

## Afazja i wolność Studium o Nieporozumieniu i Niemych Alberta Camusa

„EDYP:

Sami bogowie z orędziem mi stoją,  
A znak ich żaden nie chybił przyszłości”<sup>1</sup>.

Czy można uciekać przed nicością także w świecie zanurzonym w nicość? Być może któreś symulakrum stanie się w końcu naszym domem. Nie takim, jakiego byśmy chcieli, ale takim, jakiego będziemy potrzebować. Gdyby greckie przeznaczenie było nie do oswojenia, tragedia króla Teb skończyłaby się jego oślepieniem. Tymczasem jest jeszcze *Edyp w Kolonie* – na wygnaniu kazirodca okazuje się nie przeklętym, ale wybrańcem bogów. W fatum greckim – w jakiś niezrozumiały, być może symulacyjny sposób – nieoczekiwanie znajduje się miejsce dla łaski. Symptomatyczne jest to, że ostatni utwór Sofoklesa, zaprzeczający fatumicznemu charakterowi greckiej postawy tragicznej, ujawniony został w niedokończony postaci dopiero po śmierci autora, dziś zaś – jako druga część trylogii tebańskiej – uznawany jest za klasyczny dramat łaski, przełomowy względem pozostałych części tryptyku.

Czy Sofokles, zmęczony kataraktyczną (to jest unicestwiającą) funkcją tragedii, nie postanawia zbudować dla siebie symulakrum, które można by oswoić i zabezpieczyć przed destruktywną aurą helleńskiego nihilizmu? Na ile *Edyp w Kolonie* jest próbą dzieła nowego, tragedię z rekonstrukcji? Na ile zaś rzeczywistym autorskim *soliloquium* – testamentem tragika? Czy w wypadku drugiej części trylogii Sofoklesa winniśmy mówić jeszcze o ironii tragicznej? Czy raczej o metatragiczności dzieła, skoro postużyć ma ono za narzędzie budowy tak zwanego nowego świata i nowego Olimpu?

Rozważania o *Edypie w Kolonie* uznałem za najlepszy wstęp do studium o literaturze egzystencjalistycznej Alberta Camusa. I choć egzystencjalizm autora *Obcego* nie wydaje się w swojej wykładni bliski greckiemu nihilizmowi ani symulacjonizmowi Sofoklesa, powstaje on u ich źródeł, nawet jeśli w genezie doprowadzony zostaje do samozaprzeczenia. Egzystencjalizm nie jest nihilizmem ani oryginalną wariacją na temat symulakrów. Jednak – jeśli można tak powiedzieć – jest „pouczony” o ich doświadczeniu, „zaznajomiony” z ich źródłem i rodowodami. Camus zadaje o jedno pytanie więcej niż Sofokles, w imię wiary (już nowoczesnej u podstaw), że „egzystencjalizm jest humanizmem”, nie zaś – jak twierdziłby Søren Kierkegaard – wyznaniem tragicznym.

<sup>1</sup>*Edyp w Kolonie. Tragedyja Sofoklesa*, tłum. K. Morawski, Kraków 1912.

*Nieporozumienie (La Malentendu)* jest jednym z pierwszych dramatów Camusa, wydanym równoległe z *Kaligulą* w 1944 roku. Nowela *Niemi* opublikowana została w 1957 roku w zbiorze małych form zatytułowanym *Wygnanie i królestwo (L'Exil et le royaume)*. Oba utwory dzieli 13 lat aktywności pisarskiej i dramatycznej filozofa, obejmującej między innymi wydanie *Dżumy* (1947), dramatu *Sprawiedliwi* (1950), tomu esejów *Człowiek zbuntowany* (1951) i powieści *Upadek* (1956). Nie sposób równoważyć postaw egzystencjalnych zawartych w noweli z *Wygnanie i królestwa* z tymi, które stały się przedmiotem introspekcji w *Nieporozumieniu*. W *Niemych* radykalizm egzystencjalny – właściwy dramatom Camusa z lat 40. – zostaje zrekapitulowany i złagodzony. Zmiana postawy egzystencjalnej implikuje z kolei zmianę gatunku i formy podawczej. Radykalność Camus utożsamił z dramatem i formułą dialogu, umiarkowaną odmianę egzystencjalizmu zaś zastosował w noweli i innych tekstach cechujących się klasyczną narracją. Nowela w pisarstwie Camusa stała się sposobem funkcjonalizacji i formalizacji postulatów filozofii egzystencjalistycznej. Gatunek powieści (*Obcy, Upadek, Dżuma*) pisarz zachował dla hybrydycznych realizacji egzystencjalizmu, czyniąc jednakże wyjątek w wypadku ostatniego utworu stanowiącego egzystencjalny przypadek dziennika intymnego – *Pierwszego człowieka*.

Tym, co łączy *Nieporozumienie* i *Niemych*, jest idea negatywności. W wypadku obu utworów Camusa nie jest jednak ona kategorią „nicowania” świata przedstawionego, innymi słowy: nie odsyła do nicości rozumianej po parmenidejsku. Negatywność rozumie się tu jako odrzucenie pewnej propozycji: rozmowy, uczucia, współpracy, wyjaśnienia. Postawy egzystencjalne bohaterów Camusa są awerbalne i apodyktyczne. Funkcja milczenia traci tu swój dotychczasowy charakter nowego otwarcia głosu, nie jest propozycją wglądu, namysłu, pogłębienia (jak w wypadku XX-wiecznej fenomenologii). W *Nieporozumieniu* staje się ona skupieniem i spotęgowaniem sił życiowych, a zarazem odrzuceniem aktu korespondencji. W *Niemych* – okazuje się masową kontrą wobec przejawu przemocy, jakim jest wyzysk pracodawcy, rodzajem gry implikującej i zastępującej bezradność pracowników warsztatu bednarskiego. W obu utworach uderza swoista niepełność postawy egzystencjalnej, którą nazwałbym milczeniem. O wiele słuszniej z tego powodu postugiwać się w wypadku tekstów Camusa odpowiednio zmodyfikowanym pojęciem afazji (przede wszystkim, aby odróżnić funkcje milczenia w fenomenologii i egzystencjalizmie).

Afazja, rozumiana jako patologia mowy, przejawiająca się utratą zdolności werbalnych podmiotu, który dotychczas swobodnie uczestniczył w aktach komunikacji, tu jest jedynie wstępem do redefinicji pojęcia. „Ja” afatyczne, rozumiane jako „Ja” egzystencjalistów, traci głos. Ta utrata jest jednak na tyle przejmująca, że wyprowadza ze stanu anomii (inercji, bezładu, logorei, a nawet anihilacji) ku nowemu *nomos*, jednak ku innemu niż pozostałe. Ku tak zwanemu egzystencjałowi, jako przeciwzasadzie życia. Ku sile nieskończonego, ludzkiego projektu siebie. Nie sposób afazji egzystencjalnej utożsamić z afazją sceptyczną lub mistyczną (funkcjonującą także w synonimicznych terminach ataraksji lub *apathei*). W rozumieniu klasycznym to, co afatyczne, zdaniem egzystencjalistów,

bynajmniej nie wynikałoby z redukcji głosu do niewypowiedzenia. Jan Szkot Eriugena i Zenon z Kition popełnili ten sam błąd pojęciowy – uznając siebie za afatyków po zastąpieniu „dialogu” (argumentacji) „monologiem” (*soliloquium*).

W *Nieporozumieniu* egzystencjalistycznym typem afatyka zdaje się Marta, w *Niemych* zaś – Yvars i jego towarzysze. Psychopatkę i bednarzy łączy także, fatyczne z podstawy, uczucie tęsknoty, wolności, szaleństwa i horyzontalności świata, w obu utworach ogniskowane w tym samym obrazie: morza – znaku uwolnienia egzystencji w nieskończoności. Nie są oni tym samym klasycznymi podmiotami afazji, w ich myśli jest bowiem miejsce na ekspresję nastrojów fatycznych: tęsknotę za celem, teleologię, marzenie – kumulujących się w fantazmacie morza. Nieafatyczność marzenia Marty i Yvarsa o morzu sprawia, że obydwoje zaczynają – dzięki mitologii pragnienia – na moment odzyskiwać uniwersalny język:

„MARTA:

Nie, nie dla pieniędzy, ale dla zapomnienia o tym kraju i dla domu nad morzem. Ty, matko, jesteś śmiertelnie zmęczona swoim życiem, a ja jestem śmiertelnie znudzona tym zamkniętym horyzontem i czuję, że nie zdołam tu wyżyć choćby jeszcze przez miesiąc. [...] Ja czuję jeszcze w sercu resztkę pragnień odpowiednich dla moich trzydziestu lat i zrobię wszystko, by porzucić na zawsze ten kraj, nawet jeżeli w tym celu trzeba wejść trochę głębiej w to życie [podkreślenie – K.S.], z którego chcesz mnie wyrwać. Więc musisz mi pomóc – skoro mnie wydałaś na świat w krainie chmur zamiast w krainie słońca!”<sup>2</sup>

„Yvars nadal kochał morze, ale tylko u schyłku dnia, kiedy wody zatoki trochę ciemniej. Pora była łagodna; siadał po pracy na tarasie domu, rad z czystej koszuli, którą Fernande umiała tak dobrze wyprasować, i z kieliszka anyżówki powleczonego lekką mgłą. Wieczór zapadał, niebo było pełne stodyczy, sąsiedzi rozmawiający z Yvarsem znizali nagle głosy. Nie wiedział wówczas, czy jest szczęśliwy, czy chce mu się płakać”<sup>3</sup>.

Do pełnej wokalizacji ich głosu, do zrozumienia projektu życia jednak nie dochodzi. Rozwiązanie intrygi w *Nieporozumieniu* ma charakter likwidacyjny: mitologie Marty i Marii, mimo że krańcowo różne, poddane zostają równoczesnemu rozproszeniu. Inaczej w *Niemych*, mitologia morza rozumiana jako mitologia pragnień Yvarsa, także – jako wspomnienie jego młodości – ulega dystopii:

„MARTA:

[...] To szaleństwo otrzymało już swoją zapłatę. I ty wkrótce otrzymasz swoją. [...] Jesteśmy wszyscy okradzeni, ja ci to mówię. Po co to wielkie wołanie serca, ten alert dusz? Po co wzywać morze lub miłość? [...] Módl się do swego Boga, aby cię uczynił podobną do głazu. Jest to szczęście, które On rezerwuje dla siebie, jedyne prawdziwe szczęście. [...] Możesz wybrać między bezmyślnym szczęściem kamieni a oślizłym tożem, w którym na ciebie czekamy.

Marta wychodzi, a Maria, która słuchała jej prawie nie rozumiejąc, chwycie się na nogach, wyciąga ręce przed siebie.

<sup>2</sup> A. Camus, *Nieporozumienie*, przeł. M. Leśniewska [w:] idem, *Dramaty*, Kraków 1987, s. 106.

<sup>3</sup> Idem, *Niemie* [w:] idem, *Wygnanie i królestwo*, przeł. J. Guze, Kraków 2004, s. 42.

MARIA:

[...] O mój Boże, ja nie mogę żyć na tej pustyni! Będę mówić do Ciebie i znajdę właściwe słowa. [...] Miej litość nade mną, zwróć się ku mnie!<sup>4</sup>

„W wieku lat trzydziestu oddech już słabnie niedostrzegalnie. Człowiek czterdziestoletni nie jest trupem, nie, ale przygotowuje się, żeby nim być, trochę zawczasu. Czy nie dlatego od dawna już nie patrzył na morze, gdy jechał do warsztatu bednarskiego na drugim końcu miasta? Jako dwudziestoletni chłopak nigdy nie miał dość widoku morza. Morze to była radosna obietnica plaży z końcem tygodnia. Mimo że kulał, a może właśnie dlatego, zawsze lubił pływanie. [...] Głęboka i przezroczysta woda, mocne słońce, dziewczyny, żywe ciała, nie było innego szczęścia w jego kraju. A to szczęście miało z młodością”<sup>5</sup>.

Niezależnie od tego, że „impuls fatyczny” zostaje w utworach Camusa przezwyciężony przez afazję, punktem wyjścia w konstrukcji figury egzystencjalnej w *Nieporozumieniu* i *Niemych* jest zawsze niejednorodność postawy. Ani Marty, ani Yvarsa nie sposób zaklasyfikować jako klasycznych tożsamości o rodowodzie egzystencjalistycznym, identyfikować je można bowiem zarówno egzystencjalnie, jak i substancjalnie. Substancjalizm ich postaw wyraża się w pewnym fatycznym ukierunkowaniu, przedstawianym w teleologii morza. Tylko o morzu z Martą bądź Yvarsem można rozmawiać spokojnie i zgodnie z prawdą, wszystko inne jest już rezultatem ich egzystencjalnego projektu. W każdym innym wypadku okazują się oni wyłącznie „inżynierami” wolności, gdy zaś kierunkują pragnienie na morzu – stają się „prorokami”, ich wykładnia świata przeistacza się w wykładnię nieskończonego szczęścia.

Kategorie „inżyniera” i „proroka” wolności są w tym wypadku jedynie niedoskonałym zapośredniczeniem. Źródłem ich wyodrębnienia jest pojęcie nieskończoności – w wypadku *Nieporozumienia* i *Niemych* realizowane w ikonie morza – które, uświadomione, staje się przedmiotem ujawnionych i niedających się zaspokoić aspiracji podmiotu egzystencjalnego. Wolność projektu (wolność „inżyniera”) wydaje się przede wszystkim wolnością od pragnienia. Przeciwnie, wolność projektującego (tragiczną w swojej naturze wolność „proroka”) odczytywać należy jako wolność od zaspokojenia, choć stale pozostającą w kręgu niekompensowanych pragnień. W *Nieporozumieniu* Marta i jej matka administrują małym hotelikiem „w czeskim miasteczku” – jak zaświadcza w didaskaliach Camus – bogatych mężczyzn zaś zabijają i topią, aby zdobyć pieniądze dla Marty na ucieczkę i osiedlenie się w dalekiej nadmorskiej miejscowości, gdzie „nic nie przypomina o ludziach”, „wiosna chwyta człowieka za gardło”, a „wieczory są wstrząsające”<sup>6</sup>. W hotelu prowadzonym przez kobiety zatrzymuje się Jan, który ukrywa przed morderczyniami to, że jest ich synem i bratem, powracającym po wielu latach do domu. Aby nie zostać zde-maskowanym, Jan oddala od siebie Marię, swoją żonę i wpisuje się w księdze gości sam, gdyż chce się przekonać o tym, czy jego matka i siostra potrzebują lub pragną jeszcze

<sup>4</sup> Idem, *Nieporozumienie* [w:] op. cit., s. 134–135.

<sup>5</sup> Idem, *Niemi* [w:] op. cit., s. 41–42.

<sup>6</sup> Idem, *Nieporozumienie* [w:] op. cit., s. 110–111.

jego obecności. Ten węzeł fabularny przekształca *Nieporozumienie* w dramat o antynomii pragnień oraz o utopii domu jako sferze przestrzenno-duchowej, w której mitologię tego, czego się pragnie, można by rzekomo zrealizować i dopełnić:

„MARTA:

Tak, mam dość dźwigania bez przerwy swojej duszy, spieszno mi znaleźć ten kraj, w którym słońce zabija problemy. Mój dom nie jest tutaj.

MATKA:

[...] Jeżeli wszystko się uda, oczywiście pojedzie z tobą. Ale ja nie będę miała uczucia, że jadę do swego domu. W pewnym wieku żaden dom nie daje wytchnienia i trzeba być zadowolonym, jeżeli się zbudowało samemu tę śmieszłą siedzibę z cegieł, pełną wspomnień, gdzie się udaje niekiedy zasnąć”<sup>7</sup>.

Pragnieniem Marty jest radykalizacja mitu o domu – jego absolutne wyostrenie, aż do uzyskania twardego konturu mityczno-realistycznej rzeczywistości. Obrazu prześwieconego słońcem morza. Uwagi matki, której „mówiono, że słońce przepala tam wszystko”<sup>8</sup>, przyjmuje za obietnicę doznania rozkoszy trwania w nicości:

„MARTA:

Czytałam w pewnej książce, że pożera nawet dusze, a ciało piękniejsza wspaniale, lecz jednocześnie pustoszy od wewnątrz”<sup>9</sup>.

Z tego powodu w nowoczesnej tragedii Alberta Camusa nie ma miejsca, czasu ani sposobności na doświadczenie *anagnorismos* – cudu rozpoznania, który przychodził na tyle późno, że przeistaczał się w przekleństwo. Marta i jej matka, rozpoznając, nie „Rozpoznają”. Na wieść o synobójstwie starsza kobieta reaguje rozpaczą i podejmuje decyzję o utopieniu się w tym samym zbiorniku, w którym ukryte zostało ciało jej syna. Śmierć morderczyni jest jednak przede wszystkim rezultatem nieludzkiego wręcz zmęczenia, nie zaś ekspiacji. W jej wypadku nawyk przewycięża pasję zrodzoną wskutek katastrofy:

„MATKA:

[...] Już przy drugiej zbrodni zaczyna się przyzwyczajanie. Przy pierwszej nic się nie zaczyna, tylko coś się kończy. [...] Tak, na pewno to nawyk skłonił mnie do odpowiedzi, przestrzegł przed patrzeniem na tego człowieka – i upewnił, że ma twarz ofiary. [...] Jestem naprawdę zmęczona i chciałabym, aby przynajmniej ten był ostatni. Zabijanie jest potwornie męczące. Niewiele mnie obchodzi, czy umrę nad morzem, czy pośród naszych równin, ale bardzo bym chciała, żebyśmy potem wyjechały razem”<sup>10</sup>.

Inną strukturę nierozpoznania wyraża działanie Marty. W jej wypadku *anagnorismos*, a więc zrozumienie, że w pomyłce zabiła swojego brata, nie powoduje żadnej mentalnej transformacji. Jej mitologia rodzi się z zaprzeczenia wszelkiej intuicji prawdy na rzecz ukrycia tożsamości w piekle mitologii, wyobrażeniach o morzu, ciszy i ludzkiej pustyni.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 88.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 87–88.

Marta zostaje wchłonięta przez Kainowy mit zbrodniarza, także w jego XIX-wiecznej, bajronicznej odstonie:

„MATKA:

Mówię to, co mi przychodzi do głowy, nic więcej. Ach, utraciłam wolność, zaczęło się piekło!

MARTA (podchodząc do niej, gwałtownie)

Dawniej tak nie mówiłaś. I przez wszystkie te lata stałaś przy mnie i pewną ręką trzymałaś nogi tych, co mieli umrzeć. Nie myślałaś wtedy o wolności i o piekle. Powtarzałaś te same czynności. Cóż może w tym zmienić twój syn?”<sup>11</sup>.

Teologia pragnień, utopia domu, złamanie procedur *anagnorismos* – wszystko to w późniejszej noweli Alberta Camus *Niemi* ulega wygładzeniu, a wręcz – swoiście rozumianemu „zatarciu motywu”. O ile *Nieporozumienie* wydaje się klasycznym dramatem egzystencjalizmu radykalnego (podobnie jak *Kaligula*), o tyle *Niemi* sprawiają wrażenie pisanych egzystencjalnym „szyfrem” wyuczonym w szkole umiarkowania i odpowiednich, a wręcz stosownych do sytuacji zapośredniczeń. Yvars pracuje w warsztacie bednarskim, w zimowym dniu zaś, który jest czasem trwania akcji w noweli, powraca do miejsca pracy po fiasku strajku pracowniczego. Bednarze, wierni swojemu etosowi, aby ocalić własny honor, podejmują się ostatniej próby wywarcia presji na właścicielu hangaru Lasalle’u. Decydują się przyjąć postawy niemot, aby jak najdłużej nie rozstrzygać o kapitulacji. Milczenie wpisane jest bowiem w ich egzystencjalny etos, nie deprecjonuje ich, a jedynie minimalizuje koszty poszczególnych czynności. Najważniejsze są przedmiot, narzędzie i *techné*:

„Dobry bednarz, taki, co umie dopasować zgięte klepki, ścisnąć je nad ogniem i zamknąć żelazną obręczą hermetycznie niemal, bez użycia rafii czy pakuł, trafiał się rzadko. Yvars wiedział o tym i był z tego dumny. Zmienić zawód to głupstwo, ale wyrzec się swej wiedzy, swoich umiejętności, nie jest rzeczą łatwą”<sup>12</sup>.

Milczenie bednarzy wprawia Lasalle’a w furję, ich samych zaś utwierdza w obranym sposobie oporu, to jest przekształca się w strategię egzystencjalną. Ze strategii jednak milczenie ulega kolejnej nieoczekiwanej przemianie w tragedię, niemota zaś w niemoc – w momencie, w którym do pracujących dociera wieść o ataku córki pracodawcy. Projekt buntujących się bednarzy poddany zostaje tym razem wielostopniowemu rozpadowi, co więcej, kosztuje ich on utratę języka i swoistą anomię, w jakiś bliżej nieokreślony sposób dotyczącą struktur obecności i nieobecności w świecie:

„Yvars czuł tylko zmęczenie, serce miał wciąż ściśnięte. Chciałby mówić. Ale nie miał nic do powiedzenia i inni także. Na ich milczących twarzach można było wyczytać tylko smutek i jakiś upór. Czasem formowało się w nim słowo – nieszczęście, ale z trudem, i znikało natychmiast jak bańka mydlana, która rodzi się i pęka jednocześnie”<sup>13</sup>.

Niemota jako forma protestu, jako egzystencjalny projekt buntu wobec ucisku – nie rozpada się w *Niemych* wskutek zastosowania procedur rozpoznania.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 124.

<sup>12</sup> Idem, *Niemi* [w:] op. cit., s. 42–43.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 51.

Anagnorismos w *Niemych* nie przybliża do prawdy. Co więcej: od prawdy oddala. De-fragmentacji bowiem ulega w noweli wyłącznie strategia, nie zaś to, co ona uzyskuje, do czego odsyła i co przybliża. W momencie, w którym niemota bednarzy przekształca się w niemoc, uzurpacja świata podporządkowana teologii pragnienia przestaje cokolwiek znaczyć. W walce między intencją fatyczną a afatyczną finalnemu przeniecowaniu ulega ta pierwsza. Bez restytucji dialogu, następuje zwyrodnienie samej idei głosu. Afazja Yarsa może zostać uleczone dopiero w domu, u boku ukochanej żony, Fernande, ale i tak tylko pozornie rozmowa zostaje zakończona pomyślnie. Skrucza bednarza zostaje skwitowana przez niego jednym zdaniem negującym wcześniejszą konfesję i ostatecznie powstrzymana tęsknotą za utraconym czasem młodości po „tamtej stronie morza”:

„Fernande przyniosła anyżówkę, dwa kieliszki i dzbanek z zimną wodą. Usiadła obok męża. Opowiedział jej wszystko, trzymając za rękę, jak w pierwszym okresie ich małżeństwa. Skończył i siedział nieruchomo, zwrócony ku morzu, przez które, od krańca do krańca horyzontu, biegł szybki zmierzch”.

– Ach, to jego wina! – powiedział.

Chciałby być młody i żeby Fernande była także młoda, pojechaliby na tamtą stronę morza<sup>14</sup>.

Ani dramat *Nieporozumienie*, ani *Niemi* Alberta Camusa nie mogą być uznane za dzieła będące wariacjami *Edypa w Kolonie* Sofoklesa. Są jednak bez wątpienia ich przedłużeniami. Afazja jest rodzajem symulakrum (podobnie jak wiara starego Sofoklesa w niefatumiczność greckiego logosu), ale nie tylko nim może się „ustanowić”. Jest bowiem w stanie „zbudować” w sobie przestrzeń wolności, której emanacjami w obu utworach Camusa stać się mogłoby morze, artefakt mitologii pragnienia, symbolizujący nieskończoność nienasycenia ludzkiego. Egzystencjalizm nieskończoności – choćby a-fatyczny – nie może stać się nihilizmem. Tragedia w *Nieporozumieniu* i *Niemych* nie przestaje istnieć, lecz traci swoją łączność z logiką fatum. Staje się strategią. Projektem. Wyborem. Decyzją *sine qua non* człowieczeństwa – zarówno dla Marty z *Nieporozumienia*, jak i dla Yarsa z *Niemych*.

Decydując w taki sposób, figury Camusa obierają azymut życia świadomego siebie. Wolność nie może być bowiem rozpoznana poza sobą samą. Kiedy zaś jest rozpoznaniem w sobie, nie może uważać się za *anagnorismos*. Kulminacja tragiczna antyku zostaje w „królestwie” Alberta Camusa podważona i wyrugowana. Nie dać się zdruzgotać zaskoczeniu – tak brzmieć mogłaby najważniejsza z przestróg tej literatury. W przeciwnym razie los ludzkości stać się musi losem Marii z *Nieporozumienia* – musi on przeistoczyć się w czczy i egzaltowany doloryzm:

„STARY (wyraźnym i pewnym głosem)

Pani mnie wołała?

MARIA (odwracając się do niego)

---

<sup>14</sup> Ibidem, s. 52.

Ach, nie wiem! Ale proszę mi pomóc, bo potrzebuję pomocy. Na litość boską, proszę mi pomóc!

STARY (tym samym tonem)

Nie!

Kurtyna"<sup>15</sup>.

### Summary

#### **Aphasia and Freedom in Camus's *The Misunderstanding* and *The Mutes***

The article concentrates on the affinities between Camus's selected works and Sophocles's last tragedy, *Oedipus in Colony*. Such aspects as tragedy, freedom, choice, nihilism and simulationism are analyzed in the context of the Mediterranean tradition with its emphasis on fatalism and determinism. In *The Misunderstanding* and *The Mutes*, Camus explores a new form of existence, which is aphatic and remains unarticulated. Neither Martha in the former book, nor Yvars in the latter, can undergo a personal transformation, which is a result of anagnorismos. The lack of recognition (understood as primal sight) has to do with the impossibility of transcending the borderlines defined by the strategy of aphasia and freedom. Camus's existentialism has to do with an application of the theory of simulacrum and with a specific revelation of man's freedom.

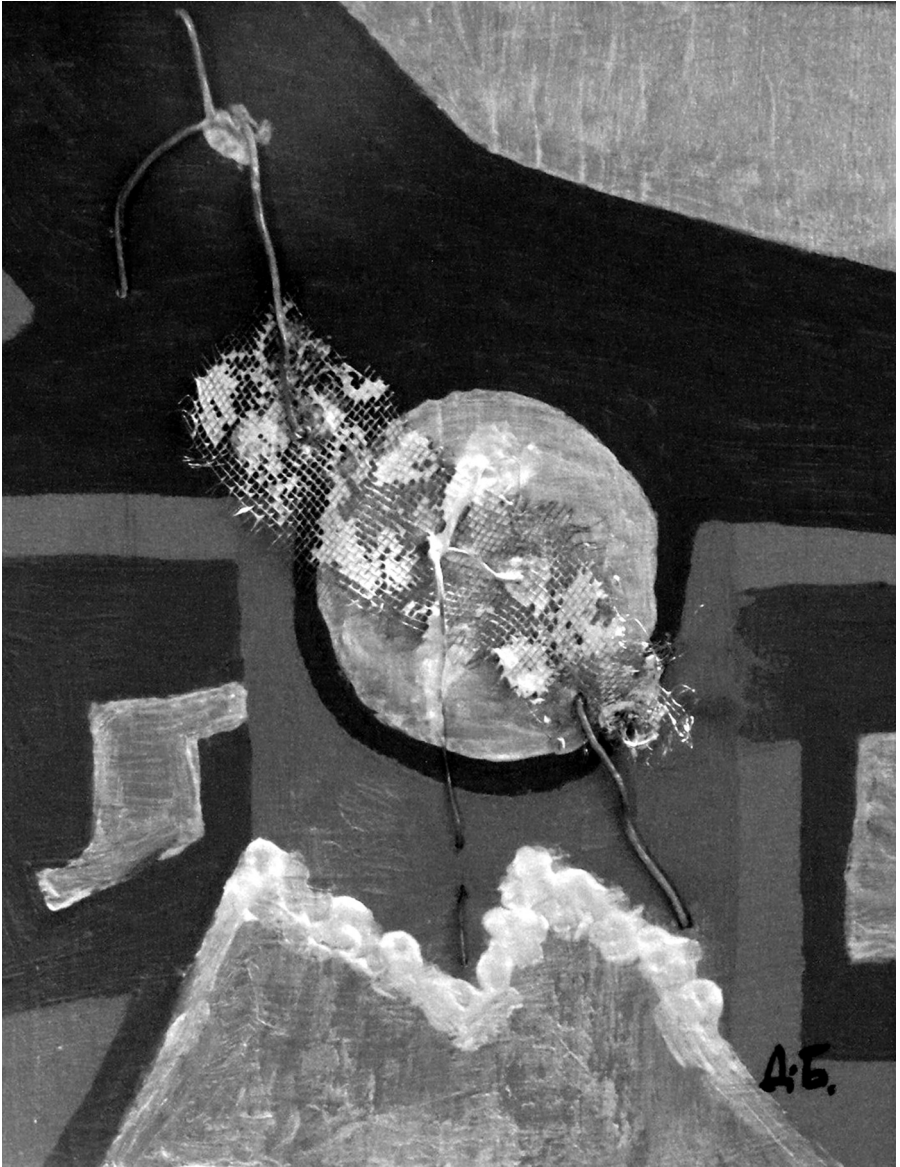


Dejan Bogojević

<sup>15</sup> Idem, *Nieporozumienie* [w:] op. cit., s. 135.



**Temat numeru  
SERBSKI „AKT” W „TEKSTUALIACH”**



Dejan Bogojević