

KRZYSZTOF GAJEWSKI \*

## Oswajanie transgresji. Literackie reprezentacje postaci Kaina

Jedna z najważniejszych postaci Księgi Rodzaju przeraża, ale jednocześnie fascynuje sprzecznościami ukrytych w niej głęboko sensów. Pierwszy człowiek, który ujrzał śmierć, a zarazem ten, który ją spowodował, przez czyn swój uzyskuje gwarancję nietykalności osobistej. Buduje pierwsze miasto, zaś jego potomkowie stają się nomadami, wynajdują sztuki (muzykę) i nauki (kowalstwo). Biblijny Kain zainspirował niezliczony szereg postaci literackich, reinterpreterujących opowieść o nim w świetle mnogich potencjałów znaczeniowych, jakie w sobie kryje. W swym pozareligijnym, literacko-filozoficznym wcieleniu uznawany tradycyjnie bywa za prototyp łamiącego ludzkie i boskie prawa złoźnicy. Współ z Judaszem stanowią dwie najważniejsze personifikacje zdrady, klasyczne przykłady kozłów ofiarnych, na których zrucane są najgorsze ludzkie przywary i przewiny, symbole postaci wykluczonych, stygmatyzowanych, wygnanych poza obręb społeczności. Jednak w sposobie reprezentacji postaci Kaina następuje przełom, gdyż w literaturze nowoczesnej, jeśli liczyć ją od narodzin romantyzmu, postać Kaina ulega transfiguracji. W wersji Byrona Kain staje się prototypem egzystencjalisty odrzucającego nędzę i cierpienie ludzkiej doli jako karę za niepopelnione grzechy, a także odczuwającego przemożną grozę śmierci, której jeszcze nie poznał, ani on, ani nikt przed nim. Transgresja i zbrodnia jako cena za wynalezienie cywilizacji i uzyskanie pełni moralnej świadomości okazują się nieusuwalną skazą na obrazie rozwoju ludzkiej kultury, którą, jak pokazuje Jerzy Andrzejewski w swej rewolucyjnej adaptacji Genesis zatytułowanej *Teraz na ciebie zagłada*, uratować może jedynie miłość.

### Pojęcie transgresji

*Transgressio* to w klasycznej łacinie słowo oznaczające „przejście, przekroczenie, wtargnięcie”, używane w retoryce w odniesieniu do chwytów polegających na przestawieniu słów, takich jak inwersja czy hyperbaton. W łacinie poklasycznej stosowane jest ono również w sensie moralnym na oznaczenie „wykroczenia, występku, grzechu”. Pojawia się także leksem *transgressor*, denotujący przestępcę lub grzesznika<sup>1</sup>.

---

\* Dr Krzysztof Gajewski – Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa,  
e-mail: krzysztof.gajewski@gmail.com

<sup>1</sup> *Słownik łacińsko-polski*, red. J. Korpanty, Warszawa 2003, t. I, s. 874.

Transgresja to pojęcie zasadnicze dla filozofii Michaela Foucaulta. Wiąże się ono bezpośrednio z koncepcją władzy-wiedzy (*pouvoir-savoir*). Zdobywanie wiedzy, które nie daje się oddzielić od rekonfiguracji pola sił politycznych, polega na przekraczaniu tradycyjnie ustanowionych reguł prawdziwości<sup>2</sup>. Foucault w poetycki i zawiły sposób wyjaśnia to w poświęconym Bataille'owi eseju zatytułowanym *Wstęp do transgresji*:

Transgresja zatem nie tak się ma do granicy jak czerni do bieli, zakaz do przyzwolenia, zewnątrz do wnętrza, wygnaniec do uprzywilejowanej przestrzeni pobytu. Już raczej związana jest z nią spiralnym stosunkiem, w którym niczego nie osiągnie żadne proste włamanie. Być może jest w niej coś z błyskawicy wśród nocy, która z głębin czasu umieszcza w gęstym i czarnym bycie to, co niweczy, oświetla byty owe od wewnątrz i na wskroś, zawdzięcza im przecież żywą jasność, rozdzielającą i poskromioną jedyność, gubi się w tej przestrzeni, którą naznacza swym zwierzchnictwem i wreszcie milknie, nadawszy imię ciemności<sup>3</sup>.

Francuski filozof przywołuje metaforę spirali, która obrazuje relację między aktem przekroczenia granicy a przekraczaną granicą. Nie wyczerpuje się ona w akcie prostej negacji, ale prowadzi do intymnej zależności ontycznej między zakazem a jego złamaniem. Złamanie zakazu w pewnym stopniu konstytuuje zakaz, przekroczenie reguły powołuje ją do istnienia. Można to z powodzeniem odnieść do postaci Kaina, pierwszego zabójcy, którego czyn skłonił Jahwe do performatywnego gestu potępienia skrywającego się we frazie „Krew brata twego głośno woła ku mnie z ziemi!” (Rdz 4, 10).

Materiały z konwersatoriów prowadzonych przez Marię Janion na Uniwersytecie Gdańskim na przełomie lat 70. i 80. zostały opublikowane w serii wydawniczej „Transgresje”. Tytuł ów miał oznaczać, w zamierzeniu autorek i redaktorek książek,

Przekraczanie granic. Przekraczanie siebie, przekraczanie norm, konwencji, ról, przyjętych wyobrażeń pokonywania tego, co dane i gotowe przez ludzi, którzy chcieli przejść „na drugą stronę”, przeniknąć „poza horyzont”

– jak czytamy na obwolucie. Na serię składały się tomy zatytułowane: *Galernicy wrażliwości, Odmieńcy, Osoby, Maski, Dzieci*. Zawierały one galerię literackich i filozoficznych portretów postaci, które wykraczały poza przyjęte powszechnie normy społecznego funkcjonowania, swoim życiem lub twórczością wyrażały sprzeciw wobec otaczającego je świata i ostentacyjnie łamały nakazy regulujące życie społeczne.

Pojęcie transgresji znalazło zastosowanie również w psychologii. Józef Koziński sformułował koncepcję „człowieka przekraczającego” – *homo transgressivus*. W tej perspektywie transgresja staje się wyróżnikiem gatunkowym ludzkiej gromady, a prze-

<sup>2</sup> Ch.C. Lemert, G. Gillan, *Michel Foucault. Teoria społeczna i transgresja*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Warszawa 1999, s. 169.

<sup>3</sup> M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, przeł. T. Komendant, [w:] *Osoby*, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 306.

kraczenie – rudymenarnym gestem konstytuującym istotę człowieczeństwa. Jednostka ludzka okazuje się „układem transgresyjnym”. Transgresja dla Kozińskiego to wyjście poza to, co człowiek posiada, i to, czym jest. Ma ona charakter twórczy. Wykroczenie poza horyzont epoki okazuje się warunkiem koniecznym postępu w nauce, rozwoju sztuki, wzrostu jakości ludzkiego życia. Łamanie przyjętych reguł wiąże się z konsekwencjami nieraz bardzo dotkliwymi dla jego sprawcy. Co potrafi skłonić do podjęcia tego ryzyka? Jedną z głównych sił uruchamiających działania typu „poza” jest motywacja hubrystyczna, rozumiana jako dążenie do potwierdzenia i wzrostu własnej ważności jako osoby. Źródeł wielu czynności ekspansywnych i twórczych należy zatem szukać w ludzkiej hubris<sup>4</sup>. Oto pycha, grzech najcięższy, przeciwieństwo podporządkowania, urasta do rangi czynnika niezbędnego do twórczości.

Ponadto wedle transgresyjnej koncepcji ludzkiej jednostki niezbędne dla rozwoju i tworzenia stają się degeneracja i niszczenie. Słyszymy tu wyraźne echa idei wyrażanych w utworach de Sade’a, głoszącego apoteozę przemocy i niszczenia w retorycznie wyrafinowanych przemowach bohaterów powieści *Justyna, czyli niedole cnoty*. Skrajne stanowisko de Sade’a, czy raczej powołanych przezeń do literackiego życia postaci, stanowi ważny punkt odniesienia w przestrzeni rozważań Michaela Foucaulta.

### **Systematyka topiki biblijnej**

Analizy zamieszczone poniżej wpisują się w tradycje komparatystyki, a w szczególności badań nad topiką. Nie antyczna, jak to zwykle bywa, ale biblijna topika będzie mnie tu interesować. Ta pierwsza dyscyplina zdążyła już wypracować użyteczne narzędzia, które dość dobrze dadzą się przenieść na grunt tej ostatniej. Odwołam się do systematyki zaproponowanej przez Stanisława Stabryłę. Wybitny filolog, badacz topiki antycznej we współczesnej literaturze polskiej wyróżnia cztery typy nawiązań do antyku grecko-rzymskiego: rewokację, reinterpretację, prefigurację oraz inkrustację.

Ewokacja może przybrać postać prostego przywołania antycznej fabuły bez żadnych większych zmian. Mówimy wówczas o rewokacji. Jeśli fabuła owa zostanie w istotny sposób przekształcona, powstaje reinterpretacja. Gdy antycznej proveniencji opowieść zostanie odegrana przez postacie współczesne, mamy do czynienia z prefiguracją. Może być też tak, że w utworze o tematyce współczesnej, motywy antyczne pojawiają się jedynie w funkcji metafory czy ozdobnika bez funkcji fabularnej, a więc inkrustacji<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> J. Koziński, *Koncepcja transgresyjna człowieka. Analiza psychologiczna*, Warszawa 1987.

<sup>5</sup> S. Stabryła, *Hellada i Roma. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1976–1990*, Kraków 1996. Dodać należy, że Stabryła przejmuje propozycję Tadeusza Sinka (T. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze ostatniego stulecia*, Warszawa 1933).

Rozciągając powyższą klasyfikację również na materiał biblijny, wydaje się celowe wzbogacenie jej o dwa klasyczne modele biblijnych zapożyczeń. Pierwszy polega na zastosowaniu biblijnego gatunku literackiego, czyli jednej z takich form literackich, jak psalm, tren, przysłowie, przypowieść, prorocstwo czy apokalipsa. Każdy z wymienionych gatunków bądź szczyty się biblijną proweniencją, bądź jest z Biblią silnie skojarzony, jak przysłowie, jedna z popularnych form ludowej twórczości oralnej występująca również zapewne w kulturach pozostających poza orbitą oddziaływania starohebrajskiej literatury mądrościowej. Drugi rodzaj zapożyczenia biblijnego, który warto odróżnić od wyżej wymienionych klas, to stylizacja biblijna. Mamy z nią do czynienia wówczas, gdy napotykamy charakterystyczne dla biblijnych gatunków środki stylistyczne, takie jak paralelizm syntaktyczny, realizowany na różnorakie sposoby w składni.

Zauważmy, że propozycja Stabryły opisuje paradygmaty ewokacji w planie treści, podczas gdy zaproponowane powyżej dwa rodzaje odniesień dotyczą innowacji w planie wyrażania (gatunek, styl). Skonstruowana w ten sposób klasyfikacja jest następująca:

I. Plan treści:

1. rewokacja, 2. reinterpretacja, 3. prefiguracja, 4. inkrustacja.

II. Plan wyrażania:

1. biblijne gatunki literackie, 2. stylizacja biblijna.

Zaproponowany podział okaże się pożyteczny do uporządkowania odwołań do tradycji biblijnej w utworach omawianych poniżej. Teraz przejdę do właściwego tematu rozważań, którym będzie jeden z biblijnych toposów, stanowiący treść czwartego rozdziału Bereszit.

## Dwie twarze Kaina

### *Kain biblijny i jego interpretacje*

#### **W gąszczu ambiwalencji**

Kompozycja Księgi Rodzaju oparta jest na żelaznej logice narracyjnej. Pierwsze dwa rozdziały zajmuje rozbudowana opowieść o Stworzeniu, po której następują, jak zauważa Artur Sandauer, dwie opowieści o upadku, podwójna narracja o grzechu pierworodnym, dzieje dwukrotnej transgresji<sup>6</sup>. Cały materiał fabularny, jakiego dostarcza Biblia na temat Kaina, to 26 wersów czwartego rozdziału Księgi Wyjścia. Z ziarna tego wyrósł gąszcz niezliczonych opowieści, obrazów, metafor, koncepcji religijnych i etycznych, z których kilka przykładów przywołam w dalszej części tekstu. Podanie o bratobójstwie przypisywane jest Jahwiście, a więc najstarszemu z czterech źródeł Tory, którymi mają być wedle klasycznej teorii czterech źródeł Juliusa Wellhausena obok Jahwisty – Elohis-

<sup>6</sup> A. Sandauer, *Dwie opowieści o grzechu pierworodnym*, [w:] *Bóg, szatan, Mesjasz i ...?*, Kraków 1983.

ta, Deuteronomista oraz Źródło Kapłańskie. Tekst Jahwisty, warstwa filologiczna będąca zaczątkiem Tory, powstał najprawdopodobniej za rządów Salomona, a więc w latach 970–930 przed naszą erą<sup>7</sup>. Za miejsce jego powstania uważa się południe Kanaan, czyli dzisiejszą Palestynę, wraz ze stolicą w Jerozolimie. W czasach powstawania Tory obszar ten zamieszkiwany był przez plemię Judy, podczas gdy kolejny redaktor, Elohista, miałby wywodzić się z Północy i z rodu Efraimitów<sup>8</sup>. Jak zwraca uwagę Sandauer, u Jahwisty dystans między Jahwe a człowiekiem jest jeszcze niewielki, prowadzą oni rozmowy niemal jak równy z równym. Kain nie waha się ani chwili, podejmując beznadziejną próbę okłamania Boga, a późniejszą karę przyjmuje z ociąganiem. Hermeneuci dziejów toposu zwracają uwagę na ambiwalencję tkwiącą w samej postaci Kaina, ambiwalencję, która znajdzie później odzwierciedlenie w ewolucji toposu, w sposobach jego kontekstualizacji i przypisywanych konotacji. Można bowiem w figurze semantycznej Kaina wyróżnić dwie antagonistyczne składowe. Składowa negatywna i destruktywna, rzucająca się w oczy jako pierwsza, zostaje wyznaczona przez relację do śmierci, której Kain jest pierwszym sprawcą. Przed nastąpieniem jego czynu śmierć w Ogrodzie nie była znana. Stąd niekiedy linią obrony Kaina bywa spostrzeżenie, że nie mógł wiedzieć, co spowoduje swym działaniem, gdyż był to pierwszy przypadek zgonu w dziejach ludzkości. Choć warto dodać, że już wcześniej, w rozdziale drugim (Rdz 2, 17) Bóg przestrzega człowieka przed śmiercią wskutek zerwania owocu z drzewa poznania. Zatem śmierć jako taka była już znana, ale jedynie czysto pojęciowo, bez powiązania z doświadczeniem. Niemniej Kain był nie tylko pierwszym człowiekiem, który zadał śmierć, lecz i pierwszym, który ją na własne oczy ujrzał. Jednakże wyraźna jest również składowa pozytywna i kreatywna. Mimo swej winy Kain zostaje obdarzony gwarancją nietykalności osobistej, symbolizowaną przez znamię. Dystynkcja przez nie ewokowana ma z pewnością charakter stygmatyzujący, ale również ustanawia przywilej wolności od przemocy ze strony innych. Warto dodać, że tego rodzaju skutek stanowi typową reakcję na złamanie tabu. Sigmund Freud twierdzi, że:

człowiek, który przekroczył tabu, który łamie tabu, sam staje się tabu, ponieważ ma niebezpieczną zdolność kuszenia innych, by poszli jego przykładem<sup>9</sup>.

Piętno, które chroni – zarówno jednostkę, która tabu łamie, jak i społeczność, którego integralności transgresje jednostkowe zagrażają. Może wyraźniej elementy twórcze w konotacji postaci Kaina ujawniają się w dalszej części nader oszczędnej i lapidarnej w tym miejscu relacji biblijnej. To właśnie Kain dokonuje rewolucji miejskiej. Buduje

<sup>7</sup> Ph. Sellier, *Caïn*, w: *Dictionnaire des mythes littéraires*, red. P. Brunel, Editions du Rocher, Monako 2003, s. 255.

<sup>8</sup> Zob. Sandauer, dz. cyt., s. 12.

<sup>9</sup> S. Freud, *Totem i tabu*, przeł. J. Prokopiuk, M. Poręba, Warszawa 1993, s. 36.

pierwsze miasto, nazywając je imieniem swego syna, Henoch (Rdz 4, 17). Jego potomkowie wynajdują sztuki („od niego to pochodzą wszyscy grający na cytrze i na flecie”, Rdz 4, 21) i rzemiosła: jego potomek, Tubal-Kain „był (...) kowalem, sporządzającym wszelkie narzędzia z brązu i z żelaza” (Rdz 4, 22)<sup>10</sup>.

### Z historii wierzeń religijnych

Ci, co przeżyli, są niekiedy potomkami katów. Nie jesteśmy nimi wszyscy tylko dlatego, że Chawa wydała na świat Seta, od którego wywodzi się linia Noego i naród wybrany. Duchowym potomstwem Kaina stali się kainici, gnostycka sekta z II wieku. Stworzyli oni specyficzną hermeneutykę biblijną *à rebours*. Postaci przedstawione negatywnie interpretowane są pozytywnie i *vice versa*. Abel jest potomkiem słabych mocy, a Kain wraz Ezawem, Korachem i mieszkańcami Sodomy uznani zostają za posiadaczy wiedzy doskonałej i potomstwo silnych mocy, prześladowanych przez złego Demiurga.

Wedle wyobrażeń gnostyckich świat miałby być dziełem złowrogiego Demiurga, a wszystko co materialne – przeklęte. Jedynym ratunkiem jest Sofia, Mądrość, która chroni posiadaczy wiedzy doskonałej przed uosabiającym zło Stwórcą, jak relacjonuje doktrynę kainitów Epifaniusz z Salaminy. Kainici odczuwają duchowe pokrewieństwo również z Judaszem i przypisują mu nawet pisma, które nazywają *Ewangelią Judasza* (*Panarion*, I, 38)<sup>11</sup>.

Za wpływ gnostyka Karpokratesa uznaje Ireneusz z Lyonu przekonanie kainitów, że zbawienie możliwe jest jedynie po przejściu przez wszelkie doświadczenia. Uważają oni, że w każdym najbardziej nawet grzesznym i ohydny czynie towarzyszy im anioł i że gdy owemu czynowi się oddają, działają w imię owego anioła. Za *scientiam perfectam* uznają umiejętność oddawania się bez drżenia czynom, których samo nazywanie jest grzechem<sup>12</sup>.

Motyw kainitów pojawia się w powieści Larsa Gyllenstena, zatytułowanej *Pamiętnik Kaina*<sup>13</sup>. Uznani tam zostają za przedstawicieli gatunku *homo transgressivus*, za ludzi twórczych, bo nieufnych wobec zastanych autorytetów i poglądów radykalnych<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Por. M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007.

<sup>11</sup> Nie jest nią *Ewangelią Judasza* odnaleziona w Egipcie i niedawno opublikowana. Zob. *Ewangelią Judasza*, przeł. W. Myszor, Katowice 2006.

<sup>12</sup> Ireneusz, *Adversus Haereses* (I, XXXI); opieram się na wydaniu: Ireneusz, *Adversus Haereses*, red. U. Mannucci, Rzym 1907.

<sup>13</sup> Zob. L. Gyllensten, *Pamiętnik Kaina*, przeł. Z. Łanowski, Warszawa 1970.

<sup>14</sup> B. Bednarek, *Dlaczego Kain zabił Abła?*, [w:] *Muzy i hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*, red. M. Cieński, J. Sokolski, Wrocław 1999, s. 280.

Wydaje się jednak, że postać Kaina może uzyskać rehabilitację również na gruncie duchowości ortodoksyjnej. Tak przynajmniej dowodzi Michał Klinger w swej rozprawie *Tajemnica Kaina*, która nosi podtytuł *Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową rewolucją etyczną*. W Prologu swych rozważań stwierdza:

„ja” identyfikuję się z Kainem, bo „wszyscy zbawią się, ja tylko jeden zginę”.  
W tym sensie chrześcijanin zawsze jest Kainem”<sup>15</sup>.

Chrześcijańskie przekonanie o niezbywalności własnej winy podmiotu może, jak się okazuje, pozwolić mu zbliżyć się do uznania Kaina za swego bliźniego i oddania należnej mu z tego tytułu miłości. Klinger pisze o tajemnicy Kaina, która leży u podstaw problemu zła. Inaczej niż wszyscy inni grzesznicy, którzy mogą mieć nadzieję na zbawienie dzięki łasce, Kain staje się prototypem grzesznika „słusznie potępionego”, „kozła ofiarneho”, który bierze na siebie całe zło ludzkości bez szans na ułaskawienie.

### Wymiar etyczny

Artur Sandauer wskazuje na interesującą paralelę w narracji Genesis wyznaczaną przez dwie opowieści o grzechu pierworodnym. Takim mianem określa on dzieje upadku pierwszych ludzi, ale też opowieść o Kainie i Ablu. Przedstawia uderzające paralele strukturalne, które sprawiają, że można w tym wypadku powiedzieć, że paralelizm biblijnego stylu rozciąga się również na poziom narracji.

Analogiom narracyjnym, czyli podobieństwom w sposobie opowiedzenia historii, towarzyszą w tym wypadku istotne różnice fabularne, pociągające za sobą odmienne interpretacje wyników przedstawionych tam działań, a co za tym idzie również rozumienia stojącego za nimi pojęcia prawa naturalnego. Czyn Ewy i Adama polegał na złamaniu zakazu ustanowionego przez Boga arbitralnie. Wizja taka sugeruje pozytywistyczną wizję prawa, które polega na nadaniu go dekretem przez autorytet. Pogląd taki nazywany bywa dekretalizmem etycznym. Jego przeciwieństwem jest platonizm, prowadzący do wiary w prawo naturalne, które obowiązuje niezależnie od wszelkiej ludzkiej czy boskiej władzy i poprzedza ją.

Zbrodnia Kaina jest zbrodnią nie wskutek tego, że Bóg wydał zakaz zabijania, ale dlatego, że zabójstwo jest złem z samej swej istoty, że narusza normy obiektywne. To ujęcie prowadzi do platonizmu aksjologicznego, czyli przekonania o obiektywnym istnieniu wartości. Zdaniem Sandauera motyw bratobójstwa był niezbędny z punktu widzenia spójności konstrukcji doktryny religijnej i jej wymiaru etycznego<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> M. Klinger, *Tajemnica Kaina*, Warszawa 1981, s. 13.

<sup>16</sup> Zob. Sandauer, dz. cyt., s. 198.

Bratobójstwo występuje nie tylko pośród ludzi. Jest to fenomen uniwersalny dla wielkiej rodziny stworzeń żywych. Na określenie tego zjawiska etologowie używają terminu „kainizm”. Przykładem jest populacja orłów. Latem żywiące się głównie rybami, a zimą padliną, z trudem są w stanie wykarcić więcej niż parę młodych. Pisklaki walczą między sobą o pokarm, co prowadzi zwykle do wygnania słabszego, a tylko sporadycznie do jego zadziobania. Istnieją jednak gatunki, takie jak orlik grubodzioby (*Aquila clanga*) i orlik krzykliwy (*Aquila pomarina*), wśród których występuje kainizm obligatoryjny. Gdy samica składa dwa jaja, pisklę pierwotne już po kilku dniach zadziobuje i zjada swe młodsze rodzeństwo<sup>17</sup>.

### **Topos Kaina**

#### **Między potępieniem a apologią**

Badacze zagadnienia zwracają uwagę na dwa centra fabularne, które można wyróżnić w opowieści. Pierwszym z nich jest ofiara, która bywa punktem ciężkości narracji poruszających problematykę religii, kultu i zbawienia. Niekiedy jednak odgrywa ona mniejszą rolę lub zostaje zmarginalizowana w reinterpretacjach kładących nacisk na akt bratobójstwa. W tej perspektywie dominować poczyna etyczna problematyka winy i znaczenia nabiera psychologiczna treść mitu. Ulega on więc desakralizacji. W rozwoju historycznym toposu daje się zauważyć tendencja do przechodzenia fabularnego środka ciężkości od momentu boskiego do momentu ludzkiego, jak nazywa owe centra fabularne Auguste Brieger, autor klasycznej rozprawy na temat dziejów toposu Kaina i Abła<sup>18</sup>. Pojawiają się nawiązania do teorii psychoanalitycznej: wskazuje się na elementy rywalizacji wczesnodziecięcej, jak również sytuacji preedypalnej.

Z podziałem tym krzyżuje się klasyfikacja literackich renarracji opowieści o Kainie i Ablu ze względu na sposób interpretacji postaci Kaina pod względem oceny moralnej. Tradycyjnie uznawany jest on za personifikację zła, podobnie jak bratobójstwo za archetyp zbrodni (zgodnie z sugestią Sandauera). Istnieje jednak nurt alternatywny, transgresyjny wobec tradycyjnych interpretacji, stanowiący tym samym swego rodzaju transgresyjną hermeneutykę transgresji. Jest to nurt apologetyczny, oparty na zasadzie wielkoduszności w sensie etycznym, którego przykładem byłaby przywoływana powyżej interpretacja Klingera. Między tymi dwoma biegunami, między Scyllą potępienia a Charybdą apologii czy nawet apoteozy, biegnie poprzez wieki zawikłana ścieżka toposu Kaina. Tutaj podobnie występuje historyczna tendencja do przechodzenia od pierwszej, negatywistycznej optyki do perspektywy miłosierdzia.

<sup>17</sup> M.T. Załoga, *Walka o orła cień*, „National Geographic”, 17 sierpień 2009, <http://www.national-geographic.pl/artykuly/pokaz/walka-o-orla-cien/2/> [pobrano 20.03.2015]

<sup>18</sup> A. Brieger, *Kain und Abel in der deutschen Dichtung*, Berlin 1934, s. 2.



### Wymyki z dziejów toposu

Martin Bocian już we wstępie do swego *Leksykonu postaci biblijnych* przywołuje postać Kaina, aby zilustrować zawikłane ich dzieje i przewartościowania, jakim podlegały w ciągu wieków<sup>19</sup>. W literaturze średniowiecza, podaje Bocian, Kain był niezmiennie uosobieniem nienawistnego zła, bywa utożsamiany z Lucyferem, podczas gdy Abel uznawany jest za prefigurację Chrystusa. Ewolucja pola semantycznego następuje w czasach Renesansu. Kain bywa przedstawiany jako „ufny we własne siły myśliciel”<sup>20</sup>, „sceptyk-realista”, urastając u Lope de Vegi (*La creación del mundo*, 1618-24) do rangi męczennika. U Pietra Metastasia w wystawionym po raz pierwszy w roku 1732 oratorium *La morte d'Abel* para braci Abel i Kain ma uosabiać, zdaniem Bociana, opozycję między postawą „naiwną” i postawą „sentymentalną”, która znajdzie później filozoficzny korelat w rozprawie Schillera *O poezji naiwnej i sentymentalnej* (1795). Abel zachowywałby pełną harmonię z naturą, podczas gdy Kain uzyskiwałby w tym ujęciu świadomość egzystencjalnego rozdarcia.

W wieku XIX Kain staje się symbolem wyalienowanego społecznie romantycznego bohatera, pogrążonego w desperacji i kuszony przez nihilizm<sup>21</sup>. Albert Camus widzi właśnie w Kainie, a nie w Prometeuszu prototyp współczesnego buntu metafizycznego. Współcześni rewolucjoniści są „synami Kaina”. Prometeusz zastyga w swej beznadziejnej walce przeciwko naturze, na której Grecy fundowali swój światopogląd, bez możliwości wykroczenia poza nią i jej obojętności wobec ludzkich waloryzacji moralnych. Bunt w pełnym tego słowa znaczeniu, posiadający choćby teoretyczną szansę powodzenia, może kierować się jedynie przeciwko bytowi osobowemu. Dopiero Bóg Starego Testamentu, dowodzi Camus, uruchamia energię zbuntowaną, wyrażającą protest przeciw złu tego świata. Energia ta może uzyskać rozładowanie i neutralizację za sprawą Boga-człowieka, który odczuje na samym sobie ludzkie cierpienie. „Nie można obarczyć go winą za zło i śmierć, skoro jest rozdarty i umiera”<sup>22</sup>.

### *George Byron*

Bez wątpienia najgłośniejszą w literaturze nowożytnej reinterpretację opowieści o Ablu i Kainie stworzył Byron. Wydany w roku 1821 dramat wywołał skandal, oskarżenia o herezję i bluźnierstwo, które zaprowadziły autora pod sąd<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> M. Bocian, *Przedmowa*, do: jego, *Leksykon postaci biblijnych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1995.

<sup>20</sup> Bocian, dz. cyt., s. 308.

<sup>21</sup> Zob. P.A. Cantor, *Byron's Cain: A Romantic Version of the Fall*, „Kenyon Review” Summer 80, Vol. 2 Issue 3, s. 51.

<sup>22</sup> A. Camus, *Synowie Kaina*, w: jego, *Eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa 1971, s. 281.

<sup>23</sup> Cantor, dz. cyt., s. 51.

W dziele pojawiają się postaci dwóch typów ze względu na konsystencję ontyczną: kanoniczne i apokryficzne. Obok bowiem bohaterów kanonicznych, takich jak Adam, Ewa, Kain i Abel, oraz dodatkowych, występujących w Biblii, choć nie w opowieści o Abla i Kainie, wprowadza Byron postaci apokryficzne. Są to: Ada – siostra Kaina i jego żona jednocześnie, oraz Sella – siostra i żona Abla. Motyw incestu pojawia się jako konsekwencja racjonalistycznej, literalnej interpretacji biblijnej fabuły. Niemniej realia, w których postaci działają, nawiązują do świata Biblii. Mamy tu do czynienia z wyraźnie zaznaczonym chronotopem biblijnym, aby przywołać określenie Bachtina<sup>24</sup>.

Nie jest to jednak pierwotna sielanka raję ziemskiego, ale okres po wygnaniu, gdy Raj jawi się już tylko jako brama, przed którą krążą aniołowie z płomienistymi mieczami<sup>25</sup>. Wygnańcy żyją w „okolicy zewnątrz Raju”, a Kain wyczekuje pod murem Raju na okazję choćby spojrzenia na utracone dziedzictwo. Jest to świat po upadku. Adam wyraża głośny żal, zwracając się w dobitnej apostrofie do swego Stwórcy:

Boże! Po cóżeś stworzył drzewo wiedzy?<sup>26</sup>

Pierworodny Kain jako jedyny odmawia modlitwy zmaganej kolejno przez wszystkich mieszkańców „okolicy zewnątrz Raju”. Nie czuje wdzięczności do Stwórcy, o nic również nie chce prosić. Swe pretensje kieruje jednakże zrazu do swego ziemskiego ojca, Adama:

Trzeba wam było zerwać z drzewa życia!  
Bylibyście mu równi!<sup>27</sup>

Tematyka tanatyczna stanowi dominantę semantyczną dzieła. Dar życia jest w przekonaniu Kaina skażony nieusuwalnie perspektywą śmierci („Wszak umrę!”). Synowskiemu pesymizmowi nie potrafi zaprzeczyć Adam, kwitując wypowiedzi Kaina mianem bluźnierstwa. Badacze zauważają, że Byronowski Kain oddany jest pragnieniu nieśmiertelności, które stanowi reakcję na lęk przed śmiercią, przenikający psychologiczną aurę utworu.

Słowo „śmierć” dominuje w tej sztuce, najpierw jako abstrakcja, następnie jako nieodwracalna konsekwencja akcji<sup>28</sup>.

W *Kainie* Byrona można dostrzec elementy kainicznej hermeneutyki *à rebours*. Oto Kain stwierdza, że wąż głosił prawdę o drzewie życia i o drzewie wiedzy, bo przecież za-

<sup>24</sup> M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzeżycia w powieści*, w: jego, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.

<sup>25</sup> G. Byron, *Kain*, przeł. J. Kasprówicz, J. Paszkowski, Warszawa 1955.

<sup>26</sup> Byron, dz. cyt., s. 7.

<sup>27</sup> Jw.

<sup>28</sup> M. Callaghan, *The Struggle with Language in Byron's Cain*, *Byron Journal* 2010, Vol. 38(2), s. 125.

równowiedza, jak i życie są dobre. Postać Kusiciela przedstawiana jest tu w sposób pozytywny, jako Lucyfera, czyli tego, który niesie światło i tym samym poznanie. Tego rodzaju ujmowanie szatana również zdradza wpływy gnostyckie.

Na gnostycką modłę wątpi Kain w Bożą dobroć:

„A on jest dobry”. Skądże ja wiem o tym?  
Że jest potężny, maż więc być i dobry?  
Sądzę z owocu, a ten owoc gorzki  
Pożywać muszę nie za moją winę<sup>29</sup>.

Inne niż gnostycy, bo racjonalistyczne i utylitarystyczne daje uzasadnienie swej oceny: sądzi twórcę po wykonanym dziele. Trawestuje nowotestamentowe: po ich owocach poznacie ich (Mt 7, 20). Bo sztukę Byrona z pewnością można uznać za bezkompromisowy sąd nad Stwórcą. W okresie romantyzmu potykanie się z Bogiem bywało zresztą częstym zatrudnieniem największych duchów; i Mickiewiczowski Konrad sięga po tę figurę retoryczną w Wielkiej Improwizacji.

Jak zauważa Paul Cantor, Kain, miast tradycyjnie wyjść od założenia o boskiej doskonałości i z tej perspektywy próbować pojąć urządzenie świata, wychodzi od perspektywy ludzkiej i na tej podstawie wnioskuje o przymiotach Boga. Sądzi zatem Boga w kategoriach ludzkich, a nie człowieka w kategoriach boskich<sup>30</sup>.

Treści zawarte w dziele oddają pod względem filozoficznego zabarwienia ducha swych czasów. Oto wyraża Kain przekonania bardzo bliskie tym, jakie znamy z wydanego trzy lata wcześniej, w roku 1818, dzieła Artura Schopenhauera zatytułowanego *Świat jako wola i wyobrażenie*.

ja żyję,  
Lecz aby umrzeć; nic mi nie obrzydza  
Dziś śmierci oprócz wewnętrznego popędu,  
Niepozbytego popędu do życia,  
Popędu, którym pogardzam jak sobą,  
Przecież zwyciężyć nie mogę<sup>31</sup>.

Popęd, o którym mówi Kain, bliski jest Schopenhauerowskiej woli. Jest siłą na poły przyrodniczą, bezrozumną, zmusza do życia, które nigdy przecież szczęśliwe, jako zagrożone śmiercią, ostatecznie okazać się nie może.

### **Władysław Orkan**

Niespełna wiek późniejsza powieść Władysława Orkana, *Drzewiej*, przynosi zupełnie odmienne podejście do toposu biblijnego. Przede wszystkim nie jest ona jego reinter-

<sup>29</sup> Byron, dz. cyt., s. 12.

<sup>30</sup> Por. P. A. Cantor, dz. cyt., s. 54.

<sup>31</sup> Byron, dz. cyt., s. 15.

pretacją, ale prefiguracją: przejmując schemat fabularny, „podstawia” własne postaci, będące tworem wyobraźni autora i tylko luźno do biblijnego oryginału nawiązujące.

Cichórz to sterany latami pasterz.

Miał majątku sto owiec, krów siedem, wołów-sojek dwie pary i trzech psów ku posłudze<sup>32</sup>.

Ojciec dwóch synów i córki samotnie wychowuje swe potomstwo, a wszystko to dzieje się na zboczach Gorców, około wieku XV, jak twierdzi Pigoń w *Posłowie*<sup>33</sup>. W rzeczywistości w samej powieści historycznych i geograficznych realiów niewiele. Jeśli pojawiają się jakieś nazwy własne, to imiona bogów: Perun, Swarog, Niega, ale także Jesza i Krystos. Pierworodny Prokop jawnie i agresywnie współzawodniczy z bratem Danielem o miłosne względy siostry, Jewki. Wątek incestu staje się tutaj osią dramatyczną, związaniem akcji, pozbawiony zostaje jednak drastyczności wskutek osadzenia wydarzeń w czasoprzestrzeni na poły historycznej, na poły mitycznej i wizyjnej.

Prokop to zdolny budowniczy i rolnik, co ojciec spostrzega z podziwem i docenia:

Ten łacwo ziemię potrafi zniewolić.. Usłuchnie go drzewa, skała – wszystko się jego ręce podda...<sup>34</sup>

Cechuje Propa-Kaina uparty charakter („Jemu przeszkody, jako płot siekierze”<sup>35</sup>) oraz nadludzkie siły, które u Cichorza wywołują lęk:

Chybaś to nie sam zdzierał... (...) Żebych nie ufał opiece dobrego Boga, powiedziałbych, że cię złe opętało<sup>36</sup>.

Daniel-Abel po matce dziedziczy słaby charakter („Tę bojaźń widać ma z matki”<sup>37</sup>), co współgra z faktem, że zawsze był przez nią faworyzowany:

Daniel był jej ulubieniec. Prokopa nie tak już kochała, choć pierworodny...<sup>38</sup>

Można domyślać się, że Prokop był ulubieńcem ojca. Gdy między Prokopem i Danielem trwa rywalizacja o Jewkę. Prokop nie kryje swych morderczych zamiarów, ale obaj bracia zgodnie postanawiają zdać się na decyzję siostry:

Ubiłbych go tu, jak kundla białego, u twoich nóg. Ale – zdaję się na twój wyrok<sup>39</sup>.

<sup>32</sup> Władysław Orkan, *Drzewiej*, Kraków 1932, s. 35.

<sup>33</sup> S. Pigoń, *Posłowie*, [w:] Orkan, dz. cyt., s. 224.

<sup>34</sup> Orkan, dz. cyt., s. 47.

<sup>35</sup> Orkan, dz. cyt., s. 31.

<sup>36</sup> Orkan, dz. cyt., s. 41.

<sup>37</sup> Orkan, dz. cyt., s. 30.

<sup>38</sup> Orkan, dz. cyt., s. 31.

<sup>39</sup> Orkan, dz. cyt., s. 168.

Ta nie potrafi dokonać wyboru („– Oba som-eście mi mili...”<sup>40</sup>) i zdaje się na radę bogów, a przynajmniej Losu:

    kto mi przyniesie kwiat paproci,  
    Ku temu serce przychyłę...<sup>41</sup>

Poszukiwanie kwiatu paproci, jeden z obrzędów Nocy Kupały, ma stać się narzędziem w rękach Opatrzności. Jednak Prokop-Kain bierze sprawy w swoje ręce i Cichórz odnajduje ciało młodszego syna u stóp doliny. Znaleziona na miejscu zbrodni mosiężna sprzączka, własność Prokopa, potwierdza nie tylko jego winę, ale również więź z cechem kowali<sup>42</sup>.

W odróżnieniu od pierwotnego wzorca fabularnego w opowieści Orkana nawet zabójcy nie jest dane przeżyć. Doznaje on opętania. W walce z mrokiem i górską puszcza, po wielodniowych zmaganiach z duchami, które dręczą go na wzór Eryinii, ostatecznie opuszczają go siły.

    Płomień w niem zgasł. Puszcza przemogła<sup>43</sup>.

W interpretacji Orkana topos Kaina podlega istotnym przekształceniom. Problematyka moralna i religijna, która dominowała jeszcze u Byrona, tutaj ulega redukcji kosztem rozbudowanych portretów psychologicznych. Co bynajmniej nie oznacza, że czynnik religijny uległ zanikowi. Wręcz przeciwnie, puszcza Orkana to przestrzeń święta, zamieszkała przez panteon bóstw, gdzie nadchodząca zdobywczą duchowość chrześcijańska miesza się z nadal silnym, odwiecznym światem przyrodniczych bogów prasłowiańskich.

### ***Jerzy Andrzejewski***

*Teraz na ciebie zagłada*, wydana w roku 1976, to jeden z mniej znanych utworów Jerzego Andrzejewskiego. Stanowi to pewien paradoks, gdyż do roku 1988 ukazało się jego siedem wydań w pięciu językach. Pisany stylem inspirowanym po części stylem tradycyjnych przekładów Biblii, a po części – stylem badaczy-filologów o niej piszących proponuje dość oryginalną reinterpretację dziejów pierwszych ludzi. Świat, w którym Andrzejewski umieszcza opisywane wydarzenia, nawiązuje do chronotopu biblijnego. Jest to przestrzeń na poły pustynna, natura, która wycierpiała kataklizm. Niedostatki w aprowizacji skłaniają bohaterów mikropowieści Andrzejewskiego – Adama, Chawę, Kaina i Abła – do czynów niezbyt chwalebnych, a służących zaspokojeniu biologicznych potrzeb. Tak właśnie przedstawiony jest tu upadek pierwszych ludzi: miałyby to być

<sup>40</sup> Orkan, dz. cyt., s. 167.

<sup>41</sup> Orkan, dz. cyt., s. 171.

<sup>42</sup> Orkan, dz. cyt., s. 189.

<sup>43</sup> Orkan, dz. cyt., s. 210.

zdrada polegająca na tym, że Chawa i Adam nie dzielą się pożywieniem ze swym plemieniem, które wędruje przez pustynię, cierpiąc niedostatki.

Żeście się w trudnej godzinie nie podzielili z braćmi i siostrami owocem żywego drzewa i spożywaliście owoc sami, w tajemnicy – przekleństwo wam i waszemu potomstwu, nigdy nie wrócić do Ludu, w samotności żyć będziecie i umierać<sup>44</sup>.

Z biblijnej opowieści o upadku pozostaje tu motyw drzewa, które nie tyle jednak wiadomości ma dostarczyć, ile – pożywienia.

Modernizacji, o ile tak można rzec, ulega również konstrukcja bohaterów. Ich wygląd podkreśla opozycję między nimi. Abel ma kręcone, ciemne włosy, ciemne oczy, jest wysmukły i drobny<sup>45</sup>. Kain, co stanowi istotne *novum*, reprezentuje typ nordycki (sic!) – jego włosy są jasne, oczy – niebieskie, jego ciało – muskularne; odznacza się także wysokim wzrostem<sup>46</sup>.

Abel, pod wpływem sprzecznych relacji rodziców na temat dziejów wygnania, nabiera przekonania, że gdzieś czeka nań jego dziedzictwo, raj, a wraz z nim plemię, z którego Adam i Chawa musieli uchodzić. Owładnięty mistyczną wizją wyrusza na beznadziejne poszukiwania. Kain, jego starszy brat, ale także kochanek, wyrusza jego śladem i wszelkimi sposobami próbuje nakłonić do porzucenia mrzonki i do powrotu. Wywiązuje się sprzeczka.

I stało się, że wbił Kain nóż w pierś Abła. I nawet nie krzyknął Abel, padł z rozkrzyżowanymi ramionami, na wznak<sup>47</sup>.

Zgodnie z popularnym kierunkiem w interpretacji opowieści Abel staje się prototypem Chrystusa. Choć w tym wypadku paralela ta potraktowana zostaje nieco przewrotnie, gdyż to właśnie Kain działa w imię miłości. Miłości dodajmy podwójnie transgresyjnej, bo nie tylko kazirodczej, ale i homoseksualnej.

Podobnie miłością motywuje swe zachowanie Chawa. Gdy odkrywa na pustyni obsypane owocami drzewo, dzieli się znaleziskiem tylko z Adamem.

To prawda – odpowiedziała Chawa – ja zerwałam owoc. Z miłości do ciebie to uczyniłam<sup>48</sup>.

Czyżby grzechem pierwotnym był egoizm miłości, która tylko miłośnika liczy w poczet istot na szczęście zasługujących, tylko do jednej osoby ogranicza obowiązek miłości wobec bliźniego?

<sup>44</sup> Andrzejewski, dz. cyt., s. 27.

<sup>45</sup> J. Andrzejewski, *Teraz na ciebie zagłada*, Warszawa 1976, s. 11–15.

<sup>46</sup> Andrzejewski, dz. cyt., s. 12.

<sup>47</sup> Andrzejewski, dz. cyt., s. 80.

<sup>48</sup> Andrzejewski, dz. cyt., s. 28.

To właśnie ona – miłość we wszystkich odmianach – jest największym darem, szczytową wartością, jaką posiada człowiek. Niestety, w hierarchii wartości ustępuje ciągle miejsca dążeniom do osiągnięcia tajemniczych, metaforycznych bram raju<sup>49</sup>.

Tak oto poczynając od historii zawiści, dotarliśmy do historii miłości, która wszakże niezależnie od tego, że z pewnością chwalebniejszą niż tamta stanowi motywację do działania, to również kończy się nieuniknionym grzechem i upadkiem. Czy miłość uchodzi z tego cało? Z pewnością pozostaje opowieść o miłości<sup>50</sup>.

### **Taming transgression. Literary representations of Cain**

The aim of this article is to analyze and interpret way in which a topos of Cain was evoked in literary works and other texts of culture in the light of the concept of transgression. An approach adapted in analysis will be inspired by comparative hermeneutics, yet not only literary contexts will be taken into consideration, but also religious, philosophical, and scientific ones. In the very structure of the topos one can discern a series of binary oppositions, which become valuated in various ways in different historical contexts. It is above all the opposition between destructive and constructive component of the theme. Interpretations of the topos in the works of George Byron, Władysław Orkan, and Jerzy Andrzejewski are discussed deeper. The analysis leads to the conclusion that in the historical development of a significant change in its valuation is taking place. Regarded as a symbol of evil in the Middle Ages, it is ennobled as a patron of rebels, reformers and creators in the twentieth century.

**Key words:** transgression, Cain, Bible, topos, comparative studies

<sup>49</sup> T. Błażejewski, [rec. opowieści *Teraz na ciebie zagłada*], „Literatura” 1976 nr 38, s. 12.

<sup>50</sup> Zob. K. Gajewski, *Niewystarczalność mitu. Teraz na ciebie zagłada Jerzego Andrzejewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2013 z. 2.

