

## Joanna Roś

### *L'Étranger* Alberta Camusa w wybranych powieściach z lat 2002 – 2012.

#### Streszczenie

W niniejszym artykule autorka podejmuje się analizy czterech powieści, będących wyborem z tych, opublikowanych w latach 2010 – 2012, czyli w ciągu dziesięciu lat poprzedzających obchody stulecia urodzin Alberta Camusa, których tytuły powinny wejść w skład całościowego podsumowania, gdyby takie miało powstać, obecności, a więc wszelkiego rodzaju odwołań do powieści *L'Étranger* Camusa w literaturze współczesnej. Joanna Roś przyjmuje sobie za cel wykazać, w jaki sposób autorzy angażują dzieło Camusa na swój, literacki użytek i czemu służy w utworach takich jak: *Cette aveuglante absence de lumière* Tahara Bena Jellouna, *African Psycho* Alaina Mabanckou i *You Deserve Nothing* Alexandra Maksika przywoływanie powieści Camusa, której bohaterem jest Meursault. Autorka dowodzi, że *L'Étranger* w dziele Tahara Bena Jellouna jest symbolem buntu w imię wolności – Ben Jelloun obok politycznej opowieści szkicuje historię, której bohater podejmuje heroiczną próbę ocalenia własnego człowieczeństwa, między innymi poprzez rekonstruowanie w myślach sceny z dzieła Camusa. *African Psycho* Alaina Mabanckou uświadamia jak mocno scena morderstwa z *L'Étranger* utrwaliła się w światowej literaturze, sześćdziesiąt lat po tym, gdy po raz pierwszy trafiła w ręce czytelników, wciąż pobrzmiewa po niej echem i prowokuje twórców do podejmowania z nią literackich gier. *You Deserve Nothing* Alexandra Maksika zaś jest próbą ponownego otwarcia dyskusji nad zagadnieniami, które były przedmiotem zainteresowania Camusa – Maksik udowadnia też, że polemika nad Camusem nie urywa się w świecie XXI wieku oraz jak ważna jest ta powieść, opowiadająca o historii Meursaulta dla rozumienia kultury wieku ubiegłego.

**Słowa kluczowe:** Albert Camus, *L'Étranger*, egzystencjalizm, recepcja egzystencjalizmu, literatura francuska

**Key words:** Albert Camus, *L'Étranger*, existentialism, reception of existentialism, French literature

### ***L'Étranger* uwikłany w powieść. Wprowadzenie do zagadnienia**

Meursault, bohater *L'Étranger* (*Obcego*)<sup>1</sup> Alberta Camusa, od 1942 roku, kiedy powieść ta została opublikowana (Camus 1942) jest ikoną i symbolem, które – pomimo upływu czasu – wciąż trudno jednoznacznie sprecyzować. Meursault to niewyróżniający się niczym algierski urzędnik narodowości francuskiej, który w wyniku splotu okoliczności, w wyniku – żeby posłużyć się terminologią camusowską – absurdu świata, pozbawia życia bezimiennego Araba na algierskiej plaży, za co zostaje oskarżony o zabójstwo z premedytacją i skazany na karę śmierci. Zdaniem Camusa, jego bohater nie próbując nawet odnaleźć usprawiedliwienia dla zbrodni, jakiej się dopuścił, „został skazany, ponieważ nie chciał grać w pewną grę” (Camus 1982: 118) – m. in. nie zadośćuczynił funkcjonującym w społeczeństwie normom społecznym podczas swojej rozprawy sądowej. Podobnie część krytyków dzieła utrzymuje, że Meursault ucieleśnia ostateczną wolność. Inna część przekonuje, że owszem, ucieleśnia, ale raczej wcielone zło.

Walka o rozstrzygnięcie tej kwestii rozgrywa się nie tylko w umysłach czytelników, ale też przyjmuje swój wyraz w powieściach, których autorzy angażują dzieło Camusa na swój, literacki użytek. Chcę wykazać, w jaki sposób to robią i czemu służy w powieściach takich jak: *Cette aveuglante absence de lumière* (*To oślepiające, nieobecne światło*) Tahara Ben Jellouna (Jelloun 2001), *African Psycho* Alaina Mabanckou (Mabanckou 2003) i *You Deserve Nothing* Alexandra Maksika (Maksik 2011) przywoływanie rozdartego Meursaulta<sup>2</sup>. Zagadnienie, które proponuję rozważyć, nie było dotychczas przedmiotem zainteresowania

---

<sup>1</sup> Ponieważ w artykule pojawiają się odwołania do utworów literackich powstałych w różnych językach, z których nie wszystkie zostały przełożone na język polski, aby zachować przejrzystość, będę posługiwała się ich oryginalnymi tytułami, przy pierwszym odwołaniu podając w nawiasie polski odpowiednik tytułu, o ile dane dzieło zostało przetłumaczone na j. polski i wydane.

<sup>2</sup> W tym miejscu odsyłam do pierwszych wydań powieści.

badaczy literatury, chociaż, chcąc zachować rzetelność muszę przyznać, że książki te doczekały się recenzji, których autorzy zauważali obecność *L'Étranger* w fabule dzieła, nie kusząc się przy tym o próbę jej wnikliwszego przeanalizowania. Spośród wymienionych powieści, tylko *You Deserve Nothing* Alexandra Maksika nie została dotychczas przetłumaczona na język polski, wzmiankowana ani omawiana w polskiej prasie.

Pozostaje mi jeszcze wytłumaczyć się z wykrystalizowanego w artykule okresu, będącego polem dla podjętych tutaj poszukiwań. Czas, obejmujący lata 2002 – 2012, nie wynika z „przymykania oka” na wcześniejsze powieści, polemizujące czy przywracające *L'Étranger* – wręcz przeciwnie, jest właśnie wynikiem świadomości, jak obszerna musiałaby być praca, chcąc stanowić swoistą monografię zaproponowanego tu zagadnienia. Rozpocząć musiałyby ją powieści chociażby takie jak *The Stranger* Richarda Wrighta (Wright 1953), będąca swoistą polemiką z francuskim egzystencjalizmem, powstała pod wpływem lektury dzieła Camusa pod tym samym tytułem (*L'Étranger*), czy *After The Stranger: Imaginary Dialogues with Camus* Haydena Carrutha (Carruth 1965), gdzie Hayden także wykuwa własną odpowiedź na europejski egzystencjalizm, każąc swojemu bohaterowi, Aspenowi, samotnemu malarzowi, zagłuszać melancholię i samotność wyobrażając sobie rozmowę z francuskim pisarzem.

Pomimo jednoznacznego tytułu, jakim został opatrzony artykuł, chcę jeszcze raz podkreślić, że cztery powieści, które przede wszystkim będę analizować, są wyłącznie wyborem z tych, opublikowanych w latach 2010 – 2012, czyli w ciągu dziesięciu lat poprzedzających obchody stulecia urodzin Alberta Camusa, których tytuły powinny wejść w skład całościowego podsumowania, gdyby takie miało powstać, obecności *L'Étranger* w literaturze współczesnej. Ponieważ, ze względu na obszerność pracy, zrezygnowałam z wnikliwej analizy dwóch takich powieści, a stanowiły one także przedmiot moich dociekań, pozwolę sobie w tym miejscu przestawić je chociażby skrótowo.

Hugo Wilcken podczas pisania *The Execution* posłużył się *L'Étranger* jako inspiracją. Tworząc historię o oziębłym emocjonalnie antybohaterze, złapanym w pętlę przemocy fizycznej, zmierzającym w kierunku nieuchronnego sposobu zakończenia swojego losu, tak silnie wzorował się na utworze Camusa, że czytając jego powieść trudno nie uwzględnić jak camusowski Meursault mógłby postąpić w danej sytuacji. Nawet słynny początek *L'Étranger*: „Dzisiaj umarła mama. Albo wczoraj, nie wiem” (Camus 1991: 7) ma swoje odwzorowanie u Wilckena: „Żona Chrystiana zginęła w wypadku samochodowym wczoraj” – tymi słowami rozpoczyna się jego powieść (Wilcken 2001: 3).

Michel Renault zaś, samotny 40-latek z Paryża, urzędnik ministerstwa kultury, człowiek przeciętny, jest bohaterem *Plateforme* – powieści Michela Houellebecqa, która już od pierwszego zdania również nawiązuje do *L'Étranger* Camusa. Żaden pisarz, nie tylko francuski, nie może zacząć powieści słowami: „Ojciec zmarł w ubiegłym roku” (Houellebecq 2001: 3) nie zdając sobie sprawy, że słowa te odsyłają automatycznie do Camusa. A właśnie to robi Houellebecq. Podobnie jak Hugo, Wilcken rozpoczyna swoją powieść jedną z tych fraz, których w literaturze nie sposób użyć bez świadomości, że odtąd będzie nakierowała myśl czytelnika do innego dzieła, choćby zamiar piszącego był zgoła odmienny. W powieści Houellebecqa szczególne „znieczulenie” Michela ma swój pierwowzór w znieczuleniu Meursaulta, podobnie jak relacja miłosna Meursaulta i Marie ma swoje odbicie w związku Michela z Valérie. W książce, tak jak w *L'Étranger* podjęty zostaje wątek „błahości” dokonania zabójstwa, a także Afryki Północnej i świata islamu.

Oczywiście, pojawiają się również porównania licznych powieści do *L'Étranger* Camusa wynikające jedynie z faktu, że ich bohaterami są bądź jednostki wyalienowane ze społeczeństwa, uwikłane w sprawy kryminalne, bądź prowokuje je zimna narracja utworu, niepozbawiona licznych filozoficznych kwestii<sup>3</sup>. W celu spójności wywodu, zrezygnowałam tu z ich analizy.

### *Cette aveuglante absence de lumière*

Dla człowieka, którego brak bodźców zewnętrznych doprowadza do szaleństwa, ostatnią deską ratunku może okazać się literatura. Nie jest to morał z opowieści fantastycznej, a rzeczywista nauka, poświadczona historią więźniów, po nieudanym zamachu na króla osadzonych w nieludzkich warunkach, w tajnym więzieniu w Maroku, opisana w powieści *Cette aveuglante absence de lumière* przez Tahara Bena Jellouna. Tą historię grupy mężczyzn, więzionych w ciemnych celach wielkości grobu przez osiemnaście lat opowiedział pisarzowi jeden z rzeczywistych więźniów marokańskiego Tazmamart, wybudowanego w 1972 roku, a zlikwidowanego dopiero w 1991 roku po interwencjach m. in. organizacji, działających na rzecz ochrony praw człowieka. Możemy jednak tylko przypuszczać, że

---

<sup>3</sup> Wymieńmy kilka z tego rodzaju pozycji literackich: B. Ojikutu *Free Burning*, Three Rivers Press, New York 2006; P. Stamm, *An einem Tag wie diesem*. S. Fischer, Frankfurt am Main 2006; S. Sahota, *Ours are the Streets*, Picador, London 2011; O. Serang, *Stay Close, Little Ghost*, Tape Tree Press, 2013.

wydarzenia związane z *L'Étranger* Camusa, opisane w książce, miały miejsce naprawdę. Chociaż Tahar Bena Jelloun przekonuje, że jego zadaniem było „spisanie” wspomnień swojego rozmówcy-byłego więźnia (Jelloun 2013: 5), jestem daleka od przyjmowania za pewnik, że historia o dobroczynności fantazjowania, o sile i zbawiennym wpływie wyobraźni i literatury jest dosłownym zapisem wiadomości, jakie Jelloun otrzymał od swojego „literackiego informatora”. Niemniej, jest rzeczą niezwykle pobudzającą wyobraźnię, świadomość, że historia Meursaulta mogła zabrzmieć w podziemnym więzieniu, w sąsiedztwie śmierci.

Pewnym jest już natomiast, że Salim, bohater, a zarazem narrator książki *Cette aveuglante absence de lumière* potraktował bardzo poważnie wewnętrzny nakaz troski o potrzeby duchowe i niedopuszczenie do zaniku własnej wyobraźni. Czuł, że jeśli zdoła odtworzyć w swoim umyśle bibliotekę, czy innymi słowy – zbiór treści książek, będzie w stanie przyczynić się do ocalenia tak siebie, jak i swoich towarzyszy. Bowiern podążanie za wyobraźnią, za powołanymi do życia przez autorów postaciami, dobrymi czy złymi, stanowi rodzaj zaprzeczenia tej przestrzeni, w której znajduje się wyobrażający ją sobie. Olśnienie, którego doznał Salim brzmiało: „Jeśli zawiedzie cię pamięć, wymyśl własne postaci” (Jelloun 2013: 143). Ponieważ nużyło go i nie sprawiało mu satysfakcji przywoływanie bez ustanku dzieł Honoriusza Balzaka i Victora Hugo szukał wytrwale nowej historii, i tak znalazł w pamięci książkę, którą przeczytał tylko raz, przygotowując się do egzaminu do Szkoły Administracji Państwowej – *L'Étranger* Camusa.

Przypomnienie sobie o niej było dla więźnia rodzajem radości i przyjemności. Treść „kart, gdzie każde zdanie ma swój ciężar” (Jelloun 2013: 143) przez około miesiąc Salim recytował swoim towarzyszom, współwięźniom. „Z Camusem czułem się swobodnie i przypominanie sobie niektórych fragmentów sprawiało mi przyjemność” – wspominał (Jelloun 2013: 143). Jego recytacja dodawała powieści znaczenia, które wykraczało daleko poza bezsensowność zbrodni. Salim „odczytywał” powieść z tekstu, która jakby wyświetlała mu się przed oczami. Kiedy to robił, współwięźniowie co jakiś czas domagali się, aby jeszcze raz przeczytał dany fragment. „Słońce padało na piasek prawie pionowo, jego odbłask na morzu był nie do zniesienia” (Jelloun 2013: 14) – czytając to zdanie, Salim akcentował słowa „słońce” i „odblask”, myśląc, że jeśli będzie je powtarzać, więźniowie doświadczą owego nieznośnego światła, którego doświadczył także Meursault w powieści Camusa. Nie wszystkie zdania z niej pochodzące Salim rekonstruował poprawnie. Zdawał sobie z tego sprawę i przeproszał Camusa za to, że zdążyło mu się błędnie przywoływać zdania z jego dzieła (Por. Jelloun 2013: 143-144).

Powieść każdy z więźniów przyjmował na inny sposób. Więzienna lektura wcale nie była wyłącznie przypomnieniem, wprawieniem w ruch już przed laty zebranych obrazów – wręcz przeciwnie, przynosiła coraz to nowe, inne. Salim zaczął więc pisać historię Meursaulta na nowo, adaptować ją do własnej i współwięźniów sytuacji, do ich samotności. Uznał, że powieść Camusa idealnie nadawała się na tego rodzaju ćwiczenia, chociaż gdyby nie próbował walczyć o ocalenie godności współwięźniów, nie ośmieliłby się jej przywoływać (Por. Jelloun 2013: 145). To wyznanie jest, moim zdaniem, niezwykle uderzającym wyrazem hołdu dla Camusa i jego książki.

Wyjątkowy jest sposób, w jaki Salim wywracał oryginalny porządek powieści. W tej jej wersji, jaką sam wysnuł, pewnej letniej niedzieli Rajmund, Masson i Meursault spokojnie grali na fletach, siedząc na plaży i wtedy zaatakowali ich arabscy imigranci. W *L'Étranger* to Arab grał na flecie i to Meursault go zastrzelił. W wizji Salima, podobnie jak w powieści Camusa, tylko Francuzi zostali nazwani z imienia, a pozostali, Arabowie, także ten, który czterokrotnie wystrzelił do martwego już ciała Meursaulta nie otrzymali choćby pseudonimów. Salim, przerabiając powieść Camusa na metaforę pokazywał towarzyszom możliwe ścieżki interpretacji ich własnego położenia, można by nawet powiedzieć, że *L'Étranger* miał dla nich wymiar terapeutyczny. Salim poddawał się ćwiczeniu myśli, a zarazem tak jak jego słuchacze, angażował się w świat, który odsyłał go poza mury więzienia.

Sądzę, że wydarzeniem, które najmocniej uzasadniałby taką tezę, jest moment, gdy Salim, po tym, jak powrócił do właściwej lektury, i, któregoś dnia, nie był już w stanie dalej „czytać”, usłyszał, że jeden ze współwięźniów, szeptem, zaczął recytować pierwsze zdania powieści: „Dzisiaj umarła mama. Albo wczoraj, nie wiem. Dostałem depezę z przytułku: „Matka zmarła. Pogrzeb jutro. Wyrazy współczucia. Niewiele z tego wynika. To stało się być może wczoraj” (Jelloun 2013: 146, Camus 1991: 7), po czym dołączył się do niego drugi: „Dzisiaj umrę, albo jutro. Nie wiem. Mama nie dostanie depeży z Tazmamartu ani wyrazów współczucia. Niewiele z tego wynika.. To stało się być może wczoraj” i jeszcze inny: „Więc strzeliłem jeszcze cztery razy do bezwładnego ciała, kule zagłębiały się w nim niedostrzegalnie. I były to jak gdyby cztery krótkie uderzenia, którymi zastukałem do wrót nieszczęścia (Jelloun 2013: 146, Camus 1991: 43). Wschodnia tradycja opowiadania historii znalazła tu swój ciemny, choć nie mniej wyzwalający kontekst. Więźniowie parafrazując Camusa nie tylko nazywali na nowo swoje losy, ale także, jako że od lat nie widzieli „już nieba, ani morza” (Jelloun 2013: 13), przebywając w świecie bez światła i kolorów – historię Meursaulta wypełnioną silnymi promieniami słońca i ogłuszającymi falami morza uczynili



jednym ze sposobów komunikacyjnych z utraconym porządkiem rzeczywistości. Jak pisze krytyk literacki Agnieszka Wolny-Hamkało, Jelloun „projektuje znany model literatury jako darmowej wycieczki do innej rzeczywistości. Z tym, że w tym przypadku ta wycieczka ratuje więźniom życie. Literatura jako eskapizm, staje się całkiem utylitarnym darem kultury. Nie jako naddatek dla pięknoduchów, sublimacja popędów, pożywka dla snobów, fanaberia sfer. Oto widzimy całkiem konkretną, realną funkcję literatury: ratuje przed obłędem, pozwala opuścić skatowane ciało, przynosi ulgę i pocieszenie w czasach największego mroku” (Wolny-Hamkało 2009)

Ta swoista lektura *L'Étranger* w pewnym momencie życia więźniów stała się obok modlitwy, wspólnej recytacji Koranu, sposobem utrzymywania sprawności umysłu i siły woli. Jelloun, wykorzystując w *Cette aveuglante absence de lumière* wątek siły literatury podkreślił więc, że człowiek jest istotą, która wykorzystując zdobycze kultury, walczy, by nie dać odrzeć się z godności. Więźniowie, marzący o ciepłych promieniach słońca, ogrzewający się w blasku *L'Étranger* jakby krzyczeli do czytelnika, aby nauczył się on patrzeć z szacunkiem tak na literaturę, jak na zjawiska, które wydają się nam naturalne – jak choćby słońce.

Rozmyślenia Salima pozwalają poznać czytelnikowi jego przeszłość, rodzinę i życie, jakie wiódł, zanim trafił do więzienia i został więziennym bazarzem. Kiedy okazało się, że komendant przygotował zamach stanu, za uczestniczenie w którym później on i jego towarzysze trafili do więzienia, Salim nie sprzeciwił się rozkazom przełożonych. Pomimo, że mógł odmówić i bronić monarchii, myśl o tym nie przyszła mu do głowy. „Stałem jak wryty, z wytrzeszczonymi oczami, zaschło mi w ustach, głowę miałem jak z ołowiu. Słońce świeciło mi prosto w twarz. Widziałem tylko szybko zmieniające się obrazy i nie byłem w stanie zareagować” – tak wspominał to wydarzenie (Jelloun 2013: 10). Słowa te przypominają scenę zabójstwa Araba przez Meursalta, bohatera *L'Étranger*, którego, gdy oddawał strzały w stronę swojej ofiary, oślepiło słońce (Camus 1991: 73).

*Cette aveuglante absence de lumière* to nie jedyna powieść Jelloun, w której można doszukiwać się inspiracji Camusem. Jak przekonuje amerykański wydawca książki Jellouna *L'homme rompu* (w tłumaczeniu na angielski: *Corruption*) (Jelloun 1994), Casablanca i Tanger stanowią w niej tło wydarzeń dla egzotycznej i zmysłowej opowieści o współczesnej moralności, przypominającej *L'Étranger* (*Corruption, From the Publisher* 1996). Murad, Zastępca Dyrektora Planowania w Departamencie Rozwoju jest ostatnim uczciwym człowiekiem w Maroku. Ku niezadowoleniu swojego szefa, przyjaciół i żony, stanowczo

odmawia przyjęcia „łapówki” za swoją pracę. Ale jego uczciwość nie zostanie doceniona. Zachęcany przez swojego szefa do bycia bardziej „elastycznym” Mourad końcu ulegnie. Nie zdolny do podsumowania swoich czynów, popadnie w chorobę fizyczną i halucynacje, i bardzo powoli to, co niegdyś traktował jako patologię, zaakceptuje jako normę. Przejrzysta proza Ben Jelloun, koncentrująca się na niespokojnej psychice bohatera, a także fabuła książki przypomniały recenzentom treść *L'Étranger* (*Corruption* 2010, Elgrably 1995). Sądzę jednak, że to przede wszystkim ze względu na prostotę powieści i jej nacisk na tematykę wyborów, jakich człowiek musi dokonywać pomiędzy swoimi wewnętrznymi przekonaniem a potrzebami społeczeństwa, książka była reklamowana jako przypominająca powieść Camusa. Nie bez znaczenia jest także fakt, że gdy Mourad – bohater *L'homme rompu* przyjmuje pierwszą łapówkę, chowa kopertę z pieniędzmi w swoim egzemplarzu *Bytu i Nicości* Jean Paul Sartre'a, jakby sugerując, że ta książka zawiera całą filozofię egzystencjalną zdolną wyjaśnić jego działania i ich skutki (Elgrably 1995).

Trudno nie zauważyć, że Tahar Ben Jelloun jest pisarzem, zainteresowanym sprawami moralności, podobnie jak Albert Camus. Obydwu twórców łączą pewne oczywiste podobieństwa: urodzili się w ubogich rodzinach; ich matki były analfabatkami; przenieśli się z Afryki Północnej do Paryża w poszukiwaniu sukcesu literackiego, w przypadku Camusa: z Algierii, w przypadku Ben Jelloun: z Maroka. Pisali w języku francuskim po otrzymaniu kolonialnej edukacji francuskiej i uzupełniali swoje kariery literackie pracą dziennikarską. Należy przypuszczać, że znawcy literatury podejmą wkrótce obszerne badania komparatystyczne, dotyczące pisarstwa ich obu.

### *African Psycho*

Alain Mabanckou w swej książce *African Psycho* portretuje szarego, przeciętnego człowieka, mieszkańca Afryki, który marzy o tym, by stać się mordercą (Mabanckou 2003). Marzy, ponieważ chciałby wznieść się ponad przeciętność, wyrwać ze swojego przewidywalnego życia, odwrócić uwagę swoją i ludzi od tego, że jest tylko zwykłym mechanikiem samochodowym, jakich wielu w jego mieście, w dodatku pozbawionym jakiegokolwiek urody. Zabić kogoś, dla Grégoire'a, to znaczy zwrócić na siebie uwagę, czymś się wyróżnić. *African Psycho* to bez wątpienia gra z *American Psycho*, książką Breta Eastona Ellisa (Ellis 1991). Patrick Bateman, jej bohater, podobnie jak Grégoire odczuwa



niewysłowioną frustrację, niespełnienie i samotność. Jednakże jest to także gra z obrazem Afryki biednej, nękaney, poniżanej, Afryki, gdzie żyje się tylko po to, aby umrzeć. Grégoire'a wychowała ulica, w domach zastępczych, do których trafiał, czuł się zawsze zaszczyty i gorszy. To poczucie bezwartościowości narusza w nim dopiero jego Mistrz Angoualima – seryjny morderca, który staje się dla bohatera symbolem wyrwania z dotychczasowego życia. W fantazjach o brutalności, bezkompromisowości i sławie Grégoire ujawnia wszystkie swoje kompleksy, lęki i rozczarowania, destrukcyjną siłę zazdrości, uniemożliwiającej racjonalne myślenie. W końcu bohater buduje własny dom, zapewnia sobie utrzymanie, jest poprawnym obywatelem i gdyby zechciał usunąć niepokojące go popędy, mógłby jeszcze bardziej poprawić swoje życie.

W tej pouczającej, ale wciąż parodii mordercy, gotowego zrobić wszystko, aby wyrwać się ze świata szarości pojawia się motyw innego mordercy, który zabijając swoją ofiarę pozornie nie dbał o motywy – Meursaulta z powieści Camusa. Moim zdaniem, kwestia ta już na wstępie wymaga przynajmniej podkreślenia, że wizja Meursaulta, jako zabójcy bez powodu jest tylko jedną z interpretacji jego postaci. W końcu sam Meursault tłumaczył w sądzie, że zabił z powodu słońca (Camus 1991: 71). To absurdalne wyjaśnienie zostało przez niego przedstawione jako powód – absurd stał się realną rzeczywistością, realnym wydarzeniem. „Nóż? Jest skuteczny, nie przeczę. Kiedy jeszcze czytałem książki, spostrzegłem, że wielu sławnych autorów wyposaża swoje postaci w tę broń. Mam na myśli zwłaszcza Araba z powieści Camusa *Obcy*. Cóż, to całkiem inna historia. To prawda, że Arab wyjął nóż, ale czy zabił nim narratora? Nie, to raczej narrator sięgnął po pistolet! Nawet więcej, wypalił cztery razy do bezwładnego ciała! (Mabanckou 2009: 142) – rozmyśla Grégoire, odwołując się do słów Meursaulta: „więc strzeliłem jeszcze cztery razy do bezwładnego ciała” (Camus 1991: 43), aby uzasadnić swój zbrodniczy tok rozumowania.

Grégoire buntuje się przed osądem, jakoby on sam nie miał wpływu na to, jak się zachowuje. „Czyżby moje życie było z góry zaplanowane tak, że muszę iść drogą wytyczoną przez jakąś przerażającą mnie siłę?” (Mabanckou 2009: 46) – to pytanie mógłby równie dobrze zadać sobie Meursault, siedząc na ławie oskarżonych i słuchając, jak sędzia odbiera mu umiejętność rozróżniania dobra od zła. Już mając osiemnaście lat bohater *African Psycho* przychodził do sądu na procesy, które dotyczyły zabójstw (Mabanckou 2009: 46). Do sceny z *L'Étranger* Camusa, gdy Meursault po przemówieniu prokuratora skazany zostaje na karę śmierci odsyła wypowiedź, także prokuratora z *African Psycho*. Grégoire przysłuchuje się jej, będąc świadkiem jednego ze wspomnianych wyżej procesów. Prokurator przekonuje

audytorium, że skazany, który w afekcie zabił swoją żonę, już od dzieciństwa został przeznaczony do tego, by mordować, i że zagraża społeczeństwu w sposób permanentny, Mówi: „Przypominam, że tu chodzi o ohydny zbrodnię, popełnioną przez osobnika, który siedzi przed wami (...). Ten człowiek to prawdziwa zakała społeczeństwa i jak wykazałem, mówiąc o jego pokretnym dzieciństwie, jest na wskroś aspołeczny. (...) Nawiasem mówiąc, czy choć potrafi odróżnić to, co ludzkie, od tego, co barbarzyńskie (...). Tak, panowie i panie przysięgli, wszyscy wiecie, że jeśli ślubowałem służyć wymiarowi sprawiedliwości, to także dlatego, by uwolnić całe społeczeństwo od całego tego łajdactwa, którego sądzony dziś człowiek jest najdoskonalszym wcieleniem. Konkludując, ponieważ nasz kraj nie dysponuje, niestety, karą wyższą niż kara śmierci, domagam się jej, choć stwierdzam z bólem, że jest niedostateczna” (Mabanckou 2009: 46). Podobna logika wypowiedzi towarzyszy mowie końcowej prokuratora, oskarżającego camusowskiego Meursaulta: „Żądam od was głowy tego człowieka (...), bo jeśli zdarzyło mi się w czasie mojej długiej już praktyki domagać się kary śmierci, nigdy nie odczułem tak wyraźnie jak dziś, że mój ciężki obowiązek wynagradza, wyrównuje, opromienia świadomość nadrzędnego i świętego nakazu oraz zgroza, jaką odczuwam wobec twarzy tego człowieka, w której odczytuję jedynie potworność” (Camus 1991: 71). Zaczerpnięcie z powieści *L'Étranger* przez Mabanckou motywu mowy prokuratora jest jedynie przeze mnie domniemane, podczas gdy parodia, odnosząca się do „noża” Araba z powieści Camusa jest jasna i zupełnie zrozumiała.

### *You Deserve Nothing*

*You Deserve Nothing* to debiutancka powieść Alexandra Maksika, opowiadająca historię Willa Silvera, nauczyciela języka angielskiego i literatury w międzynarodowej szkole w Paryżu, która ma – zdaniem jednej z jej recenzentek, Joanny Biggs, „zbyt duży dług wdzięczności wobec Albert Camus i Stowarzyszenia Umarłych Poetów” (Biggs 2011). Zanim spróbuję ustalić, na czym miałyby polegać ten dług, chociaż nie zgadzam się z tym, że jest „zbyt duży” czy wręcz „przesadny” zarysuję szerzej fabułę powieści, której akcja dzieje się w Paryżu, ponieważ ta znajomość będzie niezbędna dla zrozumienia różnych typów „obecności” Camusa w książce.

## *L'Étranger* Alberta Camusa w wybranych powieściach z lat 2002 – 2012.

Paryż opisany przez Maksima wyzwała się ze swoich stereotypów – sylwetki wieży Eiffla, na którą wjeżdżają zakochani, nastrojowych uliczek czy wystawnego szyku. Paryż jest tu miastem bezdomnych, mieszkających w tunelach metra, miastem ludzi zagubionych, nijakich, pozbawionych miłości i osobowości. Z drugiej strony jest to wciąż Mekka filozofowania w kawiarniach i dysput o zaangażowaniu, zadaniach sztuki i wojnie, w rodzaju tych, jakie prowadzili francuscy egzystencjaliści. W książce pojawia się istotny wątek niepokojów politycznych. Na krótko przed amerykańską inwazją na Irak, w 2002 roku, Will zachęca swoich uczniów do zaangażowania się, wzorem Camusa i Sartre'a, w sprawy świata, to jest w protesty odbywające się w Paryżu. „Z jednego punktu widzenia mity są nienaruszone, z drugiego wszystkie są uwidocznione” – podsumowuje Joanna Biggs i trudno się z nią nie zgodzić (Biggs 2011).

Will, podczas imprezy kończącej rok szkolny, na którą zostaje zaproszony przez uczniów, poznaje 17-letnią Marie de Cléry i nawiązuje z nią intymny kontakt. Problemem jest i to, że Marie uczęszcza do tej samej szkoły, w której pracuje nauczyciel. O relacjach Marie z Willem dowiaduje się przyjaciółka dziewczyny, Ariel. Uczęszczając na zajęcia Willa okazuje mu ignorancję i zaczyna zachowywać się prowokująco. Marie i Will są narratorami książki, pewne z wydarzeń opowiadając wspólnie – każde na swój sposób. Trzecim narratorem jest Gilad Fisher, dla którego Will również jest przedmiotem fascynacji, a nawet pragnienia. Wszyscy trzej narratorzy przypominają wydarzenia, które miały miejsce cztery lata wcześniej, posługując się krótkimi, dobitnymi zdaniem.

Autor wprowadza Camusa do powieści na wiele sposobów, wspomnianym wyżej prostym, przypominającym *L'Étranger* stylem prozy, surowością i bezwzględnością wypowiedzi narratorów, podobieństwem miłosnej relacji Marie i Willa, opierającej się na pożądaniu cielesnym do relacji Marie i Meursaulta, bohaterów książki Camusa (obie kobiety przedstawiane są u obu pisarzy jako istoty niezwykle seksualne), wątkiem przemocy, odpowiedzialności i istnienia Boga. Sam Will stoi naprzeciw społeczeństwu z niektórymi swoimi przekonaniem, o których jeszcze będzie tu mowa. Podobnie jak camusowski Meursault, Will pozostaje niewzruszony na końcu, kiedy zapada już wyrok za jego postępowanie, a odmowa przeprosin za popełnione czyny i prób podjęcia jakiegokolwiek ich racjonalizacji zdają się ostatecznie dodawać mu siły (Langer 2011).

Któregoś dnia nauczyciel rozdał uczniom kopie powieści *L'Étranger*, a także artykułu z gazety New York Times z 1968 roku, autorstwa Johna Weightmana, przedstawiającego sylwetkę Camusa jako poganina, piewę kultury śródziemnomorskiej, autora zmysłowych

esejów *Zaślubiny* (Maksik 2012: 165-166). Nauczyciel czytał fragmenty, tak *L'Étranger*, jak i lirycznych esejów Camusa na głos, zaś podczas weekendu uczniowie przygotowywali się do dyskusji, która nastąpić miała po ich głośnej lekturze. Will wyobrażał sobie, że lektura *L'Étranger*, ponowna zresztą, mogłaby dostarczyć mu pewnego rodzaju spokoju (Maksik 2012: 173).

Przełomowym momentem dla jego ucznia, Gilada był ten, kiedy – zgodnie z zaleceniami nauczyciela – postanowił przeznaczyć na lekturę książki Camusa cały dzień i potraktować ją jak szczególny dar, wręcz ze specjalną czcią. Chłopak usiadł przy stoliku w Cafe Francaise i wyciągnął z plecaka francuską wersję *L'Étranger*. „Jak dumny byłem, siedząc samotnie w chłodzie poranka, książka na stole obok (...) Zupełnie sam w zaplanowanym dniu. Poruszałem książką, jak gdybym układał przedmiot przed namalowaniem martwej natury (...). Mogłem czytać ją po raz pierwszy, czyniąc uwagi na temat tłumaczenia i na temat tego, jak bardzo cieszyłem się obcując z powieścią w jej oryginalnym języku. *Aujourd'hui, Maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas* (...). Te pierwsze słowa. Byłem całkowicie przytomny. To obezwładnia mnie nawet teraz, po całym tym czasie, który minął od tamtego wydarzenia. Jak wielu nastolatków popadło w tę książkę w czasie, zanim sam ją znalazłem? Nie wiedziałem i przypuszczałem, że to działało na jego korzyść [nauczyciela – J.R.]. Nigdy nam nie powiedział, a ja nigdy o to nie zapytałem” (Maksik 2012: 186).

Lektura *L'Étranger* była dla Gilada rodzajem odgrywanej „sceny”. Gdyby jako scenę potraktować restaurację, gdzie się zatrzymał, można by powiedzieć: na scenie leżą *Gauloises'y*, a bohater nosi czarny golf. Była także „sekretnym darem” – „wręczonym (...) pewnego wtorkowego popołudnia na początku (...) życia” (Maksik 2012: 186). Gilad czytał tam, jak gdyby powieść Camusa została napisana specjalnie dla niego, czytał przez kilka godzin, będąc całkowicie pochłonięty lekturą. „Człowiek, który ledwo wzdrzgnął się na myśl o śmierci własnej matki, tego popołudnia pozwolił mi zwrócić mojej własnej matce – bez poczucia winy – jej własne życie, jej własne wybory. (...). Byłem zaskoczony widząc ludzi dookoła siebie (...). Byłem częścią tego miejsca, częścią tego momentu (...). Nie myślałem o nocy. Zamknąłem się na nią. Camus tego dnia był mną. Silver mi go podarował. Meursaulta i całą resztę” – wspominał po czterech latach (Maksik 2012: 186-187).

W innym miejscu powieści Gilad przypomina sobie, jak w pewne chłodne, wtorkowe popołudnie, wpatrując się w falujące za oknem drzewa, z liśćmi wypełnionymi słońcem,

śluchał Willa czytającego w klasie esej Camusa *Morze z bliska (dziennik pokładowy)*, który jest pozorną relacją z morskiej podróży statkiem wokół Nowego Świata i który powstawał stopniowo, inspirowany wieloma odbytymi przez autora podróżami. Will miał niezwykle przeżywać słowa Camusa – powtarzać linijki z jego eseju, jak gdyby mówił o samym sobie, w czym Gilad nie upatrywał żadnego rodzaju aktorstwa (Maksik 2012: 179-180). Nauczyciel pytał między innymi: „Czego Camus pragnął?”, nie pozwalając jednak odpowiedzieć uczniom na to pytanie (Maksik 2012: 180).

Gilad, nie mogąc pogodzić się z dystansem, oddzielającym to, kim czuł się na lekcjach literatury od tego, kim czuł się poza nimi, przysiadł pewnego razu pod drzewami na placu Saint-Germain-des-Prés i przeczytał fragment z eseju Camusa *Le Mythe de Sisyphe*, przypominając sobie o śmierci, której był świadkiem – o dźwięku pociągu przecinającego ciało człowieka. „*Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide*” [podkreślenie autora – J.R.] (Maksik 2012: 199). W ogrodzie nieopodal spali bezdomni ludzie i – jak Gilad później wspominał – był „doskonale świadomy, pomimo, że miał tylko i akurat siedemnaście lat, jak śmiesznym było siedzieć na Saint-Germain-des-Prés, kartkując Camusa i udając, że kontempluje się samobójstwo” (Maksik 2012: 2000).

Na początku tego podrozdziału wspomniałam, że w książce pojawia się wątek wojenny. Należy dodać, że zostaje on skonfrontowany z wydarzeniami, jakie rozgrywały się w ubiegłym wieku w związku z dążeniem Algierii do uzyskania niepodległości. Po zamieszkach, towarzyszących protestowi przeciwko wojnie w Iraku, uczniowie dyskutują nad konfliktem zbrojnym pomiędzy Francją oraz algierskimi organizacjami niepodległościowymi, trwającym w latach 1954-1962, który doprowadził do uzyskania przez Algierię niezależności od Francji. Nauczyciel za wzór postępowania w trakcie tych wydarzeń przyjmuje Sartre'a, który pisał artykuły przeciwko rasizmowi Francuzów w stosunku do Algierczyków i nawet, kiedy został okrzyknięty zdrajcą, kontynuował swoją działalność. Sartre przebył dystans pomiędzy „pragnieniem, a działaniem” (Maksik 2012: 204-207) – o Camusie, który nie opowiedział się jednoznacznie za niepodległością Algierii, z której zresztą pochodził, Maksik nie wspomina.

Will rozpoczął prowadzone przez siebie seminarium literackie, podkreślając swój priorytet: zachowania równości między uczniem i nauczycielem, wspólnego odkrywania prawdy poprzez literaturę i podjęcie trudnych rozmów (Maksik 2012: 69-72). Poza zajęciami wymagał od uczniów, aby rozważali swoje życie według tego, czego uczą wielcy pisarze –

Sartre, Camus, Hemingway czy Szekspir. Ostatecznie jego zachowanie także zostało skonfrontowane z ideami, których uczył swoich podopiecznych. Camus również został „narzędziem”, którym uczniowie podważali autorytet nauczyciela, gdy ten przekonywał ich, że nauczyciele i uczniowie dźwigają tę samą odpowiedzialność za swoje czyny, odpowiedzialność za wszystko, co wydarza się w klasie. (Maksik 2012: 211). Ariel, wiedząca o tym, że Silver utrzymuje intymne kontakty z jedną z uczennic, sądząc, że nauczyciel usprawiedliwia swoje zachowanie kłamstwami, zaczerpniętymi z literatury, zrzuci kopię *L'Étranger* na podłogę (Maksik 2012: 212). Gilad zaś, wycofany, samotny, nieśmiały, gdy trafia do klasy Silver poznaje moc literatury i zagrożenia związane z obcowaniem z nią. Chociaż w końcu – dzięki przemyśleniom, które zrodziły się w jego głowie po lekturze Camusa – jest w stanie pogodzić się z tym, że jego matka sama decyduje o własnym życiu, jest zbity z tropu na wieść o tym, czego dopuścił się Will. Znowu pozostaje bez przywódcy. Powieść Camusa nie jest w stanie uratować szacunku, jakim darzył swojego nauczyciela.

Maksik w swojej debiutanckiej powieści rozpatruje znaczenie egzystencjalizmu i pokazuje, jak jego idee – nad którymi rozmyślają uczniowie i nauczyciel – sprawdzają się w samym życiu bohaterów. Will chciałby, aby jego uczniowie przyjmowali założenia egzystencjalizmu za własne, chce, aby wzięli pełną odpowiedzialność za swoje działania i sens życia, za swoją autentyczność – zarazem zakłada, że nauczanie jest teatrem i martwi się, czy gra rolę inspirującej postaci wystarczająco przekonująco. Marie wie, że jej romans z nauczycielem jest dziecinny, rozpoznaje, że on sam nie jest tym, za kogo się podaje, a mimo to nie próbuje zakończyć tej znajomości. Gilad wie, że nikt nie może powiedzieć, jak żyć, ale mimo to czci osobę, która mu o tym mówi.

*L'Étranger* jest książką, na którą powołuje się nauczyciel, nad którą w tle wydarzeń rozmyślają jego podopieczni, jest wzorcem dla samego Maksika, co nie znaczy, że *You Deserve Nothing* jest jej kopią czy plagiatem. Przypominając jej treść, a przy tym pokazując ludzi, dla których w pewnym momencie życia miała stać się drogowskazem, każąc podejmować swoim bohaterom podobne decyzje, co Meursault, Maksik ponownie otwiera dyskusję nad zagadnieniami, które były przedmiotem zainteresowania Camusa i pokazuje, jak wielkie pole dla licznych polemik może wciąż stanowić jego dzieło w świecie XXI wieku.

Znamiennym mottem książki jest cytat z jednego z esejów Camusa: „Nie chcę wybierać pomiędzy tą i tamtą stroną świata i nie chcę, by wybierano” (Maksik 2012: 7, Camus 1971: 83). Autor więc, jak pisze Joanna Biggs, „przypomniał wszystkim, że Camus to nie tylko nóż i słońce” (Biggs 2011).



## Kontynuacje

Ciągłe odniesienia do Alberta Camusa, występujące w literaturze współczesnej, niektórym z czytelników mogą wydać się zniechęcające. „To tak, jakby Maksik mówił nam w kółko, że przeczytał Camusa, zrozumiał Camusa i że zamierza odwoływać się Camusa tak często, jak to tylko możliwe” – przyznała jedna z czytelniczek *You Deserve Nothing* (Louise 2011). Pozostaje jednakże kwestią indywidualnych, czytelniczych upodobań to, czy stałe nawiązania do Camusa w omówionych tu powieściach uzna się za uszkadzające oryginalność ich fabuły. Pytanie to dotyczy także utworów literackich, „grających” z *L'Étranger*, które ukazały się już po 2012 roku, m. in. – dla odmiany – polskiego *Pentagramu*, zbioru opowiadań Marka Dryjera. Ta antologia grozy składa się z pięciu tekstów a trzecie, zamieszczone w zbiorze opowiadanie jest premierowe i nosi tytuł *Dzielnica ślepców i Mersaultów* (Dryjer 2013: 51-83). Historia opisana przez Dryjera nie tylko poprzez tytuł, jakim zostało opatrzone opowiadanie, pełna jest niepozostawiających wątpliwości paraleli z *Ensaio sobre a cegueira (Miastem Ślepców)* José Saramago, silnie inspirowanym camusowską *Dżumą*, ale także z *L'Étranger* Camusa. Od bohatera tej powieści Dryjer czerpie nie tylko nazwę mieszkańców opisywanej przez siebie dzielnicy, ale także kilka elementów fabuły. Inną książką, w przypadku której, w kontekście *L'Étranger* postawić można pytanie o oryginalność fabuły jest wydana w 2013 roku w Algierii, a w 2014 roku w Paryżu *Meursault, contre-enquête* algierskiego pisarza Kamela Daouda, będąca próbą napisania na nowo historii Meursaulta, którą znamy z powieści Camusa. Daoud snuje głosem wyobrazonego młodszego brata bezimiennego Araba, którego camusowski Meursault zastrzelił, wymierzając w niego pięć kul na algierskiej plaży w 1942 roku (Camus 1999: 43), opowieść, która w tym samym stopniu jest parodią, co i hołdem dla Camusa.

Łukasz Kowalczyk, członek redakcji „Kultury Liberalnej” w 2010 roku pisał: „Nie wiem, dlaczego we Francji w zeszłym roku sprzedało się sześć milionów *Obcego*. Być może kazano licealistom kupić sobie własne egzemplarze, by nie musieli polegać na tych należących do rodziców. A być może wchodzące z oporami w dorosłość francuskie pokolenie emo zorientowało się samo. Któremuś na lekcji wypadła z ucha słuchawka i miał szansę usłyszeć, że Camus mówi to samo, co oni, tylko beczelniej, poprawniej i z lepiej maskowaną agresją. I starsi się wcale z niego nie śmieją”(Kowalczyk 2010). Jednakże dorastające pokolenie francuskich nastolatków nie wyjaśni zainteresowania, jakim powieść cieszy się

## *L'Étranger* Alberta Camusa w wybranych powieściach z lat 2002 – 2012.

wśród pisarzy, operujących swoim piórem tak, aby przypominać postać Camusa i historię, poprzez którą tak często tłumaczy się istotę jego twórczości. Historia ta w dziele Tahara Bena Jellouna *Cette aveuglante absence de lumière* służy jako symbol buntu w imię wolności – Ben Jelloun obok politycznej opowieści szkicuje opowieść, której bohater podejmuje heroiczną próbę ocalenia własnego człowieczeństwa, między innymi poprzez rekonstruowanie w myślach sceny z powieści Camusa. *African Psycho* Alaina Mabanckou uświadamia jak mocno scena morderstwa z *L'Étranger* utrwaliła się w światowej literaturze, sześćdziesiąt lat po tym, jak po raz pierwszy trafiła w ręce czytelników wciąż odbija się po niej echem i prowokuje twórców do podejmowania z nią literackich gier. *You Deserve Nothing* Alexandra Maksika jest próbą ponownego otwarcia dyskusji nad zagadnieniami, które były przedmiotem zainteresowania Camusa – Maksik także pokazuje, że polemika nad Camusem nie urywa się w świecie XXI wieku i jak ważna jest ta powieść, opowiadająca o historii Meursaulta dla rozumienia kultury wieku ubiegłego. Georges Perec w swoim utworze *La Vie mode d'emploi* z 1978 roku, pisał o piekle, w którym Raskolnikow, bohater powieści Fiodora Dostojewskiego spotyka Meursaulta (Perec 2009: 267). Do dialogu pomiędzy nimi dołączyli już inni.

## BIBLIOGRAFIA

Biggs J. (2011). *You Deserve Nothing by Alexander Maksik – review*. „The Guardian”, <http://www.theguardian.com/books/2011/sep/17/you-deserve-nothing-maksik-review>

Camus A. (1942). *L'Étranger*. Paris: Les Éditions Gallimard.

Camus A. (1991). *Obcy*. Tłum. M. Zenowicz. W: A. Camus. *Obcy, Upadek*. Tłum. M. Zenowicz, J. Guze, Warszawa: Wydawnictwo Krąg, s. 7-85.

Camus A. (1982). *The Outsider*. London: Penguin.

Carruth H. (1965). *After The Stranger: Imaginary Dialogues with Camus*, New York: Macmillan.

*Corruption, From the Publisher*. (1996). „Goodreads”, [https://www.goodreads.com/book/show/175151.Corruption?rating=1&utm\\_medium=a\\_pi&utm\\_source=book\\_widget](https://www.goodreads.com/book/show/175151.Corruption?rating=1&utm_medium=a_pi&utm_source=book_widget)

*Corruption*. (2010), „Kirkut”, <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/tahar-ben-jelloun-2/corruption-2/>

Daoud K. (2013). *Meursault, contre-enquête*. Algier: Barzakh.

Daoud K. (2014). Arles: Actes Sud.

Dryjer M. (2013). *Dzielnica Ślepców i Meursaultów*. W: M. Dryjer, *Pentagram: Antologia grozy*, e-bookowo, s. 51-83.

Elgrably J. (1995). *Greed swamps a simple, moral Moroccan man in Corruption*. „Metroactive”, <http://www.metroactive.com/papers/metro/11.30.95/books-9548.html>

Ellis B. E. (1991). *American psycho*. New York: Vintage Books.

Houellebecq M. (2011). *Plateforme*. Paris: Flammarion.

Jelloun T. B. (2001). *Cette aveuglante absence de lumière*. Paris: Éditions du Seuil.

Jelloun T. B. (1994). *L'homme rompu*. Algeria: Éd. du Seuil.

Jelloun T. B. (2013). *To oślepiające, nieobecne światło*. Tłum. M. Szczurek. Kraków: Karakter.

*L'Étranger* Alberta Camusa w wybranych powieściach z lat 2002 – 2012.

- Kowalczyk Ł. (2010). *Niedomknięte drzwi*. „Kultura Liberalna”, <http://kulturaliberalna.pl/2010/03/02/nowicki-kortas-bucholc-kowalczyk-camus-zwierzaly-bunt/>
- Langer A. (2011). *Inspiring Young Minds and Holding Some Secrets*. „New York Times”, <http://www.nytimes.com/2011/09/13/books/you-deserve-nothing-by-alexander-maksik-book-review.html>
- Louise. (2011). *An assured debut – but less Camus next time please*. „Louise Review”, <http://www.louisereviews.com/reviews/books/you-deserve-nothing/>
- Mabanckou A. (2003). *African psycho*. Paris: Serpent à plumes.
- Mabanckou A. (2009). *African Psycho*. Tłum. J. Giszczak. Kraków: Karakter.
- Maksik A. (2011). *You Deserve Nothing*. New York: John Murray.
- Maksik A. (2012). *You Deserve Nothing*. New York: John Murray.
- Ojikutu B. (2006). *Free Burning*. New York: Three Rivers Press.
- Perec G. (2009). *Życie. Instrukcja obsługi*. Tłum. W. Brzozowski. Kraków: Korporacja Ha!art.
- Sahota S. (2011). *Ours are the Streets*. London: Piscator.
- Serang O. (2013). *Stay Close, Little Ghost*. Tape Tree Press.
- Stamm P. (2006). *An einem Tag wie diesem*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Wilcken H. (2001). *The Execution*. London: Flamingo.
- Wolny-Hamkało J. (2009). *Zrobieni z nocy*. „Polityka”, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/286293,1,recenzja-ksiazki-tahar-ben-jelloun-to-oslepiajace-nieobecne-swiatlo.read>
- Wright R. (1953). *The Outsider*. New York: HarperCollins.

### **Notka biograficzna**

Joanna Roś (ur. 1989) – doktorantka w Zakładzie Teatru i Widowisk Uniwersytetu Warszawskiego. Absolwentka Wydziału Filozoficznego Akademii „Ignatianum” w Krakowie (licencjat filozofii) oraz Katedry Porównawczych Studiów Cywilizacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego (magister kulturoznawstwa). Interesuje się twórczością Alberta Camusa, jej recepcją w Polsce i za granicą, co stanowi przedmiot jej dotychczasowej pracy naukowej.