

## **Nowe szaty Kaina. Problematyka graniczna jako perspektywa poznawcza w *Obcym* Alberta Camusa i *Kainie*. Opowiadaniu egzystencjalnym Bohumila Hrabala**

### **Kain i Abel Camusa**

W *Notatnikach 1935–1959* Alberta Camusa pojawił się następujący zapisek datowany na maj 1936 roku: „Uwaga: Kierkegaard, źródłem wszystkich naszych bied jest porównywanie”<sup>1</sup>. Już niebawem wskazana problematyka stała się jednym z najważniejszych zagadnień nurtujących pisarza i naprowadziła jego myśli na wyboistą drogę filozofii absurdu.

Pierwszą historią biblijną na temat porównania będącego przyczyną występku, który nie ma charakteru epistemologicznego, jak nieposłuszeństwo Adama, ale ontologiczny, ponieważ skutkuje zabójstwem i na zawsze określa kondycję jego sprawcy, jest biblijna opowieść o Kainie i Ablu. Warto ją przypomnieć i zinterpretować zwięźle w sposób niedogmatyczny. Co istotne, to nie porównywanie się Kaina z Ablem, którego ofiarę Bóg zdecydował się przyjąć, było na początku. Przed Kainem różnicował Bóg. Zrobił to po raz pierwszy, gdy wzgardził daniną starszego brata. Jahwe doświadczył odrzuceniem tylko jedno z rodzeństwa. Kain nie zainicjował zatem gestu porównania, a jedynie go powielił. Porównał się z Ablem, ponieważ wcześniej został porównany z nim przez Boga. Skoro status rodzeństwa nie mógł być już równorzędny, Kain w przypiętych gniewu zabił niewinnego brata, licząc na to, że po śmierci Abła sam stanie się beneficjentem łask. Historia o Kainie i Ablu nie jest zatem jedynie opowieścią o zazdrości, rywalizacji, zbrodni, wreszcie alienacji, lecz także przypowieścią o buncie przeciwko różnicy i niewspółmierności ludzkiego doświadczenia<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A. Camus, *Notatniki 1935–1959*, tłum. J. Guze, Warszawa 1994, s. 17. O twórczości literackiej i filozofii Alberta Camusa pisali między innymi: J.L. Krakowiak, *Tragizm ludzkiej egzystencji jako problem filozoficzny*, Warszawa 2005; Idem, *Absurd. Pytanie o sens ludzkiej egzystencji*, Warszawa 2010; T. Merton, *Siedem esejów o Albercie Camus*, Bydgoszcz 1996; I.S. Fiut, *Człowiek według Alberta Camusa. Studium antropologii egzystencjalnej*, Kraków 1993; W. Szydłowska, *Albert Camus*, Warszawa 2001; J. Guze, *Los i lekcja*, Warszawa 2004; R. Mordarski, *Albert Camus – między absurdem a solidarnością*, Bydgoszcz 1999; M. Weyembergh, *Albert Camus ou la mémoire des origines*, Bruxelles 1998; I.C. Jeffrey, *Arendt, Camus and modern rebellion*, New Haven–London 1992; Y. Trottier, *Limites de la violence: lecture d’Albert Camus*, Québec 2006. Zob. też: *Albert Camus in the 21st Century. A reassessment of his Thinking at the Dawn of the New Millenium*, ed. Ch. Margerison, M. Orme, L. Lincoln, Amsterdam–New York 2008.

<sup>2</sup> W *Człowieku zbuntowanym* Camus zwracał uwagę na to, że: „W osobie Kaina pierwszy bunt zbiega się z pierwszą zbrodnią: bunt współczesny bardziej też jest dziełem jego synów niż uczniów Prometeusza. W tym sensie energię zbuntowaną uruchamia przede wszystkim Bóg Starego Testamentu”. „(...) Można powiedzieć, że w miarę jak ród Kaina triumfował coraz bardziej z biegiem wieków, Bóg Starego Testamentu zaznawał niespodziewanych sukcesów. Błuzniercy w sposób paradoksalny ożywiają zazdrosnego Boga, którego chrystianizm chciał wygnać ze sceny historii. Jednym z ich zuchwałstw najgłębszych było zaanektowanie samego Chrystusa, którego dzieje urywano w momencie ukrzyżowania i gorzkiego krzyku poprzedzającego agonię. Tak przetrwał nieubłagany bóg nienawiści, w rozumieniu zbuntowanych stosowniejszy dla tego świata. Aż do Dostojewskiego i Nietzschego bunt godzi w bóstwo okrutne i kapryśne, które bez uzasadnionych powodów woli ofiarę Abła od ofiary Kaina i prowokuje w ten sposób pierwszy mord. Dostojewski w wyobraźni, Nietzsche realnie poszerzą niezmiernie zakres myśli zbuntowanej i zażądają rachunków nawet od Boga miłości”. Idem, *Człowiek zbuntowany*, tłum. J. Guze, Warszawa 2002, s. 46, 47–48.

Dzieje Kaina i Abła to także opowieść o zaprzepaszczonym braterstwie. Po zamordowaniu brata Kain – choć powinien odczuwać strach przed porównaniem z innym, które stało się przyczyną jego niedoli – lęka się jedynie tego, że każdy będzie mógł targnąć się na jego życie, obawia się powtórzenia czynu, na który sam się powążył. Bóg w końcu daje biblijnemu Kainowi ochronę, naznacza go piętnem. Próbuje zatem zapobiec repetycji zabójstwa, ale nie pozbawia Kaina zdolności dostrzegania różnic pomiędzy nim samym a innymi śmiertelnikami. Dlatego potomni Kaina – o czym nie wspomina Biblia, ale mówi o tym mitologia hebrajska – dziedziczą winę po swoim poprzedniku (a razem z nią pragnienie posiadania tego, czym dysponuje inny), równocześnie dostają w spadku zdolność czynienia zła.

W historii biblijnej doświadczenia Kaina i Abła jawiły się jako niewspółmierne – starszemu przypadła w udziale rola zabójcy, młodszemu ofiary. Wspomniane role nie mogły być wymienne. W *Obcym* Camusa powyższa sytuacja ulega przewartościowaniu i zostaje poddana radykalnej reinterpretacji. Protagonista powieści, na ogół zobojętniały i bierny Meursault, potomek Kaina (tego, który nie został wybrany przez Boga i któremu traf nie sprzyjał) staje się zabójcą, ale równocześnie dzieli los Abła, skazanego na śmierć:

„Cóż obchodziła mnie – mówi bohater *Obcego* tuż przed wymierzeniem mu kary głównej – cudza śmierć, miłość matki, jakież znaczenie miał dla mnie jego Bóg, rodzaje życia, los, który się wybiera, skoro jeden tylko los miał wybrać mnie samego, a wraz ze mną miliardy uprzywilejowanych, którzy podobnie jak kapelan mienił się moimi braćmi?”<sup>3</sup>

Meursaulta zabójcę wydają zatem na śmierć ci, którzy samych siebie nazywają jego braćmi. Podobnie jak Kain nie wyraził skruchy po zamordowaniu Abła, a protagonista *Obcego* nie czuł specjalnego żalu z powodu zabicia Araba, tak prokurator i ława przysięgłych nie roztkliwiali się nad sądzonym. Dochodzenie winy zaprezentowane w utworze jawi się jako literacko-filozoficzna parodia procesu i jego zasadniczego celu, którym jest stwierdzenie faktów prawnych i – jeśli są ku temu podstawy – wyznaczenie winowajcy kary za przestępstwo. Narracja utworu odwzorowuje dość wiernie tok rozprawy, jednak czyn popełniony przez Meursaulta nie zostaje wyeksponowany podczas procesu jako zdarzenie o charakterze kluczowym. Do wypadków bezpośrednio poprzedzających zabicie Araba przywiązuje się stosunkowo niewielką wagę. Co znaczące, mowa prokuratora skonstruowana została w zgodzie z zasadami sofizmu. Przeprowadzone przez oskarżyciela wnioski mają charakter myślenia za pomocą prymitywnych analogii: skoro Meursault ma nieczułe serce (dowodem na to oddanie starej matki do przytułku, brak też na jej pogrzebie, a tuż po nim randka i wyjście do kina), z pewnością – faktycznie przypadkowe – zabójstwo Araba zostało wykalkulowane na chłodno. Ze wspomnianych zajęć prokurator wyciąga paralogiczny wniosek zbudowany w oparciu o porównanie, z którego wynika, że protagonista jest winny także zbrodni ojcobójstwa popełnionej gdzie indziej i przez kogoś innego:

<sup>3</sup> Idem, *Obcy*, tłum. M. Zenowicz, Warszawa 1995, s. 96. Wyróżnienie w cytacie – Ż.N. Wszystkie przywołane w artykule fragmenty utworu Camusa cytuję według tego wydania. Lokalizuję przytoczenia w tekście głównym, oznaczając je literą „O”. W nawiasie podaję numer strony.

„[...] [P]rokurator zatrzymał się i po chwili ciszy podjął głosem bardzo niskim i bardzo przejmującym: »Ta sama ława, sędziowie przysięgli, będzie jutro sądziła najohydniejszą ze zbrodni: ojcostwo«. Jego zdaniem, wyobraźnia cofa się przed tym okrutnym czynem. Spodziewa się, że sprawiedliwość ludzka wymierzy karę z całą surowością. Ale, nie lęka się tego powiedzieć, zgroza, jaką odczuwa wobec tamtej zbrodni, nie dorównuje tej, jaką budzi w nim moja obojętność. Jego zdaniem, człowiek, który zabija moralnie swoją matkę, wykreśla się ze społeczności ludzkiej z tych samych powodów co ten, który podniósł rękę na sprawcę swego życia. W każdym razie, pierwszy przygotowuje uczynki drugiego, zapowiada je i w pewnym sensie sankcjonuje. »Jestem przekonany, panowie przysięgli – dodał podnosząc głos – że nie uznacie mej myśli za zbyt śmiałą, jeśli powiem, że ten człowiek, który siedzi na ławie oskarżonych, jest również winny tej zbrodni, którą ława przysięgłych będzie sądzić jutro. Trzeba zatem, by został ukarany«” (O, s. 80–81) [wyróżnienia w cytacie – Ż.N.].

W ten sposób zdarzenia bez faktycznego związku, pomiędzy którymi w sposób werbalny (metaforyczny) zostają ustanowione fałszywe analogie, stają się podstawą do orzeczenia kary śmierci. Biblijna opowieść o ontologii zbrodni, do której intertekstualnie w sposób implikowany nawiązuje *Obcy*, zyskuje w powieści nowy wymiar – społeczny. Trzeba jednak zauważyć, że sąd jedynie pośredniczy między oskarżonym a tłumem. To społeczeństwo reprezentowane przez prokuratora i ławę przysięgłych sankcjonuje prawo do okrucieństwa, zabija brata. W konsekwencji Kain – Meursault staje się Ablem.

Albert Camus, drążąc problemy graniczne, podkreślał, że trzeba „widzieć zawsze i wyrażać je d n o c z e ś n i e dwa punkty widzenia”<sup>4</sup>. Tę zasadę perspektywizmu zastosował podczas pisania *Obcego i Dżumy*<sup>5</sup>. W analizowanej powieści dwuznaczność kompozycji pozwoliła pisarzowi na zderzenie dwóch optyk – jednostkowej i społecznej. Dzięki tej konfrontacji twórcy, niczym dziecku w baśni Hansa Christiana Andersena, które odważyło się powiedzieć, że król jest nagi, udało się obnażyć to, co może kryć się za afirmowanymi przez społeczeństwo pojęciami ogólnymi, takimi jak sprawiedliwość i braterstwo.

## Idee ogólne i prawda nie do przyjęcia

„Najwięcej zła wyrządziły mi idee ogólne”<sup>6</sup> – stwierdził Camus w *Notatkach 1935–1959*. Wskazaną myśl filozof rozwinął także w powieści *Obcy*, w której nieustannie przypomina się o złożoności relacji język – świat społeczny – jednostka. Pisarz włączył się pośrednio w spór o uniwersalia i dyskusję na temat sposobu ich funkcjonowania w świecie i w języku. Autor *Mitu Syzyfa* poddawał wspomniane idee wyrażone w postaci pojęć ogólnych zabiegom demaskatorskim. Starał się wydobyć abstrakcyjne sformułowania

<sup>4</sup> Idem, *Notatniki 1935–1959*, op. cit., s. 120.

<sup>5</sup> „Dżuma ma sens społeczny – pisał – i metafizyczny. To ten sam. Jest to również dwuznaczność *Obcego*”. Ibidem, s. 121.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 18.

z nieokreśloności, skonfrontować je z konkretnymi sytuacjami, ukazać problematyczność postulatów etycznych ujawniającą się najpełniej wtedy, gdy miały być realizowane w działaniu. Filozof stronił przede wszystkim od utwierdzania czytelnika w przekonaniu o przejrzystości pojęć ogólnych. Na podstawie lektury *Obcego*, który zapowiada późniejszą refleksję Camusa wyłożoną na kartach *Człowieka zbuntowanego*, wynika, że w wypadku idei sprawiedliwości i braterstwa mamy często do czynienia nie tyle z zaświadczającymi je postawami, ile raczej ze społecznymi wyobrażeniami i postulatami na ich temat.

Stąd wniosek, że przedmiotem refleksji Camusa zapisanej na kartach *Obcego* są możliwe treści tych nieostrych pojęć. Śledząc losy Meursaulta, łatwo zaobserwować, jak pod wpływem społecznego systemu wartości obrastają one wtórnymi znaczeniami. Sprawiedliwość może być zatem rozumiana nie tylko jako uczciwe i równe traktowanie ludzi w oparciu o kryterium wartościowania ich uczynków, lecz także jako odpłata wynikająca ze społecznego przyzwolenia na okrucieństwo, którego zadawanie sprzyja integrowaniu się zbiorowości. Ta ostatnia znajduje w publicznym, nieuchronnym wymierzaniu kary szczególnie upodobanie, utwierdza się bowiem w poczuciu bezpieczeństwa, może bez żadnych konsekwencji całkowicie stłumić litość oraz zmanifestować swój brak solidarności ze skazańcem. Meursault nie ma złudzeń, że obserwując egzekucję, tłum czuje się wybrany i lepszy, doznaje pociechy, że umiera kto inny.

W powieści Camusa pojęcie braterstwa również zostaje przewartościowane. Okazuje się bowiem, że jego zakres znaczeniowy nie musi sprowadzać się do stwierdzenia o odczuwaniu silnej więzi emocjonalnej z drugim człowiekiem. Desygnatem tego pojęcia może być bliźniacze podobieństwo zabójcy i społeczeństwa w ich zdolności do bycia nieczułym w stosunku do innych. Ironiczny wydźwięk idei braterstwa odniesionej do zaprezentowanej w *Obcym* sytuacji polega na tym, że sprawiedliwość w postaci zawyrokovania kary śmierci dla Meursaulta, któremu przytrafiło się popełnienie zabójstwa (protagonista strzela do Araba *à cause du soleil*, z powodu słońca), a którego uznano winnym zbrodni z premedytacją, zasądzona i wymierzona zostaje bez najmniejszych skrupułów<sup>7</sup>. Kiedy Meursault uświadamia sobie to w pełni na chwilę przed wykonaniem wyroku, może bratersko pojednać się ze światem w podobieństwie do niego, przełamać tytułową obcość, zniwelować różnicę i wreszcie pojąć, że tym, co łączy protagonistę i otaczającą go rzeczywistość, jest obojętność, zdolność do bratobójstwa oraz zadawania okrucieństwa:

„Po raz pierwszy od bardzo dawna – mówi bohater – pomyślałem o mamie. Wydało mi się, że rozumiałem, dlaczego pod koniec życia wzięła sobie »narzeczonego«, dlaczego chciała zagrać od początku. Tam, tam również, wokół tego przytułku, w którym dogasały ludzkie istnienia, wieczory były melancholijnym wytchnieniem. Będąc tak bliska śmierci, mama widocznie poczuła się

<sup>7</sup> Do idei ogólnej sprawiedliwości odwołuje się prokurator w mowie oskarżycielskiej: „Powiedział, że rozmyślał nad nią i że nic w niej nie znalazł, panowie przysięgli. Powiedział, że ja naprawdę nie mam duszy i że nic, co ludzkie, ani jedna z zasad moralnych, które strzegą serca człowieka, nie ma do mnie przystępu, »Zapewne – dorzucił – nie powinniśmy go tym obciążać. Nie powinniśmy się litować, że brak mu czegoś, co nie jest mu dostępne. Ale z chwilą gdy jesteśmy w sądzie, bierna cnota tolerancji musi się przeobrazić w mniej tawą, lecz bardziej podniosłą, cnotę sprawiedliwości. Zwłaszcza jeśli taka pustka serca, jaką odkryliśmy w tym człowieku, staje się otchłanią, która może zagrażać społeczeństwu« (O, s. 80) [wyróżnienia w cytacie – Ż.N.]

od niej wolna i gotowa zacząć wszystko od początku. Nikt, nikt nie miał prawa płakać nad nią. Ja również czułem się gotów przeżyć wszystko od nowa. Jak gdyby ten wybuch wielkiej wściekłości oczyścił mnie ze zła, odebrał mi nadzieję; wobec tej nocy pełnej znaków i gwiazd po raz pierwszy pozwoliłem się ogarnąć tkliwej nieczułości świata. Czując, że tak jest do mnie podobny, tak braterski, pojąłem, że byłem szczęśliwy, że jestem nim nadal. I aby wszystko się dopełniło, abym poczuł się mniej samotny, pozostało mi jeszcze pragnąć, by w dniu mojej egzekucji było dużo widzów i by mnie powitali okrzykami nienawiści" (O, s. 97–98) [wyróżnienia w cytacie Ż.N.].

Ironicznie rozumiane zbratanie, do którego dochodzi w finale *Obcego*, sprzyja wypukleniu zjawiska podwójnej moralności systemu społecznego. Wyrasta ona z przeświadczenia, że skazujące na śmierć instancje nie ponoszą winy za orzeczenie kary głównej, podobnie jak nie obciąża ona tłumy obserwującego jej wykonanie. Zakłada się bowiem, że jedynym odpowiedzialnym za sankcjonowane prawem zabójstwo (i cierpienie, z jakim się ono wiąże) jest skazany, który, łamiąc obowiązujące reguły społeczne, dobrowolnie ściągnął na siebie wyrok. Kara główna nie kala zatem społeczeństwa i jego instytucji. Rzecz by można, że paradoksalnie wspólnota, operując pojęciami ogólnymi sprawiedliwości i braterstwa, wierzy, że skazany, popełniając występki, na własne życzenie wyklucza się ze społeczeństwa, własnoręcznie się zabija. Kara śmierci traktowana jest więc tak jak samobójstwo.

Nieufność Camusa (wyrażająca się w skłonności autora do myślenia zgodnego z duchem dialektyki negatywnej) w stosunku do wzniosłych idei ogólnych, w imię których człowiek podnosi rękę na człowieka, eksponowana nie tylko w *Obcym*, lecz także w *Człowieku zbuntowanym*, znalazła dobitny wyraz w cytowanym przez filozofa w *Notatkach 1935–1959* aforyzmie pochodzącym ze *Świętoszka* Moliera: „Nie ma rzeczy tak niewinnej, której ludzie nie mogliby przemienić w zbrodnię”<sup>8</sup>. Wartość tej ostro sformułowanej i wielokrotnie rozwijanej w utworach Camusa refleksji polegała, jak sądzę, przede wszystkim na tym, że miała ona charakter samozwrotny.

W rozważaniach nad ideą sprawiedliwości i jej absurdalnym działaniem francuski filozof, wskazując jako swoich poprzedników Franza Kafkę, André Gide’a, Fiodora Dostojewskiego, Honoré de Balzaca, André Malraux, wreszcie Hermana Melville’a<sup>9</sup>, zastanawiał się nad źródłem predylekcji, która każe drążyć autorom problemy graniczne, rozmyślał także nad relacją pomiędzy umiejętnością sporządzenia literackiego opisu zbrodni, a zdolnością do jej popełnienia:

„Wstrętne – stwierdzał – że pisarz mówiąc eksploatuje to, czego nigdy nie przeżył. Ale uwaga, morderca nie jest człowiekiem najbardziej powołanym do mówienia o zbrodni. (Czy nie jest jednak człowiekiem najbardziej powołanym do mówienia o własnej zbrodni? To nawet nie jest pewne. Trzeba wyobrazić sobie pewną odległość między twórczością a czynem. Prawdziwy

<sup>8</sup> Idem, *Notatniki 1935–1959*, op. cit., s. 96.

<sup>9</sup> Zob. ibidem, s. 104.

artysta znajduje się w połowie drogi między swymi wyobrażeniami i czynami. To ten, który jest »zdolny do«. Mógłby być tym, którego opisuje. Sam czyn ograniczyłby go – byłby tym, który dokonał”<sup>10</sup>.

Dla Camusa pisarz stawiający w utworach literackich pytania graniczne to ktoś, kto postrzega siebie jako istotę zdolną do dokonania czynów, które zgłębia poznawczo i opisuje. Finalnie twórca *Człowieka zbuntowanego* (niczym Gustaw Flaubert mówiący „Pani Bovary to ja”) konstatował: „Do obcego weszły trzy postaci: dwaj mężczyźni (z których jednym jestem ja) i kobieta”<sup>11</sup>. Ta deklaracja tożsamości bohatera z autorem nie ma rzecz jasna charakteru w prostym sensie autobiograficznego. *Obcy* nie jest – co podkreślał Camus – ani powieścią realistyczną<sup>12</sup>, ani utworem opisującym realne zdarzenia z życia jego twórcy. Chodzi raczej o dostrzeżenie w sytuacji Kaina, obcego, wygnańca – jeśli nie jednego z powszechników ludzkiej kondycji, to przynajmniej egzystencjalnej potencjalności, która mogłaby stać się udziałem każdego, także samego pisarza. Wspomniana obserwacja o zdecydowanie granicznym charakterze przywiodła Camusa do następującej konkluzji:

„Wyobraźmy sobie myśliciela, który powiada: »Wiem, że to jest prawda. Ale konsekwencje przejmują mnie odrazą i cofam się«. Prawda jest nie do przyjęcia nawet dla tego, kto ją odkrył. Oto myśliciel absurdalny i jego niepokój”<sup>13</sup>.

## Hrabalowska zemsta potomków Kaina

Opisując autobiograficzną genezę i literackie wpływy decydujące o kształcie *Kaina*. *Opowiadania egzystencjalnego* napisanego w 1949 roku, Bohumil Hrabal wskazywał między innymi na *Obcego Alberta Camusa*<sup>14</sup>.

„A po wojnie – wyznawał twórca – nie mogłem się oderwać od powieści Camusa *Obcy*, która poruszała mnie do tego stopnia, że pod jej patronatem i z jej inspiracji napisałem *Kaina*, ten mój traumat mitości prowadzącej do samobójstwa”<sup>15</sup>.

Wspomniany utwór czeskiego autora to kolejna niedogmatyczna, uwikłana w grę perspektyw reinterpretacja biblijnych sensów, której punktem wyjścia stała się przypowieść o Kainie i Ablu. W opowiadaniu Hrabala dzięki przywołaniu i uwspółcześnieniu tej starotestamentowej historii kluczowymi tematami stały się problemy graniczne: po pierwsze, kwestia samobójstwa rozumianego jako znak dążenia jednostki

<sup>10</sup> Ibidem, s. 108–109.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 115.

<sup>12</sup> Zob. ibidem, s. 113.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 135–136.

<sup>14</sup> Kain ukazał się dopiero w 1968 roku w zmienionym kształcie i pod zmienionym tytułem *Legenda o Kainie*. W postaci pierwotnej opowiadanie opublikowano w Czechach w roku 1991. O *Kainie. Opowiadaniu egzystencjalnym* Bohumila Hrabala pisał między innymi Jacek Baluch. Autor wskazał też i przeanalizował wątki egzystencjalne w literaturze czeskiej po 1945 roku. Zob. J. Baluch, *Kain według Hrabala*, Kraków 2007. Zob. też tekst biograficzny poświęcony Hrabalowi: A. Kaczorowski, *Gra w życie. Opowieść o Bohumilu Hrabalu*, Wołowiec 2004.

<sup>15</sup> Cyt. za: J. Waczków, *Od tłumacza* [w:] B. Hrabal, *Kain, Bambino di Praga, Jarmilka*, tłum. J. Waczków, Izabelin 1998, s. 117. Zob. też: B. Hrabal, *Przedmowa do Kaina* [w:] *Sebrane spisy Bohumila Hrabala*, t. 2., Praha 1991, s. 233 oraz M. Zgustova, *Bohumil Hrabal*, tłum. Z. Tarajto-Lipowska, Wrocław 2000.

do absolutnego samostanowienia, a po drugie, rozważane wielopłaszczyznowo zagadnienie wolnej woli konfrontowane między innymi z motywem zabijania.

Zdrowy psychicznie protagonista utworu naznaczony bliźną po cięciu brzytwą, udręczony poczuciem nietożsamości ze sobą oraz niemożnością samorealizacji, tuż po nieudanej próbie targnięcia się na własne życie, tak wyjaśnia psychiatrzy motywy i znaczenie swojego czynu, który – jak sądzi bohater – znajdzie w przyszłości rzesze naśladowców:

„Właśnie teraz widzę przed sobą całą szczęśliwą przyszłość ludzkości. Zdrowej fizycznie i moralnie, ale opętanej pragnieniem śmierci. Powiem panu, że samobójstwo stanie się etyczną i estetyczną samorealizacją nie tylko jednostki, lecz i rodzin, rodów i całych narodów. To ono będzie apogeum kultur i będą mu poświęcać dzieła artyści i esteci. Bóg będzie się kiedyś modlił do tego zwycięskiego człowieka, bo sam będzie zbyteczny. (...) Tak więc zamiast bezsensownych wojen zaczną się zbiorowe samobójstwa całych narodów. Zgodnie z obrazami cinquecenta. Jako wzorce będą wysyłane wagony spedytorskie z pomysłowo ułożonymi grupami nieboszczyków. Tę dyscyplinę będzie się wykładać na uniwersytetach. Będą istnieć jedynie ludzie szczęśliwi. Zniknie wyobrażenie nieba. Upokorzymy w ten sposób Boga i pomścimy naszych prarodziców: wygnamy go z serc naszych”<sup>16</sup>.

Bohater Hrabala to zatem potomek Kaina, buntownik, który pragnie zemsty na stwórcy za niedole prarodziców, chce upokorzyć i wyeliminować Boga. W tym projekcie samobójstwo jawi się jako wyższy stopień duchowego rozwoju ludzkości, która ma wreszcie zyskać zdolność przekierowania popędu śmierci z zewnątrz do wewnątrz, przestać wywoływać wojny i zabijać innych, a jednocześnie wziąć los we własne ręce, zapanować nad swoim życiem i śmiercią. Znamienne, że protagonista analizowanego opowiadania zalicza do grona potomków pierwszego bratobójcy także Chrystusa (jawi się on – wbrew nowotestamentowej tradycji – nie jako nowy Adam, ale jako nowy Kain). Pipka widzi w nim prototyp idealnego samobójcy (Chrystus wiedział, że zostanie skazany na śmierć, a pomimo tego wcale nie próbował jej uniknąć), postrzega go jako wzór do naśladowania:

„On był coraz bliżej mnie – czytamy w opowiadaniu – a zawiązując następnie krawat przed szybką obrazu Jego, zbratałem się z Nim, nie sprzeciwiał się. Pojąłem, że wziął własny los na swoje barki, że znał dokładnie swój koniec, a jednak od niego się nie wymigiwał, ponieważ potrzebny mu był dowód własnej ofiary. Zupełnie jakby położył się na szynach i czekał, aż przejedzie pociąg. Wiedział, co mu gotują, ale nie cofnął się. Popętnił samobójstwo na dowód jedności idei swoich” (K, s. 15) [wyróżnienia w cytatach – Ż.N.].

Przyzwolenie Chrystusa na śmierć rozpatrywane w tej optyce jawi się – pozornie, jak okaże się później – jako doskonała manifestacja niczym nieograniczonej wolności

---

<sup>16</sup> B. Hrabal, *Kain. Opowiadanie egzystencjalne* [w:] idem, *Kain, Bambino di Praga, Jarmilka*, tłum. J. Waczków, Izabelin 1998, s. 21, 22. Wyróżnienie w cytacie – Ż.N. Wszystkie przywoływane w artykule fragmenty utworu Hrabala cytuję według tego wydania. Lokalizuję przytoczenia w tekście głównym, oznaczając je literą „K”. W nawiasie podaję numer strony.

jednostki, Camusowska z ducha recepta na rozwiązanie nieusuwalnych sprzeczności, remedium na rozpoznanie i usunięcie absurdu, wreszcie niezmqcony niczym akt autonomii i wolnej woli, ostateczny dowód konsekwencji myślowej. Nowy Kain zamiast zabójstwa afirmuje gest definitywny, w którym widzi etyczną i estetyczną samorealizację. Jednak samobójstwo – wbrew oczekiwaniom protagonisty – nie likwiduje nierozwiązalnych kontradycji, ponieważ jest paradoksalnym aktem samoprzewyciężenia (woli, która potrafi przemóc samą siebie) i samopoświęcenia, samopotwierzenia i autonegacji (samounicestwienia) zarazem.

Problematyczne Camusowskie pytanie: „czy życie jest warte, by je przeżyć”, sformułowane na kartach *Mitu Syzyfa* i rozważane na nowo w opowiadaniu Hrabala, staje się niespodziewanie pytaniem Kainowym i przejawia się pośrednio także w ukształtowaniu narracyjno-stylistycznym utworu. Znamienne, że do opisu aktywności życiowej protagonisty, który jest jednocześnie narratorem tekstu, oraz do deskrypcji zdarzeń składających się na egzystencję innych postaci, używa się przemyślnie skonstruowanych porównań i metaforyki tanatycznej. W opowiadaniu odnajdziemy takie zdania i frazy jak:

„Kiedy mijiałem stojącego na peronie dyżurnego ruchu, ten akurat zamachał trzy razy lampką, tak jakby ksiądz pokropił trumnę” (K, s. 8); „Wciąż jeszcze trzymałem ją za tę bezwolną, nieruchomą rękę, chuchając na jej palce i prosząc, żeby mi wybaczyła” (K, s. 9); „Jak gdybym znajdował się w zatopionym statku, gdzie pod presją prądu otwierają i zamykają drzwi, przez które wchodzą topielcy i ryby” (K, s. 12); „Cicho się rozebrałem i wszystkie swoje siły i soki poświęciłem Maszy, jak gdybym pragnął poprzez miłość dokonać samobójstwa” (K, s. 14); „Masza spała jak topielica i tylko wielki bąbel u jej nozdrza zaświadczał, że żyje” (K, s. 14) [wyróżnienia w cytatach – Ż.N.].

Z kolei fragmenty utworu, w których dominuje topika śmierci, ukształtowane zostały za pośrednictwem metafor i porównań (pochodzących z rejestru estetyki) lub sformułowań kojarzonych z narodzinami, witalnością, błogostanem i szczęściem. W opowiadaniu samobójstwo określane jest mianem „koncertu śmierci” (K, s. 17), protagonista mówi o nim: „nic nie zatrulo mi tej chwili” (K, s. 17), bohater wspomina też graniczny moment między życiem a agonią w następujący sposób:

„wyróżnie jednoczyłem się z istotą poezji, muzyki i malarstwa” (K, s. 17), „należałem już do innego wymiaru rzeczy, a ten mój strach i przygnębienie należały już do przeszłości. Nie prosiłem: Panie, jeśli to możliwe, odwróć ode mnie ten kielich. Wręcz przeciwnie, modliłem się: Panie, jeśli to możliwe, pozwól mi pić z tego kielicha. Cały byłem modlitwą i cały o d r a d z a -łem się w pięknie” (K, s. 17).

A na moment przed śmiercią mówi: „Biłem nogami jak niemowlę i świat znikł” (s. 42) [wyróżnienia w cytatach – Ż.N.].

W utworze Hrabala opaczne użycie dwóch typów leksyki wchodzących zazwyczaj w ostre kolizje znaczeniowe, swoista wymiennosc terminów tradycyjnie używanych do opisu życia i śmierci sprzyjają reinterpretacji samobójstwa i zmianie jego ontologicznej kwalifikacji. Przestaje ono jawić się jako potępiany, objęty zakazem definitywny gest rozpaczy, staje się natomiast manifestacją racjonalności, znakiem agonii będącej wynikiem



świadomej decyzji o dobrowolnym przyspieszeniu tego, co biologicznie konieczne i nieuniknione. Ktoś, kto decyduje się na nie, manifestuje za pośrednictwem aktu o charakterze granicznym to, że wybiera rezygnację z kolejnych wyborów, demonstruje niepodległość wobec przypadku i okoliczności, które mogłyby wpływać w przyszłości na jego proces decyzyjny. Jawi się także jako odmieniony Kain zdolny do samoograniczenia, a jednocześnie zdezonizowania Boga, staje się nowym panem własnego życia i własnej śmierci<sup>17</sup>.

Trzeba podkreślić, że w pierwszych pięciu z dziesięciu części opowiadania Hrabala samobójstwo ujmowane jest jako problem zupełnie aetyczny. W pozostałych partiach utworu optyka prezentacji tego zagadnienia ulega zmianie. Pretekstem fabularnym do ukazania kwestii zabójstwa i samobójstwa z innego punktu widzenia staje się wątek przetoczenia protagoniście krwi pochodzącej od trzech dawców. Po tym zabiegu bohater zdaje sobie sprawę, że nosi w sobie nie tylko swoje, lecz także czyjeś życie, staje się lęklivy, czuje, że nie mógłby już podjąć kolejnej próby samobójczej, choć wie, że z powodu piętna na przegubie dłoni – znaku po poprzedniej – nigdy nie uwolni się od przeszłości<sup>18</sup>, zaczyna też doświadczać poczucia odpowiedzialności za innego.

## Idee ogólne i „sadyistyczna przewrotność”

W kolejnych pięciu częściach opowiadania czeskiego pisarza – podobnie jak w *Obcym* – zasadniczym problemem, który jest przedmiotem filozoficznych rozważań prowadzonych nie w sposób dyskursywny, ale za pośrednictwem zastosowanych w utworze środków literackich, okazuje się kwestia idei ogólnych: rozumianych po chrześcijańsku pojęć męczeństwa i miłosierdzia uosabianych przez Chrystusa, a zwłaszcza pojęcia sprawiedliwości. Tłem fabularnym tej refleksji staje się sytuacja wojenna. Sprzyja ona zadawaniu pytań o rolę, jakie można w niej odegrać, o własną tożsamość w czasie, o autonomię, możliwość samostanowienia i w końcu o zasadność powoływania do życia potomstwa.

---

<sup>17</sup> Kwestię różnic w podejściu do problemu samobójstwa i jego motywacji pomiędzy stanowiskami filozofów takich, jak Sokrates, Platon czy Arystoteles oraz starożytnych szkół filozoficznych: cyników i stoików omawia interesująco D. Karłowicz, *Problem samobójstwa*, „Znak” 1997, nr 12, s. 96–101 lub [w:] idem, *Arcyparadoks śmierci*, Kraków 2000. Na temat samobójstwa, oprócz Alberta Camusa, wypowiadali się także tacy myśliciele, jak Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre i Emil Cioran. Zob. też: *Samobójstwo. Antologia tekstów filozoficznych*, pod red. T. Sahaaja, Warszawa 2008; Stanisław Kijaczko, *Wobec Bycia. Filozoficzny problem samobójstwa*, Opole 2005; S. Rosiek, *Wymiary śmierci*, Gdańsk 2002.

<sup>18</sup> „(...) jestem widziany – mówi Pipka – jako mężczyzna z broczącym nadgarstkiem”. To stwierdzenie staje się w prozie Hrabala punktem wyjścia do zróżnicowania kwestii tożsamości dla siebie i tożsamości dla innego. Była ona także – choć w innym ujęciu – przedmiotem zainteresowania Camusa, któremu dał wyraz w *Notatnikach 1935–1959* oraz na kartach utworów literackich, między innymi *Obcego* i *Upadku*. Wspomniane wrażenia własnej nieidentyczności i niekoherencji są prymarnym doświadczeniem Camusowskich bohaterów, podczas gdy egzystencja postaci widziana od zewnątrz – jak obrazuje to na przykład mowa oskarżycielska wygłoszona przez prokuratora w *Obcym* – wydaje się przejrzysta, zgodna z prawami logiki, możliwa do wyjaśnienia przy odwołaniu się do relacji przyczynowo-skutkowych, dlatego też staje się podatna na łatwe ferowanie wyroków i nieadekwatnych ocen. Tożsamość innego oraz tożsamość dla innego bywają natomiast ujmowane w kategoriach nostalgicznych: „Nostalgia za życiem innych. Ponieważ widziane od zewnątrz tworzy całość. Gdy nasze widziane od wewnątrz, wydaje się rozbite. Tu także ścigamy złudzenia jedności”. A. Camus, *Notatniki 1935–1959*, op. cit., s. 118.

W utworze Hrabala refleksyjne podejście do kwestii ról wojennych ujawnia się najpełniej w językowym ukształtowaniu utworu – w stosowanych w nim porównaniach oraz metaforze gry i zabawy, wzmacnianych dodatkowo przez zagęszczenie rzeczowników w formie deminutywnej, a także użycie sformułowań makabrycznych lub reifikujących postaci ludzkie. Protagonista *Kaina...*, pracownik kolei zabezpieczający w okupowanym kraju drogę niemieckim transportom, opisuje sam siebie jako wasala, mówi o sobie, że jest zerem, głupcem, marionetką, człowiekiem bojaźliwym, ironizuje na temat roli bohatera, która stała się jego udziałem wbrew woli i przez przypadek (K, s. 30), porównuje się w sposób przewrotny do „starych rzemieślników” i „wiernych służących” (K, s. 32). Podkreśla też, że został zredukowany do numeru lub jest dowodem siły okupantów albo że został „wmieszany w grę, której nawet śmierć nie ukończy” (K, s. 24). Tak ukształtowana narracja sprzyja problematyzowaniu kwestii sprawstwa i samostanowienia postaci, której niedoszła próba samobójcza jawi się z perspektywy czasu i w zmienionych okolicznościach jako:

„(...) cud, jako absolutna wolność, jako czyn mający swoje źródło jedynie we mnie. Ja sam jedynie – mówi protagonista – po raz pierwszy byłem oskarżonym i sędzią. Ja tylko mogłem ponosić odpowiedzialność. Byłem królem w królestwie, gdzie król wyłącznie rezydował” (K, s. 33).

Wzbogaceniu autocharakterystyki bohatera dookreślającej jego kondycję służą także konstrukcje zdań formułowanych w trybie przypuszczającym na przykład: „ja mogący stać się nieboszczykiem” (K, s. 32). Natomiast opisy innych postaci, na przykład śmiertelnie ранego Niemca, obfitują w utrzymane w estetyce groteski zdania: „Ten tysy żołnierzyk bez przerwy szedł i przypominał zabawkę” (K, s. 38), „Kał mieszał się z krwią, a żołnierzyk maszerował w miejscu dla zabicia czasu. I krzyczał sobie na drogę: Mutti, Mutti, Mutti” (K, s. 39). W takim ukształtowaniu narracyjno-stylistycznym utworu skojarzenia człowieka z dziecięcą zabawką sąsiadują z deskrypcjami makabrycznymi. Jako szyderczo-groteskowa jawi się także część rozważań protagonisty na tematy religijno-narodowe. Zamiast o męczeństwie Chrystusa w opowiadaniu mówi się o „blaszanej Męce Bożej” (K, s. 25), rany broczące krwią nazywa się „gwoździem, z którego ciekła mu rdza” (K, s. 25), *perizonium* – drapowaną opaskę okrywającą biodra ukrzyżowanego Jezusa – określa się mianem „blaszanych slipów w barwach narodowych” (K, s. 26), namalowanych przez „mistrza lakiernika” na biodrach umęczonego.

Problematyzowane w utworze na tle zdarzeń wojennych kwestie tożsamości dla siebie i tożsamości dla innych stają się punktem wyjścia do rozrachunku z ideą sprawiedliwości. Pytania o nią powracają w *Kainie* kilkakrotnie i formułowane są z perspektywy skazanych na śmierć:

„Widziałem jego twarz – czytamy w *Kainie* – wykrzywioną w znak zapytania o sprawiedliwość. Całe przedpołudnie ten znak zapytania snuł mi się przed oczyma w różnych postaciach dymu, osiadał podróżnym na plecach, na kartkach i na karkach i na kapeluszach. I moje palce jak opętane pragnęły oburącz układać się w DLACZEGO” (K, s. 33) [wyróżnienie w cytacie – Ż.N.].

„Nad tymi wybatuszonymi oczami zrozumiałem, że już i n n e j s p r a w i e d l i w o ś c i n i e m a. Był [śmiertelnie ranny niemiecki żołnierz – dopisek Ż.N.] w takiej samej sytuacji, jak ja na parowozie, jak Chrystus na krzyżu. A właściwie to nie jak Chrystus, ponieważ Chrystus był w sytuacji o wiele lepszej, życzył sobie śmierci, śmierć była koroną jego nauki. A ten żołnierz pragnął żyć (...). Dla tego bez przerwy maszerował, dlatego próbował uniknąć niesprawiedliwości, uniknąć śmierci, którą musiał przyjąć jako zniwagę, jako przerażający sen” (K, s. 39) [wyróżnienie w cytacie – Ż.N.].

Wspomniana refleksja zostaje w opowiadaniu czeskiego pisarza uogólniona. Za pośrednictwem tej generalizacji przekształca się w diagnozę na temat ontologicznej kondycji człowieka, który już w momencie poczęcia staje się skazanym. W tym właśnie duchu podlegają także reinterpretacji nowotestamentowe wątki wcielenia i męczeńskiej ofiary Chrystusa, który, jak stwierdza protagonista:

„[N]ie może uczynić nic innego, jak uprzyjemnić to, co nieubłagalnie musi nadejść. Beze mnie, ale dla mnie. (...) Modlić się oznacza przygotowywać się do egzekucji. Nie moja wola, ale stań się wola Twoja” (K, s. 33) [wyróżnienie w cytacie – Ż.N.].

Pytanie o powody tego egzystencjalnego wyroku pozostaje w utworze Hrabala bez odpowiedzi, co stawia pod znakiem zapytania kwestię istnienia desygnatu pojęcia sprawiedliwości. Ponieważ w analizowanej prozie czeskiego pisarza wspomniana idea ogólna ukazywana jest jako pozbawiona (w sensie metafizycznym) – referencji, zakwestionowane zostaje jej obiektywne istnienie (powyższa konstatacja staje się aksjomatem w utworze Hrabala), zabójstwo z litości rozumiane jako znak miłosierdzia i braterstwa w niedoli, okazuje się możliwe. Ilustruje to dobitnie epizod *Kaina...*, w którym protagonista dobija śmiertelnie rannego Niemca:

„Tkwiłem nad nim w kucki i nie mogłem odejść. Nie mogłem zostawić go tutaj jak ochłap konserwy. Podniosłem się i zagwizdałem na przechadzający się patrol i ręką dawałem znak, żeby tu przyszedł. Po czym powiedziałem: – Zastrzelcie tego biedaka. Jest śmiertelnie ranny – i wskazałem maszerujące buty. – Gdzie tam, ja bym nie zabił nawet kury. Sam go pan zastrzel – odparł wieśniak zdejmując karabin. – Proszę i podać mi go do rowu. **Ująłem go. Ponieważ kochałem życie, nie cierpiałem spokojnej sadystycznej przewrotności.** (...) Wycelowałem w miejsce, gdzie z pewnością było serce. Pociągnąłem za spust (K, s. 39). Wyczułem, że martwy zaciska łańcuszek. Rozwarłem dłoń, wypadł srebrny łańcuszek z medalikiem, opatrzonym napisem: *Bringe Glück*. Powiedziałem sobie w duchu: – Cóż, nie przyniósł ci szczęścia, to może przyniesie mnie – i zapiąłem sobie łańcuszek na szyi, **i pobratałem się z umarłym. Pomyślałem o braterstwie, którym związałem się z Sercem Chrystusa w pokoju Maszy. Teraz zawarłem takie samo braterstwo, choć w innym wymiarze**” (K, s. 40).

W zacytowanym fragmencie widać wyraźnie, że w utworze Hrabala ujęte w szerszym kontekście pojęcia zabójstwa, miłosierdzia i braterstwa okazują się wymienne. W ten sposób dochodzi do utożsamienia antywartości z wartościami. Także alegorycznie rozumiane role Kaina i Abła – analogicznie jak w *Obcym* Camusa – dają się zamieniać miejscami.

Bohater prozy czeskiego pisarza – zarówno w obliczu cudzej, jak i własnej agonii – nie traci przekonania, iż cierpienie jest niezawinione, a zatem niesprawiedliwe. To w zasadę istnienia wpisana została wina. Co więcej, protagonista sądzi, że instynkt śmierci podlega sukcesji, dlatego ten, kto daje życie, przekazuje go swojemu potomstwu niczym niewidzialne, Kainowe piętno:

„Spowinął mnie lodowy spokój i widziałem swoją przyszłość u boku tej kobiety, widziałem domek i ogródek, i dziecko, które odziedziczy po mnie pragnienie śmierci. Nagle miałem pewność, że nic nie kończy się, że śmierć nic nie rozwiązuje, nic nie oddala. (...) Gdybym się nawet przed czterema miesiącami w Bystrzycy zabił, życie ciągnęłoby się dalej. Dobrze się stało, że mnie uratowano, gdyż dziecko, które mi się narodzi, będzie potrzebowało ochrony. Nie będzie i nie może być nikim innym niż ja i moi przodkowie. Będzie zatem mu potrzebny ktoś, kto będzie potrafił mu wyjaśnić, w kogo się wdał, trzeba też będzie się przed nim usprawiedliwić, że zostało wydane na świat. Wiedziałem, że dziecko narodzi się z niewidzialną blizną na nadgarstku, gdyż zarodek tej rany będzie mieć w duszy. Ani ja, ani Chrystus tego nie zmienimy, gdyż kula na równię pochyłą została wypuszczona już dawno” (K, s. 37) [wyróżnienia w cytacie Ż.N.].

Dziedziczność popędu śmierci oraz niezmiennosc kondycji ludzkiej, w której – w sensie biologicznym – nowo narodzony okazuje się jednocześnie skazańcem, powoduje, że na przekazującym życie spoczywa obowiązek usprawiedliwienia się przed tym, kogo powołał na świat (nawet jeśli uczynił to z miłości – a ta jest czysta), i wyjaśnienia mu, że „innej sprawiedliwości nie ma” (K, s. 39)<sup>19</sup>.

\* \* \*

Problematyka graniczna zgłębiana na kartach *Obcego Alberta Camusa* i *Kaina*... Bohumila Hrabala otwiera przed czytelnikiem szczególną perspektywę poznawczą. Pomimo że jej zasadniczym punktem odniesienia nie przestaje być przekaz biblijny i określany przez niego paradygmat wartości chrześcijańskich<sup>20</sup>, nie przynosi ona metafizycznego pocieszenia ani nie daje pewności aksjologiczno-pojęciowej, bo idee ogólne poddawane są tu próbie relatywizacji. Ten ryzykowny zabieg myślowy służy w prozie obu autorów promowaniu aksjomatu, zgodnie z którym refleksja na temat granic jest antropologicznym obowiązkiem. Jawi się ona jako niezbędna, choć kosztowna, lekcja poznawcza będąca zarazem lekcją epistemologicznej pokory. Ma ona związek z rozpoznaniem dyslokacji piekła:

---

<sup>19</sup> W prozie Hrabala historia o Kainie i Ablu reinterpretowana jest w taki sposób, że zniesieniu ulega potrzeba tworzenia teodycei. Jej miejsce zajmuje konieczność samousprawiedliwiania się człowieka za obecność zła w świecie.

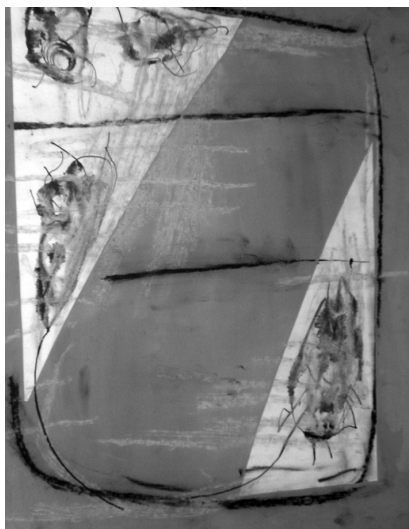
<sup>20</sup> Warto na marginesie przypomnieć, że biblijna opowieść o Kainie i Ablu inspirowała licznych pisarzy. Dość wspomnieć tylko o dramacie George'a Gordona Byrona *Kain*, poematach prozą *Śmierć Abła* Salomona Gessnera oraz *Wędrowniki Kaina* Samuela Taylora Coleridge'a, poemacie *Sumienie Victora Hugo*, liryku *Kain* Władysława Orkana, dramacie *Kain* Jerzego Hulewicz, powieści Johna Steinbecka *Na wschód od Edenu*, *Legendzie Jorge Luisa Borgesa*, Poemacie bukalicznym *Aleksandra Wata* czy wierszu Kazimierzy Iłtakowiczówny *Kain i Abel*.

„[Z]brodnia Kaina (nie Adama; w porównaniu z nią jego grzech jest grzechem powszechnym) – pisał Camus – wyczerpała nasze siły i naszą miłość życia. W miarę jak natura tej zbrodni i jej potępienie staje się naszym udziałem, doznajemy tej szczególnej pustki i melancholijnego poczucia nieprzystosowania, które przychodzą po wielkich wybuchach i wyniszczających gestach. Za jednym zamachem Kain pozbawił nas wszystkich możliwości prawdziwego życia. To właśnie jest piekło. Nie można jednak wątpić, że jest ono na ziemi”<sup>21</sup>.

To przemieszczenie, które diagnozowane było już w literaturze romantyzmu, w refleksji egzystencjalistów skutkuje dostrzeżeniem problemu niezgody na nie i zmusza do ponawiania pytań o granice buntu oraz możliwe do zaakceptowania sposoby jego ekspresji<sup>22</sup>.

### **Summary** **Cain's New Clothes. Border Issues as a Cognitive Perspective** **in *The Stranger* by Albert Camus and *Cain*.** ***An Existential Story* by Bohumil Hrabal**

The article focuses on the problem of transformation in Camus's and Hrabal's versions of the story of Cain, who was – according to the Bible – the first murderer in the human history. This subject is discussed in connection with the concepts of justice and brotherhood. Camus's and Hrabal's prose reminds us about the complicated relationship between language, the social world and the individual. Certain general ideas are seen through the prism of relativity, reflected in the diversity of contexts and situations. This sheds light on the construction of positive and negative values in the human world.



Dejan Bogojević

<sup>21</sup> A. Camus, *Notatniki 1935–1959*, op. cit., s. 125–126.

<sup>22</sup> Wspomnianej problematyce w całości poświęcona jest książka Camusa *Człowiek zbuntowany*.



Dejan Bogojević