

МОНОМАНИЯТА НА ЕДНА ЛУНА ЗА СВОБОДА.
АЛБЕР КАМЮ, „КАЛИГУЛА“
(IV ДЕЙСТВИЕ, XIV СЦЕНА)

Йоанна Янева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE MONOMANIA OF A MOON FOR FREEDOM.
ALBERT CAMUS, “CALIGULA” [4.14]

Yoanna Yaneva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The text focuses on the last scene of the fourth act of the play “Caligula” (1944) by Albert Camus, whose aim is to function as an example through which to introduce the discourse of absurdism insisted upon by Camus, and at the same time to combine it with Jean-Paul Sartre's notion of existentialism. The central research question regards the theme of freedom thought through fear, self-reflection and the concept of the Self and the Other.

Keywords: Albert Camus, existentialism, Jean-Paul Sartre, self-reflection, mirror, freedom

Основната цел на настоящия текст е да разгледа въпроса за свободата, мислен през представата за човешка природа, отричаща както съществуването на божествената, така и съвместното им функциониране под формата на религиозно единство. Под „човешка природа“ ще разбирате понятието, възхождащо към атеистичния екзистенциализъм на Сартр, който де факто отрича съществуването ѝ. В своя труд „В кафенето на екзистенциалистите“ Сара Бейкуел допълва: „В така нарисованата картина няма място за Бог, защото човешките същества, които са го измислили, впоследствие са го убили. Можем да се ослабим единствено на *себе си*. Да живеем означава да се хвърлим, ала не във вярата, а в собствения си живот, утвърждавайки всеки един миг от него такъв, какъвто е, без да ни се иска нещата да са различни и без да таим инатливо негодувание срещу другите или срещу съдбата си“ (Bakewell/Бейкуел 2017: 29). Ad exemplum на този тип съществуване, образът на Калигула от едноименната драма на Албер Камю съчетава утвърждаването на човешката природа с отхвърлянето на божествената, снизявайки я до човешките граници, което на практика означава, че ги *слива в едно*, като ги *обезобразява*. От това следва, че „сместа“ от двете започва да функционира (съществува) по друг начин – екзистенциалистски, който предполага „съществуването да предхожда същ-

ността“: „ХЕЛИКОН: Боговете отново са слезли на земята. Гай, Цезар и бог, наречен Калигула, им отстъпи чисто човешките си форми“¹ (АК/АС2). Тази теза ще бъде пряко защитена през схващането на Жан-Пол Сартр, който твърди в своя труд „Екзистенциализмът е хуманизъм“: „ако съществуването наистина предхожда същността, тогава човек е отговорен за това, което е“ (Sartre/Сартр 1997: 32).

Самият драматургичен текст на френския екзистенциалист Албер Камю създава предпоставки за изграждането на едно съществуване, което да създаде бъдещата същност чрез саморефлексията. Сценично това се осъществява през огледалния образ, на който в дадения контекст могат да бъдат приписани дидактически функции.

С оглед на факта, че главният персонаж в едноименната пиеса често е определян като обсебен от страсти, напомнящи по-скоро полимания, отколкото мономания, ни се струва редно да бъде отбелязано още в началото на този текст какви са мотивите и за избора на заглавие. Схващанията за Калигула като действащо лице, водено от идеята за полимания, не се изключват, но не се и засягат в тяхната пълнота, която би могла да бъде предложена, но в друг контекст. „Мономанията на една Луна за свобода“ през образа на Калигула ще бъде текст, който в основата си ще търси невъзможното, ще иска *всичко и нищо* – т.е. свобода. В рамките на желанието за *всичко и нищо* ще бъде разгледано понятието за мономания, което ще се окаже движещо за развитието на образа.

Калигула

Невъзможното! Аз го търсих в пределите на целия свят и на самия себе си.

(АК/АС2)

Caligula

L'impossible ! Je l'ai cherché aux limites du monde, aux confins de moi-même.

(АС/АК)

В последната сцена от драмата на Камю намираме Калигула там, където срещаме и Сизиф в едноименното есе – в подножието на планината, открил отново своя товар. Счупил *огледалото* и слял се с *Луната*, Калигула тръгва към историята, за да остане жив. Подобно на

¹ От съображения за точност и максимално доближаване до смисъла на оригиналния текст, що се отнася до предложените преводи на български език на драмата „Калигула“, на някои места ще използваме превода на Мария Коева (2022, Фама+), а на други – този на Наташа Куртева (1999, Наука и изкуство).

Сизиф, устремен към най-високата точка на планината, той започва да бута скалата нагоре, за да се превърне в абсурден герой, срещнал щастието в борбата и в порива към върховете на едно съществуване, което да изгради същността. *Трябва ли да си представяме и Калигула щастлив?*

*„Je tends mes mains et c'est toi que
je rencontre, toujours toi en face de moi“²*
(АС/АК)

В абсурдизма на Камю Бог не съществува: „Абсурдът, който е метафизично положение на съзнателния човек, не води към бог. Може би това понятие ще се изясни, ако си позволя да се произнеса тъй странно: абсурдът е грях без бог“ (АК/АС). В екзистенциализма на Сартр Бог също не съществува: „Ако Бог не съществува, тогава всичко е позволено и затова човек е изоставен, защото не открива нито в себе си, нито извън себе си възможността да се *опре на нещо*“ (Sartre/Сартр 1997: 42); малко по-надолу: „по друг начин казано, няма детерминизъм, човекът е свободен, човекът е свобода“ (Sartre/Сартр 1997: 42); и най-сетне: „Според него [екзистенциалиста] човекът без опора и подкрепа [което ще рече без Бог] е осъден постоянно да изобретява човека“ (Sartre/Сартр 1997: 43). Калигула, от своя страна, осъден да изобретява човека, т.е. себе си, сътворява липсващата *опора* не просто като се слива с нея, а също и като иззема функциите ѝ. С това действие той на практика отстранява външната пречка, която ограничава свободата му, като приписва качествата ѝ на себе си. Така тя спира да функционира по познатия божествен начин, а Калигула остава сам в своето съществуване, което да формира чрез бъдещите си действия, понасяйки отговорност за изборите си: „Ние сме сами, без извинения. Ето това имам предвид, когато казвам, че човек е осъден да бъде свободен. Осъден, защото не се е сътворил сам, но въпреки това е свободен, защото, веднъж захвърлен в света, той е отговорен за всичко, което прави“ (Sartre/Сартр 1997: 42 – 43):

Калигула

За човек, който обича властта, има нещо дразнещо в съперничеството на боговете. Ето защо го премахнах. Доказах на тези илюзорни богове, че ако даден човек има воля, е способен без

² „Протягам ръцете си и срещам теб, винаги теб, там срещу себе си“.
(АК/АС2)

предварителна подготовка да упражнява тяхното смехотворно занятие.

Сципион

Богохулстваш, Гай!

Калигула

Не, Сципион, проявявам проникателност. Аз просто проумях, че има един-единствен начин да станеш равен на боговете. Достатъчно е да си жесток колкото тях.

(АК/АСЗ)

На базата на това действие от страна на Калигула, следва да бъде споменато, че образът му започва да изпълнява функциите на проекцията на Камю за абсурдист и тези на Сартр за екзистенциалист. Чрез този акт на отхвърляне на божественото, т.е. на оправданията и извиненията, главното действащо лице в пиесата очертава простора на свободата си. Макар този свят на свободата да изглежда необятен, присъстват фактори, засягащи определени социални, исторически, а дори и психологически условия, произтичащи не от индивида, а от света, в който е „захвърлен“. В резултат на това може да се твърди, че свободата се разпростира в рамките на определени ситуации. С други думи казано, все пак съществува разделение между лична свобода и такава, зависеща от външни фактори. Въпреки тези ограничения, случващи се извън пределите на контрол от страна на субекта, човекът се стреми към осъществяването на всички възможни действия, произтичащи от личните му проекти. „Човек винаги се намира в определена „предзададена“ ситуация, с която трябва да се съобразява. В действителност ние се нуждаем от тези „ситуации“, от тази „фактичност“ по терминологията на Сартр, за да откриваме смисъл в действията си. Без фактичността свободата би била неудовлетворителна като свободно реене в открития космос. [...] Свободата в никакъв случай не означава неограничено движение или безразборни действия“ (Bakewell/Бейкуел 2017: 187). Квинтесенцията на Сартровия екзистенциализъм гласи, че свободният човек носи отговорност за всички свои действия. „Да осъзнаем степента на свободата си, означава да бъдем потопени в онова, което Хайдегер и Киркегор наричат „страх“, *Angst*, или на френски – *angoisse*“ (Bakewell/Бейкуел 2017: 184). Според пълната дефиниция „angoisse“ означава *дълбока тревога, водеща до усещане за физически и психологически дискомфорт*. Синонимни думи са угризение, притеснение, ужас, страх и под. Хайдегер дефинира понятието като „страх без ясна причина“. Това усещане предизвик-

ва страх, който е неотделим от самото съществуване. То отвежда екзистенциалистите до ръба на пропастта:

Калигула

Няма да получа луната. Но как горчи да имаш право и да си длъжен да стигнеш докрай. Защото мен ме е страх от края. Шум от оръжия. Невинността готви своя триумф. Защо не съм на тяхно място. Страх ме е. Каква отврат, след като си презирал другите, да се почувстваш в душата си същински подъл страхливец.

(АК/АС2)

Според Киркегор, с когото се съгласява и Сартр, това чувство се заражда, когато човек постоянно сътворява себе си чрез извършване на избор между алтернативи. Този процес непрекъснато носи със себе си безпокойство, което прониква навсякъде, като наподобява световъртеж. Такова чувство изпитва човек, когато се надвеси над пропаст. За екзистенциалистите човекът е онова, което сам избере да бъде във всеки един момент, защото това означава свободата според представителите на философията, интересувана се пряко от съществуването на човека, а то, от своя страна, „предхожда същността“. От това следва, че субектът е отговорен за всяко свое действие. Този факт предизвиква страх, който не би могъл да се отдели от самото човешко съществуване. „Тезата, която Сартр издига, е, че свободата ни ужасява, но въпреки това не можем да избягаме от нея, защото ние сме свобода“ (Wakewell/Бейкуел 2017: 182). Също така Сартр си служи с прословутия пример за ученика, отишъл при него за съвет. Братът на момчето загинал през 1940 г., преди Франция да капитулира, а баща му станал колаборационист и изоставил семейството си. Ученикът на Сартр искал да се присъедини към Свободните френски сили и да се бие срещу нацистите, като в същото време даде възмездие за гибелта на брат си и се противопостави на баща си, но от друга страна, не искал да изостави майка си, която щяла да остане съвсем сама. Френският мислител му казал, че той е свободен, т.е. може сам да избира как да постъпи във всяка ситуация, пред която е изправен. По същия начин Камю в края на пиесата изправя Калигула пред *огледалния* му образ, слял в собствения си лик и божествената, и човешката природа, за да се (само)изоблети, за да избере дали да умре, или да върви „към историята“. Има право на избор, защото е свободен.

Същинската криза на свободната самоличност на Калигула се проявява в последната сцена от пиесата, в която той се обръща към образа си в огледалото. Мотивът за отстранеността на персонажа от собс-

твената му личност и съдба е въведен през обръщението му във второ лице – с формата „ти“ – към отражението, което вижда пред себе си:

Обръща се, свиреп, върви към огледалото.

Калигула

Калигула! Ти също, ти също си виновен. Естествено, къде повече, къде по-малко! (АК/АС2)

Каква обаче е функцията на огледалото спрямо мотивите, които довеждат Калигула до саморефлексия? Огледалният образ на Калигула би могъл да препраща към идеята на Ницше за Дионисовото начало, което се свързва с „онази отвратителна смес от сладострастие и жестокост, която ми е изглеждала винаги същинска магическа напитка“ (Nietzsche/Ницше 2013: 249). По начало фигурата на бога на опиеността в орфическата традиция се свързва с огледалото. Митът за Дионис-Загрей³ разказва за разкъсването на Дионис, т.нар. спарагмос. Историята гласи, че Зевс, преобразен в змия, обладал Персефона и от този акт се родил Дионис-Загрей. Той бил отведен в планината Ида на остров Крит, където бил пазен от куретите⁴. Зевс предвиждал Дионис да се превърне в негов наследник на трона, но ревнивата Хера подтикнала титаните да убият детето. „Тези чудовища, целите покрити и маскирани с гипсова мазилка, подлъгват малкия Дионис, като му показват различни предмети – връх, ромбчета, кукли, чиито части на телата били съчленени, ашици⁵ и огледало. И докато Дионис съзерцава собствения си образ, уловен в лъскавия метал, титаните го удрят и разсичат тялото му“ (Detienne/Детиен 1979: 82)⁶. Разкъсали тялото му на части, които сварили, опекли и частично изяли. Атина обаче успяла да спаси сърцето на Дионис и той се преродил през мита за Семела и Зевс. В някакъв смисъл огледалният образ се оказва подходящ повод за осъществяването на убийството на Загрей.

Друг мит, в който огледалото функционира като ключов образ, препращащ към темата за смъртта, се свързва с божеството Δέσποινα⁷. В

³ Според справочника на Георги Батаклиев „Антична митология. Богове и герои“ Дионис-Загрей (Ζαγρεύς) е: „орфически бог, отъждествен с първия Дионис, роден от Персефона и разкъсан от титаните“ (Batakliiev/Батаклиев 2011: 163).

⁴ Куретите са онези низши божества, познати от мита за раждането на Зевс. Те „заглушили плача на детето с войнствените си танци и с дрънкане на щитове“ (Batakliiev/Батаклиев 2011: 210).

⁵ Малка кост от коляното на заден крак на агне или козле, използвана за детска игра.

⁶ Преводът е мой – Й. Я.

⁷ Стгр. – „Господарката.“

Ликосура, Аркадия тя била най-почитаното женско божество. „В своя храм е била изобразена седнала величествено на трон до майка си Деметра. От двете страни на богините, обграждайки общия им престол, стоели прави Артемида и Анит, един от титаните. А в посока към изхода на светилището отдясно се намирало вградено в стената огледало“ (Vernant/Вернан 2004: 128). Павзаний (Paus. VIII, 37, 7) разказва още: „този, който се погледне в него, или не различава от себе си нищо друго освен мъгляво отражение – немошно и неопределено (*amudrós*), или пък не вижда абсолютно нищо; за сметка на това фигурите на богините и тронът, на който се подпират, се появяват ясно върху огледалото; там те могат да бъдат съвсем ясно (*enargôs*) наблюдавани“ (Vernant/Вернан 2004: 128). Във връзка с „Описание на Елада“ от Павзаний Жан-Пиер Вернан разказва за огледалото в храма на Господарката още: „Върху огледалото в храма обаче образът на живите се помрачава или се изтрива. Вярващият, който още от началото се оглежда в него, се вижда не такъв, какъвто е, а такъв, какъвто ще бъде, когато напусне светлината на слънцето, за да стигне до стената на мъртвите: мрачна, обърквана и неопределена сянка; глава, загърната с качулката на нощта; призрак за напред без лице, без поглед. Открехната е вратата към Хадес, огледалото припомня на благочестивия човек, който минава пред него, че неговият ясен образ на живо същество е обречен да се загуби, когато дойде моментът да изчезне в царството на нощта, удавен в невидимото“ (Vernant/Вернан 2004: 130). Малко по-надолу обаче има и още един вариант на мита за вглеждането в огледалото в храма на *Δέσποινι* : „Ако обаче в огледалото от Ликосура божествените идоли се явяват в пълна яснота (*enargôs*), това е така, понеже върху неговата повърхност се за действия един вид преобразуване: докато се отразяват в него, образите, създадени от ръката на човека по „подобие“ на боговете, засияват с автентичния – и непоносим – блясък на божеството; образът, вместо да отслабне при удвояването си в отражението, се насища, усибва се, преобразува се; той става божествена епифания: не друго, самото божество, станало присъщо в края на инициацията, ви гледа в очите в момента, когато напускате неговия храм“ (Vernant/Вернан 2004: 131).

В течение на действието на цялата пиеса Калигула съзерцава образа си посредством действията, които извършва „за благото“ на Римската империя, т.е. за себе си. През убийствата, травестиите и прелюбодеянията, инициирани от него, той поддържа жив абсурда, в който съществува, като това му доставя същинско удоволствие – „Да живееш, означава да съживяваш абсурда. Да го съживяваш, означава преди всичко да го съзерцаваш. За разлика от Евридика, абсурдът

умира, когато не го гледаме“ (АК/АС). В какъв образ обаче се оглежда Калигула, за да достигне в края на пиесата до унищожението на това, което вижда пред себе си?

Калигула

Моята свобода не е истинската свобода. Хеликон! Хеликон! Нищо! Все още нищо. О! Тежка е тази нощ. Хеликон няма да дойде: ние ще сме виновни завинаги. Тази нощ е тежка като човешката мъка.

Зад кулисите се чува шум от оръжия и шушукане.

Хеликон (изскачайки от дъното)

Пази се, Гай! Пази се!

Една невидима ръка пробожда Хеликон. Калигула се надига, взема в ръка един нисък стол и задъхан приближава към огледалото. Оглежда се внимателно в него. Дава вид, че прави скок напред и, изпреварвайки симетричното движение на огледалния образ, захвърля стола с все сила и със страшен рев.

Калигула

Към историята, Калигула, към историята!

Огледалото се счува и в същия момент от всички изходи влизат въоръжени съзаклятници. Калигула ги посреща с луд смях. Старият патриций го удря в гръб. Херей – в лицето. Смахът на Калигула преминава в хълцане. Всички сияят удари. Пред едно от последните изхълцвания Калигула през смях и хрип изревава:

Аз още съм жив! (АК/АС2)

Отношението между Калигула и огледалния му образ е като това на материя и антиматерия, т.е. те съществуват в двата вида битие според Сартр – „за-себе-си“ (*pour-soi*) и „в-себе-си“ (*en-soi*), които функционират като аксиоми във философското му съчинение в два тома „Битие и нищо“. „За-себе-си“ е битието, което се определя единствено като свободно. Това е Калигула, това е неговото свободно човешко съзнание. Битието „в-себе-си“ се отнася към всичко останало, което не включва идеята за „за-себе-си“. Ако приемем, че „за-себе-си“ е субектът, то „в-себе-си“ е обектът, който няма потребността да взема каквито и да било решения – т.е. това е образът в огледалото. „Съществува едно изначално разпръсване при появата на за-себе-си като наличие при битието: за-себе-си се изгубва навън, при в-себе-си и в трите времеви ек-стази. То е извън самото себе си и в най-непосредствената си близост това битие-за-себе-си е ек-статично, тъй

като трябва да търси битието си другаде, т.е. в отразяващото — ако се създава като отражение, и в отражението — ако се създава като отразяващо. Появата на за-себе-си потвърждава провала на в-себе-си, което не е могло да е собствената си основа. Рефлексията остава постоянна възможност на за-себе-си като опит за поемане отново на битието. Чрез рефлексията за-себе-си, което се изгубва извън себе си, се опитва да се интериоризира в своето битие и това е един повторен опит да се основе; въпросът за него е да е за самото себе си това, което е“ (Sartre/Сартр 1994: 296 – 297). Главното действащо лице в пиесата на Албер Камю, вглеждайки се в себе си, „съзира втвърдена маса от качества, черти на характера, склонности, ограничения, белези от стари рани и така нататък“ (Bakewell/Бейкуел 2017: 183), която на практика е безформена. Ако наречем отражението тяло, без това да препраща към човешкото, а по-скоро да го обособи като материя, то е една „глава, загърната с качулката на нощта; призрак без лице, без поглед“ (Vernant/Вернан 2004: 130), т.е. в него героят вижда мъртва материя, която се отнася именно към онова „всичко останало, което не включва идеята за *за-себе-си*“. Калигула унищожава образа си в огледалото, защото нито едно от тези качества не го определя. Свободният Аз не е нищо друго освен онова, което сам реши да бъде. Калигула убива отражението си, като го хвърля в пропастта на екзистенциалистите, от която се страхува. Това е единственото действие, което се случва по това време на сцената и причината е, че: „[в]инаги идва време, когато трябва да избираме между съзерцанието и действието. Това се нарича да станеш човек. [...] Знам, че може да се направи компромис и че може да се живее във века и да се вярва във вечното. Това се нарича да приемаш. Но се отвращавам от това понятие и искам всичко или нищо“ (АК/АС). Чрез този акт той унищожава „в-себе-си“, и спасява битието на „за-себе-си“, т.е. свободата си. Това се потвърждава през думите на героя: „*Към историята, Калигула, към историята!*“ (АК/АС2) / „*À l’histoire, Caligula, à l’histoire.*“ (АС/АК), защото, за разлика от вечността, у Камю историята е тази, която носи сигурност.

Саморефлексията през образа на огледалото в последната сцена на пиесата създава предпоставки за изграждането на една представа за свобода, която започва да съществува едва след като пречупеното ѝ отражение бива унищожено. Чрез счупването на огледалото Калигула се отказва от самоубийството си, което според абсурдизма у Камю „означава да признаеш, че си надмогнат от живота, че не го разбираш“ (АК/АС). В този смисъл могат да бъдат приписани дидактичес-

ки функции на огледалото, в което действащото лице среща себе си и само себе си отървава от скока в пропастта. В нея падат само онези, които не могат да понесат тежестта на собствената си свобода, а Калигула е „още жив“. Той е намерил „отново онази голяма пустота, в която сърцето намира покой“ (АК/АС2)/ “Je vais retrouver ce grand vide où le cœur s’apaise” (АС/АК), защото „страхът не е вечен“ (АК/АС2), „страхът е нещо нетрайно“ (АК/АС3). / „La peur non plus ne dure pas“ (АС/АК).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Батаклиев/Batakliiev 2011:** Батаклиев, Г. *Антична митология. Богове и герои*. София: Изток-Запад, 2011. [Batakliiev, G. *Antichna mitologiya. Bogove i geroi*. Sofia: Iztok-Zapad, 2011.]
- Бейкуел/Bakewell 2017:** Бейкуел, С. *В кафенето на екзистенциалистите: свобода, битие и кайсиеви коктейли*. прев. Св. Лесева. София: Изток-Запад, 2017. [Bakewell, S. *V kafeneto na ekzistentsialistite: svoboda, bitie i kaysievi kokteyli*. prev. S. Leseva. Sofia: Iztok-Zapad, 2017.]
- Вернан/Vernant 2004:** Вернан, Ж-П. В огледалото на Медуза. // *Индивидът, смъртта, любовта. Аз и другият в Древна Гърция*. прев. Н. Панова. София: Нов български университет, 2004, 128 – 142. [Vernant, J-P. *V ogleдалoto na Meduza. // Individat, smartta, lyubovta. Az i drugiyat v Drevna Gartsiya*. prev. N. Panova. Sofia: Nov balgarski universitet, 2004, 128–142.]
- Detienne/Детиен 1979:** Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Tran. Leonard Muellner and Mireille Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- Ницше/Nietzsche 2013:** Ницше, Фр. *Разждането на трагедията от духа на музиката*. прев. Х. Костова-Добрева. София: Захарий Стоянов, 2013. [Nietzsche, F. *Razhdaneto na tragediyata ot duha na muzikata*. prev. H. Kostova-Dobрева. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2013.]
- Сартр/Sartre 1994:** Сартр, Ж-П. *Битие и нищо. Том 1*. прев. Ив. Райнова. София: Наука и изкуство, 1994. [Sartre, J-P. *Bitie i nishto. Tom 1*. prev. Iv. Raynova. Sofia: Nauka i izkustvo, 1994.]
- Сартр/Sartre 1997:** Сартр, Ж-П. *Екзистенциализмът е хуманизъм*. Прев. И. Колев и Р. Йотова. София: ЛИК, 1997. [Sartre, J-P. *Ekzistentsializmat e humanizam*. prev. I. Kolev i R. Yotova. Sofia: LIK, 1997.]

ИЗТОЧНИЦИ

- АК/АС:** А. Камю. Митът за Сизиф. // *Чужденецът. Митът за Сизиф. Чумата. Падането.* прев. П. Пройкива и В. Пройкива. София: Народна култура, 1982, 101 – 191. [A. Camus. Mitat za Sizif. // *Chuzhdenetsat. Mitat za Sizif. Chumata. Padaneto.* prev. P. Proykova i V. Proykova. Sofia: Narodna kultura, 1982, 101–191.]
- АК/АС2:** А. Камю. Калигула. // *Щастлива смърт. Калигула. Недоразумението.* прев. Н. Куртева. София: Наука и изкуство, 1999. [A. Camus. Kaligula. // *Shtastлива smart. Kaligula. Nedorazumenieto.* prev. N. Kurteva. Sofia: Nauka i izkustvo, 1999.]
- АК/АС3:** А. Камю. *Калигула.* Прев. М. Коева. София: Фама+, 2022. [A. Camus. *Kaligula.* prev. M. Koeva. Sofia: Fama+, 2022.]
- АС/АК:** А. Camus. *Caligula.* Collection folio Théâtre 6. Paris: Gallimard, 1993.