

РОЛАН БАРТ
„ЧУЖДЕНЕЦЪТ“: СЛЪНЧЕВ
РОМАН

Превод от френски: Елка Лазарова, —

chitanka.info

„ЧУЖДЕНЕЦЪТ“: СЛЪНЧЕВ РОМАН^[0]

Няма съмнение, че „Чужденецът“ е първият класически роман от войната насам — имам предвид първи не само като време, а и като качество! Излязъл от печат през 1942-а, повсеместно четен в годините след Освобождението, този кратък роман незабавно донесе слава на Албер Камю; пристрастихме се към него като към едно от онези знаменателни творения, които се раждат в историческите превратности, за да обозначат прелом и да бележат нова чувствителност. Противници нямаше, всички бяха заплени, почти влюбени. Появата на „Чужденецът“ беше социално явление и успехът на книгата притежаваше не по-малко социологическо съдържание, отколкото изобретяването на електрическата батерия или въвеждането на вестникарските рубрики за сърдечна поща.

Навремето книгата сякаш повече отсега изглеждаше потвърждение на една нова философия — тази на абсурда. Беше моментът, когато митът за отчужденото съзнание „се захваща“, уплътнява се, преминава от перото на предтечите към консумацията на широката интелектуална публика: Киркегор, немският екзистенциализъм, Кафка, американските романисти, Сартр — цяло съзвездие философи и писатели от различни корени и епохи съвкупно се внедрява в съзнанието на читателите, за да дефинира нов мит за свободата: човекът, лишен от своите алибита; откъснат чрез прозрението си от по-раншните убежища (Бог, Разум), против волята си запокитен в тъй безпределна самота, та дотогава не е смогвал да я погледне в лицето, той все пак осезава трагично своята спойка с един неразбираем свят.

Веднага след публикуването „Чужденецът“ представляваше своеобразен „дайджест“ на множество теми: главният герой Мъорсо е вгнезден в най-жалката делничност — на дребния чиновник, — но изобщо не се бунтува против нея; приема тегобите ѝ, без да трепне, и привидно се съобразява с духа на социалния конформизъм; дори възприема ритуалите на възвишените чувства — синовност, приятелство. Цялата му действеност обаче е пасивна и той ѝ се отдава в някакво състояние на отнесеност, свойствено за същностно безразличния към *обосновките* в света. Така например Мъорсо погребва майка си, но под всеки негов отговарящ на общаприетостите жест прозира пукнатината на ритуалността — Мъорсо се включва в сцената, но не и в моралното алиби, което всички се стремят да ѝ прикачат. Именно това не му прощава обществото: ако Мъорсо беше разбунтуван, обществото щеше да се бори с него, тоест да го приеме; но непроницаемият, неподатлив Мъорсо е равнозначен на преосмисляне на света и обществото е способно единствено да го отхвърли с най-дълбоко омерзение, като омърсен от собствената си другост предмет, като излишен отпадък за един свят, който е допустим за себе си само в свойска среда и се усеща застрашен от разпад при най-беглия чужд поглед върху себе си.

И тъй, онова, което Мъорсо разрушава чрез своя поглед, е определена себеугодност; мълчанието му относно *уважителните причини* в света е чисто до такава степен, че го отърсва от всякакво съучастничество и светът се оголва пред него — светът става обект на поглед, а това той не може да понесе; ето защо Мъорсо се превръща в убиец и процесът е посветен не толкова на престъпното деяние, колкото на погледа — Мъорсо е осъден за воайорство, а не за убийство. И тук е проблемът — в погледа от разстояние, който измества революцията, и се съгласува с основните теми на новата философия: при всички случаи човекът не се откъсва от обществото заради Бога, нито от Бога заради Злото, нито пък от едното и другото заради някаква утопия — човекът си остава на мястото, единен със света, сред който обаче е свършено сам.

Естествено за тази нова тема беше нужен нов вид повествование. Щом своеобразието на Мъорсо произтича от разрива между постъпките и погледа му, то в ранг на фундаментална единица от романното време бива издигнато действието, а не *основанията* за

действието, както по-рано, според психологията в традиционния роман. Всъщност Мьорсо не е нито актьор, нито морализатор — той не се разпростира върху това, което върши, прави каквото правят всички хора, но тези обикновени постъпки са лишени от основания, от алибитата, така че самата сбитост на действието, неговата *непрозрачност* онагледяват самотата на Мьорсо. Камю ни предлага за първи път не действие във вид на отзвуци от същото, не действие, затънало под слой от причини, основания, следствия и времетраене, а чисто и неверижно действие, откъснато от своите съседи, достатъчно устойчиво, за да изтъкне подчинението пред абсурда на света, и достатъчно кратко, за да открои отказа от компромиса с илюзорните обосновки на този абсурд.

Преди десет години актуалността на „Чужденецът“ се набиваше на очи. Днес тази тънка книжка, излята по любимия на французите калъп — наситен и малък като скъпоценност роман („Клевската принцеса“, „Адолф“) — все още притежава ненакърнена мощ. Несъмнено, пътят, очертан от Камю, е вече отъпкан; междуременно се разви цяла „лазаровска“ литература, според точното определение на Жан Керол^[1], и тя придава на човека — вярващ или не — невинността, мъдростта и самотата на възкръснал. И все пак „Чужденецът“ си остава свежа творба, далеч надхвърляща настроенията, съпътствували появата ѝ.

Наскоро препрочетох романа и ме порази обстоятелството, че той „остарява“ добре — следва времето и постепенно разбулва у себе си скрити сили. Десет години по-рано, обсебен като всички от тезата на момента, възприемах най-вече възхитителното мълчание, което го изравняваше с великите класически произведения, изцяло изтъкани от изкуството на литотата. Днес той ми разкрива същите топлота и лиричност, заради които навярно по-малко щяхме да упрекваме Камю в по-сетнешните му произведения, ако ги бяхме забелязали още в първия му роман.

Онова, което прави „Чужденецът“ творба, а не теза, е, че човекът е надарен не само с нравствени черти, но и с настроение. Мьорсо е сетивно подвластен на слънцето и според мен тази зависимост следва да се разглежда в почти сакрален смисъл. Досуц както в античните митологии или във „Федра“ на Расин, тук Слънцето води до тъй дълбоко осезателно изживяване, че придобива облик на съдбовност; то

изгражда фабулата и в равния поток на времето у Мьорсо определя миговете, генериращи действия. От трите възлови епизода в романа (погребението, убийството на плажа, процеса) ни един не убягва от присъствието на слънцето — слънчевият огън функционира с безпогрешността на античната неизбежност.

Както при всяко истински стойностно произведение, митологическият елемент непрестанно разгръща своите фигури. Но нека поясним — не е едно и също слънцето, което направлява Мьорсо в трите момента от неговия разказ. Траурното слънце в началото очевидно е само предпоставка за затъване в материята: потта по лицата или размекнатият асфалт на жежкия път, по който се точи шествието, тук всичко е образ на лепкавата среда; Мьорсо е впримчен от слънцето досущ както от самите обреди — слънчевият огън има за функция да осветлява и споява абсурда на сцената. На плажа слънцето е с друг образ: то не втечнява, а напротив, втвърдява, превръща материята в метал, морето — в меч, пясъка — в стомана, жеста — в убийство; тук слънцето е оръжие, острие, триъгълник, посегателство, то е противопоставено на меката, глуха плът на човека. А в съдебната зала, където се гледа делото на Мьорсо, слънцето е сухо, слънце-прах, бледолъчист хипогей.

Тази слънчева смесица образува своеобразна структура на книгата: Мьорсо е изправен не само пред определена представа за света, но и пред една съдбовност — Слънцето, — обхващаща прастара система от знаци, защото тук слънцето е всичко: жега, сънност, печал, власт, лудост, причина и изяснение.

И тъкмо двойствеността — Слънце-Жега и Слънце-Прозрение — превръща „Чужденецът“ в трагедия. Както при „Едип в Колон“ или при Шекспировия „Ричард II“, поведението на Мьорсо е подплатено от физически маршрут, който ни приобщава към неговото велико и крехко битие. Така романът бива обоснован не само философски, но и художествено — десет години след появата му нещо в него продължава да пее, нещо продължава да ни разкъсва, което именно е двойната власт на всяка красота.

[0] Текстът е публикуван в Бюлетина на Клуба за най-добра книга — № 12 от април 1954 г. ↑

[1] Жан Керол (1911) — френски поет и романист, автор на „Ще изживея чуждата любов“, „Мария“, „Глупав и зъл“ и др. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.