujantis dėsniškas — visi kalti ir turi būti pasiruošę bausmei, nors nežino už ką — iškeliamas daugelyje XX a. literatūros kūrinių. Būtent šis momentas sieja Kamiu pjesę su tokiu kūriniu, kaip Kafkos „Procesas“. Įdomu, jog dramaturgas irgi parodo biurokratizmo ir nesuprantamų įstatymų sieną, kuri trukdo žmonėms suvokti pačią priespaudos esmę. Antroje spektaklio dalyje pasirodo moteris, kuri su mažais vaikais neteko pastogės, nes jos namai buvo rekvizuoti. Ji prašo pagalbos, bet jai atsakoma, jog reikią pirma parašyti prašymą, gauti tam tikrą pažymėjimą ir t. t. Tačiau, jeigu Kafkos romano herojus paklusniai priima mirtį kaip savotišką atpildą už savo nesuprantamą kaltę, tai Kamiu žmogui atranda jėgų, sugėbančių sukilti prieš baimę ir mirtį. Tos jėgos įkūnytos jaunojo Diego paveiksle. Diegas nugalai baimę, kuri pavertė Kądikso gyventojus paklusniais Maro vergais. Paženklintas mirties ženklu, jis nepaklusta Maro įstatymui. Jis šaukia, kad žmonės yra nekalti. O kai nors vienas žmogus nugalai baimę ir sukyla — Maras būna bejėgis. Diegas liepia nuplėšti ženklus, atidaryti langus ir miesto vartus. Žmonės išplėšia iš sekretorės rankų bloknotą, davusį magišką galią sauariškai valdyti žmonių gyvenimą. Bet dabar žmonės panaudoja tą galią prieš save pačius — jie išbraukia iš gyvųjų sąrašo tuos, kurių jie neapkenčia. Ir vėl Kądikse įsiviešpatauja mirtis. Bet Diegas suplėšo bloknotą. Maras panaudoja paskutinę priemonę — jis liepia atnešti ant neštuvų merdinčią Diego mylimąją Viktoriją. Maras siūlo Diegui išsigelbėjimą — jis su Viktorija galį išeiti iš miesto ir palikti mies-

tiečius diktatoriaus valiai. Žmonių ir mylimosios vardan Diegas atmeta egoistinės laimės galimybę. Viktorija nori mirti kartu su juo, bet Diegas sako, jog ji reikalinga pasauliui, kad išmokytų jį gyventi. Diego mirtis atneša Kadikso žmonėms išsigelbėjimą: Maras išeina, o nuo jūros pradeda pūsti gaivinantys vėjas, skelbiantis epidemijos pabaigą.

„Apgultis“, autoriaus žodžiais, yra pjesė apie laisvę (une pièce sur la liberté). Pratarinėje jis rašo: „Aš sukongravau spektaklyje dėmesį ties vienintele gyva religija tironų ir vergų amžiuje — būtent laisve“<sup>33</sup>.

Si laisvės idėja pasakoma Diego lūpomis. Kamiu pasmerkia priespauda pagrįstą santvarką, terorą ir nusikaltimą įteisinantį įstatymą. Dramaturgas parodo, jog Maras suranda nemaža šalininkų Kadikso gyventojų tarpe. Anarchistas Nada, skelbęs Kadikso žmonėms apie artėjančią pasaulio katastrofą, anksčiau nepripažinęs jokio įstatymo, priima Maro įstatymą ir pats tampa jo vykdytoju. Tipiškas bet kokio įstatymo tarnas yra teisėjas Kasadas — Viktorijos tėvas. Kai persekiojamas Maro sargybinių Diegas nori pasislėpti teisėjo namuose, teisėjas atsako negalys jo priimti, nes įstatymas draudžia padėti pasmerktiesiems. Teisėjo ir Diego dialoge Kamiu polemizuoja su tais, kurie, aklai tarnaudami įstatymui, tampa nusikaltėliais.

*„Le Juge*

*Je suis le serviteur de la loi, je ne puis t'accueillir ici.*

*Diego*

*Tu servais l'ancienne loi. Tu n'a rien a faire avec la nouvelle.*

*Le Juge*

*Je ne sers pas la loi pour ce qu'elle dit, mais parce qu'elle est la loi.*

*Diego*

*Mais si la loi est le crime?*

*Le Juge*

*Si le crime devient la loi, il cesse d'être crime“*<sup>34</sup>.

Teisėjo logika — tai budelių logika, kurios pagalba jie siekia įteisinti savo nusikaltimus. Priešmirtiniame Diego monologe Kamiu pasmerkia budelius, žudančius pagal įstatymą. Žmogus vis tiek aukštesnis — Diegas nenusilenkia prieš Marą, jis nenuleidžia akių: „Je ne mēprise que les bourreaux. Quoi que tu fasses, ces hommes seront plus grands que toi. S'il leur arrive une fois de tuer, c'est dans la folie d'une heure. Toi, tu massacres selon la loi et la logique“<sup>35</sup>.

Diegas miršta laimingas, mylėdamas žmones ir Viktoriją, o „žemė yra švelni tiems, kurie ją mylėjo“ („la terre est douce à ceux qui l'ont beaucoup aimée“).

<sup>33</sup> L'Etat de Siege, p. 1730.

<sup>34</sup> Ten pat, p. 251.

<sup>35</sup> Ten pat, p. 292.

Mes matome, jog čia Kamiu peržengia absurdo filosofijos ribas. Jeigu pirmojo etapo kūriniuose („Sizifo mitas“, „Kaligula“ ir „Nesusipratimas“) jis manė, jog yra beprasmiška bet kokiomis pastangomis siekti laisvės, tai čia Diego paveikslu jis teigia kovos už laisvę, tarnavimo žmonėms idėją. Diegas jau ne Sizifas, kurio didvyriškumas lieka be atpildo. Žmones galima išgelbėti, jeigu jų tarpe atsiranda bent vienas bebaimis, išdidus žmogus („mes nugalime viską, tik ne išdidumą“, sako Maras).

Pjesės personažai ir veiksmo aplinka, kaip matome, turi simbolišką prasmę. Diegas yra maištaujančio žmogaus, Maras — tirono, sekretorė — mirties, teisėjas — įstatymo, Viktorija — meilės, o Kadikas — bet kokios pavergtos šalies simboliai. Dramaturgas atsisako psichologinės paveikslų analizės, paversdamas juos tam tikro požiūrio į laisvę, tironiją ir gyvenimą reiškėjais. Kalbėdamas apie „Apgultį“, Kamiu pabrėžia, jog jo tikslas buvo „išplėsti teatrą iš psichologinių spekuliacijų nelaisvės, garsiai prabilti apie tai, kas šiandieną engia arba išlaisvina žmones“<sup>36</sup>.

Psichologijos atsisakymas apskritai būdingas idėjų dramai. Pavyzdžiui, Sartras psichologinei charakterių dramai priešpastato situacijos dramą. Diegas daug kuo artimas Sartro pjesės „Musės“ herojui Orestui. Artima ir dramų situacija, duodanti herojams laisvę pasirinkti. Kiekvienas jų gali susitaikyti su viešpataujančia tvarka arba maištauti prieš ją. Abu jie pasirenka sunkų, bet kilnų kovos už laisvę kelią. Oresto atsisveikinimo žodžiai Argoso gyventojams „Žmonės, aš jus mylėjau“ turi tą pačią prasmę, kaip ir Diego priešmirtinė frazė Viktorijai — „Aš tave mylėjau visa siela“.

Tiek Kamiu, tiek Sartras, perteikdami slegiančią priespaudos atmosferą, įveda vaizdus — simbolius. Argose skraido spiečiai juodų, riebių musių, namų durys ir langai uždaryti. Kadikse — juodai apsirengusios moterys, elgetos, prašantys išmaldos, namų durys pažymėtos mirties ženklų.

Jeigu dramose „Nesusipratimas“ ir „Kaligula“ matėme griežtą klasikinės tragedijos struktūrą, tai „Apgultyje“ jungiamos įvairios dramatinės formos. „Apgultį“ Kamiu vadina „ne tradicinės struktūros pjesė, o spektakliu, kuriame perpinamos skirtingos dramatinės išraiškos priemonės — lyrinis monologas, kolektyvinis teatras, pantomima, paprastas dialogas, farsas ir choras“<sup>37</sup>. Dramatinių priemonių įvairumas priartina šią pjesę prie viduramžiškų moralitė, ypač prie viduramžių ispaniško teatro žanro, vadinamojo „autos sacramentales“ — alegoriškų spektaklių žinomais siužetais<sup>38</sup>. (Apie Kamiu susidomėjimą ispaniškuoju teatru liudija Lope de Vegos ir Kalderono dramų spektakliai „Ekip“ trupėje.)

<sup>36</sup> Préface à l'édition américaine du théâtre. Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1730.

<sup>37</sup> Ten pat.

<sup>38</sup> Siužetas apie maro epidemijos apimtą miestą, kaip žinoma, buvo paplitęs viduramžių ir Renesanso literatūroje.



Idėjinė problematika „Apgulčiai“ artima ir paskutinė Kamiu dramą „Teisingieji“. Tik čia maišto ir kovos klausimas sprendžiamas, naudojantis istorine medžiaga, žymiai konkretesniu gyvenimo kontekstu, negu „Apgultyje“. Dar prieš dramos pasirodymą, 1948 metais, Kamiu parašo straipsnį „Švelnieji žudikai“ (*Les meurtriers délicats*), kuris vėliau buvo įtrauktas į knygą „Maištaujantis žmogus“. Šiame straipsnyje pasakojama apie teroristinę rusų organizaciją, veikusią 1903—1905 m. laikotarpiu. Kamiu pabrėžia dvasinį tų „švelniųjų žudikų“ didingumą, jų pagarbą žmogaus gyvenimui apskritai ir panieką savo pačių gyvybei, įgalinusią aukotis kitų labui. Pripažinę prievartą esant neišvengiamą, jie jos negalėjo pateisinti, žudydami kitus, ir patys mirtį priėmė kaip užtarnautą atpildą. Tokį požiūrį į kovos priemones Kamiu iškelia kaip aukščiausią kovojančio, maištaujančio žmogaus dorybę.

Vienas šios organizacijos veiklos momentų — atentatas prieš didįjį kunigaikštį Sergejų 1905 m. vasario mėn. — sudaro siužetinį Kamiu pjesės pagrindą. Pagrindinis herojus Ivanas Kaliajevas, poetiškos sielos jaunuolis, gauna užduotį nužudyti didįjį kunigaikštį, tačiau, pamatęs, jog karietoje kartu su juo važiuoja du vaikai, jis nemeta bombos. Vėliau, pasinaudojęs momentu, kai kunigaikštis yra vienas, Kaliajevas jį nužudo. Žinodamas, kad laukia mirties bausmė, žudikas atsisako rašyti malonės prašymą carui, atmeta ir krikščionišką sielos išgelbėjimo galimybę. Kai kalėjime Kaliajevą aplanko didžiojo kunigaikščio našlė, kuri nori jį priversti atgailauti, jis sako, jog, nesutikdamas mirti, jis būtų tik paprastas nusikaltėlis.

Kamiu čia neatmeta prievartos ir veiksmo, jis nori tiktai apibrėžti teroro, maišto priemonių ribas. „Aš tik norėjau parodyti, kad veiksmas turi ribas. Gera ir teisinga yra tik tas ribas pripažįstanti veikla, o jeigu jas reikia peržengti, reikia priimti mirtį. Šiandieną pasaulį valdo žmonės, pasisavinę teisę šias ribas pažeisti — jie žudo kitus, patys atsikydami mirti“<sup>39</sup>.

Šios autoriaus mintys išplaukia iš Kaliajevo ir jo mylimosios Doros paveikslų. Dora, atsakydama Stepanui Fiodorovui, smerkiančiam Kaliajevo minkštaširdiškumą, sako, jog ir naikinimas turi turėti ribas („*Même dans la destruction il y a un ordre, il y a des limites*“). Pats autorius neslepia savo simpatijų Dorai ir Kaliajevui<sup>40</sup>. Jų meilę, humanišką revoliucijos supratimą jis priešpastato anarchisto Stepano fanatizmui ir žiaurumui, kuris revoliucijos idėją iškelia aukščiau žmoniškumo. Tačiau Ka-

<sup>39</sup> Préface à l'édition américaine du théâtre.

<sup>40</sup> „Mon admiration pour mes héros, Kaliajev et Dora, est entière“. Théâtre Récits Nouvelles d'Albert Camus, p. 1731.

miu nesugebėjo sukurti tikro revoliucionieriaus paveikslo. Jo humaniškos idėjos netenka prasmės, kada jas siekiama pritaikyti revoliucinės kovos praktikoje. Pasiaukojimas Kaliajevą daro labiau panašų į kankinį, negu į kovotoją. Todėl jo paveikslas yra žingsnis atgal, palyginti su „Apgulties“ herojaus Diego paveikslu. „Teisinguosiuose“ atsispindi silpnosios Kamiu filosofijos pusė, išryškėjusios jo knygoje „Maištaujantis žmogus“.

Nors dramos siužeto pagrindas yra istoriniai įvykiai ir asmenys, ir išsaugota autentiška pagrindinio herojaus pavardė, Kamiu nesiekė sukurti istorinės dramos. Jį domina, pirmučiausia ne situacija, o joje išskylą moraliniai dvasiniai konfliktai. Dramatiška įtampa ir veiksmas kuriami klasikinės tragedijos priemonėmis. Kaip ir klasikinėje tragedijoje, išoriniai įvykiai yra už dramos veiksmo ribų. Scenoje vaizduojami tik herojų ginčai, vidiniai konfliktai, sukelti tų įvykių. Palyginti su drama „Kaligula“, kur nemaža sceninio veiksmo, „Teisinguosiuose“ konfliktas sprendžiamas išimtinai dialogais, priešpastatant dvi priešingas pažiūras (Stepanas — Kaliajevas, Dora). Pjesės pratarmėje autorius pabrėžia, jog čia susiduria protu ir jėga lygūs personažai. Būtent tai dramos dialogams suteikia aistringą ginčo, minčių dvikovos pobūdį.

\* \* \*

Susumuojant visa, kas buvo pasakyta aukščiau, galima padaryti šias išvadas:

1. Albero Kamiu idėjų dramoje sprendžiamos dvi pagrindinės jo filosofijos problemos: absurdo („Kaligula“, „Nesusipratimas“) ir maišto („Apgultis“, „Teisingieji“). Kamiu dramaturgija, kaip ir apskritai visa kūryba, betarpiškai siejasi su teoriniais jo veikalais — „Sizifo mitu“ ir „Maištaujančiu žmogumi“<sup>41</sup>.

2. Kamiu filosofijai ir pasaulėžiūrai būdingas abstraktus humanizmas atsispindi jo dramų struktūroje ir herojų paveiksluose. Pagrindiniai jo dramų herojai yra absurdo žmogaus (Kaligula, Marta, Motina) arba maištaujančio žmogaus (Diegas, Kaliajevas) simboliai, o ne psichologiniai charakteriai. Jie gyvena ir veikia apibendrintos bendražmogiškosios egzistencijos aplinkoje, Kamiu suvoktosios filosofijos dvasioje. Dramaturgas atsisako konkrečios aplinkos vaizdavimo, traktuodamas dramos veiksmo vietą kaip absurdo ir blogio pasaulį (tokia yra senovės Roma „Kaliguloje“, Kadiksas „Apgultyje“, Bohemija „Nesusipratime“). Nepaisant kai kurių aliuzijų į savo laikų tikrovę (Maro ir fašistinės diktatūros analogijos „Apgultyje“), dramaturgas analizuoja ne kokią nors konkrečią blogio ir priespaudos formą, o blogį ir priespaudą apskritai. Todėl ir

---

<sup>41</sup> A. Maurois „De Proust et Camus“ knygoje rašo: „...le théâtre de Camus se meut entre ces deux pôles de sa pensée: Le Mythe de Sisyphe et l'Homme Révolté“, P., 1963, p. 338.

žmogaus kova prieš blogį ir absurda yra perteikiama per herojaus konfliktą su nesuprantamomis likimo jėgomis (Maras — irracionali jėga).

3. Kamiau dramų problematikos ir konflikto pobūdį geriausiai atitinka jo pasirinktas tragedijos žanras. Dramaturgas remiasi antikinės graikų tragedijos koncepcija. Tai atsispindi ne tik herojaus kovoje prieš blogį — likimą, bet ir herojų tarpusavio santykiuose (herojai „lygiaverčiai jėga ir protu“). Dramų „Kaligula“, „Nesusipratimas“, „Teisingieji“ struktūroje, griežtoje kompozicijoje matomas XVII a. prancūzų klasicistinės tragedijos tradicijų panaudojimas. Žanrine forma išsiskiria drama „Apgultis“, kuri artima viduramžių liaudies teatrui.

4. Siužetiniu požiūriu Kamiau dramas galima sugrupuoti į du tipus: 1) istorinio siužeto dramos („Kaligula“, „Teisingieji“) ir mitu-legenda pagrįstos dramos („Nesusipratimas“<sup>42</sup>, „Apgultis“). Tiek istorinis, tiek mito siužetas Kamiau dramose panaudojamas sukurti atitinkamai situacijai, iškeliančiai tam tikras filosofines problemas. Mito forma, kaip matėme, panaudojama ir teoriniuose Kamiau veikaluose.

5. Kamiau dramaturgijoje atsispindi idėjų dramos bruožai: atsisakymas psichologinės charakterių dramos principų, koncentruojant dėmesį ties herojaus minčių pasauliu, frazės svarumas (kiekvienas personažo sakinytis yra svarbus), atsisakymas buities, papročių vaizdavimo, įvedant simboliškas detales (juodai apsirengusios moterys, aklinau uždaryti namų langai Kamiau „Apgultyje“ ir Sartro „Musėse“). Visa tai būdinga ne tik idėjų dramai, bet ir apskritai XX a. menui, kuriame pagrindinis dėmesys koncentruojamas ne ties išorinėmis gyvenimo sąlygomis, o ties esminėmis žmogaus egzistavimo problemomis.

1967, gruodis

## ПРОБЛЕМЫ АБСУРДА И БУНТА В ДРАМАТУРГИИ АЛЬБЕРА КАМЮ

Галина БАУЖИТЕ

### Резюме

Драматургия Камю представляет одно из виднейших направлений в современном французском театре — драму идей. Как и другие представители этого направления (Сартр, Марсель), Камю видит в театре (как и вообще в литературе) одну из форм выражения своих философских и социальных взглядов. По проблематике все драматические произведения Камю можно разделить на два типа: 1) драмы, изучающие

<sup>42</sup> Dramos „Nesusipratimas“ siužetas pagrįstas liaudies legenda apie sūnaus-kareivio, neatpažinto motinos, nužudymą.

положение человека в мире абсурда и 2) драмы, посвященные проблеме восстания против зла и угнетения. Первому типу принадлежат драмы «Калигула» и «Недоразумение», второму — «Осадное положение» и «Праведники». Таким образом в драматургии Камю ставит кардинальные проблемы своей философии — проблемы абсурда и бунта, являющиеся основным объектом изучения в его теоретических работах «Миф о Сизифе» и «Возмутившийся человек». Та же проблематика характерна и для прозы Камю — повестей «Чужой» и «Чума».

Философия абсурда наиболее ярко воплощена в драме «Калигула». В образе римского императора Камю создает типичного абсурдного героя, показывает муки человека, осознавшего бессмысленность и никчемность жизни и не нашедшего пути к ее изменению. Путь ненависти и разрушения, избранный Калигулой, как показывает автор, ведет к гибели других и его самого. Та же проблема в более узком и отвлеченном плане ставится и в драме «Недоразумение».

В драме «Осадное положение» Камю показывает бунт против угнетения. Зло в драме воплощено в мистическом образе Чумы и не подвергается рациональному анализу. Пафос пьесы заключается в утверждении сил несмирения, носителем которых является юный Диего — непокорный герой, жертвующий своим личным счастьем ради блага других. Решая проблему исторического бунта в драме «Праведники», автор отвергает кровопролитие и террор. Устами героев Каляева и Доры он провозглашает «гуманную» революцию, основанную на любви и самопожертвовании.

В драматургии Камю отражены характерные черты драмы идей XX века — отказ от принципов психологической драмы, применение форм и образов мифа и легенды, использование традиции классической греческой трагедии.

## **PROBLÈMES DE L'ABSURDE ET DE LA RÉVOLTE DANS L'OEUVRE THEATRALE D'ALBERT CAMUS**

Galina BAUZYTE

### **Résumé**

La dramaturgie d'Albert Camus représente une des plus importantes tendances du théâtre français contemporain — le théâtre d'idées. Ainsi que d'autres représentants du théâtre d'idées (Sartre, Marcel) Camus apprécie le drame du point de vue de sa philosophie et des problèmes de notre temps. Nous pouvons classer toutes les oeuvres dramatiques d'Albert Camus en deux groupes: celui de l'absurde qui comporte les

dramas Caligula et Le Malentendu et celui de la révolte avec L'Etat de Siège et Les Justes.

C'est surtout dans la dramaturgie que Camus analyse les questions fondamentales de sa philosophie. Ses problèmes trouvent son expression dans les oeuvres théoriques Le Mythe de Sisyphe et L'Homme Révolté. Les mêmes problèmes sont illustrés dans ses romans L'Etranger et La Peste.

La philosophie de l'absurde est soulevée fondamentalement dans Caligula, sa meilleure pièce. Dans le personnage du héros absurde Caligula — jeune empereur romain, Camus nous révèle les souffrances de l'homme qui a pris conscience de l'absurdité de la vie et qui n'arrive point à trouver les moyens de la changer. La même conception de la vie se reflète sur un plan assez abstrait dans le drame Le Malentendu.

L'Etat de Siège nous présente la révolte contre l'oppression. Le Mal est incarné dans le personnage mystique de la Peste. La valeur de la pièce consiste en des forces résistantes qui se trouvent dans le jeune Diego. Il sacrifie son bonheur personnel au bien-être des autres. Dans Les Justes Camus met en lumière la question de la révolte historique. L'auteur rejette la terreur et la cruauté et il est pour une révolution fondée sur l'amour et le sacrifice.

Le théâtre d'Albert Camus est un théâtre typique du XXI<sup>ème</sup> siècle. L'auteur renonce aux principes du drame psychologique et emploie comme forme le mythe et la légende ainsi que les traditions de la tragédie grecque.