

„Tragiczny protest” Zygmunta Adamczewskiego jako charakterologia wyobraźni

Prace
Kulturoznawcze X
Wrocław 2007

Tragizm jest życiem w świecie wartości¹.

Jeśliby odnieść tę tezę Jacka Trznadla do klasycznej już książki Zygmunta Adamczewskiego², okazałoby się, że idealnie wpisuje się w jej poetykę i tematykę. Same tytuły rozdziałów można traktować jako wykaz wartości lub bytów pokrewnych: protest, lęk, dążenie, idea, uwolnienie (jako wolność, wyzwolenie). Także pojęcia pojawiające się w rozdziale wstępnym, wyróżnione wersalikami i określone epitetem „tragiczny”, na przykład wizja, charakter, wybór. Jednak żadne z tych słów nie może być w tym przypadku zdefiniowane zgodnie z naszym automatyzmem myślowym i pojęciowym; każde z nich po przefiltrowaniu przez narrację Adamczewskiego zyskuje nowy sens, znaczenie nieskodyfikowane kulturowo w języku. Dlatego sporo miejsca trzeba będzie poświęcić rozważaniom lingwistycznym, zwłaszcza etymologicznym, choć, jak pisze autor, „etymologia [...] nie jest wystarczającą teorią znaczenia” [s. 14]³. Najpierw jednak warto wyjaśnić, skąd w kontekście *Tragicznego protestu* mowa o charakterologii.

¹ J. Trznadel, *Ocalenie tragizmu. Eseje i przekłady*, Lublin 1993, s. 9.

² Zygmunt Adamczewski (1921–1990) był historykiem wykładającym w Kanadzie. Stanisław Balbus jego orientację filozoficzną określił następująco: „Adamczewski nie przedstawia się jako krytyk literacki. Książka jego jest raczej sposobem uprawiania filozofii niż interpretacją literatury [...]. Adamczewski jest więc filozofem [...] o orientacji bliższej Heideggerowi niż innym myślicielom, choć można by tu także mówić o niewątpliwym zafascynowaniu myślami Sartre’a czy Schelera (S. Balbus, *Filozofia i literatura*, „Życie Literackie” 1970, nr 19, s. 3). Z *Tragicznego protestu* ukazały się recenzje: J. Kościucha w „Życiu i Myśli” (1970, nr 6), A. Orzecha w „Znaku” (1971, nr 4) i J. Pieszczachowicza w „Życiu Literackim” (1970, nr 50).

³ Z. Adamczewski, *Tragiczny protest*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1969. Cytaty pochodzące z tej książki będą oznaczane numerem strony w nawiasach kwadratowych bezpośrednio w tekście.

Psychosocjologia charakteru

Karol Irzykowski w rozprawie *Prolegomena do charakterologii*, która po raz pierwszy ukazała się na łamach „Museionu” w 1913 roku, próbował powołać do istnienia na gruncie myśli polskiej naukę o charakterze ludzkim. Tekst ten zaczyna się słowami: „Charakterologia jest nieistniejącą jeszcze nauką o charakterze ludzkim. Zastanowimy się tu nad nią ze względu na jej ważność dla twórczości poetyckiej, ale przede wszystkim w związku i na tle jej ważności dla życia”⁴. Uwaga Irzykowskiego poczyniona u progu rozważań jest ładząco podobna do wstępnych założeń Adamczewskiego: „Na stronicach naszej książki podjęta będzie próba wędrówki pomiędzy dwiema równie kuszącymi dziedzinami – między krainą sztuki tragicznej a tragicznymi obszarami życia” [s. 5]. Obaj myśliciele odnoszą badane przez siebie kategorie zarówno do sztuki, jak i do życia, jakby za pośrednictwem pierwszej starali się pojąć drugie. W innym miejscu tej samej rozprawy Irzykowski zauważa, że to poezja była u początków wszystkich nauk i to ona wypełnia luki w poznaniu świata przez człowieka. Trzeba mówić „językiem wyobraźni” [s. 31] – czyli językiem poetyckim – by móc dotrzeć do najdalejszych zakamarków życia i natury ludzkiej. I wydaje się, że taki typ wiedzy naukowej, dopuszczającej głos sztuki i głos intuicji, wprowadzają zarówno Irzykowski, jak i Adamczewski. Co więcej, interesuje ich podobny przedmiot badania – ludzki charakter.

„Kiedyż więc powstaje kwestia charakteru? Wtedy, gdy postępowania drugiego człowieka nie rozumiemy. Powstaje pytańnik i ten właśnie przypisujemy charakterowi [...]. Granice charakteru – ludzi drugich i własnego – wyznaczają się granicami naszego nierozumienia”⁵. Kiedy nie możemy objąć rozumem czyichś zachowań, wyborów, słów, musimy wykorzystać naszą intuicję, empatię, by móc współodczuwać emocje rządzące człowiekiem, którego chcemy zrozumieć. Do takiego badania skłania się Adamczewski w kolejnych rozdziałach swego rozbudowanego eseju, próbując wczuć się w sytuację Prometeusza, Edypa, Hamleta i innych bohaterów kultury europejskiej, którzy zdobyli się na tragiczny protest. Warto przywołać jeszcze jedno zdanie Irzykowskiego, aby w pełni ukazać pokrewieństwo myśli obu badaczy, które usprawiedliwia mówienie o swego rodzaju charakterologii w książce Adamczewskiego: „Zadaniem i rozkoszą poety jest tak się żyć w niego [w bohatera], aby nawet grzech jego zabłysnął światłem racji. Musi nas porwać w świat swoich problemów, musimy się z nim solidaryzować”⁶.

⁴ K. Irzykowski, *Prolegomena do charakterologii*, Lwów, [b.d.], s. 5. W cytowanych fragmentach uwspółcześniłam pisownię zgodnie z obowiązującymi zasadami ortograficznymi i interpunkcyjnymi.

⁵ Tamże, s. 25.

⁶ Tamże, s. 34–35.

Czym jest zatem ów charakter, który mamy zgłębić, do którego mamy sprowadzić człowieka, gdy chcemy odczytać jego tragiczny protest? Charakter to „odróżniające piętno, wyciśnięty znak, a także to, co dokonuje owego wyciśnięcia, naznaczenia” [s. 21]. To coś, co sprawia, że przydarza się nam właśnie to, a nie coś innego, i że przydarza się to właśnie nam, a nie komuś innemu. Wiąże się on z nieuniknionością, koniecznością wydarzeń. Jest rysem osobowości, który pozwala uczynić konkretnego człowieka reprezentantem pewnego typu. Pozwala spojrzeć na siebie obiektywnie, jak pisał Irzykowski; wystarczy zobaczyć w sobie charakter. Jest więc kategorią psychologiczną, która pozwala jednak na pewne ustalenia natury filozoficznej czy teoretycznoliterackiej. Takimi charakterami, określonymi jako tragiczne, są w opowieści Adamczewskiego kolejno Prometeusz i Edyp z mitów greckich, Hamlet z Szekspira, Faust Goethego, Stockmann z dramatu Ibsena, Loman z powieści Millera i Orestes z dzieła Sartre’a. Autor przedstawia różne rodzaje tragicznego protestu, świadczonego przez tych bohaterów, stanowiących trwałe symbole europejskiej kultury. Czymże jest ów „tragiczny protest”? Nie będzie nadgorliwością poczynienie kilku uwag lingwistycznych, dotyczących zwłaszcza kwestii etymologii.

Ustalenia lingwistyczne – część pierwsza

W bardzo wielu fragmentach swej książki Adamczewski odwołuje się do ustaleń etymologicznych, często sam snuje domysły, poszukując pokrewieństwa między różnymi słowami, odnajdując nowe możliwe znaczenia i konotacje. I nie chodzi tu o teorię znaczenia; „nie semantykę słowa »tragiczny«, ale raczej to, czego obraz może, dzięki temu słowu, otworzyć się przed nami, postaramy się tu, jeśli zamysł nasz się powiedzie, odsłonić” [s. 6]. Rozważania językowe (i nie tylko te) nie podlegają regułom naukowości; wręcz przeciwnie – autor zdaje się na intuicję, czasem „psychologizując”, czasem odwołując się do istniejących już w obiegu myśli *teorii*. Słowa zyskują tu nowe oblicza, niespotykane konteksty. Na stronicach tej książki bardzo widoczna jest dbałość o słowo, o jego sens. Jest to narzędzie, którym autor posługuje się z wielką dbałością i namaszczeniem. Choćby rozróżnienie między „dramatycznością” i „tragicznością”. Nie można zaprzeczyć, że terminy te są spokrewnione już u źródeł ich użycia. I Adamczewski tego nie robi. Wprowadza natomiast rozróżnienie między ich znaczeniami, które w potocznym języku bardzo często są mylone bądź utożsamiane. Jak wiadomo, w starożytności tragedia była odmianą dramatu, który był pojęciem szerszym. Słowo „dramatyczny” niesie w sobie element podobieństwa do spektaklu teatralnego, implikuje obecność cech podobnych do przedstawienia „siły i napięcia”, właściwych wydarzeniom. Dramat zatem zawsze wiąże się z dynamiką wydarzeń, a przez swe podobieństwo do spektaklu także ze sztuką. Aby można było w życiu mówić o dramacie czy dramatyczności, potrzebna jest owa konotacja z utworem

teatralnym. Dramatyczne mogą być zatem jedynie wydarzenia, jak pisze Adamczewski. W życiu ludzkim bywają natomiast chwile, w których możemy mówić o tragiczmie czy tragiczności, ale bez cienia dramatyczności, związanej zawsze z dynamiką i siłą.

Dygresja Schelerowska

W odwołaniach do książki Adamczewskiego badacze, zwłaszcza literaturoznawcy, skupiają się na rozdzielaniu przez autora *Tragicznego protestu* pojęć „tragizm” – a raczej „tragiczny” – i „tragedia”. We *Wstępie* Adamczewski pisze: „Na dalszych stronicach pojawi się może słowo »tragedia«. Ale wtedy nie będzie to rzeczownik, od którego pochodzi przymiotnik »tragiczny«, lecz raczej rzeczownik genetycznie i semantycznie zależny od owego przymiotnika, którego sens musimy dopiero wyjaśnić” [s. 8]. W szerszym kontekście jest to przyznanie cechy tragiczności nie tylko sztuce, ale także – a może przede wszystkim – życiu. Nasuwają się zatem niebezzasadne skojarzenia z Maxem Schelerem i jego definicją tragiczności. Władysław Tatarkiewicz, analizując losy tej kategorii, zauważył, że Arystoteles na ponad dwa tysiące lat zdominował myślenie o tragiczmie jako cesze li tylko sztuki, głównie dramatycznej. I dopiero Max Scheler w roku 1915, „w lat 2237 od śmierci Arystotelesa [...] *implicite* przyjął, że tragiczność jest kategorią nie tylko sztuki, ale i życia, nie tyle estetyczną, co etyczną”⁷. Dopiero po przyznaniu tragiczności wydźwięku moralnego można było umieścić ją w porządku wartości uniwersalnych. Adamczewski odnosi tragizm i tragiczność głównie do życia – choć za pośrednictwem sztuki – wybierając do egzemplifikacji losy postaci znanych z literatury i mitologii. Jednak tylko w tym jednym – choć fundamentalnym – punkcie Adamczewski idzie w ślady Schelera. Źródeł tragiczności poszukuje już gdzie indziej, dochodząc do diametralnie różnych wniosków na temat natury świata i człowieka. Ale na te rozważania będzie jeszcze miejsce w niniejszym szkicu.

Ustalenia lingwistyczne – część druga

Wróćmy do języka opowieści, jakie snuje autor w *Tragicznym proteście*. Konsekwentne podkreślanie językowego wymiaru książki jest uzasadnione faktem, że sam Adamczewski dużą uwagę przywiązuje do rozważań dotyczących pochodzenia i znaczenia poszczególnych terminów. Począwszy od etymologii, przez

⁷ W. Tatarkiewicz, *Tragedie i tragizm*, [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976, s. 14.

źródłosłowy w różnych językach, po kontekstowe użycia słów – tak wygląda standardowa droga autora w celu ustalenia jak najpełniejszego znaczenia terminów, którymi się posługuje. Nie ma tu miejsca na przypadek. Co więcej, nie są to rozważania czysto semantyczne, albowiem – powtórzmy – „nie semantykę słowa »tragiczny«, ale raczej to, czego obraz może, dzięki temu słowu, otworzyć się przed nami, postaramy się tu, jeśli zamysł nasz się powiedzie, odsłonić” [s. 6]. Warto zatem pójść śladem etymologicznych i semantycznych rozważań autora i przyjrzeć się konstruowanym czy może odkrywanym przez niego zapleczo pojęciowym słów: wydarzenie, wybór, protest, wreszcie tragiczność.

Jak większość pojęć, również „wydarzenie” definiuje Adamczewski jednoznacznie. Analizuje je przy okazji wspomnianego już rozróżnienia „dramatyczności” i „tragiczności”. Różnicę między nimi uzasadnia przekonaniem, że dramatyczność należy do sfery wydarzeń, tragiczność natomiast jest wizją, sposobem widzenia. Zatem prawda, na przykład, może być tragiczna, ale nie może być dramatyczna; może być jedynie w sposób dramatyczny przedstawiona. Tak jak wiele jest sytuacji w życiu, które są pełne tragizmu, nie mając przy tym znamion dramatyzmu, upodabniających je do sztuki. Tragiczność natomiast nie wywodzi się ze zdarzeń, ale ze sposobu ich postrzegania. Pojęcie wydarzenia autor przytacza w kilku językach: angielskim (*event* [z łaciny] – ‘to, co wynika, wynik’), francuskim (*événement* – o tym samym źródłosłowie), niemieckim (*das Ereignis* – ‘to, co może być przywłaszczone’) i polskim („wydarzenie” jako ‘wynik darów czy uzdolnień’). „Dramatyczny” natomiast oznacza ‘brzemienisty w wydarzenia’ i to nie tylko w odniesieniu do sztuki, ale także do życia, do ludzkiej egzystencji. Przez cały czas należy pamiętać o owej dwupłaszczyznowości pojęć tragiczności i dramatyczności. „Sztukę dramatu rozumie się jako stwarzanie czy naśladowanie wydarzeń, którym zawdzięcza ona swój imaginacyjny wzór. Ale poza strefą – czy poniżej strefy – wydarzeń, nad którą rozpina się łuk potencjalnej siły dramatycznej, jest dziedzina mniej dostępna, trudniejsza do określenia, mniej uchwytna dla metod precyzyjnych – i w tej dziedzinie człowiek ma swe korzenie. Z niej wypływa tragiczność” [s. 16–17]. Tragiczność ma swe miejsce w głębszych warstwach ludzkiej rzeczywistości i nie wiąże się bezpośrednio z teatrem, z zachowaniami, z tym, co zewnętrzne i widoczne. Przy badaniu tragiczności trzeba wyzbyć się wszelkich „skłonności behawiorystycznych”, ponieważ analizowanie jedynie objawów, bez dociekania motywów i intencji, nie ma sensu.

Adamczewski bezustannie uderza w przyzwyczajenia językowe, wielokrotnie zmuszając czytelnika do ponownego spojrzenia na znaczenia słów, a raczej, jak sam pisze, na obraz, jaki słowa te kreują, wywołują. Kolejnym przykładem wyjścia poza konwencję jest definicja słowa „wybór”. Ma ono być spoiwem pozornie wykluczających się pojęć przeznaczenia i wolności, bycia determinowanym i determinowania. Człowiek jest poddany pewnym zdarzeniom w sposób nieunikniony i konieczny. W podobny sposób jest mu przeznaczony jego charakter. Ale, paradoksalnie, „to, co jest nieuniknione, jest takim dlatego, że jest wybrane” [s. 26]. Podmiotem

wyboru nie musi być jednak ten, którego spotyka nieuniknione – bywa, że wybór zostaje dokonany poza nim. Oczywiście staje się teraz związanie tragiczności z etyką, ponieważ wybór jest jednym z fundamentów ludzkiej egzystencji w ogóle.

Tytułowy protest także nie jest tylko tym, czego obraz ukazuje nam się jako odzwierciedlenie słowa. Podobnie jak wybór, ma on dwa oblicza, z których na co dzień znamy tylko jedno: protest przeciw czemuś. Tymczasem źródłosłów łaciński wskazuje na protest jako „otwarte świadczenie za czymś albo za kimś” [s. 28]. Protestować znaczy więc dawać świadectwo, świadczyć, być świadkiem. Protest jest wybrany i jednocześnie wynika z przeznaczenia – jest własnością danego charakteru. Adamczewski sięga do przednaukowych znaczeń i konotacji pojęcia „protest”, kiedy nie był on automatycznie wiązany z krytyką, niezgodą, działaniem i wypowiedzianiem się „przeciw”. Być może krzyk sprzeciwu jest donośniejszy niż słowo aprobaty i akceptacji. Protest jednak, niezależnie czy „za”, czy „przeciw”, może być tragiczny, ponieważ zawsze wiąże się z zaangażowaniem świadka, z jego wizją, charakterem i wyborem.

O źródłach tragiczności

„Czy nie ma znamiennej różnicy między tym, co się zdarza, a tym, co się zdarza tobie?” [s. 19]. W kontekście wcześniejszych uwag na temat charakteru, wyboru i wydarzenia, nie ma chyba wątpliwości, że różnica jest wyraźna i ściśle związana z tragicznością. Czym jednak ona jest według autora? Czas przyjrzeć się pokrótce obecnej w książce koncepcji tragiczności – gdzie ją odnajdujemy, jak się przejawia i dlaczego wciąż więcej jest pytań i wątpliwości niż pewników. Jak już wspomniane zostało wcześniej, Adamczewski, za Schelerem, umiejscawia tragiczność w ludzkiej egzystencji, a nie w sztuce. Dalej jednak drogi badaczy się rozchodzą. Według Schelera tragiczność jest właściwością rzeczywistości, świata, w którym żyjemy. Jej istnienie nie zależy od ludzkiej interpretacji, od reakcji na rzeczywistość. W samym świecie, od człowieka niezależnym, tworzą się węzły tragiczne, powodując konflikty wartości, w których bieg rzeczy się wyraża. Tymczasem dla Adamczewskiego tragiczność jest nade wszystko sposobem widzenia, wizją, interpretacją, nie zaś właściwością świata zewnętrznego wobec człowieka. Tragiczność dla Schelera związana jest jednak z nieuniknionością, koniecznością, a mówiąc językiem autora *Tragicznego protestu* – z charakterem. Zbieżność myśli obu autorów obecna jest w jeszcze jednym elemencie tragicznej układanki – obaj wiążą tragiczność z bezwarunkowym istnieniem wartości; nie ma tragiczności w świecie pozbawionym wartości. A stąd już niedaleko do momentu, w którym może nastąpić konflikt, walka aksjologiczna: „Wszystko, cokolwiek by się zwało tragicznym, obraca się w dziedzinie wartości i stosunków pomiędzy nimi. W świecie pozbawionym wartości [...] nie ma tragedii. [...] tam jest jej miejsce, gdzie podmioty wartości poruszają się i gdzie w jaki-

kolwiek sposób na siebie oddziałują”⁸. Bardzo podobnie pisze Trznadel w przywołanej na początku książce: „Przypomnijmy definicję Goethego: »Tragizm to przeciwieństwa, których nie można pogodzić. Tam gdzie istnieje jakaś mediacja lub gdzie znajdujemy pogodzenie, jeśli jest możliwe, tragizm się kończy«. Aby dobrze zrozumieć definicję Goethego, należy podkreślić przesłankę istnienia tragizmu: wartość świata, człowieka. Jeśli nie ma zagrożonych wartości, tragizm nie pojawia się. Można więc powiedzieć, że stoimy wobec wyboru: albo świat, życie bez męki, ale i bez wartości, albo wartość, która zawsze jest tragiczna, i zawsze jest wnoszonym pod górę ciężarem męki Syzyfa”⁹.

Tragiczność w pojmowaniu Adamczewskiego nie jest sprzeczna z rozumieniem tragiczności u Schelera. Zyskuje jedynie głębszy wymiar, obecny na przykład w wiązaniu konieczności z wyborem, charakteru determinowanego z determinującym. *Tragiczny protest* zresztą nie ma obalać teorii od wieków obecnych, poczynając od Arystotelesa i *Poetyki*. Przeciwnie – autor jawnie z nich czerpie, dopisując na marginesie swoje uwagi niczym nadgorliwy kopista. Czyni to w sposób rzadko spotykany w literaturze naukowej, humanistycznej. Jak już wielokrotnie wspominałam, wytrąca nas z automatyzmu językowego, ale i kulturowego. Próbuje na nowo odczytać elementy kultury europejskiej. Świat sztuki miesza ze światem rzeczywistym, powodując, że topnieją nasze przyzwyczajenia i wyuczone frazesy. Jak się mają bowiem szlifowane w szkole strukturalistyczne podziały na autora, podmiot utworu i bohatera do takiego określenia Adamczewskiego (autora? podmiotu?): „Hamlet, chociaż większość ludzi nazywa tego człowieka Szekspirem” [s. 32]. Zadaje też frapujące pytania dotyczące egzystencji i jej koncepcji: dlaczego tak łatwo jest nam uwierzyć w rzeczywiste istnienie postaci historycznych, a odbieramy prawo istnienia postaciom literackim¹⁰? „Czy jesteś przekonany i czy możesz udowodnić, że na przykład jakiś król Jan albo król Henryk istnieli, a król Lear nie istniał?” [s. 32].

Tragiczność jednostki, tragiczność kultury

Podobnie jak Szekspir przemawiał wieloma głosami swych bohaterów, tak my występujemy w różnych przebraniach, w różnych rolach społecznych. Adamczewski próbuje nam uświadomić, że dorastanie, wychowanie i kształcenie się

⁸ M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, przeł. R. Ingarden, [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii...*, s. 58 (podkr. autora).

⁹ J. Trznadel, *Ocalenie...*, s. 329.

¹⁰ Można by tu sporządzić długi przypis dotyczący odpowiedzi, jakich udziela się na tak postawione pytanie we współczesnej humanistyce, ale wystarczy odwołać się do koncepcji narratywizmu w historiografii, aby stało się jasne, że książka Adamczewskiego stanowi *implicite* i *explicit* mały kanon problemów nurtujących humanistykę w drugiej połowie XX i w pierwszej dekadzie XXI wieku.

w danym kręgu kulturowym implikuje naszą znajomość różnych postaci, które poprzez kulturowe wdrukowanie stają się nam równie bliskie jak rzeczywiste osoby spotykane przez nas w życiu. Na tym właśnie ma polegać charakterologia wyobraźni, będąca swoistą psychosociologią, której narzędziem jest język poezji, a kontekstem – nasze kulturowe zakorzenienie, uwarunkowanie zachowań; nasze bycie w kulturze i bycie kultury w nas. Ponieważ jednostka i kultura wzajemnie determinują swoje istnienie, swój charakter właśnie, jeśli posłużyć się terminologią Adamczewskiego. Imaginatywnie musimy wejść w zażyłość z tragicznymi jednostkami, które są zarazem elementami kultury europejskiej. Zaciera się tu różnica między tragicznością jednostki a tragicznością w kulturze, ponieważ obie „tragiczności” wzajemnie się determinują. Metoda Adamczewskiego wydaje się zatem wymagać osobnego zastanowienia: „jako obywatele zachodniego świata – i wy, i ja – musimy współżyć z Hamletem i Learem, z Odyseuszem i św. Jerzym, z królem Janem i królem Ryszardem, z Sokratesem i Jezusem; [...] są oni elementem nieodłącznym i niezniszczalnym w planie waszej wyobraźni, w krwiobiegu waszych umysłów; to bowiem, co przyjmujecie w nich jako prawdziwe, zależy od elementów waszego wychowania literackiego, historycznego, filozoficznego, religijnego” [s. 33].

W powyższym cytacie widoczna jest jeszcze jedna cecha charakteryzująca autorską narrację. Jest to pewien specyficzny język – na poły terapeutyczny, na poły wizjonerski. Autor zwraca się do czytelnika bezpośrednio, stawia siebie w roli mentora i przewodnika po kręgach kultury europejskiej – od Prometeusza do egzystencjalistycznego wydania Orestesa, od Ajschylosa po Sartre’a. Jest to język poetycki, intuicyjny, imaginatywny, nieco „psychologizujący”. Pełno w nim intertekstualnych odniesień do Szekspira, do Biblii, do filozofii antycznej, a więc do źródeł kultury europejskiej. Jakby rzeczywiście wędrowka do poznania tragiczności wiodła w najgłębsze rejony kultury i – tym samym – ludzkiego charakteru. Bo poznając dzieje bohaterów naszej kultury, mamy poznać siebie. I znów można powrócić do wzorca charakterologii, jaki ustanowił Irzykowski: „Ha sło greckiego mędrca: *Znaj siebie samego* musi się wydać każdemu nieuprzedzonemu umysłowi niemiłym paradoksem – kogoż bowiem możemy lepiej znać, jak nie samych siebie? – gdyby nie to, że ma ono właściwie oznaczać: patrz czasem na siebie samego jako na charakter (popularniej by było: obiektywnie) [...]”¹¹. Chciałoby się zatem potraktować humanistykę uprawianą przez Adamczewskiego jako terapię – poznanie źródeł i charakteru kultury ma stanowić drogę do poznania samego siebie¹². Tragiczność jednostki – czy jest nią Hamlet, czy Edyp, czy ko-

¹¹ K. Irzykowski, *Prolegomena...*, s. 31.

¹² Uzasadnione jest w tym miejscu odwołanie się do książki Marii Janion *Humanistyka: poznanie i terapia*. We *Wprowadzeniu* autorka pisze: „Z jednej strony mamy humanistykę, pełniącą przede wszystkim funkcje poznawcze, z drugiej zaś humanistykę nastawioną na misję terapeutyczną [...]. Przedstawiana publikacja usiłuje odpowiedzieć na pytanie o to, jak wyłaniały się i kształtowały poszczególne istotne problemy humanistyki, jak rozumiano jej cele, w jakiej mierze uprawnione

miwojażer z utworu Arthura Millera – jest odbiciem tragiczności kultury, a przez empatię sam badacz ma odnaleźć tragiczność w sobie. Warto zatem prześledzić wędrówkę, do której nakłania czytelnika Adamczewski, i usłyszeć głosy tragicznego protestu. Przynajmniej cztery z nich: tragicznej szlachetności, tragicznej nieświadomości, tragicznej świadomości i tragicznej wolności.

Tragiczna szlachetność

Pierwszym bohaterem, pierwszym podmiotem tragicznego protestu, z którym na spotkanie zaprasza nas autor, jest Prometeusz. Postać butnego tytana, który odważył się sprzeciwić Zeusowi dla dobra ludzi, jest jedną z najżywiej obecnych postaci mitologicznych we współczesnej kulturze. Z Prometeuszem wiążą się między innymi kategorie wyzwania, przewidywania i świadomości. Wszystkie te kategorie natomiast połączone są pojęciem czasowości.

Umiejętność przewidywania, jaką posiadał Prometeusz, zawarta jest już w jego imieniu, które znaczy po grecku „przewidujący, naprzód-mysłący”. Prometeusz jako jedyny posiadał dar świadomości czasu; wie, że ludzie są istotami żyjącymi w czasie, że przyszłość może być inna od teraźniejszości. Wydaje się jednak, że Prometeusz w swym szlachetnym dążeniu do poprawy ludzkiej egzystencji pragnie oszukać teraźniejszość i dzięki ogniovi wzniecić świetlaną przyszłość. Świadomie nie uwzględnia w swym planie mocy bogów. W charakterze Prometeusza współistnieją wielka miłość do człowieka i równie wielka potrzeba zburzenia porządku stworzonego przez Zeusa. „Tragiczna klęska Prometeusza spoczywa w kontekście wyboru: ludzkość czy ład” [s. 58]. Doskonały plan, według którego Zeus rządzi wszechświatem, nie uwzględnia człowieka jako niedoskonałego ogniwa rzeczywistości. Prometeusz próbuje to zmienić i owe pragnienie czyni go wyrazicielem tragicznego protestu.

Adamczewski na pierwszy plan wysuwa wyzwanie jako istotę tragiczności Prometeusza. Jego protest nie jest zanegowaniem rządów Zeusa, ale jest przede wszystkim „cofnięciem wierności i zaufania” [s. 48]. Jest to więc protest przeciw; Prometeusz rzuca wyzwanie, dając świadectwo (będąc świadkiem) swej wzdargi wobec teraźniejszości. Staje się pośrednikiem między nieświadomymi ludźmi a wyrachowanymi bogami, dla których człowiek niewiele znaczy. Protest Prometeusza natomiast jest wyrazem wiary, że człowiek jest ważniejszy od zasad i reguł konstytuujących istniejący ład wszechświata. Prometeusz, niosący ludziom ogień, chce odebrać Zeusowi jego „wiedzowładzę”, a ludziom dać niezależność. Wina Prometeusza jest to, co w *Biblii* nazwane jest grzechem pierworodnym; pycha Adama wypływa

są obydwie jej wersje oraz czy ich uzgodnienie jest nie tylko możliwe, ale i pożądane. Czyli na pytanie, jak uprawia się i jak można uprawiać humanistykę w drugiej połowie dwudziestego wieku” (M. Janion, *Humanistyka: poznanie i terapia*, Warszawa 1982, s. 6). Por. przyp. 10.

z tego samego źródła co *hybris* Prometeusza. Jest tęsknotą za lepszą przyszłością, objawiającą się w odrzuceniu teraźniejszości: „Tragiczny korzeń egzystencji Prometeusza należy do kategorii czasowości. Jest to nie tylko bunt przeciwko Zeusowi jako Zeusowi, jest to śmiało wyzwanie rzucone koniecznemu porządkowi czasu” [s. 65]. Jest to zatem także walka dwóch konieczności: tej rządzącej charakterem Prometeusza i tej właściwej światu, którego ład chce on zburzyć. I w rzeczywistości do dziś nie wiadomo, która z konieczności zwycięża w tym tragicznym pojedynku.

Tragiczna nieświadomość

Dalsze poszukiwania tragiczności w tragedii prowadzi Adamczewski na przykładzie utworu Sofoklesa *Król Edyp*. Protest Edypa jest bodaj najwyrazistszym zobrazowaniem istoty tragiczności według Adamczewskiego: tragiczna jest tu bowiem nie tyle rzeczywistość, ile wizja Edypa. Jego postrzeganie świata, mające swe źródło w zawierzeniu wyroczni, implikuje wszystkie zdarzenia, jakie spadają na Teby. Tym zaś, co kieruje ową wizją Edypa i co stanowi główną cechę jego charakteru, jest bezustanny lęk. Jest to identyczne uczucie, które towarzyszyło jego ojcu Lajosowi i które skazało Edypa na wygnanie. Obaj bali się, że to, w co wierzą i o czym są przekonani, stanie się rzeczywistością. Paradoksalnie, owo zatrwożenie staje się początkiem winy Edypa, którą jest, podobnie jak u Prometeusza – *hybris*. Motywy pychy są tu jednak zupełnie odmienne: to, co w micie prometejskim dotyczyło ludzkości i wszechświata, tutaj odnosi się do jednej rodziny, a dopiero w konsekwencji Edypowego nieświadomego działania obejmuje całe Teby. Edyp chce dorównać bogom, a nawet ich przewyższyć; chce odebrać im prawo wyboru swego przeznaczenia. Pragnie nie być sobą takim, jakim miał być według przepowiedni wyroczni w Delfach.

Tragiczność Edypa jest też tragicznością na wskroś Schelerowską: występuje wtedy, gdy mimo podjęcia wszelkich działań dochodzi do katastrofy. Tragiczność charakteru Edypa jest wręcz ironiczna: nawet wtedy, gdy robi coś dobrego (ratuje Teby dzięki rozwiązaniu zagadki Sfinksa), obraca się to w jego tragiczną klęskę. Tutaj znów daje o sobie znać kontekstowość, czasowość egzystencji człowieka. „Nie ma takich ludzkich czynów, doświadczeń, wydarzeń, które mogłyby być wyłącznie dobre albo wyłącznie złe. Każda wartość ma znaczenie tylko w ambiwalencji” [s. 75]. To, co w czasie teraźniejszym wydaje się pozytywne, z punktu widzenia przyszłości okazuje się negatywne. Człowiek egzystuje w czasie i jego zachowania przez ten czas są bezlitośnie weryfikowane i oceniane.

Co zatem stanowi tragiczny protest Edypa? Czy jest nim istotnie „pozbawienie się wzroku na skutek własnej decyzji i własną ręką dla własnego powodu” [s. 88]¹³? Edyp protestuje przeciw samemu sobie takiemu, jakim jest;

¹³ Podkreślenia – M. T.-L.

jakim się stał na mocy wyboru, którego sam nie dokonał. W proteście kieruje nim przede wszystkim lęk, będący nieodłączną cechą jego charakteru. Lęk o to, że czasowość ludzkiej egzystencji, jej ograniczone trwanie nie pozwala mu poznać jego własnej przyszłości. Za wszystkie wybory, jakie się dokonują w jego tragicznym życiu, bierze on odpowiedzialność. Tragiczność charakteru Edypa implikuje tragiczność wydarzeń. Dlatego kiedy odkrywa, że najgorsze przepowiednie wyroczni się urzeczywistniły, odbiera sobie wzrok. Przez całe życie chciał uchwycić i przegonić swą własną przyszłość, ale okazało się to niemożliwe. Tragiczny lęk, który nim kierował, skazał go na niepowodzenie, ponieważ prowadził go do zaprzeczenia samemu sobie, do zniesienia jego egzystencji takiej, jaką była i jaką musiała być.

Tragiczna świadomość

Już sama kategoria, która wiąże się z charakterem Hamleta – kategoria świadomości – ustawia go antytetycznie wobec Edypa. Jego głęboka odpowiedzialność za samego siebie bierze się nie z iluzji dokonania wyboru, ale z rzeczywistego podjęcia własnego przeznaczenia, z konsekwentnej wierności samemu sobie. Taka jest istota jego charakteru, którą Trznadel następująco opisuje: „Wydaje mi się, że Hamlet podobny jest do Syzyfa poprzez pragnienie wypełnienia swojej powinności; pozostaje na zamku, w absurdalnym i morderczym królestwie, aby unieść swój ciężar. Potwierdzając świat wartości wybiera świadomie swoją tragiczną katastrofę. Wybiera w chwili, gdy jego los należał przede wszystkim do niego samego”¹⁴. Ta świadomość, pragnienie odpowiedzialności, samodzielnie podejmowane decyzje – wszystkie te elementy charakteru Hamleta czynią go samotnym. Wierność samemu sobie skazuje go na odosobnienie, nikt bowiem nie może uczestniczyć w podejmowaniu przez niego jego własnego przeznaczenia.

Będąc samemu świadomym, Hamlet protestuje w imię świadomej egzystencji. Fundamentalną wartością jest dla niego świadoma ludzka istota, odpowiedzialna za swe wybory. Paradoksalnie jednak, podczas gdy walczy o ludzką egzystencję, wypowiada protest, którego centralne pytanie dotyczy wyboru między istnieniem a nieistnieniem. Na które główne elementy tragiczne egzystencji Hamleta wskazuje Adamczewski? Po pierwsze znów mówi o czasowości. Jak w przypadku Prometeusza i Edypa, tak i tutaj czasowość egzystencji ludzkiej jest jednym z czynników jej tragiczności. „To, że świadomość musi mieć możliwość decydowania o czynach ludzkich człowieka i że musi ona być bezsilna wobec owych czynów, skoro już zostały dokonane, przez całe następstwo czasu – to właśnie świadomość Hamleta odczuwa jako tragiczne” [s. 99]. Niepełność ludzkiego istnienia, niemożność uchwycenia go w całości, w jego przeszłości, teraźniejszości i przyszło-

¹⁴ J. Trznadel, *Ocalenie...*, s. 331.

ści – to jest uświadomiony przez Hamleta tragiczny wymiar ludzkiej egzystencji. Po drugie, tragiczność charakteru Hamleta przejawia się w jego ambitnym, bezkompromisowym i bezwarunkowym dążeniu za swoją wizją (w znaczeniu, które nadał temu słowu Adamczewski) rzeczywistości. Po trzecie, źródłem tragiczności Hamleta jest niemożność zupełnej alienacji od świata, w którym nawet świadoma egzystencja jest zagrożona. Po czwarte wreszcie, istotą tragiczności Hamleta jest jego sumienie tragiczne. Sumienie jest przez Adamczewskiego rozumiane, znów drogą etymologii, jako „współwiedza” (*con-science*). Przedrostek „współ-” nie przeczy jednak podkreślanej samotności i samodzielności Hamleta. Sumienie tak dookreślone oznaczać ma „świadome spotkanie z wyborem” [s. 132], polegające na stałej gotowości do odpowiadania za ów wybór. Hamlet cierpliwie czeka, raz zwracając się ku egzystencji, innym razem odwracając się od niej ku nieistnieniu. „Być albo nie być?” – na to pytanie Hamlet nie uzyskuje odpowiedzi.

Tragiczna wolność

Ostatni wyraziciel tragicznego protestu jest przypadkiem najbardziej złożonym. Postać z mitologii greckiej przefiltrowana przez filozofię egzystencjalizmu spod znaku Sartre’a – oto Orestes z *Much*. Tutaj wszystkie podkreślane wcześniej fundamentalne kategorie: wyboru, protestu, tragiczności, egzystencji, wraz z kategorią wolności, spotykają się w tragicznym charakterze Orestesa. Wszystko jest u niego jakby wyolbrzymione, doprowadzone do ostateczności. Nawet *hybris*, która była udziałem Prometeusza i Edypa, u Orestesa zyskuje wymiar znacznie poważniejszy. Jest on nie tylko świadomy czynu, który popełnił (matkobójstwa), ale jest z niego dumny, nie uważając go za zbrodnię. Orestes skupia i intensyfikuje w sobie tragiczne protesty omawianych wcześniej postaci. Bywa nawet nazywany „bohaterem tragicznym *par excellence* starożytnej Grecji”¹⁵.

Tragiczność Orestesa jest przede wszystkim tragicznością wolności, wyzwolenia w rozumieniu egzystencjalistycznym – zatem w konsekwencji jest tragicznością samotności. Orestes „czuje się wydziedziczony ze swej własnej egzystencji, nie uprawniony do nazywania jakichkolwiek rzeczy w otaczającym go świecie »swoimi« [...], [ponieważ] człowiek nie istnieje w świecie, jeśli nie istnieje współ, przeciw albo ku innym ludziom” [s. 303]. Główne wyznaczniki charakteru Orestesa to samotność, poczucie wykluczenia i bardzo silna potrzeba przynależności do wspólnoty, nawet jeśli miałyby się ona wiązać z indywidualnymi wyrzeczeniami. Aby móc istnieć dla wspólnoty i aby wspólnota istniała dla niego, bierze na siebie ciężar zbiorowej egzystencji. Jednak wciąż głównym brzemieniem jego jednostkowego istnienia pozostaje owa niechciana samodzielność i wolność,

¹⁵ T. Wikarjakówna, *Spętany przeznaczeniem – Orestes od Ajschylosa do Sartre’a*, [w:] *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, red. H. Kurkowska, J. Ławski, Białystok 2005, s. 62.

na którą został skazany. Orestes jest rozdwojony w swych dążeniach; jest jednostką „uwikłaną w konieczność egzystencji, dążącą z jednej strony do wolności, do określenia moralnych zasad swego postępowania, z drugiej – poszukującą zbiorowości, z którą mogłaby się utożsamiać, do której by mogła przynależeć”¹⁶.

Tragicznym przeznaczeniem, na które skazany został Orestes, jest wolność. Przyzwyczajenie językowe skłania nas do łączenia pojęć wolności i wyboru. Ale w tym przypadku, mimo że najważniejsze dla egzystencjalistów, są one sprzeczne. Wydaje się bowiem, że Orestes Sartre’a nie ma prawa głosu w wyborach dotyczących jego egzystencji. W szerszym kontekście można ująć za Tatar-kiewiczem: „Tragizm Pascala leży w tym, że człowiek musi wybierać, a nie ma danych, jak to uczynić. Tragizm egzystencjalistów zaś w tym: że nie ma nic do wybierania”¹⁷. Złożony protest Orestesa zdaje się łączyć w sobie prometejski sprzeciw wobec śmiertelności człowieka oraz protest przeciw ludzkiej egzystencji jako klęsce, który był wyrażany przez Hamleta. Orestesowy protest przeciw życiu jest protestem przeciw konieczności cechującej ludzką naturę. Świadection przeciw naturze staje się świadectwem za własną egzystencją, za możliwością samodzielnego pokierowania własnym życiem. Człowiek może jednak wybierać tylko spośród tego, co jest mu dane. Wolność zatem, którą otrzymał, nie czyni go równym bogom. Tak rozumiana wolność nie jest wyzwoleniem, ale ciężką pracą nad swoim istnieniem. U Orestesa, jeszcze wyraźniej niż u innych podmiotów tragicznego protestu, widoczny jest fakt, że „ten, kto protestuje, jest »tylko« świadkiem wpisującym siebie w ludzką kronikę świata” [s. 319].

Tragiczny protest

Próby dotarcia Zygmunta Adamczewskiego do korzenia, do istoty tragizmu, wiodły przez imaginatywną charakterologię wybranych jednostek tragicznych. Metodę obraną przez badacza można by określić jako empatyczną. Poprzez wyobrażnię współodczuwał z bohaterami wybranych utworów literackich, odczuwał ich emocje, przeżywał wydarzenia, którym byli poddawani na mocy wyborów własnych lub cudzych. Tym sposobem docierał do esencji tekstów kultury, które odczytywał. Poszukując tragiczności w jednostkach, znalazł także elementy tragiczności w kulturze, ponieważ wybrane przez niego indywidualne egzystencje stanowią część kanonu kultury europejskiej. Wybrał takie charaktery, które dla człowieka wzrastającego w śródziemnomorskim kręgu kulturowym są czytelne i same mogą stać się metaforami określającymi typy ludzkich osobowości. Jako główne narzędzie poznania obrał autor właśnie wyobrażnię, albowiem »tragiczność« może być tylko [w sensie nie ujemnym, ale eliminującym] przedmiotem

¹⁶ A. Włoczeńska, *Tragizm w teatrze Jean-Paula Sartre’a*, [w:] *Problemy tragedii...*, s. 954.

¹⁷ W. Tatar-kiewicz, *Tragedie...*, s. 20.

ludzkiej wyobraźni” [s. 342]. Adamczewski dla uzasadnienia obrania wyobraźni za przewodniczkę przywołuje też Kanta: „Wyobraźnia, jak Kant ją pojmował, daje korzenie zarówno postrzeganiu, jak i rozumieniu; wyobraźnię trzeba zakładać jako źródło wszelkiej wiedzy, religii, poezji; wyobraźnia rozciąga się na cały horyzont, na którym może się pojawić jakiekolwiek istnienie. Czym jest ten horyzont? Jest to horyzont bytu” [s. 342]. Tylko wyobraźnia pozwala na współodczuwanie z Hamletem czy Prometeuszem, na zacieranie odległości między naszym czasem a czasem Edypa: „nasza terażniejszość i ich przeszłość należą do jednych dziejów ludzkiej istoty” [s. 354–355]. Ich głos słyszymy dzięki mowie, wyrażicielce protestu, będącej ich świadomością istnienia w świecie.

Wspólnym tragicznym mianownikiem przytoczonych wyżej egzystencji jest tragedia czasu i czasowości. To tragedia próby połączenia bytu i stawiania się, ogarnięcia ludzkiej egzystencji w całości. Czasowość implikuje historyczność tragicznego protestu, mówiącego o ludziach w ich trwającym byciu, a nie skończonym bycie. Potencjalnie może to się stać doświadczeniem wszystkich ludzi; potencjalnie, to znaczy z punktu widzenia możliwości wyobraźni. Bohater tragiczny jest wynikiem gry między pełnym wyborem i jego całkowitym brakiem: „konieczność cechującą tragicznego bohatera dałoby się, być może, scharakteryzować w ten sposób: wybiera on to, że nie wybierze w inny sposób; pierwsza część tego zdania powinna wyrażać jego niezależność, druga część jego determinację” [s. 394]. Zatem między wyborem a jego brakiem, między własną egzystencją a zbiorowością, między terażniejszością a przeszłością rozlega się tragiczny protest wyrażający któryś z tragicznych charakterów. I potrzeba empatii i wyobraźni, by ten głos przy-świadczania, czasem szept, a czasem krzyk, usłyszeć.