



Uniwersytet Łódzki
Wydział Filozoficzno-Historyczny
Instytut Filozofii

Paulina Frankiewicz

**Absurd jako problem filozoficzny
i jego odzwierciedlenie w twórczości literackiej wybranych autorów**

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem dr. hab. Janusza Maciaszka, prof. UŁ

Łódź 2023

Podziękowania

Prace nad przygotowaniem niniejszej rozprawy doktorskiej stanowiły w ostatnich latach istotną część mojego życia. Dziękuję osobom, na których wsparcie zawsze mogłam liczyć. Szczególne wyrazy wdzięczności zechcą przyjąć:

dr hab. Janusz Maciaszek prof. UŁ – dziękuję za cierpliwość, motywację i zawsze ciekawe dyskusje z pogranicza dziedzin filozofii, którymi się zajmujemy. Te często nieoczywiste pytania i uwagi pozwoliły mi spojrzeć na absurd z szerszej perspektywy, przekraczającej reprezentowane przeze mnie stanowisko w tym temacie.

dr Maciej Kałuża – dziękuję za zainteresowanie i entuzjazm związane z moim pierwszym opublikowanym o absurdzie tekstem, inspirujące rozmowy, zaufanie i pożyczone książki. A przede wszystkim, za ośmielenie do zajmowania się Camusem po swojemu, mimo wielości dostępnych interpretacji jego twórczości.

dr Grzegorz Jankowicz – dziękuję za uważne słuchanie wyrażanych przeze mnie wątpliwości i zagrzewanie do odwagi w myśleniu. Za wyrotowe rozmowy o literaturze, która jest filozofią i filozofii, która jest literaturą. Za trzymane kciuki, i za przyjaźń.

Spis treści

| | |
|---|-----|
| Wstęp | 4 |
| Część I Wprowadzenie do filozofii absurdu..... | 10 |
| A. Polisemiczność terminu <i>absurd</i> oraz definicja absurdu jako kategorii egzystencjalnej | 10 |
| B. Zarys historii pojęcia <i>absurd</i> na gruncie filozofii – od starożytności do początku współczesności..... | 14 |
| C. Tragizm, absurd, paradoks – współczesna refleksja o absurdzie | 59 |
| D. <i>Mit Syzyfa</i> jako programowy tekst o absurdzie..... | 83 |
| Część II Specyfika filozofii absurdu jako współczesnego nurtu z pogranicza filozofii i literatury..... | 105 |
| A. Absurd jako reakcja na pragnienie nieśmiertelności: Miguel de Unamuno | 108 |
| B. Absurd jako wytwór świadomości: Fernando Pessoa | 119 |
| C. Absurd jako niezgoda na logocentryzm: Franz Kafka | 132 |
| D. Absurd jako jednocześnie uniwersalne i wybitnie osobiste doświadczenie: Jean-Paul Sartre i Albert Camus..... | 148 |
| E. Egzystencja jako trud – (nie)możliwość wyjścia z absurdu | 166 |
| F. Absurd opowiedziany, nie upojęciowiony | 174 |
| Część III Wnioski | 195 |
| Część IV Słownik terminów absurdalnych | 200 |
| Bibliografia..... | 205 |

Wstęp

Jedna z najtrudniejszych rzeczy: zaakceptowanie przygodności własnego istnienia i świata, w który zostało się wrzuconym. Żaden z tych elementów nie jest konieczny, w przeciwieństwie do kresu, który przyjdzie na pewno, nie pytając nas o zgodę. Tę niezbywalną sytuację egzystencjalną można skwitować krótkim i zasadnym: to absurdalne. Jako ludzkość podziwiamy wytwory własnej pracy, okupionej wysiłkiem i pychą, wciąż się ścigamy – z innymi i z samymi sobą. Stawiamy sobie kolejne wymagające wyzwania. A jednak niewspółmiernie większym wyrazem odwagi jest afirmacja faktu, że jesteśmy w tym świecie na chwilę i że pustka spogląda na nas nawet wówczas (a może tym intensywniej), gdy odwracamy od niej wzrok. W największym skrócie, tym niewygodnym terytorium myśli i uczuć zajmuje się filozofia absurdu, której metodologiczne wyodrębnienie postuluję.

Filozofia absurdu stanowi obszar refleksji humanistycznej sytuujący się na styku filozofii i literatury¹, który, mimo iż obecny w dyskursie przynajmniej od połowy ubiegłego stulecia, nie doczekał się systematycznego opracowania. Terminem *absurd* posługiwali i dalej posługują się badacze twórczości bohaterów mojej pracy: Alberta Camusa, Jean-Paul Sartre’a, Franza Kafki, Miguela de Unamuna, Fernanda Pessoa, i innych. Nie istnieje jednak monografia zestawiająca tych myślicieli jako przedstawicieli filozofii absurdu. Także moje wyliczenie nie jest kompletne – stanowi wybór twórców, a także konkretnych ich dzieł, pozwalających na charakterystykę filozofii absurdu. Problematycznym może wydawać się sam status absurdystów – raczej pisarzy niż „dyplomowanych” filozofów. Termin *absurdysta* stosuję za Józefem Leszkiem Krakowiakiem, który mianem tym określa jednostkę reprezentującą pewną postawę światopoglądową. Absurdystami są więc zarówno Camus, Kafka, Sartre, jak i wykreowani przez nich bohaterowie: Syzyf, K. czy Roquentin. Dlatego też utwory wpisujące się w filozofię absurdu przynależą jednocześnie do dyskursów literackiego i filozoficznego. Moim zdaniem nie jest to jednak zasadny powód dla lekceważenia tego obszaru myśli humanistycznej. Związki filozofii i literatury są w końcu niepodważalne; istniały właściwie od zawsze, co potwierdzają chociażby dialogi Platońskie czy XVIII-wieczne powiastki filozoficzne. Jednocześnie dyskurs literacki pełni zupełnie inną rolę niż filozoficzny (tu: naukowy, akademicki). Podejmowanie kwestii o tematyce egzystencjalizującej w formie

¹ Czemu więc nazywam ją filozofią? Zapewne dlatego, że tak nazywa się dyscyplina akademicka, którą uprawiam, ale też dlatego, że literacka jest forma wpisujących się w ten obszar tekstów, natomiast przekazywane za jej pośrednictwem treści mają charakter bez wątpienia filozoficzny. Absurd rozpatruję jako kategorię filozoficzną (kwestię tę doprecyzowuję w pierwszej części pracy). W ostatecznym rozrachunku, *filozofia absurdu* to tylko etykieta. Absurdyści, których dzieła analizuję, nie zabiegali o nazywanie ich filozofami, stawiając sobie za cel pisanie o sprawach ważkich dla nich i im współczesnym. Sądzę, że także z tego powodu, ich twórczość miała, i ciągle ma, taką siłę rażenia.

beletrystycznej wynika z szeregu założeń – ideowych i filozoficznych – przyświecających ich autorom. Są to m.in. problem z ostrym definiowaniem materii stanowiącej przedmiot filozofii absurdu (subiektywne doświadczenia, do jakich należy poczucie absurdu mogą zostać jedynie opowiedziane), dążenie do możliwie wysokiej inkluzywności tekstu, fabularyzacja na rzecz osobistego zaangażowania w podejmowaną problematykę. Rozwijam tę kwestię w toku pracy.

Uściślając terminologię, z uwagi na silne filozoficzne konotacje pojęcia *egzystencjalny* z egzystencjalizmem, część badaczy myśli absurdystów stosuje rozróżnienia: filozofia egzystencjalna vs. filozofia egzystencji i egzystencjalny vs. egzystencjalizujący. Filozofia egzystencji, popularnie nazywana egzystencjalizmem, to etykieta oznaczająca niejednorodne zjawisko historyczne powstałe w XX wieku. Piszący o Camusie Tony Judt zaznacza, że „*egzystencjalizm* lat 40. był czymś mniej i zarazem czymś więcej niż filozofią”, a jego francuską odśłonę z pismami Husserla i Heideggera łączyły co najwyżej luźne związki [Judt 2013, 121]. Filozofia egzystencji stawiała sobie wówczas zadanie wypracowania sposobu myślenia adekwatnego do opisu istnienia jednostki. Taka deskrypcja, zwraca uwagę Paweł Wójs, miała być gwarantem uchwycenia swoistości bytu człowieka. Zapobieganie redukcji jednostki do przedmiotu oraz popadaniu w relatywizm i irracjonalizm wydawało się wówczas najpilniejszą z potrzeb [Wójs 2013, 8]. Peter J. Gomes, autor wstępu do *Męstwa bycia* Paula Tillicha uznaje egzystencjalizm za postawę filozoficzną i kulturalną stanowiącą intelektualną reakcję na triumf świeckiego modernizmu². Sam Tillich wskazywał na trzy znaczenia terminu *egzystencjalizm* (rozumianego nie tylko jako postawa, ale także jako pewna treść). Po pierwsze, egzystencjalizm jako punkt widzenia jest obecny w teologiach oraz w filozofii, literaturze i sztuce. Po drugie, jako świadomy protest, egzystencjalizm był intelektualnym ruchem z drugiej połowy XIX wieku, wspomnianym już sprzeciwem wobec arbitralnego ustanowienia Boga jako źródła sensu. Po trzecie, egzystencjalizm można postrzegać jako wyraz; to charakter filozofii, literatury i sztuki w okresie wojen światowych oraz „odbicie naszej własnej sytuacji”, niepokój wątpliwości i bezsensu [Gomes 2016, 24]. W przynajmniej jednym z tych znaczeń egzystencjalistą był każdy z absurdystów – bohaterów mojej pracy, jednak z uwagi na fakt, że

² Tillich ostro sprzeciwiał się trywializowaniu egzystencjalizmu i ograniczania jego roli do desakralizacji kultury. Pisał: „[Egzystencjalizm] nie jest wynalazkiem czeskiego filozofa czy neurotycznego powieściopisarza; nie jest sensacyjnym przerysowaniem stworzonym, aby zyskać jakieś korzyści czy sławę; nie jest makabryczną igraszką negacji. Są w nim obecne wszystkie te elementy, ale on sam jest czymś innym. Jest wyrazem niepokoju i bezsensu oraz próbą wchłonięcia tego niepokoju w odwagę bycia sobą” [Gomes 2016, 25]. Dla Tillicha jako protestanckiego teologa filozofującego, egzystencjalizm mocno wiązał się z kwestią (nie)istnienia Boga, co wybrzmiewa w doobjaśnieniu Gomesa: „Egzystencjalizm to szereg argumentów filozoficznych odnoszących się do wzajemnych związków między jednostką i Bogiem lub wszechświatem, który łączy sprzeciw wobec pewników przyjmowanych w premodernistycznym okresie zachodniej teologii” [Gomes 2016, 24].

niezwykle rzadko termin ten rozpatrywany jest tak szeroko, zainteresowani twórcy manifestowali swoje poczucie (nie)przynależności do tej formacji.

Podobno jedynym filozofem godzącym się na to, by nazywać go egzystencjalistą był Jean-Paul Sartre [Wójs 2013, 34]; szczególnie sprzeciwiał się takiemu zaszufladkowaniu własnej myśli Albert Camus, uważający się bardziej za pisarza niż za filozofa czy, cytując Annę Bukowską, autorkę wyboru i opracowania jego twórczości, „raczej za kogoś, kto podejmuje idee ważne dla swego czasu, dla własnego pokolenia i po prostu zastanawia się nad nimi” [Camus 1998, 9]. Manuel Suances Marcos zauważa, że podobnie mówili o sobie Michel de Montaigne, Blaise Pascal, Jean Jacques Rousseau i Miguel de Unamuno – autorzy nieklasyfikowalni, których dzieła starają się objąć całą rzeczywistość i podejmują kwestię sensu życia³ [Suances Marcos, Villar Ezcurra 2014, 183]. We wstępie *Mitu Szyzyfa* Camus zaznacza, że jego przedmiotem jest wrażliwość absurda, poczucie absurdu, a nie filozofia absurdu jako taka [Camus 2004, 64]. Niemniej, o doniosłości filozoficznej utworów autorstwa bohaterów mojej pracy świadczy chociażby fakt uwzględnienia ich poglądów w encyklopediach filozofii.

Mianem filozofów egzystencji Wójs określa myślicieli w szczególny sposób przejętych losem człowieka i krytycznych wobec tradycji racjonalistycznej, w której rozum zajmował pozycję naczelną. Badacz konsekwentnie wykazuje, że krytykę rozumu, a niekiedy walkę toczoną z nim na gruncie filozofii egzystencji, należy pojmować nie tyle jako odrzucenie rozumu czy jego negację, ile jako określenie właściwego mu pojmowania i pozycji w filozofii. Biorąc pod uwagę dwa ekstrema: przesadne wywyższanie rozumu w nowożytnym racjonalizmie i jego zbytnią dewaluację w filozofii antyracjonalistycznej, filozofia egzystencji wychyla się w kierunku pierwszego z nich, jednocześnie trzymając je na dystans [Wójs 2013, 7]. Stanowiąca istotny problem dla absurdystów kwestia rozumu jest jednym z ważniejszych zagadnień, jakim się przyglądam. Dlatego też, pisząc o filozofii absurdu, której przedstawiciele niewątpliwie sytuują egzystencję w centrum swojej myśli, częściowo rozmijając się jednak z szeroko rozumianym egzystencjalizmem, będę posługiwała się terminem *filozofii egzystencjalizującej*. Znów w sukurs przychodzi mi Krakowiak, który precyzuje to pojęcie jako refleksję dotyczącą sedna istnienia jednostki, która (w odróżnieniu od filozofii egzystencjalnej) proponować ma pewną postawę wynikającą z diagnozy kondycji ludzkiej. Jaka to jest postawa, precyzuję w toku niniejszej pracy.

Filozofia absurdu – dziedzina, której metodologiczne wyodrębnienie jako specyficzny nurt postuluję, wydaje się osieroconym dzieckiem filozofii i literatury. Filozofii – bo

³ To osobiste zaangażowanych twórców, do których bez wątpienia należą absurdyści, dobrze oddaje angielskie *personal thinkers*, które tłumaczę jako *myślicieli personistycznych*.

współcześnie zauważalna jest tendencja odmawiania tego typu utworom waloru filozoficzności. Dzieje się tak zwłaszcza za sprawą filozofów analitycznych, którzy w namyśle nad absurdem, upatrują, przede wszystkim z uwagi na formę, kres Kartezjańskiego wymogu jasności i wyrażności, określając jej wytwory mianem filozoficznego bełkotu. Literatury – ze względu na powszechne wśród literaturoznawców lekceważenie filozoficznych treści zawartych w tych utworach. Rzetelne, pogłębione analizy dzieł wpisujących się w filozofię absurdu stanowią zdecydowaną mniejszość wśród dostępnych opracowań. To dlatego zdecydowałam się na podjęcie tego tematu podczas studiów magisterskich, wieńcząc je pracą pt. *Język i specyfika filozofii absurdu*, w której szukałam korpusu tego obszaru w odwołaniu do myśli Camusa, Kafki i Dostojewskiego. Niniejszy tekst stanowi pogłębienie tamtych badań. Mimo tożsamego obszaru zainteresowań i odwołań do poczynionych wcześniej ustaleń, w tej rozprawie przyjmuję inną optykę: osadzam absurd w tradycji filozoficznej, szerzej nakreślając jego terytoria, a także (w oparciu o konkretne dzieła absurdystów) wskazuję tropy pozwalające na identyfikację absurdu – w twórczości literackiej i w samej egzystencji.

Moja praca składa się ze wstępu, dwóch części zasadniczych, zakończenia oraz części trzeciej, stanowiącej słownik terminów absurdalnych. W części pierwszej objaśniam znaczenie terminu *absurd* oraz pojęć mu pokrewnych, co, z uwagi na polisemiczność, negatywną konotację w języku naturalnym oraz interdyscyplinarność, stanowiło pewne wyzwanie. Przybliżam w niej również historię myśli filozoficznej, która przygotowała grunt do ukonstytuowania się w XX wieku nurtu nazywanego filozofią absurdu. Znalazła się w niej wreszcie analiza programowego tekstu absurdystów: *Mitu Syzyfa* Alberta Camusa, dzięki któremu problematyka ta po raz pierwszy wybrzmiała, określając kondycję człowieka tamtych (ale też naszych) czasów. Nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że później powstałe teksty o absurdzie stanowią przypis do eseju Camusa – aprobatywny lub polemiczny, ale jednak przypis.

Część druga mieści wyniki moich docelowych badań nad absurdem. Stanowi egzegezę wyróżnionych przeze mnie cech absurdu rozumianego jako kategoria filozoficzna, a konkretniej egzystencjalna. Każda z tych cech pojawia się w myśli absurdystów, których twórczość analizuję, ale – dla porządku i zwartości rozległego już wywodu – opowiadam o nich kolejno na poszczególnych przykładach. Absurd jako reakcję na pragnienie nieśmiertelności i związaną z nim kwestię (nie)istnienia Boga analizuję w oparciu o twórczość Miguela de Unamuna. Zorientowany na konkretnego człowieka, *człowieka z krwi i kości*, autor *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów* za wszelką cenę pragnął żyć, dlatego rozprawiając o doświadczeniu śmierci zastanawiał się, czy ocalenie od niej może nadejść ze strony absolutu. Absurd jako wytwór świadomości badam w odniesieniu do Fernanda Pessoa.

Samotny i nie potrafiący się samookreślić lizbończyk powoływał do istnienia heteronimy, których życia miały odwieść go od rzeczywistości realnej do tej wyobrażonej. Odtrutkę na absurd upatrywał w wyobraźni i pisaniu, co dobrze oddaje jego *opus magnum: Księga niepokoju*. Do prześwietlenia absurdu jako niezgody na logocentryzm posługuję się przykładem Franza Kafki. Bohaterowie *Procesu*, *Zamku* czy *Przemiany* są i nie są jacyś, przydarzają i nie przydarzają im się pewne rzeczy; absurd ich unieruchamia i uniemożliwia orzekanie o świecie. Kafkowska rzeczywistość jest przypadkowa, nie do wyrachowania, a rozpaczliwą próbę jej przeniknięcia stanowią *Aforyzmy z Zürau*. Wreszcie absurd rozumiany jako jednocześnie uniwersalne i wybitnie osobiste doświadczenie – w tym punkcie powracam do Alberta Camusa (*Obcy*), zestawiając go z Jeanem-Paulem Sartrem (*Mdłości*) i (w kontrapunkcie) z powieścią Kamela Daouda (*Sprawa Meursaulta*). Wykazuję tu, po pierwsze, sprzężenie losów twórców i ich osobiste zaangażowanie w podejmowaną problematykę, po drugie: różnorodność zapalników absurdu i pozornie z nią sprzeczną intersubiektywność doświadczeń. Egzystencję ludzką przeżywaną i precyzowaną przez absurdystów przedstawiam jako projekt, w który wpisany jest trud, ale formułuję również remedia na absurd wskazywane przez moich bohaterów.

W kolejnym rozdziale wyjaśniam literacką formę filozoficznych tekstów absurdystów. Piszę szerzej o tym, dlaczego upojęciowiony absurd przestaje być absurdem – bo zdefiniowanie terminów z obszaru, którego nie sposób objąć rozumem skazane jest na wypaczenie. Na ratunek filozofii przychodzi wówczas literatura – absurd można bowiem opowiedzieć, co czynią „moi” absurdyści. W tym rozdziale dowodzę, że spoglądanie z góry przez zwolenników filozoficznego (tu: naukowego, akademickiego) dyskursu na realizacje wpisujące się w dyskurs literacki są niesprawiedliwe i nieuprawnione. Istnieje tak bogaty księgozbiór podejmujący kwestię filozoficzności literatury i literackości filozofii, że przyjmuję je za truizm, orientując wywód na wskazanie pożytków płynących z literackiej (głównie prozatorskiej) formy tekstów absurdystów, niemożliwych do uzyskania na innej drodze.

Część ostatnia – słownik terminów absurdalnych – tylko pozornie wyklucza się z konstatacją o niemożliwości upojęciowienia absurdu. Kompletuję w niej specyficzne dla filozofii absurdu hasła, które potocznie przywodzą zgoła odmienne konotacje. Choć ukutym przeze mnie definicjom daleko do spełnienia ostrych kryteriów naukowości, jestem przekonana, że pozwalają one uporządkować podejmowane przez absurdystów kwestie i zbudować siatkę pojęć filozofii absurdu.

Nie ukrywam, że podejmowana problematyka jest mi bliska także z pozanaukowego punktu widzenia. Podobnie jak twórcy, do których się odwołuję, czuję się osobiście

zaangażowana w rozważania na temat absurdu ludzkiej egzystencji. Mam nadzieję, że postawa absurdystki, nie całkiem może profesjonalna, pozwoliła mi na dogłębne zrozumienie tematu i zdiagnozowanie kondycji współczesnego człowieka, jak i mojej własnej.

Część I Wprowadzenie do filozofii absurdu

A. Polisemiczność terminu *absurd* oraz definicja absurdu jako kategorii egzystencjalnej

W języku polskim pojęcie *absurd* charakteryzuje polisemiczność, wobec której na wstępie niniejszej pracy konieczne jest wyjaśnienie możliwych sposobów jego rozumienia⁴. Wprowadzenia ładu pojęciowego nie ułatwia fakt, iż polszczyzna oferuje szereg terminów z absurdem związanych, acz nietożsamy, takich jak: *paradoks*, *antynomia*, *nonsens*, *bezsens*, *bsdura* i inne. W języku potocznym często, zazwyczaj błędnie, stosowane są one wymiennie.

O ile logika i filozofia podkreślają nietożsamość wymienionych terminów [Kotarbiński, Marciszewski, Czarnota 1970, 190–191], słownikowe definicje przypisują im bardzo zbliżone, niemal tożsame treści. Wyraz *absurd* posiada łaciński źródłosłów: *absurdus* oznaczający fałszywy (ton); niestosowny; głupi, niedorzeczny. Według *Wielkiego Słownika Języka Polskiego* pod redakcją Piotra Źmigrodzkiego absurd został uznany za słownictwo oceniające, które jako cecha⁵ oznacza brak sensu, natomiast jako objaw⁶ sytuację pozbawioną logiki (synonimy: niedorzeczność, paranoja).

Warto również zaznaczyć, że poczucie absurdu, do którego będę odnosić się w niniejszej pracy, poza powierzchowną zbieżnością, nie ma nic wspólnego z użyciem tego i pokrewnych mu terminów w języku potocznym. Wypowiadając zdanie „To absurd / nonsens / bzdura, że / żeby ...”, jesteśmy odlegli od egzystencjalnego rozumienia absurdu. Zapanowaniu ładu w tej materii nie ułatwia gros wyrażen należących do języka potocznego wyrażających podobną intuicję rozmijania się z rzeczywistością⁷.

Chcąc sprawdzić, jakie znaczenia posiadają odpowiedniki polskiego terminu *absurd*, sięgnęłam do słowników znanych mi języków: angielskiego, francuskiego i hiszpańskiego. Za słownikiem języka angielskiego Oxford Dictionary, *absurdity* to fakt bycia wyjątkowo głupim, nielogicznym i nierozsądnym [Oxford Dictionary, hasło: *absurdity*]. Według francuskiego

⁴ Złożoność problemu, historyczny szkic kształtowania się pojęć i poparte licznymi przykładami analizy przedstawia w książce *Nonsens i zjawiska pokrewne* Mariola Wołk.

⁵ Absurd może dotyczyć: egzystencji, istnienia, sytuacji, wojny. Mówimy o nim jako głupocie, zestawiając go z granicami, spiralą, szczytem; towarzyszy nam poczucie absurdu. Można również prowadzić, sprowadzić/sprowadzać coś do absurdu i graniczyć z absurdem [Wielki Słownik Języka Polskiego, hasło: absurd].

⁶ Absurd może być czysty, kompletny, totalny, zupełny; wyróżnia się ekonomiczny czy urzędniczy absurd; istnieją absurdy biurokratyczne i drogowe. Można mówić o absurdzie: biurokracji, rzeczywistości, życia. Coś może być absurdem [Wielki Słownik Języka Polskiego, hasło: absurd].

⁷ Wołk prezentuje katalog absurdalnych wyrażen z języka potocznego: *mówić od rzeczy*, *pleść*, *klepać* (ale też wulgarnie *chrzanić*, *pierdolić*, *pitolić* (o czymś)) / *głupoty*, *głupstwa*, *brednie*, *bsdury*, *pierdoły*, *bsdety*, / *Guzik prawda*, *Nie rób z tata wariata*, *Trutututu pęczek drutu*, *Sraty taty (dupa w kraty)*, *Sralis mazgalis* / (onomatopieczne) *pitu pitu* i *ble ble ble* / *głędzić*, *marudzić*, *farmazony*, *androny*, *dyrdymaty*, *koszałki-opałki* [Wołk 2014, 153-154]. Tego typu użycia nie znajdują, rzecz jasna, zastosowania w mojej pracy.

słownika Le Robert, *absurde* w kontekście rzeczy oznacza tyle, co funkcjonujący wbrew rozumowi, zdrowemu rozsądkowi, logice (synonimicznie: nierozsądny, nieudolny, bezsensowny); w kontekście ludzi podobnie: to działanie pozbawione zdrowego rozsądku, nonsensowne. Absurdalny w ujęciu filozoficznym to dla osób francuskojęzycznych taki, którego istnienie jest daremne, bezcelowe (życie jest absurdalne); w tym wymiarze można również mówić o absurdalności sytuacji. Synonimicznie, absurdalny to: nielogiczny (niespójny, irracjonalny), nierozsądny (aberracyjny, dziwaczny, szalony, bezsensowny, śmieszny), głupi (groteskowy, idiotyczny, nieudolny, dumny), nonsensowny (bzdurny) [Le Robert, hasło: *absurde*]⁸. Podobnie rzecz wygląda w języku hiszpańskim. Za słownikiem tworzonym przez Real Academia Española, poza znaczeniami uwzględnionymi dla wyrażenia francuskiego, hiszpańskie *absurdo* oznacza także to, co szokujące i sprzeczne [Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, hasło: *absurdo*]. Już ta niewielka kwerenda pokazuje, że pojęcie absurdu wymyka się jednoznaczności.

Zdecydowanie bardziej precyzyjne rozumienie absurdu proponują logika i semantyka. Z perspektywy logiczno-lingwistycznej mówi się przede wszystkim o trójce pojęć: *absurd*, *nonsens* (*bezsens*) oraz *paradoks* (inaczej *antynomia*). Kategorie paradoksu oraz absurdu z perspektywy logicznej nie są nonsensami, ale wyrażeniami sprzecznymi. Tak definiuje te zjawiska Tadeusz Kotarbiński:

Istnieją oto powiedzenia, które się nie kleją w znaczącą całość, i inne, które układają się w całość mającą znaczenie. Drugie nazywamy dorzecznymi, sensownymi, pierwsze – niedorzecznymi, bezsensownymi, nonsensami. Niedorzeczność tak rozumiana nie jest bynajmniej tożsama z absurdalnością, nonsens tak rozumiany nie jest tożsamy z absurdem, gdyż absurd to powiedzenie sprzeczne. Sensowne, dorzeczne powiedzenie może być sprzeczne, absurdalne np. Polska została podzielona na trzy nierówne połowy [Kotarbiński 1961, 67].

Kwestię tę systematycznie bada językoznawczyni Mariola Wołk, zauważając, że *absurd* i *nonsens* to pojęcia reprezentujące tę samą kategorię semantyczną (a więc terminy pokrewne), co podtrzymują opracowania z zakresu logiki, filozofii i leksykografii [Wołk 2014, 104]. Absurd to wyrażenie, którego składniki są względem siebie sprzeczne (tj. nie tworzą spójnej całości). W wyjaśnienie rozumienia słowa *absurd* uwikłane jest pojęcie sprzeczności, czyli relacja zdania i jego negacji ($p \wedge \sim p$). Inaczej niż językoznawcy, logicy uznają sensowność absurdu. Zdanie „Ten trup jest żywy” zostanie uznane za wewnętrznie sprzeczne zarówno na

⁸ O ile nie zaznaczam inaczej, samodzielnie tłumaczę obcojęzyczne treści.

gruncie logiki, jak i lingwistyki, jednak wywoła to odmienne konsekwencje. Językoznawca stwierdzi dewiacyjność semantyczną, czyli brak sensu zdań tego typu. Dla logika natomiast zdanie wewnętrznie sprzeczne to inaczej zdanie analitycznie fałszywe (takie, którego fałszywości nie trzeba weryfikować empirycznie). Wyrażenie będące z konieczności fałszem, nie może być zarazem nonsensem (bezsensem), ponieważ wartość logiczną można przypisać jedynie zdaniu sensownemu. Od takiej wypowiedzi wymaga się również poprawności składniowej. Absurd wyraźnie różni się więc od nonsensu, który definiuje się jako wypowiedź niezrozumiałą i niemożliwą do zrozumienia z uwagi na fakt, iż albo nie zawiera żadnych sensownych myśli, albo jest wyrażeniem wadliwie zbudowanym. Wyrażenia niegramatycznego nie uznaje się za zdanie w sensie logicznym, ponieważ wyrażeniom pozbawionym sensu nie sposób przypisać wartości logicznej. Poprawność składniowa frazy stanowi warunek konieczny (niewystarczający) do uznania jej przez logika za zdanie (tego waloru często odmawia się także poprawnie skonstruowanym zdaniom pytającym i zdaniom wybiegającym w przyszłość). Wielu pełnoprawnych w sensie gramatycznym zdań, takich jak: „Dziś pada deszcz” nie uznaje się za zdania w sensie logicznym. Stają się nimi, gdy rozwiniemy je do pełnej postaci w zależności od kontekstu wypowiedzenia, np. „19 kwietnia 2022 po południu w Łodzi pada deszcz”⁹.

Istnieje w logice seria zdań o dyskutowalnej nonsensowności. To wypowiedzenia typu „Absurd jest liczbą pierwszą”. Jeśli rozumieć składnię jako kombinatorykę form (wąskie ujęcie), zdania te są poprawnie zbudowane, a zatem źródło ich bezsensowności jest gdzie indziej. W takim przypadku językoznawca orzeknie naruszenie łączliwości, czyli własności wyrażen wynikającej z ich przynależności do poszczególnych kategorii znaczeniowych. Źródło zaburzenia sensu lokuje się we własnościach semantycznych [Wołk 2014, 12-13]¹⁰. Logik mógłby stwierdzić błąd kategorialny, jednak sprawa nie jest taka oczywista. Wprawdzie pomieszaniu uległy intuicyjnie przez nas odróżniane kategorie, jednak nie są one uwzględniane w wykazie kategorii semantycznych języka, co uniemożliwia stwierdzenie semantycznego bezładu. Wedle jednego z możliwych stanowisk w tej kwestii, odpowiednie uzupełnienie listy kategorii pozwoliłoby zdać sprawę z intuicyjnie dostrzeganego bezsensu. Przeciwnicy tego rozwiązania proponują uznawać tego rodzaju zdania za fałszywe (absurdalne) [Kotarbiński,

⁹ Problematyka ta jest obecna m.in. u Kazimierza Twardowskiego w *O tak zwanych prawdach względnych czy w Myśli Gottloba Fregego*. Najogólniej rzecz ujmując, aby uniknąć wskazanych trudności, Twardowski pisze o sądach wyrażanych przez zdania, zaś Frege o myślach. To im przypisuje się wartości logiczne, a zdaniom jedynie wtórnie, o ile wyrażają sąd lub myśl.

¹⁰ Wołk dokonuje szczegółowej, popartej licznymi przykładami analizy semantycznej, potwierdzającej konieczność odróżnienia absurdu od nonsensu [Wołk, 104-140].

Marciszewski, Czarnota 1970, 190-191]. Kwestia tych szczególnie kłopotliwych zdań wywołała dyskusję wśród czołowych filozofów i logików, m.in. E. Husserla, J.J. Katza, W.V.O. Quine'a, B. Russella, R. Carnapa, J.A. Fodora czy N. Chomsky'ego [Wołk 2014, 13-27]. Z takim „częściowym” absurdem mamy często do czynienia w literaturze, zwłaszcza surrealistycznej, np. u Borisa Viana. Nie należy się tego obawiać: pomieszczenie kategorii jest tu absolutnie celowe, służy odsłanianiu absurdów życia i świata. Domykając kwestię zarysowanego wyżej sporu, jego rozwiązanie jest możliwe np. na mocy koherencyjnej teorii prawdy, tj. dzięki uznaniu sprzeczności zdań typu „Absurd jest zielony” z innymi uznawanymi przez nas zdaniem, np. „Absurd nie posiada barwy”, nie zaś na wikłaniu się w ich wewnętrzne sprzeczności. Tego typu zdania można uznać za fałszywe, gdyż, po pierwsze, tworzą sprzeczność z innymi zdaniem uznawanymi bezwzględnie za prawdziwe, a zatem nie mogą być prawdziwe; po drugie, są zdaniem w sensie logicznym, tj. jeśli nie są prawdziwe, są fałszywe.

Pewne jest to, że absurd, jak i nonsens powszechnie nie należą do zjawisk pożądaných. Z tego powodu logika formułuje zasadę niesprzeczności jako wymóg poprawnego wnioskowania i budowania teorii oraz szereg sposobów na wyeliminowanie absurdu z rozumowania. Ludzkie poznanie ma wyraźny aspekt normatywny, gdzie główną normę stanowi wspomniana koherencja. Jej niespełnianie przybiera różne postaci – od sprzeczności logicznej, aż do postaw uznawanych za dziwaczne. Logika formułuje również dowody polegające na sprowadzaniu dowodzenia do absurdu – dowodzenie nie wprost (*reductio ad absurdum*). Tu absurd rozumie się w najmocniejszym sensie. Pozostaje do objaśnienia termin *paradoks*, nazywany także *antynomią*. Pojęcie to oznacza zestawienie dwóch w równym stopniu zasadnych zdań, które nie mogą być jednak równocześnie prawdziwe. A zatem i te pojęcia nie są z absurdem tożsame.

Wyrażenie *absurd* oraz pojęcia mu pokrewne są bardzo wieloznaczne. Sam fakt nieużywania przez kogoś słowa *absurd* nie świadczy o tym, że o absurdzie nie mówi. Absurd wymyka się wyczerpującym definicjom, czym przypomina pojęcie prawdy. Każda ze znanych jej definicji ujmuje jedynie częściowo sens tego pojęcia. Dla wspomnianego już Fregego prawda była pojęciem pierwotnym i niedefiniowalnym, co nie znaczy, że nie eliminował on znaczeń pobocznych tego terminu (np. *prawdziwy* w sensie *autentyczny*). Podobnie jest z pojęciem absurdu, mimo stosowania go w toku pracy w dość szerokim sensie, odrzucam pewne szczególne znaczenia tego terminu. Nie zajmuje mnie np. absurd jako własność przysługująca (lub nie) pewnym zdaniem.

Jeśli chodzi o rodzaje absurdu w filozofii, proponuję następującą typologię:

- (1) Absurd jako kategoria logiczno-językowa (Parmenides, Zenon z Elei, Arystoteles, filozofia analityczna) – sprowadzany do sprzeczności lub paradoksu, który należy wyeliminować z języka;
- (2) Absurd jako kategoria metafizyczna (Heraklit, Hegel) – głoszący sprzeczność rzeczywistości. To podejście mocno krytykowane na gruncie filozofii, z uwagi na to, iż da się go przedstawić jedynie językiem pełnym paradoksów. W najgłębszej warstwie absurd tego rodzaju jest eliminowalny (u Heraklita dzięki logosowi, u Hegla za sprawą praw historii), co sprawia, że można zakwestionować zasadność jego wyodrębnienia;
- (3) Absurd jako kategoria egzystencjalna (Pascal, Kierkegaard) – wymykający się dwóm pierwszym ujęciom, realizujący go absurdyści byli świadomi tego, że tę problematykę można przedstawić jedynie w swoistej formie i w swoistym języku – literackim i zmetaforyzowanym. Twórczość Camusa, Kafki, Unamuna i Pessoai nawiązuje do tego ujęcia i to nim zajmują się w swojej pracy.

B. Zarys historii pojęcia *absurd* na gruncie filozofii – od starożytności do początku współczesności

Choć rozumiane na różne sposoby, a także nie zawsze w ten sposób nazywane, pojęcie absurdu jest silnie obecne w filozofii. Co znamienne, absurd zauważany jest w różnych jej dziedzinach: logice, filozofii języka, filozofii religii, epistemologii, egzystencjalizmie. Neil Cornwell zwraca uwagę na ciągłość tego zjawiska, wykazując w *The absurd in literature*, że nasiona irracjonalności rozsiane są po całej historii myśli zachodniej. Spektakularną karierę absurdu we współczesności badacz motywuje upadkiem wiary religijnej [Cornwell 2006, 3]. Trudno się z tym przekonaniem nie zgodzić: religia nadaje życiu wielu ludzi pewien sens (rozumiany jako cel lub racjonalizacja działań i zdarzeń). Wiara religijna pozwala interpretować to, co nam się przytrafia jako przejawy łaski lub gniewu bóstwa. Bóstwo jest w swym działaniu koherentne, a człowiek może zachować podobną spójność czynów, postępując zgodnie z jego wolą. Działanie ludzkie ma wyraźny aspekt normatywny – jego intencje muszą być poparte określoną wiedzą, przekonaniami *etc.* Ponieważ skutki naszych działań mogą być dla nas niespodziewane i niekorzystne (co prowadzi do poczucia ich bezsensowności), jesteśmy skłonni odwoływać się do czynnika nadprzyrodzonego, który nadaje im „głębszy” sens. W tym sensie porzucenie religii może rodzić absurd (co nie oznacza, że wraz z odejściem od masowego wyznawania wielkich systemów religijnych, bóstwa zniknęły; one tylko zmieniły swoją postać).

Do upadku wiary religijnej jako przyczyny popularyzacji rozprawiania o absurdzie należałoby, jak sądzę, dołączyć konflikty o zasięgu światowym. Są to zresztą dwa mocno powiązane ze sobą czynniki – częstym powodem odwrotu od religii na dużą skalę była niemożność myślowego utrzymywania istnienia Boga przy eskalacji zła w świecie. Drugowojenne doświadczenia, z holokaustem na czele, podały w wątpliwość wszelki sens, uniemożliwiając dalsze zagłuszanie tego problemu, tak na poziomie indywidualnej, jak i zbiorowej świadomości. Co najważniejsze, pytanie *unde malum?* nie utknęło w ciasnej przestrzeni inteligentnych gabinetów, ale trafiło pod strzechy, jak dramat rozgrywający się zawsze na poziomie jednostki.

Zanim przejdę do wskazania momentów w historii filozofii, które przygotowały grunt pod dwudziestowieczny absurdyzm, zatrzymam się przy klasyfikacji pojęcia *absurd* dokonanej przez Macieja Kałużę. Badacz wymienia następujące filozoficzne interpretacje absurdu: absurd pełniący funkcję logiczną, tj. sprzeczność w sensie logicznym (Edmund Husserl), absurd jako kategoria religijna (Søren Kierkegaard), absurd służący określeniu aspektu poznawczego człowieka (Jean-Paul Sartre, Albert Camus), absurd związany z problemem komunikacji, (nie)porozumienia – w kontekście społecznym, absurd rozumiany jako coś niedorzecznego – w retoryce, absurd jako kategoria egzystencjalna [Kałuża 2016, 11]. Przywołane przeze mnie filozofie Heraklita, Pascala, Kierkegarda, Nietzschego i Dostojewskiego (zawierające nawiązania do innych bohaterów tej historii) nie stanowią wyczerpującego wyliczenia inspiracji absurdystów, ale służą mi do tropienia załączków fundamentalnych elementów filozofii absurdu. Spoiwem myśli przedabsurdystycznej tego rozdziału jest uznanie za wartościowy obszar refleksji tego, co wymyka się czysto rozumowemu ujęciu.

Tradycja irracjonalna w filozofii ma tak długą historię, jak ta związana z kultem rozumu. Obie sięgają starożytności. Te dwie ścieżki myśli ludzkiej przebiegały równoległe, a czasem się przecinały. Genetycznie irracjonalizm bynajmniej nie ograniczał się do reakcji na zawód związany z niemożliwością udzielenia przez rozum odpowiedzi na najważniejsze pytania filozoficzne. Stanowisko umniejszające rolę rozumu zwykło się postrzegać jako rewers racjonalizmu, tj. przez sformułowanie negatywne. Należałoby zastanowić się, czy to właściwa optyka. Niemal powszechne jest przekonanie o tym, że myśleć można jedynie racjonalnie. Takie założenie implikuje trwały związek myślenia i racjonalności. Dużo mniej popularna, a także mniej intuicyjna, jest teza dopuszczająca pozaracjonalny walor myślenia. Jedynie przyjmując jej słuszność można rozpatrywać sensowność myśli irracjonalnej. A co, jeśli pewnych obszarów myśli ludzkiej nie sposób objąć racjonalnym rozumem? Wychodząc spod dyktatu racjonalności, otwiera się pole rozważań niekoniecznie ostatnich wobec

rozumowych. Filozofia absurdu, co wykażę w toku pracy, opiera się na pracy (samo)świadomości, nie dając jednocześnie przyzwolenia na logocentryzm. W tej części pracy przedstawię chronologicznie wcześniejsze wymykające się czystej racjonalności obszary myśli ludzkiej.

Pojęciowego porządku między pojęciami *racjonalizm* i *racjonalność* dokonuje w *Istnieniu i sensie* Władysław Stróżewski. Jego zdaniem, *racjonalność* można rozumieć na dwa sposoby. Pierwszy z nich służy oznaczeniu pewnych własności myślenia, działania czy postępowania: celowości i ekonomiczności (zamiast rozumności, która jednak nimi zarządza). W drugim znaczeniu *racjonalność* należy rozumieć jako *sensowność*. Działanie racjonalne to takie, które ma sens, czyli zostało dobrze przemyślane, uzasadnione i właściwie przyporządkowane zamierzonemu celowi [Stróżewski 1994, 397]. Zdaniem Stróżewskiego:

racjonalność jawi się przede wszystkim (...) jako cecha pewnej metody – sposobu postępowania. Pojęcie racjonalności domaga się dopowiedzenia: racjonalność jest przecież zawsze racjonalnością czegoś i ze względu na coś. (...) Przeciwnościami racjonalności są: chaotyczność, niekonsekwencja, absurdalność (bezsensowność), sprzeczność. Na czoło jego cech istotnych wysuwają się natomiast (...) artykulacja, spójność, konsekwencja [Stróżewski 1994, 398-399].

W pierwszym sensie każde działanie jest racjonalne, to jego cecha konstytutywna. Działanie oceniane jako głupie i przynoszące negatywne konsekwencje nie byłoby jednak racjonalnym w drugim sensie. Racjonalność w węższym ujęciu ma zdecydowanie aksjologicznie dodatni charakter. Podobnie jest z racjonalizmem: kiedy przeciwstawiamy go empiryzmowi, nie wartościujemy go dodatnio. Przeciwnie: skrajny racjonalizm (np. Parmenidesa) może zostać uznany za przejaw irracjonalizmu w sensie aksjologicznym. Wreszcie nie każdy absurd ma charakter aksjologicznie ujemny. Nie ulega wątpliwości, że jest on zjawiskiem niepożądanym w komunikacji językowej, choć i tu zdarzają się wyjątki (np. działalność surrealistów). Absurd egzystencjalny, mimo konieczności sprzeciwiania się mu, posiada ładunek dodatni, jeśli stanowi punkt wyjścia dla prowadzenia świadomej egzystencji. Wątek ten rozwijam w toku pracy.

Zgodnie z najprostszym wyjaśnieniem, *racjonalizm* oznacza kierunek filozoficzny, który uznaje spełniający pewne warunki racjonalności rozum za naczelną wartość. Przyglądając mu się można w różnych aspektach – metodologicznym, teoriopoznawczym, ontologicznym. Charakter racjonalizmu zależy od dyscypliny filozoficznej (teoria poznania, metafizyka, aksjologia, filozofia człowieka) oraz od perspektywy historycznej (platonizm, arystotelizm,

stoicyzm, systemy starożytne, średniowieczne i nowożytne, heglizm, fenomenologia) [Stróżewski 1994, 396]. Stróżewski istoty *racjonalizmu* szuka w jego źródłosłowie, sięgając do wykładni łacińskiego *ratio*. Z terminem tym korespondują liczne znaczenia, m.in.: rozum, racja, obliczenie, wykaz, zasada, pogląd, dowód, sprawa, interes, zakres, kategoria, rozważa, wzgląd, władza myślenia, motywacja, powód, wiedza, wnioskowanie, sposób, nauka, teoria, argument, pojęcie, idea, istota, słuszność. Przyjmując tak rozgałęzioną rodzinę znaczeń, *racjonalizm* oznacza także „rodzinę” kierunków filozoficznych stawiających szczególny akcent na rolę: rozumu / dowodzenia w ogóle / dowodzenia typu matematycznego, jak również sposoby myślenia i poglądy na świat, dla których filozofie racjonalistyczne stanowią swego rodzaju modele czy wzorce [Stróżewski 1994, 397-398].

Pojęcia *racjonalizm* i *rozum* są nieodłącznie powiązane z poznaniem – jego źródłami, naturą i metodami. Według racjonalizmu poznanie nie zaczyna się od doświadczenia, tylko np. od idei wrodzonych (natywizm) i pochodzi z rozumu. Natura poznania polega zatem na zrozumieniu, a swoją prawomocność opiera albo na samym rozumowaniu (aprioryzm), gdzie racjonalizm występuje przeciwko empiryzmowi, albo na połączeniu doświadczenia z rozumem – tu racjonalizm występuje m.in. przeciwko mistycyzmowi.

Kwestie problematyczności i wieloznaczności pojęcia rozumu podejmuje Paweł Wójs. Odwołując się do wykładni Paula Tillicha, badacz przytacza rozróżnienie na ontologiczne i instrumentalne pojęcia rozumu [Wójs 2013, 13]. Pojęcie ontologiczne dominowało w tradycji od Parmenidesa do Hegla, pojęcie instrumentalne zrobiło karierę po upadku idealizmu niemieckiego. Rozum pojmowany ontologicznie jest racjonalną strukturą umysłu, to *logos*, władza duchowa pozwalająca na chwytnie i przekształcanie rzeczywistości. Pełnienie takiej roli jest możliwe dzięki przeświadczeniu, że charakter *logosu* ma także rzeczywistość jako taka. Rozum przejawia się tu w wielu funkcjach umysłu ludzkiego, nie tylko poznawczej, ale też etycznej, estetycznej, praktycznej i technicznej. W pojmowaniu rozumu w sposób instrumentalny dokonuje się redukcja pojęcia rozumu do zdolności rozumowania (do funkcji poznawczej). Akty poznawcze rozumu ograniczają się do odkrywania środków prowadzących do określonych celów, które to cele mają jednak zewnętrzną proveniencję. Jak zauważa Wójs, do momentu, w którym współwystępowały oba rodzaje rozumu, pozycja racjonalności była stabilna. Natomiast od połowy XIX wieku, kiedy rozumowanie i rozum zaczęły się od siebie oddalać, wyznaczanie celów zaczęły przejmować siły irracjonalne, czego przykładem jest nietzscheańska wola mocy¹¹ [Wójs 2013, 13].

¹¹ Wójs konsekwentnie szkicuje dzieje rozumu w filozofii, wyróżnia rodzaje relacji zachodzących między racjonalnymi strukturami umysłu i rzeczywistości (realizm, idealizm, dualizm/pluralizm, monizm) jednak z uwagi

Powyższe definicje i omówienia mówią w negatywie o naturze irracjonalności i irracjonalizmu, natomiast bezpośredniej typologii tych zjawisk dokonuje Jan Szmyd w *Myśleniu i zachowaniu nieracjonalnym*. Punktem wyjścia jest podział na irracjonalizm filozoficzny oraz pozafilozoficzny. Nie jest to klasyfikacja całkowicie rozłączna, między jednym a drugim irracjonalizmem istnieją współzależności. Do zakresu irracjonalizmu filozoficznego należą irracjonalizmy: ontologiczny, epistemologiczny, logiczny, etyczny, estetyczny, zaś na irracjonalizm pozafilozoficzny składają się irracjonalizmy: psychologiczny (w tym psychiatryczny), społeczny, polityczny, moralny, życiowy, kulturowy (w szczególności literacki i poetycki), religijny (łącznie z mistycznym) [Szmyd 2012, 20-21]. Łatwo zauważyć, że zakresy tych zbiorów mocno na siebie zachodzą. Skrótowo scharakteryzuję typy irracjonalizmu filozoficznego.

Zgodnie z irracjonalizmem ontologicznym, rzeczywistości nie da się racjonalnie uporządkować. Jak zauważa Szmyd, próby pojęciowego ujmowania przez rozum rzeczywistości skazane są na niepowodzenie i jej deformację. Byt umysłowi ludzkiemu jawi się jako paradoks; jest niepojęty i niezrozumiały. Rzeczywistość ma za swą podstawę siły bezładne, bezcelowe i bezrozumne. Tego rodzaju irracjonalizm realizuje się w koncepcjach Schopenhauerowskiej woli czy *élan vital* Bergsona. Prawa logiczne, podobnie jak ontologiczna zasada sprzeczności, nie znajdują tu zastosowania. Byt ze swojej istoty podlega ciągłej zmianie, stawaniu się, przenikaniu z jego przeciwieństwami. Desygnaty pojęć naukowych i filozoficznych są fikcyjną konstrukcją umysłu [Szmyd 2012, 22-23].

Irracjonalizm epistemologiczny wyłącza możliwość poznania rzeczywistości na drodze racjonalnej (agnostycyzm), zarzucając mu spływanie i deformację (fenomenalizm), subiektywizm, symbolizm, konwencjonalizm, fikcjonalizm oraz praktycyzm epistemologiczny. Zamiast tego postuluje zwrot ku poznaniu opartemu na instynkcie, intuicji oraz natchnieniu mistycznym (mistycyzm jest nurtem jednoznacznie afirmującym absurd). W przeciwieństwie do sądów empirycznych oraz poznania dyskursywnego, wartość poznawczą niosą niekomunikowalne przeżycia i odczucia oraz zdania niezgodne z prawidłami logiki. Przejawem irracjonalizmu tego rodzaju są wszystkie momenty, w których emocje biorą górę, kiedy do głosu dochodzi kompulsywność, mechanizmy obronne czy inne pozarozumowe działania. Takiej postawie bliski jest irracjonalizm logiczny, polegający na poznawczej aprobacie zdań stwierdzających / zakładających istnienie przedmiotów wewnątrznie

na poboczność niniejszej kwestii dla właściwego obszaru mojej pracy, jedynie sygnalizuję wartość tego opracowania [Wójs 2013, 13 i in.].

sprzecznych lub zdań uznających / zakładających istnienie przedmiotów empirycznie niemożliwych lub zasadniczo niestwierdzalnych [Szmyd 2012, 23-24].

Mianem *irracjonalizmu etycznego* Szmyd określa takie rozprawianie o sprawach moralnych (wartościowanie postaw, dokonywanie oceny odczuć, zachowań, przeżyć z dziedziny moralności), w którym nad rozumowymi kalkulacjami przeważają aspekty nieracjonalne, m.in. te związane z ludzką afektywnością [Szmyd 2012, 34]. Towarzyszący nam zestaw przekonań, choć zmienny w czasie, jest tym, który często warunkuje nasze działania, nawet mimo świadomości, że bardziej racjonalne byłoby podjęcie innej decyzji czy zajęcie odmiennego stanowiska. Wyróżnione przez Szmyda rodzaje irracjonalizmu przejawiać się będą w tradycji filozofii, jak i w filozofii absurdu, która nie daje przyzwolenia na logocentryzm, jednocześnie nie odrzucając narzędzi rozumowych, co precyzuję w dalszej części pracy.

Heraklit: odwieczna wojna przeciwieństw

Dzieje zachodniej filozofii Bertrand Russell otwiera refleksją o narodzinach cywilizacji greckiej, zarysowując opozycję między człowiekiem cywilizowanym a dzikusem¹². Zauważa, że różnica między przynależeniem do cywilizacji lub nie przebiega na linii roztropności czy też zapobiegliwości. Zdaniem Russella, jedynie człowiek cywilizowany jest zdolny do cierpienia na poczet przyszłych przyjemności (np. pracować na roli wiosną w celu pozyskania pożywienia na przyszłą zimę). Poza kontrolą wewnętrzną, cywilizacja wytworzyła szereg narzędzi do kontroli impulsu, takich jak prawo, obyczaj czy religia (np. instytucja własności prywatnej, która w starożytności, i nie tylko wtedy, uprzedmiotawiała niewolników i kobiety). W tej cywilizowanej Grecji nie słabnie jednak kult Bachusa-Dionizosa stanowiącego reakcję przeciw roztropności. Upojenie, fizyczne i psychiczne, pozwala wyznawcy kultu odzyskać intensywność uczucia tępionego przez roztropność. Bachiczny rytuał wyzwala wyobraźnię z więzienia rutyny, budząc „entuzjazm” w znaczeniu wstąpienia boga w czciciela (upojony wierzy w jedność z bogiem). Podsumowuje Russel: „Życie bez elementu bachicznego byłoby nieinteresujące, życie z nim jest niebezpieczne” [Russell 2012, 34-35]. Konflikt na linii roztropność – namiętność wciąż ma się dobrze, co potwierdzi myśl (pre)absurdystów.

W dalszej części wywodu Russella pada diagnoza socjologiczna: oprócz czystej nauki ludzie potrzebują sztuki i religii („nauka może wyznaczać granice wiedzy, nie powinna jednak wyznaczać granic wyobraźni”). Grecja mieści w sobie dwie tendencje: z jednej strony jest pełna

¹² Termin ten przytaczam za Russellem. Nie ma on charakteru oceniającego, a jedynie opozycyjny względem człowieka cywilizowanego, tj. należącego do cywilizacji.

namiętności, religijna, mistyczna, trwająca w oderwaniu od przyziemnie rozumianego życia, z drugiej zorientowana na empirię, racjonalistyczna, dążąca do poszerzania wiedzy faktograficznej [Russell 2012, 40]. Z obiegowym przekonaniem o jedynie racjonalnej naturze myśli starożytnych polemizuje także Eric R. Doods. W *Grekach i irracjonalności*, w rozdziale zatytułowanym *Błogosławieństwo szalu*, za Platonem, przywołuje cztery rodzaje *boskiego szaleństwa* (równolegle istnieje szaleństwo zwyczajne, powodowane chorobą): szaleństwo profetyczne pod przewodnictwem Apolla; szaleństwo telestyczne lub rytualne, któremu patronuje Dionizos; szaleństwo poetyckie inspirowane przez Muzy oraz szaleństwo erotyczne, pobudzone przez Afrodytę i Erosa [Dodds 2014, 58-59]. Dodds wskazuje na jeszcze wcześniejszą proveniencję podejmowania tej problematyki. Herodot pisał w *Dziejach* o Kleomenesie, któremu jego szaleństwo jedni przypisywali nadmiernemu pijaństwu, inni zaś zesłanej przez bogów karze za świętokradztwo. Ten sam autor szaleństwo Kambizesa wyjaśnia wrodzoną epilepsją – w myśl obiegowego stwierdzenia, że gdy ciało choruje, zawodzi także umysł. Zdaniem Herodota istnieją więc co najmniej dwa rodzaje szaleństwa, z których jedno ma pochodzenie nadprzyrodzone, a drugie naturalne. Empedokles natomiast miał wyróżniać szal powstały *ex purgamento animae* oraz ten spowodowany cielesnymi przypadłościami [Doods 2004, 60].

W takich warunkach wyrastała refleksja filozoficzna żyjącego w Efezie między VI i V w p.n.e. Heraklita. Historycy filozofii zgodnie uznają, że wyniósł on myśl filozoficzną Milezyjczyków na wyższy poziom, wprowadzając do niej nieznaną dotąd problemy i kwestie. Wyjątkowy był również sposób, w jaki wyrażał swoje myśli. Ich dwuznaczność i tajemniczość sprawiły, że Heraklit zaskarbił sobie przydomek „ciemnego”. W książce pt. *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz* filozof i tłumacz Kazimierz Mrówka zwraca uwagę na enigmatyczność oraz znikomą precyzję presokratyka. Badacz zauważa jednak, że w połączeniu z pewnym rozumieniem intencji autora, jego myśl zasługuje na uznanie. Mrówka docenia skondensowaną treść przy słownej ascezie i twierdzi, że mimo wrażenia sentencjonalności tekstu (z powodu stylu przypominającego sentencje wyroczni delfickiej czy dla większego nasączenia mądrością) dzieło Heraklita najprawdopodobniej nie było zapisane w formie aforyzmów. Zdaniem Mrówki niejasność języka wynika po trosze z zamierzeń Heraklita (gry słów, zagadka, budowanie wyższego progu wejścia w tekst), a po trosze z konieczności (kiedy pisze o tym, co niewyraźalne) [Mrówka 2004, 13]. Przeciwną opinię wyraża m.in. Giovanni Reale, dla którego heraklitejskie *O naturze* to zbiór refleksji połączonych ze sobą bardziej wspólną ideą niż formą. Według badacza nawet jeśli dzieło Efezyjczyka nie zostało napisane aforystycznie, odznaczało się strukturą nieregularną [Reale 2005, 93].

Jeszcze inne odczytanie spuścizny Heraklita proponuje w *Coincidentia oppositorum* Artur Przybysławski. Jego zdaniem zachowane strzępki tekstu presokratyka (ok. 130 fragmentów z *O naturze*) są świadectwem niewypowiedzalności doświadczenia „w języku Arystotelesa”. Tak Przybysławski nazywa bliskie współczesnym założenie, że język ma mówić o czymś. Piętrzące się sprzeczności dyskursu Heraklita mają wynikać z faktu, że „w [jego] świecie brak (...) właśnie owego czegoś, jakiegokolwiek rzeczy, która oparłaby się strumieniowi stawania się, i o której można by było mówić”¹³ [Przybysławski 2004, 9]. Badacz zauważa, że wywód Heraklita opiera się tematykacji rozumianej tu jako „pisanie o”, na określony temat. Heraklit potrafi opowiadać jedynie o porażce powszechnie pożądanego języka, którym nie sposób mówić o jego świecie. Dlaczego zatem z tego języka korzysta? Aby podkreślić zamierzone sprzeczności, świadczące o nieuchronnym popadaniu w absurd, kiedy chcemy mówić o rzeczywistości, która nie będąc światem rzeczy stałych, nie jest również nicością. Puentuje Przybysławski: „Heraklityjska sprzeczność mówi zatem o niewydolności języka wobec doświadczenia, które narusza naiwną wiarę w istnienie rzeczy”¹⁴ [Przybysławski 2004, 9]. Język Heraklita jest w pewnym sensie mimetyczny – niejasność stanowi obraz dynamiczności bytu. Rzeczy się zmieniają, niekiedy powstają i giną, jednak przez pewien czas ich tożsamość jest zachowana. Heraklit akceptuje sprzeczności na poziomie języka, jednak trudno powiedzieć, żeby odrzucał przy tym istnienie rzeczywistości. Mimo wiary w zmianę, w jego filozofii jest coś stałego: pierwotny ogień. Jednak ogień ten nieustannie się zmienia i charakteryzuje go raczej trwałość procesu niż substancji [Russell 2012, 70-71].

Już na tym etapie zarysowuje się pewna zbieżność Heraklita z filozofami absurdu. Ci, którzy odmawiają filozoficzności myśli Kafki, Camusa czy Pessoi, zarzucają im nienaukowość: niejasność i niewyraźność podejmowanego przez nich dyskursu. Choć żaden z nich nie pisał tak aforystycznie jak autor *O naturze*, prozatorska forma wyrażania myśli odbiegała od akademickich struktur. Niemożność upojęciowienia absurdu rzadko oceniano jako metaproblem, o wiele częściej upatrując w niej nieudolność i zaniedbanie piszących.

Pojęciem szczególnie kojarzonym z Heraklitem jest *logos*. Mrówka przekonuje, że odgrywa on zasadnicze znaczenie dla narodzin ontologii racjonalnej i stanowi u Heraklita nową

¹³ Przybysławski przedstawia obszerny wywód na temat tego, że słowa Heraklita nie mogą odnosić się do czegoś, skoro świat tkwi w ciągłej zmianie. O problemie tym wspomnę w dalszej części pracy, jednak szczegółowo można prześledzić go w *Coincidentia oppositorum* [Przybysławski 2004, 52 i nast.].

¹⁴ Jako analogiczne postępowanie Przybysławski podaje paradoksy sformułowane przez Zenona z Elei. Kiedy starożytny mówił o strzale, która w czasie między oderwaniem się od łuku a dotarciem do celu zawsze znajduje się w jakimś konkretnym miejscu, nie miał na celu udowodnienia niemożliwości ruchu, ale pokazanie jałowości dialektyki, która – jeśli tylko taki cel postawi sobie mówiący – zdolna jest dowodzić oczywistych absurdów [Przybysławski 2004, 52].

formę wyrazu odwiecznej treści przechowywanej dotąd przez mit. Badacz wysuwa tezę, zgodnie z którą pewien typ poznania ontologicznego jest człowiekowi wrodzony *a priori*, a ontologia Heraklita – utożsamiająca Rzeczywistość¹⁵ z Logosem stanowi doniosły wkład w refleksję filozoficzną. Podjęcie dyskursu wokół tej Rzeczywistości-Logosu ustanawia filozofię racjonalną opowieścią o świecie, uprzywilejowaną względem mitologii i poezji [Mrówka 2004, 14]. Podobne spostrzeżenia czyni Wójs, wskazując Heraklita (pojęcie *logosu*) i Anaksagorasa (pojęcie *nous*) jako pierwszych uznających rozumność świata. Pojmowany transcendentnie *nous* miał wyrażać rozum, immanentny *logos* – rozumne słowo, porządkujące prawo. Chwilę potem Sokrates wprowadził do filozofii trzecią zasadę rozumności: *fronesis*, czyli wiedzę o rozumnym postępowaniu, roztropność, stojącą u podwalin intelektualizmu etycznego [Wójs 2013, 15].

Zgoła odmiennie rozpatruje tę rzecz Przybysławski, który związek między parą *logos* i *mythos* przytacza w celu rozstrzygnięcia problemu jedności i wielości. Jego zdaniem *logos* stanowi język późniejszej tradycji, jedności, natomiast *mythos* to język politeizmu, wielości. W grece terminy te nie funkcjonują na zasadzie antagonizmów, a mowa *stricte* racjonalna, odarta z mitu w tekstach starożytnych stanowi rzadkość. Przybysławski stoi na stanowisku, że w przypadku Heraklita, jak i jego poprzednika Talesa, właściwsze od *jedności przeciwieństw* było uznanie ich współwystępowania. Stąd tytuł jego wywodu – *Coincidentia oppositorum* – oznaczający rezygnację z hierarchizowania jedności i wielości. W historii filozofii jedność uprzywilejowują dopiero Parmenides z Platonem, Heraklit natomiast filozofuje w Talesowej tj. podwójnej perspektywie akceptującej jednaką zasadność *mythos* i *logos* [Przybysławski 2004, 10-12].

Współwystępowaniu obu typów dyskursu warto zresztą poświęcić dłuższą refleksję. Opozycję irracjonalnego, mrocznego *mythos* i światła rozumnego *logosu* Przybysławski nazywa uproszczeniem zaciemniającym kwestię genezy dyskursu filozoficznego. Jego zdaniem dyskurs bynajmniej nie powstał na gruncie negacji mitologicznej kultury greckiej, zwłaszcza, że w pierwotnym łacińskim źródłosłowie zarówno *mythos*, jak i *logos* oznaczają mowę i opowiadanie. Uznanie koincydencji obu dyskursów eliminuje wymuszony problem wskazania nadrzędności jednego z nich. Pierwotna równorzędność języków mitu i filozofii (obowiązująca do czasów Plotyna), a także brak potrzeby objaśniania odejścia od mitologii przez Arystotelesa dają zasadność dopuszczenia pozaakademickich form uprawiana filozofii w czasach

¹⁵ Taki sposób zapisu (Logos, Rzeczywistość) powielam za Kazimierzem Mrówką. W pozostałych miejscach zachowuję standardowy zapis: *logos*.

późniejszych. Pojawienie się nowego dyskursu nie musi oznaczać – i dla wielu nie oznacza – porzucenia starego.

Wracając do Heraklita, Mrówka przywołuje, za Sekstusem Empirykiem, najdłuższy z cytowanych fragmentów *O naturze*, który mocno zarysowuje konflikt człowieka ze światem, stanowiący główny problem w filozofii absurdu (przede wszystkim u Alberta Camusa). Już Heraklit podnosił kwestię skłócenia jednostki z rzeczywistością, wynikającej z niemożności objęcia jej umysłem:

Logosu, który jest, ludzie nigdy nie potrafią zrozumieć, ani przedtem, zanim go usłyszą, ani usłyszawszy go po raz pierwszy. I choć wszystkie rzeczy stają się według tego Logosu, to przypominają oni niedoświadczonych, gdy doświadczają słów i czynów takich, które ja objaśniam, dzieląc każdą rzecz zgodnie z naturą i pokazując, w jaki sposób jest. Przed innymi zaś ludźmi ukrywa się to, co czynią po przebudzeniu, tak jak zapominają, co czynią we śnie [Mrówka 2004, 19]¹⁶.

Wynikiem tych analiz jest bardziej czytelna parafraza początku cytatu autorstwa Krzysztofa Nareckiego: „Tej Inteligencji, która zawsze istnieje, ludzie [nigdy] nie są w stanie sobie uświadomić i zrozumieć” [Mrówka 2004, 20]. Mrówka zauważa, że Heraklit nie tylko jako pierwszy nazwał *logos*¹⁷, ale też żywił przekonanie, jakoby pierwszy *logos* zrozumiał. W wielu zapisach tamtego czasu Heraklit jawi się jako filozof-kapłan, któremu *logos* został objawiony (wynikało to zapewne także z królewskiego pochodzenia filozofa, którego przodkowie pełnili w Efezie obowiązki kapłańskie) [Mrówka 2004, 21]. Myśl Heraklita była uwarunkowana pojęciem *logosu*, dlatego warto przedstawić jego sposób rozumienia tego terminu. Mrówka wymienia dwie funkcje *logosu*: jednoczącą¹⁸ (syntetyczną) oraz dystrybucyjną¹⁹ (analityczną, dzielącą) istotne w filozofii Efezyjczyka. Badacz wskazuje dwoistość *logosu*, budzącą naturalne skojarzenia z filozofią Hegla:

¹⁶ To jednocześnie próbka stylu presokratyka. Mrówka zauważa, że przytoczony fragment zaskakuje spójnością, której zwykle się Heraklitowi odmawiać, co stawia pod znakiem zapytania wierność źródła. Dla pełniejszej wykładni tekstu, badacz uzupełnia brakujące słowa zbieżnym cytatem z dzieł Hipolita. Nad interpretacją przytoczonej myśli dywagował już Arystoteles, którego zastanawiały formalne niejasności (niejednoznaczne użycie spójników i znaków przestankowych). Kwestię tę dokładnie analizuje Mrówka [Mrówka 2004, 19-21].

¹⁷ Z uwagi na świadomie wykorzystywaną przez Heraklita polisemię pojęcia *logos*, podobnie jak Mrówka nie przekładam go na język polski.

¹⁸ Mrówka przywołuje szereg wyczerpujących objaśnień etymologicznych pojęcia *logos*, odwołując się do: K. Nareckiego, Homera, Hezjoda oraz W. K. C. Guthrie [Mrówka 2004, 22-25]. Rzeczownik *logos* pochodzi od czasownika oznaczającego: gromadzić, zbierać, wybierać, np. gromadzenie się przy okrętach najdzielniejszych w Iliadzie [Mrówka 2004, 23].

¹⁹ Przez Nareckiego nazywana dystrybucyjno-racjonalną, jako funkcję rozdzielania, selekcjonowania wcześniej kolekcjonowanych dóbr [Mrówka 2004, 23].

logos jednoczący jest jednocześnie *logosem* oddzielającym. W swej czystej jedności *logos* ukazuje się jako rzeczywistość transcendentna jednająca w sobie wszystkie przeciwieństwa. Natomiast *logos* dzielący to wiecznie żywy ogień, archetypalna substancja kosmosu, która jednocześnie tworzy i niszczy, która jest źródłem wielości [Mrówka 2004, 23].

Heraklit chętnie korzystał z etymologicznej ambiwalencji *logosu* na gruncie swojej kosmologii, w której głosił wieczne powstawanie i ginięcie, wojnę przeciwieństw, gdzie jedyną stałą jest zmiana. Tym, co pierwotne, heraklitejskim *arché* jest ogień; tym, co napędza i reguluje zmianę – *logos*. Ogień pełni tu funkcję symbolu: jest wiecznie żywy, zapalający się i gasnący według określonej miary; to wcielenie i przejaw Logosu transcendentnego w kosmosie [Mrówka 2004, 33]. Tak rozumiany ogień jest pierwiastkiem, który porządkuje, myśli i kieruje. Wieczny ogień żywi ogień kosmiczny, dzięki któremu następują wszelkie zmiany w kosmosie. Ognista jest również ludzka dusza, która wedle koncepcji Heraklita po śmierci wraca do *logosu* (pozbawiając ją wędrówki, wyznawanej przez orfików i pitagorejczyków).

Innym znaczeniem pojęcia *logos* jest słowo. Narecki kreśli przejście od wspomnianych wyżej funkcji jednoczącej i dzielącej, do tej, zdawałoby się, zupełnie innej przestrzeni. Z tego znaczenia wyłania się deklaratywna (ekspresyjna)²⁰ wartość *logosu*, a w szczególności wartość racjonalna (odnosząca się do prawdziwości słowa). Ten ostatni aspekt wydaje się dla Heraklita najistotniejszy, Narecki zauważa, że „grecka *oratio* była zawsze podporządkowana swojej *ratio*” [Narecki 1999, 22], a u presokratyka występuje również ruch w kierunku przeciwnym: racjonalność czerpie z mowy.

Wracając do przytoczonego fragmentu z Heraklita, wieczne istnienie *logosu* wskazuje na przyjęcie linearnej koncepcji czasu. Wyznawana przez niego idea uczestnictwa w Logosie (Rzeczywistości) czyni *logos* możliwym do zrozumienia, jednak na jakimś meta, ponadludzkim poziomie. Wieczny *logos* jest Rozumem, natomiast zdecydowana większość ludzi pozbawiona jest współrozumienia z nim²¹. Istnienie Logosu kontrastuje więc z ludzką niewiedzą: człowiek nie wie i nie potrafi zrozumieć („ani przedtem zanim go usłyszy, ani usłyszawszy go po raz pierwszy”). Heraklit konstatuje, że ludzie (na) zawsze pozostają głusi na *logos*. Ich ignorancja nie jest akcydentalna, ale istotowa, a przekonanie to czyni Heraklita antropologicznym

²⁰ Znow, skrótowno: wartość deklaratywna (ekspresyjna) powstała w wyniku przejścia od gromadzenia i zbierania do mówienia. Jako przyczynę ewolucji pojęcia *logosu*, Narecki wskazuje na innowację w przenośnym znaczeniu czasownika: przebiegać, (śledzić listę), wyliczać, wymieniać, relacjonować, opowiadać. Fizyczna czynność przeglądania przedmiotów znalazła więc odzwierciedlenie dyskursywne, polegające na prześledzeniu przy ujęciu rozumu ciągu słów, mające na celu połączenie go w sensownej (logicznej) wypowiedzi. Mówienie jest więc swego rodzaju zbieraniem: słów w zdania, a zdań w wypowiedzi [Narecki 1999, 19-20].

²¹ Z obserwacji tej Heraklit wysuwa krytykę egalitarnej demokracji.

sceptykiem. Postawiwszy diagnozę, presokratyk pisze tak, aby ludzkość nie była w stanie pojąć jego przekazu – brak wiedzy o logosie uznaje za lepszy od fałszu²² [Mrówka 2004, 28].

Dotychczasową refleksję pozwala rozwinąć kolejny fragment z Heraklita: „Chociaż powszechny jest Logos, to wielu żyje jakby miało własny pomysłuńek”²³ [Mrówka 2004, 34]. Powszechność Logosu ma doniosłość epistemologiczną: świat urządzony został w myśl Logosu, którego ludzkość nie jest zdolna doświadczyć. Przeniknięcie rzeczywistości zdaniem Heraklita powinno być celem jednostki (świat ludzki postrzega w sposób zatowizowany, presokratyk dość progresywnie zauważa relatywizm poznawczy), jak i całej ludzkości.

Odłóżywszy na bok dalsze rozważania na temat *logosu*, warto przyjrzeć się heraklitejskim pojęciom zmiany i przeciwieństw. Zmiana stanowi dla Heraklita zasadę rzeczywistości, Russell nazywa ją doktryną nieustannego przepływu [Russell 2012, 71]. Heraklita cytuje Arius Didymus: „Na wchodzących do tych samych rzek inne i inne napływają wody” [Mrówka 2004, 59]. Pojawia się zatem wreszcie rzeka, swoisty znak rozpoznawczy Heraklita (słynne *panta rhei*). Rzeka ma dla niego rozbudowaną metaforykę, wykraczającą poza „płynność” kosmosu, jednak ta szczególnie wpisuje się w temat mojej pracy. Ontologiczny sens obrazu rwącej wody ujmuje nieustannie zmienną naturę rzeczywistości zmysłowej – całego kosmosu i każdej rzeczy z osobna. Nic nie trwa w spoczynku ani w samym sobie, nie sposób wejść dwa razy do tej samej rzeki [Mrówka 2004, 59-60].

Mrówka wskazuje dwa sposoby rozumienia heraklitejskiej zmiany: jako różnic jakościowej i ilościowej danej rzeczy oraz jako zmianę położenia w przestrzeni. Trudno dyskutować z wymownym obrazem, w którym przez te same (choćby w sensie nazwy geograficznej) rzeki przepływają nowe, różne od siebie fale – względnie trwałe, ale pozostające w ciągłym ruchu. Rzeka jedynie na pozór jest zawsze tą samą, ciągły napływ nowej wody sprawia, że w rzeczywistości za każdym razem wchodzimy do nowej rzeki. Relatywizm pogłębia się, gdy przeniesiemy optykę na nas jako wchodzących do wody. Moment zanurzenia to również czas naszej zmiany względem momentu, w którym chwilę wcześniej byliśmy susi. To sprawia, że wchodzimy i nie wchodzimy do rzeki, że zarazem jesteśmy i nie jesteśmy (aby być jakimś w danym momencie musimy nie być już tymi, którymi byliśmy przed chwilą) [Reale 2005, 94-95]. Oba rodzaje zmiany (jakościowa i ilościowa oraz lokalizacyjna) są częścią

²² Tak Mrówka charakteryzuje spuściznę Heraklita: „Filozof wymawia słowa, które łączą się w zdania, a których sensem jest wiecznie jeden i ten sam logos. Jest to jednak mowa szarpana, fragmentaryczna, mądrość ujęta w aforyzmy, mowa wieloznaczna, niejasna, niezrozumiała, mowa, której znaczenie okazuje się równie trudne do odczytania, jak odkrycie uniwersalnego prawa rządzącego światem. Mowa, której sens, logos, celowo zostaje ukryty przed ignorantami” [Mrówka 2004, 29]. Więcej o mowie Heraklita konstruowanej na wzór mowy wyroczni: [Mrówka 2004, 30 i nast.].

²³ Również przywołany za Sekstusem Empirykiem i przetłumaczony przez Kazimierza Mrówkę.

jednego dynamicznego procesu zachodzącego w kosmosie. Heraklit zauważa, że wszystko podlega różnicowaniu się, a jedynie niektóre rzeczy wydają się bardziej trwałe od innych. To *logos* wyznacza im różną miarę przemiany. Wszystko ma swoje narodziny i śmierć, bowiem wszystko się zużywa. Mrówka zwraca uwagę, że

rzeka jest metaforą ontologicznego kosmosu, który jest i nie jest, który żyje i umiera, w którym życie i śmierć – dwa archetypalne przeciwieństwa – zmagają się w wiecznej walce (...) a wzajemnie zaprzeczając, tworzą iluzoryczną rzeczywistość [Mrówka 2004, 60].

Życie i śmierć znoszą się nawzajem; przez istnienie tego drugiego członu żaden z nich nie jest absolutny. Konsekwencją jest brak pełni, iluzoryczność stabilności istnienia. Pisze Mrówka: „ontologia ukazuje nam kosmos w postaci ognia rozdieranego sprzecznościami, życia i śmierci, pełni i braku, sytości i głodu” [Mrówka 2004, 60]. Stawanie się to ciągle przechodzenie rzeczy od jednego przeciwieństwa do drugiego. Proces przemiany przebiega „drogą w górę” i „drogą w dół”. Heraklitejska zmiana nie jest jednak dowolnością, nie ma w sobie nic z przypadku – dzieje się z konieczności za sprawą *logosu* [Mrówka 2004, 60-61]. Myśl Efezyjczyka przywołuje Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej*:

Przeciwnie zbieżne;
i z różniących się rzeczy najpiękniejsza harmonia;
i wszystkie powstają z niezgody [Mrówka 2004, 46]²⁴.

Tym, co warunkuje harmonię między przeciwieństwami jest *logos*. W kosmicznej harmonii Heraklita Mrówka upatruje wpływy na znacznie późniejszą monadologię Leibniza. Kosmos miałby tworzyć najpiękniejszy ład, która w doskonały sposób mieści w sobie przeciwieństwa. Świat jest najlepszy, bo rodzi się z Logosu i do niego wraca, jest dziełem sztuki, do którego powstania niezbędne są różne przeciwstawne elementy, połączone w odpowiedniej proporcji (tu z kolei można dopatrywać się wpływu pitagorejskiej muzyki sfer). Nieoczywistą prawdą może być konstatacja, że „pięknu nie towarzyszy pokój”, heraklitejska „niezgoda” oznacza też spór, waśń, walkę, kłótnię. W kosmosie zmagają się przeciwieństwa, a celem każdego z nich jest niedopuszczenie tego drugiego do osiągnięcia przewagi [Mrówka 2004, 5051]. Wyłanianie się, wciąż na nowo, świata z niezgody, z chaosu, który *logos* chroni od wojny i układa w doskonałą całość („wojna jest matką wszystkich rzeczy i wszystkich

²⁴ Arystoteles cytuje Heraklita w księdze VIII *Etyki nikomachejskiej*, poświęconej naturze przyjaźni i relacjom między ją zadzierzgującymi.

królową”), zbliża narrację Heraklita do biblijnej opowieści o powstaniu świata²⁵. Dzięki *logosowi* wojna jest zarazem pokojem, konflikt – harmonią, wieczna zmiana rzeczy i stawanie się – syntezą przeciwieństw. Pozorną niedorzeczność i zgrzyt poglądów Heraklita znosi powszechnie podzielane przekonanie, że tylko przebywszy chorobę jesteśmy zdolni docenić zdrowie, a tylko doznawszy niesprawiedliwości – prawość. To zresztą jego własne przykłady [Reale 2005, 96]²⁶.

Heraklit nie był jedynym starożytnym podejmującym problematykę sprzeczności, niestałości i zmiany, jednak jego zaangażowanie w te kwestie wykraczało poza epokę. Koncepcja wojny przeciwieństw dowodzi, że świat zbudowany jest na zasadzie antynomii, dzięki *logosowi* wyłaniając się z chaosu. Hasło *panta rhei* wyraża brak stałości, ciągle fluktuacje zarówno zastanej rzeczywistości, jak i nas samych. Z kolei doktryna nieustannego przepływu (jak trafnie nazwał ją Russell) nie pozwala na wiążące dłużej niż w czasie jego wypowiedzenia orzekanie o składnikach świata. Wieczny jest tylko ogień, który podtrzymuje wszystko w istnieniu.

Przy powierzchownej interpretacji Heraklit był zwolennikiem absurdu metafizycznego, tj. poglądu, że to rzeczywistość jest w swej istocie absurdalna (jeśli przez absurd rozumiemy jej zmienność i sprzeczność). Z drugiej strony, Heraklityjski Logos nie nosi znamion absurdalnego. Problemy z Logosem pokazują, że nie da się uzasadnić absurdu metafizycznego; przy użyciu Logosu można natomiast ten absurd wyeliminować. To również powód, dla którego w pracy nie zajmuję się filozofią Hegla; proponowany przez niego absurd można usunąć za pomocą praw historii. Absurdyści – tak współcześni, jak i myśliciele, do których filozofia absurdu się odwołuje – nie roszczą sobie pretensji do objęcia rozumem całej rzeczywistości. Ich zdaniem to nie rzeczywistość jest absurdalna, źródłem absurdu są nasze władze poznawcze.

Tezę o absurdalności ludzkiego poznania przedstawił w formie skrajnej Parmenides, wyciągając z niej wnioski ontologiczne o jedności, niezmienności, nieruchomości i

²⁵ Podobna myśl wybrzmiewa z kolejnego fragmentu z Heraklita przywołanego przez Arystotelesa w *O świecie*:

„Połączenia
całe i niecałe,
zbieżne rozbieżne,
współbrzmiące różnie brzmiące,
i z wszystkich jedno,
i z jednego wszystkie” [Mrówka 2004, 554].

²⁶ Z refleksji o zmianie i przeciwieństwach wyłania się heraklityjska teza, zgodnie z którą wszelka zmiana implikuje sprzeczność. Jak zauważa Adam Nowaczyk, stwierdzenie to wyniosło Heraklita ponad filozofa przyrody i na stałe włączyło go w nurt filozofii europejskiej (badacz przywołuje szereg stanowisk wobec wspomnianej tezy) [Nowaczyk 2005, 228 i nast.].

niepodzielności bytu. Wprawdzie nie pisał on wyraźnie o paradoksie i absurdzie, ale faktycznie się do niego odnosił, dlatego skrótowo przywołam jego poglądy na ten temat. Parmenides głosił, że z punktu widzenia rozumu poznanie zmysłowe jest absurdalne (paradoksalne – patrz Zenon). Paradoksalne są wielość, zmiana, ruch, podzielność, czyli podstawowe kategorie opisujące rezultaty poznania zmysłowego. Heraklit nie twierdził, że zmiana nie zachodzi, ale że jest ona przejawem głębszego porządku – *Logosu*, a zatem jest paradoksalna tylko pozornie. Parmenides powiedziałby, że zmiany nie ma, bo byt jest niezmienny. Do tego ostatniego nawiązał Platon, a potem cała tradycja racjonalizmu poznawczego. Jego myśl zapowiada empiryzm, którego istotą jest poszukiwanie ogólnych zasad w opisie rzeczywistości (praw nomologicznych). Czy można takie prawa traktować jako przejaw logosu? Zarówno racjonalista, jak i empirysta powiedzą, że rezultaty ludzkiego poznania są paradoksalne (absurdalne). Jednak racjonalista usunie niekoherencję według zasady: tym gorzej dla poznania empirycznego, zaś empirysta postara się usunąć paradoks poprzez doszukiwanie się w przyrodzie regularności, której na pierwszy rzut oka nie dostrzegamy.

Na głębszym poziomie, refleksję Heraklita sytuuję więc w obszarze absurdu poznawczego – doświadczenia, w którym człowiek nie jest zdolny rozumowo pojąć rzeczywistości. Filozoficznie ciekawy i aktualny pozostaje wątek języka naturalnego, któremu wymykają się dogłębne zrozumienie i opowiedzenie rzeczywistości. Świat rzeczywisty musi pozostać nieprzenikniony – nie jesteśmy w stanie sformułować jasnego i wyraźnego przekazu oddającego jego prawidła. Podejmując tę próbę, w obliczu nieustannej zmiany popadamy w sprzeczność, dlatego Heraklit decyduje się na aforystykę, która z kolei nie pozwala jednoznacznie i wprost orzekać o rzeczach. Wieki później podobny fortel zastosują uciekający w formy prozatorskie absurdyści. Choć, gdyby spojrzeć na to szerzej, ich wybór można postrzegać jako ponowne zjednoczenie *logos* i *mythos*.

U Heraklita po raz pierwszy spotykają się dwie przeciwstawne tendencje. W jednej absurd się eliminuje (racjonalizm we wszelkich postaciach, analiza pojęć, budowanie teorii opartych na matematyce, w której dla absurdu nie ma miejsca); w drugiej uznaje za nieusuwalny i więcej: wartościowy, gdyż mówi nam coś ciekawego o ludzkim poznaniu. Z jednej strony poznanie ma charakter normatywny, z drugiej jego rezultaty często nie spełniają pożądaných norm. *Logos* u Heraklita przypomina kantowską ideę regulatywną, nie sposób udowodnić jego (nie)istnienia. Presokratykiem powoduje akt wiary w to, że świat jest regularny i uporządkowany, a jedynie „nasze oczy i uszy są złymi świadkami”. Kryterium prawdy stanowi boski rozum. Współcześnie zwraca się uwagę na normatywność poznania i działania, przy czym podstawową normą jest koherencja. W kontakcie z rzeczywistością koherencja

wystawiana jest na próbę. Z tego rozdzwiewku rodzi się poczucie absurdu – u Heraklita spostrzeżenie to można wyczytać między wierszami, u Camusa, wraz z konsekwencjami, wybrzmi ono w pełnej krasie.

W przeciwieństwie do absurdu poznawczego właściwego Parmenidesowi, gdzie absurd jest eliminowalny poprzez sprowadzenie go do paradoksu (skrajna forma racjonalizmu poznawczego i mocne założenia ontologiczne), w przypadku Heraklita absurd należy uznać za jedynie pozorny – zmienny i absurdalny byt pozwala dostrzec wtajemniczonym regularność świata. Punktowane przez Heraklita sprzeczności można racjonalizować za pomocą Logosu. Z tak rozumianym absurdem radzili sobie również Platon i Arystoteles, dowodząc, że świat w swej regularności jest poznawalny, chociażby dzięki prawom przyrody. Obie tendencje się przenikały, prowadząc do traktowania absurdu jako pewnej negatywności (tj. czegoś, co nie stanowi uposażenia świata). Tak rozumiany absurd należało eliminować.

Na poziomie metafory Heraklit pochwalał sprzeczności, wskazując na ich pozytywną rolę, jednak na tej zasadzie mogą one funkcjonować jedynie pod warunkiem istnienia Logosu. Presokratyk w pewien sposób antycypował epistemologię normatywną (w jednym ze znaczeń tego terminu). Aby poznać rzeczywistość, należy stosować się do pewnych norm poznawczych (pisał o tym Francis Bacon) pozwalających wyeliminować absurd. Tak rozumiana epistemologia normatywna miała swoich przedstawicieli (począwszy od Arystotelesa) w nurcie empirystycznym.

Przed dokonaniem skoku do nowożytności warto nadmienić, że jawnie pozytywna wartość przypisywana jest absurdowi jedynie w nurtach mistycznych. Zaświadcza o tym chociażby sentencja Tertuliana: *Credo quia absurdum* (łac. „Wierzę, bo jest to niedorzeczne”). Zgodnie z tym fideistycznym przekonaniem, w obliczu niemożliwości pogodzenia prawd wiary religijnej z tymi będącymi rezultatem poznania rozumowego, należy opowiedzieć się po stronie wiary (nawet gdy to, co ona głosi, brzmi niedorzecznie). W mistycyzmie rozum nie jest w stanie wyeliminować absurdu. Może to zrobić dopiero Bóg, z którym człowiek jest zdolny nawiązać indywidualny kontakt. Odrzucenie Boga prowadzi wprost do absurdu.

Blaise Pascal: dwa porządki rzeczywistości

Starożytność i średniowiecze zbudowały obraz świata przedstawiający człowieka jako włączonego do z góry ustanowionego porządku, któremu przyświeca pewien ogólny sens. To byt zdomowiony w świecie. Jeśli tylko rozumny człowiek dostosuje się do boskiej natury, głosili panteistyczni stoicy, zyska spokój i harmonię. W refleksji biblijnej, podniesionej w

średniowieczu do rangi prawdy objawionej, zakotwiczenie gwarantuje wiara. Pokładając ufność w Bogu, cierpienie traci mitologiczny wymiar tragizmu. Człowiek kroczący drogą wskazaną przez stwórcę otrzymuje obietnice: że jego los ma sens, życie cel, a on sam będzie wiecznie szczęśliwy. To świat bliski człowiekowi, bo ten „w ciemno” realizuje zadania, które zostały dla niego zaplanowane.

Sytuacja zmienia się diametralnie wraz z rozwojem nauk szczegółowych w nowożytności. Im więcej wiadomo o świecie, tym bardziej groźne i obce oblicze przyjmuje. Spójny obraz rzeczywistości ulega rozbiciu, szczeliny stają się nie do wypełnienia, a przepaść nieskończoności tylko się pogłębia. Odczucie znikomości ludzkiego istnienia i zagubienie we wrogim świecie, na których koncentruje się doświadczenie egzystencjalne człowieka nowej epoki, przejmująco oddaje Blaise Pascal. Francuski matematyk, człowiek uczony, w pewnym momencie życia (nazywanym *nawróceniem Pascala*) dochodzi do przekonania, że rozum jest niewystarczający do ogarnięcia świata i własnego jestestwa. Problem rozdarcia między racjonalnością i irracjonalnością zdominuje jego biografię i filozofię. Najdonioślejsze dzieło Pascala – *Myśli* – to opublikowany pośmiertnie (1670) zbiór notatek do książki poświęconej obronie ruchu jansenistów przed jezuickimi zarzutami. Nie wiadomo, jaką formę przebrałaby całość, gdyby śmierć nie przerwała jego prac, jednak wydane drukiem dzieło zdecydowanie przekracza wspomniane założenia.

Podjęta w *Myślach* refleksja wyznacza początek absurdu egzystencjalnego. W zbiorze tym po raz pierwszy pojawia się porównanie człowieka i świata, z którego rodzi się absurd. Opierając się na osobistych doświadczeniach, Pascal zaprzecza racjonalizmowi Kartezjańskiej interpretacji człowieka, mimo niegdyś bliskiemu spojrzeniu na świat za pośrednictwem proponowanych przez geometrię definiowania i dedukcji. Odwrót od nauki nastąpił zresztą na skutek niemożliwości jej utrzymania. Autor *Myśli* zauważa, że istnieją pojęcia, których nie sposób zdefiniować. Są nimi m.in. byt, przestrzeń i czas (o trudności w sprecyzowaniu tego ostatniego pisał już św. Augustyn). Próby systemowego dookreślenia tych pojęć należy uznać za nieudane, bowiem od zawsze coś się tym definicjom wymyka. Pascal stwierdza więc, że rozum nie jest w stanie objąć nieskończoności. Kategoria ta okazała się zresztą przydatna w jego określeniu kondycji ludzkiej.

W tym miejscu uwidacznia się zasadnicza różnica między postrzeganiem absurdu przez Heraklita i Pascala. U tego pierwszego absurdalność jest doświadczeniem uniwersalnym (intersubiektywnym) i może być rozumiana jako niespełnianie przez rezultaty naszego poznania pewnych norm (widać to w paradoksach starożytnych, które faktycznie są pseudoparadoksami). Presokratyk dopuszczał eliminację absurdu przez mędrca, który w

niewyjaśniony sposób miałby zdolność „uchwycenia” *logosu*. Przy pewnym odczytaniu można przyjąć, że takie zadanie stawia Heraklit nauce. Celem starożytnych było odkrycie prawideł rządzących światem; człowiek jako element natury stanowił część większej układanki. Dostrzeżony przez Heraklita absurd nie wpływa więc na kondycję jednostki, nie ma charakteru egzystencjalnego. Towarzyszące ludziom poczucie niezrozumienia rzeczywistości odarte jest z jednostkowych wglądów w konsekwencje tej absurdalności. Do osobistego odebrania jej skutków niezbędna była zmiana paradygmatu, która dokonała się w nowożytności. Mający udział w naukach fizycznych Pascal, napotkawszy na swojej drodze absurd, składa oręż badacza. U niego po raz pierwszy pojawiają się fundamentalne dla absurdystów ustalenia. Po pierwsze, od indywidualnego (subiektywnego) wymiaru absurdu nie uwolni nas żadna oparta na precyzyjnym języku teoria. Po drugie, w obliczu nieprzeniknięcia rzeczywistości, to nie świat i jego prawa są zagrożone, ale ogarnięty rozpaczą człowiek.

Pascalowska wizja jednostki pełna jest dramatyzmu, a przy tym, wpisując się w tradycję chrześcijańską, przygotowuje grunt dla późniejszej myśli egzystencjalistycznej. Badający kondycję ludzką absurdu podkreślają napięcie pojawiające się na poziomie opisu relacji człowiek – świat. Taka refleksja pojawiła się już u Pascala, dla którego człowiek w przyrodzie jest

nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośrednikiem między niczym a wszystkim. Jest nieskończenie oddalony od rozumienia ostateczności; cel rzeczy i ich początki są dlań na zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy; zarówno niezdolny jest dojrzeć nicości, z której go wyrwano, jak nieskończoności, w której go utopiono [Pascal 2019, 37].

Odczucie znikomości, marność wobec nieskończoności oraz świadomość bezradności wobec niezrozumienia ludzkiej sytuacji budzi w człowieku przerażenie światem. Chcąc przynajmniej doraźnie go sobie oswoić, Pascal proklamuje swego rodzaju filozofię środka, który choć pozbawiony Arystotelejskiej doskonałości, może nieść względną stabilizację. Zdaniem autora *Myśli*, nie pozostaje nam nic innego, jak zadowolić się „pozorem pośrodku rzeczy, w wiekuistej niemożności poznania bądź ich celu, bądź początku” [Pascal 2019, 37]. O ile u Heraklita rzeczy w nieustannym pędzie powstawały i ginęły, u Pascala wszystko wychodzi z nicości i zmierza w nieskończoność²⁷. Jedynym nadążającym za tymi wędrówkami jest Bóg.

²⁷ Heraklit pisał o zmianach w świecie. Zachodzące w nim przeobrażenia jako dostępne naszym zmysłom mają charakter intersubiektywny. Pascal pisze o nicości i nieskończoności, a zatem kategoriach nieobserwowalnych, całkowicie subiektywnych.

Przekonanie, że ludzie mogą dogłębnie poznać i zrozumieć naturę stanowi przejaw ich zuchwałości. Człowiek błędnie sytuuje się jako strona w relacji z nieskończoną naturą, w rzeczywistości nie będąc zdolnym do zrozumienia zasad rzeczy i ich samych. Próbę przeniknięcia zamieszkiwanego świata Pascal uznaje za „osobliwy pomysł”, krytykując samo tytułowanie dzieł typu *Zasady filozofii* (Kartezjusz) i im pokrewnych (z pewnością to samo orzekłby o starożytnych rozprawach *O naturze*), roszczone sobie zdolność do przeniknięcia rzeczywistości ludzkim umysłem. Pascal punktuje ludzką pychę, by stwierdzić:

Znamy tedy naszą doniosłość; jesteśmy czymś, lecz nie jesteśmy wszystkim; to co posiadamy z bytu, zasłania nam świadomość pierwszych zasad, które rodzą się z nicości, a nikłość tego, co mamy z bytu, zasłania nam widok nieskończoności.

Poznanie nasze zajmuje w porządku rzeczy to samo miejsce, co ciało nasze w rozmiarach przyrody [Pascal 2019, 38].

W toku wywodu przytacza w *Myślach* przykłady na to, jak niedoskonałe jest nasze poznanie: jak bardzo zawodzą nas zmysły, jak niedokładne są dokonywane przez nas pomiary, jak błahe błędy popełniamy w najprostszych obliczeniach. Ludzkie oko zawsze będzie poślednie, także z uwagi na krótkie trwanie (w przeciwieństwie do rzeczy, których wieczność gwarantuje Bóg). Ponadto rzeczy jako takie są proste, nie to co my – złożeni z duszy i ciała, tj. dwóch przeciwnych natur [Pascal 2019, 40]. Wszystko to sprawia, że niemożliwa jest trwała i pogłębiona relacja człowieka z rzeczami ostatecznymi. Byty te nawzajem sobie uykają. Potwierdza to jeszcze jeden, bardzo plastyczny opis kondycji ludzkiej zamieszczony w *Myślach*:

Oto nasz prawdziwy stan; oto co nas czyni niezdolnymi i do wiedzy pewnej, i do zupełnej niewiedzy. Żeglujemy po szerokim przestworzu, zawsze niepewni i chwiejący się, popychani od jednego krańca ku drugiemu. W jakimkolwiek punkcie chcielibyśmy się uczepić i umocnić, wraz chwieje się i oddala; a jeśli podążamy za nim, wymyka się naszemu chwytowi, wyslizguje się i ulata w wiekuistej ucieczce. Jest to nasz stan naturalny, a wszelako najbardziej przeciwny naszym skłonnościom; pałamy pragnieniem znalezienia oparcia i ostatecznej stałej podstawy, aby zbudować na niej wieżę wznoszącą się w nieskończoność; ale cały nasz fundament trzaska i ziemia roztwiera się aż do otchłani²⁸ [Pascal 2019, 39].

²⁸ Podobne refleksje wynikają z późniejszych fragmentów *Myśli*: „Stan człowieka: niestałość, nuda, niepokój” i kawałek dalej: „Nuda. – Nie masz dla człowieka nic równie nieznośnego, jak zażywać pełnego spoczynku, bez namiętności, bez spraw, rozrywek, zatrudnienia. Czuje wówczas swoją nicość, opuszczenie, lichotę, zależność,

Pascalowską diagnozę sytuacji człowieka w świecie, *człowieka otchłannego*, przyjmuje filozofia absurdu, jednocześnie dzieląc potrzebę jej przezwyciężenia. W przywołanych fragmentach *Myśli* powraca opis wytężonego napięcia wynikającego z rozdarcia między wszystkim i niczym. To napięcie stanowi punkt wyjścia, wobec którego myśl stara się siebie przekroczyć. Pascal, a potem absurdyści, upatrywali wiodącą rolę samoświadomości w próbie wydobycia się z paradoksu rozdarcia „między dwiema otchłaniami, Nieskończonością i Nicością” [Pascal 2019, 15]. Uwikłany między nieskończoną małością i nieskończoną wielkością człowiek jest bezradny. Pascal zwraca uwagę na rolę samowiedzy w zakresie ludzkich ograniczeń, ewokując przeświadczenie o nieadekwatności, wręcz przypadkowości egzystencji.

W tym miejscu pojawia się aspekt nieobecny u „moich” absurdystów: wiara, w którą ucieczkę Camus nazwie nieuprawnionymi nadzieją i kapitulacją. Oparcie w chrześcijaństwie ostro skrytykuje także Fryderyk Nietzsche, jeden z kolejnych bohaterów tego rozdziału²⁹. Pascal natomiast, biorąc za punkt wyjścia racjonalne przesłanki, zaczyna wątpić, a wiara wychodzi naprzeciw jego rozterkom. Tam, gdzie nie sięga ludzka myśl, dochodzi do głosu metafizyka. W jego filozofii mieszają się dwa porządki – serca i rozumu. Logikę myśli dopełnia logika uczuć. Pascalowska wizja chrześcijaństwa podsuwa tragiczny obraz kondycji ludzkiej (słynna metafora człowieka jako najwątleszej w przyrodzie trzciny, która jednak jest trciną myślącą), ale nie jest to perspektywa absurdalna. Jak zauważa Maciej Kałuża, doniosłość myśli Pascala dla problematyki absurdu polega na diagnozie odrzucającej zamknięcie egzystencjalnej sytuacji jednostki w koncepcjach ówczesnie forsowanych przez Kartezjusza i Michela de Montaigne’a. Pascal nie przystaje na poczynione przez wielkich racjonalistów XVI stulecia propozycje opisu relacji człowiek – świat. Przeglądając się ewolucji jego myśli, widać stopniowo rosnące przekonanie, że możliwości nauki i rozumu ludzkiego, podobnie jak zdobyta wiedza o sytuacji człowieka, nie znajdują zastosowania w jednostkowym poszukiwaniu sensu egzystencji. To dlatego młodzieńcza fascynacja matematyką i fizyką ustąpiła przeświadczeniu

niemoc, próżnię. Bezwzględnie wyłoni się z głębi duszy jego nuda, melancholia, smutek, troska, żal rozpacz” [Pascal 2019, s. 56-57]. To dość nieoczywisty wycinek dzieła Pascala, bowiem wskazuje na mękę jednostki związaną z samoświadomością. Można ten fragment odczytać także jako wskazówkę do ulżenia sobie w cierpieniu – kiedy pracujemy albo zażywamy rozrywek, zagłuszamy poczucie tragizmu. Nie jesteśmy wówczas samoświadomi, ale może przynajmniej chwilowo szczęśliwi (nie nieszczęśliwi)?

²⁹ Nietzsche tak pisał w *Poza dobrem i złem*: „Co zwalczamy w chrześcijaństwie? To, że chce zniszczyć silnych, złamać ich ducha, wyzyskać ich chwile słabości i znużenia, że ich dumną pewność siebie chce obrócić w niepokój i wyrzuty sumienia, że wie, jak zatruć najszlachetniejsze instynkty i zarazić je chorobą, aż ich siła, ich wola mocy zwróci się do wewnątrz, przeciwko nim samym – aż zginą od wyuzdanej samopogardy i samobiczowania: zniszczą w ten okropny sposób, jak przepadł Pascal, najszlachetniejszy z tak upadłych.” [Nietzsche 1907, 171-172].

Pascala o niemożności przełożenia prawd naukowych na wnioski moralne i eschatologiczne [Kałuża 2016, 33].

W *Myślach* stanowczo stawia granice poznania rozumu ludzkiego i możliwości dotarcia do prawdy poza nim. Pisze: „ostatni wysiłek rozumu to uznać, że istnieje nieskończona mnogość rzeczy, które go przerastają; wątpliwy jest, jeśli nie osiąga tej świadomości” [Pascal 2019, 100]. Pascalowskie ujęcie ludzkiej aktywności skierowanej na zrozumienie otaczającego świata będzie przywoływane w refleksji egzystencjalnej XIX i XX wieku. Relacja człowieka z otaczającą go rzeczywistością ujęta w kategoriach skończoności i nieskończoności zakłada istniejącą w nim potrzebę zrozumienia i niezdolność ludzkiego rozumu do pojmowania świata jako całości w kategoriach rozumowych. Nieskuteczny rozum ma nie tyle ustąpić wobec postulowanego *porządku serca*, co współistnieć i wzajemnie się z nim uzupełniać. Kałuża zauważa, że napięcie między potrzebą wyjaśnienia a możliwością pozarozumowego postrzegania rzeczywistości u Pascala legnie u fundamentów późniejszych rozważań egzystencjalistycznych, nacechowanych sceptycyzmem wobec poznania czysto rozumowego, a jednocześnie niechętnie skazujących rozum ludzki na całkowite ustąpienie prawdzie objawionej [Kałuża 2016, 33-34].

W toku rozwikływania wątpliwości, Pascal wysnuł wniosek o ostatecznej niemożności uwspólnienia najważniejszych dla niego par pojęć: rozumu i serca, jednostkowości i ogólności, skończoności i nieskończoności, człowieka i przyrody. Jako apologeta chrześcijaństwa postuluje akceptację tych paradoksalnych zderzeń:

Wielkość i nędza człowieka są tak widoczne, iż prawdziwa religia musi nieodzownie uczyć, i że jest jakiś znaczny pierwiastek wielkości w człowieku, i że jest znaczny pierwiastek nędzy. Trzeba zatem, aby nam zdała sprawę z tych zdumiewających sprzeczności. Doświadczenie takiego stanu kondycji ludzkiej rodzi poczucie tragiczmu [Pascal 2019, 138].

Dążenie do utrzymania wielkości człowieka znającego swoją sytuację musi iść w parze ze świadomością nędzy opisanej w *Myślach*. Z refleksji tej wynika przesłanka do uznania Pascala za protoplastę myśli Sorena Kierkegaarda. Człowiek w trakcie rozpoznawania swojej kondycji dąży do zrozumienia dającego poczucie sensu w otaczającym go świecie. Napotyka jednak na przeszkody poznawcze: nie jest zdolny do pełnego objęcia umysłem swojego bytu. Jednostka konfrontuje się z własną skończonością godzącą w przekonanie o jej możliwościach rozumowych. Według Pascala potrzebne jest utrzymanie tragicznego napięcia, paradoksu wynikającego ze współistnienia w człowieku przeświadczenia o ludzkiej przemijalności i

nadziei, wiary w nieskończoność. Jego dialektyczna wizja jednostki prowadzi do refleksji metafizycznej, a ściślej religijnej. Dzięki zrozumieniu własnej paradoksalności możliwe jest, pisał w *Myślach*, uchwycenie sytuacji Zbawiciela, w którym również zderzyły się porządki tego, co ludzkie (skończone), z tym, co boskie (nieskończone).

Mimo że konsekwencje Pascalowskiej myśli otwartej na metafizykę dalekie są od filozoficznego nihilizmu związanego z refleksją absurdalną, jego konstatacje na temat kondycji ludzkiej legną u podłoża absurdu. Rola świadomości, pokusa ucieczki od rozpacz (w rozrywkę błędnego życia) i poczucie rozdźwięku stanowią pomost między nowożytnym i współczesnym namysłem nad sytuacją człowieka w świecie. Pokrewne jest też rozumowanie XVII-wiecznego filozofa z rozumowaniem absurdalnym Camusa. Pascal, wychodząc od krytyki rozumu, stał się – paradoksalnie – jego apologetą. Tylko uświadomiwszy sobie własną małość wobec nieskończoności, możemy dojść do jedynej rzeczy, która jest pewna – nieuniknionej śmierci. Podobnym tropem podąży trzy stulecia później Camus w *Micie Syzyfa* – absurd, śmierć i nadzieja staną się w jego refleksji istotną triadą.

Søren Kierkegaard: pozytywna wartość paradoksu

Doznanie paradoksu wiary i absurdu za najważniejsze doświadczenie religijno-filozoficzne uznał Duńczyk Søren Aabye Kierkegaard (1813-1855). To, co najistotniejsze w poznaniu, dotyczy egzystencji – stwierdza chrześcijański myśliciel, wprowadzając ten termin do filozofii. Egzystencję rozumie w sposób swoisty; jako ciągłą samorealizację jednostki, jedność woli, myśli, uczucia i działania. Późniejsza filozofia egzystencji, ale też filozofia absurdu zaczerpną z jego myśli zagadnienia naznaczonej śmiercią ludzkiej skończoności, przypadkowości istnienia oraz (ten aspekt jest szczególnie widoczny w nurtach chrześcijańskich) koncepcję winy obecnej w każdym ludzkim działaniu.

Avi Sagi, badacz Kierkegarda, ale też Camusa, określa charakter twórczości obu filozofów pojęciem *personal thinkers – myślicieli personistycznych*³⁰ zajmujących się konkretnym, ludzkim doświadczeniem. Sagi widzi Camusa jako filozofa formułującego myśli w sposób osobisty i zaangażowany, jak wcześniej robili to Pascal, Kierkegaard, Nietzsche. Intersubiektywność absurdu u Heraklita wyewoluowała w subiektywną (egzystencjalną) formę

³⁰ Neologizm mojego autorstwa mający na celu uniknięcie skojarzeń z myślicielami personalistycznymi, którzy na gruncie uprawianej w Polsce filozofii zyskali obciążenie w postaci nurtu personalizmu chrześcijańskiego. Uściślając, personaliści chrześcijańscy są myślicielami personistycznymi oraz bywają myśliciele personistyczni i personaliści chrześcijańscy zarazem (jednak żaden z bohaterów mojej pracy do nich nie należy).

u Pascala i jego duchowych spadkobierców. Było to możliwe dzięki rozszerzeniu się pola, na jakim jednostka dostrzega absurd. Z obszaru doświadczenia (jedność – wielość; stałość – zmienność) dokonało się przejście na subiektywne przekonania, które nie są bezpośrednimi skutkami empirii (skończoność – nieskończoność; istnienie – nieistnienie). Doświadczenie nieskończoności i nicości jest wewnętrzne, a zatem subiektywne [Sagi 2002, 26].

Kategoria Sagiego odwołuje się do Kierkegaardowskiego rozumienia subiektywnego myśliciela, który w odróżnieniu od filozofa spekulatywnego zakłada niemożliwość odseparowania w badaniu egzystencji podmiotu badającego od przedmiotu badanego. Pisała o tym również Hannah Arendt w nawiązaniu do myśli Nietzschego (jako torującej drogę do niemieckiej recepcji twórczości Kierkegaarda), zwracając uwagę na przewrót w uprawianiu filozofii, który nastąpił wraz z dokonaną przez niego destrukcją starych psychologicznych założeń. Nietzsche jako pierwszy *explicite* wyłożył „pozafilozoficzne, psychiczne i witalne energie”, które stanowiły prawdziwą siłę napędową do uprawiania filozofii. Ocalił subiektywność jednostki, dowodząc, że samo filozofowanie jest filozofią (tego samego będzie dowodził później Miguel de Unamuno), co, rzecz jasna, jawiło się jako zagrożenie zwolennikom filozofii systematycznej³¹ [Arendt 2008, 68]. Podobnie Kierkegaard i Camus negatywnie ustosunkowują się wobec myśli systemowej, obiektywizującej doświadczenie człowieka. U Kierkegaarda przewyciężenie ogólnego przez jednostkowe staje się osią refleksji dotyczącej paradoksu wiary. Camus z kolei w *Micie Syzyfa* swoje negatywne nastawienie do obiektywizacji wyrazi na przykładzie racjonalizmu i współczesnej nauki. Kontekst wyjścia od paradoksu u Kierkegaarda jest jednak silnie powiązany z refleksją religijną, która w rozważaniach nad absurdem u Camusa ograniczona jest przez założenie, że myśl traktująca wiarę jako narzędzie poznawcze zatracą autentyczny stosunek do własnej potrzeby sensu, utożsamiony z potrzebą zrozumienia. W przypadku obu filozofów manifestuje się obecność myśliciela w refleksji, osobiste zaangażowanie w odkrywanie prawdy, nawet jeśli to zaangażowanie, powiązane z subiektywnością, rodzi niebezpieczeństwo opierania się na doświadczeniach, których przekazanie w formie dyskursu może nastęrczać liczne problemy.

Zwrot Kierkegaarda ku egzystencji wynika z krytyki systematycznie uprawianej filozofii, której – czego przykładem jest heglizm – umyka rzeczywiste „ja” filozofującego. Czuję się w obowiązku przywołać w tym miejscu wielkiego nieobecnego mojej pracy – Georga

³¹ Tego rodzaju niechęć okrzepła zresztą na stałe, co sprawia, że w czasach prymatu filozofii analitycznej, myśl autorów stanowiących bohaterów mojej pracy wciąż podlega deprecjonowaniu. W jej rewaloryzacji nie pomogły ani sceptycyzm wobec tworzenia nowych systemów filozoficznych roszczących sobie prawa do holistycznego obejmowania rzeczywistości, ani interdyscyplinarne tendencje uprawiania nauki.

W. F. Hegla właśnie. Na ostrą polemikę filozofów egzystencji z filozofią rozumu najpełniej reprezentowaną przez autora *Fenomenologii ducha* wskazuje Wójs. Kwestia ta jednak nie jest tak oczywista: z jednej strony filozofowie egzystencji krytykują absolutny rozum Hegla zagarniający całą rzeczywistość wraz z jej tajemnicami, z drugiej odwołania do niemieckiego idealisty powracają wielokrotnie chociażby u Kierkegaarda czy Camusa. Podejrzenie myśli egzystencjalnej o heglizm Wójs wyjaśnia obecnością dialektyki (dzięki której możliwy jest rozwój szczególnie istotnej dla absurdystów metody paradoksu). Tu jednak podobieństwa się kończą. Filozofia egzystencji ewokuje brak jasności w kwestii (nie)istnienia Boga oraz niemożność objęcia rozumem świata i człowieka. Inny jest też trzon tych filozofii; w heglizmie punktem wyjścia jest idea, w egzystencjalizmie: egzystencja. Wreszcie heglowska wizja historii, która celem ostatecznym usprawiedliwia bieg dziejów – takie rozstrzygnięcie należy czytać jako odebranie człowiekowi podmiotowości, na które nie zgodzi się żaden filozof egzystencji, nawet pokładający wiarę w predestynację Pascal. Egzystencjaliści rzadko wybiegają zresztą poza jednostkowe doświadczenie, wyabstrahowanie dzieje ludzkości nie stanowią przedmiotu ich myśli (ta pozostaje raczej ahistoryczna) [Wójs 2013, 35-36].

Wraz z przebrzmieniem idealizmu niemieckiego rozpoczyna się proces deprecjonowania rozumu i dojścia do głosu pozaracjonalnych własności ludzkiego bytu, takich jak: wiara, wyobraźnia, intuicja czy szeroko rozłożony wachlarz uczuć. Centralny punkt filozofii Kierkegaarda, czyli jednostkowy człowiek, w systemowym ujęciu ulega trywializacji; jeśli Hegel traktuje o indywidualności, wciąż utrzymuje ją na zasadzie abstrakcji, negując konkretną realność i przypadkowość, a w konsekwencji odrzucając jednostkę. Antysystemowa myśl autora *Albo-albo* rodzi się w opozycji do doktryny tezy, antytezy i syntezy. Paradoks w wydaniu Kierkegaarda odsłania granice racjonalności. Jego fundamentalna paradoksalność egzystencji chrześcijańskiej polega na uznaniu, że być jednostką znaczy stawać (samemu, jednostkowo) w obliczu Boga (lub śmierci), jednocześnie nie mając już „ja” – w stopniu, w jakim to jednostkowe „ja” jest niczym przed Bogiem, gdy jednostce odmówi się istnienia. Jednostkowe istnienie jest przypadkowe, to zaledwie chwila z wieczności niezbędna do boskiej kontemplacji. Paradoks Kierkegaarda stanowi podstawę jego filozofii egzystencji, paradoks Hegla (tezy i antytezy) jest pozorny lub łatwo eliminowalny (w oparciu o syntezę). W duchu myśli Kierkegaarda, paradoks autora *Fenomenologii ducha* nie stanowi istotnego problemu filozoficznego, bowiem sytuuje się na zewnątrz pojedynczej egzystencji. Hegel jest przedstawicielem systemu, Kierkegaard przedstawicielem samego siebie, co – *nomen omen* paradoksalnie – czyni jego myśl bardziej ludzką, więc uniwersalną, a przynajmniej intersubiektywną. Ogólną, ale nie uogólniającą, jak zauważa Arendt [Arendt 2008, 69].

Dwa stulecia po publikacji *Myśli* Pascala, w *Bojaźni i drzeniu* pada sentencja: „Człowiek jest syntezą nieskończoności i skończoności, doczesności i wieczności, wolności i konieczności, jednym słowem syntezą” [Kierkegaard 1972, 146]. Świadomość własnej kondycji – ograniczonego doczesnością istnienia – pozwala jednostce odnaleźć i rozwinąć własne „ja”. Zdaniem Kierkegaarda jest to możliwe jedynie wówczas, gdy ludzkim horyzontem będzie boska wieczność. To z wyżej wskazanych syntez pochodzą ludzkie antynomie i cierpienie. Z właściwą sobie melancholią Kierkegaard pisze, że człowiek nie może uwolnić się od tych konfliktów, nieuchronnych między zmiennym istnieniem i niezmiennym bytem, przemijaniem i wiecznością, człowiekiem i Bogiem. Chrześcijańska wiara prowadzi Pascala i Kierkegaarda do zgoła odmiennych konkluzji. U autora *Myśli*, Bóg jest (jedynym pewnym) źródłem szczęśliwości człowieka. Napotykać na sprzeczności, szuka ich rozwiązania w religii. Wiedząc, że człowiek oderwany od transcendencji nie przekroczy własnej niedoli, postanawia zaryzykować. Na przekór rosnącemu zwątpieniu i rozpacz, które w prostej drodze prowadzą do nihilizmu, rzuca się w wiarę. Racje serca wybiera z prostej kalkulacji zysku i strat. W swoim „zakładzie” nic nie traci, wygrać może wszystko.

W odmienny sposób przebiega kontakt z transcendencją u Kierkegaarda, który w Bogu upatruje przede wszystkim źródła rozpacz. Wiara jest dla niego doświadczeniem skrajnie subiektywnym, irracjonalnym, dramatycznym; napełnia człowieka przerażeniem, bo to z niej wypływają lęk i rozpacz. Te ostatnie stanowią swego rodzaju miernik prawdziwości człowieka – im większe przerażenie, tym bardziej realizuje się jednostkowe człowieczeństwo. Doświadczenie religijne ma u Kierkegaarda charakter egzystencjalny i pozwala realizować autentyczną egzystencję. Wybrzmiewa to wyraźnie w sformułowanych w *Albo-albo* stadiach egzystencji, przez jakie może przejść człowiek. W najniższym stadium zmysłowym jednostka funkcjonuje w pełni zależnie od środowiska zewnętrznego. Kierując się instynktem, dąży do zaspokojenia własnych potrzeb, co jednak nie przybliża jej do bycia sobą. Do kolejnego stadia prowadzi świadomy skok, przepelniony rozpacz, bo wymagający rzucenia się w nieznanne. Człowiek etyczny ma w sobie dużo samokrytycyzmu, dobrowolnie przyjmuje kategorie dobra i zła jako miernik podejmowanych decyzji. Wikła się w dylematy, które stara się rozstrzygać w oparciu o wyznawane wartości. Wreszcie stadium religijne: to oddanie się Bogu. Człowiek może, paradoksalnie, odnaleźć siebie właśnie wtedy, kiedy uzna swoją zależność od boskiego absolutu. Do tego stadium dochodzą nieliczni – *rycerze wiary*, którzy świadomie porzucają osiągnięcia poprzednich stadiów (powszechnie obowiązującej moralności i beztroski doczesności). Immoralny Bóg milczy, dlatego nawiązanie z nim więzi wymaga rezygnacji z ziemskiego szczęścia i rozumu. W *Albo-albo* Kierkegaard pisze:

Człowiek wtedy znajduje się w nieskończonym związku z Bogiem, jeśli przyzna, że Bóg, zawsze ma rację a w nieskończenie wolnym związku znajduje się z nim wtedy, gdy uzna, że sam nigdy wobec niego nie ma racji [Kierkegaard 1976, 475].

Człowiek Kierkegaarda osiągnąwszy najwyższe stadium przestaje zabiegać o udział w doczesności i oddaje się samotniczemu cierpieniu. I choć trudno, zwłaszcza dziś, pojąć tę pokrętną logikę, ta prawda nie niszczy jednostki, a przeciwnie, pomaga człowiekowi stwarzać się w absurdalnej relacji z Bogiem. Ta zaś wymaga najwyższej ofiary – wyrzeczenia się siebie jako rozumnej i zmysłowej istoty. Relacja człowiek-Bóg warunkuje całą myśl Kierkegaarda. Arendt przytomnie zwraca uwagę na fakt, iż był on człowiekiem głęboko religijnym w czasach gwałtownie postępującego sekularyzmu. Radykalna religijność w zeświecczonym świecie oznaczała podwójną samotność: jednostkowe stawanie w obliczu Boga, ale też pozbawione towarzystwa wyczekiwanie w kolejce do niego. U Kierkegaarda jednostka wyrzeka się swojej indywidualności, pragnień, możliwości własnego bytu na rzecz całkowitej determinacji ze strony Boga. Złożona ofiara nie oznacza jednak, że Bóg jest ciągle blisko tego, kto się mu poddaje. Nie wychodząc poza własną egzystencję, w dziennikach Kierkegaard opisuje grzech rodzica jako determinujący jego własną kondycję. Myśliciel widział siebie jako dziedzica klątwy po ojcu, który w młodości przeklął Boga. Całą twórczość podporządkował próbie zrozumienia tego podwójnego determinizmu, całe życie – próbie sprostania trudowi egzystencji.

Osobliwie prezentuje się podejście Kierkegaarda do jego własnej twórczości. Z uwagi na narzucony sobie przykaz rozpuszczania swojego jestestwa w Bogu, mimo zamiłowania do refleksji i świadomości własnych możliwości przelewania ich na papier, autor decyduje się pozostać anonimowy (Arendt nazywa go *anonimowym wcieleniem logiki*). Mając świadomość, że każde dzieło pisze jakaś konkretna ręka, której właściciel posiada imię i nazwisko i chcąc utrzymać tę anonimowość publicznie, będąc przy tym *świadkiem własnej bezimienności*, Kierkegaard kompulsywnie tworzy pseudonimy. A żeby taki fikcyjny ciąg liter nie zawłaszczył autora, rozgaszczając się nie tylko na okładce, ale i w jego życiu, pseudonim zaczyna gonić pseudonim. Ostatecznie żadne z rozlicznych dzieł autora nie figurowało pod tym samym

nazwiskiem³² [Arendt 2008, 70-72]. Tak Kierkegaard staje się twórcą heteronomii, którą to sztukę (a może nawet filozofię?) do perfekcji doprowadzi Fernando Pessoa³³.

Koncepcja paradoksu u Kierkegarda stanie się tą najistotniejszą dla dwudziestowiecznych absurdystów. Według Gregory'ego Schufreidera to idea nosząca znamiona sprzeczności, a jednocześnie zawierająca w sobie coś, co nie pozwala uznać tej sprzeczności za wystarczający powód do jej odrzucenia [Schufreider 1983, 67]. Podstawową normą poznania jest koherencja rozumiana nie tylko jako spójność rezultatów poznania (takie stanowisko reprezentowali Heraklit i Parmenides), ale przede wszystkim jako spójność ludzkich przekonań. W obrębie etyki kluczowy jest brak konfliktów moralnych. Zarówno na gruncie epistemologii, jak i etyki napotyka się na sprzeczności, które mają charakter nieusuwalny, dlatego Kierkegaard afirmuje paradoks, nadając mu cechy boskości. Kierkegaard podejmuje analizę kategorii paradoksu na poziomie językowym: to idea, której elementy wzajemnie się znoszą, a mimo to odrzucenie jej byłoby czymś irracjonalnym. Sprzeczność składowych paradoksu nie dyskredytuje go, ale stanowi złożoną zagadkę dla rozumu, który nie może jej zignorować ani rozłożyć na czynniki pierwsze, a tym bardziej uznać za nonsens. Absurd / paradoks funkcjonuje jako symbol – to coś niezrozumiałego, ale nie nonsensownego [Schufreider 1941, 68].

W odpowiedzi na powyższe ustalenia Kałuża postuluje uznanie dwóch płaszczyzn Kierkegaardowskiego paradoksu, w obrębie których rozum zawodzi: wewnątrz samej badanej idei oraz w konkluzji jej dotyczącej [Kałuża 2004, 40]. Ludzki umysł zakłada możliwość rozpoznania sprzeczności pomiędzy zawartymi w paradoksie elementami. Jednocześnie rozum nie może zaklasyfikować tego paradoksu jako nonsens ani rozwiązać sprzeczności w nim

³² Oto wybrane pseudonimy, pod którymi występował Søren Kierkegaard: A., H.H., N.N. (Nicolaus Notabene), Victor Eremita, Anti-Climacus, Hilarius Bogbinder, Johannes Climacus, Constantinus Constantinus, Inter et Inter, Quidam, Johannes de Silentio, Frater Taciturnus. W *Zamykającym, nienaukowym postscriptum* wypowiada się niejaki S. Kierkegaard (w którym możemy się domyślać prawdziwego autora), gdzie tak objaśnia swoje rozumienie pseudonimu:

„Moja pseudonimowość lub polionimiczność nie ma przypadkowego związku z moją osobą (a na pewno nie wiąże się z obawą przed karą prawa, którego, o ile wiem, wcale nie naruszyłem, drukarz zaś i urzędnik cenzury zawsze byli oficjalnie powiadomieni, kim jest autor publikacji), ale ma zasadniczy związek z samym procesem kreacji (...) To, co spisane, jest zapewne moje, lecz jedynie jako to, co dzięki słyszalności repliki włożyłem w usta produkującej, poetycko-rzeczywistej jednostki: mianowicie jej światopogląd (...) A zatem w książkach pseudonimowych ani jedno słowo nie jest moje. Nie mam do tych słów osobistego stosunku, gdyż niemożliwy jest taki stosunek wobec komunikatu obciążonego podwójną refleksją. Jedynie ja pod względem prawnym i literackim ponoszę odpowiedzialność (...) a cała poetycka kreacja byłaby eo ipso niemożliwa, bezsensowna lub nie do wytrzymania, gdyby replika miała być (prostodusznie rozumianymi) słowami producenta. Oto moja prośba i życzenie: ten, kto zechce przytoczyć chociaż jedno zdanie z moich książek, niechaj poda nazwisko pseudonimu, a nie moje”, cyt. za: [Świdorski 2015, 104].

³³ Do kwestii tej powrócę w części poświęconej Fernandowi Pessoi. W tym miejscu jedynie zaznaczę, że wspomniani filozofowie z zupełnie innych powodów zdecydowali się na dzielenie się ze światem swoją twórczością w taki sposób, i że powody Portugalczyka nie były podszyte bogobożnością.

zawartej. Rolą paradoksu w tym ujęciu jest uświadomienie podmiotowi, iż rozpatrywany problem nie daje się ani odrzucić, ani rozwiązać. To sytuacja, w której rozum ludzki dochodzi do ściany. Paradoks wyznacza granicę zdolności skutecznego działania rozumu, pozwalając uznać istnienie bariery poznawczej, ograniczoność umysłu. Można by pomyśleć, że stanowisko Kierkegaarda przedstawia się antyracjonalnie, byłoby to jednak nadużycie. Autor postuluje jedynie zaprzestanie stosowania rozumu jako narzędzia do rozstrzygnięć w polu egzystencji, gdyż, jego zdaniem, nie jest zdolny sobie w tej sferze poradzić. Jednocześnie dojście do takich wniosków byłoby niemożliwe, gdyby nie poznanie rozumowe.

Kałuża zauważa jeszcze jedną istotną rzecz: to, co paradoksalne, z konieczności oznacza w tej refleksji to, co obiektywnie niepewne. Do podobnych konkluzji dojdzie Camus, którego absurd, jak Kierkegaardowski paradoks, wyznacza rozumowi granice. Rozbieżne są jednak cele przeprowadzonych przez filozofów badań poznawczych. Dla Kierkegaarda (a wcześniej Pascala) spostrzeżenia te mają przede wszystkim doniosłość religijną i moralną: tam, gdzie rozum zawodzi, jest miejsce na wiarę. Chrześcijańska wizja świata każe patrzeć na paradoks jak na grzech, którego odkupienie możliwe jest dzięki poświęceniu. Dla Camusa, docierający do granic rozum nie ma innego narzędzia do przekroczenia absurdu, w szczególności nie jest nim Bóg. Człowiek po odkryciu bezsilności logiki wobec paradoksu przyjmuje jego konsekwencje w oderwaniu od prawd religijnych. Postanawia żyć w świecie pozbawionym sensu bez wytwarzania jego substytutów. Inaczej – zauważa w *Micie Syzyfa* Camus – jest u Kierkegaarda: rozpacz to dla niego stan grzechu (w kontrze do uznania jej za stan faktyczny), grzech – przyczyna oddalenia od Boga. „Absurd, który jest stanem metafizycznym człowieka świadomego, nie prowadzi do Boga. (...) Absurd to grzech bez Boga”, kwituje Camus [Camus 2004, 98].

Współczesna filozofia analityczna sprowadza paradoks (w sensie niespełniania przez nasze poznanie norm) do logicznej sprzeczności – niebytu w rozumieniu Parmenidesa. Poczucie absurdu jest zatem ograniczone do roli „skutku ubocznego” niedoskonałości rozumu, którą można eliminować przez precyzowanie języka. W tradycji egzystencjalnej następuje rehabilitacja absurdu – u Pascala częściowa (bo ten traktuje go jako rezultat niedoskonałości ludzkiej), a wyraźna u Kierkegaarda. U obu absurd jest nieodłączną cechą bycia człowiekiem, której nie da się sprowadzić do sprzeczności. Niespełnianie norm bierze się z tego, że są one niepojętym przez ludzki rozum wytworem Boga. Pisząc o paradoksie / absurdzie, Kierkegaard określa kondycję jednostki i sytuację spotkania z transcendencją. W rozważaniach nad paradoksami wiary wychodzi od tego, co subiektywne, odrzucając możliwość uogólnienia ludzkiego doświadczenia. Człowiek jako jednostka jest sprzecznością, sytuując się pomiędzy

skończonością i nieskończonością, potrzebą rozumienia a świadomością ograniczoności ludzkiego rozumowi.

Jako swego rodzaju trampolinę myśl Pascala i Kierkegaarda potraktuje Nietzsche. Zdaniem nihilisty tylko człowiek może usunąć absurd (Bóg umarł), samodzielnie stanowiąc normy poznania. Ten odważny senso- i wartościotwórczy aspekt jego myśli odciśnie ślad na współczesnej filozofii absurdu. Dzięki pracy świadomości Camus i inni będą podnosić konieczność prób przekraczania nihilizmu, ustanawiania wartości przy jednoczesnym braku nadziei na powodzenie tych działań.

Fryderyk Nietzsche: nihilizm jako filozofia życia

Za przełomową dla myśli absurdalnej należy uznać filozofię Fryderyka Nietzschego (1844-1900). Do podejmowanych przez niemieckiego myśliciela kwestii z zakresu epistemologii, estetyki i etyki nawiązywać będą niemal wszyscy przedstawiciele filozofii nieanalitycznej. Sam Nietzsche podtrzymuje przekonanie o pośledniej roli rozumu jako zwyrodnienia natury, ale też przywraca antyczne pojęcia, motywy i tematy, interpretując je na własną modłę.

Zagadnieniem kluczowym dla filozofii absurdu jest Nietzscheański nihilizm, wynikający z przekonania, że tradycyjna moralność wyjałowiała. Oparta na chrześcijaństwie i stanowiąca fundament dla bezrefleksyjnej akceptacji norm, staje się dla Nietzschego źródłem kryzysu wartości. Prawda obiektywna nie istnieje, moralność podawana jest w wątpliwość, jedynie religia wciąż stara się trzymać minionych wzorców (to hipokryzja chrześcijaństwa zabija Boga). Odwracając się od wartości i sensu, świat oddaje się nihilizmowi. Konsekwencją jest *przewartościowanie wartości*, rozumiane tu jako wojna przeciwko zaakceptowanym systematyzującym wartościowaniom, a nie tworzenie nowych³⁴. Proklamację nihilizmu zaczyna od ogłoszenia śmierci Boga, które odnosi się nie tyle do (nie)istnienia absolutu, co do istoty pojedynczego człowieka i jego sytuacji w świecie. Uwalniając sens od boskiej władzy, Nietzsche oddaje go w ręce jednostki w imię afirmacji wolności i radości tworzenia. W *Woli mocy* pisze:

³⁴ Potrzebę przewartościowania wartości będzie podzielał Camus. Jego człowiek absurdalny zachowa dystans względem pokusy tworzenia nowego systemu filozoficznego. Utrzymując się na poziomie indywidualnego bycia świadomym konsekwencji własnych czynów, Camus zaneguje absolutyzację decyzji z obszaru moralności. Jego przypadek jest o tyle szczególny, że stara się godzić myślowo Nietzscheańskie przewartościowanie wartości z tęsknotą za utraconym obrazem człowieka z natury postępującego właściwie. Zaprowadzi to afirmującego życie Camusa do rozpacz.

Nikt nie dał człowiekowi jego właściwości, ani Bóg, ani też społeczeństwo, ani jego rodzice, ani przodkowie, ani on sam – iż nikt nie jest temu winien, że on jest takim... Nie ma istoty, którą można by uczynić odpowiedzialną za to, że ktoś w ogóle istnieje, że ktoś jest taki a taki, że ktoś urodził się w tych warunkach, w tym otoczeniu. Jest to wielkie pokrzepienie, że nie ma takiej istoty [Nietzsche 2022b, 228].

Wyabstrahowanie jednostki od Boga, społeczeństwa, genów jest u Nietzschego siłą wyzwalającą. Tym samym postuluje wycofanie ze świata pojęć winy i kary, usuwa z dyskursu teodycę i odpowiedzialność. Wprowadza pojęcie resentymetu jako nieudolnej próby rekompensaty własnej niemocy i ograniczeń przez tworzenie iluzorycznych wartości i ocen postaw etycznych. Resentymetem przesiąknięta jest moralność niewolnicza stanowiąca kontrpunkt dla witalnej moralności panów. Niewolnicy żywią urazę wobec świata i życia, które nie spełniają ich oczekiwań. Moralność niewolnicza to reaktywny stan umysłu, w którym za dobre uznaje się własne cnoty moralne, a za złe cnoty niedostępne danej jednostce. W ten sposób słabi uszlachetniają swoją słabość.

Nietzsche sam siebie nazywa pierwszym filozofem tragicznym, co wyjaśnia w schyłkowym *Ecce homo*:

Przedemną nikt nie przemienił patosu dionizyjskiego na filozoficzny: (...) Potwierdzenie przemijania i niszczenia, rzecz nierozstrzygająca w filozofii dionizyjskiej, przeświadczenie przeciwności i wojnie, stawanie się, z zasadniczym odrzuceniem nawet samego pojęcia „bytu” – to uznaję pod każdym względem za najbardziej sobie pokrewne z wszystkiego, co dotąd pomyślano” [Nietzsche, 2022a, 12].

W jego wyznaniu pobrzmiewają ustalenia i postawa Heraklita. To przekonanie o strukturze rzeczywistości jako dynamicznej aktywności zawierającej binarnie (nie antypodycznie) współdziałające bieguny dobra i zła, Krakowiak uznaje za konstytutywny składnik światopoglądu tragicznego. Zastanawiając się, jak optyka Nietzschego ma się do absurdu, badacz zwraca uwagę, iż akceptując procesy przemijania i niszczenia perspektywa absurdu afirmuje też przeciwności i wojnę. Postawy tragiczna i absurdalna nie prowadzą do odrzucenia pojęcia bytu, ale dzielą trudność w konstatacji jego stałości i solidnych fundamentów [Krakowiak 2010, 171]. *Walczący optymizm* Nietzschego polega na uznaniu, że współtworzenie dobra możliwe jest dopiero po ujarzmieniu panującego zła. Człowiek przejawiający dobro jest tym, który przewyciężył zło. Witalistyczne odsłanianie twardości bytu nie ma osłabiać życia, a prowadzić do jego usensowniania, „do tworzenia czegoś trwałego

w sobie. (...) absurd to etap bezsensu, który należy pokonać, usensownić” [Krakowiak 2010, 173].

To podmiot (człowiek – nie Bóg, władza czy inna zewnętrzna siła) usensownia rzeczywistość, aby wyzwolić się z absurdu. Po Nietzscheańsku nihilizm rozumiany jest jako wyzwanie dla współczesności. Zaznaczając się w historii swoich czasów, autor *Woli mocy* rozpatrywał nihilizm w kontekście kultury, która zniszczyła swoją wiarę w Boga. Bez wiary niemożliwe jest zachowanie wartości, dla których Bóg stanowił absolutny punkt odniesienia. Uznając przesłankę jego śmierci, dla Nietzschego niemożliwa staje się proklamacja jakichkolwiek uniwersalnych wartości i obiektywnie danego sensu życia. Ratunek przed skrajnym nihilizmem widzi w nowym człowieku, dla którego wszystko jest dozwolone. Podobny stosunek do nihilizmu przyjmie później Camus, który wychodząc od absurdu odrzuci metafizyczne i religijne odwołania, krytykując Kierkegaarda, Jaspersa i Szestowa (ale bez rezygnacji z transcendencji).

Wracając do enigmatycznej sentencji Krakowiaka, to właśnie Camus napisze o obowiązku podejmowaniu, wciąż na nowo, prób przekroczenia nihilizmu, usensownienia życia, które mimo z góry wiadomego niepowodzenia, zostało człowiekowi (samo)zadane. Usensownienie życia w tym znaczeniu jest pewnego rodzaju próbą eliminowania absurdu. O ile w tradycyjnej filozofii absurd (poznawczy) eliminuje się za pomocą uniwersalnych metod (np. Bacon w empiryzmie czy Spinoza w racjonalizmie), w filozofii egzystencjalizującej każdy skazany jest na własne siły (w relacji z Bogiem lub bez niej). *Mit Syzyfa* Camusa stanowi literacką próbę przedstawienia takich wysiłków.

Pojęcia dobra i zła Nietzsche uzależnia od możliwego w jednostkowym działaniu powiększenia mocy i władzy. W *Antychryście* napisze: „Co jest dobre? – Wszystko, co podnosi uczucie mocy, wolę mocy, samą moc w człowieku. Co jest złe? – Wszystko, co wywodzi się ze słabości” [Nietzsche 1907, 6]. Działające, chcące, stające się „Ja” jest w nadczłowieku miarą i wartością rzeczy. Dążeniem nadczłowieka, jednostki rozpiętej nad przepaścią między człowiekiem a Bogiem, jest siła, tym, co go napędza – pragnienie życia i mocy. W tym balansowaniu nie ma miejsca na zawahanie, jego kroki są dostojne, potwierdzające osobistą godność jednostki. Człowiek przyszłości nie ugina się przed wymyślonym Bogiem ani przed właściwą niewolnikom moralnością słabości i litości. Obdarzony moralnością panów nadczłowiek zajmuje miejsce Boga, strąca go z piedestału, by wskazać niemożliwy do zażegnania kryzys epoki, do którego doprowadziło chrześcijaństwo. Najcięższą próbą, na jaką wystawiony jest nadczłowiek jest znoszenie pozbawionego celu i sensu życia nie raz, ale wiele razy: „Egzystencja, taka jaka jest, bez celu i sensu, ale w sposób nieunikniony powracająca bez

końca, w nicość: wieczny powrót. To najbardziej skrajna forma nihilizmu: nicość wiecznie”. Pada konstatacja: historia powtarza się stale, raj nie istnieje. Wartością człowieka jest przewycięzanie przez niego bezsensu istnienia i bezcelowości świata.

Rosnąca laicyzacja Europy stanowiła dla rozważających nihilizm filozofów egzystencji potwierdzenie hipokryzji usilnego utrzymywania tradycyjnej moralności. Stary Kontynent systematycznie zatracił przekonanie o słuszności takiej postawy. Wracając do wywołanego chwilę temu Camusa, odrzucił on tradycyjną moralność, ale zachował pewne cnoty jako nieredukowalną potrzebę człowieka. Uznał potrzebę przewartościowania wartości, ale po to, by dowiedzieć się, jak żyć. Na późniejszym etapie twórczości, w *Człowieku zbuntowanym*, Camus zaznacza różnice między własnym postrzeganiem nihilizmu a koncepcją Nietzschego. Przyjmuje koncepcję immanentnej egzystencji autora *Woli mocy*, nie rezygnując jednak z transcendencji jako swoistego horyzontu. Zorientowana na solidarność społeczną koncepcja buntu absurdisty nie pozwala na pełną afirmację tej immanencji, ponieważ jednostka może i powinna znajdować podstawy odniesienia do wspólnej moralności. Zbuntowany Camus stanowczo odmawia uznania szeroko pojmowanej przemocy, a myśl Nietzschego znajduje jako niebezpieczną z uwagi na brak jednoznacznej granicy dla powstrzymania działań wymierzonych w dobro drugiego człowieka [Sagi 2002, 84], [Kałuża 2016, 49].

U paradoksalisty Dostojewskiego, zmieniają się jedynie nazwy zestawianych pojęć (dobro i zło). W jego twórczości ani razu nie natknęłam się *explicite* na pojęcie absurdu, jednak obecny *paradoks* należy w tym wypadku traktować synonimicznie. Bliskie na osi czasu sąsiedztwo myśli i liczne odwołania w dwudziestowiecznej refleksji egzystencjalizującej nie pozostawiają mnie z wątpliwościami, kiedy przyznaję mu miano patrona absurdistów.

Dostojewski – wielki paradoksalista

Oprócz pozostawienia imponującej spuścizny literackiej, Fiodor Dostojewski³⁵ doprowadził do kluczowego dla absurdu przełomu w świadomości antropologicznej. Podtrzymująca chrześcijańskie korzenie myśl Dostojewskiego jest odpowiedzią na przemiany późno dziewiętnastowiecznego Imperium Rosyjskiego, w którym kultywowana dotąd forma humanistycznej autoafirmacji człowieka utraciła aktualność. Podobnie zło, uznawane dotąd za

³⁵ Fiodor Dostojewski (1821-1881). Uznawany za jednego z najbardziej wpływowych powieściopisarzy na świecie, czołowy autor realistycznej i naturalistycznej prozy psychologicznej. Spośród ponad trzydziestu utworów (powieści, nowel i opowiadań), w których Dostojewski drążył kwestię walki dobra ze złem, absurd wyłania się przede wszystkim z *Notatek z podziemia*, *Biesów* i *Braci Karamazow*. Jego twórczość przekracza walory literackie, poza antropologicznymi dotykając kwestii rosyjskiego posłannictwa w obszarach historii i religii, a także stanowiąc krytykę indywidualizmu jako poglądu filozoficznego, kapitalizmu i cywilizacji.

proste i jednoznaczne, przybrało bardziej zniuansowaną postać: całości złożonej z rozedrganych elementów. Jego obraz ze statycznego przeobraził się w trwający w dynamicznym procesie o wpływach sięgających istoty ludzkiego umysłu i ducha. W *Samobójcach Fiodora Dostojewskiego* Mirosława Michalska-Suchanek przywołuje komentarz Nikołaja Bierdiajewa dotyczący wyłaniającego się z myśli Dostojewskiego obrazu ludzkiej duszy:

jest rozbita, wszystko stało się chwiejne, wszystko w człowieku dwoi się, człowiek żyje zachwytemi i pokusami, w wiecznym niebezpieczeństwie oszustwa. Zło pojawia się w postaci dobra i kusi [Michalska-Suchanek 2015, 7].

To otwarcie nowego etapu w myśleniu o człowieku zapewniło Dostojewskiemu uznanie antropologii i filozofii. Jego proza draży kwestię rudymen tarnej walki dobra ze złem, w której przedabsurdalna kategoria absurdu stanowi kluczowe zagadnienie. Przedstawiam ją w odniesieniu głównie do *Notatek z podziemia*, wspominając o *Biesach* i *Braciach Karamazow*, ewokując jedynie te wątki, które posłużyły absurdystom za niewątpliwą inspirację. W monografii *Dostojewski. Konflikt i niespełnienie* Michał Kruszelnicki przywołuje cztery tropy interpretacyjne dotyczące (anty)bohaterów Dostojewskiego: wykładnię filozoficzną (egzystencjalną) propagowaną przede wszystkim przez Lwa Szestowa (kontynuowaną m.in. przez Kafkę i Camusa) oraz wykładnię się jej przeciwstawiającą: historyczno-biograficzną, religijną i psychologiczną. Wbrew pozorom, nie są to perspektywy wykluczające się nawzajem, a możliwe ich uwspólnienie pozwala lepiej zrozumieć konstrukcję postaci Dostojewskiego. Poznanie możliwych interpretacji umożliwia wydobycie ich istotnego ograniczenia w postaci normatywnego ograniczania się do jednej z nich. Wąskiemu spojrzeniu umyka bowiem najważniejsze: akcentowanie przez Dostojewskiego życia niespełnionego, naznaczonego rozpaczą, zwątpieniem, poszukiwaniami skazanymi na klęskę – tak bytową, jak światopoglądową [Kruszelnicki 2017, 30-31]. Moja analiza idzie niejako w poprzek tych podziałów, czerpiąc z nich w stopniu umożliwiającym kompleksowe opowiedzenie absurdu Dostojewskiego.

Notatki z podziemia (1864) uznawane są za pierwszy utwór w dorobku paradoksalisty podejmujący tematykę egzystencjalną. To w nim pojawia się problem wyboru między życiem łatwym, ale niepełnym (*życiem na powierzchni*) a egzystencją trudną, ale świadomą (*życiem w podziemiu*). Padające w powieści pytanie: „Co lepsze – tanie szczęście czy wzniosłe cierpienie?” [Dostojewski 1992, 104] może posłużyć za klucz do twórczości Dostojewskiego. Prowadzone w narracji pierwszoosobowej *Notatki* odsłaniają rozterki oraz percepcję wydarzeń

będących udziałem głównego bohatera. Ich autor-narrator jest byłym urzędnikiem z Petersburga, który po otrzymaniu spadku zwalnia się z posady i odchodzi do tytułowego podziemia. W swoich zapiskach ujawnia powody podjęcia takiej decyzji. Opowiada o samotnym dzieciństwie i o snuciu się nocą po opuszczonych arteriach miasta. Podczas jednej z takich włóczęg, napatacza się oficerowi, z którym, jak mu się zdaje, popada w konflikt. Relacjonuje także dwa szczególnie istotne dla niego epizody: obiad z kolegami ze szkolnej ławy, kiedy poczuł się znieważony oraz relacje z prostytutką, kiedy zajął pozycję znieważającego. Potrzask związany z fatalnym obrotem spraw z Lizą jest ostatnim opisanym momentem; tu *Notatki* się urywają, gdyż – jak wyjaśnia redaktor – ich mało atrakcyjna kontynuacja pozbawiona jest sensu.

Już przez te zręby fabuły przebija irracjonalność zachowania głównego bohatera. Nie bez powodu Krakowiak nazywa człowieka z podziemia

prawdziwym protoplastą wszystkich postaci absurdystów, wielkim paradoksalistą (...) [w którego] wnętrzu kłębi się wiele, bardzo wiele najsprzecznějších pierwiastków, które się w nim kotłują, a on tymczasem świadomie nie zezwala im się uzewnętrznic, choć mu obrzydły³⁶ [Krakowiak 2010, 188].

Do bohatera *Notatek z podziemia* przystawić można Musilowską etykietę człowieka bez właściwości, niczym nieograniczonego, bo przezroczystego charakterologicznie („[Nie jest] ani złym, ani dobrym, ani łotrem, ani uczciwym, ani bohaterem, ani nędznym owadem” [Dostojewski 1992, 9]). Tę charakterystykę można rozciągnąć na inne postaci Dostojewskiego, które „nieustannie niepodporządkowane rytmowi szaleństwa, trwają w zdyszonym, samobójczym pędzie na oślep ku złu, ku nicości”. Zdaniem Michalskiej-Suchanek, paradoksalista rozpatrywał człowieka w kategoriach późniejszej psychoanalizy, „[dostrzegał] niejednorodność ludzkiej natury, dychotomię ducha, rozdwojenie myśli, skrajność uczuć” [Michalska-Suchanek 2015, 8]. Jego bohaterowie stale poddawani są działaniom sił dobra i zła. Prawda bilansuje się z nieprawością, świętość ściera się z żywiołem dionizyjskim. Jako typowe rysy postaci Dostojewskiego badaczka wskazuje „niespójność, niejednoznaczność, dysharmonię, rozdźwięk, sprzeczność, zaniżoną zdolność wartościowania rzeczywistości i (...) kryzys duchowy wyrażany odwróceniem się od Boga”. Taka ich konstrukcja pozwoliła

³⁶ Potwierdza to przywołane przez Herlinga-Grudzińskiego twierdzenie zawarte w jubileuszowym włoskim wydaniu *Zapisków z podziemia*: „Dostojewski mawiał: *Wyszliśmy wszyscy spod „Płaszcz” Gogola*. Najbardziej znaczący prozaicy współczesni, najwrażliwsi świadkowie i prorocy zagłady człowieka w naszej epoce od Kafki do Becketta, mogliby go sparafrazować mówiąc: *Wyszliśmy wszyscy z podpolja* [podziemia – P.F.] *Dostojewskiego*” [Herling-Grudziński 1996, 81].

paradoksaliście nakreślić nowokształtującą się rzeczywistość: „pełną dewaluację wartości, co konsekwentnie i nieuchronnie prowadzi do samozagłady świata w optyce społecznej oraz zbrodni i samobójstwa – w jednostkowej” [Michalska-Suchanek 2015, 8].

Naczelna teza autorów *Notatek z podziemia* (autora-bohatera i autora-Dostojewskiego) głosi marność człowieka absurdu, który niby podobny do człowieka tragicznego, ale jednak zażenowany jego patosem [Krakowiak 2010, 190]. Los człowieka Dostojewskiego mieści w sobie jednocześnie tragizm i heroizm. (Anty)protagonista *Notatek* wydobywa na światło dzienne czystą absurdalność swojej postawy: nie ma do siebie samego szacunku, a rozdarcie na linii tragizm-heroizm osadza w centrum własnej „paskudnej” natury³⁷. Dostojewski poddaje krytyce kult rozumu i wynikającą z niego koncepcję człowieka i świata. Odrzuca etyczny intelektualizm i socjalizm jako redukujące człowieka do bytu czysto przyrodniczego, pozbawionego autonomii, moralnie nieodpowiedzialnego. Scjentyzm, a za nim zdrowy rozsądek percypują człowieka jako automat, ignorując osobę ludzką. Człowiek ma za zadanie się temu uprzedmiotowieniu buntować. Z *Notatek z podziemia*:

Człowiek zawsze i wszędzie, kimkolwiek jest, lubi postępować tak, jak chce, a wcale nie tak, jak mu nakazuje rozum i korzyść; chcieć zaś można przecież i wbrew własnym korzyściom, a niekiedy wprost należy. (...) [Fundamentem ludzkiej natury jest] własna, wolna i swobodna wola, własny – niechby nawet najdzikszy – kaprys, własna fantazja, niekiedy pobudzona choćby zgoła do szaleństwa. (...) Człowiek chce tylko chcieć samodzielnie, jakakolwiek byłaby cena owej samodzielności i jakikolwiek jej wynik [Dostojewski 1992, 24-25].

Dostojewski opowiada się za woluntaryzmem, czyli po stronie emocji. W swoistym manifeście nawołuje do sprzeciwiania się wszelkiemu determinizmowi na rzecz samowolnych czynów, które mogą być motywowane jedynie sytuacją egzystencjalną jednostki. Zdolność rozumowania stanowi dla niego wycinek ludzkiej zdolności życiowej, co czyni intelektualizm jako główny napęd radykalnym i nieuprawnionym redukcjonizmem egzystencji. Krakowiak punktuje tu liczne absurdalne konotacje:

Człowiek jest istotą raczej niewdzięczną i nieobyczajową, a więc nierozważną, zdolną prawie zawsze do absurdalnego wyboru drogi. To jestestwo władne chcieć absurdu, najnieekonomiczniejszego nonsensu, byleby udowodnić swoją odrębność od reszty świata,

³⁷ To rozróżnienie kategorii tragizmu i komizmu, paradoksu i absurdu w ślad za Walterem Hilsbecherem analizuję w dalszej części pracy.

a wówczas nie cofnie się przed przekleństwem czy w ogóle tryglodytyzmem [Krakowiak 2010, 193].

W akcie niezgody na prymat rozumu, Dostojewski wpuszcza do swojej myśli przekraczającą ziemską rzeczywistość duchowość jednostki. Człowiek transcenduje byt-w-sobie, by posłużyć się późniejszą kategorią Sartre'a. To w akcie buntu przeciw determinizmowi praw przyrody i scjentyzmowi w kwestiach kluczowych dla ludzkiego życia i historii, człowiek z podziemia postanawia prowadzić notatki. *Męką myślenia* nazywa Krakowiak swoisty dla filozofii absurdu mechanizm samoudręczenia, „montowany” wpisującym się w ten nurt postaci. „Im bardziej myślący jest bohater dramatu, tragedii, tym bliższy absurdistycznej koncepcji ludzkiego losu jest taki utwór” [Krakowiak 2010, 193-194]. Co istotne, Dostojewski nie był skrajnym irracjonalistą. Nie odmawiał rozumowi wartości poznawczej, jeśli nie przyczynia się on do zaniku wiary w człowieku, na co zwraca uwagę m.in. Jacek Uglik. Świata nie sposób opisać zatrzymując się na racjonalnych kategoriach, a wiara zakłada postępowanie wbrew rozumowi. Wiara i rozum są reprezentują nieprzystające do siebie porządki – boski i ludzki (znów pobrzmiewa tu filozofia Pascala). Dostojewski szukał między nimi kompromisu, ostro krytykując ślepe podążanie jedną ze skrajności [Uglik 2014, 72, 83]. Człowiek funkcjonuje więc w ciągłym napięciu, jest rozdarty między rozpaczą a nadzieją na osiągnięcie duchowego spokoju i spełnienia [Kruszelnicki 2017, 49].

Religijne odczytanie twórczości Dostojewskiego wysuwa na pierwszy plan potępienie jego negatywnych bohaterów. Antynomiczne i samowolne postacie figurują tu jako symbole porażki. Skrajna alienacja stanowi dowód ich upadku, a nawet przyczynę targania się na własne życie. Camus uznawał samobójstwo za najistotniejszy problem filozoficzny, ale to Dostojewski był jednym z prekursorów myślenia o nim w kategoriach etycznych. Zainteresowanie tematyką suicydalną autora i targanie się na życie wychodzących spod jego pióra bohaterów stanowi przedmiot badań Michalskiej-Suchanek. Jej zdaniem, samobójcy Dostojewskiego usytuowani są na przecięciu trzech płaszczyzn: aksjologicznej, ontologicznej i psychologicznej: „to zamknięty w ciele określonej jednostki pewien semantyczno-ideowy konglomerat stanowiący odbicie wieloaspektowej pogłębionej refleksji o świecie realnym i metafizycznym”. Posługując się metaforą pryzmatu, Michalska-Suchanek zręcznie pokazuje, jak bohater ogniskuje i zarazem kondensuje rozumową oraz pozarozumową wiedzę o rzeczywistości. Można przez niego patrzeć (jak przez pryzmat) na filozofię Dostojewskiego, jego pojmowanie ludzkiej natury i duszy, ale też na jego przemyślenia dotyczące realiów społecznych i politycznych. Samobójca Dostojewskiego jest „polifonią człowieka”, bo uzasadnia ludzką egzystencję i

podaje w wątpliwość jej zasadność, figuruje jako „przyczyna i skutek, początek i koniec, spójność i chaos”. I dalej: „Dostojewski wielbi złożoność – jego samobójcom brak jednoznacznych konturów, skupiają w sobie niekonsekwencję, poddawani są sprzecznościom, naznaczeni absurdem” [Michalska-Suchanek 2015, 14]. Stanowisko samego Dostojewskiego w kwestii (nie)dopuszczalności odebrania sobie życia nie jest jasne. Dostojewski-publicysta podzielał opinię ortodoksyjnej religii chrześcijańskiej potępiającej dobrowolną śmierć. Dostojewski-pisarz odrzucał dogmaty, nie wydawał kategoriycznych i jednoznacznych sądów, a przyczyn samobójczych aktów szukał w sferze metafizycznej i egzystencjalnej [Michalak-Suchanek 2015, 11-12].

Niemniej jednak tych, którzy negują Boga u Dostojewskiego czeka rychła śmierć³⁸. Jak zauważa Kruszelnicki, ograniczanie się w ocenie bohaterów Dostojewskiego do miary chrześcijańskiej (lub innej etyki normatywnej) jest uproszczeniem wynikającym z niedostatecznego dostrzeżenia skonfliktowania ze światem wartości uznawanych za powszechnie obowiązujące [Kruszelnicki 2017, 33]. Mimo że wykreowane przez Dostojewskiego postacie wyłamują się programowo z tradycyjnego porządku chrześcijańskiego, ich upadek zdaje się nieuchronny. Stanowią one swoistą symulację skutków ogłoszenia śmierci Boga i podania w wątpliwość nieśmiertelność duszy w sytuacji, kiedy człowiek staje się absolutem [Michalska-Suchanek 2015, 8]³⁹.

Człowiek z podziemia, prowadząc notatki, uprawia grę z czytelnikiem. Forma powieści koresponduje z jej problematyką oscylującą wokół ustalenia: człowiek jest istotą nie tylko irracjonalną i paradoksalną, ale przede wszystkim błędzącą i niepewną swoich tez. Kruszelnicki podejmuje próbę wykazania, dlaczego logika jest wrogiem człowieka z podziemia i dlaczego bohater usiłuje skompromitować jej prawa nawet za cenę sprzeczności we własnym dyskursie. Podobnie jak pozytywistyczna i utylitarystyczna wizje człowieczeństwa, logika usiłuje eliminować problematyczność życia i przekuć je w uporządkowany, przewidywalny i wiarygodny schemat. Wówczas życie staje się śmiercią, czego człowiek często nie jest w stanie

³⁸ Mowa tu przede wszystkim o Swidrygajłowie (*Zbrodnia i kara*), Smierdiakowie (*Bracia Karamazow*), Kiriłłowie, Stawroginie i Wierchowieńskim (*Biesy*) – niewiernych, którzy odebrali sobie życie.

³⁹ Dobrze pokazuje to parafrazowany przez Kruszelnickiego Szestow: „Dostojewski jest wśród *samotników, mizantropów i dziwaków*. Takich, jak złośliwy rezoner z podziemia, jak Raskolnikow, którego chrześcijańskie *zmartwychwstanie* do dziś budzi wątpliwości wielu badaczy. Stawrogin niszczący wszystko wokół siebie, a w końcu popełniający samobójstwo pomimo światłej chrześcijańskiej drogi, jaką próbuje otworzyć przed nim starzec Tichon, Kiriłłow, który zabija się, co prawda w dzikim przerażeniu, ale do końca wierząc, że udowodni w ten sposób sobie i innym, że pokonać lęk przed śmiercią to pokonać Boga i stanąć na Jego miejscu, Iwan Karamazow, który *nie przyjmuje świata* i przedstawia Bogu rachunek za cierpienia i śmierć milionów dzieci, niedających się odkupić przez oczekiwaną *po drugiej stronie* harmonię. Żaden z wymienionych bohaterów nie odnajduje *bezpiecznej przystani* wiary w Boga, choć to niekoniecznie oznacza, że jej nie pragnie i nie szuka” [Kruszelnicki 2017, 34-35].

lub nie chce dostrzec [Kruszelnicki 2017, 38-39]. Jako odtrutka, w *Notatkach z podziemia* Dostojewski negatywnie formułuje postulat *żywego życia*:

Wszyscy odwykliśmy od życia, wszyscy kulejemy, każdy więcej albo mniej. Odwykliśmy nawet tak bardzo, że niekiedy prawdziwe *żywe życie* wywołuje w nas jakąś odrazę, toteż nie możemy znieść, kiedy nam o nim przypominają. Doszliśmy przecież nawet do tego, że prawdziwe *żywe życie* uważamy prawie za mózół, niemal za ciężką służbę, i wszyscy jesteśmy zgodni, że lepiej [żyć – P.F.] według książki [Dostojewski 1992, 105].

Żywe życie nie jest pleonazmem, ale niedoścignionym horyzontem, konstatacją, jak mało życia jest w życiu. *Życie* jest pustą nazwą, pozbawioną desygnatów, stąd apel Dostojewskiego do ożywiania go, do uczynienia egzystencji autentyczną. Kruszelnicki przywołuje sposoby rozumienia tego określenia na gruncie kolejnych wykładni interpretujących myśl paradoksalisty. Zdaniem J. Franka (wykładnia historyczno-biograficzna), słowa człowieka z podziemia z jednej strony stanowią krytykę i ostateczne odrzucenie „zachodnich ideologii”, z drugiej – przedstawiają bunt bohatera w imię powrotu do realizacji Chrystusowego ideału nieegoistycznej miłości na rosyjskiej ziemi. Według D. Jewdokimowa (interpretacja religijna) *żywe życie* wyraża tęsknotę człowieka za utraconą rzeczywistością duchową, a także zapowiada jego przemianę światopoglądową. Odczytanie psychologiczne natomiast stawia *żywe życie* w opozycji do życia człowieka z podziemia, ztraconego w prowadzących donikąd rozważaniach i nierealnych wyobrażeniach o sobie samym [Kruszelnicki 2017, 39-40].

W objaśnieniu *żywego życia* najdalej zabrnął Szestow, upatrujący w tej formule aktu negacji powszechnie obowiązującego stosunku podległości w dychotomicznych parach: „normalność – patologia, szczęście – nieszczęście, harmonia – dysonans, pełnia – niespełnienie, oczywistość – niepewność, radość – rozpacz, wiara – zwątpienie” [Kruszelnicki 2017, 40]. W akcie rewindykacji życia podziemnego, a więc przekłętą, Dostojewski odwraca hierarchię, wybierając, pod prąd względem tradycyjnie waloryzowanych kategorii, drugie człony wymienionych opozycji. Puentuje Szestow: [Celem Dostojewskiego było] „wyrwać się z jaskini, z tego zaczarowanego królestwa, gdzie człowiekiem rządzą prawa, zasady, oczywistości – z *idealnego* królestwa *zdrowych* i *normalnych* ludzi” [Szestow 2003, 58]⁴⁰. Człowiek z podziemia diagnozuje martwych za życia ludzi. Ich zachowania kształtowane są

⁴⁰ Potwierdza to Mikołaj Bierdiajew w *Światopoglądzie Dostojewskiego*: „W szaleństwie, a nie w zdrowiu, w przestępstwie, a nie w podporządkowaniu prawu, w podświadomości, żywiłe nocy, a nie w żywiłe dnia, w świetle świadome zorganizowanej duszy ukazuje się głębia natury człowieka, badane są jej granice” [Bierdiajew 2004, 13].

przez zewnętrzne konieczności i imperatywy, zamiast przez ich wnętrza. W ten sposób człowiek sam odbiera sobie wolność, zabija spontaniczność, ulega konformizmowi. Martwi za życia pozbawieni są jasności widzenia; jedynie nieliczni zdają sobie sprawę z tej śmierci za życia. Wyposażony w nieludzkie ideały, człowiek z podziemia przedstawia nędzę przeciętnego człowieka.

Korowód absurdałnych bohaterów przetacza się przez *Biesy* (1873⁴¹). Wszystko wydarza się wokół Stawrogina; pozostałe postacie są jedynie elementami jego rozbitej osobowości. Fascynuje ich jako lider rewolucji niosącej na sztandarach chrześcijańską regenerację Rosji. To jednocześnie jednostka niezdolna do dychotomicznego rozróżnienia między dobrem a złem, napędzana przez namiętność do znęcania się nad sobą, przez namiętność do wyrzutów sumienia, przez moralną perwersję” [Dostojewski 2010, 260]. W pełni rozszyfrować postaci Stawrogina nie sposób. Taka konstrukcja bohatera pozwoliła Dostojewskiemu ukazać głębię sprzeczności natury ludzkiej i wyrazić bunt przeciw obiektywnemu porządkowi świata. *Biesy* czytam jako zapis rozpadu człowieka niezdolnego do dokonania wyboru i do ofiary, a w konsekwencji zmierzającego do samozagłady.

Czy w splecionej ludzkiej egzystencji jest potrzeba, a w świecie miejsce na Boga? – takie pytanie stawia kolejny bohater powieści, Kiriłłow. To postać na pozór banalna: z zawodu inżynier, życzliwy, rozsądny, żyjący na uboczu i niemający wrogów. Wyróżnia go wiara w Boga wynikająca jedynie z przekonania o konieczności jego obecności w świecie. Kiedy w wyniku głębszej refleksji Kiriłłow zmienia zdanie w tej kwestii, postanawia się zastrzelić. Pozostaje po nim jedynie świstek papieru, na którym nakreślił postać pokazującą język. Do ludzi? do świata? do absurdu odebrania sobie życia? – nie do końca wiadomo, dokąd miał dotrzeć ten przekaz. A może miała to być odpowiedź na jego własne słowa: „Jeżeli nie ma Boga, to ja jestem bogiem”? Kiriłłow utrzymywał, że atrybutem jego boskości jest wolna wola. Myśl ta pojawi się w zbliżonej formie u Syzyfa Camusa: wolna wola jest atrybutem jego człowieczeństwa (nie boskości, bo ta nie istnieje); za jej posiadanie bogowie skazą go na wieczną tułaczkę.

Wspomniany już kryzys wiary szerzący się w drugiej połowie XIX stulecia w Imperium Rosyjskim znalazł odbicie w twórczości Dostojewskiego, usiłującego otworzyć literaturę na podejmowanie religijnych prawd. W odpowiedzi na eschatologiczne zwątpienie paradoksalista głosił chrześcijańską antropologię ufundowaną na przekonaniu o konieczności nieustających zmagania człowieka ze światem w nadziei na zmartwychwstanie. Mimo próby zaszczepienia w

⁴¹ Data pierwszego wydania książkowego powieści. W latach 1871-1872 *Biesy* ukazywały się na łamach czasopisma *Russkij Wiestnik*.

kruchej duszy pragnienia poszukiwania Boga, badacze myśli Dostojewskiego podkreślają, że jego rozumieniu wiary daleko do ortodoksji. Autor *Biesów* podzielał zdanie Augustyna, zgodnie z którym zło jest jedynie brakiem dobra i jedno bez drugiego istnieć nie może. Michalska-Suchanek zwraca uwagę, iż wiara odsłania się u Dostojewskiego w doświadczeniu upadku. Religijne odczytania jego twórczości wpuszczają do niej trochę nadziei: nawet przez ciemność (grzech) przenika światło niesione przez chrześcijańską wiarę w człowieka i możliwość jego zbawienia. Aby ujrzeć światło, trzeba było zejść do podziemia. Raz dostrzeżone rozświetla mrok i wskazuje ścieżkę ku wewnętrznemu odrodzeniu [Michalska-Suchanek 2015, 9]. Podziemie można zatem interpretować jako przejściowy etap w rozwoju ludzkiej osobowości (co w prostym skojarzeniu przywodzi na myśl platońską jaskinię, z której wydobiją się tylko najbardziej zdeterminowani do tego, by przejrzeć na oczy). Przez piekło zostaje grzesznikowi przywrócone jego życie duchowe⁴².

Człowiek Dostojewskiego musi przystać na jedno z dwóch rozwiązań: poddać się szeroko rozumianemu determinizmowi, tj. ugiąć się przed prawami rozumu, moralności, norm społecznych, prawami przyrody albo zejść do podziemia, porzucając świat „wszystkich”. Pierwsza droga oznacza życie w ułudzie i blef, że taka egzystencja zmierzająca do „duchowej równowagi”, w której rozum chce upatrywać ostateczny cel bytowania człowieka na ziemi, jest wystarczająca. Takie życie wydaje się prostsze, jednak, zaważa Szestow:

traci się [wówczas] pewien tragiczny nerw, dzięki któremu powstaje autentyczna ludzka myśl, odzwierciedlająca dramat bycia człowiekiem, filozofia, która nie pociesza, lecz rozjątrza, irytuje wręcz akcentowaniem cierpienia i bezsilności jednostki postawionej wobec przeciwności losu i odwiecznych dylematów metafizycznych [Kruszelnicki 2017, 29-30].

Alternatywne rozwiązanie zarysowuje perspektywę niewielkiego zysku przy horrendalnie wysokich kosztach. Zejście do podziemia oznacza zrujnowanie dotychczasowego życia społecznego i osobistego, niesie wyobcowanie i cierpienie. Za tę cenę jednostka (czy każda?) może zyskać świadomość tragizmu i problematyczności egzystencji. Tego rodzaju heroizm wcielił w czyn bohaterowie absurda Camusa, z zastrzeżeniem, że każdy z nich kocha

⁴² Mimo mroku *Notatek z podziemia*, zwolennicy religijnej interpretacji myśli Dostojewskiego nie zgadzają się na nazywanie go pesymistą. Dla Nikołaja Łaskiego utwór ten jest raczej znakiem, że jego autor „pojął potrzebę przekształcania duszy człowieka w celu rzeczywistego oczyszczenia ze zła; zrozumiał, że ideał absolutnej doskonałości nie może być urzeczywistniony bez przychylniej pomocy Boga” [Kruszelnicki 2017, 33-34]. Taka interpretacja o tyle budzi moje zastrzeżenia, że zakłada istnienie doskonałości, a w dalszej kolejności także możliwość zbliżenia się do niej przez ułomnego, targanego wątpliwościami człowieka.

życie, a świat postrzega jako piękny i nieludzki zarazem. U Camusa słońce dominuje, w ostateczności przyjmując pozycję agresora, w twórczości Dostojewskiego tego światła jest znacznie mniej.

Obok *żywego życia*, kluczowym dla absurdu pojęciem Dostojewskiego jest, celnie nazwana przez Krakowiaka, *męka myślenia*. Człowiek z podziemia w rzeczywistości nie mógłby istnieć, bowiem (chyba) nie sposób w tak radykalnym stopniu zanegować normatywno-społeczny porządek. Dla bohatera znamienne jest także nieustanne zadreczanie się tym, co dla innych wydaje się zwyczajne, niezmiennie, a zatem niewarte kontestacji, buntu, czy choćby myślowej problematyzacji. *Męka myślenia* oznacza obsesyjne przemyśliwanie, płomienne dyskusje z samym sobą o sprawach ostatecznych i sytuacjach granicznych. W przeciwieństwie do człowieka z podziemia, „wszyscy” usatysfakcjonowani są zakorzenieniem w świecie zagwarantowanym przez codzienne zobowiązania. Protagonista Dostojewskiego jawi się więc jako „postać skrajnie odstręczająca, wcielenie tępej i głupiej złości, psującej sobie i innym całe *piękno życia*” [Kruszelnicki 2017, 43]⁴³.

Co jeszcze charakteryzuje, realizujących postulat żywego życia, które jest możliwe jedynie przy podjęciu *męki myślenia*, negatywnych bohaterów Dostojewskiego? Ciągła potrzeba przekraczania granic, chroniczny niepokój, niepokodzenie ze światem i okrucieństwo wobec innych [Kruszelnicki 2017, 285]. Złożenie pojęć *żywego życia* i *męki myślenia* u Dostojewskiego można natomiast utożsamić z Camusowską jasnością widzenia. Konstytutywnym elementem wszystkich tych terminów jest świadomość „umęczonych”. Absurdyści wiedzą, że rozpędzone życie bez pytań o sens byłoby łatwiejsze, jednak wybierają trudny, acz świadomy los. Wiedział o tym paradoksalista Dostojewski, jak i jego bohaterowie, co znajduje potwierdzenie w słowach Szestowa: „Dostojewski, jak każdy człowiek, nie pragnął dla siebie tragedii, zawsze od niej uciekał. (...) Pragnął całą duszą pogodzić się z życiem, ale życie nie zechciało pogodzić się z nim” [Szestow 2000, 56].

Nieobecną tu dotychczas jakością, konstytutywną dla myśli Dostojewskiego jest fascynacja złem. Z jego powieści wyłania się wizja człowieka jako istoty antynomicznej i paradoksalnej, która grzeszy i uporczywie szuka autentyczności, nie zważając na konsekwencje, obierając jednocześnie za horyzont działań platońską triadę Prawdy, Dobra i Piękna [Kruszelnicki 2017, 286]. Kruszelnicki kreśli dwa oblicza Dostojewskiego,

⁴³ I dalej: „Takie przekonanie według człowieka z podziemia wypływa z woli ugięcia się wobec oczywistości, z braku czasu na rozpacz, będącej jednak warunkiem filozoficznego myślenia, dla której nic nigdy nie powinno być oczywiste. (...) Bohaterowie Dostojewskiego mają mnóstwo czasu, przekłętą czasu, i to z tego powodu, prowadzą ostateczną bitwę ze swoimi namiętnościami i myślami, tak często stykając się ze śmiercią, bo ona wydaje im się lżejsza niż życie” [Kruszelnicki 2017, 43].

przypominające opowieść o dwoistości natury ludzkiej z *Doktora Jekylla i pana Hyde'a* Stevenson'a. Dostojewski-Hyde w demoniczny sposób odrzuca świat na rzecz kręgów piekielnych, Dostojewski-Jekyll żywi nadzieję na przewyciężenie bezbożnego egoizmu jednostki dzięki powrotowi do Chrystusa. Tę naznaczoną sprzecznością podwójność zamkniętą w jednym byciu Szestow nazywa filozofią tragedii i filozofią nadziei Dostojewskiego, zjednując zarazem ten pozorny dysonans słowami:

Dostojewski „zobaczył” nagle, że niebo i więzienne mury, ideały i kajdany wcale nie są przeciwstawne, jak sobie tego życzył, jak myślał wówczas, kiedy jego życzenia i myśli nie różniły się od życzeń i myśli wszystkich normalnych ludzi. Nie są przeciwstawne, lecz jednakie [Szestow 2003, 38].

Za autorem monografii *Dostojewski. Konflikt i niespełnienie* przywołam potwierdzające to spostrzeżenie słowa Malcolma V. Jonesa:

Niezależnie od tego, czy mówi się o niej [sile atrakcyjności zła – P.F.] w kategoriach zmysłowości, wpływu Diabła, pędu ku destrukcji i rozbiciu, dążenia do chaosu, czy fascynacji złem (...), jasnym jest, że w dziele Dostojewskiego pracuje inna, negatywna zasada, która wywiera wpływ na umysły i dusze jego postaci i która posiada własny urok [Kruszelnicki 2017, 286].

Kruszelnicki nazywa tę zasadę mianem *konfliktu i niespełnienia*, zgodnie z którymi życie autentyczne to takie, w którym człowiek przeciwstawia się zastanemu porządkowi rzeczy, występuje przeciwko ograniczającym jego wolność przekonaniom, dogmatom, zasadom moralnym, ale też przeciwko samemu sobie. Życie, w którym przenikają się potępienie i usprawiedliwienie, dalekie od przeciętności i ułożenia się ze światem. Człowiekowi Dostojewski z założenia odmawia zdolności do osiągnięcia religijnej, światopoglądowej czy nawet fizycznej satysfakcji. Wartościami samymi w sobie czyni niewyczerpane cierpienie, dążenie i poszukiwanie, mające zaświadczać o prawdziwości jego egzystencji [Kruszelnicki 2017, 286-287].

Poczucie niespełnienia okazuje się dlań (...) „zatrutym źródłem życia”, rodzącym niewykorzenialną pokusę eksperymentowania, przekraczania granic, doświadczeń ekstremalnych – pokusę prowadzącą tylko do duchowych męczarni, szaleństwa, ostatecznie do śmierci, która nie musi jednak wcale oznaczać „klęski” danego bohatera, skoro stawką, za jaką gotów był umrzeć, była nieskończona pasja do wolności [do buntu i duchowej czy fizycznej ruiny] [Kruszelnicki 2017, 287].

Wybrzmiewa tu nadrzędny cel pisarstwa Dostojewskiego: ukazanie problematyczności ludzkiej egzystencji, która nie znajduje pocieszenia w apriorycznej pewności istnienia Boga i której obce są Kierkegaardowskie postulaty skoku w wiarę. Pogrążony w rozpacz, ale zachowujący godność człowiek może jedynie konstatować swój paradoksalny status bolesnego wychylenia ku zbawieniu, które wciąż mu się wymyka. Dlatego jego powieściowi bohaterowie oscylują wokół tragicznego *bezgruncia*, są, by posłużyć się terminologią Szestowa, *niezakorzeni*. Jakiegokolwiek samodzielnie wypracowane spełnienie czy pogodzenie z bytem, jako droga na skróty, bo omijająca cierpienie lub objawienie, nie mogą zyskać aprobaty. To dlatego bohater tragiczny musi przekraczać obowiązujące wartości, co potęguje jego konflikt z religijną moralnością. Poszukiwania intensywności żywego życia, pełni i wolności samostanowienia wiodą przez upokarzające upadki i chwilowe duchowe wzloty, by finalnie odnaleźć siebie samego, rozpoznane już cierpienie i poczucie fundamentalnego braku [Kruszelnicki 2017, 287]. Bohaterowie Dostojewskiego mają odwagę wykraczania poza i roztrząsania „przeklętych pytań”. Są przy tym niezdolni do spoczynku, afirmacji *status quo*, bezkrytycznej wiary.

Kruszelnicki stawia tezę, że figura konfliktu i niespełnienia jako immanentnej cechy ludzkiej *psyche* nie dotyczy tylko tragicznych, a potem absurdalnych bohaterów, ale także samego Dostojewskiego⁴⁴. Dobrze oddaje ona też poetykę twórczości Dostojewskiego – w rozstrzygnięciu problemów wykreowanych przez niego postaci próżno szukać prostej alternatywy, czy to w kontekście (nie)wiary, czy postawy wobec społeczeństwa. To twórczość pełna transgresji i bluźnierczych eksperymentów. Nic nie jest w niej ostateczne, brak jej jakiegokolwiek normatywizmu. To niedomknięcie nie oznacza pisarskiej nieudolności, ale stanowi manifest skomplikowania ludzkiej natury [Kruszelnicki 2017, 287-288].

Powieści Dostojewskiego dokonują zwrotu ku rozdartemu, pełnemu sprzeczności wnętrzu człowieka; ich lektura odcisnie piętno na twórczości Kafki, Camusa, Becketta i innych. Dość wspomnieć o trafnej obserwacji Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, który *Notatki z podziemia* nazywa prototypem Camusowskiego *Upadku*. Prowadzona w niemalże identyczny sposób narracja (człowiek z podziemia to „samotny i zagnieżdżony w podziemiu jak *robak*

⁴⁴ Szestow propagował tezę, zgodnie z którą Dostojewski wkłada w usta kreowanych bohaterów swoje osobiste doświadczenie [Wójs 2013, 105-106]. Zdanie to podziela Kruszelnicki pisząc o autorze *Biesów*: „wiecznie rozdarty między ideałem Madonny a ideałem Sodomy, rozumem a pragnieniem irracjonalnej wiary, fascynacją człowieka do bezinteresownego dobra i samopoświęcenia oraz jego predylekcją do zła i grzesznych wykroczeń w imię swobody; między zaufaniem do Boga, który nie dopuściłby do śmierci niewinnych, a buntem wobec jawnej niesprawiedliwości, objawiającej się choćby w śmierci dzieci; między nadzieją na zmartwychwstanie i życie wieczne a wątpliwościami, podważającymi fundamenty doktryny chrześcijańskiej itd. Dostojewski nie był w stanie dokonać scalenia świata pod egidą jednej, chrześcijańskiej ideologii, świat ten stale rozpadał mu się na przedstawienie logiki i systemu wartości” [Kruszelnicki 2017, 287-288].

urzędniczyna” spisujący swoje myśli, Clamence – adwokat, który w barze „Mexico City” z zadziwiającą dla pijackiego widu jasnością, snuje opowieść o swoim życiu), podobna konstrukcja bohaterów (protagoniści przeżywają upadek, cierpią z uwagi na swoje zachowanie wobec drugiego: bezimienny bohater Dostojewskiego zniszczył miłość, jaką obdarzyła do Liza, Clamence pozostał obojętny wobec samobójstwa pewnej dziewczyny) – to pierwsze rzucające się w oczy podobieństwa. Łączy ich zatem motyw piekła. O piekle Dostojewskiego było już dużo, piekło Clamence’a wynika z oddzielenia od innych, świata i siebie samego. Ten dystans, mentalne podziemie, zewnętrżność nawet względem siebie są decyzją bohatera, rodzajem samosądu związanego z błędem z przeszłości.

W *Godzinie cieni* Herling-Grudziński zwraca przede wszystkim uwagę na finał monologów głównych bohaterów powieści [Herling-Grudziński 1996, 82-83]. Camus, gorliwy czytelnik Dostojewskiego, nieprzypadkowo właściwie sparafrazował końcowy głos człowieka z podziemia. Otrzymujemy dwie spowiedzi dokonane w formie „monologu przed lustrem”. Tak Dostojewski, jak i Camus wyrażają rozbicie ludzkiej duszy i związane z nim bolączki im współczesnych, pokazując, że tylko nieliczni zdobywają się na to, by wieść żywe życie, by zdjąć maskę. „Obaj [bohaterowie] wzdychają po cichu do *jeszcze jednej szansy*. Obaj wiedzą dobrze, że zmarnowaliby ją podobnie jak poprzednią” [Herling-Grudziński 1996, 83].

Antropologiczny zwrot pisarstwa Dostojewskiego pozwolił na ukazanie biegunowości, antynomii i irracjonalności ludzkiej natury. Jego bohaterowie nie dają się sprowadzić do prostego wyrachowania, są problematyczni, szaleni, nieprzewidywalni. „Natura ludzka nigdy nie może zostać zrationalizowana. Zawsze pozostanie coś irracjonalnego i w tym tkwi źródło życia” [Bierdiajew 2004, 30] – komentował myśl Dostojewskiego Bierdiajew. Powtórzę: nadużyciem jest przy tym postrzeganie Dostojewskiego jako skrajnego wroga racjonalizmu. Jego celem było, wówczas nowe i obrazoburcze, zwrócenie uwagi na nieprzezwyciężalną przepaść między wiarą i rozumem.

„Świat Dostojewskiego jest tragiczny (...) dlatego, że jest to świat, w którym zwycięstwo staje się niemożliwe”, pisze Alex de Jonge w książce *Dostojewski i wiek intensywności (fragmenty)* [Kruszelnicki 2017, 48]. Ani żywe życie, ani męka myślenia nie doprowadzają bohaterów Dostojewskiego do poczucia spełnienia. Permanentnie rozdarci trwają w konflikcie (ze światem i z samym sobą) i niespełnieniu. To rozkawałkowanie najpełniej wyraża człowiek z podziemia, który szczerze pragnie dokonać zmiany w swoim życiu, chce opuścić jaskinię, jednak okazuje się do tego niezdolny. Nie potrafi zrezygnować z rozpacz, w której pograżyły go lochy, ani z unieszczęśliwiającej go wolności (wybrzmiewa tu zasada zawieszenia / zaniechania, którą przetręceni zostali bohaterowie Franza Kafki). Co

znamienne, według odrzuconej przez cenzurę wersji tekstu, protagonista *Notatek* miał dokonać zwrot ku „prawdzie Chrystusa”, kiedy jednak możliwy okazał się powrót do pierwowzoru, Dostojewski nie zdecydował się na zmianę. Świadomi swojej pozycji w świecie bohaterowie absurda nie potrafią podjąć kroku w kierunku poprawy ich bytowania, uparcie tkwią w dostępnym im od urodzenia bezgrunciu. Mimo samoświadomości, z Bogiem czy bez niego, w pełnym zła świecie zwycięstwo jest niemożliwe. W tej właśnie konkluzji należy upatrywać paradoks, który tu można zrównać z absurdem. W poniżej przywołanym fragmencie Kruszelnicki ujmuje istotę człowieka z podziemia, ale w mojej opinii jest to dobra definicja człowieka absurda w ogóle:

Zdesperowany, rozbity, wyrzucony na margines społeczeństwa, człowiek z podziemia wie, że czegoś szuka i pragnie, ale nie potrafi sprecyzować czego („lepsze nie podziemie, ale coś innego, coś zupełnie innego”). Ale nie może on tego wiedzieć na pewno, a tym bardziej osiągnąć, jako że żadna stałość nie może wzbudzić zaufania tego, kto walczy z wszelkimi przejawami oczywistości i powszechności. (...) Jeśli tym „czymś innym”, o czym on mówi, miałyby być wiara, to tylko pojęta jako pragnienie niedające satysfakcji, wzbudzające niepokój, ruch od lamentu do nadziei – desperackie, nieskończone nawoływanie nigdy nieuobecniającego się Boga [Kruszelnicki 2017, 50-51].

W tym autentycznym rozdarciu Dostojewskiego między filozofią wolności i tragedii nieuchronnie prowadzącej do wyobcowania, cierpienia, nieszczęścia a autentyczną potrzebą wiary, która, będąc ufną i niepodszytą wątpliwościami jawi mu się jako *tanie szczęście* Dostojewskiemu pozostają udręka i rozpacz. Pozostaje też pożądanie wiary, skazane na niezaspokojenie, bo związane z nią pewność i stałość – zdaniem paradoksalisty – odebrałyby człowiekowi to, co stanowi miarę *żywego życia*. Wolność każe odrzucić oczywistości, także oczywistości wiary, jednocześnie skazując na cierpienie, konflikt i niespełnienie [Kruszelnicki 2017, 51-52]. Człowiek Dostojewskiego nie może więc zaznać spełnienia: ani w doczesności, ani w wątpliwym życiu wiecznym. Chroniczny konflikt między ludzką wolnością a wiarą, która uzależnia, a więc zniewala jednostkę, doprowadza do jej rozedrgania (do *udręki i rozpacz*). Absurdem jest zatem otchłań, czyli świadome trwanie w nieszczęściu po to, by wyciszyć ten konflikt, co, rzecz jasna, nie przyczynia się do jego rozwiązania. Los ludzki jest absurda, ponieważ bazuje na niemożliwych do uzgodnienia antynomiach, przede wszystkim wiary i wolności, intuicji i rozumu. Wszystkie te ustalenia wielkiego paradoksalisty okażą się kluczowe dla dwudziestowiecznych absurdystów.

C. Tragizm, absurd, paradoks – współczesna refleksja o absurdzie

Terminy stanowiące przedmiot filozofii spekulatywnej często wymykają się ostrym definicjom. Za przyczynę tego stanu rzeczy, w większości przypadków, nie należy brać zaniedbania autora. Znacznie częściej powodem jest trudność w uchwyceniu znaczenia tych pojęć w sztywnych ramach. *Absurd* pozostaje terminem dyskutowanym we współczesnej humanistyce, zarówno przez filozofów kontynentalnych, jak i analitycznych, ale także przez literaturoznawców, teologów, badaczki i badaczy myśli egzystencjalizującej. To pokazuje, że kategoria absurdu nie traci na aktualności, stanowiąc rzeczywisty problem filozoficzny.

Interesującą próbę upojęciowienia terminu *absurd* i mu pokrewnych podejmuje Walter Hilsbecher w eseju pt. *Tragizm, absurd i paradoks*⁴⁵. Zrekonstruuje Hilsbecherowski słownik centralnych dla filozofii absurdu pojęć w odwołaniu do tradycji współczesnej filozofii nieanalitycznej oraz innych podejmujących tę kwestię badaczy: Józefa Leszka Krakowiaka, Thomasa Nagela, Paula Tillicha, Macieja Kałuży, Leszka Kleszcza, Anny Grzegorzcyk.

Walter Hilsbecher⁴⁶ zauważa, że epitety *tragiczny*, *absurdalny* i *paradoksalny* zdają się określać (to samo) rudymen tarne doświadczenie człowieka, „[znającego je] od dawna, które – odkąd je zna – próbuje ominąć i do którego jednak wszystkie próby ominięcia prowadzą” [Hilsbecher 1972, 170]. Dla zobrazowania tej trójki pojęć autor odwołuje się do postaci Edypa, którego los i nieudolną walkę z przeznaczeniem rozpatruje się w kategoriach tragizmu. Przykładając do losu greckiego bohatera miarę „czystości zamiarów i wielkości klęski”, nazwalibyśmy jego postać tragiczną. Starając się jednak zachować, właściwe bogom, dystans i szerszy ogląd sytuacji, tragiczny wymiar przewinień Edypa maleje, niebezpiecznie zbliżając się do komizmu. Ocena położenia jednostki pozostaje więc kwestią przyjętej w tym celu perspektywy [Hilsbecher 1972, 170].

Pisze dalej Hilsbecher: „*tragizm* i *komizm*: te pojęcia znajdują się na ruchomej skali, której wartości określa współczucie człowieka dla samego siebie. Nie tylko wielkość klęski decyduje – także gotowość człowieka do uznania wielkości za wielką” [Hilsbecher 1972, 170]. W latach 60., kiedy jego tekst pierwszy raz ukazuje się drukiem, eseista stawia tezę, jakoby współczesny mu człowiek był już zmęczony tym poczuciem klęski i wzdragał się przed

⁴⁵ W tej części pracy wykorzystuję ustalenia zaprezentowane przeze mnie w artykule pt. *Tragizm, absurd, paradoks – wokół słownika pojęć Waltera Hilsbechera*, opublikowanym w „Acta Universitatis Lodzianis Folia Litteraria Polonica” nr 4(63) w 2021 roku.

⁴⁶ Walter Hilsbecher (1917-2015) był niemieckim pisarzem i eseistą, autorem licznych audycji kulturalnych. W Polsce właściwie nieznany. Na zbiór *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje* opublikowany w 1972 roku składa się wybór tekstów z tomów *Wie modern ist die Literatur* (1965) i *Schreiben als Therapie* (1967) dokonany przez Stefana Lichańskiego.

określanem syzyfowego trudu życia mianem „tragicznego”. Mimo to doświadczenie życiowego zawodu miałyby pozostawać niezmienione. W tym miejscu warto odnotować spostrzeżenie Macieja Kałuży, który zauważa, że, wyłączając chrześcijańską myśl o absurdzie, pytanie o tragizm ludzkiej egzystencji otwiera możliwość pytania o absurd, a te kategorie są do siebie genetycznie zbliżone [Kałuża 2016, 11]. W przypadku myślicieli chrześcijańskich, takich jak Kierkegaard czy Jaspers, przejście do absurdu nie następuje. Filozofowie ci znajdują ukojenie dla swojego tragizmu w wierze. Nadzieja, której źródłem jest absolut, zagłusza poczucie absurdu. Zdaniem Camusa, jest ona nieuprawniona, bowiem zafałszowuje rzeczywistą sytuację wrzuconej w świat jednostki. Przywołani przeze mnie Pascal i Kierkegaard budowali swoje filozofie (i egzystencje) na relacji z Bogiem, gdyż dla absolutu absurd nie istnieje. W wymiarze ludzkim absurd nie jest zwykłą sprzecznością, ponieważ nikt przy zdrowych zmysłach nie akceptuje oczywistych sprzeczności. Absurd bliski filozofii absurdu jest pojęciem słabszym: to pewnego rodzaju niespójność, która może prowadzić do sytuacji egzystencjalnej nazywanej poczuciem absurdu właśnie.

Na marginesie filozoficznych rozważań warto umieścić refleksję literaturoznawczą. W tekście *Pochwała absurdu* Leszek Kleszcz wyodrębnia dwa rodzaje absurdu: absurd epistemologiczny (wcześniejszy) i absurd ontologiczny. Zwłaszcza drugie określenie nastrocza interpretacyjnych trudności. Sądzę, iż właściwszym byłby absurd egzystencjalny, tj. absurd bytu jednostkowego (i w tym sensie ontologiczny). Kleszcz motywuje stosowność dokonanego rozróżnienia zbiorową zmianą ludzkiej świadomości; przeistoczenie absurdu epistemologicznego w absurd egzystencjalny (u Kleszcza: ontologiczny) uzasadnia odrzuceniem prawd religijnych. Cechy badane dotąd w obrębie logiki i językoznawstwa (niespójność, przypadkowość, brak porządku, bezsens) zaczęto odnosić również do relacji jednostki i świata, w jakim żyje [Kleszcz 1998, 14]. Wpisujące się w tę perspektywę rozumienie absurdu nie funkcjonuje jednak w całkowitym oderwaniu od logiki; elementem konstytutywnym obu ujęć absurdu jest dysharmonia, kontrast, a więc sprzeczność.

Absurd „ontologiczny” stanowi dla Kleszcza konsekwencję uświadomienia sobie przez jednostkę, iż nie istnieje żaden cel, do którego mogłaby zmierzać ona lub ludzkość w ogóle. „Dzieje nie są areną postępu i moralnego doskonalenia, a poszczególne epoki nie składają się w żadną spójną, rozumną całość” – zauważa [Kleszcz 1998, 14]. Echem tego rozpowszechniającego się w XIX stuleciu ustalenia było pojawienie się poczucia absurdu w filozofii, literaturze, polityce. Absurd może znajdować wyraz na dwa sposoby: komiczny i tragiczny [Kleszcz 1998, 14-21]. Przedmiotem moich badań jest absurd tragiczny, dlatego jedynie skrótowo zarysowuję specyfikę absurdu komicznego. Komizm funkcjonujący jako

kategoria estetyczna przybiera formy groteski i ironii służące do wyrażenia kluczowych dla filozofii absurdu treści. Takie rozumienie absurdu upodobali sobie głównie przedstawiciele teatru absurdu – nurtu w dramacie współczesnym, w którym dochodzi do odwrócenia ról przypisanych już w starożytności tragizmowi i komizmowi. Zdaniem Samuela Becketta, Eugène’a Ionesco, ale też polskich prekursorów nurtu: m.in. Witolda Gombrowicza i Stanisława Ignacego Witkiewicza, tragizm może być nośnikiem treści komicznych, a komizm – tragicznych. Celem tej zamiany ról jest chęć skłonienia osób z publiczności do podjęcia trudu scalenia niespójnego świata.

Absurd o statusie kategorii egzystencjalnej po Camusowsku precyzuje Anna Grzegorzczak jako „rozdział między aspiracją czy dążeniem człowieka a istniejącym *na zewnątrz* niego światem; [absurd] jest uświadomieniem sobie nieadekwatności naszego życzeniowego myślenia do rzeczywistości” [Grzegorzczak 1999, 224]. Pojawia się w momencie, gdy jednostka dochodzi do kresu racjonalności: przestaje dostrzegać sens świata i własnego życia, uświadamiając sobie, że w dotychczasowej egzystencji trwała w iluzji sensu. Wówczas odsłania się przygodność i swoistość ludzkich dążeń. Według Grzegorzczak, „absurd z kulturowego punktu widzenia to nierozstrzygalne wątpliwości, brak jakichkolwiek kryteriów rozstrzygających, brak oparcia dla sądu. To nie sprzeczność z alternatywnym wyborem, ale brak możliwości wyprowadzenia alternatywy” [Grzegorzczak 1999, 224-225].

Wracając do Hilsbechera, eseista podejmuje próbę uporządkowania pojęć z tytułu swojego tekstu. Tak niuansuje znaczenia terminów *tragizm* i *absurdalność* (egzystencji): „wydaje się, że człowiek, który pojmował swój los tragicznie, miał wobec siebie więcej cierpliwości niż ten, dla którego daremne szamotanie się z syzyfową pracą bytu pogrążone jest w świetle absurdu” [Hilsbecher 1972, 171]. Uwagę zwraca metaforyczny, poetycki język eseisty. O poetyce wypowiedzi absurdystów (którą można rozciągnąć na autorów piszących o absurdzie również „z zewnętrznej” perspektywy, jak rzeczony Hilsbecher czy Nagel) wzmiankuje Kałuża, uzasadniając sięganie po środki literackie specyfiką podejmowanej materii. Jak zauważa,

forma wyrażania się wobec absurdu – możliwości, że sens życia nie jest obiektywnie dany, że egzystencja ludzka jest zagadką, tajemnicą, labiryntem, z którego wydostanie się może okazać się niemożliwe – wpływa na język wypowiedzi myślicieli. Sięgali oni po środki literackie⁴⁷, estetyzując rozejście pomiędzy poszukującym sensu i jego doświadczeniem [Kałuża 2016, 14].

⁴⁷ Literackiej formie wyrazu absurdystów poświęcam jeden z dalszych rozdziałów pracy.

Nie bez znaczenia pozostaje również sposób rozumienia terminów, jakimi Hilsbecher się posługuje. Niektóre z nich – w filozofii obarczone specyficznymi znaczeniami – w analizowanym tekście autorstwa nie-filozofa, użyte zostały w sposób nieprecyzyjny. Tak na przykład, występujące w przywołanym zdaniu „szamotanie się z syzyfową pracą bytu” zawiera jedno z fundamentalnych pojęć filozoficznych: *byt*. Jak przypuszczam, autor nie miał zamiaru odwoływać się w tym przypadku do ontologii, *byt* należałoby tu rozumieć bardziej potocznie, jako istnienie, życie ludzkie (*byt ludzki*)⁴⁸.

Praca syzyfowa, powszechnie znany frazeologizm, odsyła do greckiego mitu, którego bohaterem jest Syzyf – wyrokiem bogów skazany na wieczne wtaczanie kamienia na szczyt góry. To praca daremna, a więc bezsensowna – gdy tylko Syzyf zbliża się do szczytu, kamień stacza się w dół. To również odwołanie do Camusa, który rozumienie absurdu wyłożył w programowym zbiorze esejów pt. *Mit Syzyfa*. Syzyfowa praca stanowi metaforę pojęciową, w której życia zostało skonceptualizowane poprzez drogę (okrutność losu każe mi nazywać ją tułaczkę). Dodatkowo, wędrówka Syzyfa jest wieczna, co odzwierciedla konceptualizacja czasu jako cykliczności. Dziś kojarzymy czas z ruchem, jednak starożytni przypisywali mu cyrkulacyjny charakter. Każda podróż powinna mieć początek i koniec, a drogę Syzyfa pozbawiono celu, czynią ją bezsensowną, absurdalną. Zapętłona (wieczna) tułaczka (życie) Syzyfa (człowieka absurdalnego) sugestywnie te intuicje wyraża. Co znamienne, mit Syzyfa najprawdopodobniej stał się metaforą dopiero we współczesności, po odkurzeniu go przez Camusa. Piszę o nim więcej w kolejnym rozdziale.

Podjmując próbę dogłębnego scharakteryzowania absurdalności, Hilsbecher nawiązuje do łacińskiego źródłosłowu tego terminu (*absurdus*), oznaczającego coś niedorzecznego i niezrozumiałego, odnajdując w nim „posmak przesytu i wstrętu” [Hilsbecher 1972, 171]. Warto cofnąć się jeszcze dalej: *absurdus* pochodzi od *surdus*, co oznacza: głuchy, cichy, głupi [Kałuża 2016, 12]. Najpewniej czerpiąc z tej etymologii, świetnie znający języki i filozofię starożytną Camus, scharakteryzował narodziny absurdu jako „[efekt] konfrontacji: ludzkiego wołania i bezsensownego milczenia świata” [Camus 2004, 87]. Hilsbecher posiłkuje się Camusowskim pojęciem *człowieka absurdalnego*, definiując go jako „tego, kto swoją sytuację nazywa absurdalną”. Jego cechą konstytutywną miałyby być niezgoda na własny tragizm [Hilsbecher 1972, 171]. Jest to nazwana i zdefiniowana w *Micie Syzyfa jasność*

⁴⁸ Swego rodzaju nonszalancję można wytłumaczyć raczej publicystyczną formą esejów Hilsbechera. Jego tekst nie spełnia przynajmniej niektórych kryteriów naukowości, co, podobnie jak w przypadku dzieł absurdystów, nie oznacza, że należy go dyskredytować. Mimo pewnej swobody metodologicznej, Hilsbecher w wartościowy sposób porusza związane z tematem niniejszej pracy kwestie.

widzenia, polegająca na (samo)świadomości i konieczności buntowania się wobec absurdu na przekór z góry wiadomej klęski. Poczucie absurdu jest zatem współczesne, wcześniej były sprzeczność, paradoks i tragizm. Kluczową rolę pełni w nim świadomość, z której wychodzi chęć przewyciężenia zastanej sytuacji człowieka w świecie. Poprzednie postawy prezentowały bierność, niemoc, cierpienie. Absurdyści to ludzie czynu, którzy raz dostrzegli absurd, poświęcają całą życiową energię na jego (niemożliwe) przewyciężenie.

Interesujące spojrzenie na poczucie absurdu prezentuje Thomas Nagel⁴⁹. Jest ono cenne przede wszystkim jako dowód, że także na gruncie filozofii analitycznej podejmowana jest refleksja na tematy egzystencjalne. To także ciekawa próba pokazania, że logiczny wywód, nawet jeśli ma dla jednostki znaczenie uwalniające, nie rozwiąże fundamentalnych życiowych problemów. W *Pytaniach ostatecznych* filozof analityczny zauważa, że poczucie absurdalności życia towarzyszy (w różnym natężeniu) większości ludzi. Problematyczne okazuje się jednak racjonalne wskazanie źródła i uzasadnienie utrzymywania się tego stanu. Nagel rozprawia się z najczęściej wysuwanymi racjami optującymi za uznaniem, że życie jest absurdalne we właściwy sobie analityczny sposób, jednocześnie nie odrzucając i nie deprecjonując tego stanu (ani samych argumentów).

Pierwszy powód do uznania życia za absurdalne opiera się na świadomości, że nasze dokonania są nieistotne. Argument ten można sformułować następująco: „nic, co dzisiaj robimy, nie będzie miało znaczenia za milion lat”. W odpowiedzi Nagel zauważa, że nawet jeśli to prawda, nic innego również nie będzie miało znaczenia za milion lat. Nie powinno nas zatem obchodzić, czy to, co stanowi dziś treść naszej egzystencji, będzie się liczyć w odległej przyszłości. Dlaczego przekonanie o przyszłej doniosłości naszych teraźniejszych działań miałoby powstrzymać nas przed poczuciem absurdu? Jeśli ich doczesne znaczenie okazuje się niewystarczające (co oznacza życie na kredyt, życie przyszłością), nie istnieje racjonalny powód, dla którego świadomość przyszłego znaczenia naszych dokonań miałaby nadawać życiu sens. Nie zachodzi również żaden logiczny związek między obecnym znaczeniem naszych czynów, a ich doniosłością w przyszłości. Kwestia tego, czy cokolwiek, co wydarzy

⁴⁹ Thomas Nagel (ur. 1937) jest amerykańskim filozofem analitycznym, który jako jeden z nielicznych podjął poważną refleksję na tematy przypisywane tradycji kontynentalnej. W zbiorze *Pytania ostateczne* podnosi tematy takie jak śmierć, wojna, traf w życiu moralnym, perwersja seksualna i, co najważniejsze w kontekście mojej pracy, absurd. Mając świadomość, że filozofia analityczna rzadko sięga po takie tematy, Nagel pisze w przedmowie do zbioru: „Niek którymi z tych tematów filozofowie analityczni zbytnio się nie zajmują, jako że trudno tu o jasność i precyzję, trudno też wyodrębnić te kwestie z mieszaniny faktów i odczuć w postaci dostatecznie abstrakcyjnej dla rozważania filozoficznego. Tego rodzaju problemy trzeba atakować taką metodą filozoficzną, która ma na celu rozumienie nie tylko teoretyczne, lecz także osobiste, i oba usiłują powiązać, włączając wyniki teoretyczne w ramy samowiedzy. To niesie ze sobą ryzyko. Rozległe istotne pytania nazbyt łatwo rodzą rozległe a mętne odpowiedzi” [Nagel 1997, 5].

się teraz będzie istotne za milion lat, jest pytaniem o materię świata, a uzależnianie (bez)sensowności swojego istnienia od nieznanych losów świata wydaje się cokolwiek nieuzasadnione. Przekonanie o absurdalności naszego życia, często wyrażamy w odniesieniu do przestrzeni i czasu, posługując się dla określenia swojej znikomości analogią do statusu pyłku w kosmicznym bezmiarze. Nagel zauważa, że i to nie jest powód, dla którego życie należałoby uznać absurdalnym. Zakładając ludzką nieśmiertelność, absurdalne życie trwające średnio osiemdziesiąt lat, zawieszony w wieczności byłoby nieskończenie absurdalne. Poza tym, jeśli nasze życie jest absurdalne, biorąc pod uwagę naszą małość wobec świata, dlaczego miałyby być mniej absurdalne, gdybyśmy wypełnili wszechświat? [Nagel 1997, 23-24].

Drugi argument mający uzasadnić poczucie absurdu przebiega następująco: skoro umrzemy, wszystkie pobudki i motywacje są pozbawione sensu. Studiujemy i pracujemy, aby zarobić na mieszkanie, jedzenie, przyjemności, robimy dyplom z filozofii, jednak trudno dopatrywać się w tych czynnościach jakiegoś ostatecznego celu. Nawet jeśli wywieramy wpływ na życie innych, jego doniosłość odchodzi w niebyt wraz z tymi osobami. Nagel odpiera zasadność tego argumentu na kilka sposobów. Po pierwsze, zauważa, że życie składa się z sekwencji działań, a każde z nich zmierza do przejścia do późniejszego członu sekwencji. W ludzkim życiu łańcuchy motywacji i uzasadnień kończą się lub przerywają, a (nie)możliwość uzasadnienia procesu jako całości nie ma wpływu na ostateczny charakter końcowych rezultatów. Dla zażycia aspiryny na ból głowy, by przywołać jeden z przykładów Nagela, nie potrzeba żadnych dalszych uzasadnień. Poza tym, każda racja i motywacja gdzieś się kończą. Wymóg posiadania zewnętrznego uzasadnienia dla każdego z naszych działań (każde uzasadnienie miałyby posiadać swoje uzasadnienie umocowane na zewnątrz niego) prowadzi do nieskończonego regresu i wyłącza istnienie kompletnego łańcucha racji. A jeśli skończony łańcuch uzasadnień *de facto* nie może niczego uzasadnić, nie będzie w stanie tego uczynić także łańcuch nieskończony. Każdy łańcuch uzasadnień z konieczności ma swój kres, a jego arbitralne wyznaczenie niczemu nie służy. Odtworzone przez Nagela rozumowanie oparte na niekończących się żądaniach usensowniania ludzkich czynów jest wadliwe, a w konsekwencji uniemożliwia podanie jakichkolwiek racji, sugerując, że mają one co najwyżej doraźny charakter [Nagel 1997, 24-25].

Najpoważniejsze argumenty za absurdem wydają się zatem zawodzić w kwestii swojej adekwatności, przynajmniej z logicznego punktu widzenia. Wyrażają przy tym pewne ogólnoludzkie intuicje, które warto uwzględnić w refleksji. Przytoczona kontrargumentacja prowadzi Nagela do zdefiniowania sytuacji absurdalnej jako zawierającej wyraźną rozbieżność między oczekiwaniem lub aspiracją a rzeczywistością (jeden z przykładów Nagela: wyznanie

miłości przez telefon, bezwiednie wypowiedane do automatycznej sekretarki). Znalazłszy się w absurdalnej sytuacji, szukamy z niej wyjścia przez zmianę swoich aspiracji, próbując lepiej dostosować do nich rzeczywistość lub całkowicie zmieniając swoje położenie. Jednak nie zawsze jesteśmy gotowi lub zdolni do wyjścia z sytuacji, w której absurd stał się dla nas jasny. W większości przypadków można sobie wyobrazić jakąś zmianę, która usunęłaby absurd (co nie znaczy, że możliwe jest wprowadzenie jej w życie). Píše Nagel:

Poczucie, że życie jest absurdalne jako całość powstaje, gdy uświadamiamy sobie choćby niejasno próżność jakiejś aspiracji czy dążenia nieodłącznie związanego z ludzkim życiem i sprawiającego, że jego absurdalność jest nieunikniona, chyba że się z tym życiem rozstaniemy [Nagel 1997, 25-26].

Czasowo lub trwale absurdalne jest życie wielu ludzi, a powody tego stanu wynikają z ich szczególnych ambicji, okoliczności, w jakich się znaleźli i stosunków osobistych. Filozoficzne poczucie absurdu, jeśli istnieje – pisze Nagel – musi wynikać z postrzegania czegoś uniwersalnego, sytuacji, w których oczekiwania i rzeczywistość w życiu każdego z nas nieuchronnie ze sobą kolidują. Jako źródło tego stanu, Nagel wskazuje kolizję zachodzącą między powagą, z jaką traktujemy życie, a ciągłą możliwością traktowania wszystkiego, co dla nas (po)ważne jako arbitralne lub budzące wątpliwości. Życie polega na dokonywaniu wyborów, które dowodzą, że niektórymi rzeczami przejmujemy się bardziej, a innymi mniej. Dysponujemy przy tym punktem widzenia wykraczającym ponad naszą egzystencję, który podważa wszelką powagę. Do absurdalności życia prowadzi ścieranie się tych dwóch perspektyw. Życie jest absurdalne, bo ignorujemy nierozwiązywalne wątpliwości i żyjemy dalej z nieprzystającą wobec nich powagą⁵⁰. Czy można uniknąć powagi? I czy wątpliwości są nieuchronne? – pyta Nagel. Traktujemy siebie poważnie, bez względu na to, czy nasza postawa na to zasługuje. Ludzka egzystencja jest pełna wysiłków i planów, sukcesów i porażek. Poddając swoje życie, kolejne czynności i cele namysłowi, wciąż musimy dokonywać

⁵⁰ Podobne stanowisko reprezentuje Eugeniusz Grodziński, zdaniem którego „bezsensowność świata rozpatrujemy nie jako atrybut świata jako takiego, lecz jako stanowisko wobec świata zajmowane przez niektórych niechętnie do świata i życia usposobionych ludzi. Uważamy, że aby można było o pewnej osobie słusznie twierdzić, że żywi przekonanie o bezsensowności świata, osoba ta musi odpowiadać trzem warunkom: 1. musi być zdania, że człowiek nie może zrozumieć świata; 2. być zdania, że świat – ze względu na swą chaotyczność i brak struktury wewnętrznej – do zrozumienia się nie nadaje oraz 3. musi reagować emocjonalnie w sposób ujemny na powyższe przeświadczenie, przy czym owa reakcja emocjonalna może się zmieniać – w zależności od właściwości psychicznych osoby ją przeżywającej – od zniechęcenia, rozczarowania i depresji aż do uczucia rozpacz, podsuwającego zamiar rozstania się z życiem” [Grodziński 1981, 168].

Radosław Łazarz zauważa, iż w enumeracji Grodzińskiego brakuje specyficznego rodzaju emocjonalnego stosunku do rzeczywistości, który opisuje jako „odwrócenie się od świata połączonego z próbą odnalezienia się we własnym, przez *odwróconego* wykreowanym świecie”. Ten wytworzony przez jednostkę świat może także rządzić się prawami nonsensu – niegroźnymi, bo znanymi jego twórcy [Różanowski 1998, 79].

wyborów. Byłoby inaczej, gdybyśmy żyli tylko chwilą obecną, prowadzeni od impulsu do impulsu, z wyłączeniem samoświadomości. Zamiast tego jako istoty roztropne, namyślamy się, podejmujemy szereg decyzji, wciąż ważymy konsekwencje naszych działań, prowadząc formę życia zorientowaną na realizację wyznaczanych sobie celów. Wieść życie samoświadomej jednostki oznacza ciągłą troskę, przede wszystkim dlatego, że sami ją na siebie nakładamy. Nagel zwraca przy tym uwagę na wartość namysłu – ciągłego, ale jednak chaotycznego. Ostatecznie system uzasadniania kontrolujący nasze wybory i popierający nasze roszczenia co do ich racjonalności opiera się na reakcjach, zwyczajach i nawykach, których nie kwestionujemy. Mechaniczność gestów i brak potrzeby ich uzasadnienia powinny stanowić punkt wyjścia naszego sceptycyzmu wobec usilnego budowania łańcuchów uzasadnień. Patrząc na siebie z zewnątrz, odsłania się cała przypadkowość i specyfika naszych celów i dążeń. Kiedy jednak przyjmujemy ten pogląd i uznajemy to, co robimy za arbitralne, nie uwalniamy się od życia, a doznajemy poczucia jego absurdalności, wynikającego z samej możliwości przyjęcia zewnętrznej perspektywy jako osoby, których aspiracje spotykają się z obojętnością rzeczywistości⁵¹.

Poczucie absurdu pojawia się zatem w akcie konfrontacji powagi i rzeczy w istocie nic nie znaczącej. Ci, którzy chcą nadać swojemu życiu sens, zwykle wyobrażają sobie własną rolę w czymś większym niż oni sami. Dlatego dążą do spełnienia w służbie społeczeństwu, państwu, postępowi nauki czy chwały Bożej. Jednak, zauważa Nagel, każdy taki większy cel można podać w wątpliwość w taki sam sposób, jak cele indywidualnego życia i z tych samych powodów. Znalezienie tam ostatecznego uzasadnienia jest równie (nie)uzasadnione, jak znalezienie go we własnym życiu. Jeszcze jedno: uzasadnienia (jednostkowe i te przekraczające naszą egzystencję) pełnią swoją rolę wówczas, gdy znalazłszy się w pewnym punkcie, nie potrzebujemy już żadnych kolejnych umocowań. Chcąc osadzić swoje jestestwo w czymś większym od siebie, paradoksalnie popadamy w większą wątpliwość. Wątpliwości wobec celów są zawsze takie same – bez względu na poziom, na jakim się pojawiają. Nieuchronne zwątpienie co do celów jednostkowej egzystencji rozlewa się na dowolny szerszy cel, który miał usensowniać nasze życie. Od tego zwątpienia nie ma odwrotu.

Nagel odwołuje się do ustalenia Camusa z *Mitu Syzyfa*, że absurd powstaje, ponieważ świat nie spełnia naszych żądań sensu. Filozof analityczny podważa sugerowaną tym samym tezę o możliwości zaspokojenia ludzkich potrzeb w innym świecie. W wyżej przywołanym

⁵¹ To przyglądanie się samemu sobie przez człowieka – równoległe z wnętrza i zewnątrz – Nagel przyrównuje do obserwacji mrówki usiłującej zdobyć wierzchołek góry piasku. Ta podwójna obserwacja jest otrzeźwiająca i komiczna zarazem [Nagel 1997, 27].

rozumowaniu Nagel usiłował dowieść, że nie da się pomyśleć świata (zawierającego nas) odpornego na nierozstrzygalne wątpliwości. W konsekwencji absurdalność naszej sytuacji nie wynika z kolizji (sprzeczności) naszych oczekiwań ze światem, ale z kolizji w nas samych.

Filozoficzne postrzeganie absurdu przypomina sceptycyzm epistemologiczny – ostateczne wątplenie nie zostaje przeciwstawione niekwestionowanym pewnikom, mimo ich wydestylowania w tym procesie. Oba przypadki łączą nasze ograniczenia ze zdolnością myślowego ich przekraczania. Zarówno sceptycyzm epistemologiczny, jak i poczucie absurdu można osiągnąć poprzez wstępne wątpliwości postawione w ramach systemów dowodów i uzasadnień. Sceptycyzm filozoficzny nie powoduje porzucenia naszych zwykłych przekonań, ale nadaje im szczególny charakter. Po uznaniu, że ich prawda pozbawiona jest metodologicznych podstaw z pewną ironią i rezygnacją wracamy do znanych nam przekonań. Nie mogąc porzucić naturalnych reakcji, od których zależą, świadomie przyjmujemy je z powrotem. Taka sama sytuacja ma miejsce po tym, kiedy kwestionujemy powagę, z jaką bierzemy nasze życie. Nasza powaga jest połączona z ironią, która nie pozwala nam uciec od absurdu. Życie, praca i realizacja celów toczą się dalej, mimo świadomości, że nie każda podejmowana przez nas czynność ma cel i sens. Traktujemy siebie poważnie, bez względu na to, co mówimy.

Nagel stara się usprawiedliwić przywołane argumenty perspektywą, z jakiej człowiek je formułuje. Jego zdaniem dzieje się to, kiedy patrzymy na siebie z szerszej perspektywy, a więc stajemy się widzami własnego życia. Odniesienia do naszej małości i krótkiego żywotu oraz faktu, że cała ludzkość ostatecznie zniknie bez śladu są metaforami wstecznego kroku, który pozwala spojrzeć na siebie z zewnątrz i znaleźć szczególną formę ludzkiego życia. W ten sposób mielibyśmy otrzymać zdolność widzenia siebie bez założeń, jako arbitralnych, specyficznych, jednych z licznie możliwych form życia. Predyspozycje „pozwalające” człowiekowi (i tylko jemu) doznawać absurdu stanowią zdolność do samoświadomości i transcendencji, które pozwalają pojąć, że człowiek jest tylko człowiekiem. Życie staje się absurdalne, ponieważ samoświadomość nie pozwala nam na przekroczenie siebie. Zdobywszy ją, wracamy do swojego skromnego życia pełnego wątpliwości, na które nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć i celów, których nie potrafimy ani zrealizować, ani porzucić.

Pojawia się wreszcie ważne pytanie, czy poczucia absurdu można uniknąć. Biorąc pod uwagę naturalną dla człowieka potrzebę transcendencji, czy możemy uniknąć absurdu, odmawiając podjęcia kroku w jej kierunku i pozostając w nieświadomości? Zdaniem Nagela nie możemy tego uczynić świadomie, ponieważ aby to zrobić, mielibyśmy być świadomi udmawianego punktu widzenia. Jedynym sposobem na uniknięcie samoświadomości byłoby

albo jej nie osiągnięcie, albo zapomnienie, co jest niemożliwe. Inną możliwością byłoby porzucenie indywidualnego ludzkiego życia na rzecz uniwersalnego punktu widzenia, z którego życie ludzkie wydaje się arbitralne i trywialne. Taki cel poprzez praktyki zen realizują religie Wschodu. Ostatnim rozwiązaniem byłoby wyrzeczenie się swojej rozumnej natury na rzecz tej zwierzęcej i życie instynktem. Taka egzystencja mogłaby być mniej absurdałna (nie wymagałaby zaangażowania transcendentnej świadomości w dążeniu do ziemskich celów), ale również nieskończenie mniej sensowna.

Ostateczną ucieczką jest samobójstwo, wobec którego warto uprzednio rozstrzygnąć, czy, jak twierdził Camus, absurdałność naszego istnienia rzeczywiście przedstawia konieczny do rozwiązania problem. Jest to kwestia o tyle zasadna, że wszyscy chętnie uciekamy od absurdałnych sytuacji na mniejszą skalę. Camus odrzuca samobójstwo, uważając je za kapitulację. Zamiast tego afirmuje bunt i pogardę, pozwalające ocalić naszą godność, potrzęsając pięścią w świecie głuchym na nasze prośby i kontynuując życie pozbawione celu. To nie sprawi, że nasze życie będzie mniej absurdałne, ale nadaje mu pewną szlachetność – ironicznie komentuje filozof analityczny. Nagel nie należy do zwolenników Camusa, nazywając jego myślenie romantycznym i dramatyzującym. Zdaniem autora *Pytań ostatecznych* nasza absurdałność nie gwarantuje ani tyle cierpienia, ani tyle buntu. Nagel mówi coś innego: „absurdałność jest w nas jedną z rzeczy najbardziej ludzkich – manifestacją najwznioślejszych i najbardziej interesujących cech” [Nagel 1997, 36]. Podobnie jak sceptycyzm w epistemologii, poczucie absurdu jest możliwe tylko dlatego, że posiadamy pewien rodzaj wglądu – zdolność do przekraczania siebie w myślach. Jeśli poczucie absurdu jest sposobem postrzegania naszej rzeczywistej sytuacji, z jakiego powodu mielibyśmy, retorycznie pyta Nagel, tego stanu nie pożądać lub od niego uciekać? Podobnie jak zdolność do epistemologicznego sceptycyzmu, wynika ona ze zdolności rozumienia naszych ludzkich ograniczeń. Ich świadomość nie musi prowadzić do agonii ani wywoływać buntowniczej pogardy losu, która pozwala nam czuć się odważnymi czy dumnymi. Takie dramaty zdradzają niedocenienie kosmicznego braku znaczenia sytuacji. Jeśli z ponadjednostkowej perspektywy nie ma powodu, aby sądzić, że coś jest doniosłe, to też nie ma to znaczenia, i możemy podchodzić do naszego absurdałnego życia z ironią zamiast heroicznej rozpacz.

Do Camusa, choć nie powołując się na niego wprost, odnosił się również Hilsbecher. Z tego powodu, warto choć skrótowo przywołać „oryginalną” charakterystykę człowieka absurdałnego, którą rozwijam w dalszej części pracy. Według autora *Mitu Syzyfa*, bohater absurdałny nie szuka sensu życia w ogóle, ale możliwości egzystencji ze świadomością braku sensu, jednocześnie odczuwając potrzebę jego posiadania. Nie istnieje zatem jeden obiektywny

sens; sensów jest tyle, ile istnień ludzkich. Absurdysta nie odrzuca *a priori* pytania o sens, ale bada, co wynika z braku możliwości kategorycznego orzekania o sensowności i celowości ludzkiego życia [Kałuża 2016, 59]. Człowiekowi absurdalnemu towarzyszy poczucie bezsensu egzystencji i sytuacji, w jakiej się znalazł. W tym kontekście należy rozumieć uznanie absurdu za punkt wyjścia, hipotezę pomocniczą, nigdy jako konkluzję. Kluczowym etapem jest afirmacja – pogodzenie się z rozdzwięciem ciągle obecnym w relacji ja – świat i (z góry skazana na porażkę) próba samodzielnego nadania sensu swojemu życiu, czego nie może za jednostkę uczynić Bóg, władza, ojczyzna czy inna siła⁵². Nie należy jej jednak utożsamiać ze zgodą; jej brak stanowi istotną cechę absurdu. Camus zaznacza, że, po pierwsze: raz doświadczywszy absurdu, nie sposób od niego uciec i po drugie: sens tego doświadczenia tkwi jedynie w braku przyzwolenia na absurd. Nie deprecjonuje rozumu jako takiego, a jedynie wykazuje jego zawodność. Konstatacji sprzeczności dokonuje rozum ludzki; świata poznać nie można, co nie zmienia faktu, iż jest to nadrzędny cel człowieka. Dlatego rozum pozostaje dla Camusa najwyższą instancją [Wójs 2013, 54-56], [Camus 2004, 90]. Świadomość kondycji ludzkiej współistnieje z potrzebą jej zmiany [Kałuża 2016, 33]; akt wyzbycia się oczekiwania na nadejście sensu stanowi miarę wielkości jednostki.

Hilsbecher rekonstruuje odrzucenie przez człowieka tragizmu na rzecz absurdu. U człowieka absurdalnego znika nieuprawniona nadzieja, nie ma złudzeń nawet co do odroczonego *katharsis*. W odróżnieniu od tragizmu, absurd jest nieusuwalny. Podczas gdy Camus każe nam wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwego, jako samoodpowiedzialnego za swój los, Hilsbecher widzi go „z udręczonym, wymuszonym śmiechem”. I konkluduje: „od dawien dawna trudno nam z uśmiechem patrzeć na nasze klęski. W literaturze tragedie przeważają nad komediami – jak patos nad mądrością” [Hilsbecher 1972, 171]. *Pathos* w *Retoryce* Arystotelesa oznacza oddziaływanie na emocje (etymologicznie to „doświadczenie; uczucie; namiętność; cierpienie”). Ożywiony przez Camusa Syzyf jest nam bliski, bo odczuwamy z nim wspólnotę uczuć i emocji. W przypadku absurdu mądrość nie zdaje się na zbyt wiele, bo absurd nie jest eliminowalny, np. poprzez sprowadzenie go do sprzeczności. Patos człowieka absurdalnego Hilsbecher upatruje w uporze, z jakim ponownie wtacza kamień na górę. W sercu Syzyfa buzują

⁵² Nagel wyjaśnia mechanizmy wprowadzania przez ludzi do swojego życia zewnętrznych czynników w nadziei na pojawienie się sensu: „Absurd wynika z poważnego potraktowania przez nas jakiejś rzeczy w istocie drobnej, nic nie znaczącej, pojedynczej. Ludzie usiłujący nadać sens swemu życiu zwykle wypatrują pewnej roli czy funkcji w czymś rozleglejszym niż ich własne jestestwo. Szukają zatem spełnienia w służbie społeczeństwu, państwu, rewolucji, postępowi historycznemu, rozwojowi nauki czy też religii i chwale Bożej. Ale taka czy inna rola w jakimś szerszym przedsięwzięciu nie może nadać życiu znaczeniu, jeśli samo to przedsięwzięcie tego znaczenia nie ma” [Nagel 1997, 28].

zawziętość, gniew i bunt, „jego oburzenie idzie w parze ze świadomością niemocy” [Camus 2004, 169]. Hilsbecher zauważa, że trudnym dla człowieka zadaniem musi być ograniczenie jego obrzydzenia do bezsensowności swoich działań (a nie do całego swojego istnienia). Jak pisze: „[człowiek absurdalny] jest zlaicyzowanym człowiekiem tragicznym. Dla człowieka tragicznego *katharsis* stanowi sens jego klęski. Człowiek absurdalny zaprzecza temu sensowi⁵³” [Hilsbecher 1972, 171-172]. Nie wierzy w bóstwo, któremu mogłoby zależeć na poddaniu jednostki uszlachetniającemu procesowi oczyszczenia. Człowiek absurdalny ocenia to wyobrażenie jako subiektywne marzenie człowieka tragicznego, jego antropocentryczną iluzję. Zaprzeczając sensowi swojego skazanego na klęskę bytu – zauważa Hilsbecher – człowiek absurdalny nie musi zaprzeczać samemu bóstwu, wystarczy mu przekonanie o jego dystansie. Ludzkie zagubienie, wołanie, szamotanie się z życiem nie robi na nim wrażenia.

[Bóstwo] wycofało się ze sporów historii, z zamętu ludzkich losów, w dziwaczne dale. Zaginęło – może umarło. Zapomniało o Syzyfie, któremu być może kiedyś przeznaczyło wybawienie. A on, zgrzytając zębami, wypełnia nałożone na siebie prawo z niejasnym przeczuciem że nie ma już żadnej nadziei” [Hilsbecher 1972, 172].

Istotową różnicę między człowiekiem tragicznym a człowiekiem absurdu stara się nakreślić również Józef Leszek Krakowiak. W publikacji pt. *Absurd – pytanie o sens ludzkiej egzystencji*, badacz zaznacza, iż tragiczność nie jest totalna, a człowiek tragiczny – cytując *O tragiczności* Karla Jaspersa – „pragnie zbawienia od swej przerażającej realności, pozbawionej tragicznego wlotu” [Jaspers 1990, 35]. Tragizm podszyty jest nadzieją na zapanowanie nad powszechnym cierpieniem oraz tendencją do uznawania okrutnych zdarzeń za fakty (nieszczęścia), a nie za tragedie. Taka postawa całkowicie odrzuca absurd wyzbyty z iluzji przekroczenia czy wyjścia [Krakowiak 2010, 11-13].

Przenikliwej diagnozy wieku XX jako wieku lęku dokonał Paul Tillich⁵⁴. Wówczas doświadczenie niepokoju stało się zjawiskiem grupowym i zagościło jako główny temat

⁵³ Nie bez znaczenia może okazać się wyjaśnienie przy tej okazji specyficznego użycia terminu *sens*. Także w tym wypadku istotne w filozofii pojęcie zostało potraktowane w oderwaniu od swojej dziedziny. Jak się zdaje, *sens* należy tu rozumieć pozasemiotycznie, jako *doniosłość*.

⁵⁴ Paul Tillich (1886-1965) – niemiecki filozof i teolog protestancki, egzystencjalista. Dążył do syntezy teologii i filozofii, stąd obszar jego badań bywa nazywany teologią filozoficzną. Zdaniem Tillicha zarówno teologia, jak i filozofia stawiają pytania o istotę bytu. Tradycyjnie pojmowana filozofia zajmuje się bytem samym w sobie, zaś obiektywizm poznania filozoficznego narzuca oddzielenie podmiotu od przedmiotu poznania (filozofia absurdu nie mieści się w ramach tego ujęcia). Teologia przeciwnie, nie zabiega o obiektywizm poznawczy; stosunek teologa do przedmiotu poznania jest subiektywny (egzystencjalny) i przesycony wiarą, co uniezależnia go od ustaleń nauki. *Męstwo bycia* uznawane jest za najważniejszą książkę Tillicha, w której stawia sobie za cel pokazanie znaczenia Objawienia w różnych przejawach ludzkiego życia. Istotną jej część stanowi ontologia lęku, szczególnie ważna w kontekście filozofii absurdu, i to do niej odnoszę się w swojej pracy.

twórczości literatury i sztuki. W akcie przebudzenia, także za sprawą absurdystów, świadomość własnego lęku wraz ze związanymi z nim pojęciami i symbolami nabrały cech powszechności. Lękowi przed niebytem Tillich poświęcił *Męstwo bycia*. Tytułowe pojęcie oznacza cnotę ontologiczną: zadaniem i istotą człowieka jest potwierdzanie własnego istnienia, odwaga do podjęcia walki o to, by być (czy, ujmując rzecz po nietzscheańsku, realizowanie woli mocy). Męstwo bycia jest zdolnością samoafirmacji mimo nieuchronnej śmierci, przemijania, lęku, tkwiących z nim w stałym konflikcie.

Do objaśnienia typologii lęków Tillicha niezbędna jest refleksja nad niebytem. Interpretując byt w terminach życia, nie sposób uchylić się przed równie istotną na poziomie ontologii nicością⁵⁵. Pojęcie niebytu stanowi negację każdego pojęcia, co czyni je istotną treścią myślową. Byt mieści w sobie niebyt, wiecznie obecny i wiecznie przewyżczony w procesie boskiego – zauważa Tillich, jak na teologa przystało – życia. Żywa stwórczość jako podstawa stawania się jest zwycięstwem nad niebytem (i źródłem męstwa bycia). Ontologia męstwa wiąże się z ontologią lęku, ponieważ „lęk to egzystencjalna [tj. dotycząca własnego jestestwa] świadomość niebytu” [Tillich 2016, 63]. Nie napawa nas lękiem przemijalność świata czy śmierć innych ludzi – co nie znaczy, że nas one nie obchodzą, czego przykładami są żaloba czy depresja klimatyczna – ale wrażenia, jakie te wydarzenia budzą w naszej ukrytej świadomości własnej skończoności. Puentuje Tillich:

Lęk to skończoność przeżywana jako nasza własna skończoność. Jest to naturalny lęk człowieka jako człowieka oraz w pewien sposób lęk wszystkich żywych istot. Jest to lęk przed niebytem, świadomość własnej skończoności jako skończoności [Tillich 2016, 63].

W przeciwieństwie do strachu, lęk jest bezprzedmiotowy. Z tego powodu nie może go odjąć męstwo, podobnie jak miłość, uczestnictwo czy walka. Wobec lęku jesteśmy bezradni. Jako rozproszony, lęk nie pozwala skupić się podmiotowi na jego źródle, wywołując brak orientacji, nieprzystosowane reakcje i niezdolność odniesienia do rozumnych treści poznania i woli. „Jedyny przedmiot [lęku] stanowi sama groźba, jednakże nie źródło groźby, gdyż tym jest nicość” [Tillich 2016, 64]. Lękiem reagujemy na ostatecznie nieznanne, które – ponieważ jest niebytem – poznany zostać nie może⁵⁶. Aby móc sobie poradzić z lękiem, mężny

⁵⁵ Tillich brawurowo kreśli historiozoficzną refleksję nad niebytem, wychodząc od Parmenidesa, a kończąc na egzystencjalistach, z Heideggerem i Sartrem na czele. Przywołałszy najistotniejsze z punktu widzenia niniejszej pracy okresy, wołał diagnozował jako podstawową kategorię ontologiczną, z uwagi na jej moc „zaprzeczania sobie bez utraty siebie”. Pojęcie niebytu sytuował natomiast jako centrum myśli ontologicznej egzystencjalistów [Tillich 2016, 61-62].

⁵⁶ Autor *Męstwa bycia* dokonuje precyzyjnego rozróżnienia strachu i lęku (różnych, ale nie do końca oddzielonych), które rozważnie pomijam z uwagi na poboczność względem tematu pracy. Jako sugestywne przywołam jedynie rozróżnienie dotyczące śmierci. Śmierć jest, zdaniem Tillicha, strachem, na poziomie

człowiek stara się zwinąć go do postaci strachu, a więc odnaleźć jego przedmioty. Tillich powtarza za Kalwinem, że ludzki umysł jest wytwórną strachów – pierwsza wytwórnia służy ucieczce przed Bogiem, druga: ucieczce przed lękiem. Spośród „moich” absurdystów połączenie między tymi strachami jest kluczowe dla Unamuna, co szerzej przedstawiam w dalszej części pracy. Stanać przed Bogiem znaczy tyle, co stanać przed groźbą niebytu. To doprowadzenie do kresu ludzkiej, a więc skończonej, samoafirmacji. Ostatecznie nie sposób usunąć (przekształcić w strach) podstawowego lęku, jakim jest lęk skończonego bytu przed groźbą niebytu⁵⁷, bowiem sytuuje się on w samej egzystencji [Tillich 2016, 66].

W odniesieniu do pojęcia męstwa bycia, Tillich buduje fenomenologię trzech typów niepokoju: niepokoju losu i śmierci, niepokoju pustki i bezsensu, niepokoju winy i potępienia. Filozof paruje typy lęku z postaciami samoafirmacji, którym zagrażają. Ontycznej samoafirmacji człowieka względnie zagraża los, bezwzględnie – śmierć. Samoafirmacji duchowej: względnie – pustka, bezwzględnie bezsens. W sposób względny wina, a bezwzględnie potępienie czyhają natomiast na moralną samoafirmację człowieka⁵⁸. Charakter lęku w każdej z tych trzech postaci jest egzystencjalny, tj. należący do egzystencji jako takiej⁵⁹. Dodatkowo, każdy z nich, podobnie jak każdy rodzaj męstwa, zawiera się w pozostałych.

Za najbardziej prymarny i nieprzenikniony Tillich uznaje lęk przed losem i śmiercią. Nie sposób z nim walczyć, mimo egzystencjalnej świadomości konieczności zatury „ja” w wyniku śmierci biologicznej. Zagrażająca ontycznej samoafirmacji człowieka kategoria losu dużo mówi o charakterze lęków w ogóle: wskazuje na ich przygodność, nieprzewidywalność, brak znaczenia i celowości. Nasz byt jest przygodny w czasie i przestrzeni, a wszelkie przyczyny determinujące ludzką egzystencję przynależą do pozalogicznego porządku. Dramat ludzki i źródło lęku jednostki rozgrywają się w związku z jej świadomością przygodności losu. Tillich zauważa, że błędnie zwykło się utożsamiać los z koniecznością rozumianą jako nieodwracalną determinację przyczynową. W rzeczywistości przedmiotem losu jest brak ostatecznej konieczności, irracjonalność. Ta świadomość ludzkiej akcydentalności mocno wybrzmiewa w twórczości absurdystów, to miał na myśli Camus pisząc o nieludzkości świata

możliwości wskazania jego przedmiotu (np. ataku choroby); lękiem – kiedy przedmiotem jest niebyt, nieznanie „po śmierci” [Tillich 2016, 64-66].

⁵⁷ Tillich wskazuje na ontologiczne pierwszeństwo bytu przed niebytem („status niebytu jako niebytu zależy od bytu” [Tillich 2016, 67]). Gdyby nie byt, niebyt nie miałby żadnych jakości. To charakter negacji zawarty w samym bycie pozwala wskazać cechy niebytu, a w konsekwencji wyróżnić typy lęku.

⁵⁸ Widma niepokoju korespondują w koncepcji Tillicha z kolejnymi okresami historii Zachodu. Niepokój losu, wiara w fatum były przekleństwem czasów starożytnych; niepokój winy święcił triumfy w ciemnych wiekach pod jarzmem Kościoła katolickiego; wreszcie niepokój bezsensu, właściwy absurdystom i najnowszej epoce.

⁵⁹ Innymi rodzajami lęku wyróżnianymi przez Tillicha są lęk neurotyczny i psychotyczny, stanowiące właściwość nienormalnego stanu umysłu. Tymi rodzajami lęków nie będę zajmować się w pracy.

przejrzanej jasnością widzenia. Lęk nie do ukojenia jest wynikiem względnej groźby losu podszytej absolutną groźbą śmierci. Ta ostatnia stanowi stałe zaplecze przygodności, jej groźba towarzyszy nam w każdym momencie egzystencji. Lęk przed niebytem włada nami w obliczu naszej czasowości, życiowej niepewności i chorobie, ale też w ludzkiej sytuacji jako takiej. Zadaniem człowieka – sugeruje Tillich, a przekonująco pisze o tym Camus – jest męstwo bycia wbrew tym groźbom [Tillich 2016, 68-71].

Lęki zagrażają także naszej duchowej samoafirmacji, którą Tillich rozumie jako twórcze (spontaniczne, z treściami życia kulturalnego) życie w różnych sferach znaczenia. Duchowo twórczy człowiek afirmuje siebie jako jednostkę sprawczo przyjmującą i przeobrażającą rzeczywistość (np. poprzez akt pisarski). Nadaje sensy, realizuje wolę mocy, stwarza się bez posiadania żadnej odgórnie przygotowanej matrycy. Tak rozumiane życie duchowe powinno być sprawą racji ostatecznych; w nim i przez nie manifestuje się ostateczna rzeczywistość. Jeśli nasze życie jest tego pozbawione, zagrażają mu pustka i kryjący się za nią bezsens. Lęk przed bezsensiem to obawa przed utratą sensu rozumianego jako umocowanie rzeczywistości. Rodzi się w momencie zwątpienia w istnienie duchowego centrum dającego odpowiedź o znaczenie egzystencji. Lękiem przed pustką reagujemy w odpowiedzi na zagrożenie szczególnych treści życia duchowego. To sytuacja człowieka niezadowolonego, który wszystkiego próbuje i nic go nie zadowala. Moment, kiedy nie znajdujemy niczego wartościowego w tradycji, kanonie, kulturze w ogóle. Odwracając się od tych treści i szukając sensu ostatecznego, okazuje się, że utrata duchowego centrum pozbawiła nas szczególnych treści życia wewnętrznego. Kiedy centrum nie udaje się odbudować, powstaje pustka, a zza niej wyziera bezsens. Ich groźba wynika ze skończoności człowieka i urzeczywistnia się w poczuciu obcości. Lęk wzmacnia się wraz z narastającym wątpliwym, przy czym nie chodzi Tillichowi o sceptycyzm metodologiczny, a wątpliwie totalne – dalej jest tylko rozpacz. Takie wątpliwie izoluje człowieka od rzeczywistości; on zaś próbuje się bronić, grupując się z innymi jednostkami. Nie chcąc zwątpić we wszystko, przestaje pytać i drażnić, wyrzeka się siebie, by ocalić życie duchowe. Porzuca wolność dla odepchnięcia poczucia bezsensu (tu także: absurdu egzystencji). W tej batalii, nawet gdy uda się ocalić sens, nie ma już „ja”. Wolna od wątpliwia pewność objawia się fanatycznym afirmowaniu własnego jestestwa, które nie potrafi uznać innych bytów i ustawia się z innymi w konflikcie.

Samoafirmacja ontyczna i duchowa są ze sobą ściśle powiązane. W bycie ludzkim zawiera się stosunek człowieka do znaczeń i wartości, co nadaje mu charakteru duchowego (rozumiejącego i kształtującego rzeczywistość). Zagrożenie duchowego życia człowieka zagraża więc całemu jego bytowi – pustka i bezsens przerażają go bardziej niż wyrzeczenie

ontycznej egzystencji. Sam instynkt śmierci jest zjawiskiem duchowym. Wreszcie niebyt zagrażający moralnej samoafirmacji człowieka. Byt ludzki to nie tylko to co dane, ale także to, co zadane. „[Człowiek] dosłownie stoi przed żądaniem odpowiedzi, co z siebie uczynił”, pisze Tillich [Tillich 2016, 75]. Pytającym jest sędzia, czyli on sam, zwracając się jednocześnie przeciw sobie. Sytuacja ta wyzwala lęk przed winą, potępieniem i samoodrzuceniem. Pojawia się tu odniesienie do ludzkiej wolności; człowiek jest ograniczoną wolnością, przed którą postawione zostało zadanie wypełnienia jego przeznaczenia. Akt moralnej samoafirmacji człowieka przyczynia się do realizacji tego, co dotąd tkwiło jedynie w potencji. Etyka formułuje normy, jednak człowiek ma zdolność sprzeciwiania się swojej naturze. Każdy czyn ludzki oscyluje między dobrem i złem; ta dwuznaczność z konieczności jest wpisana w ludzką naturę. Byt i niebyt mieszają się ze sobą w moralnej samoafirmacji człowieka. Świadomość tej dwuznaczności stanowi poczucie winy – to wyrok, jaki wydajemy sami na siebie. Lęk przed winą towarzyszy każdej naszej decyzji, każdemu momentowi samoświadomości. Może prowadzić do całkowitego samoodrzucenia, do poczucia potępienia, do rozpacz z powodu zatraty naszego przeznaczenia.

Nie chcąc popaść w rozpacz, człowiek próbuje lęk przed winą ukierunkować pozytywnie, na moralne działanie, biorąc w nawias dwuznaczność i niedoskonałość, na jakie jest ono skazane. Usiłuje integrować niebyt w moralnej samoafirmacji. Ludzka sytuacja ma dualistyczny charakter. Jej element tragiczny bazuje na przygodności losu; człowiek może być doprowadzony do buntu przeciw negatywnym sądom i żądaniom moralnym, na których się one opierają. Element osobowy ma za podstawę odpowiedzialność wolności; może zaprowadzić człowieka do moralnego rygoryzmu i do wypływającej z niej satysfakcji. Zarówno anomizm, jak i legalizm pchają nas w moralną rozpacz.

Wskazane przez Tillicha typy lęku przenikają się wzajemnie, ich pełnia realizuje się w sytuacji rozpacz, która ma charakter graniczny i ostateczny. Dalej nie ma już nic, rozpacz jest beznadzieją. To zwycięstwo niebytu. Niebyt nie zwycięża jednak absolutnie, ponieważ jego *odczuwanie* zakłada byt (nicosć odczuwać nie może). Pozostałość bytu doznaje bólu rozpacz, polegającego na uświadomieniu sobie niezdolności samoafirmacji z powodu mocy niebytu. Doprowadzona do ściany jednostka pragnie wyrzec się samoświadomego bytu, to rozpaczliwa próba wymknięcia się rozpacz. Wyzwolić się z siebie nie sposób, bo lęk rozpościera się szerzej niż groźba śmierci – samobójstwo nie jest tu rozwiązaniem. Rozpacz odnosi się także do winy i potępienia; ontyczna samonegacja, jak głosi chrześcijaństwo, nie może uwolnić od lęku przed winą i potępieniem. W tym miejscu Tillich zarysowuje pewien paradoks między sferą ontyczną i moralną. Nie sposób wyrazić nieunikniony charakter potępienia w terminach ontycznych

(związanych z nieśmiertelnością duszy). Każde tego rodzaju stwierdzenie musi posługiwać się kategorią skończoności, a nieśmiertelność nie jest skończona. Dlatego doświadczenie mówiące, że samobójstwo nie jest sposobem ucieczki od poczucia winy trzeba rozumieć w terminach jakościowego charakteru żądań moralnych i ich odrzucenia. Wina i potępienie są nieskończone jakościowo. Mają ciężar nieskończoności, którego nie zdejmie skończony akt ontycznej samonegacji. To dlatego rozpacz jest beznadziejna. Lęk przed pustką i bezsenssem zawiera się w rozpaczach tak ontycznej, jak i moralnej. W jej skończonym wymiarze ontycznym, samobójstwo może uporać się z pustką i bezsenssem, w nieskończonym obszarze moralnym – budzi paradoks przekreślający ontyczne wyjście. Żyjemy w impasie, mając świadomość daremności samobójstwa. W takim horyzoncie egzystencja jest nieustanną próbą uniknięcia rozpachy. To może się udawać, wrogiem staje się samoświadomość – dostrzeżenie horyzontu śmierci inaczej ustawia ogląd całego naszego życia, obecność lęku przed rozpachą – daje klucz interpretacji całej jednostkowej egzystencji [Tillich 2016, 77-78].

Wracając do Hilsbechera, zdystansowanie od przedmiotu badań (eseista prezentuje zewnętrzną wobec obciążonych absurdem perspektywę), pozwoliło mu poczynić spostrzeżenia u absurdystów nieobecne. Zauważa np. że człowiekowi absurdalnemu towarzyszy poczucie wyższości nad człowiekiem tragicznym. Ta wyższość (obojętnie: rzeczywista czy rzekoma) podsycza patos człowieka absurdalnego, pozwalając mu zrównoważyć wstręt, obrzydzenie czy gniew żywione wobec bezsensu podejmowanych działań. Jej źródła należałoby, jak sądzę, szukać w (samo)świadomości jednostki oraz w chęci stawienia czoła sytuacji, w jakiej człowiek znalazł się z chwilą zaistnienia w świecie. Wobec absurdu egzystencji jednostka pozostaje całkiem sama, nie ma dla niej zewnętrznego ratunku. Hilsbecher podejmuje się karkołomnego zadania rekonstrukcji rozdarcia człowieka absurdalnego:

Patos, wstręt, obrzydzenie i gniew to nastroje ducha: «człowiek absurdalny» jest więc daleki od «obiektywności». Mówi: «mimo to» – ale w głębi burzy się przeciwko udręce. Stwierdza bezsensowność, ale jej nie pojmuje. W istocie wciąż jeszcze pragnie sensu, w istocie wściekły jest na to, czemu zaprzecza, spętany – i zazdrości człowiekowi tragicznemu umiejętności nadawania sensu rzeczom bezsensownym [Hilsbecher 1972, 172].

Hilsbecher zderza się ze ścianą: absurd nie daje się zamknąć w pojęciu. Upojęciowiony absurd przestaje być absurdem. Przychylny badaczowi Kałuża zauważa pewne niebezpieczeństwo „podporządkowania potrzebie systematyzacji myśli odbiegającej od

systematyzacji” [Kałuza 2016, 14]⁶⁰. To dlatego tak trudno o jakiegokolwiek ostateczne rozstrzygnięcia w tej materii. Próbę opowiedzenia absurdu podejmuje Krakowiak:

absurd jako byt to rzeczywistość przypadkowa, chaotyczna, tajemnicza, ani zdeterminowana, ani celowa, a więc przerażająca, bo nieprzewidywalna, irracjonalna, bo nic nie jest wykluczone. Absurd to rzeczywistość wewnętrznie sprzeczna i ostatecznie nieharmonijna, stąd nie można nad nią zapanować. Człowiek w ramach takiej natury bytu nie ma swego naturalnego miejsca, jest bezdomny. Jeśli zatem człowiek to byt-w-świecie, czyli taki, który nie może w nim nie być, to zarazem być w świecie absurdu nie można; trzeba wyrazić niezgodę na taką *condition humaine* [Krakowiak 2010, 16].

Zdaniem Hilsbechera, z niespełnionej potrzeby sensu człowieka absurdalnego wynika jego dysharmonia. Oburzenie, obrzydzenie i upór utrzymują człowieka absurdalnego w takiej samej subiektywności jak ta, od której dystansował się wobec człowieka tragicznego. Dodatkowo, człowiek absurdalny żąda. Hilsbecher eksponuje roszczeniową postawę absurdalnego bohatera, który nie ma zamiaru podjąć deklarowanej próby obiektywnego pojęcia rzeczywistości. Pycha człowieka tragicznego nie opuściła go, a jedynie uległa laicyzacji. Zatem, jeśli wiara stanowiła pychę człowieka tragicznego, pychą człowieka absurdalnego jest rozum. Jego byt jest absurdalny, czyli „nieharmonijny, niedorzeczny”, a świadomość własnej kondycji jako istoty ludzkiej tę obiektywność wyklucza [Hilsbecher 1972, 172-173].

Hilsbecher pochyła się nad problemem „bezstronności” wobec sprzeczności bytu jednostki. Jedynym, co obiektywnie wiadomo o życiu człowieka jest to, że rodzi się, żyje i umiera. Życie jako proces ma charakter całkowicie jednostkowy, nie jest możliwe bez osobistego zaangażowania. Hilsbecher podejmuje próbę objaśnienia życia, posiłkując się figurą koła. Powraca więc motyw cykliczności, życie jako koło zostaje wprawione w ruch z chwilą narodzin. Autor zauważa, że kluczowe pozostaje apogeum drogi, trwanie pomiędzy, to, co dzieje się w momencie, gdy życie jednostki „zakreśla widzialne koło [czasu], które wychodzi z niewidzialnego i w niewidzialne uchodzi” [Hilsbecher 1972, 173]. Kwestia tego, co było „przed” oraz tego, co nastąpi, kiedy życie jednostki zatoczy koło pozostaje u Hilsbechera tajemnicą, której nie stara się zgłębić. Eseista zaznacza dwa punkty zwrotne życiowego procesu. Pierwszym z nich jest moment, w którym jednostka „na szczycie bytu, w apogeum orbity kołowej (...) zaczyna się domyślać symetrii swojego życia: oddalenie od początku, powrót do początku” [Hilsbecher 1972, 173]. To moment dorosłości, cezura oznaczająca

⁶⁰ Kałuza wymienia również innych autorów wnikliwych analiz absurdu: Zygmunta Adamczewskiego (*The tragic protest*), Ala Alvareza (*The Savage God: a study of suicide*), Józefa Leszka Krakowiaka (*Absurd. Pytanie o sens ludzkiej egzystencji*) i Neila Cornwella (*Absurd in literature*), [Kałuza 2016, 14-15].

świadomość czasu, który upłynął i tego, który pozostał. Wówczas do człowieka dociera, „co oznacza byt⁶¹: pozbawienie osłaniającego ciepła, pomocy – zdanie na własne siły, samotność, trzeźwość, chłód” [Hilsbecher 1972, 174]. Drugim punktem zwrotnym jest „przejście z czynnej i trzeźwej fazy wypróbowywania bytu, (...) do której się przystosował, (...) w wiek starczy, zmierzch życia, powrót, oddalenie się od życia”. Przychodzi chwila, kiedy zaburzają się proporcje: czas, jaki pozostał jednostce do przemierzenia pełnego koła kurczy się. Kiedy sił witalnych ubywa, pojawia się świadomość nadchodzącego kresu, a wraz z nią dociera do nas (tym)czasowość ludzkiego bytowania.

Hilsbecher tworzy wizję człowieka obejmującego własne życie głębokim namysłem. Takie podejście zbieżne jest z postawą samoświadomego mędrca postulowaną przez Camusa. Zdaniem niemieckiego eseisty jednostka ma świadomość ujawniania się wewnętrznego niepokoju w punktach zwrotnych koła. Szuka źródła i przyczyn tego napięcia, „między jakimi biegunami przepływa”. Przechodzi do sedna Camusowskiego *Mitu Syzyfa*: „W tym miejscu jego [człowieka absurdalnego] rozważań budzi się myśl, że napięcie życia, bytu, jest może opętane tym samym [co między przeciwnymi biegunami] pędem do samounicestwienia” [Hilsbecher 1972, 174]. I dalej⁶²:

Kto wie, czy życie nie dąży do przemierzenia w najkrótszym czasie, najkrótszą drogą odległości od miejsca swojego początku do miejsca swojego powrotu. Człowieka ogarnia poczucie tajemnicy czasu, przemiany ponadczasowości w czas. Ale nie chciałby zastygnąć w uwielbieniu tajemnicy, póki nie wyczerpie możliwości swojego badawczego umysłu. Jak to, zadaje sobie pytanie (jeśli tak jest rzeczywiście: jeśli byt jest rzeczywiście opanowany pędem powrotu najkrótszą drogą do swojego początku) – czymże wówczas jest życie, czemu nie ginie, co utrzymuje życie przy życiu, jaka siła opiera się pragnieniu samounicestwienia? [Hilsbecher 1972, 174-175].

Stojąc w pierwszym punkcie zwrotnym, czyli na granicy wieku dziecięcego i wieku męskiego, coś niewypowiedzianego zatrzymuje jednostkę przy życiu. W „apogeum orbity życia” człowiek usiłuje ogarnąć je jako całość i doznaje tęsknoty za początkiem („pociąg zwrócony wstecz musiał przeciwdziałać pędowi poza próg”). Puentuje Hilsbecher: „byt zmieszany jest z tych dwóch sprzecznych sił: pędu poza byt i pociągu do niebytu. [Człowiek absurdalny] uświadamia sobie, że to podwójne zaprzeczenie bytu oznacza byt” [Hilsbecher 1972, 175].

⁶¹ Dalej rozumiany jako konkretne ludzkie istnienie.

⁶² Camus wymienia w *Micie Syzyfa* przejawy poczucia absurdu, które Hilsbecher niemal parafrazuje. Szerzej podejmują tę kwestię w dalszej części pracy.

Ma przy tym człowiek absurdalny poczucie linearności czasu; wie, że jego życie przebiega naprzód. Jednostka wpisana jest w czas; mimo poczucia niespełnienia w chwili, w której w danym momencie się znajduje, nie może się z niego oswobodzić. Hilsbecher konkluduje: „pęd poza byt i pociąg do niebytu zaprzeczają sobie, ale nie niszczą się. Maleńka nadwyżka pędu utrzymuje cyrkulację życia przy życiu. Jest tajemnicą, przed którą kapituluje badawczy umysł” [Hilsbecher 1972, 175]. Zaproponowane przez autora umieszczenie życiowego procesu w centrum refleksji odsyła do kolejnego tropu myśli spekulatywnej: filozofii życia, nurtu światopoglądowego rozwijającego się od końca XVIII do początku XX wieku. Za szczególnie istotny dla interpretacji eseju *Tragizm, absurd i paradoks* uznaję dorobek dwóch myślicieli tego prądu: Wilhelma Diltheya i Henriego Bergsona. Dilthey trafnie charakteryzuje kluczowy termin życia: „Życie to fakt podstawowy, który stanowić musi punkt wyjścia wszelkiej filozofii. To jest to, co znamy od wewnątrz; to jest to, poza co nie możemy się cofnąć” [Dilthey 2004, 266]. W rozwinięciu przywołanej myśli wyjaśnia, że życie jednostki jest dla niej wewnętrzne, a zatem istnieje w jej świadomości, jest świadomością. Dilthey nazywa to duchową żywotnością, która jako ekspresja przejawia się w świecie wytworów ducha. Z trudnej do zdroworozsądkowego zanegowania konstatacji – życie znamy od wewnątrz – wynika wskazana przez Hilsbechera niemożność bezstronności. Hilsbecher na tym etapie się zatrzymuje, natomiast Dilthey, ojciec nauk humanistycznych, wskazuje drogę obiektywizacji⁶³ namysłów nad życiem. W dużym skrócie, byłaby ona możliwa dzięki perspektywie historycznej, z jakiej należy patrzeć na świat wytworów ducha. Zadanie humanistyki, nazywanej również nauką o duchu polega na zrozumieniu tego świata, co jest możliwe dzięki sztuce interpretacji (koncepcja koła hermeneutycznego). Przedmiotem filozofii życia (i humanistyki w ogóle) jest proces rozumienia⁶⁴, dzięki któremu życie samo wyjaśnia siebie „we własnych głębiach”. Diltheyowski proces rozumienia zawiera element irracjonalny, humanistyka nie oferuje obiektywnego, czysto rozumowego poznania.

Irracjonalne pierwiastki w filozofii stanowiły ważny aspekt myśli Bergsona – krytyka nowożytnego racjonalizmu. Jego zdaniem matematyczno-racjonalistyczne myślenie rozbija świat na podmiot (obserwujący, dążący do ścisłego opisu) i przedmiot (poddawany instrumentalnemu opisaniu). Efektem takiego binarnego postrzegania rzeczywistości jest uprzedmiotowienie – natury i człowieka. Bergson, jako filozof życia, chcąc oddać mu

⁶³ Badacze myśli Diltheya mówią o obiektywizacji, jednak w mojej opinii bardziej precyzyjnym określeniem byłaby intersubiektywizacja jednostkowych refleksji nad życiowym procesem.

⁶⁴ Cel ten odróżnia nauki humanistyczne od przyrodniczych, nastawionych na wyjaśnianie rzeczywistości za pomocą zasady przyczynowości.

sprawiedliwość, proponuje zmianę percepcji na tę wychodzącą od przeżycia wewnętrznego. Wprowadza pojęcie *pędu życiowego*, *energii życiowej* (fr. *élan vital*) stanowiące odpowiednik starożytnego *arché*. Rzeczywistość jest w nieustannym ruchu, to działanie, stawanie się. Istnieją dwa rodzaje ruchu, pisze autor *Ewolucji twórczej*: wznoszący się ruch życia i opadający ruch materii. Ewolucja życia kieruje się przeciwko materii, dzięki czemu przechodzi w coraz wyższe formy. Darwinizm okazuje się niewystarczający, ważna jest również gwarantowana przez życie świadomość. Twórcza ewolucja *élan vital* nie ma określonego planu. Dana na początku jedność życia, energia życiowa, rozszczepia się coraz bardziej, dzięki czemu życie ewoluje, rozpadając się na nowe formy. Dysharmonia gatunków rośnie, życie jest żywiołem, którego nie da się okiełznać. U Bergsona kluczowe okazują się dynamizm i spontaniczność życia możliwe dzięki odrzuceniu mechanicyzmu i finalizmu. Aby uchwycić przepływ strumienia życia, Bergson wprowadza pojęcie trwania, rozumianego jako ciągle twórcze falowanie, mieszczącego w sobie przeszłość i zapowiadającego przyszłość. Strumień życia można pojąć jedynie w przeżyciu wewnętrznym, dzięki intuicji.

Silna inspiracja Bergsonem widoczna jest w eseju Hilsbechera. Dwa przeciwstawne siły wyróżnione przez niego w procesie życia (uświadamiane sobie przez jednostkę w momencie zwrotnym) odpowiadają Bergsonowskim rodzajom ruchu. Pęd poza byt można utożsamić ze wznoszącym się ruchem życia, natomiast pociąg za niebytem z opadającym ruchem materii. Autor eseju *Tragizm, absurd i paradoks* podziela również istotę świadomości w procesie życiowym. Bliskie jest mu wreszcie osadzenie życia w czasie i podporządkowanie porządku czasowego (przeszłości, teraźniejszości i przyszłości) nadrzędnej kategorii (trwania) życia. Czerpanie przez Hilsbechera z rezerwuaru filozofii życia – w Diltheyowskim i Bergsonowskim wydaniu – jawi się zatem jako więcej niż prawdopodobne.

W kulminacyjnym momencie eseju Hilsbecher zestawia ze sobą wszystkie pojęcia z jego tytułu. Afirmując koegzystencję zaprzeczających sobie pędu poza byt i pociągu do niebytu oraz „maleńką nadwyżkę pędu” zapewniającą trwanie życia, ogłasza kapitulację badawczego umysłu. To kolejna „tajemnica”, której rozwikłania Hilsbecher się nie podejmuje.

Ale – powiada sobie [człowiek absurdalny] – nic z tego nie zmienia faktu, że byt zaprzecza sam sobie, że ze swojej natury jest sprzecznością: paradoksalną. Z tej nieodmiennej, nieodwołalnej paradoksalności – stwierdza – wyrasta tragizm człowieka, jego komizm, jego absurdalność. W poznaniu tej paradoksalności zobiektywizował swój tragizm, swoją absurdalność. Odebrał tragizmowi patos, absurdalności udrękę, staje bezstronnie wobec nagich faktów swojego paradoksalnego, sprzecznego bytu, który w jego oczach złożony jest dwóch utajonych, przybierających różnorodne maski żądź śmierci, który

podtrzymywany jest przez jedną, rozdartą na dwoje żądzę cudownego prapoczątku i otchłani [Hilsbecher 1972, 176-177].

W powyższych słowach dotychczasowa praca terminologiczna Hilsbechera – dość nieostra, ale jednak konsekwentna – zostaje przez niego zakwestionowana. Tragizm eseista utożsamia z absurdalnością i komizmem, odrzucając uprzednio punktowane niuanse. Fragment ten można interpretować na (co najmniej) dwa sposoby. Droga pierwsza – sceptyczna – jest daleka od uzasadnienia jego obecności w tekście z uwagi na potoczne i wyjątkowo nonszalanckie użycie objaśnianych wcześniej terminów. Takich konstrukcji zdaniowych nie spodziewalibyśmy się po humaniście, który ledwie kilka stron wcześniej deliberował nad różnicami między tymi terminami. Druga – życzliwa autorowi – możliwość interpretacyjna sugeruje pojawienie się tego akapitu jako efekt przemyślanego zabiegu, który ma utwierdzać w wyartykułowanym już przekonaniu o niemożliwości systematyzacji dotyczących absurdu rozważań. Jest to sposób o tyle przekonujący, że poprzedzony przez Hilsbechera kilkustronicowym wysiłkiem precyzowania znaczenia tytułowych terminów. To przeprowadzony publicznie dowód na to, że o bycie można mówić tylko metaforycznie.

Ostatnia już część eseju oddala się od egzystencjalnej linii absurdalnego wywodu Camusa, nadając mu rys ontologiczny. Odwołując się do pojęcia czasu, Hilsbecher wyjaśnia odkrytą przez człowieka absurdalnego paradoksalność. Skoro byt (istnienie ludzkie) rozgrywa się w czasie i jest doczesnością, można mówić o identyczności bytu i czasu. Teza ta pozostaje w zgodzie z naszymi intuicjami, bowiem życie i czas konceptualizujemy w ten sam sposób: jako ruch. Człowiek doświadcza czasu w trzech jego wymiarach: terażniejszości, przeszłości i przyszłości, jednak „nasza terażniejszość” zmieszana jest z przeszłości i przyszłości. „Jesteśmy *teraz* patrząc jak bóstwo o dwóch obliczach naprzód i wstecz. Przeszłość ukazuje się w spojrzeniu wstecz, przyszłość popycha nas naprzód: w przeciwieństwie obu tych sił doświadczamy terażniejszości bytu” [Hilsbecher 1972, 176]. Zatem terażniejszość znosi się na rzecz przeszłości i przyszłości.

Autor eseju *Tragizm, absurd i paradoks* zauważa, że byt uświadamia sobie w człowieku swoją sprzeczność. Jednostka realizuje go, kiedy dochodzi do pierwszego punktu zwrotnego koła bytu. Terażniejszość rozpuszcza się w przyszłości i przeszłości, dzięki czemu człowiek jest w stanie zapanować nad pokusami tych czasów. Pokusą przyszłości jest niecierpliwość, przeszłości: opieszałość lub gnuśność. Pokusy te – zdaniem Hilsbechera – miałyby zakłócać przenikanie się przeszłości i przyszłości, a noszenie w sobie zbyt dużo jednej z pokus nieść ryzyko zerwania więzi między tymi planami czasowymi. Więź tę eseista charakteryzuje jako

„elastyczną i rozciągliwą, [która] opieszalego podciąga, niecierpliwego powstrzymuje, w zależności od stopnia rozciągliwości łagodnie albo boleśnie” [Hilsbecher 1972, 176]. Tę część wywodu, w której próżno upatrywać jasnych punktów, Hilsbecher kończy stwierdzeniem, że więź między przeszłością a przyszłością może dotyczyć jednostek, jak i całych epok.

Przewrotny esej *Tragizm, absurd i paradoks* zamyka konkluzja:

Poznanie paradoksalności bytu obiektywizuje poczucie ludzkiego tragizmu i absurdalności. Odbiera mu udękę buntu, stanowi *katharsis* przed wszelką *katharsis*. Stawia przed człowiekiem zadanie odważenia się na byt w sposób nowy i nietragiczny, zaleca mu próbę wyostrenia swojego instynktu, swojej inteligencji przeciwko pokusom niecierpliwości i opieszłości. Narzuca mu nowy stosunek do ponęt władzy, próżności i ośpienia. Nakłada na człowieka obowiązek, na poziomie świadomości, jakiego wymaga, oddania wszystkich możliwości swojej świadomości w służbę umiaru. Żąda od niego odwagi tłumienia zarozumiałości pokorą, ambicji rezygnacją, pośpiechu spokojem. Wzywa go do zapobieganiu ośpałości, obojętności zapałem. Żąda od niego dystansu wobec samego siebie, w którym tradycyjny gest tragiczny łagodnieje w uśmiech, stapia się aureola i użalanie nad sobą. Poznanie paradoksalności bytu ukazało mu, w jaki sposób byt przeniknięty jest podwójną śmiercią. Daje mu do zrozumienia, że trzeba go kochać podwójnie: nie z łapczywością tego, kto żyje w ciągłym strachu, że coś może go ominąć, lecz w świadomości, że przedziwo czasu, w którym żyjemy (...) oddycha ponadczasowością: tajemnicą i czynną substancją czasu [Hilsbecher 1972, 177].

Za wskazówkę interpretacyjną może tym razem posłużyć tytuł eseju – *Tragizm, absurd i paradoks*. Kolejność występujących w nim terminów zdaje się nieprzypadkowa. Przytaczałam już uwagę o warunkowaniu pojawienia się pytania o absurd uprzednim pytaniem o tragizm. *Novum* stanowi wprowadzenie paradoksu jako brakującego elementu tytułowej triady. O ile bowiem tragizmu nie zwykło utożsamiać się z absurdem, absurd i paradoks traktowane były w zasadzie synonimicznie⁶⁵. Hilsbecher proponuje odmienną ewolucję. Wychodzi od poczucia tragiczności życia, jak rzekłby Miguel de Unamuno, stanu, w którym jednostka ma nadzieję na płynące z wiary *katharsis*. Kolejną fazę rozwoju świadomości reprezentuje człowiek absurdalny, który wyposażony w jasność widzenia odrzuca wszelkie *katharsis*, oceniając wiarę w oczyszczenie w kategoriach ułudy. Pojawia się wreszcie człowiek paradoksalny, w mojej

⁶⁵ Jak pisałam, paradoks można utożsamiać z absurdem u Kierkegaarda, natomiast z różnicowaniem znaczeń tych dwóch pojęć spotkałam się w przypadku badań poświęconych Dostojewskiemu. W monografii Kruszelnickiego Dostojewski nazywany jest *wielkim paradoksalistą*. W filozofii spekulatywnej termin *paradoks* poprzedza *absurd*, który pierwotnie miał jedynie logiczno-językowe konotacje. Hilsbecher zrywa z tym niezobowiązująco ustalonym porządkiem.

opinii, raczej idealizacja, idea regulatywna niż faktyczna deskrypcja stanu mentalnego jednostki. Taki człowiek przyjmuje *katharsis* wyższego rzędu („*katharsis* przed wszelką *katharsis*”), które miałyby polegać na spełnionej obiektywizacji poczucia tragizmu i absurdu egzystencji. Hilsbecherowska projekcja człowieka paradoksalnego zakłada możliwość osiągnięcia w życiu umiaru. Pokora, rezygnacja z wygórowanych ambicji i spokój postulowane przez eseistę sugerują stoickie wpływy na tę część jego koncepcji. Poza szeregiem wymogów, jakie jednostka musi spełnić, by odnaleźć złoty środek (tłumienie instynktownych, pochopnych zachowań, przyjęcie aktywnej postawy, nabranie dystansu wobec siebie i świata), fundamentalne znaczenie otrzymuje świadomość paradoksalności, sprzeczności bytu, która bynajmniej nie ma być wyjątkowa dla człowieka-mędrca, ale raczej totalna, wpisana w porządek natury. Znamy to zresztą ze starożytności: paradoksy u Zenona z Elei miały pokazać sprzeczność pewnych aspektów przypisywanych bytowi (ilości, zmiany, ruchu czy podzielności). W tym kontekście myśl Hilsbechera stanowi powrót do tego, co już było. To swego rodzaju wyraz rezygnacji z prób zrozumienia absurdu (negacja roszczeniowej postawy człowieka absurdałnego).

Płynnie przechodząc do działalności na rzecz (a przecież w kontrze) absurdu wielokrotnie już wywoływanego Alberta Camusa, Kałuża za J. Foleyem zauważa, iż jego twórczość „niebezpiecznie ociera się (...) o koncepcje psychologiczne, antropologiczne, literackie”, co wpływa na malejące zainteresowanie filozofii tą problematyką⁶⁶. Absurd nie mieści się w głównym nurcie filozofii, dlatego refleksja nad tą problematyką przesuwa się w stronę eseistyki i literatury. Potwierdzają to teksty Hilsbechera, Tillicha, Nagela, by wymienić tylko tych, na których ustalenia powoływałam się najszerzej Nawet „dyplomowani” filozofowie pisali o absurdzie w eseistycznej formie. W drugiej połowie XX wieku ujęte jako problem ludzkiej egzystencji doświadczenie absurdu stanowiło przedmiot dyskusji filozoficznych także dla Malraux, Gide’a, Sartre’a, Heideggera, Szestowa, Fondane’a, ale i dla pisarzy, dramaturgów, teoretyków literatury i teatru, językoznawców, psychologów i psychiatrów. Zdaniem Kałuży, do którego ochoczo się przyłączam, ta wymiana myśli powinna być kontynuowana [Kałuża 2016, 56-57, 71]. Wydaje się, że filozofia spekulatywna ma tendencję do eliminowania absurdu, bo zajmuje się tym, co ogólne, intersubiektywne lub

⁶⁶ W moim odczuciu jest to argument o tyle chybiony, że tak bogata w wątki problematyka odpowiada na obecne oczekiwania co do interdyscyplinarności uprawiania nauki. Bez wysiłku mogę sobie wyobrazić projekt, w którym nad absurdem rozprawiają przedstawiciele takich dyscyplin jak: filozofia, literatura, psychologia, antropologia kulturowa. Sądzę, że wielość perspektyw mogłaby wnieść nową do badań nad absurdem nową jakość.

idealne. Absurd jest jednak konkretny, subiektywny i realny (w pewnym sensie). Stąd zainteresowanie nim rozciąga się na inne dziedziny myśli humanistycznej.

D. *Mit Syzyfa* jako programowy tekst o absurdzie

Bezapelacyjnie najważniejszym tekstem poświęconym absurdowi jest *Mit Syzyfa* (1942) Alberta Camusa⁶⁷. Esej ten zasługuje na uznanie za tekst programowy – kategoria absurdu została podjęta tu w planie teoretycznym i poparta przykładami. W żadnym innym strukturalnie literackim dziele nie pojawia się tak obsesyjna potrzeba upojęciowienia absurdu, w dodatku wcielona w czyn. Olivier Todd, najbardziej skrupulatny biograf Camusa, nazywa *Mit Syzyfa* utworem epigramatycznym, w którym absurdysta pyta o to, jak żyć. To synteza poglądów autora, formą przypominająca poemat napisany językiem filozoficznym, pozornie surowym i beznamiętnym stylem. Co istotne, Camus nie podejmuje próby stworzenia systemu filozoficznego, pozostając sceptycznym wobec tego typu pomysłów [Todd 2009, 299]. Do jego krytyki wielkich systemów filozoficznych jeszcze powrócę.

Już we wstępie *Mitu* Camus wskazuje na fakt reprezentowania bólczek człowieka swoich czasów, zapowiadając: „Będzie mowa na następnych kartach o wrażliwości absurdalnej, którą można znaleźć rozsypaną w naszym stuleciu, a nie o filozofii absurdalnej, współcześnie – właściwie nieznaną” [Natanson 1980, 27]⁶⁸. Wojciech Natanson deszyfruje niemal każde słowo tego wprowadzenia: wrażliwość absurdalna „rozsypana jest” w świadomości ludzi XX stulecia, co oznacza, iż człowiek zastanawiający się nad istotą i sensem zjawisk, uderza o mur niezrozumiałości, niejasności, zagadkowości czy paradoksalności właśnie [Natanson 1980, 27]. Mówi więc Camus o pierwotnym, instynktownym stosunku świadomości do teraźniejszych i przyszłych zjawisk rzeczywistości, w której trwamy, nie o wyabstrahowanych teoriach. O powszedniości poczucia absurdu tak pisał w listach do Francine Faure:

⁶⁷ Albert Camus (1913-1960). Francusko-algierski myśliciel egzystencjalizujący. Obsesyjnie tropił absurd towarzyszący obecności człowieka w świecie; poświęcił mu najbardziej płodny okres swojej twórczości, o czym świadczą dzieła składające się na tzw. triadę absurdu: *Obcy* (powieść), *Kaligula* (dramat) i *Mit Syzyfa* (zbiór esejów), ale także utwory późniejsze. Uznawany za jednego z najwybitniejszych intelektualistów Europy w drugiej połowie XX wieku. Laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (1957).

⁶⁸ Fragment wstępu z pierwszego przekładu *Mitu Syzyfa* autorstwa Wojciecha Natansona. W późniejszym wydaniu brzmi on następująco: „Ten esej traktuje o wrażliwości absurdalnej, tu i ówdzie spotykanej w naszym wieku – nie o filozofii absurdu, której, ściśle mówiąc, nie zna nasz czas” [Camus 2004, 64]. Współczesniejsza wersja przekładu brzmi lepiej pod względem językowym, jednak tekst, na który powołuje się Natanson trafniej oddaje nastrój epoki i diagnozuje świadomość człowieka lat 40. XX wieku.

Nie wierzę, bym tylko ja na tym świecie żył ze świadomością, że życie to absurd. [...] Ludzie powiadają: „to absurdalne”. Po czym płacą podatki albo oddają swoje córki do instytucji religijnych. Ponieważ sądzą, że gdy mówi się: „to absurdalne”, wszystko jest już skończone, podczas gdy w istocie wszystko się dopiero zaczyna. [...] Absurd ludzkiej egzystencji to wrak na użytek powojennych intelektualistów. Myśl filozoficzna rodzi się wówczas, gdy mamy odwagę rzucić wyzwanie logice komunałów. Mógłbym na przykład wyjść od tak wyświechtanych prawd, jak „przemijanie czasu” albo „wszyscy ludzie są śmiertelni”. Liczy się to, jakie wnioski z tego wyciągam. A pragnę wydobyć pewną ideę, jasną i uchwytną, ograniczoną w czasie – pewien rodzaj zachowań, jakie dyktuje samo życie, a nie jakieś mrzonki czy pobożne życzenia⁶⁹ [Todd 2009, 221].

Zgłębiwszy twórczość literacką, jak i notatniki Camusa, dochodzę do wniosku, że właśnie ta konstatacja: dostrzeganie absurdu w życiu i marazm wobec takiego stanu rzeczy ogółu społeczeństwa, kazała mu poświęcić się temu problemowi. Camus miał na punkcie absurdu obsesję – swoje postaci, tzw. bohaterów absurdalnych, kreślił po to, by pokazać różne oblicza absurdu. W prozie fabularnej badał absurd od strony bardziej praktycznej; z kolei wypełniając esej, ugruntował tę kategorię także na poziomie teorii. Absurdowi poświęcił najbardziej płodny okres swojej twórczości, dzieła składające się na triadę absurdu: *Obcego* (powieść), *Kaligulę* (dramat) i *Mit Syzyfa* (zbiór esejów), ale także utwory późniejsze. W jego pisarstwie próżno jednak szukać formalnych definicji czy systematycznego wywodu na temat absurdu, co potwierdza intuicje o niemożliwości jego upojęciowienia, o których pisałam w poprzednim rozdziale.

Na niejednorodność wykładni filozoficznej Camusa zwraca uwagę Kałuża w *Elementach filozofii absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*. W kolejnych tekstach jego rozumienie absurdu ulega zmianie (w samym *Micie Syzyfa* absurd funkcjonuje w odwołaniu do różnorodnych terminów). Brak precyzji pojęciowej wynika zarówno z trudnej do uchwycenia materii, jak i z ewolucji przyświecających Camusowi celów (wraz z rozwojem jego twórczości, problematyka absurdu ustępuje buntowi i solidarności społecznej). W dziełach wpisujących się w triadę absurdu przede wszystkim poddaje analizie konsekwencje absurdu dla świadomości ludzkiej, nie zabiega o usytuowanie tego zjawiska ontologicznie.

⁶⁹ Wyimki z listów Camusa do Faure datowanych na 24 i 26 listopada oraz 5 grudnia 1939 roku, w których nadawca zapowiada i uzasadnia podjęcie pracy nad *Mitem Syzyfa*. Przywołuje je także Kałuża w celu wykazania, iż absurd jest przede wszystkim czymś, z czym trzeba się zmierzyć. Stąd Camus nie tylko tropi absurd, ale także bierze pod lupę jego konsekwencje. O ile *Kaligula* i *Obcy* są w pierwszej kolejności zapisem emocji, *Mit Syzyfa* to intelektualna, teoretyczna podróż po absurdzie [Kałuża 2016, 65].

Zanim przejdę do *Mitu*, zatrzymam uwagę na krótkim tekście popełnionym przez dwudziestojednoletniego Camusa. Zatytułowana *Dwie strony tego samego* przypowieść wraz z objaśnieniem, bo chyba tak należałoby doprecyzować tę formę, zamyka zbiór esejów o tym samym tytule. „Kobieta szczególna i samotna [która] utrzymywała bliskie stosunki z duchami [i] brała udział w ich sporach” [Camus 2004b, 56] u schyłku życia otrzymuje spadek w wysokości pięciu tysięcy franków. Za te pieniądze postanawia wykupić nowo wybudowany marmurowy grobowiec, na którym zleca wyrycie złożonymi literami swojego nazwiska. Staruszka przywiązuje się do grobowca, za życia przeżywając pośmiertny ceremoniał: co niedzielę wchodzi do środka i klęcząc, kontempluje życie („Tak oto, sam na sam ze sobą, porównując to, czym była, z tym, czy miała być, i widząc, że wciąż brak w tym łańcuchu jednego ogniwa, bez trudu przenikała tajemne zamiary Opatrzności” [Camus 2004b, 57]). Kiedy w dzień Wszystkich Świętych dociera na cmentarz później niż zwykle, zastaje nagrobek przybrany fiołkami. W ten sposób nieznajomi uczcili pamięć opuszczonej i, rzekomo zapomnianej, zmarłej. *Dwie strony tego samego* wieńczy sprawozdawcza konstatacja: „[Kobieta] miała umrzeć i córka ubierała ją do trumny, gdy jeszcze żyła. Podobno łatwiej to zrobić, kiedy członki jeszcze nie zeszytniały. To jednak ciekawe, że żyjemy wśród ludzi, którzy tak bardzo się spieszą” [Camus 2004b, 59].

Gorzka jest ta miniatura. Jej paradoksalność, zauważa Natanson, wynika z przynajmniej dwu powodów. Po pierwsze, z zachowania kobiety opuszczonej przez życie. Podczas gdy naturalną postawą zdaje się kurczowe trzymanie doczesności, kobieta celebruje moment „po”, kiedy jej już nie będzie. Mimo oszczędności narracji, sposób przedstawienia tej historii nie pozwala upatrywać w odwiedzaniu grobowca prób oswojenia się z rychłym odejściem. Zakup miejsca pochówku motywowany jest zdroworozsądkowo, to „lokata pewna, niepodlegająca wahaniom giełdy i wydarzeniom politycznym” [Camus 2004b, 56], natomiast przebywanie w grobowcu przypomina swoisty ceremoniał. Camus nie daje nam wglądu w przebieg kontemplacji przebywającej w grobowcu kobiety – czy wówczas rozmawia z wspomnianymi duchami? Można jednak przypuszczać, że wyczekuje śmierci, mając nadzieję na ciąg dalszy. Drugiego rodzaju paradoksalność sygnalizuje sposób postępowania ludzi, którzy dekorują przypadkowy grób kwiatami przyniesionymi dla swoich bliskich, „składając w ten sposób hołd samotnej śmierci” [Camus 2004b, 57]. I znów, nic więcej o nich nie wiadomo. Akt ten mógł być wyrazem współczucia, litości, niewysłowionego pragnienia pamięci o nich samych, kiedy umrą. Każda z tych postaw oznacza jakąś życiową niewygodę, stanowi przejaw irracjonalności [Natanson 1980, 26-27].

Młody Camus zwraca uwagę na zaskakiwanie człowieka przez życie, na ironię ludzkiej egzystencji przeczącą logice i przewidywaniom, jasności i porządkowi, ale przede wszystkim teleologii. Ciemność grobowca przeciwstawia pasji życia, co uwidacznia napięcia nieustannie obecne w jednostkowym istnieniu, wynikające z paradoksalnej natury relacji człowieka ze światem. Absurd wypływa tu z prostej opozycji, gry światła i cienia, potrzeby bliskości i nadciągającej w refleksji obcości świata [Kałuża 2016, 60]. Stan ten Camus nazwie *poczuciem absurdalności czy wrażliwością absurdalną*, stanowiącą pierwszy etap myślowy *Mitu Syzyfa*.

Jeszcze jedno odniesienie do twórczości Camusa sprzed *Mitu: Kaligula* (1944⁷⁰). Debiutancka sztuka teatralna, korespondująca z tradycją greckiej tragedii, rozpoczyna jego studium absurdalne. To historia tytułowego cesarza Rzymu, który nie może pogodzić się ze śmiercią swojej siostry i zarazem kochanki, Drusilli. Jednostkowa tragedia stanowi przyczynek do uświadomienia sobie tragizmu ludzkiej egzystencji. Chcąc wyłożyć światu prawdziwą naturę życia, tyran organizuje śmiertelne igrzyska, których ofiarami stają się poddani. Sam także obiera drogę nieuchronnie prowadzącą do śmierci. Dramat rozpoczyna zniknięcie Kaliguli z cesarskiego dworu. Pragnie osiąść księżyc, a więc nieskończoność, osiągnąć to, co nieosiągalne. Jego marzenie o niemożliwości staje się protestem przeciw zwyczajnemu porządkowi świata – przeciw temu, co możliwe. Powodowany nihilistyczną potrzebą osiągnięcia absolutu, Kaligula porzuca ludzki wymiar życia w nadziei na osiągnięcie pełni szczęścia.

Jeden z poddanych, Charea, uzasadnia niechęć do despoty, konstatując, że „utrata życia to nic (...) Ale patrzeć, jak marnotrawi się sens naszej egzystencji, to już nie do zniesienia. Nie można żyć bez sensu” [Camus 2004a, 31]. Szaleństwo przypisywane Kaliguli przez poddanych wyjaśnia jednak zachowania protagonisty. Mimo pozorów opętania, cesarz jest jednostką w pełni świadomą swoich czynów oraz swojej sytuacji w świecie. Charakteryzuje go wyostrzona świadomość, *jasność widzenia*, której brak jego ludowi. W przeciwieństwie do pierwowzoru postaci, Camusowski Kaligula nie jest jedynie despotą prowadzącym hulaszczę życie i obojętnym na los poddanych. Posiada wrażliwą duszę, o czym świadczy jego rozżalenie rzeczywistością. Dramaturg tworzy portret cesarza z jednej strony pragnącego przeniknąć zasadę (wszech)świata i poznać to, co niepoznawalne; z drugiej – pozbawionego litości wobec

⁷⁰ W roku 1944 Gallimard po raz pierwszy publikuje *Kaligulę* (od tego czasu dramat poddawany będzie kilkukrotnej autokorekcie, m.in. w celu wypuklenia sprzeciwu wobec hitleryzmowi), jednak w znaczącej części sztuka została napisana w roku 1938, a jej pierwodruk stanowi owoc kilkuletnich dyskusji z bliskim Camusowi gronem intelektualistów. Z tego powodu niektórzy biografowie decydują się na zapis przedziału 1938-1945 jako daty publikacji *Kaliguli*. Poprawki do tekstu Camus wnosił od 1937 roku, ostateczna wersja gotowa była dwadzieścia lat później.

poddanych, wyszydającego najwyższe wartości, kpiącego sobie z bogów. Ta dwoistość natury czyni Kaligulę jeszcze potworniejszym [Guze 2004, 103]. O jasności widzenia cesarza świadczy jego rozmowa z żoną Cesonią:

KALIGULA: Myśli się, że człowiek cierpi, ponieważ istota, którą kocha, umiera któregoś dnia. Lecz prawdziwe cierpienie jest mniej błahe: spostrzega się, że nawet smutek nie trwa wiecznie. Nawet cierpienie pozbawione jest sensu. Widzisz, nie szukałem wymówek, nawet cienia miłości, ani zgryzoty czy melancholii. Nie mam wytłumaczenia. Lecz właśnie dzisiaj jestem bardziej wolny niż przed laty, wyzwolony ze wspomnień i iluzji.

Wiem, że wszystko przemija! Wiedzieć to! Jest nas dwóch lub trzech w całej historii, prawdziwie doświadczonych, wypełnionych tym obłąkanym szczęściem. (...)

CESONIA Jest więc szczęściem taka przerażająca wolność?

KALIGULA: Bądź o tym przekonana, Cesonio. Bez niej byłbym człowiekiem zadowolonym. Dzięki niej zdobyłem boskie jasnowidzenie samotnika. Żyję, zabijam, spełniam deliryczną misję niszczyciela, wobec której zadanie stwórcy wydaje się grymasem. Właśnie to oznacza bycie szczęśliwym. To właśnie jest szczęściem, to nieznośne wyzwolenie, ta nieznośna pogarda, krew, nienawiść wokół mnie, niezrównane osamotnienie człowieka, trzymającego całe swoje życie w zasięgu wzroku, niezmierne zadowolenie bezkarnego zabójcy, ta nieprzejednana logika, która miażdży ludzkie istnienia (...), by osiągnąć wreszcie wieczną samotność, której pożądam [Camus 2004a, 93-94].

Kaligula odkrywa uniwersalną prawdę na temat ludzkiej kondycji: „ludzie odchodzą nieszczęśliwi” [Camus 2004a, 15], która przyjmuje jedynie pozór banału. Protagonista wypełnia ją okrutną świadomością znaczenia, jaką ze sobą niesie. Stwierdza, że istotą ludzkiego życia jest absurd. Zrozumienie tej prawdy każe mu szukać czegoś spoza ziemskiego porządku („Świat, taki, jaki jest, jest nie do zniesienia. Dlatego też potrzebuję księżycy lub szczęścia, lub nieśmiertelności; czegoś, co wydaje się szalone, ale nie należy do tego świata” [Camus 2004a, 14]). Ze swojego odkrycia Kaligula zamierza wyciągnąć bezwzględne konsekwencje. Wstrętem napawa go fakt, iż mimo świadomości nieuchronnego końca i doświadczania cierpień, można prowadzić beztroskie życie, utwierdzając się w fałszu powierzchownej egzystencji. Ludzka tchórzliwość jest, zdaniem cesarza, niewybaczalna. Świadomość krańcowości egzystencji chce narzucić także poddanym, bowiem jego misją jest nauczyć lud wolności wynikającej z wiedzy o kondycji ludzkiej. Kaligula jest nauczycielem życia autentycznego: ma odzierać ze złudzeń, że życie jest przyjemne, a śmierć, cierpienie, samotność, odpowiedzialność nie istnieją. Prawda przeciwstawiana egzystencji zakłamanej stanowi wyzwanie stojące przed jednostką, która chce przeżyć swoje życie w prawdzie.

Kaligula wykonuje tę misję zadając cierpienie i uśmiercając – bez powodu. Naruszenie powszechnie obowiązujących reguł jest dla niego przejawem nieograniczonej swobody i buntu przeciw absurdalności ludzkiej kondycji. Odkrycie absurdu jako prawdy życia domaga się reakcji jednostki, dlatego cesarz odrzuca wartości przyjmowane powszechnie w społeczeństwie: miłość, przyjaźń, poezję (ubierającą życie w piękną iluzję). „Ten świat jest pozbawiony znaczenia, a kto to pojmie, zdobywa swoją wolność” [Camus 2004a, 23] – peroruje. Chcąc zasiać w ludziach niepokój, przewartościowuje wartości, zrównuje wszystko ze wszystkim, co oznacza koniec życia sensownego i początek życia w prawdzie. To zwycięstwo absurdu, jednak tylko dzięki niemu człowiek może być rzeczywiście szczęśliwy. Idea Kaliguli zabija niewinnych w świetle prawa, ale winnych w sensie egzystencjalnym. Jego nihilizm pozostaje niezrozumiały dla poddanych, którzy stając po stronie porządku ludzkiego, nie mogą uznać braku obiektywnych wartości.

Postawa Kaliguli przypomina Nietzscheańskiego Zaratustrę. Przejawiający wolę mocy cesarz, w przeciwieństwie do ludu odznaczający się moralnością panów, programowo głosi nihilizm, którego najwyraźniejszym przejawem jest przewartościowanie dotychczas obowiązujących wartości. Kaligula wie (widzi) więcej, ale słono go, i innych, ta wiedza kosztuje. Jasność widzenia jest cnotą, jednak środki podjęte przez władcę nie zasługują na aplauz (Camus brzydzi się makiawelizmem). Po zabiciu Cesonii despota zdaje sobie sprawę, że nieograniczona wolność prowadzi do samotności i klęski. Granice absurdu są nieprzekraczalne; wie o tym Kaligula czekający na śmierć. „Zmusza wszystkich do myślenia (...) i dlatego idzie za nim tak wiele nienawiści” [Camus 2004a, 76], jednak sztuka Camusa nie daje jasnej odpowiedzi na pytanie, czy cesarz poniósł porażkę, czy zwyciężył. Umierając, śmieje się obłąkańczo i krzyczy, że jest jeszcze żywy. Pozbawia się go życia, ale nie odbiera się mu prawdy, która być może nigdy nie będzie znana jego zabójcom. To postać tragiczna, trwająca przy swojej idei mimo świadomości niepowodzenia. Tym, który przeciwstawia się absurdowi jest Charea. Poddany nie wierzy w istnienie powszechnie obowiązujących wartości, ale mimo to akceptuje życie wraz z jego ograniczeniami. Pragnie żyć możliwie szczęśliwie, choć wie, że nie jest to w pełni osiągalne, gdy w ludzką egzystencję wdziera się absurd. Charea wierzy, że „istnieją czyny piękniejsze od innych” [Camus 2004a, 62]; jego postawa najbliższa jest autorowi dramatu.

W *Kaliguli* Camus szkicuje możliwe do przyjęcia wobec absurdu postawy: bierność, nieokiełznany sprzeciw, afirmacja. Nie nazywa ich, ale właśnie – sugestywnie – szkicuje. Dopiero w powstałym niewiele później *Micie Syzyfa* Camus buduje siatkę pojęć z absurdem związanych. Wprowadza *absurdalne mury*, które ograniczają jednostkę oraz, polegającą na ich

przekroczeniu, *absurdalną wolność*. „Jeśli absurd przekreśla wszystkie moje szanse na wolność wieczną, zwraca mi i wynosi wysoko moją wolność działania”, pisze Camus [Guze 2004, 31]. Twórca *Mitu Syzyfa* pojmuje świat jako przestrzeń panowania sprzeczności, niepokoju i niemocy. Jest to przede wszystkim niemoc epistemologiczna: rzeczywistość nie daje się zdefiniować, bo człowiek nie jest zdolny do jej zrozumienia. W latach 1938-1941, w najciemniejszym okresie wojny, kiedy esej powstawał, Camus doświadczał absurdu w stosunku do świata, historii i własnego życia, stąd wiele w nim wątków autobiograficznych [Todd 2009, 301]. Dość przywołać jego działalność w Ruchu Oporu, w związku z którą eseista postanawia pokazać sens „syzyfowego” wysiłku, mimo jego pozornej beznadziejności. Jednak w większości momentów, w których Camus mówi o sobie, myśli o człowieku, ten zaś „zmuszony jest zmierzyć się z irracjonalnością”. Człowiek w ujęciu kategorialnym dla niego nie istnieje, lecz „Camus – człowiek to istota z krwi i kości, [która] dąży do szczęścia i rozumu” [Natanson 1980, 32]⁷¹. Wyraźnie zarysowuje się tu jedna z kluczowych z mojego punktu widzenia cech absurdu – jego doświadczenie jest osobiste i uniwersalne zarazem.

Zapowiedziałam już, że u Camusa pojawia się szereg niedoobjaśnionych pojęć. Także absurd zostaje przez niego podjęty na różne sposoby. Tę materię próbuje uporządkować Anna Grzegorzcyk, dokonując rozróżnienia na słabsze i mocniejsze rozumienie tego terminu. Absurd w słabszym rozumieniu polegać ma na uznaniu, że światem rządzą paradoksy. Rzeczywistość jest absurdalna, tzn. chaotyczna; wymyka się wszelkim próbom uporządkowania. Znaczenia, których człowiek doszukuje się w elementach rzeczywistości, nie istnieją w świecie w sposób absolutny i obiektywny (naturalny) – to jednostka, łudząc się, że możliwe jest zaprowadzenie ładu w świecie, arbitralnie (sztucznie) nadaje mu ulotne sensory. Grzegorzcyk za symptomatyczny element absurdu w tym rozumieniu uznaje *oś absurdalną*, mającą odgrywać konstytutywną rolę dla relacji ja – świat. Występująca w takiej postaci linia demarkacyjna obnaża związek wykluczających się kategorii egzystencji, znanych już Pascalowi: skończoność – nieskończoność, racjonalność – irracjonalność, życie – śmierć *etc.* [Grzegorzcyk 1999, 224].

Absurd w mocnym rozumieniu dotyczy natomiast położenia człowieka w świecie. Jednostka ma świadomość absurdalności (bezsensowności) świata oraz tego, że jest to ludzka perspektywa, nie własność przysługująca rzeczywistości jako takiej. Absurd staje się więc – paradoksalnie – „przywilejem człowieka, atrybutem jego człowieczeństwa” [Grzegorzcyk 1999, 224-225]. Podobnie widział tę kwestię Nagel, uznając poczucie absurdu za wyjątkowe,

⁷¹ W tej konstatacji pobrzmiewa myśl innego absurdysty, Miguela de Unamuna, dla którego nad ludzkością przeważał człowiek, a nad dumnie brzmiącą egzystencją – proste życie. Wątek ten rozwijam w części pracy poświęconej jego myśli.

dostępne tylko *homo sapiens*. Ten rodzaj absurdu wybrzmiewa przy okazji wprowadzenia kolejnego terminu Camusowskiego języka absurdu. *Rozumowaniem absurdalnym* nazywa proces poszukiwania odpowiedzi na pytanie: „czy istnieje logika nieustępliwa aż po śmierć?”. Nie chodzi tu jednak o logikę formalną, a o racjonalne zachowania i zasady moralne, które człowiek podejmuje i wyznaje w życiu. Todd pisze, że absurd to „uczucie śródmiąższowe i międzygwiazdne, jawi się jako łącznik między światem a absurdalnymi dążeniami człowieka” [Todd 2009, 303]. Jeżeli absurd miałby rządzić śmiercią – rozumuje Camus – problem decydowania co do pozostania przy życiu lub rezygnacji z niego trzeba wysunąć ponad inne dylematy. Próba rozwiązania go wymaga opowiedzenia się za lub przeciw logice [Camus 2004b, 71]. Camus utożsamia zasadnicze pytania filozoficzne nie z myślowym, ale z egzystencjalnym przeżyciem. Nie tylko można, ale i trzeba trwać w absurdzie, ponieważ nie zachodzi żaden konieczny związek między sensownością życia i chęcią istnienia. Za cenę świadomego trwania w bezsensownym świecie można być szczęśliwym. Myśl absurdalna – paradoksalnie – jest swoiście logiczna, bowiem „nieustępliwie” – konsekwentnie i aż do zanegowania zdroworozsądkowej racjonalności – doprowadza się do końca: do irracjonalności. Puentuje Grzegorzcyk: „absurd jest to życie ze sprzecznościami” [Grzegorzcyk 1999, 22, 43].

Na tym ustaleniu nie kończy się jednak Camusowska wykładnia absurdu. Autor doszukuje się źródeł absurdu tkwiącego w nim samym, będącego wynikiem niemożności zaspokojenia „żądania poufałości, głodu jasności”. Zrozumienie świata przez człowieka polega bowiem na sprowadzeniu go do tego, co ludzkie, to zaś jest niemożliwe, bo świat ludzkim nie jest [Camus 2004b, 78]. W *Micie Syzyfa* autor prześwieśla ludzką egzystencję i napotyka w niej na absurd, który bierze za punkt wyjścia w refleksji nad życiem. Człowiek doświadczając absurdalności świata (absurd w słabszym rozumieniu), musi sobie odpowiedzieć na pytanie, czy życie jest warte przeżycia. W tym miejscu pojawia się „mocne” rozumienie absurdu. Camus zakłada, że człowiek szuka sensu w świecie, w codziennym życiu i historii. Każda jednostka pragnie zapewnienia, że jej egzystencja ma jakiś sens, a trwanie jest procesem teleologicznym. Świat jednak nie jest rozumny, co rodzi poczucie absurdu. W *Micie Syzyfa* Camus pisze:

Jakie więc jest to niewymierne uczucie, które wydziera umysł z uspienia niezbędnego, aby mógł żyć? Świat, który można wytłumaczyć kiepskimi nawet racjami, jest światem bliskim. Na odwrót, w świecie pozbawionym nagle złudzeń i światła człowiek czuje się obcy. Wygnanie jest nieodwołalne, skoro braknie wspomnienia utraconej ojczyzny albo nadziei na ziemię obiecaną. Ta niezgodność pomiędzy człowiekiem a jego życiem, pomiędzy aktorem a dekoracją, jest właśnie poczuciem absurdu [Camus 2004b, 68].

Camus zauważa więc, że absurd nie tkwi ani w człowieku, ani w świecie. Uwydatnia się dopiero w ich połączeniu. Polega na poczuciu rozdźwięku, kiedy to „rozsypuje się dekoracja”. Rodzi się z konfrontacji „ludzkiego wołania i milczenia świata” [Camus 2004b, 74], tj. zderzenia pragnień z rzeczywistością. Człowiek poszukuje szczęścia, ale na styku ludzkiego wołania o zrozumienie z bezsensu świata rodzi się tylko absurd. Odnajduje go we wspólnej obecności siebie i świata, czy raczej siebie-w-świecie, gdy stara się objąć rozumem swoją obecność na ziemi (a w żadną inną Camus nie wierzy). Człowiek w tej relacji jest podmiotem, świat – przedmiotem. Powraca epistemologiczna niemoc: absurd Camusa jest wyrozumowany, to reakcja na sytuację poznawczą człowieka wobec świata, z której nie wynika żadna wiedza obiektywna.

Wyraźnie wybrzmiewa tu fascynacja wspomnianą już filozofią Pascala wskazującego na antynomie w życiu człowieka: sprzeczność ludzkiego myślenia i bytu. Konieczność zakorzenienia tych antynomii ludzkiej egzystencji w dwóch współistniejących światach (które, logicznie rzecz biorąc, współistnieć nie mogą) była dla Pascala bulwersująca. Chodzi oczywiście o świat Boga, a zatem wieczności, i człowieka – przemijalnego życia. Koegzystencję w człowieku nieskończoności ze skończonością uważał za niebywałą. Pascal doszedł do wniosku, że te źródłowe (trwałe i nieusuwalne) sprzeczności konstytuujące istotę ludzką znoszą się w momencie doświadczenia Boga. Spostrzeżenie dotyczące antynomii rdzenie tkwiących w człowieku podziela Camus, natomiast kwestia Boga go nie interesuje. Absurdysta zapożycza więc koncepcję absurdu rodzącego się z porównania; zestawienia nicości (człowieka) z nieskończonością (świata). W dziełach Camusa i innych absurdystów refleksja ta znajduje odzwierciedlenie w napięciu wybrzmiewającym przede wszystkim w opisie relacji człowiek – świat [Kałuża 2016, 31-36].

W jakich okolicznościach rodzi się absurd? Może wyłonić się nagle, niespodziewanie, jako odpowiedź na monotonię i bezsens codzienności. To efekt przebudzenia się świadomości jednostki. Pisze Camus: „Znużenie jest u końca czynów machinalnego życia, ale inauguruje zarazem ruch świadomości. Budzi ją i prowokuje ciąg dalszy: (...) nieświadomy powrót do łańcucha albo przebudzenie definitywne” [Camus 2004b, 74]. Praca świadomości leży u początku walki z absurdem (to kolejna poruszana przeze mnie szerzej w dalszej części cecha absurdu), jednak, o czym pisał Camus w *Kaligulii*, człowiek różnie może zareagować na jej spostrzeżenia. Przebudzenie jest otrzeźwiający, ale niewygodny, to właściwie zapowiedź żmudnego procesu sprzeciwiania się absurdowi. Dużo łatwiej powrócić do czasu przed wyostrzeniem świadomości, wznowić rutynę, nie dociekać istoty egzystencji. To dlatego Camus

mówi o *świadomości absurdalnej* jako o świadomości metafizycznej: absurd istnieje na poziomie bycia-w-świecie, w umyśle jednostki [Camus 2004b, 89-90].

Absurdysta wskazuje na codzienne sytuacje, podczas których może dojść do przebudzenia z letargu. Absurdem jest bunt ciała⁷², kiedy człowiek zdaje sobie sprawę z tego, że żyje przyszłością, że „pragnął jutra, kiedy cała jego istota powinna była go nie chcieć (...) w końcu idzie przecież o śmierć”. Tego rodzaju absurd przejawia się w postawie wspomnianej już kobiety z *Dwóch stron tego samego*. W gonitwę ku mitycznej przyszłości wciągamy siebie samych, ale też siebie nawzajem. Camus przywołuje powszednie frazy, jak „kiedy się urządzisz” czy „w przyszłości zrozumiesz”. Czy nie dlatego już jako dziecko pragnie się dorosłości? Sytuując się w stosunku do czasu, oddając się mu, tracimy szansę na bycie tu i teraz. Łącząc Sartre’owską perspektywę niebezpiecznego oglądania się wstecz⁷³ z Camusowskim ryzykiem wybiegania myślami w przyszłość, można wysnuć uzasadnione przekonanie, że każda umysłowa manipulacja bywa zgubna. Kiedy człowiek zyskuje tę świadomość, rozpoznając w czasie wroga, zaczyna egzystować w nieustannej terażniejszości, żyć konkretem [Camus 2004b, 74-75].

Idąc dalej, absurdem są nieprzenikalność i obcość świata; moment, kiedy przestajemy świat rozumieć, a jego piękno staje się nieludzkie. Absurd rodzi się z braku przyczynowości, stwierdza Camus, a cała twórczość z triady absurdu poświadcza ten osąd [Camus 2004b, 75]. Zwłaszcza żyjącemu czas jakiś człowiekowi może towarzyszyć przekonanie, że rozumie prawa świata. Tymczasem wystarczy przyjrzeć się czasom obecnym, żeby pojąć naiwność tego założenia. Zmiany klimatyczne zacierają cykliczność pór roku, nakreślone na mapie granice państw z dnia na dzień przestają obowiązywać, porządek prawny bywa zmieniany pod osłoną nocy. Jako ludzie możemy być do czegoś przyzwyczajeni, bo przecież „od zawsze tak było”, jednak świat brutalnie daje nam znać, że ani „od zawsze”, ani „na zawsze” nie jest taki, jakim nam się jawi. Piękno świata jest nieludzkie, bo zbudowana przez człowieka iluzja sensu rzeczywistości zafałszowuje jego obraz. Pierwotna wrogość rzeczywistości, którą usiłujemy zamaskować lichymi dekoracjami i milczące przyzwolenie na uznanie tego pozłotka za prawdziwe, wzmagają dystans między nami a rzeczywistością. Potwierdza to sugestywny obraz wieloletniej ukochanej, której rysy w pewnej chwili stają się obce i nieprzeniknione. Camus tego nie objaśnia, bo chyba nie sposób racjonalnie wyjaśnić sytuacji, w której „może będziemy

⁷² Camus używa tu słowa *absurd* w specyficzny sposób. Mając tego świadomość, autor wyjaśnia w przypisie: „[Bunt ciała to absurd], ale nie w sensie właściwym. Nie chodzi tu o definicję, lecz o w y l i c z e n i e odczuć mogących absurd zawierać. Absurd nie jest wyczerpany, gdy wyliczenie ukończone” [Camus 2004b, 75]. Uwaga ta dotyczy całej bieżącej części poświęconej analizie *Mitu Szyfła*.

⁷³ Piszę o niej w dalszej części pracy, kiedy odnoszę się do absurdu w Sartre’owskich *Mdłościach*.

pragnąć nawet tego, co nagle czyni nas tak samotnymi” [Camus 2004b, 75]. Zagubione piękno i niezrozumienie świata wyalienowują z niego jednostkę.

Absurd to także niepokój wobec nieludzkości samego człowieka. Mechaniczność gestów i pusta z braku znaczeń mimika wywołują pytanie o sens istnienia innego. Nie chodzi tu o rozbieżność światopoglądu czy charakterologiczne różnice, ale o zwątpienie w gatunkową koegzystencję. Jeszcze bardziej dojmująca zdaje się własna obcość, kiedy nie potrafimy rozpoznać się w lustrze, czy na młodzieńczej fotografii. Tymi obrazami Camus uwydatnia niemożność samorozpoznania⁷⁴ [Camus 2004b, 75-76].

I wreszcie, absurdem jest nasze poczucie śmierci; żyjemy, jak gdybyśmy nie wiedzieli, jaki koniec nas czeka. Taką postawę absurdysta uzasadnia brakiem doświadczenia śmierci (własnej). Nie sposób przeżyć ani uświadomić sobie własną śmierć. Odejście nieważne jak bardzo bliskiej nam osoby może być tylko namiastką, wywołaniem poczucia melancholii, zwróceniem myśli ku własnej krańcowości. Definitywność i elementarność „zniknięcia duszy” z bezwładnego już ciała, to treść poczucia absurdu. Pisze Camus: „W śmiertelnym świetle tego losu ukazuje się daremność. Żadna moralność i żaden wysiłek nie staną się *a priori* prawomocne wobec krwawej matematyki, która rozstrzyga o naszej kondycji” [Camus 2004b, 76]. Śmierci w różnych jej wymiarach doświadcza Meursault, protagonista *Obcego*. Konfrontacja z odejściem matki przychodzi już w otwierającym zdaniu, na pograniczu pierwszej i drugiej części protagonista zabija człowieka, finisz to natomiast oczekiwanie na wykonanie wyroku śmierci na nim. Camus pisze debiutancką powieść po to, by oddać doświadczenie śmierci.

Z sytuacji absurdalnych – mentalnego funkcjonowania poza teraźniejszością, braku rozumianej po ludzku przyczynowości świata, niemożnością porozumienia się z innymi i sobą samym i wreszcie poczucia śmierci – wyłania się kolejny sens poczucia absurdu. Absurd wynika nie tylko z tego, co człowiekowi zewnętrzne, ale i z czegoś w nim samym: czasowości. W relacji ze światem człowiek wyraża potrzebę czegoś stałego, co pozwoliłoby na uchwycenie uniwersalnej zasady sensu życia. W zderzeniu z tym pragnieniem doświadczenie niesie ze sobą świadomość skończoności wpisanej w ludzką egzystencję. Dochodzi więc do zamiany ról: tym razem świat jawi się jako niezmienny, a świadomy swego przemijania człowiek dostrzega własną tymczasowość. W tym kontekście absurd przejawia się w doświadczeniu jednostki uświadamiającej sobie, że wie coraz więcej o życiu, którego skończoność odbiera mu nieustannie pozostałą do przeżycia ilość chwil. W kontekście czasu to nie świat stanowi źródło

⁷⁴ Do kwestii tego obrazu powrócę przy okazji Sartre’owskich *Mdłości*, do trwogi wynikającej z niemożności samookreślenia – w części poświęconej Fernandowi Pessoai.

lęku podmiotu doświadczającego absurdu, ale sam człowiek, uchwycony jako to, co nietrwałe, poszukujący dla siebie stałego punktu odniesienia [Kałuża 2016, 71].

Prawdę o absurdzie Camus ukazuje kreśląc sylwetki absurdalnych bohaterów (*l'homme absurde*) zaczerpniętych z mitu, historii czy literatury. Jak pisze Joanna Guze, tłumaczka na język polski większości dzieł Camusa, jego postaci „stwierdzają, że absurd rządzi światem, zatem absurdalny jest jego porządek, absurdalne losy; czego przykładem jest Syzyf i cała jego duchowa rodzina – Kaligula, absurdalny morderca, i Meursault, absurdalna ofiara” [Guze 2004, 29]. Ich patronem o najbardziej absurdalnym losie jest Syzyf. Camus wskrzesza powszechnie znaną historię tej tragicznej postaci mitologii greckiej. Chcąc zadać kres ludzkiej śmiertelności, Syzyf zostaje skazany przez bogów na wieczną i beużyteczną pracę. Jest nią obarczone nadludzkim wysiłkiem wtaczanie – wciąż na nowo – na wierzchołek góry głazu, który tuż przed szczytem bogowie wytrącają mu z rąk. „Oto cena, jaką trzeba zapłacić za miłość tej ziemi”. Kamień stacza się na dół z boczna, wykańczająca tułaczka, w towarzystwie palącego słońca i sępów, nie ma końca. Dramat bohatera stanowią beużyteczność i nieskończona powtarzalność jałowych wysiłków, na które został skazany. Los Syzyfa służy Camusowi za metaforę ludzkiego losu. „Czy warto żyć w obliczu milczenia świata? Kiedy życie ma wartość?” – pyta. Trudny los patrona bohaterów absurdalnych równoważy jakieś „mimo wszystko”, którym jest przysługująca Syzyfowi świadomość własnego położenia. Uciekając się tym razem do mitu, autor kolejny raz wskazuje na wagę *jasności widzenia*, tj. (samo)świadomości. Dzięki niej Syzyf znajduje siłę, by kroczyć naprzód. Stąd czas powrotu helleńskiego męczennika, gdy kamień toczy się w dół, widzi Camus jako czas świadomości. Syzyf wie, że absurd daremnego wysiłku nigdy się nie skończy, ale „jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. Nie ma takiego losu, którego nie przezwycięży pogarda” [Camus 2004b, 167].

Należy sobie wyobrazić Syzyfa szczęśliwego⁷⁵, to znaczy świadomego, że kamień – symbol losu – jest jego własnością. Będący jego udziałem beużyteczny trud zyskuje wartość, kiedy mityczny bohater znajduje w nim sens własnego istnienia. Komentuje Natanson: „We własnych klęskach znajduje Syzyf uzasadnienie swego bytu. Nawet nierozpoznawalność świata, mimo dotkliwego głodu poznania, nie zmusza do samobójstwa i rozpacz” [Natanson 1980, 32]. Akceptacja życia oparta na decyzji, aby trwać w akcie „syzyfowego” wyboru, mimo

⁷⁵ Pierwotny tytuł eseju zaproponowany przez Camusa brzmiał: *Syzyf albo szczęście w piekle* (przekład własny) [Suances Marcos, Villar Ezcurra 2014, 190]. W *Notatnikach*, w maju 1936 roku, Camus zapisuje: „Nie odcinać się od świata. Życie nie jest chybione, jeśli jest w świetle. (...) Uśmiechnięta rozpacz. Bez wyjścia, ale o jej ciągłej władzy wiadomo, że jest próżna. Najważniejsze: nie zagubić się i nie zgubić tego, co uśpione jest w świecie” [Camus 1994, 17]. Chodzi oczywiście o świadomość absurdu [Comte-Sponville 2013, 15-16].

braku racjonalnego jej uzasadnienia, stanowią pierwszy krok ku wolności. To zasadniczy bunt przeciw absurdowi kieruje człowieka na właściwą drogę, bowiem dopiero po zaakceptowaniu własnej egzystencji jako wartości samej w sobie, jednostka uświadamia sobie wartość życia i egzystencji innych⁷⁶. Czym bowiem można wypełnić ludzkie serce – „wystarczy walka prowadząca ku szczytom”. I dalej: „Zostawiam Syzyfa u stóp góry. Człowiek zawsze odnajdzie swój ciężar. Syzyf uczy go wierności wyższej, tej, która neguje bogów i podnosi kamienie” [Camus 2004b, 169].

Sylwetka Syzyfa – jego aktywna postawa, nie eliminuje absurdalności świata, ale nadaje sens – jednoznacznie zaprzecza tendencyjnemu, znajdującemu ujście w języku polskim, utożsamianiu absurdu z nonsensem. Absurd ma bowiem sens, jeśli jednostka podejmie świadomy, samotny, heroiczny trud (prze)trwania. Tak rozumiany sprzeciw Camusa wobec absurdu pozwala go przezwyciężyć i nadawać życiu własne sensy. Tragizm mitycznego bohatera zasadzał się na bezużyteczności i nieskończonej powtarzalności jałowych wysiłków, w eseju Camusa kluczową rolę odgrywają świadomość własnej kondycji i jednostkowa decyzja bycia-w-świecie pozbawionym immanentnie zawartego w nim sensu. Jego Syzyf znajduje we własnych klęskach gorzkie, acz niezniszczalne szczęście, będące zarazem uzasadnieniem jego istnienia. Tragizm egzystencji ludzkiej tkwi u Camusa nie w „odrazie do świata” i „ohydzie życia”, ale w życiu jednocześnie oburzającym i wspinałym – w „świecie pięknym” [Wójs 2013, 53].

W toku eseju pojawiają się kolejni bohaterowie absurdu. Jedną z takich postaci jest znany literaturze kochanek, Don Juan, pragnący miłości absolutnej i wiecznej. Woła o taką właśnie miłość, mając świadomość absurdalności swego żądania. „Im bardziej kocha, tym bardziej umacnia się absurd” – pisze Camus. W pewnym sensie Don Juan jest geniuszem, bowiem zna swoje ograniczenia, a mimo to nie chce wyzbyć się marzeń [Camus 2004b, 123-129]. Kolejnymi typami postaci absurdalnych są aktor i zdobywca.

Camus, który był również człowiekiem teatru, zwracał uwagę na szczególną rolę aktora w spektaklu. Spośród wszystkich elementów przedstawienia teatralnego, tylko aktor żyje naprawdę. Jego siła na scenie opiera się na paradoksie: swoją fizyczną obecnością kładzie kres dualizmowi ciała i umysłu i odsłania to, co na co dzień ukrywamy. Aktor jest intruzem, „zdejmującym urok ze spętanej duszy”. Dzięki niemu namiętności w końcu wkraczają na scenę [Guérin 2009, 11]. Odtwórca roli oddaje życie, by być oczyma bohatera, w którego się wciela.

⁷⁶ Ten społeczny, solidarnościowy wymiar będzie dla Camusa kluczowy w późniejszej twórczości. Jego myśl ewoluowała i dążyła do głębokiego humanizmu. To kolejna konsekwencja uznania, iż absurd stanowi punkt wyjścia do dalszej refleksji nad życiem.

Ma kilka godzin, by kreować swoje postacie. W krótkim czasie „musi doświadczyć niezwykłego losu i wyrazić go. Trzeba się zatracić, żeby się odnaleźć” [Camus 2004b, 129-135].

Wreszcie zdobywca, który (jak Kaligula) wie, że warto zdobyć nieskończoność, mimo iż nie jest to możliwe. Mówiąc o zwycięstwie, ma na myśli przewycięzanie siebie samego. Wybiera historię, która przemija; odrzucając idealistyczne marzenia, identyfikuje się ze światem. Świadomość absurda zmusza go do ciągłego nadawania sensu poszczególnym czynom, niemającym sensu ostatecznego [Camus 2004b, 135-139].

Co istotne, Camusowski człowiek absurdalny⁷⁷ nie szuka sensu życia w ogóle, ale możliwości egzystencji ze świadomością braku sensu, jednocześnie odczuwając tego sensu potrzebę. Nie istnieje zatem jeden obiektywny sens; sensów jest tyle, ile istnień ludzkich. Absurdysta nie odrzuca *a priori* pytania o sens, ale bada, co wynika z braku możliwości kategorycznego orzekania o sensowności i teleologii ludzkiego życia. Co zaś się tyczy szeroko rozumianego sensu ludzkiego życia, występuje on tutaj jako potrzeba, wobec której brak stałego punktu odniesienia, gwarantującego stale zadowalającą odpowiedź [Kałuża 2016, 59].

Tym, co wspólne dla absurdalnych bohaterów Camusa jest poczucie bezsensu egzystencji i sytuacji, w jakiej się znaleźli. Absurd stanowi punkt wyjścia, hipotezę pomocniczą, nigdy konkluzję. W *Notatkach* z 20 marca 1943 roku Camus pisze: „Absurd: początek mądrości, która niczego nie neguje”. Tylko dotykając źródłowych sprzeczności świata, można cokolwiek sensownie o nim orzec. Człowiek doświadczając świata, doświadcza absurdu. Twórczości Camusa nie można ograniczać do zaznaczenia pesymizmu i beznadziei ludzkiej egzystencji. Jak wskazuje Natanson, hipotezę „absurdalności” („rozwołu” między namiętnym pragnieniem poznania i jedności a niemożliwością osiągnięcia owej jedności) można uznać za hipotezę skrajną, ukazującą perspektywy nadziei – na samym dnie pozornej beznadziejności⁷⁸ [Natanson 1980, 31].

Kolejnym – kluczowym – etapem jest afirmacja, czyli pogodzenie się z rozdzwieniem ciągle obecnym w relacji ja – świat i próba samodzielnego nadania sensu swojemu życiu, czego nie może za jednostkę uczynić Bóg, władza, ojczyzna czy inna siła. Afirmacji tej nie należy

⁷⁷ Mounier posługuje się terminem *cogito absurde*, *cogito* absurdalne (wprowadza go w 1950 roku w tekście *L'Espoir des désespérés*), także po to, by wskazać analogie między myślami Camusa i Kartezjusza. Z uwagi na doniosłość *Mitu Szyzyfa* dla całokształtu filozofii Camusa, Mounier nazywa go Camusowską *Rozprawą o metodzie*. [Mounier 2013, 21].

⁷⁸ Natanson podnosi przy tym problem polskiego tłumaczenia, bowiem użycie przez Camusa terminu *absurd* odbiega od stosowania tego terminu w mowie potocznej. Badacz sugeruje, że lepiej byłoby mówić o *paradoksie* polegającym na istotnej konieczności „pogodzenia” tego wszystkiego, co jest, na pozór, niepowiązalne i nierozwiązalne [Natanson 1980, 23]. W realizacji tego postulatów pozostawał jednak odosobniony.

jednak utożsamiać z pogodną rezygnacją, pisze Camus: „absurd ma sens tylko o tyle, o ile się na niego nie zgadzamy” [Camus 2004b, 90]. Nie byłoby właściwe lekceważenie absurdu, podobnie jak jego objaśnianie czy uzasadnianie jego obecności. Akceptacja absurdu nie nadaje życiu znaczenia, ale jest jasnym uznaniem jego braku. Camus zaznacza zatem, że, po pierwsze: raz doświadczywszy absurdu, nie sposób od niego uciec i po drugie: sens tego doświadczenia tkwi jedynie w braku przyzwolenia na absurd. Pojęcia absurdu i sensu nie są przeciwne względem siebie, a zatem filozofii absurdu w Camusowskim wydaniu nie można uznać za wpisującą się w irracjonalizm. Konstatacji sprzeczności dokonuje rozum ludzki; świata poznać nie można, co nie zmienia faktu, iż jest to nadrzędny cel człowieka. Dlatego rozum pozostaje dla Camusa najwyższą instancją [Wójs 2013, 54-56].

Świadomość kondycji ludzkiej współistnieje z potrzebą jej zmiany [Kałuża 2016, 33]; akt wyzbycia się oczekiwania na nadejście sensu stanowi miarę ich wielkości, bo, jak puentuje Camus, „aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym” [Camus 2004b, 169]. Absurdysta zaznacza, że kochanek, aktor czy zdobywca „nie proponują moralności i nie zawierają sądów; są szkicami. Ukazują jedynie pewien styl życia, (...) wcielają absurd. Ale może to robić również człowiek cnotliwy, urzędnik, prezydent republiki, jeśli tylko zechce. Wystarczy widzieć i nie skrywać niczego”. Człowiekiem absurdalnym może być więc każdy, istotna jest, będąca zaletą mędrców, jasność widzenia. To mędrzec, bowiem pozbawiony złudzeń, odrzuca wszystko, jednocześnie wszystkiego chcąc doświadczyć. Stąd pozytywne zabarwienie „jasności widzenia, tego stanu umysłu człowieka, uświadamiającego sobie sprzeczność jako zasadę dotyczącą zarówno człowieka, jak i świata, [stanu, który] nie powinien stanowić przyczyny przygnębienia, (...) człowiek wraz z absurdem poznaje swoją ograniczoność” [Wójs 2013, 57-58].

Suances Marcos wskazuje cechy wspólne absurdalnym bohaterom: umiłowanie chwili obecnej, czyli życie terażniejszością; zastąpienie jakości ilością, co oznacza kolekcjonowanie jak największej ilości wrażeń i odrzucenie istnienia obiektywnych wartości (to człowiek wartościuje elementy świata) [Suances Marcos, Villar Ezcurra 2014, 191]. Piszący o Camusie Thomas Merton, autor *Siedmiu esejów o Albercie Camus*, trapista, nazywa taką postawę etyką ilości, która zwłaszcza w kolejnym stadium twórczości absurdysty (*Dżuma*) wyewoluuje w etykę jakości, której trzon stanowią solidarność i bycie z innymi. Jednak nawet wcześnie bohaterowie absurdu wiedzą, że wobec absurdu, czyli śmierci we wszystkich sensach i

formach, trzeba się buntować [Krakowiak 2010, 64]⁷⁹. O wielkości Kaliguli świadczy „zgodność [jego] myśli i czynów” [Camus 2004a, 86], cesarz chce wstrząsnąć całym społeczeństwem, chce, by ludzie byli szczęśliwi (jego bunt ma zatem charakter protosolidarnościowy – solidarności *per se* nie można czynić gwałtem i przemocą) [Krakowiak 2010, 69]. W przypadku Meursaulta, bunt zasadza się na porzuceniu społecznych konwencji na rzecz przejrzystości życia. Jego wielkość tkwi w niezgodzie na „celebrowanie rytuałów nicości” [Krakowiak 2010, 69]. Syzyf natomiast odnajduje szczęście, świadomie i z abnegacją tocząc swój kamień, potwierdzając w ten sposób ludzką potrzebę życia i szczęścia mimo wszystko⁸⁰. W Camusowskiej triadzie absurdu dochodzi zatem do buntu, jednak jest on jeszcze niedojrzały, balansujący na granicy solipsyzmu.

Absurdalny człowiek odznacza się postawą absurdalną, tzn. ma świadomość własnych bezzasadności i bezużyteczności, bezsensowności życia oraz wierności absurdowi („Nie można żyć losem, o którym wiadomo, że jest absurdalny, jeśli nie uczyni się wszystkiego, by mieć przed oczami ten absurd ukazany przez świadomość” [Camus 2004b, 109]). Taka postawa wyklucza nadzieję na sens, podtrzymywana jest przez bunt przydający jej wielkości i godności. „Jest on [bunt] ciągłą konfrontacją człowieka i jego mocy. (...) Bunt nie jest dążeniem, nie zna nadziei. To pewność druzgocącego losu, ale bez rezygnacji” [Camus 2004b, 109] – pisze Camus. Człowiek absurdalny żyje poza Bogiem, nad wiecznością stawiając własną odwagę i rozumowanie. Jediną prawdę znajduje w ludziach; jego myśli i egzystencja pozbawione są przyszłości. Jest niewinny z uwagi na założenie, iż Boga nie ma, czego niebezpieczną konsekwencją jest uznanie, że wszystko jest dozwolone [Grzegorzczak 1999, 226-227].

Na to jednak Camus się nie godzi: absurd nie jest finalnie pożądanym stanem. Rozszerzając perspektywę, świadomi swojego położenia twórcy i bohaterowie absurdalni w obliczu absurdu starają się nadać własnemu życiu akcydentalny sens. Niektórym się to uda (Syzyf), inni – choć bez powodzenia – będą próbowali opuścić lochy (człowiek z podziemia) jeszcze inni zostaną zamordowani (Józef K.) lub popełnią samobójstwo (tu prym wiodą protagoniści Dostojewskiego). Ustaleniem jednoczącym absurdystów jest brak zgody na absurd. Dobitnie podkreślali to Camus: „absurd ma sens tylko o tyle, o ile się na niego nie

⁷⁹ Tych, którzy nawet teoretycznie nie buntują się przed absurdem, Camus nazywa samobójcami metafizycznymi; tych, którzy śmierć afirmują – nihilistami [Krakowiak 2010, 64], [Kałuża 2016, 45-50].

⁸⁰ Camus tropił absurd także w twórczości innych autorów. Za wzorcowych bohaterów absurdalnych stawiał Józefa K. z *Procesu* i Geometrię K. z *Zamku* Franza Kafki oraz Kiriłłowa z *Biesów* Fiodora Dostojewskiego. W wolną wolę jako atrybut jego boskości Syzyfa wyposażył Camus na wzór Kiriłłowa. Camus później wyreżyseruje tę sztukę i wystawi na deskach francuskich teatrów.

zgadzamy” [Camus 2004, 90] i Kafka: „został na nas nałożony obowiązek negacji, to, co pozytywne, zostało nam już dane” [Kafka 2017, 384].

Choć z absurdu nie ma wyjścia, trzeba starać się go przekroczyć. Samobójstwo nie jest sposobem wyjścia z absurdu. Absurdyści różnią się w tej kwestii od zainspirowanych myślą nietzscheańską egzystencjalistów, którzy akcentując prymat wolnej woli człowieka, uznawali samobójstwo za (dozwolony) przejaw wolności absolutnej⁸¹. Dla Camusa samobójstwo stanowiło najważniejszy problem filozoficzny. Propagujący bunt i pogardę wobec absurdu autor *Mitu Syzyfa* nie godzi się na zerwanie z życiem – tak na poziomie myślowym, jak i rudymenarnie ontologicznym (przywiązanie do życia stanowi zresztą spoiwo myśli „moich” absurdystów). W *Rozumowaniu absurdalnym* Camus formułuje fundamentalne dla jednostki pytanie: czy życie warte jest trudu, by je przeżyć? W toku wywodu zastanawia się, jaki stosunek zachodzi między absurdem i samobójstwem. Odebranie sobie życia jest dla niego kapitulacją; człowiek nie powinien kapitulować przed niezrozumiałym, lecz żyć [Camus 2004b, 65-68]. Kto stanąwszy twarzą w twarz z absurdem, ulega pokusie samobójstwa, ten proklamuje absurdalność, cicho dotąd akceptowaną i umiera jako bierna ofiara absurdu. Przed absurdem uciec nie sposób, a godność człowieka wymaga, by żyć w świadomości absurdalnej i jednocześnie żyć życiem jak najpiękniejszym. Przydzielone człowiekowi zadanie, misja wręcz, sprawiła, że Camusowskiemu absurdowi dodaje się czasem przymiot heroizmu.

Wracając do samobójstwa, Camus zastanawia się, w jakiej mierze może ono rozwiązywać absurd. Odrzuca proste rozstrzygnięcie polegające na opowiedzeniu się za dychotomicznym „tak” lub „nie” po to, by finalnie ogłosić, że nie istnieje żaden konieczny związek między zakończeniem życia a wyjściem z absurdu. Odmawianie sensownego znaczenia życiu nie musi prowadzić do uznania, że żyć nie warto. Zdaniem Camusa zarówno samobójstwo, jak i – fałszywa – nadzieja, występująca pod postacią religii, ideologii czy nauki, stanowią uniki przed życiem, natomiast w „przywiązaniu się człowieka do życia jest coś silniejszego od wszystkich nieszczęść świata. Sąd ciała warty jest sądu umysłu, a ciało cofa się przed nicością. Przywykliśmy żyć, zanim przywykliśmy myśleć” [Camus 2004b, 70] – pisze Camus, któremu na skutek wypadku samochodowego przyszło przedwcześnie pożegnać się z życiem. Niszcząc jeden z członów absurdu (tj. popełniając samobójstwo), nie sposób doprowadzić do rozwiązania problemu, będzie to raczej jego skrajna aprobata [Wójs 2013, 61] [Quilliot, 25-28].

⁸¹ Nie zmienia to faktu, że zaproponowany przez Nietzschego nihilizm wywarł ogromny wpływ na myśl Camusa. Do tego wątku powracam w rozdziale zestawiającym absurd u Camusa i Sartre’a, gdzie rozumienie nihilizmu stanowi istotną kwestię.

Ewolucja myśli Camusa wyraźnie wybrzmiewa w jego zapiskach z *Notatników* z 1946 roku: „Tak więc wychodząc od absurdu nie można żyć buntem nie dochodząc w którymś punkcie do doświadczenia miłości, wciąż jeszcze nieokreślonej” [Camus 1994, 48]. Słowa te dają wyraz jego głęboko etycznej postawy, która, z uwagi na poboczność względem tematu niniejszej pracy, nie wybrzmiała na jej kartach. Camus wyprowadza z absurdu trzy konsekwencje: bunt, wolność i pasję [życia] [Camus 2004, 118]. Na ewolucję myśli absurdysty zwraca uwagę Thomas Merton, zdaniem którego przejście to stanowi zasadę całej twórczości autora. Wczesne teksty Camusa stanowiły analizę świata absurdu, jednak absurd nigdy nie był dla niego sposobem życia. Camus Mertona, czyli niewierzący Camus czytany w duchu chrześcijańskim⁸², jasność widzenia czyni pierwszym krokiem ku pewnemu rodzajowi skromnej nadziei. Pisze w *Micie Syzyfa*:

klimat absurdalności jest u początku. Koniec to świat absurdalny i ta postawa umysłu, która oświetla świat na swój sposób, aby w pełnym blasku ukazała się twarz przez nią odkryta, uprzywilejowana i bezlitosna [Camus 2004b, 73].

Merton w eseju „*Dżuma*” *Alberta Camusa: Komentarz i wprowadzenie*:

Tam, gdzie można by ulec pokusie pomyślenia: „skoro życie jest absurdalne, skończmy z nim”, Camus powiada „skoro życie jest absurdalne, jest to tym bardziej powód, by żyć i odmawiać poddania się tej absurdalności [Merton 1996, 36-37].

Cechą Camusowskiej myśli jest mówienie „nie” temu, co nieludzkie, czyli absurdowi. Jest więc Camus buntownikiem metafizycznym – samą ideą buntu wyraża bowiem pragnienie nieśmiertelności gatunku, mimo iż świadomy jest szaleńczości swego pragnienia. Pragnienie tej nieśmiertelności to swego rodzaju imperatyw, niedopuszczający jednak nadbudowy religijnej nad moralną. Obca jest Camusowi perspektywa łaski. Jak zauważa Krakowiak, „świat buntu widzącego jasno nie przeczy istnieniu boskości, ale zaprzecza łasce (nieśmiertelności człowieka), stąd buntownik to szczególny bluźnierca, a nie ateista” [Krakowiak 2010, 64-65]. „Nie wierzę w Boga i nie jestem ateistą” pisał Camus.

Uświadomiony absurd nakazuje buntować się przeciwko negacji, nieszczęściu i nieuniknionej śmierci. Życie pod warunkami jasności i odwagi staje się uzasadnioną afirmacją

⁸² Choć nie podzielam wszystkich ustaleń Mertona co do myśli Camusa, sądzę, że jego odczytanie mieści się w granicach dopuszczalnej interpretacji. Merton czyta absurdystę na chrześcijańską modłę (sporo miejsca poświęca np. koncepcji łaski, którą, jego zdaniem, Camus błędnie rozumiał, a która, w mojej opinii, niekoniecznie zajmowała Camusa w ogóle), jednak nie wypacza filozofii ważnego dla niego absurdysty. Za szczególnie cenną uznaję za to otwartość interpretacyjną myśli Camusa, której humanistyczne przesłanie może stanowić światopoglądowy pomost między wierzącymi i niewierzącymi.

jedynej danej człowiekowi wolności – wolności uporczywego trwania, na pohybel logice. Jak zauważa Witold Tubalicki, filozofia irracjonalnej egzystencji znajduje trzy rozwiązania wybrnięcia ze ślepego zaułka beznadziei. Są to: ucieczka w mistykę, kontemplacja absurdu i tragiczny heroizm bezowocnej, bezcelowej i beznadziejnej walki. Mistycyzm i kontemplacja absurdu (którą można by uznać za swego rodzaju mistycyzm) stanowią naturalną, logiczną konsekwencję jego odkrycia (bo przecież – twierdzą zwolennicy tych rozwiązań – niedorzeczne jest przeciwstawianie się niedorzecznemu) i skutkują bierną kapitulacją. Camus optuje za trzecim, doniosłym moralnie, rozwiązaniem. Odrzuca logiczne racje i podejmuje autonomiczny humanizm [Tubalicki, Frydryszak 1999, 355-356]. Nawołuje do bycia człowiekiem zbuntowanym (*l'homme revolté*), tj. samoświadomą jednostką stroniącą zarówno od konformizmu akceptującego konserwatywny porządek i jego niesprawiedliwości, jak i od rewolucjonizmu, przystającego na wyobcowanie i unicestwienie sobie podobnych w imię jakiejś ideologii [Merton 1996, 108]. Bunt, etyka solidarystyczna i głęboki humanizm to przedmiot późniejszej twórczości Camusa (z *Człowiekiem zbuntowanym* i *Dżumą* na czele).
Pisze Camus:

Tym, co równoważy absurd jest wspólnota ludzi walczących z nim. A jeśli postanawiamy służyć tej wspólnocie, postanawiamy służyć dialogowi doprowadzonemu do absurdu przeciwko wszelkiej strategii opartej na fałszu i milczeniu. To jest sposób, by być wolnym z innymi”. [Notatniki 1942-1951].

Solidarność buntu staje się odtrutką równoważącą i unieważniającą absurd, co Camus wyraża wymowną trawestacją Kartezjusza: „Buntuję się, więc jesteśmy” [Camus 1991, 17].

W przywołanym już przeze mnie fragmencie wstępu do *Mitu Syzyfa* Camus zauważa wszechobecność absurdu w rzeczywistości swojej epoki. W ramach reakcji obronnej, pisze Natanson, „z natury rzeczy próbujemy się wydostać z owego zaklętego kręgu, utworzyć sobie jakiś system, jakąś teorię poznania, metodę filozofowania” [Natanson 1980, 27]. Odwaga i rygor absurdysty każą Camusowi wyrzec się takich, porządkujących i systematyzujących, dążeń. Przemawia przez niego wola poznania, nie postawa zrezygnowania wobec poczucia absurdu. Absurdysta chce przeniknąć istotę świata, rdzeń jego zjawisk. Jest to możliwe tylko pod warunkiem przyjęcia jakiegoś systemu filozoficznego, czego, zdaniem autora *Mitu Syzyfa*, uczynić nie można. Nie sposób więc ani wyrzec się marzenia o przeniknięciu świata, ani marzenia tego urzeczywistnić. W świadomości tego nierozwiązywalnego konfliktu kryje się poczucie absurdu, instynktowne i wyrozumowane zarazem [Natanson 1980, 29]. Absurdysta

niemalże z marszu przeciwstawia się aprioryzmowi, systemowości i abstrakcji, na których ufundowane są filozofie wielkich europejskich racjonalistów: Kartezjusza, Kanta i Hegla.

Mimo to wielu interpretatorów, m.in. Natanson (za Emmanuelem Mounierem) zwraca uwagę na pewną analogię między Camusem a Kartezjuszem. Miałyby ona zasadzać się na wspólnej obydwu filozofom idei metodologicznego myślenia. Camus identyfikuje głód poznania z poszukiwaniem zasady rządzącej wszechświatem. Umysł ludzki z tym zadaniem sobie nie radzi, co jednak nie podważa samej możliwości poznania. Mimo iż systemowe wątplenie Kartezjusza daleko przekracza myśl absurdysty, daje się u Camusa zauważyć sceptycyzm wobec wszelkich prób kategorycznego uporządkowania świata, niepozwalający mu na zaakceptowanie niżej przywołanych teorii [Natanson 1980, 30].

W nawiązaniu do problemu poznania, Wójs proponuje rozważenie Camusowskiego absurdu jako rozdźwięku pod jeszcze dwoma, niepodejmowanymi tu dotąd, względami. W pierwszym z nich zauważa stały rozdźwięk między wiedzą a działaniem konkludując, że absurd występuje także między przekonaniem i postępowaniem. Rozdźwięk ten wynikać ma z przebranej w racjonalistyczne struktury niewiedzy, która wiedzę udaje (Wójs dostrzega w poglądach Camusa echa reprezentowanego przez Sokratesa intelektualizmu etycznego). Stąd Camus postuluje poprzestawanie na uznaniu zasad praktycznego działania za hipotezy, których prawdziwości orzec nie można. Camusowska świadomość absurda jest, według Wójca, tożsama z „praktycznym powątpiewaniem”, i prowadzi do zawieszenia działań powodowanych poznaniem domagającym się absolutnych rozstrzygnięć. Wraca nawiązanie do Kartezjusza: „świadomość absurda zajmuje to samo miejsce, jakie w projekcie kartezjańskim zajmowało wątplenie metodyczne”. I dalej: „Gdy przyjąć – jak robi to Camus – że istnieje absurda *cogito*, istnieje też adekwatne do niego – *sum*, które, w praktycznej działalności jest nie do podważenia. Dla Camusa jest nim ontologicznie pojmowany absurd”. Autor *Rozumu w filozofii egzystencji* zaznacza, że niniejsze ustalenia są w zgodzie z interpretacją Emmanuela Mouniera [Wójs 2013, 58-59], [Mounier 1964, 267]. Biorąc absurd za podstawę działania, wszystkie czyny są w takim samym stopniu (bez)wartościowe⁸³. Z drugiej strony, Camus pisze w *Notatkach*, że „nie można całkowicie przekreślić sądów wartościujących, [bo] zaprzecza to pojęciu absurdu” [Natanson 1980, 31]. Wójs w prosty sposób wykazuje, że intuicyjnie wyczuwalna między tezami sprzeczność jest tylko pozorna. Poglądy samego Camusa przekraczają bowiem filozofię absurdu [Wójs 2013, 59].

⁸³ Z argumentem tym lata później rozprawiał się m.in. Thomas Nagel, o czym pisałam w poprzednim rozdziale.

Kolejnego rozdzwiewku pozwalającego na nowe odczytania pojęcia absurdu Wójs upatruje w niemożności pogodzenia ideału nauki i osiągnięć nauk szczegółowych. Nie było to dla Camusa pierwszorzędne ujęcie, niemniej warto je zaznaczyć, bowiem wpisuje się w perspektywę absurdu epistemologicznego. Filozof dostrzega, iż próby formułowania praw natrafiają na sprzeczności odsłaniające absurd i dlatego muszą pozostać w sferze pragnień. Nauki nie dają bowiem spójnego obrazu świata; mnożąc kolejne teorie, dziesiątkują go, wykluczając holistyczne nań spojrzenie. Jak pisze Wójs, „epistemologiczną stroną absurdu jest poskromienie nieumiarkowanych ambicji poznawczych rozumu ludzkiego poprzez wskazanie granicy, która nigdy nie będzie przekroczona” [Wójs 2013, 59-60]. Konsekwencje absurdu epistemologicznego dla człowieka są oczywiste: świat jawi się nam jako obcy, nie potrafimy się w nim odnaleźć. Z absurdu epistemologicznego wyłania się absurd ontologiczny. Pisze Camus:

Dopóki umysł milczy w nieruchomym świecie nadziei, wszystko odbija się i porządkuje w jedność jego nostalgii. Ale przy pierwszym poruszeniu ów świat pęka i zawala się: niezliczona ilość migotliwych odłamków ofiaruje się w poznaniu. Trzeba zwątpić o zbudowaniu z nich na nowo znanej i ułożonej powierzchni, która dałaby nam spokój serca [Camus 2004b, 79].

W *Micie* Camus podejmuje analizę kilku filozoficznych systemów powstałych w celu wyjaśnienia natury świata. Przedstawia, między innymi, postulaty fenomenologów (Husserl) oraz egzystencjalistów (Szetow), zwłaszcza chrześcijańskich (Kierkegaard), wykazując, dlaczego są to pomysły chybione. Co znamienne, w każdym z tych systemów znajdzie Camus elementy zbieżne z własną myślą. Fenomenolodzy, bliscy Camusowi z uwagi na jego dążność do *jasności widzenia*, przyjmując założenie o niewyjaśnialności świata i możliwości opisywania tylko własnych cząstkowych doznań, paradoksalnie konkludują, że te prawdy cząstkowe nabierają uogólniających wartości. Stawiając za punkt wyjścia tezę, iż wszystko jest wrażeniem (istnieją tylko fenomeny), że nie istnieje jedna wspólna prawda, Husserl mówi o mnogości *esencji ponadczasowych*, mających wyjaśnić istotę rzeczy. Z kolei chrześcijańscy egzystencjaliści, z cenionym przez autora *Obcego* Kierkegaardem na czele, rzeczoną niepoznawalność zjawisk i wszechobecne w świecie sprzeczności czynią podstawą wiary w Boga; w czym Camus upatruje nieuprawniony „skok nad przepaścią”. Poza tym, egzystencjalizm przemycą do swej myśli (zdaniem Camusa fałszywą) nadzieję [Camus 2004b, 91-106; Natanson 1980, 29-30].

Camusowską filozofię absurdu charakteryzuje więc metodycznie wypracowana antysystemowość. W twórczości autora *Mitu Syzyfa* dyskurs literacki i filozoficzny, stale i w sposób uniemożliwiający ich rozerwanie, przenikają się ze sobą. Camus syntetyzuje te dwa sposoby pisania o absurdzie, zbacząc z toru myślenia systemowego. Rekonstruując wyżej wymienione stanowiska, pragnie dowieść ich wykolejenia, promując tym samym postawę wolną od naukowego rygoryzmu.

Część II Specyfika filozofii absurdu jako współczesnego nurtu z pogranicza filozofii i literatury

Kategorię absurdu warto umiejscowić w ogólnym planie filozofii. Jest to możliwe dzięki analizie płaszczyzn sensu dokonanej przez Władysława Stróżewskiego w *Istnieniu i sensie* (w artykule pt. *Płaszczyzny sensu*), którą Paweł Wójs wykorzystuje do studiów nad myślą Camusa [Wójs 2013, 49-53]. Warto przy tym za Camusem powtórzyć, że pojęć absurdu i sensu nie należy arbitralnie uznawać za przeciwieństwa, ponieważ w pewnych kontekstach absurdu pozbawić sensu nie sposób.

Stróżewski wymienia następujące płaszczyzny sensu: semantyczną, fenomenologiczną, ontologiczną, ontyczną, aksjologiczną i metafizyczną. Założenie racjonalności (oraz wynikającej z niej konieczności) i ładu panujących w świecie jest niezbędne dla rozpatrywania sensu w każdym z wymienionych ujęć. Podobnie jak przy pytaniu o sens, także w przypadku badania absurdu, należy realizować sformułowany przez Stróżewskiego postulat pojmowania konfrontowanego z nim sensu całościowo, czyli jako złożenia racjonalności, celowości i wartości [Stróżewski 1994, 425-426]. Dokonując krótkiego omówienia kolejnych płaszczyzn, będę odnosić się głównie do wyłożonej w *Micie Syzyfa* myśli Camusa, jednak w możliwych miejscach dokonuję uogólnień komentujących nurt filozofii absurdu.

(1) Semantyczna płaszczyzna sensu odnosi się do nazw i zdań. Nazwa jest sensowna we właściwym znaczeniu, jeśli, wykraczając poza swoją treść, posiada odniesienie, zdanie – gdy opisuje stan rzeczy. Stan rzeczy ustanawiany jest przez pewien porządek będący warunkiem sensowności zdania odnoszącego się do tego stanu rzeczy [Stróżewski 1994, 426-428]. Sens tego rodzaju znajduje się poza obszarem zainteresowań absurdystów.

(2) Punktem wyjścia płaszczyzny fenomenologicznej (nazywanej również noetyczną lub intencjonalną) jest to, co dane bezpośrednio. Zmysły ujmują wycinki rzeczywistości, które następnie poddawane są porządkowaniu jako dane poszczególnych zmysłów. „Twór sensowny” konstruowany jest na płaszczyźnie intelektualnej. Dla Husserla świadomość jest przeżyciem sensownym, czyli intencjonalnym. Nie ma w fenomenologii miejsca na sens świata bez myśli, sens bez racjonalności; świat jako konstytuowany przez świadomy podmiot jest z konieczności tworem racjonalnym [Stróżewski 1994, 428-429]. Camus znał dobrze tradycję fenomenologiczną. Rozwijając własną myśl skonstatował, że z fenomenologią łączy ją rezygnacja z rozumu obsadzonego w roli jednoczącego i podporządkowującego zjawiska w myśl arbitralnie ustalonych zasad. Swoiste dla absurdysty jest natomiast przekonanie o

równorzędności elementów rzeczywistości: Camus nie szuka esencji przedmiotu poznania, wszystko ma dla niego taką samą atrakcyjność poznawczą [Wójs 2013, 50-51].

(3) Sens ontologiczny to sens rzeczywistości, powiązany z konkretnym punktem widzenia. Zdaniem Stróżewskiego istnieją dwa warianty płaszczyzny ontologicznej. W pierwszym przypadku człowiek nadaje racjonalność bytowi – to podmiot ludzki zrównuje rzeczywistość z chaosem (gdy nie jest zdolny do racjonalnego poznania bytu) lub ładem (kiedy poprzez kategoryzację rzeczywistości zorientowaną na świadomie określony cel nadaje bytowi racjonalność). Wariant drugi dotyczy sytuacji, w której byt sam posiada racjonalność, dzięki czemu udostępnia człowiekowi siebie jako ład. Każdorazowo sens ontologiczny stanowi wynik pracy świadomości jednostki [Stróżewski 1994, 430-433]. Z racji zainteresowania Camusa samym światem, absurdysta nie uznałby za satysfakcjonujące sprowadzenia całego bytu do ludzkich kategorii. O tych ostatnich, rozumianych po Kantowsku, można mówić tylko w pierwszym przypadku; w drugim kategorii są od człowieka niezależne (tak rozumiał je Arystoteles). Człowiek, jako bierny podmiot tego działania, może je jedynie uchwycić.

(4) Wójs wyróżnia słaby i mocny sposób rozumienia sensu na płaszczyźnie ontycznej. W słabym ujęciu, sens przysługuje bytowi niezależnie od człowieka. Jednostka jest zdolna do odkrycia racjonalnej struktury świata, ale jej nieobecność nie zaważy na sensowności rzeczywistości (przykład: Leibniziańska harmonia przedustawna). Tym odróżnia się sens ontyczny (wcześniejszy i bardziej rudymenatarny) od sensu ontologicznego, wymagającego istnienia ludzkiej egzystencji i świadomości. Ontyczna koncepcja sensu bliska jest szczególnie zwolennikom koncepcji teistyczno-kreacjonistycznych. Zgodnie z mocnym rozumieniem sensu tego rodzaju każdą rzecz może funkcjonować nie tylko jako „samą w sobie”, ale także jako symbol – wówczas jest on nośnikiem sensu, do odczytania którego konieczny jest człowiek. Współkonstruująca sens jednostka ludzka musi więc istnieć w świecie [Stróżewski 1994, 433-434]. Pogląd ten bliski był Camusowi, zdaniem którego racjonalność rzeczywistości zależy od człowieka, który uprzednio ją weń włożył.

(5) Szczególny przypadek stanowi sens aksjologiczny, ponieważ wymykające się racjonalnym sposobom poznania wartości uniemożliwiają uznanie tej płaszczyzny za zupełnie racjonalną, ale „odkrywa się w wartościach moment roszczenia, a ten jest racjonalny” [Wójs 2013, 52]. Rzeczywistość można zatem usensownić poprzez spełnienie wartości aksjologicznych. Jednocześnie istnieje obawa przed fiaskiem aksjologicznego porządkowania rzeczywistości, co oznacza, że ład nie jest immanentnym przymiotem świata i życia. Chcąc zagłuszyć poczucie chaosu, jednostka pociesza się przecuciem ukrytego sensu, którego dostrzeżenie nie jest jej dane. Wartości stają się wówczas czynnikiem sensotwórczym,

a założenie istnienia Boga służy za gwarant obiektywności [Stróżewski 1994, 434-435]. Takie założenia znajdują się u fundamentu przywołanej już przeze mnie Leibniziańskiej koncepcji najlepszego ze światów, gdzie jego ukryty aksjologiczny sens dostępny jest tylko Bogu. Camus stanowczo odrzuca tego rodzaju rozwiązania; nie znajdując oparcia dla życia w jakichkolwiek obiektywnych wartościach, odrzuca także Boga. Źródłem wartości i sensu jest dla absurdysty człowiek.

(6) Wreszcie płaszczyzna metafizyczna, w kontekście której nie można pytać o sens istnienia, ponieważ wobec istnienia nie można zweryfikować ani sfalsyfikować założeń o racjonalności i porządku. W sensie metafizycznym istnienie jest bezwzględne i przekracza wszystkie kategorie (również sensu i jego braku); jako takie stanowi ostateczny warunek wszelkiego sensu. Odślanianie istnienia na drodze indywidualnego doświadczenia nie jest tożsame z odkrywaniem sensu. Rzeczywistość można poznawać, ale nie sposób poznać jej w pełni [Stróżewski 1994, 435-436]. Ta płaszczyzna sensu jest dla absurdystów kluczowa – opisane powyżej doświadczenie dopełnione wymiarem emocjonalnym Camus nazywa *doświadczeniem absurdu* [Wójs 2013, 49-53].

W *Micie Syzyfa* Camus odróżnia *poczucie absurdalności* (nazywane przez niego również *wrażliwością absurdalną*) od *pojęcia absurdu*. Wrażliwość absurdalna rozumiana jako odczuwanie wrogości świata jest uprzednia względem racjonalizacji absurdu do jego upojeciowionej formy. Dlatego Wójs postuluje uzupełnienie metafizycznej płaszczyzny Stróżewskiego o emocjonalność rudymenarną dla doświadczenia absurdu. Badacz wskazuje na „syzyfowy” sens życia Camusowskich bohaterów. Ich jedynym i wystarczającym sensem jest wysiłek, który Syzyfa antycznego tj. pogrążonego w bezużytecznej i bezsensownej właśnie pracy przemienia w Syzyfa Camusowskiego znajdującego w poniesionych klęskach uzasadnienie swojej egzystencji [Wójs 2013, 53]. Jeśli by Syzyfowi odebrać jego kamień i możliwość wtaczania go, wciąż na nowo, na szczyt, umarłoby jego szczęście⁸⁴. Analizując absurd na płaszczyźnie metafizycznej, odnaleźć można najwięcej cech konstytutywnych dla filozofii absurdu: jego wymiar egzystencjalny, osobistość jego doświadczenia, konieczność nadawania własnemu życiu sensu w akcie niezgody na absurd, istotę (samo)świadomości oraz problem samobójstwa.

Jeśli można wskazać spójny program absurdystów, którzy przecież nie działali jako zwarta grupa, jest nim próba zdiagnozowania kondycji współczesnego człowieka. Każdy z nich

⁸⁴ Camus kończy esej słowami: „Zostawiam Syzyfa u stóp góry. Człowiek zawsze odnajdzie swój ciężar. Syzyf uczy go wierności wyższej, tej, która neguje bogów i podnosi kamienie. (...) Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym” [Camus 2004, 169].

we właściwy sobie sposób próbował objąć sytuację (nie)radzenia sobie człowieka w świecie w kategoriach absurdu. Posługując się różnymi obrazami i metaforami Unamuno, Pessoa, Kafka, Camus i Sartre wyrażali wewnętrzne rozdarcie duszy ludzkiej, istotową nieintegralność bytu. Mimo swoistości rozumienia absurdu przez każdego z nich, utrzymuję, że możliwa jest synteza ich poglądów. Osadzona w odpowiednim kontekście lektura ich dzieł pozwoliła mi wyróżnić konstytutywne cechy filozofii absurdu, w której absurd rozpatrywany jest jako kategoria egzystencjalna, tj. z kulturowego (poza logicznego) punktu widzenia.

A. Absurd jako reakcja na pragnienie nieśmiertelności: Miguel de Unamuno

Myśl Miguela de Unamuno⁸⁵, w Polsce wciąż ledwie rozpoznana⁸⁶, rzuca światło na jeden z kluczowych problemów absurdystów: pragnienie nieśmiertelności⁸⁷. Zrozpaczony widmem śmierci Unamuno uporczywie pyta o sens, a ten w dużej mierze warunkowany jest u niego przez Boga. Jego przypadek jest wzorcowym do podjęcia kwestii ludzkiego zapotrzebowania na transcendencję – jednostkową, bo dla absurdysty nadrzędnym przedmiotem filozoficznych zainteresowań jest konkretny człowiek. Tę kwestię podkreśla na samym początku traktatu *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*:

Człowiek z krwi i kości, który rodzi się, cierpi i umiera – przede wszystkim umiera – który je i pije, bawi się i śpi, myśli i kocha, człowiek, którego się widzi i słyszy: brat, prawdziwy brat. (...) I ten konkretny człowiek z krwi i kości jest podmiotem i zarazem najwyższym przedmiotem wszelkiej filozofii, czy tego chcą czy nie chcą niektórzy tak zwani filozofowie [Unamuno 1984, 5].

⁸⁵ Miguel de Unamuno (1864-1936) uchodzi za pierwszego hiszpańskiego (baskijskiego) filozofa, który swoją refleksję zorientował na człowieka i jego egzystencjalno-religijne problemy. Sceptycyzm wobec istnienia obiektywnej moralności preegzystencjalista ogłosił już w roku 1914. Najistotniejszy dla filozoficznego absurdu jest późny okres twórczości Unamuno, z traktatem *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów* (1914) na czele. Warto jednak odnotować, że równie ważną z perspektywy całości jego dorobku jest refleksja społeczno-polityczna.

⁸⁶ Myśl Unamuno jest niejednoznaczna z co najmniej kilku powodów. Po pierwsze, Unamuno pozostawił po sobie bogatą spuściznę pisarską zawierającą szereg sprzeczności i zwrotów światopoglądowych autora (niekiedy w obrębie jednego tekstu). Po drugie, forma jego utworów ma charakter literacki, co, w mojej opinii broni się ze względu na podejmowane problemy filozoficzne, ale również nastrocza problemy interpretacyjne. Po trzecie, najbardziej prozaiczny, ale równie ważny powód – znakomitej większości filozoficznych tekstów Unamuno nie przełożono na język polski, a ich oryginalna wersja nie została poddana digitalizacji. Polską recepcję myśli Unamuno zawdzięczamy przede wszystkim Krzysztofowi Politowi, który nie tylko opracował jego myśl filozoficzną oraz społeczno-polityczną, ale i przetłumaczył potężne fragmenty niedostępnych w języku polskim dzieł.

⁸⁷ W tej części pracy wykorzystuję ustalenia zaprezentowane przeze mnie w artykule pt. *Miguela de Unamuno człowiek z krwi i kości – jednostkowy humanizm w myśli hiszpańskiej przełomu XIX I XX wieku*, w „Internetowym Magazynie Filozoficznym Hybris” nr 46(2019).

Człowieka z krwi i kości (hiszp. *el hombre de carne y hueso*) stał się znakiem rozpoznawczym myśli Unamuna. Pojęcie to stanowi fundament jego egzystencjalnej koncepcji człowieka, a przytoczony fragment zawiera najważniejsze punkty programu refleksji filozoficznej. Zdaniem absurdysty, filozofia jest z gruntu antropocentryczna i antropologiczna, gdyż uprawiana przez człowieka, co czyni go jednocześnie podmiotem i pryncypialnym przedmiotem filozofii. Odwołując się do tego, co w człowieku najbardziej rudymentalne, czyli fizjonomii, Unamuno odżegnuje się od obecnych w historii filozofii abstrakcyjnych idei człowieka odbiegających od konkretnej egzystencji. Odrzuca łacińskie *hominus* i *humanitas* jako niemające nic wspólnego z konkretnym człowiekiem, pozbawione odniesienia pojęcia-wydmuszki. Ten sam argument wysuwa przeciw wielkim nazwiskom historii filozofii: Arystotelesowi (koncepcja *zoon politikon*), Rousseau (strona umowy społecznej) Linneuszowi (*homo sapiens*) oraz przedstawicielom szkoły menchesterkiej (*homo oeconomicus*) [Unamuno 1984, 5].

Mateusz Płóciennik zauważa, że dążenie Unamuna do ukazania życia w jego bezpośredniości jest powodem, dla którego właściwsze jest posługiwanie się dosadnym terminem *życie* (hiszp. *una vida*) niż wznioślejszą brzmiącą *egzystencją* (hiszp. *una existencia*). Drugiego z tych terminów absurdysta nie stosuje niemal wcale. Na kolejne uzasadnienie wskazuje Tadeusz Gadacz: to wynik fascynacji filozofią Nietzschego i Bergsona oraz przyznanie pierwszeństwa intuicji życia przed racjonalnym poznaniem (Gadacz uznaje preegzystencjalistę Unamuna za przedstawiciela filozofii życia) [Płóciennik 2012, 4]. Z kolei według José Pinillosy Unamuno-witalista swoje założenie filozoficzne mógłby sformułować w słowach: „Wszystko, co witalne jest irracjonalne, a wszystko, co racjonalne, jest antywitalne” [Polit 2018, 124]. To ustalenie stanie się fundamentem dla późniejszej konstatacji, iż do przeniknięcia rzeczywistości samego życia potrzebne są pozarozumowe władze poznawcze. Dla Unamuna intelekt stanowi aberrację, nie ma na niego miejsca w określonej przez cielesność i duchowość naturze człowieka. Znajdujący się gdzieś pośrodku nich intelekt, sztuczny twór, to zaprzeczenie realizowania się tej natury⁸⁸.

⁸⁸ Polit przywołuje fragment nie opublikowanego w Polsce eseju Unamuna *Intelectualidad y espiritualidad* [Intelektualizm i duchowość]: „A kimże jest, w ścisłym tego słowa znaczeniu, ten intelektualista, jeśli nie człowiekiem normalnym, przeciętnym, oddalonym tak od duchowości, jak i od cielesności. (...) Łatwiej jest ciału niż intelektowi przyjąć ducha, a szkolna logika wciska się jedynie pomiędzy jedno i drugie” [Polit 2018, 125]. Agonistyczny charakter antyintelektualnej postawy Unamuna wiąże się ściśle z jego pochodzeniem. Na hiszpańskiego ducha uprawianej przez niego filozofii zwraca uwagę Polit: „mentalność hiszpańska wyjątkowo lubi przeciwstawiać to, co ze zdrowym rozsądkiem niezgodne temu wszystkiemu, co zdroworozsądkowe. Duch Don Kichota unosi się niezmiennie nad kolejnymi pokoleniami Hiszpanów, powodując, że granica między rozsądkiem i szaleństwem jest tam bardziej rozmyta aniżeli w jakimkolwiek innym miejscu na ziemi” [Polit 2018, 125].

Poznanie naukowe powinno służyć człowiekowi utrzymaniu się przy życiu, jednak wypracowanymi racjonalną drogą metodami nie jesteśmy w stanie poznawać ani człowieka, ani ludzkiego życia [Polit 2018, 174-175]. To zadanie Unamuno stawia przed filozofią, którą widzi bliżej poezji (czy szerzej: literatury) niż nauki. Filozofia powinna być systemem, w którym jawi się całość duchowych pragnień jej autorów. Posługując się dzisiejszą wykładnią tego pojęcia, przedmiot namysłu Unamuna stanowiła nie tyle filozofia jako taka, co filozofia życia czy filozofowanie jako postawa, sposób (nie)rozumienia świata. Z filozofii absurdisty wywodzi esencję człowieka; podobnie jak u Nietzschego, przejawem życia ludzkiego jest filozofowanie. Zadaniem tej dziedziny myśli jest odpowiadać „na ludzką potrzebę posiadania całościowej i jednolitej koncepcji świata oraz posiadania – jako wyniku tej koncepcji – nastawienia uczuciowego kształtującego wewnętrzną postawę, a nawet działanie” [Unamuno 1984, 7]. Filozofia wypływa więc z uczuciowego nastawienia jednostki do życia, a człowieka należałoby odróżniać od innych istot nie z uwagi na jego rozumność (którą Unamuno przypisywał także pozaludzkim zwierzętom), ale przez wzgląd na jego afektywność [Unamuno 1984, 7]⁸⁹. Filozofowanie jest konsekwencją struktury bytowej konkretnego człowieka:

Filozofia jest ludzkim produktem każdego filozofa, a każdy filozof jest człowiekiem z krwi i kości, kierującym się do innych ludzi z krwi i kości, takich samych jak on. I cokolwiek by czynił, filozofuje przy użyciu nie tylko samego rozumu, lecz również woli, uczucia, a także krwi i kości, filozofuje całą duszą i całym ciałem. Filozofuje konkretny człowiek [Unamuno 1984, 35].

Zgodnie z tą koncepcją, człowiek filozofuje całym sobą, tym bardziej, im bardziej jest człowiekiem. Bycie człowiekiem Unamuno rozumie jako najważniejsze zadanie, jednostkowe człowieczeństwo jest celem, do którego powinien zmierzać każdy przedstawiciel gatunku *homo sapiens* (bycie człowiekiem warunkuje nie biologia, a kategoria osoby ludzkiej). To ono funduje filozoficzny sposób bycia jednostki. Człowieczeństwo z *krwi i kości* wyzwala filozofię, będąc zarazem jej przedmiotem. Sięgając do początków filozofii, u Arystotelesa esencja jest formą gatunkową. Forma to istota (esencja) rzeczy, która jako aktywna rządzi rzeczą w sposób

⁸⁹ Krytyczne uwagi wobec intelektualizmu Unamuno formułuje w większości dzieł. Poniższy cytat pochodzi z nie opublikowanego w Polsce eseju *Sobre la filosofía española* [O filozofii hiszpańskiej], który to fragment przełożył i uwzględnił w swojej monografii Polit. „Zamiast dostarczyć ludziom latarni i pozwolić, by prowadzeni jej światłem oddali się poszukiwaniom i stworzywszy się na samych sobie, wiedzeni właściwym instynktem weszli na drogę ku wieczności, wtłoczono ich na wóz i wozi się ich w ciemnościach po nieznanych drogach. [...] I tak doprowadzono do tego, że zatracili umiejętność używania nóg i zmysł orientacji i już nie potrafią się poruszać samodzielnie. Uległy atrofii ich najbardziej subtelne władze poznawcze, które pozwalały im na komunikowanie się z zaświatami, a w miejsce tych ostatnich dostarczono im jakichś skonstruowanych logicznie przez zwolenników definicji cieni” [Polit 2018, 185].

celowy. Według Unamuna człowiekiem się jest poprzez specyficzną rozumianą (jednostkową) egzystencję. Egzystencja oznacza tu sposób istnienia charakterystyczny wyłącznie dla człowieka i, posługując się głośnym hasłem Sartre'a, poprzedza esencję. Człowiek najpierw istnieje, a dopiero później się (auto)definiuje. Takie stanowisko reprezentował już Nietzsche – nadczłowiekiem się staje nie z powodu wyabstrahowanej esencji nadczłowieka, ale poprzez własną aktywność senso- i wartościotwórczą.

Jednostka podejmuje refleksję filozoficzną po to, by wieść świadome życie. Unamuno zastanawia się, co wyzwala i niejako wymusza filozofię. „Czemu chcę wiedzieć, skąd przychodzę i dokąd zmierzam, skąd przychodzi i dokąd zmierza wszystko, i co to wszystko znaczy?” – pyta i jednym tchem udziela odpowiedzi: „Bowiem nie chcę wszystek umrzeć i chcę wiedzieć, czy muszę umrzeć ostatecznie, czy też nie. A jeśli nie umieram – to, co ze mną będzie? Jeśli zaś umieram – wszystko traci sens” [Unamuno 1984, 250-251]. Procesowi filozofowania Unamuna przyświeca pragnienie nieśmiertelności („nie życia, lecz przeżycia”). Świetnie odzwierciedla to określenie, którym Unamuno charakteryzuje człowieka: zwierzę strzegące zmarłych (hiszp. *el animal guardamuertos*)⁹⁰.

Skoro intelekt nie jest zdolny do uchwycenia istoty jednostki, Unamuno stara się odnaleźć ku temu inną drogę. I znajduje: jest nią mistycyzm, rozumiany w swoisty sposób, jako „przeciwstawienie logice temu, co pozalogiczne”⁹¹ [Polit 2018, 178]. Unamunowski mistycyzm nie ma charakteru ponad/pozaludzkiego poznania: leży w granicach możliwości człowieka (przynajmniej potencjalnie). „Adentro!” [„Do wewnątrz!”] – nawołuje do zwrócenia się jednostki ku własnemu wnętrzu. Przywołując na myśl maksymę delficką: „Poznaj samego siebie”, Unamuno zaprasza do przekroczenia progu wyroczni i rozgoszczenia się we własnym życiu. Mieczysław Jagłowski zauważa, że u Unamuna następuje rozdzielenie sfery idei i realnego życia. To pojedyncze życie nadaje wartość ideom, które immanentnie nie posiadają żadnej wartości. Idee uzyskują realność dzięki rzeczywistości życia ich wyznawcy⁹². Rozbrat

⁹⁰ Określenie to pojawia się w końcowej partii powieści pt. *Mgła*: „Biedny mój pan! W końcu już zakopią go w miejscu, które jest na to przeznaczone. Ludzie starają się zachować swoich zmarłych, magazynują ich, nie chcą, aby psy lub kruki pożarły drogie im ciała. A jednak pomimo ich troskliwości w krótkim przeciągu czasu zostaje z nich tylko to, co zostaje z każdego zwierzęcia na ziemi: kości. Magazynują swoich zmarłych! Człowiek jest więc zwierzęciem, które mówi, ubiera się i magazynuje trupy. Biedny człowiek!” [Unamuno 1958, 230].

⁹¹ Píše Unamuno: „Jeśli w tym przypadku mistycyzm będziemy rozumieli jako doktrynę uznawaną przez tych wszystkich, którzy są przekonani, że istnieje więcej sposobów, dzięki którym możemy wejść w kontakt z rzeczywistością, aniżeli te wskazane przez współczesne podręczniki logiki, i że ani poznanie zmysłowe, ani racjonalne nie wyczerpuje obszaru [poznawania] tego, co transcendentne, niech będzie mistycyzm” [Unamuno 1994, 34-35].

⁹² Idee w myśli Unamuna mają charakter jedynie heteronomiczny, filozofia niczego nie odkrywa, ale kreuje. W *O poczuciu tragiczności życia* pisze: „wszak to nie nasze idee czynią nas optymistami lub pesymistami, lecz nasz optymizm lub pesymizm, mający źródła fizjonomiczne, lub może patologiczne, sprawia, że mamy takie czy inne idee” [Unamuno 1984, 7].

myśli i życia wyswobadza ze swoiście rozumianej ideokracji, dzięki której „człowiek wkracza w sferę prawdziwej, żywej wiary, będącej zarazem sferą prawdziwej kreatywności (wyobraźni jako zdolności tworzenia)” [Jagłowski 2013, 596]. Tak rozumiany mistycyzm uzgadnia koncepcję „ideoklazmu” (pogrzebienia idei) z koncepcją człowieka konkretnego.

Ratio ulega więc u Unamuna degeneracji. Przede wszystkim dlatego, że bez wystarczającego uzasadnienia, rozum wkroczył do obszarów poznania, którymi nie powinien się zajmować. A nawet tam, gdzie poznanie rozumowe jest skuteczne, *ratio* zaczęła prowadzić do zbytku i szkody, do atrofii pozostałych poznawczych możliwości człowieka „tych, które nie służą przetrwaniu w bycie (*vivir*), ale przejściu poza nie (*sobrevivir*), nie instynktowi przetrwania (*instinto de conservación*), ale instynktowi nieśmiertelności (*instinto de perpetuación*)” [Polit 2018, 180-181]. Unamuno zauważa, że możliwości te – zbawienie i instynkt nieśmiertelności – zostały uśpione tak w narodach hołubiących *ratio*, jak i w „jego” Hiszpanii, a przerwania kultu intelektualizmu miał dokonać bohater Cervantesa. Don Kichot jest idolem absurdisty z co najmniej kilku powodów: jako jedyny ma odwagę podjąć walkę przeciwko wszystkim i wszystkiemu dla sławy doczesnej i wiecznej; jest agonistą – walczy o nieśmiertelną sławę i wreszcie: porzuca zdrowy rozsądek na rzecz innych rodzajów dochodzenia do prawdy, a w imię celów wyższych lekceważy powszechnie uznawane zasady i wartości. W Don Kichocie upatruje Unamuno symbol nowej, odrodzonej filozofii Hiszpanii.

Wpisując się w odwieczny spór dotyczący prymatu woli lub rozumu, Unamuno bez wahania opowiada się za wolą, którą rozumie w znaczeniu przyjmowanym przez Schopenhauera – jako instynkt dominacji. Warto na chwilę zatrzymać się przy myśli poprzedzającego Unamuna pesymisty, pobrzmiewającej echem w absurdyzmie. Schopenhauerowska wola – władza, której filozof podporządkowuje cały system myślowy – to odpowiadająca platońskiej idei forma, uwidaczniająca się jako aktywny czynnik przyobleczony w materię i tworzący w ten sposób to, co indywidualne. Forma jest wieczna i niezmienna, czym Schopenhauer wyklucza możliwość postępu. Wszystko, co człowiek sobie przedstawia, odpowiada porządkowi: wola – forma – zjawisko indywidualne. Wola jest ślepym, niepowstrzymanym parciem, nierozumnym i nieposłusznym prawom natury. To ślepiec dźwigający na swoich barkach niedomagający intelekt. Tym, co różnicuje Schopenhauerowską wolę (niepoznawalną, metafizyczną) i platońską ideę jest brak boskiej proveniencji. Wola jest jednością, która rozpada się na wiele pojedynczych woli zwalczających się nawzajem.

Niemożliwe do wykorzenia walka i nienasycone parcie woli czynią świat areną bólu i cierpienia⁹³.

Głównymi przejawami woli obecnymi w myśli Unamuna są instynkty – zachowawczy oraz nieśmiertelności. Odchodząc od kartezjańskiego intelektualizmu, absurdysta stwierdza: *Sum, ergo cogito* [Unamuno 1984, 43]. Myślenie nie stanowi już wyznacznika ludzkiego bytu, *cogito* z fundamentu filozofii przechodzi w miejsce narzędzia filozofowania. Unamuno musi zdezonizować intelekt, by koronować wolę. Jeśli fundament stanowi pierwiastek wolicjonalny, wola jest podstawą świadomości jednostki. Ta ostatnia jest u Unamuna równoznaczna z bytem – jednostkowym i konkretnym, bytem „z krwi i kości”, rozumianym w kategoriach osoby ludzkiej [Polit 2018, 189-190]. To zresztą kolejne swoiście rozumiane przez Unamuna pojęcie. Osoba (hiszp. *persona*), nieco wbrew intuicji, stanowi dla niego przeciwieństwo indywiduum (hiszp. *individuo*). Indywidualność powszechnie oznacza wszystko to, co odróżnia nas od pozostałych przedstawicieli naszego gatunku, a więc cechy zmienne w czasie czy przypadkowe, a dla Unamuna w szczególności „wszystko, co związane jest z ruchem skierowanym na zewnątrz, to, co oddziela nas od innych i co rozbudowane nadmiernie powodowałoby naszą absolutną samotność”. Z kolei osobowość to wspólne wszystkim *homo sapiens* cechy gatunkowe, to, co w nas najbardziej ludzkie, nasze wnętrze, które u Unamuna paradoksalnie „promieniuje na zewnątrz”. Jeśli pierwiastek indywidualny zostałby całkowicie zdominowany przez osobowy, jednostka mogłaby ulec rozproszeniu w życiu społecznym. Samoświadomy człowiek z krwi i kości to równowaga tych dwóch elementów: indywidualnego, który – na co wskazuje Unamuno w eseju *El individualismo español* [Indywidualizm hiszpański] – odzwierciedla nasze granice zewnętrzne i powoduje, że każdy z nas jest bytem skończonym, i osobowego, związanego z brakiem granic wewnętrznych, stanowiącego odbicie tego, co w nas nieskończone [Polit 2018, 191].

Spójność indywidualności i osobowości jednostki zapewnia ciało [Unamuno 1984, 13]. Zasada jedności spełnia się w jednolitości i spójności działania konkretnego bytu i realizuje właściwą dla myśli Unamuna jedność w różnorodności – mimo zmiany celów działań jednostki,

⁹³ Przesiąknięta pesymizmem filozofia życia Schopenhauera przewiduje jednak kilka dróg do wolności. Chwilowe ukojenie oferuje sztuka. Zarówno tworzenie, jak i obcowanie z jej dziełami pozwala na tymczasowe uwolnienie się od woli. Sztuka ma zatem wartość ponadestetyczną. Przeżywając ją, doświadczamy rzeczy w ich istocie, bowiem to w nich najpierw urzeczywistnia się wola. Sztuka jako przestrzeń wolności to zresztą istotny motyw dla absurdystów (przede wszystkim dla Sartre’a), któremu poświęcę fragment niniejszej pracy. W tym miejscu jedynie zasygnalizuję fundamentalny walor literatury jako dającej ukojenie w trwaniu w poczuciu absurdu – tak jej twórcom, jak i odbiorcom. Tym, co pozwala się całkiem uwolnić od woli jest asceza. Wyzbycie się woli gwarantuje, zdaniem Schopenhauera, wewnętrzny pokój. Woli można się przeciwstawić poprzez kontakt ze sztuką i ascezą, jednak najsilniejsze weto wobec nienasyconego chcenia niosą postawa współczucia, sprawiedliwość i miłość bliźniego.

ich podmiot pozostaje ten sam (i ma tego świadomość)⁹⁴. Jeśli chodzi o czasowy aspekt ludzkiej świadomości, Unamuno sprowadza go do zasady ciągłości w czasie. Gwarantami indywidualnej osobowości jest pamięć⁹⁵. W antropocentrycznej i antropologicznej filozofii Unamuna człowiek rozumiany jako świadomość trwająca w przestrzeni i czasie stanowi centrum swojego świata, który dzięki niemu i ze względu na niego nabiera realności. Życie jest poznawaniem, a świat zostaje człowiekowi dany właśnie w procesie poznawania (zgodnie z Schopenhauerowskim „Świat jest moim przedstawieniem”). Dokonaną w ten sposób redukcję rzeczywistości do życia należałoby zatem odczytywać jako redukcję rzeczywistości do zrozumienia jej w procesie życia. W utylitarnym ujęciu Unamuna, życie oznacza świadomość, że sens wszelkiej rzeczywistości jest jedynie sposobem, w jaki jest ona przeżywana przez świadomość. To, co nie nabiera sensu w życiu i dla życia, nigdy nie będzie miało żadnej wartości, czyli będzie wykluczone z obszaru racjonalności rozumianej jako sens i znaczenie, którego rzeczywistość nabiera w procesie życia [Polit 2018, 196].

Zdaniem Unamuna wszelki sens zakorzeniony jest w świadomości. Sens rzeczywistości (obiektywnej) nadaje jednostkowa (subiektywna) świadomość, gdyż dla absurdysty czysta świadomość nie istnieje. W akcie nadawania sensu, konkretna świadomość wychodzi „na zewnątrz”, a istniejąca poza nią rzeczywistość konstryuuje się jako sens przez nią przeżyty. Mimo iż nadawany przez jednostkę sens nie ma charakteru arbitralnego (rzeczywistość domaga się respektowania swojego sposobu bycia), sens jaki posiada, rodzi się w procesie przeżywania jej w świadomości. Uczestnictwo w byciu jest zatem uczestnictwem w sobie samym. Dla Unamuna świat jest konstruktem świadomości, to ona nadaje sens, w niej konstryuują i zbiegają się wszystkie rzeczywistości tworzące świat. W procesie życia należy więc poszukiwać sensu tego, co przeżywane [Polit 2018, 196].

Świadomość jest nie tylko fundamentem, ale i celem bytu [Unamuno 1984, 18]. W koncepcji Unamuna-antyintelektualisty pełni ona rolę nie tylko źródła poznania, ale, przede wszystkim, odczuwania. Cała jego filozofia – zarówno w wymiarze antropologicznym, etycznym, a zdaniem Polita także ontologicznym, jest filozofią cierpienia. Cierpienie przyjmuje różne oblicza: to ból fizyczny, rozpacz powodowana nieszczęściami codzienności, przerażenie i trwoga towarzysząca człowiekowi, który stara się dotrzeć do granic swojej świadomości, czy

⁹⁴ W Unamunowskiej koncepcji osoby ludzkiej Polit dostrzega podobieństwo do starej koncepcji psychofizycznej jedności człowieka. Mimo iż indywidualność w ujęciu Unamuna odwołuje się do jednostkowych cech osobowości, a nie wprost do ludzkiej cielesności, niezaprzeczalny jest ich związek ze świadomością ciała jednostki [Polit 2018, 191].

⁹⁵ „Żyjemy we wspomnieniu i dzięki wspomnieniu, nasze życie duchowe jest w gruncie rzeczy jedynie wysiłkiem naszych wspomnień, aby przetrwać” – pisze w traktacie Unamuno [Unamuno 1984, 13].

wreszcie tytułowe poczucie tragiczności życia. Wszystkie one potęgują wydarzenie śmierci jawiące się jako nieunikniony horyzont, w obliczu którego człowiek podejmuje wysiłek poznawczy.

Śmierć stawia pod znakiem zapytania sensowność ludzkiego istnienia. To zaś jest nieodłączne od jednostkowej świadomości człowieka, która wzajemnie warunkuje się z istnieniem rzeczywistości. W konsekwencji Unamuno dochodzi do wniosku: „po mojej śmierci skończy się świat” [Unamuno 1984, 52]. Dlatego pierwszym i podstawowym warunkiem wszelkiego refleksyjnego poznania są miłość własna i pożądanie nieśmiertelności, co w gruncie rzeczy jest jednym i tym samym, gdyż „kochać, pragnąć siebie, czyż nie znaczy pragnąć siebie wiecznym, czyli – nie chcieć wszystek umrzeć?” [Unamuno 1984, 43]. W *Dzienniku intymnym*, który sam autor nazywa „świadcstwem duchowego kryzysu” [Unamuno 2003, 129], zawierającym zapiski dotyczące m.in. poszukiwania wiary i Boga, zmagania ze śmiercią i poczucia nicości, czynione w latach 1897 – 1902, Unamuno pisze:

(49) Skoro śmierć jest naturalnym kresem życia, to naturalną drogą życia jest zmierzanie ku śmierci, a naturalnym światłem życia jest światło jego końca. Życie można zrozumieć tylko w świetle śmierci [Unamuno 2003, 18]⁹⁶.

Świadomość własnej i powszechnej skończoności jest dla Unamuna najważniejszym z problemów filozofii. Śmierć w swej radykalności jawi się nie tylko jako zakwestionowanie sensu życia jednostkowego bytu człowieka, ale jako zakwestionowanie wszelkiego sensu, który zapośrednicza się jedynie w jednostkowych świadomościach ludzi z krwi i kości. Unamuno pyta: „Jeśli wszyscy bez reszty umieramy – po co to wszystko? Po co? Oto pytanie Sfinksa, oto pytanie, które przeżera nam rdzeń duszy, oto źródło udręki, tej co każe nam kochać nadzieję” [Unamuno 1984, 53]. A zatem to świadomość naszej skończoności jest punktem wyjścia do postawienia pytań o sens wszystkiego. Refleksję tę trzy dekady później przypomni Camus, uznając w *Micie Syzyfa* samobójstwo za najbardziej palące z filozoficznych pytań.

W myśli Unamuna można zauważyć przynajmniej pozorną sprzeczność: nieuchronność wydarzenia śmierci wpisanego w ludzkie istnienie jest tym, co wyzwala w człowieku pragnienie nieśmiertelności. Zderzenie własnego jednostkowego bytu z koniecznością śmierci rodzi w człowieku bunt („nie chcę umierać, nie, nie chcę ani nie chcę tego chcieć” [Unamuno

⁹⁶ W *Dzienniku* Unamuno przywołuje myśl angielskiego duchownego, Ojca Fabera: „(56) Wszystkie życiowe działania są odwracalne, z wyjątkiem ostatniego (śmierci), której w żaden, nawet nadprzyrodzony sposób, nie można odwrócić. Ów ostatni akt determinuje wszystkie pozostałe i nadaje im ostateczne znaczenie” [Unamuno 2003, 20].

1984, 53]), ale pozwala też zrozumieć jego własną istotę, czyli nieograniczone pragnienie nieśmiertelności („chcę żyć, zawsze, zawsze, zawsze, chcę żyć ja, ów biedny ja, którym jestem, którym czuję, że jestem tu i teraz” [Unamuno 1984, 53]). Poczucie tragiczności życia, najsilniejsze z ludzkich cierpień, powstaje na skutek dialektycznego napięcia między świadomością zbliżającej się śmierci a radykalnym sprzeciwem wyrażającym się w pragnieniu wieczności, które nieprzerwanie dokonuje się w człowieku. Unamuno wskazuje na to poczucie jako fundamentalne dla koncepcji życia, świata i rozumianej na właściwy mu sposób filozofii. Podobnie jak życie, poczucie to determinuje wyznawane idee. Precyzując:

Poczucie to spowodowane może być niekiedy przypadkową chorobą, na przykład depresją, lecz kiedy indziej ma charakter w sensie medycznym - ustrojowy. I, jak zobaczymy, nic nie pomoże tu mówienie o ludziach zdrowych i chorych. Pomijając już fakt, że nie posiadamy normatywnego pojęcia zdrowia, nikt nie udowodnił, że człowiek ma być z natury wesół. Więcej: człowiek przez fakt, że jest człowiekiem, że posiada świadomość, jest już – w porównaniu z osłem czy krabem – chorym zwierzęciem. Świadomość jest chorobą [Unamuno 1984, 23-24].

Nie jest zaskakującym, że Unamuno nie proponuje spełniającej kryteria naukowości definicji *poczucia tragiczności życia*. Jak się zdaje, termin ten stosuje całkiem intuicyjnie (to w jego słowniku pojęcie pierwotne i niedefiniowalne) na oznaczenie fundamentalnej cechy ludzkiego istnienia: dialektyczności konstytuującej egzystencję jednostki i stanowiącej o jego tragiczności. Poczucie tragiczności życia jest dla Unamuna swego rodzaju doświadczeniem źródłowym, które warunkuje życie człowieka. Doświadczenie to ma charakter aprioryczny – stanowi założenie i podstawę jednostkowej egzystencji. Unamuno pisze o świadomości jako chorobie, postrzegając świadomość tragizmu życia jako wymagającą uleczenia. Człowiek w swej jednostkowej świadomości jest bytem dialektycznie ustrukturyzowanym na fundamencie poczucia tragiczności życia. Unamuno nadmienia, że „pośród ludzi z krwi i kości wielu jest typowych przedstawicieli tych, co mają poczucie tragiczności życia. Przychodzą mi do głowy: Marek Aureliusz, św. Augustyn, Pascal, Rousseau, René, Obermann, Thomson, Leopardi, Vigny, Lenau, Kleist, Amiel, Quental, Kierkegaard, ludzie obdarzeni mądrością raczej niż wiedzą” [Unamuno 1984, 24]. Tym samym zdradza inspiracje swojej myśli. Przekonanie o gigantycznej roli świadomości, będącej zarazem błogosławieństwem i przekleństwem dzielają inni absurdyści.

Z tego dookreślenia poczucia tragiczności życia Unamuna można wyprowadzić szereg skrajnie pesymistycznych, z gruntu Schopenhauerowskich, konsekwencji w kwestii tego, co

znaczy być człowiekiem. Polit zwraca uwagę na ciekawą paralelę w myśli Schopenhauera i Unamuna. Obaj filozofowie straszą „biednego człowieka”: Schopenhauer przyszłością, Unamuno przeszłością, „ponieważ – pisze w eseju *Al correr los años* [Z biegiem lat] – zawsze o wiele lepiej zachowujemy w pamięci okresy cierpień i nieszczęść aniżeli te, w których byliśmy szczęśliwi, słupy milowe naszego życia mają bardziej bolesny niż radosny charakter”. Polit zauważa, że dla Unamuna „być człowiekiem to znaczy cierpieć, i to nie akcydentalnie, ale z istoty, bo taka jest istota bytów świadomych”. Chcąc uniknąć degradacji do bytu zwierzęcego, powinniśmy cierpieć, głębokie cierpienie doskonali człowieczeństwo. To walka o cierpienie, nie przeciw cierpieniu jest wyzwaniem dla człowieka [Polit 2018, 207-208].

Życie ludzkie wypełnia cierpienie, będące istotą i immanentną cechą świadomości. Zdaniem Unamuna, cierpienie warunkuje bycie. Istotowe doświadczenie człowieka wobec życia czy raczej w konfrontacji z własnym życiem jest konsekwencją jego struktury ontologiczno-epistemicznej, dlatego poczucie jego tragiczności jest doznaniem uniwersalnym o nieprzemijającej aktualności⁹⁷. Świadome wyrugowanie nieuchronnie zbliżającej się śmierci może przynieść jedynie czasowe uśmierzenie bólu, bowiem, jak zauważa Płóciennik, dopiero w obliczu (post)mortycznej niepewności, dochodzą w człowieku do głosu zagadnienie jego tożsamości i sensu istnienia [Płóciennik 2012, 9]. Trwanie w iluzji, agnostyczne niezaangażowanie, praktykowane przez wielu ludzi życie jakby śmierci nie było, oddala je od własnego człowieczeństwa, dokonującego się jedynie w dialektyce pomiędzy świadomością śmierci i pragnieniem nieśmiertelności – wiecznego życia [Unamuno 1984, 327]⁹⁸. Tylko uświadomiwszy sobie tragizm egzystencji, możliwe jest autentyczne życie.

Polit przytacza fragment popełnionego przez Unamuna eseju *El secreto de la vida* [Sekret życia], który podsumowuje przywołane ustalenia, rzucając jednocześnie światło na problem (nie)istnienia Boga.

Wspólny sekret ludzkiego życia, ów tajemniczy korzeń, z którego wyrastają wszystkie pozostałe, to żądza życia (*el anhelo de más vida*), to szalone i nienasycone pragnienie bycia wszystkim pozostałym, bez porzucania naszego własnego bytu, opanowanie całego

⁹⁷ Pisze Unamuno: „Nie chciałem zamilczeć tego, o czym inni milczą, chciałem obnażyć nie tyle moją duszę, ile duszę ludzką, czymkolwiek ona jest, i jakakolwiek jest – wieczna lub nietrwała” [Unamuno 1984, 140]. Wielokrotnie stwierdza, iż chodzi mu o to, co ostatecznie dotyczy wszystkich i wszystkiego, będąc jednocześnie zapośredniczane w jednostkowej świadomości. „[Poczucie tragiczności życia] jest samym (...) jądrem świadomości jednostek i kulturalnych narodów dnia dzisiejszego, to znaczy tych jednostek i narodów, które nie cierpią ani na głupotę intelektualną, ani uczuciową” [Unamuno 1984, 140].

⁹⁸ W *Dzienniku intymnym* Unamuno pisze: „(41) Często zdarza się w rozmowach, że zaczynamy mówić o tym, co nazywają filozofia, o krótkotrwałości życia, o marności wszystkiego. A wtedy niemal zawsze ktoś powie: lepiej o tym nie myśleć, bo nie dałoby się żyć. A jednak najlepiej jest myśleć o tym, ponieważ tylko w ten sposób można żyć na jawie, a nie w śnie życia” [Unamuno 2003, 17].

wszechświata, żeby wszechświat nie opanował i nie pochłoniął nas, to pragnienie bycia innym bez rezygnacji bycia sobą, pozostawania jednocześnie w swoim byciu i w bycie innego, jest to, jednym słowem, pragnienie boskości, głód Boga [Polit 2018, 223]⁹⁹.

Z przywołanej myśli wyziera całkowite utożsamienie świadomości (jednostkowego istnienia) z cierpieniem. Człowiekowi jako bytowi wolicjonalnemu towarzyszy pragnienie niemożliwego – boskości, którą w tym przypadku należy rozumieć jako „wszechobecność, nadświadomość, wyzwolenie się z kategorii czasu i przestrzeni” [Polit 2018, 223]. Zdaniem Unamuna istnieje sposób na pogodzenie pozornie sprzecznej indywidualności bytu i jego nadświadomości – jest nim udział w transcendencji.

Kategorycznie odrzuca go Camus, dla którego umieszczanie w filozofii absurdu absolutu jest nieuprawnioną nadzieją. Stanowczo nie zgadza się na łaskę mającą zbawić człowieka od absurdu. Zaplątany w judaizm Kafka umieszcza w swojej filozofii boga (któremu daleko jednak do judeo-chrześcijańskiego kanonu), pozwalającego oczekiwać przekroczenia doczesności i tym samym nadania życiu sensu, co bynajmniej nie uwalnia jego myśli od pesymizmu. Kategoria i rola Boga w filozofii Unamuna to kwestia złożona i niejednoznaczna, na różnych etapach życia i tym samym filozofowania autor przejawiał odmienny stosunek do transcendencji¹⁰⁰. Późnego Unamuna, o którego antropologicznej myśli piszę, charakteryzował nieortodoksyjny, antydogmatyczny stosunek do wiary, gdzie jawi się ona jako proces (dążenie, pragnienie, poszukiwanie), a Bóg jako klucz otwierający konfrontację ze śmiercią i nieśmiertelnością.

„Jestem i pragnę pozostać duchem antynomicznym” – u schyłku życia pisze Unamuno w liście do Bernarda G. de Candama [Polit 2018, 127]. Taki też jest Unamunowski człowiek z krwi i kości, byt konkretno-jednostkowy przesiąknięty strachem przed nicością i uwikłany w niekończący się konflikt wewnętrzny między pragnieniem wiary w Boga jako gwaranta nieśmiertelności osobistej a uciążliwą niezdolnością do wiary w jego istnienie. Jak zauważa

⁹⁹ Przy okazji warto odnotować wyraźną zmianę języka z obiektywistycznego na subiektywistyczny. W pierwszym słowa mają ustalone znaczenia, w drugim są znaczeniowo chwiejne, a przez to nie spełniają standardów naukowości. Jakość subiektywna pojawia się dopiero na poziomie absurdu rozumianego jako kategoria egzystencjalna. W porównaniu np. z Heraklitem, który przecież nie stronił od metafor, Unamuno używa jego języka „zmiany”, a odrzuca język „logosu” (podobnie jak samo jego pojęcie).

¹⁰⁰ Rozterki w kwestii miejsca człowieka w świecie uwarunkowanego od istnienia Boga Unamuno wkłada w usta bohatera powieści *Mgła*, Augusta Pereza: „A moje nędzne życie? Czym ono jest, *novelą* czy też *nivolą*? [hiszpańska gra słowna (hiszp. *novela* - powieść) i jednocześnie gra z gatunkiem, jakim jest powieść] Rzeczywistością czy złudzeniem jest to, co się dzieje ze mną i co się dzieje z innymi? Może to sen Boga? Sen, który zniknie, gdy się Bóg obudzi? Modlimy się i śpiewamy hymny prawdopodobnie po to, aby Go uśpić, aby ukołysać Go do snu! Liturgia wszystkich religii jest taką kołysanką! Śpiewajmy, aby Bóg się nie obudził, aby nie przestał „nas śnić!” [Unamuno 1958, 124-125].

Eugeniusz Górski, taka diagnoza kondycji ludzkiej pozostaje nierozzerwalnie związana z kryzysem wiary katolickiej jej autora [Górski 1979, 32].

Unamunowska koncepcja człowieka prezentuje pesymistyczną, agonistyczną wizję jednostki ludzkiej będącej w drodze do realizacji swojego człowieczeństwa przez cierpienie. Poczucie tragiczności, bliskie Camusowskiej wrażliwości absurdalnej czy Heideggerowskiej trwodze, warunkuje bycie człowieka, który realizuje swoją żądzę życia dopiero w obliczu świadomości nieuchronności śmierci¹⁰¹. Ten nieustający niepokój o własny byt i pragnienie jego nieskończoności stanowi *idée fixe* Miguela de Unamuna. Absurd Unamuna należy upatrywać w tym, że człowiek nadaje sens rzeczywistości, ale nie może nadać sensu własnemu życiu (ma świadomość, że żąda niemożliwego i nie chce, a może nie potrafi?, tego pragnienia odrzucić).

B. Absurd jako wytwór świadomości: Fernando Pessoa

W rozdziale otwierającym pracę pisałam o logice i lingwistyce, w których badania nad absurdem mają swój rodowód, rozpatrujących absurd na płaszczyźnie językowej. Egzystencjalna wykładnia absurdu nie aspiruje do formułowania definicji spełniających kryteria naukowości, co nie znaczy, że funkcjonuje w całkowitym oderwaniu od logiki. Każde wyjaśnienie absurdu bazuje na dysharmonii, kontraście, a więc sprzeczności stanowiącej element konstytutywny logicznego ujęcia tego zagadnienia.

Absurd egzystencjalny stanowi potwierdzenie irracjonalności natury ludzkiej. Absurdyści podkreślają, że wnętrza człowieka nie da się wyrachować, że to, co w nim konstytutywne, nie jest mierzalne. Skrajne interpretacje przestrzeni filozoficzno-literackiej, którą nazywam filozofią absurdu deprecjonują, a nawet całkowicie odrzucają rozum, co uważam za zdecydowane nadużycie. Zgoda, natura ludzka wymyka się próbom racjonalizacji, jest antynomiczna, pełna wewnętrznych konfliktów. Niemniej absurd, rodzący się z nieporozumienia, jest wynikiem dostrzeżenia nieludzkości świata w znaczeniu niemożności zracjonalizowania sobie przez człowieka otaczającej rzeczywistości. W postawieniu diagnozy o absurdalności czynów, egzystencji, świata kluczowa jest praca świadomości, a więc pewne *ratio*. Absurdalni bohaterowie przywoływanych przeze mnie tekstów zdają sobie sprawę z tego,

¹⁰¹ W trzecim zeszycie *Dziennika intymnego* Unamuno pisze: „(194) Myśl o śmierci i o tamtym świecie, i o nicości obudziła mnie ze snu; była ona wezwaniem do wiecznego egoizmu. Ale w ten sposób – już nie w odniesieniu tylko do siebie samego, ale stawiając sobie przed oczy innych ludzi - zacząłem zastanawiać się nad tym, czy fakt, iż jesteśmy przeznaczeni – lub nie – do życia wiecznego, jest osią naszego życia i postępowania. Egoizm, który ulega uniwersalizacji, nie jest już egoizmem” [Unamuno 2003, 83].

jak beznadziejne jest ich położenie jako ludzi, mają świadomość rozdarcia i skomplikowania własnej natury. Istota samoświadomości wybrzmiewa w stworzonej przez absurdystów terminologii: Camusowskiej *jasności widzenia* czy postulatu *żywego życia i męki myślenia* Dostojewskiego. Absurdyści wybierają trudny, acz świadomy los zamiast lżejszej, ale zakłamaney namiastki egzystencji. Mowa zatem nie o wyrzeczeniu się rozumu (bo bez aktu rozumu nie ma absurdu), ale o niezgodzie na krępujący pełnowymiarową egzystencję logocentryzm. To dlatego absurd jest atrybutem człowieczeństwa.

O pracy świadomości (i, w kontrapunkcie, nieświadomości) pasjami pisał Fernando Pessoa¹⁰². To jeden z głównych wątków *Księga niepokoju* (1981), *opus magnum* autora, w którym zaszył wiele absurdalnych wątków. Można ją czytać jako kreacyjny zapis świadomości jednostki. Jakiej? Dobrze pytanie. Świadomość jest również tym, co popychało Pessoa do kompulsywnego multiplikowania swojego istnienia w celu możliwie pełnej autodefinicji. Sądzę, że pod przywołaną wcześniej tezę Unamuna, zgodnie z którą świadomość jest chorobą, podpisałby się jego portugalski sąsiad.

Wydana czterdzieści siedem lat po śmierci Pessoa *Księga niepokoju* to dziennik intymny Bernarda Soaresa, „zmęczonego księgowego lub znudzonego lizbończyka”, w którym spotykają się dwa światy – zewnętrzny i wewnętrzny, jawy i snu. Zapis uliczek miasta i wycinków rzeczywistości, a więc codzienność, miesza się z psychologicznym wglądem w głąb siebie. Na poziomie faktów (lecz czym są fakty?) nie dzieje się tu nic wyjątkowego, najważniejsze rozgrywa się w głowie (czyjej?). To jedyne utwór Pessoa, w którym wprost pojawiają się wątki dotyczące absurdu egzystencji, utwór najbardziej osobisty („granice Pessoa są granicami jego dzieła”, celnie zauważa Konrad Ludwicki [Ludwicki 2011, 7]). *Księga niepokoju* jest dziełem osobliwym, w odautorskim założeniu niespójnym, chaotycznym – stwierdza jej tłumacz na język polski Michał Lipszyc – mającym odzwierciedlać pogmatwany stan duszy autora „książki niemożliwej”. Richard Zenith, jeden z najgorliwszych tropicieli *Księgi niepokoju*, i twórczości Pessoa w ogóle, przedstawia ten utwór jako „księgę, która nigdy nie istniała i nigdy istnieć nie będzie”. Nazywa ją odwrotnością i zaprzeczeniem książki, „książką potencjalną”, „książką w całkowitej ruinie”, wreszcie „antyksiążką” [Zenith 2013, 7].

¹⁰² Fernando Pessoa (1888-1935). Pisarz i poeta, nazywany przez A. Tabucchiego „najbardziej wysublimowanym poetą odwrotności, nieobecności i negatywizmu XX wieku” [Tabucchi 2002, 105]. Twórca portugalskiego modernizmu. Z zawodu tłumacz korespondencyjny w lizbońskich firmach handlowych. Znana postać lizbońskiego życia literackiego w pierwszych dekadach XX wieku, po latach wizytówka Lizbony. Twórca szalony, przyjmujący wiele póż i twarzy, za życia niemal nie publikujący. W kontekście absurdu, kluczowe jest *opus magnum* Pessoa, *Księga niepokoju*. Figuruje jako jej autor Bernardo Soares to jeden z licznych (pół)heteronimów Pessoa. Pessoa powołał ich do istnienia sto trzydzieści sześć.

Na badaczkę twórczości Pessoai czyhają rozmaite „zasadki”. Słynny kufer, w którym autor pozostawił 27 543 zapisanych kart funkcjonuje jako swoisty przedmiot magiczny, otwierający wejście do świata, gdzie panuje logika marzeń i snu¹⁰³. *Księgi niepokoju* została zrekonstruowana z nieukończonych szkiców i zapisków pisarza w nim zamkniętych; w obiegu funkcjonuje kilkanaście edycji dzieła, prezentujących różne wybory tekstów, ułożonych w odmiennej kolejności¹⁰⁴. Nadrzędnymi tematami *Księgi* są wspomniana już (samo)świadomość oraz tożsamość i odosobnienie. Tytułowy niepokój badam w perspektywie totalnej; to nie tylko odzwierciedlenie stanu ludzkiej duszy, ale także „niespokojność i niepewność właściwe wszystkiemu, co istnieje” [Zenith 2013, 12].

Zasygnalizowana gra z czytelniczką, polegająca na ukrywaniu i tylko czasem odsłanianiu się autora, prowadzi do próby interpretacji Pessoańskiego konceptu heteronimów. Jednym z nich (choć nie do końca, o czym za chwilę) jest Bernardo Soares, sygnujący *Księgę niepokoju*. Idąc za słownikiem języka portugalskiego, heteronim to „wymyślone imię, które twórca identyfikuje jako autora swoich dzieł i które, w odróżnieniu od pseudonimu, określa kogoś z cechami i skłonnościami zdecydowanie odmiennymi od przypisywanych temu autorowi” [Charchalis 2011, 5]. Studiując przypadek Pessoai, Ewa Łukaszczyk definiuje jego heteronimy jako „fikcyjne, a jednak autonomiczne osobowości poetyckie, [z których] każda obdarzona [jest] własną biografią i oryginalnym stylem” [Łukaszczyk 2019, 214].

Absurdysta powołał ich do istnienia sto trzydzieści sześć (włączając w to zestawienie pół-heteronimy), a najbardziej znanymi są: Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis. Choć niewiele, publikował także pod własnym nazwiskiem (stosując ortonim, tj. podpisywanie się rzeczywistym nazwiskiem twórcy piszącego pod pseudonimami). Szczególnie ciekawym przypadkiem jest separatonim Jose Coelho Pacheco, który „tak bardzo był udawany, że aż okazał się nierzeczywisty” [Pessoa 2022, 169]. Okazało się bowiem, że człowiek o takim nazwisku istniał naprawdę, a jedynie fascynował się twórczością autora *Księgi niepokoju* i pisał wiersze i opowiadania, błędnie przypisane przez badaczy Pessoai. Jako jedna z ostatnich nawiedzających Portugalczyka postaci pojawiła się Maria Jose – jego jedyny żeński heteronim.

¹⁰³ Wyliczenia zawartości Pessoańskiego kufra, otwartego na łożu śmierci przez garstkę jego zdumionych przyjaciół, można znaleźć m.in. w tekście Antonia Tabucchiego pt. *Kufer pełen ludzi*, opublikowanym w Polsce w „Literaturze na świecie” [Tabucchi 2002, 106-108].

¹⁰⁴ O licznych trudnościach i arbitralnie podejmowanych wyborach z uwagi na wykluczające się autorskie wskazówki dotyczące publikacji tekstu, pisze Zenith w komentarzu dotyczącym organizacji wydania dziewiątego, które w Polsce (jako wydanie drugie) ukazało się nakładem wydawnictwa Lokator. Nie wiadomo, jak wyglądałaby uporządkowana przez Pesseo książka (za życia opublikował jedynie dwanaście jej fragmentów), można powątpiewać, czy w naturze Pessoai było miejsce i potrzeba na jakikolwiek porządek. Chaotyczny układ koresponduje z dezorientacją autora i zaprasza do lektury achronologicznej (fragmenty zostały poukładane w poprzek kolejności ich powstawania, polskie wydanie nie zawiera dat), a także ignorującej kolejność narzuconą przez formę książkową [Zenith 2013, 25-30].

Sygnaturami odmiennymi od F.P. autor posługiwał się przede wszystkim w czasopiśmie literackich, w których za życia publikowano jego utwory, głównie poetyckie (za życia ukazała się tylko jedna jego książka). Każdemu heteronimowi przysługuje inny styl i odmienna tematyka twórczości, odzwierciedlająca przekonania, osobiste doświadczenia, filiacje, a nawet horoskop ustalony w oparciu o fikcyjną datę urodzenia [Łukaszczyk 2019, 214]. Wielu postaciom Pessoa zaprojektował także określony wygląd zewnętrzny.

Tych ostatnich personaliów Pessoa pozbawiał swoje pół-heteronimy, czyli postaci nie całkiem dookreślone, „o niskim zagęszczeniu tworzącej je fikcji”. W skrajnym przypadku pół-heteronim ograniczał do podpisu wykonanego zindywidualizowanym charakterem pisma, „jakby był tylko cieniem czyjejś ręki wychylającej się na krótką chwilę z niebytu” [Łukaszczyk 2019, 215]. Tym mianem sam Pessoa określa rzekomego autora *Księgi niepokoju* („nie będąc odzwierciedleniem mojej osobowości, lecz niewiele się od niej różniąc, jest jakby jej okaleczoną wersją”). Mimo pierwszoosobowej narracji, zjednanie Pessoa z mówiącym w tekście jest więc nadużyciem (choć nadal to bardziej autor niż narrator), a sam absurdysta podejmuje szereg gier, aby nie odsłonić się za bardzo przed czytelnikiem¹⁰⁵. Trafnie i wyczerpująco (nie)Pessoa charakteryzuje Łukaszczyk:

niepełna, zaledwie naszkicowana, pozbawiona mocy osobowości lizbońskiego księgowego, którego praca biurowa wprowadzała w kontemplacyjny nastrój. Bernardo Soares ucieleśnia receptywność; chłonie zmienne stany pogody, zestraja się z miejskim pejzażem lub z klasykami, których czyta, lecz sam w sobie nie jest do końca kimś. Egzystencjalna monotonia wydaje się czymś organicznie wpisanym w jego niepełne jestestwo; nawet gdyby mógł wyrwać się ku dalekim horyzontom, niósłby ją w sobie, dusząc się nadal: „gdzieżbym miał oddychać lepiej, skoro choroba tkwi w moich płucach, a nie w powietrzu”. Soares kultywuje zatem swoją niechęć do działania niczym cieplarniany kwiat, traktując swoje biuro jako najcenniejsze schronienie, a własne krzesło jak tron mędrca, z którego można podziwiać cały świat. Uznając język portugalski za swoją ojczyznę, ma na myśli głównie przywiązanie do ortograficznej konwencji, dającej mu to poczucie swojskości i zakorzenienia, którego tak potrzebuje [Łukaszczyk, 223].

Quasi-autor *Księgi*, tej „autobiografii bez faktów” dzieli wiele cech z absurdystą¹⁰⁶. Zdaniem Zenitha „Pessoa był szczery w swej nieszczeroci: heteronimia nie była grą, którą

¹⁰⁵ Doobjaśnia tę kwestię Zenith: „Nie ma wątpliwości, że w wielu wypadkach refleksje estetyczne i egzystencjalne Soaresa mogłyby znaleźć się w autobiografii Pessoa, gdyby ją napisał. Ale nie powinniśmy mylić stworzenia ze stworzycielem. Soares nie był repliką Pessoa, nawet nie w miniaturze, lecz Pessoa okaleczonym, pozbawionym pewnych elementów...” [Pessoa 2013, 9].

¹⁰⁶ Podobnie jak mieszkający w lizbońskich pensjonatach i pędzący urzędniczą egzystencję Fernando Pessoa, Soares, mimo grona przyjaciół, był samotnikiem, nie założył rodziny, prowadził skromny żywot. W ich

przyjął lub stwarzał stopniowo. Była ona wpleciona w jego DNA” [Pessoa 1990, 63]. Pierwszego sobowtóra, Chevaliera de Pasa, stworzył kilkuletni Fernando. W jego imieniu pisał do siebie listy. Można przypuszczać, że już wtedy doskwierała Pessoai samotność. Lata później, w liście o pochodzeniu heteronimów, napisze: „Przyczyną powstania moich heteronimów jest głęboka histeria, która we mnie tkwi” [Pessoa 1990, 63]. Bohater pessoński jest aktorem, grającym naraz wszystkie znane sobie role¹⁰⁷. Świat wokół – ożywiony i nieożywiony – nie wnosi żadnej treści, stanowi tylko pretekst, by marzyć. „Stworzyłem w sobie różne osobowości. Tworzę je nieustannie” [Pessoa 2011, 238]. I dalej:

Każde z moich marzeń jest natychmiast – kiedy tylko pojawia się jako marzenie – wcielane w inną osobę i od tego momentu jest to już jej marzenie, nie moje (...) Jestem dziewczącą sceną, na której różni aktorzy odgrywają różne przedstawienia [Pessoa 2011, 238].

Tego rodzaju passusy niczym refren powracają w tekście, prowadząc do prozaicznego wyjaśnienia tworzenia heteronimów, które nagle „wyskakują z głowy” Pessoai jako efekt szczególnej chwili wytchnienia [Łukaszczuk, 218-219]. Przede wszystkim jednak, pasja powoływania do istnienia kolejnych sobowtórów wydaje się, zapoczątkowanym w tej tradycji przez Kierkegaarda, antidotum na samotność. Pisał o tym Tabucchi:

Heteronimia, czyli rzecz o człowieku mnogim, a także, paradoksalnie, o patologii i terapii samotności. Tej samotności, która jest innym aspektem i wartością heteronimii, a także wraz z „Ja” (i jego bezpośrednim następstwem) jest drugim wielkim protagonistą dwudziestego wieku. Dlatego że w sposób oczywisty w przypadku „Ja” secundum non datur. „Ja” to spojrzenie w głąb siebie i tylko tam; mikrokosmos staje się makrokosmosem, podmiot wyklucza przedmiot, a raczej podmiot staje się przedmiotem samego siebie (...). Nie ma już innego, jest alter ego: heteronim. Heteronimia jest w swojej mnogości samotnością, która może nabrać wymiarów metafizycznych, i która tworzy drugi węzłowy człon kultury naszego stulecia [Tabucchi 2002, 110].

To wszystko tropy. Po latach zajmowania się tłumaczeniem i komentowaniem tekstów Fernanda Pessoai (sygnowanych przez najróżniejsze wytwory jego umysłu), w przedmowie do

życiorysach istnieją jednak rozbieżności, np. informacje Bernarda o śmierci matki oraz samobójstwie ojca nie stanowią odzwierciedlenia życia Fernanda Pessoai, a dorastający w Południowej Afryce Fernando nie wysłał Bernarda w żadną podróż. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku Franza Kafki. Zwłaszcza w *Zamku*, którego bohaterem jest K. przychodzi pokusa utożsamienia go z autorem powieści, tym bardziej, że przeżycia K. są miejscami zbieżne z biogramem powołującego go do życia pisarza.

¹⁰⁷ Pisze Pessoa: „Chodziłem od jednego końca pokoju do drugiego i inscenizowałem głośno rzeczy niepowiązane i niemożliwe – gesty, które zapomniałem wykonać, bezsensowne ambicje, realizowane bez celu, długie i stanowcze rozmowy, które by się odbyły, gdyby tylko mogły się odbyć” [Pessoa 2011, 33-34].

wydanej w 2022 roku *Heteronimii*¹⁰⁸, Wojciech Charchalis problematyzuje kwestię motywacji tworzenia przez Portugalczyka heteronimów. Tłumacz wychodzi od stwierdzenia, które jest obecne u niemal każdego badacza myśli Pessoa: jedynym, co naprawdę wiadomo o tej twórczości i jego twórcy jest to, że nic naprawdę nie wiadomo. Nie ma tu jednoznacznych rozstrzygnięć, są domniemania, które zwykło się nazywać w humanistyce interpretacją. Charchalis zwraca uwagę na skrajną mitologizację, jakiej podlegała i podlega postać Pessoa (zarówno w dyskursie popularnym, jak i naukowym oraz krytycznym). Budowanie tego mitu za życia uprawiał sam autor. Próbując, mimo wszystko, odpowiedzieć na pytanie o prawdę projektu heteronimii – czy charakter tego projektu był przemyślany, czy jednak bliżej mu do przypadku, Charchalis puentuje:

Zdaje się, że Pessoa w tej drugiej części życia przestał się bawić heteronimią na rzecz całkowitego w niej pogrążenia, przeżywania jej, nie bacząc – lub bacząc tylko od czasu do czasu – na to, kto właśnie przemawia jego ustami [Charchalis 2022, 11-12].

Wszystkie dalsze ustalenia stanowią więc moją – absurdalistyczną – interpretację twórczości Pessoa, w której odwołuję się do badaczek i badaczy odczytujących ją w podobny sposób. Towarzyszące mu poczucie wyobcowania we własnej ojczyźnie, innojęzyczności bywa porównywane z „niemieckim” Kafką czy „francuskim” Beckettem. Również Pessoa czuł się swój, ale obcy. Mając kilka lat, wyjechał z rodziną do afrykańskiego Durbanu, gdzie pracował jego ojczym. Do Lizbony wrócił dopiero po przerwanych studiach w Kapsztadzie. Asymilacji nie ułatwiał mu również fakt, że był Żydem. Znając osobistą sytuację absurdysty można przyjąć, że zwielokrotnianie własnej osoby miało to poczucie wyobcowania uśmierzyć. Heteronimię czytam również jako narzędzie do samopoznania, wciąż przez autora kontestowanego¹⁰⁹. Ciekawą konstatację formułuje Konrad Ludwicki, który pisanie (Pessoa)

¹⁰⁸ Pierwsze tak obszerne wydanie zawierające teksty dwudziestu czterech heteronimów Fernanda Pessoa. W ramach wprowadzenia do twórczości każdej z postaci, zamieszczone zostały jej życiorysy i opisy cech szczególnych.

¹⁰⁹ Tezę tę potwierdza niniejszy wiersz opatrzony sygnaturą Ricarda Reisa z 13 listopada 1935:

Żyją w nas niezliczeni;
Jeśli myślą lub czują,
Nie wiem, kto myśli, czuje.
Jestem zaledwie miejscem,
Gdzie się czuje czy myśli.

Mam więcej dusz niż jedną.
Jest więcej ja niż ja sam.
A jednak ja istnieję
Obojętny na wszystkich.
Uciszam ich: ja mówię.

Skrzyżowane impulsy

pojmuje jako „wyrażanie indywidualnego stanowiska wobec istnienia”. Zdaniem badacza Pessoa częściowo zatracił swoją osobowość przez obdzielenie nią swoje heteronimy. Sygnując teksty różnymi nazwiskami, jego akt twórczy przestał być indywidualny, przez co przekonania Pessoai na temat samego siebie również mogły ulec rozmyciu. W ten sposób heteronimia staje się bronią obosieczną, nośnikiem absurdu: poszukiwaniem tożsamości i jej rozbiciem, walką z samotnością i brakiem stałości. Ta niemożność autodookreślenia budzi w Soaresie/Pessoai uczucia nihilistyczne, a nawet autodestrukcyjne:

I pytam samego siebie, jak to możliwe, że wciąż w ten sposób żyję, że stać mnie na tchórzostwo przebywania tu, pośród tych ludzi, w tak oczywistej identyczności z nimi, w rzeczywistym przystosowaniu do śmieciarskiej iluzji ich wszystkich? Przychodzą mi do głowy, jak odblaski dalekiej latarni morskiej, wszystkie rozwiązania, które zamieniają wyobraźnię w kobietę – samobójstwo, ucieczka, rezygnacja, wielkie gesty arystokratycznego ducha, płaszcz i szpada istnień pozbawionych balkonu [Pessoa 2011, 40].

Księgę niepokoju diagnozuję jako mikrokosmos absurdałnego świata. Podmiot, abstrahując od tego, czy można go utożsamić z Pessoa, wyraża zagubienie w odpornej na jego aspiracje rzeczywistości. Człowiek jest „istnieniem pozbawionym balkonu” – nie mogąc liczyć na jakąkolwiek wsparcie, chwieje się nad przepaścią. Jego tożsamościowe zagubienie, życie w „śmieciarskiej iluzji”, przypominające zarzut Camusowskiego Kaliguli wobec poddanych, budzi szereg autodestrukcyjnych myśli, z samobójstwem na czele. Pojawia się tu również kolejny trop zbieżny z refleksją Unamuna – Pessoai nie interesuje nieuchwytna ludzkość, gatunek *homo sapiens* czy inna forma kolektywnego współdziałania. Liczy się jednostka. Absurd oscyluje u Pessoai wokół wątpliwości, wahania, niemożności domknięcia własnego obrazu, co znajduje odzwierciedlenie w strukturze utworu. Dziesiątki osobowości, niedoskonale poskładane w postać posępnego człowieka w kapeluszu korespondują z rządzoną przez zasadę fragmentaryczności *Księgą* (to „pokruszone i niepowiązane kawałki”). Proces jej pisania jest nieskończonym (i chyba nieukańczalnym) zwielokrotnianiem siebie, wypadkową różnych książek przypisywanych różnym autorom [Zenith 2013, 8]. Świetnie oddaje to Konrad Ludwicki:

Tego, co czuję lub nie,
Walczą z tym, czym ja jestem.
Mniejsza z tym. Nie dyktują
Temu, kto mną: ja piszę [Pessoa 2022, 262].

[Pessoa] nie tyle dekomponował wyobrażenie, ile najzwyczajniej sam je tworzył, opisując nieustannie „SIE”¹¹⁰, i będąc przez to pisarzem wiecznie siebie cytującym. Tekst jego nierzadko bowiem siebie przytacza i siebie dubluje [Ludwicki 2011, 9].

I w innym miejscu: „pisanie jest ciągłą (niewykonalną) koniecznością odbicia siebie w słowie” [Ludwicki 2011, 49]. Przyczyną niespełnienia Pessoai jest natomiast melancholijna konstatacja, iż wszystkie nasze czyny są co najwyżej nieudaną kopią naszych planów [Pessoa 2013, 143]. W pionierskiej i oryginalnej publikacji poświęconej Portugalczykowi: *Pisanie jako egzystencja(lizm). Refleksji autotematycznej na marginesie „Księgi niepokoju” Fernanda Pessoai* Ludwicki przedstawia go jako twórcę, dla którego pisanie jest procesem równoznacznym z egzystencją [Ludwicki 2011, 8]. Spostrzeżenie, że akt twórczy wynika z potrzeby jest fundamentalne dla Pessoai i ważne u pozostałych absurdystów. Dla Pessoai, ale także Kafki, Prousta czy Pereca, by wymienić tylko kilku wspomnianych przez Ludwickiego autorów, najważniejszy imperatyw pisania stanowi samopoznanie. „Pisanie jest dopełnieniem istnienia. A nawet nie tyle dopełnieniem czy ekwiwalentem, ile samym życiem i jego rdzenną formą” [Ludwicki 2011, 11]. Pisanie i literatura w ogóle, a więc także akt lektury, są zatem formą życia. Tę myśl rozwijam w końcowym rozdziale pracy.

Księgę niepokoju Ludwicki określa jako efekt pisania będącego egzystencją, czyli „pisania, gdzie świat i istnienie ważne jest tylko jako materiał twórczości” [Ludwicki 2011, 9]. Odnajduję tu właściwe dla filozofii absurdu osobiste zanurzenie w to, co się pisze. Dla Pessoai, życie nie jest konieczne (wymykają mu się zarówno rozum, jak i empiria) – konieczne jest pisanie, które zyskuje tu wymiar sakralny (choć laicki). Pusty pokój stanowi jego samotnicze centrum wszechświata¹¹¹. W tym miejscu mogłaby się pojawić idea życia twórcy trwającego tak długo, jak długo czytane i interpretowane jest jego dzieło. Jednak nawet w tym przypadku Pessoa nie okazuje zbyt entuzjazmu:

wszystko, co człowiek stwierdza lub wyraża, to notatka na marginesie całkowicie wymazanego tekstu. Możemy na podstawie notatki zgadywać, jaka była mniej więcej istota tekstu, ale zawsze pozostaje pewna wątpliwość, a możliwych znaczeń jest wiele [Pessoa 2013, 149].

Nawet w akcie twórczym próżno więc zaznać spokoju, wszystko dokonuje się na krawędzi niepewności, w stanie nieustannego zawieszenia, bez możliwości ostatecznej

¹¹⁰ Oryginalna pisownia Ludwickiego.

¹¹¹ Pisze Pessoa: „Cztery ściany mojego nędznego pokoju są dla mnie równocześnie cełą i oddaleniem, łóżkiem i trumną” [Pessoa 2013, 352].

konstatacji. Jeśli nawet „coś” uda się zapisać – podnosi wątpliwość Pessoa-pisarz – czy znajdzie się zdolny do odczytania tekstu? Sens oddala się od nas tym bardziej, im bardziej chcemy go osiąść. Dotyczy to zarówno oczekiwań wobec możliwości obowiązującej interpretacji złożań słów, jak i jednostkowej autodefinicji.

Dla opowiedzenia przejawów absurdu u Pessoa posłużę się trzema z licznych figur obecnych w *Księdze niepokoju*. To niewielka próba interpretacji tego przepastnego dzieła, jednak reprezentatywna dla omówienia podejmowanej przeze mnie kwestii. Wyciągnięte z *Księgi* obrazy łączę w pewien ciąg, snując za Pessoa narrację o ludzkiej egzystencji. Z uwagi na formę i polecenie achronologicznej lektury, znajduję ten autorski zabieg jako uprawniony.

Dystans do siebie i świata objawiający się dryfem myśli ku wymarzonej, wysnionej rzeczywistości obecny jest w metaforze lustra. Nawet w marzeniu Pessoa jest przewrotny, nie dlatego, że wyobraża sobie niestworzone rzeczy, ale dlatego, że jego myśl tylko pozornie jest swobodna i nieskrępowana. To świadoma ucieczka, lunatyzm z wyboru, co w przypadku rozprawiania o obszarze bazującym na pracy nieświadomości wydaje się paradoksalne. Pessoa dystansuje się w ramach strategii obronnej wobec niemożności samookreślenia. Z *Księgi niepokoju*:

Oto moja moralność, moja metafizyka, lub moje ja: być przechodniem wobec wszystkiego, nawet wobec własnej duszy, nienależącym do niczego, niepragnącym niczego, będącym niczym – abstrakcyjnym centrum bezosobowych doznań, przewróconym czującym lustrem, które odbija różnorodność świata. Nie wiem, czy jestem z tym szczęśliwy, czy nieszczęśliwy. I nie obchodzi mnie to [Pessoa 2013, 86].

Soares odbija w lustrze siebie i świat, próbując dokonać autoidentyfikacji od zewnątrz, jakby nie miał dostępu do własnych trzewi, a przez to do samozrozumienia. Lustro jest przewrócone, może stłuczone, na pewno zarysowane. Kolejny raz powraca myśl o obcości – niespójnego świata i własnego odbicia (obecna również u Camusa i Sartre’a). Bohaterowi towarzyszy wrażenie, że był kimś innym („przechodniem”), jako ktoś inny odczuwał, jako ktoś inny myślał. Soares studiuje własną twarz (motyw znany z Camusa, który powróci także u Sartre’a): „Jest tak, jakbym znalazł stary portret, niewątpliwie mój, przedstawiający jednak osobę innego wzrostu, o pewnych nieznanach rysach – jednak bezsprzecznie mój, przerażająco mój” [Pessoa 2013, 78]. Lustro czuje, przede wszystkim cierpi, nie potrafiąc odnaleźć się w rozkawałkowanej niejednorodnej rzeczywistości. Z twórczości Pessoa bije głęboki pesymizm. Wielokrotnie wybrzmiewa niekonsekwencja jego działań, wynikająca z poczucia braku sensu podejmowania trudu („Wszystko, czego szukałem w życiu, sam porzuciłem, aby tego szukać.

Jestem jak ktoś, kto szuka z roztargnieniem czegoś, o czym – podczas snu w przerwie poszukiwań – zapomniał” [Pessoa 2013, 89]). I o ile łatwo uwierzyć w jego dezorientację w kwestii stanu (nie)szczęścia, o tyle obojętność na ten stan zdaje się nieautentyczna. Tak powstaje plan ucieczki w świat oniryczny – jednocześnie źródło szaleństwa i broń przeciw niemu.

Z dystansem bezpośrednio wiąże się kolejna cecha dystynktywna Pessoańskiego absurdu: postawa rezygnacji, która najdobitniej wybrzmiewa w metaforze gospody i dyliżansu. Każdy, kto choć raz jechał brukowanymi uliczkami Lizbony wie, jak wyboista jest to droga. Bohater nieustannie wędruje ulicami tego miasta, wciąż powraca do swojego codziennego życia anonimowego przechodnia i do swoich marzeń – bezsenności przebudzenia. Portugalskie ulice odbijają (jak lustro) wewnątrz pessoańskiego bohatera¹¹². Miasto zapewnia anonimowość tłumowi. Lizbona to przestrzeń marzeń i rozmyślań. Pessoa zapisuje budzenie się miasta, spotkania w mieście, kolacje w restauracji, jazdę tramwajem, której towarzyszy studiowanie wszystkich szczegółów jadących z nim osób.

Snuciu się ulicami Lizbony towarzyszy transcendentalne upojenie, szczególnie nocą, jednak idąc przez miasto Pessoa mocno odczuwa jego nierzeczywistość. A właściwie ułomność własnej realności, mglistą niepewność swojego „ja” idącego ulicami miasta: „Jestem przedmieściami nieistniejącego miasta, przegadany komentarzem do nienapisanej książki. Jestem nikim, nikim. Nie umiem czuć, nie umiem myśleć, nie umiem pragnąć” [Pessoa 2013, 83]. Poczucie pozbawienia zdolności bycia rodzi gest zwątpienia we wszystko. W powyższym i kolejnym passusie objawia się twarz Pessoa-nihilisty.

Wieczni przechodnie, przemierzający samych siebie, nie ma dla nas innego pejzażu niż ten, którym sami jesteśmy. Niczego nie mamy, bo niczym nie jesteśmy. Jakie ręce wyciągnę i w stronę jakiego wszechświata? Wszechświat nie jest mój – ja nim jestem” [Pessoa 2013, 59].

Można próbować skryć się przed chaosem makrokosmosu w mikrokosmicznym ładzie własnego „ja”, ale ból istnienia pozostaje ten sam. Wnętrze człowieka jest dla niego wszechświatem, niemożność odpowiedzenia na pytanie: kim jestem? krępuje pozostałe wymiary egzystencji. Podróż dyliżansem w nieznaną, dla jednych intrygująca, Soaresowi ciąży

¹¹² Pisze Soares alias Pessoa o ulicach Lizbony i o sobie: „za dnia są pełne wrzawy, która nic nie znaczy; nocą wypełnia je brak wrzawy, który nic nie znaczy. Ja za dnia jestem niczym, nocą zaś jestem sobą (...) z mojej duszy przenika do umysłu smutek całego istnienia, gorycz tego, że wszystko jest moim wrażeniem i jednocześnie czymś zewnętrznym, czego nie mogę odmienić. Ach, jak często moje marzenia przybierają dla mnie postać namacalnych rzeczy” [Pessoa 2013, 62].

jako podróż z piętrzącymi się niewiadomymi, dlatego wycofuje się i z rezerwą oraz rezygnacją czeka. Czeką w gospodzie (spoglądając na siebie i świat przez lustro).

Uważam życie za gospodę, w której muszę czekać na dyliżans z otchłani. Nie wiem, dokąd mnie zawiezie, bo niczego nie wiem. Mógłbym traktować tę gospodę jako więzienie, bo jestem zmuszony w niej czekać; mógłbym ją traktować jako miejsce spotkań towarzyskich, bo tutaj kontaktuję się z innymi. Jednak ani się nie niecierpliwię, ani z nikim nie bratam. (...) Dla wszystkich zapadnie noc i po wszystkich przyjedzie dyliżans [Pessoa 2013, 40-41].

Jest coś dojmującego w sposobie, w jaki Pessoa opisuje bierność człowieka w świecie. Skoro koniec nie podlega negocjacji („po wszystkich przyjedzie dyliżans”), emocjonalny stosunek i zaangażowanie wydają się nieadekwatnym wysiłkiem. Spisujący pamiętnik poddaje się światu, próbując dystansem przekroczyć postrzeganie życia w binarnych kategoriach – jako więzienia i jako karnawału. Apatyczny w działaniach, daleki od helleńskiego ideału złotego środka i wewnętrznej harmonii, Soares wygląda na ulicę. Tak pod jego pióro trafia chłopiec z zapawkami. Wraz z nim czytelniczkę docierają odgłosy pierwszego tramwaju i pierwszego napotkanego przechodnia. Rozświetlająca mroki – świata i duszy – zapawka czyni powrót otchłani jeszcze bardziej dotkliwym. Po przelotnej jasności zostaną sparzony kciuk i gorzka refleksja:

Wszystko, o czym myślałem, wszystko, o czym marzyłem, wszystko, co zrobiłem lub czego nie zrobiłem – wszystko odejdzie w jesień, jak spalone zapawki, które zaścietają podłogę rozmaitymi znakami, lub jak papiery zbite w sztuczne kule, lub jak wielkie imperia; wszystkie religie i filozofie, które tworzyły dla zabawy senne dzieci otchłani [Pessoa 2013, 40].

Trzecim wyróżnikiem absurdu Fernanda Pessoa jest brak nadziei na ratunek z zewnątrz (podnoszony przeze mnie m.in. przy okazji analizy *Mitu Szyzyfa* Camusa). Absurdysta bez wahania stwierdza, że wielkie systemy filozoficzne, religijne i prawne przeminą. Podobnie nieudane teksty – bo takie zazwyczaj lądują zgniecione na podłodze – nikt nie będzie o nich pamiętał. (O tym, jaką rolę pełnią te, które ostaną się w kufrze, za chwilę.) W zaproszonym ogniu spalają się również pragnienie wielkości, ambicje i plany. Nawet marzenia „odejdą w jesień”. Być może także dlatego Pessoa rozwadnia tożsamość i anonimizuje swoje teksty. Nie potrafiąc siebie opowiedzieć, powołuje do istnienia heteronimy. Chcąc pozostać wiernym sobie, rozszczepia się na kolejne wcielenia. W akcie rozpaczony pozoruje własne szaleństwo i podejmuje rzeczywistą mistyfikację. Poddaje swoje wnętrza nieustannej wiwisekcji,

eksplorując swoje stany emocjonalne, psychiczne i duchowe. To próba programowo nieudana, o czym pisze w *Księdze*:

Upodabniamy się do sfinksów, choćby fałszywych, aż doprowadzimy do tego, że nie będziemy wiedzieli, kim jesteśmy. Bo, ostatecznie, jesteśmy fałszywymi sfinksami i nie wiemy, jaka jest nasza prawdziwa natura. Jedynym sposobem na to, abyśmy pozostawali w zgodzie z życiem, jest pozostawanie w niezgodzie ze sobą. Absurdalne jest boskie [Pessoa 2011, 53].

Rozum stanowi dla Pessoa największą przeszkodę w świecie wyobraźni i marzeń, dlatego przyjmuje wobec niego postawę nieufności. Dzięki wyobraźni możliwe jest zmysłowe ujęcie także tego, czego nie ma w świecie powszechnie nazywanym realnym. Pożenione z wyobraźnią marzenie gwarantuje wolność. Fantazja zawsze jest nieskrępowana, tworzy (nie)możliwe scenariusze żyć, podsyca melancholię. Jej etymologia (gr. „uczynić widzialnym”) wiąże fantazję z postrzeganiem. Światy realny i wyobrażony się przenikają, życie (bycie-w-świecie) jako twórczość stanowi wypadkową tego, jaki świat jest i tego, jak go odbieramy i interpretujemy. Dlatego Pessoa rozciąga kolejne fantazmaty szerzej niż jakikolwiek inny absurdysta. Jego twórczość (i literatura w ogóle) jest pochodną marzenia, nie chłodnych kalkulacji. Ten aspekt szczególnie podkreśla Antonio Tabucchi. Jego zdaniem dzięki heteronimii, która „wszystkim -izmom pozwala równocześnie pisać wiersze, uznając [wbrew kategoriom heglowskim – P.F.] prymat synchronii nad diachronią” pessoński antyrozum, wynurzywszy się na powierzchnię, umożliwił wyzwolenie tego, co oniryczne i nieświadome. Dopiero wówczas możliwym stało się uznanie „istnienia wewnętrznej tymczasowości i przestrzenności, którym nie odpowiadają kategorie arystotelesowsko-kartezjańskie, [czyli] nieprzystawalności *wnętrza* i *zewnątrza* człowieka” [Tabucchi 2002, 104].

Jak deklarował w licznych miejscach, Pessoa nie zabiegał o rozumienie innych; dopasowywanie się do oczekiwań świata i obecnych w nim ludzi określał jako prostytuowanie się. Przymiot prawdziwości przypisywał temu, co za prawdziwe w danym momencie uznawał. Więcej osobowości pomocniczych pozwala na przekazywanie większej liczby prawd. Skomplikowaną rzeczywistość lepiej odrzucić na rzecz własnych przeżyć. Życie spędzamy głównie w swojej głowie, zatem proces twórczy można czytać jako manifest przeciwko nicości. Wyobraźnia osadza nas w świecie realnym, pisanie utrwala. Dlatego Pessoa, stwierdzając ograniczoność ludzkiego umysłu, proklamował bunt nakierowany na wolność ludzkiej myśli.

Dlatego bycie w zgodzie z życiem, to niezgoda z samym sobą¹¹³. Dlatego bycie w zgodzie z samym sobą, to niezgoda z życiem. „Iloma jestem? Kim jestem? Czym jest ta luka między mną a mną?”, obłąkańczo pytał Pessoa. Świadomość jego (bohatera) jest świadomością absurdalną – świadomością braku, ułomności, banału, niewyczerpania. Bernardo Soares wyznaje:

Istnieję nieświadomie i umrę niechcący. Jestem przerwą między tym, czym jestem, i tym, czym nie jestem, między tym, o czym marzę, i tym, co zrobiło ze mnie życie; abstrakcyjną i cielesną przeciętnością rzeczy nijakich, pośród których ja także jestem nijaki [Pessoa 2013, 192].

Oniryczny i surrealistyczny, ironiczny i paradoksalny, melancholijny wreszcie Pessoa tylko co pewien czas zdaje się przebijać przez przywdziewane maski. Odsłania się m.in. w tym fragmencie: „Wiek, na miłość boską, wieko! Zatrzaśnijcie moją nieświadomość i moje życie! (...) Absurdalny kogut pieje w samym środku miasta”¹¹⁴ [Pessoa 2013, 197]. Pragnąc ocalić istnienie, Pessoa kieruje się ku własnej twórczości, skrywanej w słynnym kufrze. Wcielając w czyn koncepcję pisania jako egzystencji, absurdysta intencjonalnie powołuje do istnienia kolejne heteronimy, będące jego przedłużeniem i próbą autodefinicji, jednak sam akt twórczy jest u niego mimowolny, odbywa się na granicy świadomości. Pisanie to „siła wyższa i osobliwy przymus” [Ludwicki 2011, 11], pisanie ma stwarzać piszącego: Pessoa jawi się jako jeden z tych autorów, którzy przede wszystkim tworzą, a dopiero w dalszej kolejności żyją (jak pisał: „literatura, podobnie jak cała sztuka, jest świadectwem tego, że życie nie wystarcza” [Tabucchi 2002, 109]). Pianie koguta, folklorystycznego symbolu Portugalii, odsyła do języka (portugalskiego), który Pessoa bierze za swoją ojczyznę. Kogut uosabia sprawiedliwość, która zwycięża, gdy się o nią walczy¹¹⁵. Walką Pessoa o ocalenie, walką istotną, choć nie do

¹¹³ Raz jeszcze Tabucchi: „[Pessoa] zrozumiał (...), że w każdym *tak*, nawet najpewniejszym i najbardziej bezspornym, tkwi jakieś mikroskopijne *nie*, cząsteczka, która jest nosicielem przeciwnego znaku, jaki krąży po nieznanym orbicie i generuje owo przeważające *tak*” [Tabucchi 2002, 104].

¹¹⁴ Motyw zamykanych wiek i drzwi pojawia się zresztą w *Księdze* kilkakrotnie: „Wszystko jest niczym, a w przedsionku Niewidzialnego, za którego otwartymi drzwiami widać tylko zamknięte drzwi, tańczą, jak służy wiatru, który obraca nimi bez udziału rąk, wszystkie rzeczy małe i duże, które uformowały dla nas i w nas wyczuwalny system wszechświata (...) Pewnego dnia, po ostatecznym poznaniu rzeczy, otworzą się drugie drzwi i wszystko, czym byliśmy – śmieci gwiazd i dusz – zostanie wymiecione na zewnątrz, żeby to, co zostało, mogło się zacząć od nowa” [Pessoa 2011, 168].

¹¹⁵ Według średniowiecznej legendy, w Barcelos popełniono przestępstwo, którego sprawca pozostawał nieznanym. Wzrok podejrzliwości padł na przecinającego osadę pielgrzymą, którego bez żadnych wyjaśnień uwięziono i skazano na śmierć. Zapewniający o swej niewinności człowiek poprosił o zaprowadzenie go przed sędziego. Kiedy dotarł przed oblicze wymiaru sprawiedliwości, uczta trwała w najlepsze. Pielgrzym ogłosił, że jego niewinność jest taka samo pewna jak fakt, że pieczony kogut zapieje, kiedy on zawiśnie na szubienicy. Nikt mu nie uwierzył, ale tak właśnie się stało. Sędzia pobiegł w miejsce egzekucji, pielgrzym przeżył dzięki źle wykonanej pętli. Puszczono go wolno.

wygrania, jest jego pisanie¹¹⁶. Finalnie wzniosła idea okazuje się tylko mrzonką, projekcją. Mimo donośnego alarmowania, świat pozostaje głuchy na jego twórczość. Powszedniość piania koguta czyni je niesłyszalnym, kompulsywność pisania skrywanego w kufrze, więc niewidocznego dla świata i nie przynoszącego zaspokojenia ani satysfakcji, budzi absurd.

Pessoa pisząc woła, lecz nie ma dla niego ratunku. Sława przychodzi pośmiertnie, a uczynienie absurdysty wizytówką Lizbony dla wielu ogranicza się do wymiaru komercyjnego unieruchomienia jego wizerunku na wątpliwej jakości suvenirach. Jego twórczość ma być świadectwem tej egzystencji: realnie niespełnionej, więc odrywającej się od rzeczywistości w kierunku marzeń. W wyobraźni nie istnieje absurdalne, ale świadomość ucieczki sprawia, że „życie uwiera, im bardziej się z niego korzysta, im bardziej się zmyśla” [Tabucchi 2002, 119].

C. Absurd jako niezgoda na logocentryzm: Franz Kafka

Człowiek świadomy absurdu tkwi w stałym rozedrganiu, absurd paraliżuje jednostkę i nie pozwala jej na podejmowanie ostatecznych decyzji. To rozedrganie jest wynikiem podania w wątpliwość każdej etyki normatywnej, każdego zbioru wartości, który zwykło się przyjmować jako obiektywnie obowiązujący. W świecie panuje relatywizm. Można się przed nim schować, wybierając – jak Pessoa – życie we własnej głowie. Znaleźć tam bezpieczną przystań, ostoję wewnętrznej emigracji. Głowa może być jednak źródłem opresji, zwłaszcza, kiedy uświadomimy sobie, że rzeczywistości nie da się objąć rozumem. Życie w przemijającym i statycznym zarazem „świecie mechanicznych konwencji” [Gray, Gross, Goebel, Koelb 2017, 46], gdzie nie ma miejsca na autentyczność i metafizyczne iluzje, może budzić neurozy. W obcej rzeczywistości nie da się czuć jak u siebie; doświadczenie bezgruncia (Dostojewski), niezakorzenia (Szeszow) sprawia, że człowiek absurdalny staje się wyalienowany ze świata. Nie przystając do reszty społeczeństwa, skazany jest na obcość i samotność.

Poruszaną już kilkakrotnie niezgodę na logocentryzm w chaotycznym dla człowieka świecie przedstawię w odniesieniu do myśli Franza Kafki¹¹⁷. Tak ukierunkowaną refleksję

¹¹⁶ Pisze Pessoa: „Piszę, smutny, w moim cichym pokoju, samotny, tak jak byłem, samotny, tak jak zawsze będę. I zastanawiam się, czy mój głos, z pozoru tak znikomy, nie ucieleśnia istoty tysięcy głosów, głodu wypowiedzenia się tysięcy istnień, cierpliwości milionów dusz, tak jak moja podległych codziennemu przeznaczeniu, daremny marzeniom, nadziei bez cienia nadziei. W takich chwilach moje serce bije głośniejsz, ponieważ jestem go świadomy. Żyję pełniej, bo żyję w większym wymiarze. Czuję w sobie religijną siłę, rodzaj modlitwy, narastający krzyk” [Pessoa 2013, 78].

¹¹⁷ Franz Kafka (1883-1924). Pochodzący z czeskiej Pragi niemieckojęzyczny pisarz żydowskiego pochodzenia. Sposób snucia przez niego opowieści uchodził za nowatorski z uwagi na prostotę i swobodną naturalność języka pozwalającą przekazywać prostą i niepodważalną prawdę [Arendt 2011, 71]. Kategoria absurdu jest jedną z wielu, jakie można przykładać do jego twórczości. Niezwykle szeroko komentowany, wciąż wywiera wpływ na szeroko rozumianą kulturę na całym świecie. Porażająco aktualny. Najbardziej absurdalne nuty zawierają powieści *Proces*, *Zamek*, *Przemiana*, kilka pomniejszych utworów (m.in. *Aforyzmy z Zuru*) oraz dzienniki pisarza.

poprzedzam dwoma zastrzeżeniami. Po pierwsze, twórczość Kafki zdecydowanie wykracza poza filozofię absurdu. Rozległość światowej recepcji jego dzieł wymusiła niejako objęcie nazwą ich badanie, to kafkologia. Do dezorientacji może doprowadzić uznawanie Kafki raz za pisarza religijnego, innym razem za ateistę, za proroka wieszczącego nadejście totalitaryzmu czy autora intymnych zwierzeń, za talmudystę lub gnostyka. Te i inne interpretacje stanowią natomiast owoc badań, do przeprowadzenia których użyto narzędzi interpretacyjnych z zakresu psychoanalizy, strukturalizmu, egzystencjalizmu czy dekonstrukcjonizmu [Kasperski, Mackiewicz 2004, 296].

Po drugie, także absurd realizowany był przez Kafkę na kilka sposobów. W kontekście jego bohaterów można mówić o sytuacji niespodziewanego wytrącenia z konwencjonalnych okoliczności przez obcą siłę, która czyni ich ofiarami wrogiego świata. Ta wrogość wynika z niezrozumienia, ze załamania znanych wzorców komunikacji i współżycia społecznego. Protagonisci podejmują próby rozumowego, zdroworozsądkowego przeniknięcia rzeczywistości, korzystają z rezerwuaru tradycyjnych wartości, jednak sytuacji wyalienowania nie da się zrozumieć. Podjęty trud naraża ich jedynie na dodatkową śmieszność, brutalność, upokorzenie, wreszcie śmierć. Kafkowskie scenariusze są „metafizycznie bezzasadne”, objają się między rzeczywistością rozpoznawalną a sennym koszmarem, czyniąc narrację poważną i komiczną, tragiczną i ironiczną. Obcą siłą bywają u Kafki: ojciec, biurokracja, transformacja własnej osoby. Autorzy publikacji *Franz Kafka. Encyklopedia* zwracają uwagę na jeszcze jeden ważny aspekt jego pisarstwa. To bohaterowie Kafki mają ograniczony wgląd w swoją sytuację. Twórca ich losów, poza diagnozowaniem ludzkiej kondycji kluczowej z punktu widzenia mojej pracy, podejmował wątki społecznej niesprawiedliwości, kapitalistycznego wyzysku czy kolonialnej hegemonii. Tak ukierunkowana lektura dzieł Kafki może częściowo wyjaśnić czytelniczce to, czego nie są w stanie pojąć bohaterowie analizowanej prozy [Gray, Gross, Goebel, Koelb 2017, 46-47].

„Cała sztuka Kafki polega na zmuszeniu czytelnika do powtórnej lektury”, pisze Camus [Camus 2004b, 170]. „Każde zdanie Kafki mówi: zinterpretuj mnie, lecz zarazem do tego nie dopuszcza”, pisze Theodor W. Adorno [Musiał, Żychliński 2011, 131]). Proponowane przez Kafkę rozwiązania (a raczej ich brak) dalekie są od ideału jasności – tym samym absurdysta wymusza na odbiorcy kolejną i kolejną lekturę mającą na celu uzasadnienie pierwotnie obranej interpretacji. Ryszard Różanowski scharakteryzował Kafkowskiego absurd w sposób następujący:

Absurd rodzi się w zderzeniu jednostki, jej życia, prywatnego świata w miarę uregulowanego i subiektywnie odczuwanego jako normalny oraz sensowny, z sytuacją

społeczną, machiną, której nieprzeniknione tryby pozbawione są jakichkolwiek związków logicznych i deterministycznych. Nie dająca się zrozumieć rzeczywistość ujawnia tylko swą moc negatywną, niszczy jednostkę, powoduje rozpad subiektywnej struktury sensu, uniemożliwia komunikację [Różanowski 1998, 45].

Pobrzmiwają tu nastroje wyrażone już przez innych absurdystów, jednak konstytutywną rolę Kafkowskiego absurdu pełni dotąd nienazwana *zasada zawieszenia* (określana także jako *zasada uchylania*) objawiająca się konsekwentnym unikaniem konkluzji i niepoprzestawianiem na gotowych tezach. „Każda wypowiedź, opinia, uwaga na temat sądu zostaje tu natychmiast podważona, uchylona lub osłabiona kontrargumentem”, komentuje Martin Walser [Walser 1972, 84]. Kafkowski absurd w tym kontekście celnie charakteryzuje Wójs:

Określa (...) stan uświadomionej sprzeczności. Coś, co wcześniej było jedynie przeczuwane, teraz dzięki konsekwentnej refleksji stało się już wiedzą. Jest to kategoria określająca położenie, w jakim znajduje się człowiek, który poznaje i ocenia, ale który nigdy nie osiągnie absolutnych rozstrzygnięć [Wójs 2013, 56].

Znikoma decyzyjność Kafkowskich bohaterów, ich ograniczanie się do oczekiwania na rozwój wypadków, a także odmawianie znaczenia wszystkiemu, co im się przytrafia są konsekwencją kieratu, w jakim trzyma ich absurd. Nie ma tu gotowych rozwiązań, recept na wyjście z sytuacji, być może także dlatego, iż większość pisanych tekstów Kafka porzucał przed zakończeniem (gdyby decyzja miała zależeć od Kafki, nie poznalibyśmy większości jego dzieł). Moja absurdalistyczną interpretacją jego twórczości rozwija wyżej zarysowaną charakterystykę absurdu.

Wszegobecność absurdu wyziera z *Procesu* (1925¹¹⁸). Dość prześledzić fabułę. Z niewyjaśnionych powodów Józef K. zostaje oskarżony. Chciałby się bronić, ale nie wie przed czym. Dochodzą go słuchy, że za całą sprawą stoi wielka organizacja zatrudniająca cały sztab przekupionych ludzi. Wynajęty adwokat ocenia postępowanie jako „jednocześnie trudne i łatwe” [Kafka 2009, 78], już na wstępie każąc mu dostosować się do istniejących warunków, bez wchodzenia w jakąkolwiek polemikę. Jego wywód skierowany do Józefa K. uczciwie należy nazwać antyrozumowaniem. Przedstawiciel wymiaru sprawiedliwości zwraca uwagę na to, jak ważny jest pierwszy wniesiony do sądu wniosek („pierwsze wrażenie, jakie sprawia

¹¹⁸ Powieść opublikowana pośmiertnie. Pracę nad książką Kafka rozpoczął w sierpniu 1914 roku. Wagenbach zauważa, iż ta „fantazja na temat kary” bazuje na doświadczeniach autora: „W przeddzień jego trzydziestych pierwszych urodzin” Józef K. zostaje zabity, w przeddzień swoich trzydziestych pierwszych urodzin Kafka postanawia (...) zerwać zaręczyny (...) [które] nazywa w dzienniku *trybunałem sądowym w hotelu* [Dzienniki, 331]. Wydarzenie to miało miejsce po zabójstwie austriackiego następcy tronu i jego małżonki (Kafka był wówczas obywatelem Austrii) [Wagenbach 2006, 126].

obrona, decyduje często o całym kierunku postępowania”), żeby chwilę później stwierdzić, że „zdarza się nieraz, że pierwsze wnioski nie są w sądzie wcale czytane”. Na tezę o kluczowej roli obrońcy dla oskarżonego przypada antyteza: „obrona nie jest właściwie przez ustawę dozwolona, tylko tolerowana” [Kafka 2009, 35]. Więzienny kapelan głosi pochwałę systemu i odwołuje Józefa od poszukiwania prawdy na rzecz traktowania tego, co mu się przydarza jako konieczne. Podobne sprzeczności mnożą się (w tym i innych utworach Kafki). W przerwie między ciągnącymi się rozprawami, bohater kocha się, je i czyta gazety. W końcu, na pograżonej w mroku sali sądowej, zostaje sądzony. Nie rozumie swojej sytuacji, jedynie przypuszcza, że go skazano – nie potrafi przywołać wyroku. Zdarza mu się powątpiewać, czy ten w ogóle zapadł. Pewnego dnia dwóch mężczyzn nachodzi go w domu i każe sobie towarzyszyć. W „uprzejmej” atmosferze docierają na pustkowie, gdzie Józef K. zostaje zamordowany. Nim skona, wypowiada słowa: „Jak pies” [Kafka 2009, 142].

Bohater nie rozumie tego, co się dzieje, ale przyjmuje wszystko z burzącą krew czytelniczki naturalnością. To istotna cecha pisarstwa Kafki – naturalność – rozumiana jako przyjmowanie przez protagonistę za naturalne tego, co mu się przydarza. W eseju *Nadzieja i absurd w dziele Franza Kafki* pisze Camus¹¹⁹:

Wskutek paradoksu szczególnego, ale oczywistego, im bardziej niezwykle są przygody bohatera, tym większa naturalność opowiadania: jest ona proporcjonalna do rozpiętości pomiędzy dziwnością życia człowieka i prostotą, z jaką ów człowiek ją przyjmuje [Camus 2004b, 171].

Podobnie przebiega interpretacja Günthera Andersa:

Oblicze [świata Franza Kafki] jawi się nam jako prze-kształcone. Kafka celowo przekształca pozornie normalne oblicze naszego szalonego świata, by uwidocznić jego rzeczywiste szaleństwo. Jednak owo szalone oblicze traktuje jednocześnie jako coś zupełnie normalnego, w ten właśnie sposób opisując nawet ów szalony fakt, że świat szalony uchodzi za normalny [Anders 2011, 87].

¹¹⁹ Drugim kluczem, którym Camus czyta Kafkę jest symbolizm. Tę interpretację, z dwóch powodów, odrzucam. Po pierwsze, spadkobierca absurdałnej myśli Kafki podnosi argument, że „symbol zawsze przerasta tego, który symbolu używa, i zmusza go, by mówił więcej, niż sądzi, że mówi” [Camus 2004b, 170]. Budzi to moją niezgodę, bo autor *Procesu* jest twórcą świadomym, precyzyjnie operującym słowem i środkami wyrazu. Oczywiście, interpretacja dzieła może konstytuować nowe sensy, jednak nie uwalnia twórcy od odpowiedzialności za tekst. Po drugie, moja perspektywa jest odmienna od Camusowskiej, gdyż pisarstwo Kafki widzę jako (nad)realne. Tym, co mnie w nim uderza nie jest symbol, ale nagi detal rzeczywistości. Trzeba przy tym zaznaczyć, że Camus zastrzega w swoim tekście, że jego wykładnia Kafkowskiej filozofii absurdu jest tylko jedną z możliwych interpretacji i nie rości sobie praw do słuszności poczynionych w eseju ustaleń.

Użyte przez Andersa *prze-kształcenie* (niem. *ver-rucht*) tłumaczka terminu Agata Kochanowska doobjaśnia jako nieprzetłumaczalną grę słów wyrażoną po polsku jako *zniekształcenie w celu odkrycia*. Przywołana metoda badawcza „sztucznej sytuacji eksperymentalnej” (implementowana m.in. we współczesnym przyrodoznawstwie) polega na tworzeniu w laboratorium sztucznych warunków, w których obiekt badań, mimo prawidłowego zachowania wszelkich procedur metodologicznych, może zachowywać się nienaturalnie. Warunki te zawierają wskazówki podpowiadające, jakich wyników oczekuje badacz. Obiekt podporządkowuje się tym wskazówkom, zachowując się odmiennie niż w naturalnych warunkach. W ten sposób eksperyment laboratoryjny może sztucznie potwierdzać oczekiwania badacza. Z analogiczną sztuczną sytuacją mamy, według Andersa, do czynienia w pisarstwie Kafki. Sceny, z których składają się jego powieści tworzą układ (odpowiednik laboratorium), w którym Kafka umieszcza jednostkę (obiekt eksperymentalny dla absurdysty jest człowiek). Lawirując między normalnością i szaleństwem Kafkowskiego świata indywiduum ulega zniekształceniu. Dzięki temu Kafka otrzymuje nader realistyczny rezultat odkrywając dotąd nieuświadomione treści o ludzkiej naturze [Andres 2011, 87-88].

To, co niezwykle rozbijane jest więc u Kafki przez to, co całkiem zwyczajne. W jego prozie rutyna przypominająca to, co normalne w rzeczywistości jest dziwna i śmieszna (w znaczeniu: absurdalna), i na odwrót [Suances Marcos 2014, 173]. Tak rozumiana naturalność *Procesu* rozjaśnia jeden z sensów powieści: absurdalność (nie ludzkość) rzeczywistości. Równie ważny, także w kontekście absurdu, jest „osobisty” sens powieści. Poprzez dzieło absurdysta diagnozuje również swoją sytuację egzystencjalną: „żyje i jest skazany”. Podobnie jak bohater dowiadujący się o wyroku na początku powieści, tak i autor jest jego świadom, w zasadzie od momentu narodzin. Co więcej, nie wydaje się tym szczególnie zaskoczony (zdaniem Camusa „nie istnieje nic bardziej zdumiewającego niż ten brak zdumienia” [Camus 2004b, 171-172]). Ten ciągły paradoks jest jednym z dowodów na to, iż mamy do czynienia z dziełem absurdalnym. Camus upatruje siłę i znaczenie dzieł Kafki właśnie w dwuznaczności ciągłego przenikania się tego, co naturalne, z tym, co niezwykle; tego, co indywidualne, z tym, co powszechne; tragiczności z codziennością i wreszcie absurdu z logiką. Zrozumienie dzieła absurdalnego wymaga zauważenia tkwiących w nim sprzeczności [Camus 2004b, 172]. Camus na własny użytek postuluje uznanie dwuplanowości Kafkowskiej rzeczywistości. Tymi planami są *świat życia codziennego* oraz *świat nadprzyrodzonego niepokoju*. W *Nadziei i absurdzie...* zauważa:

W losie ludzkim (...) fundamentalna absurdalność idzie w parze z nieustępliwą wielkością. Współistnieją z sobą w sposób naturalny. Ich figurą (...) jest osobliwa sprzeczność pomiędzy niepoahamowanym żądaniem duszy i przemijającymi radościami ciała. Absurd polega na tym, że dusza tak bardzo przerasta ciało (...). Kafka tragedię wyraża poprzez codzienność, a absurd poprzez logikę [Camus 2004b, 173].

Camus proponuje czytać Kafkę przez pryzmat greckiej tragedii. Podobnie jak aktor na scenie, tak i autor w tworzonym dziele, im bardziej wystrzega się przesady, tym więcej przydaje siły postaci tragicznej. Zachowanie miary potrafi wzbudzić niewspółmiernie większy niepokój; los jest wyrazisty, jeśli wpisuje się w logiczność i naturalność. Cały wysiłek dramatu, zauważa Camus, polega na odsłonięciu systemu logicznego, w którym, od dedukcji do dedukcji, spełnia się los bohatera. Przedstawienie wyabstrahowanego losu na nic by się zdało, bowiem taka sytuacja nie wydałaby się odbiorcy prawdopodobna. Ale jeśli widzimy jego nieuchronność w codzienności bohatera, w otaczającym go społeczeństwie, okolicznościach i wreszcie w jego świecie wewnętrznym, wówczas przerażenie zostaje uświęcone. „W buncie człowieka, który mówi: *to niemożliwe*, już jest rozpaczliwa pewność, że *to* jest możliwe” [Camus 2004b, 173]. Poza tym jako ludzie mamy skłonność do określania mianem przeznaczenia tylko tego, co działa na nas niszczycielsko. Kiedy dzieje się szczęście, człowiek nowoczesny od razu bierze je za własną zasługę. U Kafki tak nie jest, choć próżno szukać w jego twórczości szczęśliwych momentów. Utajone współdziałanie logiki i codzienności w tragizmie jest jego drogą do pokazania błędu logocentryzmu. Pozornie wszystko się zgadza, a jednocześnie nie zgadza się nic.

Nastrój niepokoju, zawahania i tajemnicy jest u Kafki możliwe dzięki właściwościom jego prozy. To przede wszystkim puryzm, prosta konstrukcja zdań i ubogie słownictwo (nie jest to ocena pejoratywna). Zdaniem Klause Wagenbacha zastosowanie takich zabiegów było możliwe dzięki praskiej niemczyźnie, którą autor się posługiwał. Rugując z materiału językowego wszystko poza treściami dostarczanymi przez otoczenie, Kafka dążył do realizacji potrzeby prawdziwości (jako inny powód Wagenbach wskazuje chęć odcięcia się od ekstrawagancji i sztuczności stylu *Kunstwurstu*¹²⁰, którym niegdyś ulegał). Kafkolog Roberto Calasso jego pisarstwo charakteryzuje następująco:

¹²⁰ Wydawany w Czechach dwutygodnik kulturalny założony m.in. przez Nietzschego. Polemiki znajdujące wyraz w tekstach *Kunstwurstu* oscylować miały wokół kwestii natury i folkloru, jednak, jak ocenia Wagenbach (a także Kafka), ich autorzy często popadali w germańską ludomanię, a postulowany autentyzm częściej bywał naiwny („za głębię musiał wystarczyć rozstrzelony druk”). Całości dopełniały dziwaczne słowa i nadające pozory ludowości archaizacje. Poznawszy się na powierzchowności *Kunstwurstu*, Kafka staje się ostrożniejszy wobec

Kafka wyczuł, że należy wyliczyć jak najmniej elementów otaczającego świata. Doskonała brzytwa Ockhama zatopiała się w powieściową materię. Należy wyliczać tych elementów jak najmniej i odnosić się do nich dosłownie. Czym to tłumaczyć? Tym, że świat stał się na nowo pradawną puszczą, zanadto przepelnioną nieznanymi odgłosami i zjawami. Że wszystko w nim jest zbyt silne. Dlatego trzeba ograniczyć się do tego, co najbliższe, i wytyczyć zasięg tego, co można nazwać. Wtedy ze świata wyłoni się cała jego rozproszona siła. A w tym, co zostanie obdarzone nazwą – nazwą zajazdu, podania, urzędu, pokoju – skupi się niesłychana energia [Calasso 2011, 9].

Im mniej elementów rzeczywistości Kafka powołuje do istnienia, tym ważniejsze stają się te, które zdecydował się w niej umieścić¹²¹. Wszystko to sprawia, że *Proces* uznaje Camus za utwór, w którym absurd został osiągnięty w zupełności (Meursault myśli i mówi w podobny sposób!). Jeśli natomiast chodzi o warstwę fabularną, absurdalna jest sytuacja oskarżenia bohatera, absurdalne są proces, sąd i scena śmierci. Józef K. sądzony jest bez postawionych zarzutów w procesie, który nie toczy się według obowiązujących w sądownictwie reguł. Cała sprawa rozgrywa się poza bohaterem. Sąd w *Procesie* to tajemnicza wyższa instancja o niepoznawalnych dla przeciętnego człowieka stopniach hierarchii. Także scena śmierci potęguje reifikację Józefa K. (wymownie świadczą o tym jego ostatnie słowa) i grozę świata. Absurd stanowi zatem sposób opisu rzeczywistości, która osacza i wyalienowuje jednostkę. Jest duszno, wąsko, ciemno, co najsugestywniej wyraża sąd na strychu. W *Procesie* pojawiają się też elementy istotne w twórczości Camusa: niewyrażony buntu, jasno widząca rozpacz i zdumiewająca swoboda, którą nieoczekiwanie kończy śmierć [Camus 2004b, 175].

To dobry moment, by spytać: w jaki sposób do człowieka przemawia bezsensowność świata?¹²². *Proces* daje wrażenie całkowitej spójności świata przedstawionego, który bez

gotowych rozwiązań i przesłania tekstu zawoalowanego w niezrozumiałe, puste wyrażenia [Wagenbach 2006, 53-54].

¹²¹ Podobną intuicję dotyczącą języka jako medium mówiącym wiele o sposobie postrzegania świata żywi Wagenbach: „Jego *obcość* wobec rzeczy [znajdowała uzasadnienie] w suchej, papierowej niemczyźnie prażan, [dzięki której] utrzymywała się resztką obcości, dystans wobec poszczególnych słów pojawił się sam. Słowa, metafory i związki wyrazów, wyswobodzone z pęt przyzwyczajenia, odzyskiwały pierwotne bogactwo znaczeń, stały się bardziej obrazowe, wywoływały więcej skojarzeń. (...) Niemal na każdej stronie znajdujemy łańcuchy skojarzeń, w których jeden po drugim pojawiają się obrazy wynikające z dosłownego rozumienia słów” [Wagenbach 2006, 70]. Ograniczanie się do zasobów językowych czerpanych z otoczenia następowało u Kafki stopniowo. Obszerne opisy i komentarze oraz rozbudowane porównania ustępują wierze w siłę pojedynczego słowa znamiennej dla najważniejszych tekstów autora. Dosłowne traktowanie zjawisk językowych oraz skojarzenia o sile przysłowia budują obrazowe bogactwo twórczości Kafki [Wagenbach 2006, 71].

¹²² W tym temacie warto wspomnieć o opowiadaniu zatytułowanym *Budowa chińskiego muru*, z którego wymownie wyciera bezsensowność świata [Kafka 2017, 318-335]. Kafka nawiązuje tu do prawdziwej historii Głodowego Muru pod Petřínem - całkowicie zbytecznego muru zbudowanego przez bezrobotnych, którym trzeba było dać jakieś zajęcie. U absurdysty mur budowany jest kawałkami, ukończywszy dany fragment, robotnicy wysyłani są w nieznanne miejsce na budowę nowego. Obserwator nabiera przekonania, że „zwierzchnictwo z góry zamierzało stawiać mur małymi odcinkami. Ale budowanie odcinkami było jedynie środkiem zastępczym,

jakiegokolwiek ostrzeżenia ulega rozbiciu na naszych oczach. Wcześniej otoczenie Józefa K. mieściło w sobie wszelkie znamiona stabilności. Rzeczywistością rządziła „tradycyjna logika z zasadą niesprzeczności na czele”. Wraz z pojawieniem się w progu odzianego w czerń nieznanego, porządek świata bezpowrotnie przestaje istnieć (ale tylko dla Józefa K.). „Przez ściany istnienia wkrada się zdziwienie” – sugestywnie przedstawia ten moment Radosław Łazarz [Łazarz 1996, 81]. To zdziwienie nie ma jednak jakiegokolwiek wartości epistemologicznej bliskiej (pozytywnemu) zdziwieniu filozoficznemu. W rzeczywistość bohatera wkrada się absurd, który od razu dostrzega czytelniczka, a dopiero w chwili aresztowania, kiedy splot wydarzeń przestaje przypominać wszystko, do czego przywykł, Józef K. Wówczas uświadamia sobie, że prawa otaczającego go świata są mu obce. To bohater, który, podobnie jak Gregor Samsa z *Przemiany* czy K. z *Zamku*, wbrew własnej woli, znalazł się w wirze wydarzeń siłą nakazującym rewizję dotychczasowego sposobu postrzegania świata i uznanie go za absurdalny [Łazarz 1998, 81]. Wysoka pozycja społeczna Józefa K. wzmaga poczucie absurdu. Kiedy mimo swego urzędu Józef K. staje się całkowicie bezradnym wobec poczynań sądowej machiny, pewne staje się, że poczucie absurdu jest dla wszystkich. [Łazarz 1998, 82].

To, co dzieje się z Józefem K. po aresztowaniu przypomina raczej letargiczną rzeczywistość snu, która z natury podporządkowana jest prawom bezsensu. Skoro jawa nie nosi znamion stabilności, może przerodzić się w sen. W marzeniu sennym podświadomość ma dopowiedzieć to, co nie całkiem wybrzmiało na jawie. U Kafki mara senna okazuje się jednak tak samo przytłaczająca, jak rzeczywistość: jest koszmarem [Łazarz 1998, 86-88]. Pisze o tym Eugeniusz Grodziński:

Marzenia senne odznaczają się swą bezładnością, brakiem jakiegokolwiek logicznego powiązania swych komponentów, (...) miewają też często powtarzające się u różnych ludzi elementy, (...) np. błądzenie po niekończących się, nieznanych ulicach z długimi szeregami jednakowych domów. Józef K. błąka się w ten sposób po mieście dwukrotnie: raz w niedzielę (dlaczego właśnie w niedzielę, znów nonsens) w poszukiwaniu sali rozprawy sądowej, na którą go wezwano; po raz drugi – w innej, ale także nie znanej mu dzielnicy miasta poszukując malarza, który – w jakiś sposób – ma mu pomóc w jego sprawie [Grodziński 1981, 186-187].

chybiającym ponadto celu. Z tego wynika, że kierownictwo chciało czegoś, co nie miało sensu” [Kafka 2017, 324]. Ta bezsensowność i daremność zaszyfrowane zostały w przypowieści *Wiadomość od cesarza*, którą Kafka później usamodzielniał jako tekst i włączył do zbioru *Lekarz wiejski* [Wagenbach 2006, 133-134].

W *Procesie* zaszyty jest krótki paraboliczny tekst, występujący również jako samodzielny utwór: *Przed Prawem*, w którym absurd funkcjonuje w węższym niż dotychczas analizowane rozumieniu. To absurd występujący pod postacią prawa, gdzie „prawo” rozumieć można jako władzę w ogóle. Motyw ten jest popularny wśród (pre)absurdystów, z upodobaniem sięgali do niego Camus czy Dostojewski, jednak u Kafki jest on najwyraźniejszy. Co ważne, tematem *Przed Prawem* nie jest istota prawa, ale interpretacja jednostkowego ludzkiego losu, a docelowo krytyka biurokracji jako społeczeństwa, które jako racjonalne (logocentryczne) jest także reifikujące i dezindywidualizujące. Przechodząc do historii, na straży Prawa¹²³ stoi symbolizujący majestat nieskończonej władzy odźwierny. W wykreowanym mikroświecie nie zezwala się na jakikolwiek bezpośredni stosunek na linii prawo-jednostka. Legitymizacja prawa nie podlega dyskusji – nie zezwala na to atrybutywne zapośredniczenie przyjmujące w twórczości Kafki rozmaite formy (dość wymienić posłańca, pomocników, wójta, woźnego, odźwiernego, adwokata czy kapelana). Ta bezosobowość biurokracji potęguje frustrację bohaterów i poczucie absurdu.

Czy zatem możliwe jest wejście w relację z prawem? Z intencją wejścia w relację z Prawem występuje powodowany niezgodą na marność swojego losu chłop (mamy więc sytuację odwrotną do tej Józefa K.). Respekt prostego człowieka natury budzi najniższy nawet rangą strażnik, bohater nie śmie dać sobie prawa, by się do Prawa samemu dobijać, a bez przywołania nie jest możliwym przed Prawem stanąć. Prawo nie jest dla człowieka, który je zastaje, to człowiek jest dla Prawa. Relacja jednostki z prawem, a więc ogólnością niby może zajść (tak twierdzi strażnik), ale w rzeczywistości te dwa porządki nigdy się nie spotykają. A jednak w paraboli Kafki pojawia się światło zdające się promieniować zza wrót. Nie wiadomo tego na pewno, być może mamy do czynienia jedynie z poświęcą po Prawie. Krakowiak stawia hipotezę, zgodnie z którą w rzeczywistości obowiązywalność Prawa jest podtrzymywana wewnętrznie. Istnieje nieobiektywnie, bo tylko w zależności od podmiotu, który zechciałby je podtrzymywać. Nie tyle Prawo istnieje, ile pozostałość po nim, opowieść o prawie [Krakowiak 2010, 335-336].

W *Procesie* kapelan akcentuje fakt, że *Przed Prawem* jest jednym z pism wprowadzających do Prawa. Krakowiak przypomina komentarz Derridy dotyczący dialogiczności sceny w katedrze, gdzie rozmówcy zdają się zamieniać rolami chłopca i odźwiernego. Pada ironiczny komentarz: sens dyskusji między kapelanem / sędzią / celnikiem, czyli osobą orzekającą o winie a niewinnym, mającym dowieść swej niewinności, jest czystym

¹²³ Pisownia zachowana z utworu Kafki.

absurdem. Fakt „domniemania” niewinności w postępowaniu zamiast rozpatrywania winy lub jej braku na nowo w każdym z trafiających przed sąd przypadków jest dla Derridy pozbawiony sensu, bowiem w toku wymierzania sprawiedliwości niemożliwe jest orzeczenie ostatecznej niewinności (zawsze mogą pojawić się kolejne dowody). W tym sensie obowiązywanie domniemania niewinności zakłada winę. Ostateczne orzeczenie niewinności jest zatem fikcją – niewinny to ten, któremu winy nie udało się udowodnić. A zatem: niewinnych jako takich nie ma [Krakowiak 2010, 336-337].

Józefa K. ściągnięto do katedry podstępem. Na miejscu kapłan wywołuje go słowami: „Józefie K!” [Kafka 2009, 131]. Uważający się za wyniesionego ponad sąd ludzki, ksiądz z katedry nie uznaje prawdy czy wolności za wartość, wyżej ceniąc konieczność narzucaną przez prawo¹²⁴. Wątek ten zamyka zewnętrzna uwaga narratora: „Prosta opowieść przybrała spotworniałą postać” [Kafka 2009, 244]. Prawo jest nieludzkie, Prawo to absurd, wobec którego nie można się nie zbuntować¹²⁵. Józef K. czuje, jak totalitarne prawo¹²⁶ odbiera mu ludzką godność. Dlatego w chwili śmierci wypowie krótkie: „Jak pies”, a narrator doda: „było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć” [Kafka 2009, 142]. Celnie puentuje węższe rozumienie Kafkowskiego absurdu Krakowiak: „*Proces* odrzeczywistnienia, reifikacji, osaczenia, nicestwienia osobowości dzieje się wszędzie i w każdej sytuacji, z której żadna nie jest już prywatna” [Krakowiak 2010, 340].

Absurd w szerokiej perspektywie stanowi także jeden z kluczy do odczytania *Zamku* i *Przemiany*. Camus zauważa w nich współwystępowanie logiki i codzienności w absurdzie. *Zamek* nazywa „dziwną powieścią, w której nic się nie kończy i wszystko zaczyna

¹²⁴ Przy tej okazji można wskazać kolejną niekonsekwencję, z jaką spotyka się Józef K. Bohater zauważa sprzeczności występujące w przypowieści Przed prawem, na co kapłan odpowiada: „Opowieść zawiera dwa ważne wyjaśnienia odzwiernięte dotyczące wstępu do prawa, jedno mieści się na początku, jedno na końcu. Jeden werset mówi, że mu teraz nie może dozwolić wstępu, drugi zaś: to wejście jest przeznaczone tylko dla ciebie. Gdyby między tymi dwoma wyjaśnieniami zachodziła sprzeczność, miałbyś rację i odzwiernięty oszukałby człowieka. Ale sprzeczności nie ma” [Kafka 2009, 134-135]. Odzwiernięty ani nie skłamał, ani nie powiedział prawdy, przypowieść wyklucza możliwość jednej obowiązującej wykładni. Kapłan przedstawia różne sposoby jej rozumienia, „mniemania” [Kafka 2009, 136]. *Proces* to ciąg następujących po sobie interpretacji, które nie tyle przeczą sobie nawzajem, ile są do siebie niesprowadzalne – konkluduje Mackiewicz [Kasperski, Mackiewicz 2004, 299].

¹²⁵ Krakowiak tworzy katalog absurdałnych oznak prawa: „Absurd to aresztowanie Józefa K. we własnym domu, kancelarie sądowe na prawie wszystkich strychach domów czynszowych, potworny zaduch na korytarzach sądowych, rozprawy sądowe w pokojach prywatnych, chłosty strażników dokonywane po kryjomu na strychu, noszenie na plecach kobiet dla sędziów śledczych, nieprawdopodobna korupcja, nieludzkie poniżanie klientów przez adwokatów, pokątność adwokatów, wezwania do sądów bez oznaczenia czasu i miejsca, nieustanna mściwość urzędników, niejawność postępowania sądowego, aktu sądu, a w tym aktu oskarżenia, niedostępne oskarżonemu i obronie, decyzje sądowe nie ogłaszane, nieznanie nawet sędziom, pokątność szlachtowania na podmiejskich kamieniołomach osób nie skazanych żadnym prawomocnym wyrokiem” [Krakowiak 2010, 339].

¹²⁶ *Proces* można i najczęściej jest interpretowany właśnie w kontekście totalitaryzmu. Kafka daje ku temu dużo powodów: przedstawiciele prawa traktują ludzi jak psy, prawo może ślepo nakazać funkcjonariuszom szlachtować gdzieś za miastem tego, który się nie chce przed takim prawem upokorzyć. Z uwagi na odrębność i rozmiary tematu, wątek ten jedynie sygnalizuję.

od nowa, powieścią opisującą przygody duszy w poszukiwaniu łaski” [Camus 2004b, 174]. *Przemiana* natomiast wyraża dla niego przerażającą figurę moralności dostrzegalną dzięki jasności widzenia¹²⁷. To także rezultat niewypowiedzianego zaskoczenia w kwestii tego, jak bez wysiłku człowiek staje się zwierzęciem [Camus 2004b, 172].

Komiwojażer Gregor Samsa, główny bohater *Przemiany* (17.11-7.12.1912), budzi się pewnego dnia w ciele potwornego karalucha. W ostatniej ludzkiej marze śnił o żmudnej i źle płatnej pracy, surowości szefa, kłopotach finansowych rodziny. Kiedy zamienia się w robaka, jego niepokój budzi nie tyle fakt pozbawienia ludzkiej postaci, ale myśl o gniewie szefa i obawa związana z utrzymywaniem rodziny. Szok trwa krótko, opowiadanie płynie spokojnym rytmem aż do ostatniej sceny, w której rodzina z ulgą przyjmuje śmierć Gregora w skorupie karalucha. Kafka konsekwentnie pozbawia *Przemianę* metaforyczności, przyjmując sprawozdawczy ton. Zdaniem Andersa właśnie ta „codziennosc groteski sprawia, że lektura tak nas przeraża (...) Nie ma nic bardziej zadziwiającego, aniżeli brak zdziwienia oraz naiwność, z jaką Kafka wpada w najbardziej zadziwiające historie” [Anders 2011, 91].

Przemiana na pozór doprowadza do absurdalnej skrajności samotność człowieka w najbliższym otoczeniu, w rzeczywistości jest hipostazą radykalnego wyłączenia ze świata, co objawia się stopniowym zanikaniem dawnych cech człowieczeństwa Samsy-karalucha. Znamienny jest jego daremny wysiłek wypełnienia z nory, kiedy spada na grzbiet i nie może powrócić do swej „normalnej” pozycji. *Przemiana* pozostawia bohatera i czytelniczkę bez krzty nadziei. Jej główny motyw: lęk przed obcością, brakiem poczucia tożsamości z samym sobą, był lękiem samego Kafki. Przerazenie przed stanowieniem dla siebie i innych jedynie przedmiotu zaciekawienia stanowiło paraliżującą obawę absurdysty przed wkroczeniem świata zewnętrznego w świat wewnętrzny [Wagenbach 2006, 82]. Pod pokrywą realistycznej metafory mieści się refleksja Kafki dotycząca jego własnego życia rodzinne. Kafka znów gra

¹²⁷ Kafka łaknął wspomnianej jasności, która nigdy nie była mu dana. Potwierdzają to m.in. poniżej przywołane listy. Pierwszy z nich to wyimek z korespondencji Kafki do przyjaciela i zarazem edytora jego pism, Maksa Broda z 1904 roku: „Podmuchy powietrza po prostu unoszą nas, gdzie chcą, i możemy wyglądać zabawnie, gdy w takim przeciągu sięgamy dłonią czoła albo próbujemy się uspokoić słowami, przyciskając przy tym do kolan czubki chudych palców. O ile zazwyczaj jesteśmy wystarczająco uprzejmi, by nie chcieć żadnej jasności na swój temat, to teraz dość bezsilnie jej szukamy...” [Kafka 2012, 23]. Drugi fragment pochodzi z listu jednej z miłości Kafki, Mileny Jesenskiej-Pollak: „Zapewne, sprawa tak się przedstawia, że my wszyscy na pozór jesteśmy zdolni do życia, ponieważ zdarzyło się nam szukać ucieczki w kłamstwie, ślepotcie, w entuzjazmie, w optymizmie, w jakimś przeświadczeniu, w pesymizmie czy czym tam jeszcze. On zaś nigdy nie szukał ucieczki w jakimś bezpiecznym azylu (...) Jest absolutnie niezdolny do kłamstwa, podobnie jak nie potrafi się upić. Pozbawiony jest wszelkiego schronienia, wszelkiego przytuliska. Dlatego jest narażony na wszystko, przed czym jesteśmy chronieni (...). Jego asceza jest absolutnie nie heroiczna (...). Każdy „heroizm” jest kłamstwem i tchórzostwem. Nie jest to człowiek, który konstruuje swą ascezę jako środek do celu, jest to człowiek, który przez swoje przerażające jasnowidztwo, przez swą czystość i niezdolność do kompromisu skazany jest na ascezę. Wiemy, że broni się on nie przed życiem, lecz broni się jedynie przed tą formą życia” [Wagenbach 2006, 160].

naturalnością: Samsa-karaluch jest niemal pogodzony z metamorfozą, której uległ, czego nie można powiedzieć o czytelnicze opowiadania. Największą zgrozą przejmuje jedyna „pozytywna” scena, w której zamieniony w karalucha bohater umiera (zdycha?) i z ulgą domowników zostaje wymieciony ze swojego pokoju. Wówczas rodzina Samsy w świątecznym nastroju udaje się tramwajem za miasto, snując plany o wspólnej przyszłości. Na końcu pada miazdząca emocjonalnie konstatacja: „U celu drogi, coraz bardziej ożywiająca się siostra Gregora przeciąga swoje młode ciało” [Kafka 2017, 186]. To chyba najmroczniejszy utwór w dorobku Kafki, w którym autor, bohater i czytelniczka dotykają dna samotności i rozpacz.

Wreszcie *Zamek*, najdłuższa powieść Kafki. Główny bohater, K., przybywa do wsi, do której być może został wezwany, aby pełnić obowiązki geometry. Mieszkańcy oczekiwali go, a być może wydają się zdumieni jego obecnością. Zyskuje zatrudnienie, mimo że nie ma dla niego pracy. Kontakt z górującym nad wsią zamkiem odbywa się przez telefon, jednak tylko czasem udaje się do niego dodzwonić. Czasem urzędnicy zamku pojawiają się we wsi, wówczas można lub nie można rozmawiać z nimi osobiście. I znów, nikogo te rozbieżności nie dziwią. Aby wyjaśnić sprawy, K. usiłuje dostać się na zamek, jednak ze wsi nie prowadzi tam żadna droga. Pewnego dnia otrzymuje list podpisany przez osobę, której kompetencje prawdopodobnie wystarczają do wyjaśnienia statusu geometry. Dokument jednocześnie potwierdza i zaprzecza przyjęciu K. do hrabskiej służby. Być może bohaterowi dostarczono to pismo przez przypadek z rąk nieupoważnionego posłańca, nie wiadomo też, czy w chwili jego doręczenia wiadomość pozostawała aktualna. (Nie)geometrze przydzielono dwóch dawnych pomocników, z którymi już przedtem pracował, choć nigdy wcześniej ich nie spotkał; nie ma też z nich żadnego pożytku. Czy możliwe jest większe spiętrzenie absurdu?

Dla Suancesa Marcosa *Zamek* jest kolejnym zapisem procesu utraty indywidualności jednostki, reifikacji człowieka¹²⁸ dokonywanej przez biurokratyczne społeczeństwo, dla którego naczelną zasadą jest produktywność. Kafka pisał tę powieść w czasach gwałtownego wzrostu mechanizacji życia prowadzącego do substytucji człowieka za pomocą maszyny. „Zdaniem Kafki prawo zanieczyszcza środowisko życia, niszczy wolność i uniemożliwia oddychanie; nie istnieje zatem świat bardziej nikczemny od tego, który zasiedlany jest przez rozwiązania, do jakich to prawo się posuwa” (przekład własny) [Suances Marcos 2014, 172¹²⁹].

¹²⁸ Calasso podkreśla wymowność tej reifikacji. Bohaterem *Procesu* jest Józef K., bohater późniejszego *Zamku* zostaje odarty z imienia, pozostaje jedynie K., inicjał nazwiska – przejaw urzeczowienia jednostki. K. miałby stanowić przedłużenie Józefa K., a obaj bohaterowie przedłużenie ich twórcy, Franza Kafki [Calasso 2011, 20].

¹²⁹ Suances Marcos odsyła w tym miejscu do kolejnego utworu Kafki, występującego pod dwoma tytułami: *Zaginiony* i *Ameryka*, w którym dla ukazania, że logika, jaką kieruje się biurokracja prowadzi do absurdu, autor

Powieść utrzymana w „poetyce nieokreśloności”¹³⁰ pozostała nieukończona (prawdopodobnie z powodu potęgowanego załamaniem nerwowym samoniezadowolenia Kafka porzucił myśl o publikacji). Kwestię tę stara się wyjaśnić Maks Brod. W lutym 1922 roku Kafka zaczyna pisać *Zamek*, przystępując do opisanego próby „kierowania życiem w sposób, który by się sprawdzał”. Wyzwanie to kończy się fiaskiem: zamiast „zatoczenia pięknego kręgu” udziałem geometry staje się jedynie „marsz w miejscu”. Według pierwotnego pomysłu Kafki powieść miała się kończyć otrzymaniem przez K. na łożu śmierci wiadomości z zamku, głoszącej że „z uwagi na pewne okoliczności towarzyszące” zezwala mu się osiąść we wsi na stałe [Wagenbach 2006, 163].

Na uwagę zasługuje rygorizm *Zamku*, przejawiający się w upływie czasu, trwania sytuacji potęgującej poczucie absurdu. K. bezskutecznie, przez setki stron, próbuje nawiązać łączność między zamkiem i wsią. Jak zauważa Camus, „każdy rozdział jest porażką [i] rozpoczęciem wszystkiego od nowa. To już nie logika, ale nieubłagane następstwo” – pisze [Camus 2004b, 176]. O tragiczności tej powieści świadczy tępy opór świata wobec dążeń bohatera. Jest w powieści mikrosцена: K. telefonuje do zamku, gdzie słyszy bliżej niezidentyfikowane głosy. Prawdopodobnie zignorowany przez nas szczegół, staje się dla niego wystarczającym do podtrzymania nadziei na powodzenie misji. Tak powstaje przyczółek sensu, tak przejawia się kafkowska melancholia [Camus 2004b, 176]. Póki nadzieja jest jedynie prawdziwa, poszukiwania wieczności w *Zamku* trwają. Poboczne postaci tej powieści (pozbawione rozrywek, powiązane nikczemnymi więziami) obrazują ludzi upokarzanych przez boskość. Etyka *Zamku* wymaga podporządkowania się codzienności. Zrozumiałwszy, że nie zostanie przyjęty przez nadworną społeczność, K. stara się przestać być obcym we wsi. Chce normalnie żyć, inaczej zwariuje.

Camus zauważa pewną prawidłowość: im tragiczniejszy jest los bohaterów w twórczości Kafki, tym nadzieja staje się bardziej „ustępliwa” i „wyzuwająca” [Camus 2004b, 178]. Ustępliwość nadziei jest przejawem perspektywy eschatologicznej, należy ją rozumieć jako odejście od doczesnego wymiaru nadziei (interpretacja *Zamku* jako powieści „o poszukiwaniu łaski”), a jej „wyzuwający” charakter świadczyć ma o rosnącej sile [Camus 2004b, 178-179].

opisuje automatyzację amerykańskiego życia, zdolną do unicestwienia każdego ludzkiego celu [Suances Marcos 2014, 172-173].

¹³⁰ Tę obserwację podzielał Brod: „Każdy wielki pisarz uwyraźnił w życiu coś, czego przed nim nikt tak jasno nie widział. A co uwyraźnił Kafka? Niewyraźność życia”. Wszystko prawie jest niepewne, ale poczynając od pewnego stopnia poznania już się nie błądzi. Świadomość niedoskonałości ludzkiej pozwala żyć [Brod 1982, 230-231].

Im bardziej absurdalny jest *Proces*, tym „skok” w *Zamku* bardziej wzruszający i nieuprawniony [Camus 2004b, 178]. Twórczość Kafki (ale także Kierkegaarda i Szestowa) Camus ocenia jako dzieła zwrócone ku absurdowi i jego konsekwencjom, które w ostatecznym rozrachunku kończą się „wielkim krzykiem nadziei”. Dlaczego? Bo „osiągają Boga¹³¹, który ich unicestwia, [a] upokorzenie prowadzi ich do nadziei”. W absurdalnej egzystencji wiara w istnienie bytu nadnaturalnego może dodawać otuchy i poczucia sensu. „Kafka odmawia swemu bogu wielkości moralnej, oczywistości, dobroci i koherencji (...) po to, by jeszcze pewniej móc rzucić się w jego ramiona”, zauważa Camus. Żeby przyjąć istnienie boga, musi pozbawić go tych atrybutów: w pełnym sprzeczności i zła świecie nie można bowiem mówić ani o wielkości moralnej, ani o dobroci, a już na pewno nie o koherencji. I dalej: „Absurd został rozpoznany, zaakceptowany, przyjęty – i wiemy, że nie jest już absurdem” [Camus 2004b, 179] Camus nie podziela przyjętej przez Kafkę w ten sposób nadziei twierdząc, że wskutek w tego rodzaju akcie jasność widzenia sama siebie się wyrzeka [Camus 2004b, 180].

Kafka mistrzowsko demaskował rzeczywistość, wprawnymi frazami dowodząc, że swojski, uporządkowany świat z jego prawami przyrody, zasadami moralnymi i społecznymi hierarchiami jest fikcją. Rzeczywistość jest rządzona przez tajemnicze, anonimowe siły, które kierują się niepojmowalnymi dla człowieka pryncypiami. Człowiek w świecie jest w stanie permanentnego zagrożenia, „oto możemy zostać oskarżeni i uznani winnymi zbrodni, których nie popełniliśmy albo popełniliśmy, nawet sobie tego nie uświadamiając”, konstatuje Kleszcz [Kleszcz 1998, 14]. W obszarze zasad społecznych panuje relatywizm. Świat jest chaotyczny i przerażający, bo nieprzewidywalny. „Nie wiemy nawet, czy, kiedy się jutro obudzimy, nie okaże się, że zmieniliśmy się w *potwornego robala*” [Kleszcz 1998, 15].

Dzieła Kafki odzwierciedlają głęboki kryzys współczesnego człowieka, snują wizję nieludzkiego społeczeństwa, które samo siebie stworzyło, oraz życia jako absurdalnego snu. Ten kryzys egzystencji prowadzi do niemożliwego do przewyciężenia pęknięcia między człowiekiem a światem (pojawiającym się wcześniej u Kierkegaarda, a później u Camusa i Sartre’a). U Kafki kryzys jednostki wyrażany jest enigmatycznie. Świat widziany jego oczami jawi się jako niemożliwy do zrozumienia, nierozszyfrowywalny. Brakuje bowiem instrumentów do złamania enigmy, absurd panoszy się w świecie. Nazywany prorokiem XX

¹³¹ Pisownia słowa „Bóg”/”bóg” i związanego z nią znaczenia nastręcza pewne problemy. Charakterystyka Kafkowskiego absolutu sugeruje, że nie powinno się go utożsamiać z judeo-chrześcijańskim Bogiem. Polski przekład dzieł Kafki, w których mowa o Bogu jest w mojej opinii chybiony. Dlatego w pracy, cytując, zachowuję zapis oryginalny („Bóg”), jednak w komentarzach zapis bardziej pojemny znaczeniowo („bóg”), który nie neguje poprzedniego użycia.

wieku, myślicielem, którego idee wyrażane są niedyskursywnie (nie wprost), ale poprzez stworzone ze słów obrazy [Suances Marcos 2014, 168-169].

W ramach zakończenia proponuję sięgnięcie do „innego” Kafki, do marginalizowanych wobec całego dorobku aforyzmów pisanych w Zürau¹³². „Wśród zbiorów aforyzmów dwudziestego wieku nie można znaleźć ani jednego równie intensywnego i zagadkowego. (...) Zawodzą porównania aforyzmów z Zürau z innymi wybitnymi aforyzmami z przeszłości. Wypadają niepewnie, jakby wspierały się chwiejnie na niestałym fundamencie” [Calasso 2011, 268-269].

Tak o zbiorze stu dziewięciu lapidarnych form spisanych przez Franza Kafkę w Zürau pisał Roberto Calasso. Pod koniec lat 90. w bibliotece Oxfordu kafkolog natrafił na rękopis wydanych wcześniej – niestarannie i pod przyjętą przez redaktora, Maksa Broda, tezę – aforyzmów. Uwagę badacza przykuła pedantyczna forma zapisu tekstów, nie dbającego zazwyczaj o przejrzystość i chronologię autora. Manuskrypty, do których Kafka przyzwyczał badaczy swojej spuścizny, często porzucone przed ukończeniem dzieła (wspomnieć można chociażby powieść *Zamek*), napisane były gęstym, ostrym pismem. Rękopis odnaleziony przez Calassa składał się ze stu trzech osobnych karteczek powstałych z przecięcia papieru listowego (o wymiarach 14,5 na 11,5 cm), z których niemal każda mieściła zaledwie kilka wersów opatrzonych kolejnym numerem¹³³. Calasso przetłumaczył aforyzmy na włoski i wydał w oryginalnym układzie. Od 2007 roku analogiczna publikacja dostępna jest w języku polskim.

Na zróżnicowany gatunkowo zbiór składają się sentencje, obrazy, krótkie opowieści i parable poświęcone sprawom ostatecznym: Bogu i wierze w ogóle, sensowi cierpienia, możliwości wyzwolenia, obecności zła w świecie. Charakter i nastrój krótkich spostrzeżeń wyjaśniają okoliczności ich powstania – wyjazd Kafki do Zürau w 1917 roku spowodowany był nasilonymi atakami gruźlicy u 34-letniego pisarza. Brod widział te aforyzmy jako myśli wyrażające to, co w człowieku niezniszczalne, akcentujące ufną wiarę. Również Calasso twierdził, że jeśli można wskazać jakąś Kafkowską teologię, to właśnie w aforyzmach. Warto więc skonstrastować je z narracyjną twórczością absurdysty, w której do głosu dochodziły przede wszystkim wątpliwości i rozterki. Pojawiają się one i w aforyzmach, jednak w innym natężeniu. Przywołuję i krótko skomentuję myśli, w których autor eksploruje poczucie

¹³² Zebrał i uporządkował je Roberto Calasso, dzięki któremu drukiem ukazał się zbiór 109 myśli absurdysty. Przywołując aforyzmy, dla ułatwienia w przypadku posługiwania się innym wydaniem, zachowałam ich oryginalną numerację.

¹³³ Calasso opisuje moment odkrycia aforyzmów i charakteryzuje ten i inne manuskrypty Kafki w przedmowie zatytułowanej „Na marginesie” otwierającej polskie wydanie zbioru *Aforyzmy z Zürau*. [Kafka 2007, 9-11].

absurdalności oraz związaną z nim niezgodę na logocentryzm skutkującą egzystencjalnym zawahaniem.

(13) Pierwszą oznaką rozpoczynającego się poznania jest pragnienie śmierci. To życie wydaje się nie do zniesienia, inne nieosiągalne. Człowiek już się nie wstydi, że chce umrzeć; prosi, by go przeniesiono ze starej celi, której nienawidzi, do nowej, której dopiero nauczy się nienawidzić. Wywiera tu wpływ ostatek wiary, że w czasie transportu przypadkowo nadejdzie korytarzem pan, spojrzysz na więźnia i powie: Tego nie zamykajcie. On przejdzie do mnie [Kafka 2017, 382].

Uświadamiając sobie absurdalność własnej egzystencji, nieuchronnie pojawia się pytanie o to, czy warto żyć. Podejmując Camusowski problem samobójstwa, próżno liczyć na otwarcie etyczny wymiar odpowiedzi Kafki na to pytanie, bo innymi sposobami komunikował się on ze światem. Z pewnością pojawia się tu właściwa wszystkim absurdystom chęć życia i wolności, nawet w obliczu nieznośnej egzystencji.

(27) Został na nas nałożony jedynie obowiązek negacji; to, co pozytywne, zostało nam już dane [Kafka 2017, 384].

(52) W walce pomiędzy tobą a światem sekunduj światu [Kafka 2017, 387].

Ta myśl wyraża pesymistyczną odsłonę poglądów Kafki, zbieżną z przesłaniem *Procesu*, *Przemiany*, *Zamku*. Człowiek nie jest w stanie zmienić świata, Kafka nie nawołuje też do opierania się mu (jest daleki od Camusowskiego buntu). Jego bohaterowie, postaci indywidualne, ale wyrażające pragnienia ogólnoludzkie podlegają reifikacji i nie potrafią zaadaptować się w świecie. Są wykluczeni z rodziny, społeczeństwa, kultury i religii, jak ten, który wykreował ich losy. Człowiek nie ma szans w walce z wrogą rzeczywistością, jednak trwając w niej, nie oddaje pola. Aforyzm (27) zachowuje zbieżność z ustaleniem Camusa, że absurd ma sens tylko wtedy, gdy człowiek nie wyraża na niego zgody. To także przejaw Kafkowskiej zasady zawieszenia, która w obliczu absurdu nie pozwala na stawianie ostatecznych konkluzji, zadowolenie się w życiu i poprzestawanie na gotowych tezach.

(50) Człowiek nie może żyć bez stałego zaufania do czegoś niezniszczalnego w sobie, przy czym zarówno to, co niezniszczalne, jak i zaufanie mogą się przed nim ukrywać. Jedną z możliwości przejawiania się tej tajemnicy jest wiara w Boga [Kafka 2017, 387].

(66) On jest wolnym i bezpiecznym obywatelem ziemi, gdyż jest przykuty do łańcucha, który jest dostatecznie długi, by mu dać dostęp do wszystkich miejsc na ziemi, a jednak tylko na tyle długi, że nic go nie może porwać poza granice ziemi. Ale jednocześnie jest wolnym i bezpiecznym obywatelem nieba, gdyż jest przykuty również do podobnie odmierzonego łańcucha niebios. Kiedy dąży do ziemi, dławi go obroża nieba, kiedy zaś

zdąży do nieba, dusi go obroża ziemi. A przecież ma wszystkie możliwości i czuje to; nawet wzbrania się przed tym, by wszystko położyć na karb błędu popełnionego przy pierwszym założeniu kajdan [Kafka 2017, 389].

Myśl (50) sygnalizuje tłącą się u Kafki nadzieję, której gwarantem ma być Bóg/bóg. Uznanie doczesności za moment prowadzący do nieśmiertelności, pozwala budować poczucie sensu. Bóg Kafki nie stanowi przy tym źródła powszechnej moralności, nie jest bezwzględnie dobroduszny, brak mu koherencji. Jest bogiem, w miejscu którego inni absurdyście obstawiają człowieka, tylko z dłuższym horyzontem. Tę otuchę studzi aforyzm (66), przedstawiający człowieka jako byt rozdarty między światem ziemskim (bezsensownym, zawodzącym i wyalienowującym jednostkę) a światem niebiańskim, w który Kafka i mu współcześni, mimo iż chcieliby, nie do końca są w stanie uwierzyć. Skutkiem tego rozdarcia jest duchowa bezdomność: osoba ludzka nigdzie i nigdy nie czuje się „u siebie”.

D. Absurd jako jednocześnie uniwersalne i wybitnie osobiste doświadczenie: Jean-Paul Sartre i Albert Camus

Trudności związane z przekazem absurdalnych treści mają źródło w punkcie wyjścia, jakim jest uniwersalne, a zarazem szczególnie osobiste doświadczenie absurdu. Do zadań, roli i możliwości literatury powrócę w dalszej części, uprzednio zajmując się doprecyzowaniem charakteru poczucia absurdu. W *Doświadczeniu egzystencjalnym w perspektywie metafizycznej* Czesława Piecuch zwraca uwagę na treści składające się na ten rodzaj doświadczenia. Jako głęboko związane z poczuciem tragiczności życia (przede wszystkim własnego) mają dwojaki charakter: poznawczy oraz przeżyć: psychicznych, duchowych, religijnych i specyficznie egzystencjalnych. Ani egzystencji, ani doświadczeniu egzystencjalnemu nie można przypisać obiektywności (zwłaszcza doświadczeniu przysługują kategoria płynności i nieprecyzyjny przebieg), więc i opisanie ich w sposób naukowy nie jest możliwe [Piecuch 1998, 16-17].

Kolizja między tymi dwoma przymiotami (uniwersalnością i intymnością) absurdu jest pozorna. Absurd jest doświadczeniem uniwersalnym, bo wspólnym dla gatunku ludzkiego – każda samoświadoma jednostka prędzej czy później doświadczy absurdu, choć różnie może na to poczucie zareagować. Doświadczeniem wybitnie osobistym, ponieważ u każdej osoby ludzkiej inne bodźce wywołują poczucie absurdu. Na to doznanie otwiera nas świadomość, jasność widzenia, moment jej wyostrzenia zależy od stopnia wrażliwości na nieprzystawalność oczekiwań i aspiracji do otaczającej rzeczywistości, od wymagań, jakie jednostka stawia

własnej egzystencji, od gotowości do stanięcia w prawdzie. Ta prywatność, intymność poczucia absurdu wpływa z kolei na formę, w jakiej piszą o nim absurdyści. Uniwersalność i osobistość tego doświadczenia przedstawię w oparciu o pozostające w nieoczywistej relacji powieści dwudziestowiecznych absurdystów: *Obcego* Camusa i *Mdłości* Sartre'a oraz prozę nam współczesną: *Sprawę Meursaulta* Kamela Daouda.

O absurdzie u Camusa pisałam przy okazji *Mitu Syzyfa*, dlatego od niego rozpocznę analizę. Tytuł powieści oddaje istotę głównego bohatera: wyrzuconego na margines, wypędzonego ze świata, odrzucającego nakładane przez moralność konwencje i konwenanse mimowolnie praktykowane przez hipokrytów. To historia tego, „który nie umie rozpoznać się w stworzonym dlań przez społeczeństwo scenariuszu” [Krakowiak 2010, 69]. Taka kreacja protagonisty pozwala wziąć go za przewodnika po krytycznej stronie rzeczywistości społecznej, moralnej i ideologicznej epoki. Urzędnika państwowego nazwiskiem Meursault (Camus nie nadał mu imienia), czytelniczka poznaje w dniu, w którym umiera jego matka (a może odeszła dzień wcześniej? Bohater tego nie wie i niespecjalnie go to nie interesuje). Nie wykazuje emocji w obliczu jej samotnego odchodzenia w przytułku ani w stosunku do kobiety, z którą jest w związku. Pewnego zwyczajnego dnia (a dla Meursaulta każdy dzień jest zwyczajny) uczestniczy w bójce z dwójką Arabów. Jednym z nich jest brat byłej kochanki towarzyszącego mu przyjaciela. Z nieznanym, prawdopodobnie także jemu samemu, przyczyn, Meursault wraca uzbrojony na plażę, gdzie zrodził się konflikt. Tam spotyka Araba z nożem w ręku i oddaje w jego kierunku cztery śmiertelne strzały. Podczas przesłuchań nie usprawiedliwia się, nie okazuje skruchy. Sąd skazuje go na śmierć, oficjalnie za morderstwo z premedytacją. Powieść zamyka scena oczekiwania na egzekucję.

Wydarzeniem kluczowym z punktu widzenia procesu powinno być zabójstwo Araba, jednak to zachowanie Meursaulta w obliczu śmierci matki podlega osądowi społeczeństwa i wymiaru sprawiedliwości. Protagonista karany jest zatem za to, że nie rozpacza z powodu odejścia bliskiej osoby (idzie do kina na komedię, pływa w basenie, uprawia seks). W sądzie zeznaje, iż za wszystko odpowiedzialne jest słońce [Frankiewicz 2016, 243]. Pada niezrozumiały wyrok: śmierć. Ta sytuacja uwidacznia zależność absurdu od śmierci obecnej w dziełach Camusa – pisałam już o pisarskim zmaganiu autora ze śmiercią, ale w innym kontekście. Kałuża zwraca uwagę na to, że ujęty jako zagadnienie filozoficzne absurd odnosi się do śmierci nie wynikającej z naturalnego procesu, a prowokowanej przez człowieka (śmierć nie pochodzi od ciała, a od intelektu). Pojawia się w trzech formach: zabójstwie, karze śmierci i samobójstwie. Zabójstwo i kara śmierci (*Kaligula*, *Obcy*) ewokują społeczny wymiar absurdu, wydobywając jego związki ze sprawiedliwością i przemocą. Samobójstwo (*Mit Syzyfa*)

dowodzi, że kategoria absurdu przyrasta do jednostki, z indywidualnej perspektywy pytając o kondycję ludzką wobec możliwości zakończenia życia na własnych zasadach (świadomie, w imię wolności i wobec doświadczonego bezsensu życia). „W tryptyku absurdalnym śmierć rozbija jedność, zmusza do zajęcia postawy, która tragizm przekształca w absurd, harmonię w napięcie” [Kałuża 2016, 61-62]. Znowu przenikają się tu dwie płaszczyzny doświadczenia absurdu: jednostkowa (osobista) i uniwersalna.

Zabójstwo, którego dopuszcza się Meursault jest wynikiem biernej, niemal automatycznej egzystencji, jaka stała się udziałem wyobcowanego protagonisty – gnuśnego, opieszalego antybohatera¹³⁴ (*antihéroie indolente*), jak nazywa go Suances Marcos [Suances Marcos, Villar Ezcurra 2014, 185] i jednocześnie przebudzeniem z tego letargu. Jego obojętność można wyczytać chociażby z odrzucenia propozycji dobrej posady czy ze zgody na małżeństwo bez miłości z Marią. Meursault zabija Araba mimowolnie, na skutek impulsu¹³⁵. Wszystko, co dzieje się później, brak usprawiedliwiania się i obrony, jest wynikiem wyostrenia świadomości i uznania, iż, chcąc nie chcąc, stanowi się część historii. Kiedy w wigilię egzekucji Meursaulta odwiedza w celi spowiednik, bohater uświadamia sobie, że jedyny i zarazem wystarczający sens jego życia tkwi w podejmowanym przez niego wysiłku. Bohater przyjmuje postawę całkowitej obojętności wobec tego, co go spotkało¹³⁶, w której Camus daje wyraz krytyki poznania wartościującego zdarzenia i ludzkie postawy. W obliczu nieuchronnego końca, Meursault snuje refleksję podsumowującą życie. Śmierć zrównuje wszystko ze wszystkim, wszystkich ze wszystkimi. Protagonista *Obcego* – jak Kaligula – chce sam siebie

¹³⁴ Antybohater to postać w utworze literackim, posiadająca cechy negatywne. Stanowi zaprzeczenie wyobrażeń o protagoniście, jest postacią pozbawioną jego atrybutów: aktywności, myślenia i działania w sposób logiczny, imponującej biografii, elementów uzasadniających jego pojawienie się w opowieści. Antybohater jest bierny, niezdolny do heroicznych czynów; przeczy stereotypom; to everyman (często pozbawiany nazwiska i/lub imienia). Suances Marcos analizuje język i styl, jakim Camus pisze o bohaterze *Obcego*. Podejmowane przez Meursaulta czynności są opisane bez emocji, autor nie wyjaśnia jego motywacji. Protagonista ma ubogie słownictwo, jego wypowiedzi zawierają liczne powtórzenia, zazwyczaj odpowiada monosylabami. Zdania są krótkie, rzeczowniki poprzedzone rodzajnikami nieokreślonymi (wszystko jest równie nijakie, obojętne). Dokonuje co najwyżej koniunkcji, wypowiedziane przez niego frazy nie tworzą związków przyczynowo – skutkowych. Podobnie opis Meursaulta składa się z sucho powiązanych zdań, niemal przypadkowo zestawionych ze sobą, co podkreśla fragmentaryczność jego egzystencji [Suances Marcos, Villar Ezcurra 2014, 185]. W ten sposób Camus tworzy portret psychologiczny bohatera, dużo bardziej wymowny niż gdyby jedynie wymienił jego cechy.

¹³⁵ Według niektórych interpretacji, Meursault zabija „przez przypadek”. W mojej opinii jest to moralnie niedopuszczalne nadużycie. Nawet jeśli nie było to planowane zabójstwo, trudno mówić tu o losowym rozwoju wypadków. Wydarzenie, które zaszło na plaży wymyka się objęciu go rozumem, jest „absurdalne” w obiegowym znaczeniu tego słowa, jednak, dokonując oceny także Camusowską miarą, nie sposób zabić przez przypadek.

¹³⁶ Świadczy o tym monolog Meursaulta: „Jakież miałyby znaczenie, gdyby oskarżono go o morderstwo i ścięto, ponieważ nie płakał na pogrzebie matki? Pies Salamana był tyleż samo wart co jego żona. „Kobieta–automat” była taką samą winowajczynią jak paryżanka, z którą ożenił się Masson, lub Maria, która miała ochotę wyjść za mnie. Jakież miało znaczenie, że Rajmund był moim kumplem. Podobnie jak Celestyn, który był więcej wart od niego. Jakież miało znaczenie, że Maria pozwala się dziś całować jakiemuś nowemu Meursaultowi?” [Camus 1985, 77].

przekonać, że skazani zostali tak naprawdę wszyscy śmiertelnicy. Śmierć jest wspólnym losem. Mimo to jej moment nie jest bohaterowi obojętny. Kaligula i Meursault, Syzyf, człowiek absurdalny – oni wszyscy pragną żyć, podobnie jak życie kochał Camus. Samobójstwo nie stanowi koniecznej konkluzji niepoznawalności świata, choć jest jego najistotniejszą i najbardziej niebezpieczną konsekwencją. Przy założeniu ludzkiej solidarności, idei bliskiej etyce z późniejszych dzieł Camusa (z *Dzumą* na czele), położenie kresu cudzemu życiu jest bliskie przesłankom samobójstwa.

Wracając do procesu Meursaulta, bohater szydzi z tego, że do skazania człowieka na śmierć wystarczy tak wątpliwa przesłanka, jak brak zewnętrznie okazywanej rozpaczki podczas uroczystości pogrzebowych matki. „Psychologia zbrodni” – błędna i oparta na dowolnych uogólnieniach – pozwala na wyciągnięcie nieskończonej liczby fałszywych wniosków. Prokurator jest lepszym mówcą i „psychologiem” niż adwokat. „Lepszy” oznacza tu tyle, co w bardziej „efekciarski” sposób operujący zupełnie dowolnymi przypuszczeniami. Najprostsze wyjaśnienie zbrodni, odpowiadające istotnemu stanowi rzeczy, wywołuje wynikające salwy śmiechu sędziów i publiczności. Występujące w roli agresora słońce, jego oślepiający blask i nerwowy niepokój Meursaulta kazały mu pociągnąć za spust. Relacjonując ten związany ze stanami podświadomości i szaleństwa, stan psychiczny, Camus uznaje różnicę między ścisłością odmiennych wersji w opisach wydarzeń. Autor *Obcego* ukazuje tym samym złożoność prywatnych wydarzeń psychicznych [Natanson 1980, 35]. Potwierdza to intymność doświadczenia absurdu i wymaga uznania, że rzeczywistość jest o wiele bogatsza niż ludzkie próby jej racjonalizacji, stąd tak trudno ująć absurd w sztywne ramy [Krakowiak 2010, 17]. Tematem *Obcego* jest zatem także absurdalność (wymiaru) sprawiedliwości, która, mimo wewnętrznej koherencji, ukazana zostaje jako splot fikcji. „[To] skomplikowana i nieuczciwa gra społeczna, w której brak troski o osoby czy wartości. Meursault zostaje w rzeczywistości skazany za to, że nie gra w tę grę” [Merton 1996, 142]¹³⁷.

Rzeczywistości, w której żyje Meursault brak miary moralnej – są tylko przypadki kształtujące ludzki los i decydujące o życiu i śmierci. Jedyne uzasadnienie tego absurdalnego układu zdarzeń mogłoby płynąć z wiary w wyższy porządek świata, w jego celowość i sensowność, wciąż niepojęte dla człowieka, ale jasne dla Boga. Jednak Meursault w niego nie wierzy. Jak zauważa Joanna Guze:

¹³⁷ Krytyka wymiaru sprawiedliwości obecna będzie także w *Upadku*, późniejszej powieści Camusa. Wątki jurydyczne są zresztą częstym motywem filozofii absurdu.

Wierzyłyby może w życie, gdyby mu pozwolono żyć, to znaczy, wierzyłyby w krótką radość, jaką daje kąpiel w morzu, godzina zmierzchu, ciało kobiety. Nic poza tym nie ma, a to właśnie zostaje mu odebrane, co dopełnia miary absurdu [Guze 2004, 29-30].

Przyparty do muru Meursault buntuje się przeciw światu. Zamierza umrzeć na własnych warunkach – uznawszy, iż wina ciąży w równym stopniu na nim, co na wypaczonej organizacji społecznej, oraz że (nie)legalność podszyta chciwością, egoizmem i pogardą nie może orzekać o wartości jednostkowego istnienia. Jednak, jak pisał Camus, daremna to pociecha, Meursault jest bohaterem heroicznym, ale w indywidualnym, a zatem niepełnym wymiarze. Jak zauważa Merton, heroiczny jest jego bunt przeciw ocenie popełnionej zbrodni oraz ocenie jego samego przez społeczeństwo jest w rzeczywistości buntem przeciwko „totalnemu, systemowemu wyjaśnieniu istnienia”, a takie holistyczne wyjaśnienia, podobnie jak systemy filozoficzne, są złudne. Niepełny natomiast, gdyż jego solipsyzm nie pozwolił mu na współczucie i solidarność niezbędne do połączenia się z innymi jednostkami i dzięki temu stawienie czoła absurdowi [Merton 1996, 198-199, 205].

W *Obcym* Camus nie czyni uwag na temat filozofii absurdu jako takiej, interesuje go jednostkowe doświadczenie absurdu. Dla wskazania jego źródeł, rozwoju i kulminacji, dzieli powieść na dwie części: na wydarzenia mające miejsce do momentu zabójstwa Araba oraz na dalszy bieg zdarzeń. Pierwsza opisuje fakty, druga stanowi ich interpretację z punktu widzenia bohatera i reszty świata. Pierwszoosobowa narracja, która w tradycji literatury pozwala narratorowi na pełną wiedzę na temat rzeczywistości i siebie samego oraz prowadzi czytelnika do zrozumienia konstruowanej historii, w przypadku *Obcego* staje się medium do ukazania zagubienia i wycofania z obcej rzeczywistości. Dlatego Suances Marcos nazywa Meursaulta perfekcyjnym antybohaterem czującym się obco w prywatnym uniwersum światła i iluzji (oślepiające słońce występuje w roli agresora, trzymany przez Araba przypomina klingę miecza *etc.*), w którym dostrzega jedynie niespójność, rozdźwięk. Nie jest w żadnym konkretnym miejscu, nie projektuje żadnej przyszłości, zajmuje go tylko teraźniejszość. A zatem kiedy świat ogranicza się do nierozpoznanego pejzażu, kiedy serce nie znajduje ukojenia w otaczającej rzeczywistości, doświadcza się absurdu i staje się *Obcym* [Suances Marcos, Villar Ezcurra 2014, 186]. Atiq Rahimi w artykule poświęconym tej powieści zauważa, iż nie bez znaczenia pozostaje sytuacja życiowa jej autora. Camus zewsząd doświadczał obcości: geograficznie (jako Algierczyk żyjący we Francji), społecznie (będąc socjalistą), polityczne (to członek ruchu oporu) i filozoficznie (mimo inspiracji myślą autorów, których wcześniej wskazałam, wiele jego ustaleń należy uznać za osobne) [Rahimi 2013, 41].

Dla interpretacji *Obcego* – licznych i absolutnie niewyczerpanych na ostatnich kilku stronach – przełomowy powinien okazać się rok 2013, kiedy niemal siedemdziesiąt lat po ukazaniu się powieści Camusa, dziennikarz i publicysta Kamel Daoud wydaje *Sprawę Meursaulta*¹³⁸. Ta literacka odpowiedź rzuca nowe światło na książkę stanowiącą jej twórczą inspirację. Sądzę, iż od tej pory powieści tych dwóch pisarzy algierskiego pochodzenia powinny być czytane symultanicznie, bowiem ich dialog odsłania nowe jakości niedostrzegalne w żadnym z czytanych osobno dzieł. Tym, co dla mnie najcenniejsze w książce Daouda, jest próba podjęcia interpretacji twórczości Camusa w wielu aspektach: obecnej sytuacji geopolitycznej, historii i religii Algierii oraz, co najważniejsze z punktu widzenia tej pracy, myśli filozoficznej. *Sprawa Meursaulta* zawiera również nawiązania do biografii mistrza Daouda (widać to np. w przeniesieniu akcji drugiej części powieści z Algieru do Oranu – niegdyś taką podróż odbył sam Camus). Jak przyznaje w wywiadach Daoud, napisał tę książkę w podwójnym hołdzie: francuskiemu nobliście oraz bezimiennej ofierze opisanej przez Camusa zbrodni. Twórczość Camusa Daoud traktuje jako dzieła przełomowe, szczególnie dla niego istotne. Z jego lektury wyczytać można nie tylko doskonałą znajomość dzieł absurdisty i umiejętność prowadzenia gry z ich udziałem (w oryginale, tj. po francusku, *Sprawa Meursaulta* liczy tyle samo słów, co *Obcy!*), ale także ciągłe poddawanie ich głębokiej, wielopłaszczyznowej analizie. Wszystkie te motywacje zasługują na przyjrzenie się powieści Daouda, która stanowi potwierdzenie na osobistość i uniwersalność doświadczenia absurdu (a, poza wszystkim, także dlatego, że to dobra literatura).

Główne i zarazem najbardziej oczywiste odniesienie do *Obcego* przejawia się w warstwie fabularnej powieści, w której głęboko zakorzeniona jest filozofia. Daoud znakomicie wpisuje się w nurt egzystencjalizmu francuskiego, lawirując na krawędzi literatury i filozofii. Podczas gdy u Camusa głównym bohaterem jest Meursault, zabójca Araba, Daoud w pierwszoplanowej roli obsadza Haruna, brata zamordowanego Musy (takie imię autor nadaje Arabowi, któremu Camus odebrał śmierć, ciało i imię właśnie). Wydarzeniem kluczowym powieści jest zabójstwo Araba dokonane przez Francuza Meursaulta na algierskiej plaży latem 1942 roku¹³⁹ o godzinie 14. Przebieg zdarzenia jest tożsamy na kartach obu powieści, dopiero po nim następuje rozejście się perspektyw. Camus opisuje przyczyny i konsekwencje zabójstwa widzianego oczami scharakteryzowanego już Meursaulta; Daoud – z punktu widzenia Haruna, brata Musy,

¹³⁸ O *Sprawie Meursaulta* Daouda pisałam w artykule pt. *Powrót na algierską plażę* opublikowanym w „Internetowym Magazynie Filozoficznym Hybris” nr 34(2016). W tej miejscu przywołuję wiele z poczynionych w artykule ustaleń.

¹³⁹ Algieria była wówczas pod protektorem francuskiego rządu Vichy. To również rok publikacji *Obcego* Camusa we Francji.

człowieka, który przez całe życie musiał zastępować swej matce utraconego syna oraz który, ku powszechnej dezaprobachie, nie poszedł walczyć w partyzantce przeciwko Francuzom. Daoud opisuje, co dzieje się z Harunem, jego matką i Algierią po śmierci Musy.

Kategoria absurdu może posłużyć za klucz do filozoficznego odczytania obu powieści. Pozostają tu w mocy ustalenia Camusa przedstawione przeze mnie przy okazji Mitu Syzyfa: absurd nie tkwi ani w człowieku, ani w świecie. Uwydatnia się dopiero w ich połączeniu. Meursault doznaje bezsensu własnej egzystencji i sytuacji, w której się znajduje. Harun także świadom jest absurdu swojego istnienia („dysproporcja między tym, jak niewiele znaczę, a ogromem świata jest dla mnie szokująca. Często powtarzam sobie, że mimo wszystko musi istnieć coś pośrodku, pomiędzy moją banalnością a wszechświatem” [Daoud 2015, 147]). Paradoxem w postępowaniu Haruna jest odrzucenie uczestnictwa w wojnie w Algierii przeciwko kolonizatorom i zabicie Francuza dwie godziny po odzyskaniu przez nią niepodległości. Dodatkowo, jak zauważa, „śmierć w pierwszych dniach niepodległości była tak samo bezcelowa, absurdalna i nieoczekiwana jak śmierć na zalanej słońcem plaży w 1942 roku” [Daoud 2015, 117]. Absurdalna jest również próba rozstrzygnięcia, która ze stron jest ofiarą – Meursault, Musa czy Harun? Tym, co wspólne dla absurdalnych bohaterów, jest pogodzenie się z rozdźwiękiem ciągle obecnym w relacji ja – świat i próba samodzielnego nadawania sensu własnemu życiu. Akt wyzbycia się oczekiwania na zewnętrzne nadejście sensu stanowi miarę ich wielkości. W tym znaczeniu zarówno Meursault, jak i Harun dzięki samoświadomości są bohaterami absurdalnymi, Obcymi [Frankiewicz 2016, 241-246].

Rewidujący *Obcego* Camusa Kamel Daoud, za pośrednictwem Haruna, mówi o destrukcyjnej stronie islamu i religii w ogóle. To kwestia ciekawa także z uwagi na podejmowanie przeze mnie problematyki (nie)wiary absurdystów i ich poprzedników jedynie w odniesieniu do chrześcijaństwa. Z gniewnego monologu bohatera *Sprawy Meursaulta*:

Piątek? To nie jest dzień, w którym Bóg odpoczywał, to dzień, w którym postanowił uciec i nigdy nie wracać. Wiem to, gdy słyszę głuche echo modlitwy mężczyzn, patrzę na ich twarze jakby przyklejone do szyby w błagalnym geście. Widzę to w ich wyglądzie – ludzi, którzy na lęk przed absurdem odpowiadają gorliwą modlitwą. Jeśli chodzi o mnie, nie lubię tego, co wznosi się ku niebu, wolę to, co poddaje się sile ciężkości. Ośmielę się powiedzieć, że nie cierpię religii. Wszystkich! Bo zafałszowują wagę świata. Czasem mam ochotę przebić ścianę, która oddziela mnie od sąsiada, chwycić go za gardło i wrzasnąć do niego, że ma przerwać swą płaczącą recytację, przyjąć świat, jaki jest, zobaczyć swoją własną moc i swoją godność, i przestać się uganiać za ojcem, który zwiął do nieba i już nigdy nie wróci [Daoud 2015, 80–81].

W silnie nacechowanym emocjami fragmencie Daoudowi udało się zawrzeć podzielane przez Camusa krytykę religii jako nieuprawnionej nadziei, rodzaju złudnej ucieczki przed absurdem. Podczas lektury *Sprawy Meursaulta* trudno zachować dystans do opowiadanej historii, także dzięki poetyce powieści. Liczne porównania i metafory skontrastowane z krótkimi zdaniami zawierającymi powtórzenia, sformułowania o charakterze oceniającym, mieszanie rejestrów – tak świadomie prowadzona przez autora narracja literacka pozwoliła mu stworzyć niezwykle autentyczne, poetyckie i gniewne zarazem wyznanie brata zamordowanego Araba. To także wyznanie samego Kamela Daouda jako Algierczyka piszącego o Algierii jako kraju przegranym, zniszczonym także przez samych jej mieszkańców. Sądzę, iż nawet najlepszy pisarz innej narodowości nie byłby w stanie w taki sposób odnieść się do opisanej przez Camusa historii. Kolejnym wyznacznikiem jego stylu jest symbolizm, który przejawia się przede wszystkim w imionach bohaterów, prowadzących do splecenia się chrześcijaństwa i islamu (Musa – Mojżesz, Harun – Aaron, Joseph – Józef). Obrazu dopełnia Meursault, po arabsku El-Mersul, czyli wysłannik, posłaniec, sprawca całego zamieszania na plaży. W dusznej atmosferze spotykają się religie i kultury, a stworzony przez Daouda tygiel jest jeszcze jednym dowodem na uniwersalność i osobistość absurdu.

Twórcą pozostającym z Camusem w bezpośredniej relacji, tak na polu prywatnym (to historia rozpięta między przyjaźnią, niechęcią i wrogością), jak intelektualnym, w tym filozoficznym, był Sartre¹⁴⁰. W jego ujęciu absurdu zawierają się punkty wspólne z myślą Camusa, jednak nie można mu odebrać autorskiego sznytu, stąd moja decyzja filozoficznego podprowadzenia do Sartre'owskiej koncepcji absurdu, a następnie zestawienia powieści obu twórców. Choć debiutanckie *Mdłości* stanowią literacki wyraz poglądów filozoficznych Sartre'a, późniejszy traktat filozoficzny *Byt i nicość* pozwala w pełni docenić ich głębię.

Podobnie jak Camus, także Sartre odwoływał się do Pascala, jednak nie podzielał jego koncepcji chwiejnego balansowania człowieka między wszystkim i niczym. Jednostka jest nicością pośród świata, to szczelina między rzeczami. Byt ludzki Sartre utożsamia ze świadomością, przeciwstawiając go nieświadomemu bytowi rzeczy. Taki obraz świata jest celowym uproszczeniem (byt traci bogactwo, a rzeczywistość różnorodność) wynikającym ze specyficznego rozumienia świadomości: intencjonalnej (to świadomość „czegoś”,

¹⁴⁰ Jean-Paul Sartre (1905-1980) – francuski egzystencjalista dumny z tego miana. Popularyzował ten kierunek myśli na co dzień w paryskich kawiarniach, a także w bardziej oficjalnych okolicznościach, m.in. podczas wykładu w Club Maintenant w 1945 utrwalonego w pracy pod tym samym tytułem, czyli *Egzystencjalizm jest humanizmem* (1946). Jego myśl pozostała pod silnym wpływem fenomenologii Husserla. Główne poglądy filozoficzne wyraził w *Bicie i nicości*, oraz – na polu literackim – w *Mdłościach*. Jego kunszt literacki został doceniony Nagrodą Nobla w 1964 roku, której przyjęcia odmówił.

Kartezjańskie *cogito*), ale też samoświadomej (przysługującej jedynie człowiekowi świadomości świadomości, *cogito* egzystencjalne). Skonstruowanej w ten sposób świadomości przysługuje wyobraźnia pozwalająca jednostce dystansować się wobec świata. W niej też Sartre upatruje źródła doznawanego rozdźwięku między tym, czego jesteśmy a czego chcielibyśmy być świadomi, między przedmiotem istniejącym a wymagowanym etc. Świadomość wyobrazeniowa jest szczególną świadomością intencjonalną – uświadamiany przez nią przedmiot ma charakter wyobrazeniowy, tj. zawiera w sobie element negatywności, wykraczając poza realną rzeczywistość (nie istnieje / może nie istnieć / istnieje gdzieindziej). Twórcza praca wyobraźni świadomości polega na neantyzacji, jest procesem negacji rzeczywistości. W konsekwencji świat to dla Sartre'a synteza rzeczywistości przyjmująca postać nicości dla wyobrażenia. Człowiek, dzięki wyobraźni, może trzymać świat na dystans, negując go jako „wybrakowany”, to zaś oznacza uwolnienie się od świata (rzeczy). Jako szczelina nie daje się pochwycić determinizmowi, któremu one podlegają. W procesie wewnętrznej samorealizacji jednostka określa samą siebie. Skoro ludzka wolność manifestuje się przez negację świata, świat jest nicością, a człowiek osiąga niezależność od panującym w nim reguł [Piecuch 1996, 21-23].

Treścią tak rozumianej wolności jest odwrócenie się od rzeczywistości ku temu, co nierzeczywiste (wyobrażone, pożądane), przy czym warunkiem dystansowania jest rzeczywistość świata. Wolność świadomości może realizować się jedynie wobec świata, który da się zanegować – to ujęcie świadomości jako istniejącej w świecie świadomości przeżywającej. W konsekwencji powstaje sprzeczność: radykalnie zarysowana opozycja świadomości i rzeczy ściiera się ze świadomością rozumianą jako wyłącznie sytuacyjną, przeżywaną (świadomością w świecie). Sprzeczność ta rodzi pytanie o granice ludzkiej wolności: w jakim stopniu wybór należy do jednostki (a w jakim decyduje otoczenie), o kim lub o czym mówią ludzkie czyny i kto ponosi za nie odpowiedzialność. Piecuch analizuje możliwe odczytania niedomkniętej myśli Sartre'a, w której idealizm ściiera się z realizmem. Pierwsze z nich przebiega po linii Husserla: jako świadomość tworząca sens w oderwaniu od świata realnego, gdzie granice wolności absolutnej stanowi sama wolność; proces wyobrazeniowy toczy się wówczas na tle świata w formie jego neantyzacji. Drugie odczytanie forsuje świadomość, i w konsekwencji wolność, jako osadzoną w świecie (w sytuacji); gdzie świat rzeczywisty ujęty jest jako niepełny, co umożliwia jego negowanie i dystans mający na celu poszukiwanie jego braków. Dążąc do uwspólnienia tego pęknięcia, Sartre odrzuca Kantowską „rzecz w sobie” na rzecz Husserlowskiego zjawiska, w którym ma ujawniać się

świat, pozostając przy tym realistą w kwestii niezależności i pierwotności świata od świadomości [Piecuch 1996, 22-24]

Trzeba wreszcie zdefiniować Sartrowską *nicość*, która pojawia się zarówno w odniesieniu do rzeczywistości świata, jak i nie-rzeczywistości wyobrażonej. W żadnym z przypadków nicości nie należy utożsamiać z „niczym”. Nie jest ona absolutnym, czystym nic; powstaje w relacji dwóch rodzajów bytu, przeciwstawianych i zarazem warunkujących się nawzajem. Nicość świadomości nie oznacza świadomości niczego (gdyż jest intencjonalna). Świadomość wyobrażeniowa zajmująca się przedmiotem nierzeczywistym w zestawieniu z czymś rzeczywistym nadaje temu przedmiotowi charakter nicości; wobec przedmiotu nierzeczywistego świat jawi się jako niepełny. Sartre rozumie nicość po Platońsku, jako inność, odmienność. Świadomość konstryuuje się w procesie różnicowania konkretnego bytu (nie bytu jako całości). Byt pozostaje pierwotny względem negacji – podobnie jak u Parmenidesa, nicości nie ma, dostrzegamy ją w akcie dokonywanej przez ludzką świadomość neantyzacji [Piecuch 1996, 25].

Wyróżnia Sartre dwa rodzaje bytu: „byt-w-sobie” (*être-en-soi*), który jest bytem rzeczy i zjawisk i „byt-dla-siebie” (*être-pour-soi*), czyli byt ludzki. Znajdujący się poza świadomością byt-w-sobie nie może być podmiotem myślenia ani działania. Jako tożsamy z samym sobą byt rzeczy pozbawiony jest odniesień do siebie i innych („jest tym, czym jest”). Byt-w-sobie oznacza pełnię bytu, czystą pozytywność, samowystarczalność (mieści w sobie podstawę swojego istnienia). To byt gotowy, całkowicie zrealizowany, a jako taki niezmienny i wolny od nierzeczywistych możliwości, znajdujący się poza czasem. Jego status ontologiczny pociąga za sobą konsekwencje epistemologiczne: byt-w-sobie nie może się poznać, bo nie potrafi się względem siebie zdystansować, jest nieprzenikniony. Taki byt, kwituje Sartre, jest „zbędny na wieczność”. Na jego antypodach znajduje się byt-dla-siebie o odmiennym sposobie istnienia. Człowiek jako jedyny byt tego rodzaju wyposażony jest w świadomość umożliwiającą mu poznanie siebie i świata. Jako zewnętrzna wobec rzeczywistości, świadomość jest zdolna do nadawania jej treści i wyodrębniania z niej rzeczy – tak powstaje „świat obiektywny”. Ludzka świadomość dostrzega w bycie brak (nicość) pozwalający jej na wyobrażanie sobie innego stanu rzeczy. Dzięki wolności działającego bytu możliwe jest wszelkie działanie. Wolność człowieka polega więc na zerwaniu z samym sobą i ze światem w ich aktualności (na drodze negacji teraźniejszej rzeczywistości) dla realizacji samodzielnie sformułowanego celu. Konstryuuje istotę czynu; wolność jest nie tylko wolna, ale i twórcza, to „tworzywo mego bytu”, pisze Sartre. Świadomość ludzka jako jedyna potrafi oderwać się od własnej przeszłości dla rozważania jej w negatywności i dopiero wówczas nadawać jej sens. Z

Bytu i nicości: „Istnienie bytu-dla-siebie polega na przekreśleniu bytu-w-sobie, którym jest” [Sartre 2007, 127], byt-dla-siebie ma stać się dopiero tym, czym jest. Istnienie wyprzedza i warunkuje istotę; egzystencja poprzedza esencję.

W tym niedookreśleniu człowieka tkwi źródło jego wolności. Człowiek „nie dosyć jest”, jako nieudany, niedokończony nie napawa Sartre’a rezygnacją, ale otwiera na możliwości ludzkiej transcendencji w kierunku istoty. Egzystencjalista odrzuca jej stwarzanie przez Boga, naturę, społeczeństwo, władzę – istotę tworzy własny czyn jednostki. Człowiek odkrywa istotę jako niebyt we własnym wnętrzu, co budzi w nim lęk – przed nicością, a w rzeczywistości – przed wolnością¹⁴¹. Ta ostatnia jest nam zadana, jednostka ma tworzyć siebie, zamiast „po prostu” być. Uciekając od niebytu jako przymusu tworzenia siebie, człowiek ucieka przed wolnością, oddając się reifikacji („zwijając się” do bytu-w-sobie). Ludzka wolność wymaga pracy na nicości, stwarzania się wciąż na nowo. Byt ludzki jawi się zatem przede wszystkim w opozycji do bytu świata (rzeczy). Odnosząc tę konstatację do poczucia absurdu: u Camusa winnym jest milczący na potrzeby człowieka świat; u Sartre’a dramat rozgrywa się w obdarzonym wolnością ludzkim bycie.

Człowiek jako zdolny do działania potrzebuje świata rzeczy, ale ten mu nie zagraża, bo istota człowieka jest spoza jego porządku (świat rzeczy może co najwyżej kusić urzeczowieniem jako stanem, w którym byt jest spełniony i wieczny, jednak za cenę zniewolenia). Największy lęk budzi w człowieku on sam, przeraża go jego wolność – nieograniczona i wolna od jakichkolwiek motywacji. Cięży mu nicość wolności oznaczająca brak jej granic i motywów. Jednostka jest u Sartre’a skazana na wolność (uciekając od wolności, ucieka od siebie) i, w konsekwencji, na nicość. Każdy wolny wybór, rozumiany jako negacja rzeczywistości i jako taki absolutny – wybór „z nicości”, wolny od tradycji, historii, przeszłości – stwarza ją na nowo. Wybierający stwarza siebie i świat, „dźwiga na swoich barkach ciężar całego świata”. Ciężar ten powstaje z poczucia odpowiedzialności za siebie i świat; w obliczu absolutnej wolności, absolutna staje się także odpowiedzialność – człowiek stwarza świat z nicości. To odpowiedzialność przede wszystkim egzystencjalna, bo ciężar

¹⁴¹ To przerażenie sugestywnie opisuje Sartre w *Mdłościach*, gdzie w Roquentinie tłoczą się takie myśli: „Rzuciłem wokół trwożne spojrzenie: terazniejszość, nic oprócz terazniejszości. Meble lekkie i ciężkie, wbudowane w swoją terazniejszość, stół, łóżko, szafa z lustrem – i ja sam. Odślaniała się prawdziwa natura terazniejszości: była tym, co istnieje, a wszystko, co nie było obecne, nie istniało. Przeszłość nie istniała. Zupełnie. Ani w rzeczach, ani nawet w mojej myśli. Oczywiście, od dawna zrozumiałem, że moja przeszłość wymknęła mi się. Wierzyłem jednak, że jedynie wycofała się poza mój zasięg. Dla mnie przeszłość stanowiła tylko odejście na emeryturę: był to inny sposób bytowania, stan wakacji i bezczynności; każde wydarzenie odegrałoby rolę do końca, układało się grzecznie, samo z siebie, w pudełku, i stawało się wydarzeniem honorowym: tak bowiem trudno jest wyobrazić sobie nicość. Teraz wiedziałem już, że rzeczy są tym właśnie, czym się wydają – a poza nimi... nie ma nic” [Sartre 1974, 142].

wyduje się niemożliwy do udźwignięcia, ale także dlatego – zauważa Piecuch – że poczucie odpowiedzialności absolutnej nie pokrywa się z poczuciem rzeczywistego dysponowania wolnością (absolutną?) [Piecuch 1996, 28]. W tym miejscu pojawia się kolejna kolizja myśli Sartre'a: z jednej strony nic nie ogranicza ludzkiej wolności, więc i niemożliwe staje się uzasadnienie podejmowanych wyborów. Z drugiej w *Bycie i nicości* pisze:

Jestem w świecie porzucony – nie w tym znaczeniu, iż trwam opuszczony i bierny we wrogim wszechświecie (...) ale w tym znaczeniu, że, przeciwnie, odnajduję siebie nagle uwikłanego w świat, za który ponoszę odpowiedzialność, całkowitą bez pomocy [Sartre 2007, 258].

Formułując te słowa zdaje się przytłoczony odpowiedzialnością, jednocześnie nie czując się absolutnie wolnym. Przeczy to ontologicznemu założeniu o wolności absolutnej i wikła jednostkę w sytuacyjną ograniczoność. Sama wolność absolutna przybiera natomiast formę postulatu, którego realizacji człowiek pragnie i jednocześnie się obawia. Tragizm ludzkiej egzystencji rozgrywa się więc u Sartre'a na poziomie świadomości. Wolność rozumiana jako negacja tego, co jest z uwagi na cel, który człowiek sam musi jej nadać, zasada na jednostkę pułapkę: wybór celu decyduje o istocie jego istnienia, ale tego celu nie sposób w żaden sposób uzasadnić. Taka struktura świadomości rodzi paradoks: człowiek musi, wciąż na nowo, wybierać siebie, nie wiedząc, kim ma być. Filozofię Sartre'a wszechogarnia nicość – wybrakowani są zarówno człowiek, jak i świat. Zauważony przez jednostkę wewnętrzny brak każe jej poszukiwać siebie, stwarzać własną istotę. To pragnienie nigdy nie zostanie zaspokojone: Sartre zaprojektował koncepcję, w której wolność jest fundamentem każdej istoty, mimo że sama istoty nie posiada. W konsekwencji wolność zawiesza byt w próżni, dlatego, jeśli ma być fundamentem, potrzebuje granic.

„Jak realizować własną istotę?” jest więc najważniejszym z pytań. Sartre testuje myślowo dwie ścieżki. Lęk przed nicością i ciężarem odpowiedzialności można zrzucić zrzekając się wolności i szukając otuchy w doskonałości, za którą powszechnie uchodzi Bóg. Ceną jest rezygnacja z siebie i własnej godności, toteż człowiek Sartre'a odrzuca to rozwiązanie, trwając w tragizmie i niespełnieniu. Alternatywą jest ucieczka w przeciwnym kierunku – w stronę rzeczy. Rzeczy są doskonale tożsame ze sobą, dla ludzkiej świadomości idealne, choć w inny sposób niż Bóg. Człowiek wydaje się gotowy wyrzeczenia budzącej lęk wolności na rzecz nieruchomego trwania. Ale znów z życiem na podobieństwo rzeczy wygrywa człowiek. Rozwiązaniem jest spotkanie w pół drogi, czyli zjednoczenie bytu-w-sobie z bytem-dla-siebie. W nim realizuje się dążenie bytu ludzkiego do znalezienia fundamentu dla swej wolności w

sobie (tj. w wolności właśnie) stanowiące dla Sartre'a ostateczny cel wolności. Człowiek pragnie stać się absolutem, wykroczyć w swej wolności poza jej funkcję neantyzacji i spełnić ostatecznie jako byt-w-sobie przy zachowaniu siebie jako bytu-dla-siebie. Tu pojawia się Sartre'owski absurd: te dwa rodzaje bytu, z zachowaniem ich odrębności, łączy w sobie tylko Bóg. Skoro byt-w-sobie wyklucza zaprzeczanie (przez całkowitą tożsamość), a byt-dla-siebie jest nicością bytu, pojmowany w ten sposób absolut określa wewnętrzną sprzeczność. Wniosek? Sartre'owski Bóg nie istnieje, a byt ludzki jest skazany na niespełnienie. Życ w zawieszaniu między ideałem a rzeczywistością, dokonując kolejnych nieuzasadnionych wyborów nie zbliżających człowieka do celu, który również sam musi sobie wyznaczyć – to Sartre'owska definicja istnienia autentycznego, czyli wolności. Ze względu na wolność, w samotności i niepokoju, jednostka powinna nieść ciężar odpowiedzialności. Reifikacja religijna (skok w wiarę), jak i przedmiotowa (ucieczka w świat rzeczy) zagrażają człowieczeństwu. Nagrodami za trwanie w wolności są poczucie sprawczości – tworzenia świata i siebie samego, i poczucie godności, które, choć chwalebne, nie zdejmują z jednostki tego ciężaru. W człowieku Sartre'a wciąż wzbierają mdłości.

Tu następuje przecięcie myśli Sartre'a i Camusa. „Niepokój wobec nieludzkości samego człowieka, niepojęte zachwianie w obliczu tego, czym jesteśmy, *mdłości* (...) to absurd” [Camus 2004b, 76] – tymi słowami Sartre wywołany został w *Micie Syzyfa*. Camus odwołuje się do konkretnego obrazu z *Mdłości*:

W lustrze ukazał się szary przedmiot. Zbliżam się i spoglądam, nie mogę już odejść. To odbicie mojej twarzy. Często stoję i przyglądam się mu w taki przegrany dzień. Twarze innych mają sens. Ale nie moja. (...) Moje spojrzenie zniża się powoli, znudzone, na czoło, na policzki: nie spotyka nic pewnego, grzęźnie. Oczywiście, jest nos, oczy, usta, ale wszystkiemu brak znaczenia, a nawet ludzkiego wyrazu [Sartre 1974, 47].

W debiutanckiej powieści (1938)¹⁴² Sartre przedstawia dramat i konsekwencje absolutnej wolności. Literacka forma mieści w sobie przywołane przeze mnie prawdy filozoficzne (dopiero kilka lat później wyrażone w *stricte* filozoficznym dyskursie *Bytu i nicości*) i gorzkie konkluzje, które dopiero wyostrzę. Czym są *mdłości*? Ich lingwistyczno-empiryczną *quasi*-definicję podaje polski tłumacz powieści „spowiadając się” z nieudolności przekładu

¹⁴² W tym samym roku Camus zaczął szkice nad *Obcym*, wydane pierwotnie jako brulion powieściowy zatytułowany *Śmierć szczęśliwa*. Finalnie opublikowany w 1942 roku *Obcy* (w tym samym roku, co *Mit Syzyfa*, w którym Camus wspomina *Mdłości*) będzie inną opowieścią. Trudno orzec, czy prowadzone zmiany wynikają z lektury powieści Sartre'a.

francuskiego *la nausée*. Jak pisze Jacek Trznadel, można je „od biedy” przetłumaczyć jako *mdłości*, jednak

demon Sartre’a (...) jest słowem pospolitym i staje się pod jego piórem personifikacją, więzy etymologiczne łączą to słowo z morzem (greckie: *nautia*, łacińskie: *nausea*), a więc ryzykiem, podróżą, eksploracją, wstrząsającą somatycznie, utratą gruntu pod nogami [Trznadel 1974, 7-8].

Polski odpowiednik traci część tych konotacji, jednak na tyle sugestywnie przywołuje, znane pewnie większości z autopsji, uczucie psycho-fizycznego dyskomfortu, że odnajduję w nim pewną adekwatność. Mdłości są stanem człowieka absolutnie wolnego, który swą wolnością jest absolutnie znudzony (własna twórczość nie wzbudza w nim ekscytacji). Pojawiają się jako konsekwencja poczucia braku sensu towarzyszącego kolejnym wyborom jednostki. Kiedy celom, wartościom i czynom brakuje ograniczeń, trudno też znaleźć dla nich uzasadnienie. Stawką w wyborach jest człowiek, ale w kontekście wszystkich uwikłań jawią się one jako nieważne dla jego istnienia. Ludzkie istnienie jest przypadkowe: nic go nie poprzedza, brakuje mu przyczyny¹⁴³. Jest w człowieku niemożliwe do zrealizowania pragnienie: obdarzenie bytu-dla-siebie pełnym istnieniem, właściwym bytowi-w-sobie przy jednoczesnym braku przypadkowości i utrat świadomości. A że świadomość nie może osiągnąć formy stałego bytu, jednostką wzbierają egzystencjalne mdłości. Co ważne, odnoszą się one zarówno do świata, jak i do znudzonego sobą podmiotu (nudzi go własny brak, w konsekwencji którego musi stwarzać się wciąż na nowo). Dysponując absolutną wolnością, człowiek zewsząd doznaje budzącej obrzydzenie obcości.

Protagonista *Mdłości*, Antoine Roquentin pada ofiarą obcości świata, przede wszystkim ze strony uznawanych za rudymenarnie ludzkie elementów rzeczywistości. Zawodzi go kariera: po znużeniu poprzednią posadą – wymagającą podróży i przygód pracą w Indochinach, o której można powiedzieć wiele, ale raczej trudno nazwać ją nudną, postanawia poświęcić się pisaniu dzieła o życiu (fikcyjnego) osiemnastowiecznego markiza (finalnie porzuca również ten projekt). Nie zaznaje również spełnienia w miłości – ta czysto fizyczna, do której ma swobodny dostęp go nie interesuje, wciąż tęskniąc za byłą kochanką, która jest daleko. Rozczarowany dochodzi do wniosku, że nie istnieją racje dla istnienia czegokolwiek, stąd do

¹⁴³ Ze strumienia świadomości Roquentina: „(...) nie miałem prawa istnieć. Pojawiłem się przypadkowo, istniałem jak kamień, roślina, mikrob. Moje życie rozwijało się na los szczęścia i we wszystkich kierunkach. Posyłało mi czasem niejasne sygnały; innym razem chwytałem tylko brzęczenie, z którego nie wynikało nic [Sartre 1974, 128]. Tym bardziej przejmujące jest to wyznanie, gdy ma się świadomość, co je wyzwoliło – spojrzenie na pomnik, a więc rzecz, która wydała się bohaterowi doskonalszą i lepiej uzasadnioną ontologicznie (tak w obecnej formie, jak i za życia pierwowzoru rzeźby) niż on sam.

wszystkiego odnosi się z jednaką obojętnością. Odrzuciwszy społeczne mity i konwenanse, Roquentin zapada na chroniczną samotność – kontakt z drugim człowiekiem zaczyna wywoływać w nim zdziwienie, społeczne wartości i hierarchie – niesmak. To dokąd zmierza, jawi się jako jednakowo niewiadome i nieważne¹⁴⁴.

Pionierskiego zestawienia *Obcego* i *Mdłości* dokonuje Trznadel w przedmowie otwierającej przekład prozy Sartre'a. Obie powieści czyta kluczem obcości i absurdu. Ich publikację odbiera jako nowe narodziny egzystencjalizmu, którego źródła upatruje w czasach wcześniejszych, ale autentyczność dostrzega w tych właśnie prozach. Zdaniem tłumacza, zwłaszcza Sartre uznawał tę filozofię za własną, a za tym przekonaniem pociągnął resztę świata. Podstawową płaszczyzną literackiego porozumienia tej prozy jest obcość Meursaulta i Roquentina czujących, że „naprawdę pochodzą skądinąd”. To wycofanie można obserwować przede wszystkim na tle społecznym. „Obcość głębiej uświadomiona u [intelektualisty] Roquentina, bardziej odruchowa u [przeciętnego] Meursaulta”, zauważa Trznadel [Trznadel 1974, 8]. W przedmowie do *Mdłości* (o sugestywnym tytule *Wolność niezbędna i przekłeta*) zauważa, że tę obcość obserwować można w postawie, myślach i uczuciach bohaterów, odnotowując tym samym jej totalność. Camus i Sartre demaskują wielkie mity – zawrotnej kariery, wiecznej miłości, bezkresnej podróży – kwitując je rwaną frazą „Jest mi wszystko jedno” (Meursault) czy „Skończyłam się” (Anna, kochanka Roquentina). Wyrugowanie ze świata odczuwają dopiero w chwili wyostrenia jasności widzenia czy wezbrania mdłości. Obcość Meursaulta wybucha na plaży, zrozumienie przychodzi w celi (pisze Trznadel: „w

¹⁴⁴ Sartre planował zatytułować tę powieść *Melancholia I*, nawiązując do ryciny Albrechta Dürera (pomysł ten odrzucił wydawca), co dodaje jej kolejnych odczytań. Analizę dzieła uznawanego za jedno z najświetniejszych sztuki renesansowej podejmuje Jowita Jagła [Jagła 2019]. Na potrzeby niniejszej pracy przywołam jedynie kilka istotnych dla tematu jej elementów. *Melancholię I* (1514) badaczka interpretuje jako wyraz niepokoju artysty wątpiącego i jednocześnie pokładającego nadzieję we własnej sile intelektualnej jako tej, która zniewala artystę, posiadając przy tym moc kreacji dzieła. Siła intelektualna sobie przeczy, obezwładnia, ale także wynosi ponad przeciętność; jest paradoksalna, dokładnie jak Sartre'owska świadomość. W centrum dzieła Dürer umieszcza Anioła Melancholii. To kobieta-geniusz ujęta w statycznej formie, smutna i zamyślona, zdaniem Jagli, na próżno skrywająca utajoną rozpacz. Obok siedzi putto, pomniejszona kopia Anioła, stworzona w opozycji do niego. Dłubie rylcem w tabliczce, jednak jego zapal jest pozorny, pod zręcznością kryje się bezmyślny kopista. To symbol stanu działania i aktywności pozbawionych myślenia; wyraża nieświadomość aktu twórczego oraz wewnętrzną ślepotę umysłu. Anioła i putto otaczają ciasno poupychane przedmioty i pies, ale ja spoglądam na wodny pejzaż w tle: metaforę ludzkiego losu. Człowiek Dürera jest małym okrętem na wzburzonym oceanie, mocą przypadku popychany ku nieznanym dniom, „płynącym od portu uniesienia do portu zwątpienia”. Pejzaż otula kometa zwiastująca wezbranie wód. Czy mający widzieć więcej filozof potrafiłby zmienić zapisany los i uchronić człowieka przed nadchodzącym kataklizmem? Roquentin wygłasza w *Mdłościach* monolog, który można by nazwać kasandrycznym. Wieszczy nadchodzącą zagładę miasta, której sprawczynią ma być natura, ślepo postrzegana przez ludzi jako niezmiennie przewidywalna prawidłowość. A przecież natura jest nieprzewidywalna, za to kultura krucha i równie nieludzka. Tę ostatnią trzeba będzie wymyśleć na nowo, jako twórczą i otwierającą na udział jednostki [Trznadel 1974, 23-24]. Powieść Sartre'a przeczuwa katastrofę (podobnie jak twórczość Camusa, a jeszcze wcześniej Kafki); *Mdłości* ukazują się w przeddzień wybuchu drugiej wojny światowej. Godną uwagi interpretację ryciny Albrechta Dürera w kontekście melancholii jako przyczyny pisania stanowiącego treść życia proponuje Konrad Ludwicki [Ludwicki 2011, 34-35].

więzieniu zrozumie, że był wolny i zagrożony wolnością tak bardzo, że teraz zagrożony jest jej brakiem”). Obcość Roquentina dociera do niego wraz z dojmującą samotnością, kiedy dziwi go akt rozmowy, a przejawia się pogardą dla wartości i hierarchii, na jakie zgadza się mieszczaństwo [Trznadel 1974, 8].

Rozbieżność postaw tych bohaterów wynika z odmiennego postrzegania, czy raczej odczuwania rzeczywistości. Protagonista Camusa potrafi się cieszyć morzem, u Sartre’a dekoracje od początku nie mają znaczenia. Obaj bohaterowie odrzucają natomiast społeczny system wartości. Meursault koncentruje swoją codzienność na realizacji bieżących potrzeb, działa w oparciu o spontaniczne odruchy. Trznadel nazywa tę obojętność psychologiczną i filozoficzną apatią, stanowiącą nieuświadomiony bunt. Paradoksalnie to prawdomówność, wymykająca się siatce pojęć społeczeństwa, skazuje Meursaulta na śmierć. Oczekując na koniec, absurdalny bohater wspomina wydarzenia z życia, przywracając wartość własnego istnienia – kiedy w sądzie odpowiada, że wszystkiemu winne jest słońce, chodzi o niemożliwą do zniesienia obcość, która niczym żar z nieba, ciśnie się do oczu. Nie ma tu jednak odrzucenia wartości doznań świata, Meursault kocha życie (Trznadel: „Cela więzienia otwiera się ku morzu lub ku niebu” [Sartre 1974, 9], choć mnie prawdopodobny wydaje się jedynie pierwszy człon tej alternatywy). A Roquentin? Bohater Sartre’a ucieka nie tylko od słońca, ale od doznań w ogóle. Własna twarz jawi mu się jako nieludzka – tę konstatację podzieli w *Micie Syzyfa* Camus. Myśl Roquentina niebezpiecznie osuwa się w solipsyzm¹⁴⁵. Podczas gdy człowiek Camusa ucieka na zewnątrz, do miasta, w morze, człowiek Sartre’a chowa się we własnych myślach, w domu, ewentualnie bibliotece. Postawa Roquentina jest redukcjonistyczna, „wstaję gwałtownie, gdybym tak mógł zatrzymać myślenie, byłoby o wiele lepiej. Własne myśli są najbardziej mdłe, jeszcze bardziej mdłe niż ciało” [Sartre 1974, 147].

To „zwijanie się” Roquentina pokazuje, że fenomenologiczne myślenie na zewnątrz Sartre’a utrzymuje się na poziomie faktu, ale nie znajduje aprobaty. Fenomenologia egzystencjalistyczna jest stanowiskiem reprezentowanym tak przez młodego egzystencjalistę, jak i przez jego bohatera. „Jaźń to tylko świadomość natręctwa rzeczywistości” – istnieje o tyle, o ile konstytuuje ją egzystencja. Wszystko to sprawia, że bunt i przerażenie są u Roquentina silniejsze niż u Meursault. Zachodzi tu pozornie sprzeczna dwoistość obcości na linii człowiek – świat: po pierwsze: świat jest inny od człowieka (więc nie sposób go „po ludzku” zrozumieć)

¹⁴⁵ Sam Sartre odżegnywał się od solipsyzmu na mocy mającej go wykluczać intencjonalności. Z pojęcia świadomości wynika, że nie jest ona zdolna wytwarzać swojego przedmiotu – być świadomością czegoś oznacza dla Sartre’a odniesienie do konkretnego i obecnego bytu, nie będącego świadomością, który w pewien sposób ją podtrzymuje.

i po drugie: jeśli człowiek pozwoli sobie na utożsamienie się ze światem, istnieje niebezpieczeństwo całkowitego wchłonięcia i urzeczowienia (wspomniana redukcja z bytu-dla-siebie w byt-w-sobie). Uświadomiwszy sobie ten impas, Roquentinem wzbierają mdłości (także dlatego natura jest u Sartre'a opresją). Podsumowuje Trznadel: „Tu jest pogrzebana padlina absurdu: człowiek nie powinien się utożsamiać i nie umie się nie utożsamiać”. I dalej: „Dla Roquentina wszelkie istnienie jest zbędne, jest nieuzasadnione, jest nadmierne, zbyteczne. Istnienie swoje należałoby uzasadnić, aby w ogóle móc istnieć nie odczuwając (...) mdłości” [Sartre 1974, 10].

O ile więc źródło poczucia absurdu jest u Sartre'a i Camusa to samo: brak racji istnienia, o tyle filozofowie wyprowadzają z tej konstatacji zgoła odmienne wnioski. Absolutnie wolny człowiek Sartre'a nie znajduje zadomowienia w świecie. Nie podziela pogodzenia, a nawet podziwu nad światem obserwowanych u napotykanym przechodniów, cała natura napawa go wstrętem – przyroda odrazą, ludzie obrzydzeniem. Niechęć i wstręt Roquentina, przejawiająca się na poziomie wszelkich interakcji ze światem, miażdżą go, prowadząc do poczucia zbyteczności, której konsekwencją może być rezygnacja z egzystencji (patrz problem samobójstwa – fizycznego i filozoficznego). Najpoważniejszą chyba konsekwencją absolutnej wolności jest absolutna samotność – wobec świata i innych ludzi. Dla Meursaulta istnienie bywa odpychające (bunt ciała przeciw „słońcu”), ale w ogólnym rozrachunku życie nie jest bardziej absurdalne czy pozbawione uzasadnienia niż śmierć. U Roquentina jedynie nicość nie budzi zdziwienia i poczucia zbyteczności. Tragizm ludzkiej egzystencji u Sartre'a wynika z poczucia ohydy życia i odrazy do świata, natomiast u Camusa w życiu jednako oburzającym i wspaniałym osadzonym w pięknym świecie.

Zanik sensu i pojawienie się absurdu następuje dla Roquentina wraz z uświadomieniem sobie, że człowiek nie jest bytem osobnym, a przejście między wszystkim i niczym jest płynne. Absurd jest jedynym absolutem, nie ma Boga, w którym można by transcendować. W Sartre'owskiej próżni sensu powraca kwestia wolności. Można by tu przyłożyć późniejsze kategorie wolności „od” i wolności „do”. Jednostka jest wolna „od” – od zasad, zewnętrznego sensu, wartości – tu realizuje się wielkie marzenie Roquentina o nicości, i wolna „do” – podejmowania wyborów, dokonywania czynów. Jako niezbywalna, wolność czyni człowieka odpowiedzialnym za stwarzanie wartości w świecie i dlatego egzystencjalizm jest humanizmem.

W *Mdłościach* napisanych w konwencji pamiętnika protagonisty (z licznymi strumieniami świadomości, ale też dialogami i opisowymi fragmentami) Sartre prezentuje trzy postawy, trzy sposoby realizacji tej wolności, trzy mity (brawurowo wyodrębnia i

charakteryzuje je Trznadel). Mit kultury rozumianej jako wiedzy (pozytywistycznie) uosabia Samouk. Mężczyzna całe dni spędza w bibliotece, czyta wszystko, alfabetycznie i po kolei. Zaślepiiony iluzją zdobycia pełni wiedzy, odmawia sobie przyzwolenia na jakikolwiek wybór. Z tak ujętego humanizmu niewiele wynika: mieszczą się tu wszystkie, nierzadko sprzeczne tendencje, a oddanemu sprawie czytelnikowi ani śmie przyjść do głowy, że biblioteka może być niekompletna oraz że bezkrytyczna lektura prowadzi na manowce. Sartre krytykuje w ten sposób francuskie mieszczaństwo, natomiast na poziomie egzystencjalnym jest to krytyka koncepcji człowieka sprowadzającej go do wiedzy przedmiotowej.

Annę i Roquentina łączy „mit przygody i chwili doskonałej”. Trznadel nazywa go również mitem *sacrum* w życiu, czyli mitem sensu. Roquentin pragnie przeżyć przygodę (to motyw przewodni *Mdłości*, przypominający pragnienie zdobycia księżyca przez Kaligulę Camusa), pożąda chwil niezwykłych, wyróżniających się ponadprzeciętną jakością. Poszukując przygody (w swojej historii, jak i w terażniejszości), protagonista zdaje sobie sprawę, że to nic innego, jak życie przeszłością. Przygoda wymaga bowiem opowiedzenia i jako taka jest osadzona w tym, co było. Gdyby chciał ją przeżywać (w terażniejszości), trzeba by wślaczać w dziejącą się chwilę domniemane znaczenia. Oceniać dziejące się. W ten sposób Sartre naigrywa się z nadziei. Podobnie Anna dochodzi do konstatacji, że doskonałe chwile nie istnieją, a kiedy traci ten cel, ogłasza własny koniec. Sartre desakralizuje w ten sposób rzeczywistość. Budzącą nadzieję konstatację o tym, że nie ma „czasów słabych” zbija stwierdzeniem, że nie istnieją też „czasy mocne” [Trznadel 1974, 16-18].

Roquentin, Samouk, Anna – wszyscy oni szukają ocalenia w ustaleniu sensu życia, ale sensu nie ma. Główny bohater konstatuje, że łatwo być człowiekiem, jeśli tylko nie przejrzy się absurdalności istnienia, obnażającej tego, że istniejemy, i nic poza tym. Ta świadomość powoduje atak mdłości, uczuciowy odpowiednik pojęcia absurdu rzeczywistości. Mdłości, nuda, są nieznośne, trzeba podjąć wysiłek ich przewyciężenia. Życie objawia się jako sprzeczność, ciąg opozycji na liniach: myśli i bytu, przeszłości i przyszłości, jednostki i społeczeństwa. Przynajmniej częściowe wyjście z tego impasu nieśmiało i bez przekonania proponuje Anna: należy spojrzeć na życie jako na pewien typ zadania wykraczającego poza inercyjną rzeczywistość, jako procesualne wyzwanie tworzenia nowego. To ustalenie pozostaje jednak na poziomie szeptem wyrażonego postulatu. Podobną funkcję pełnią jazzowe nuty, które co pewien czas pobrzmiwają w powieści, uśmierzając mdłości. Jest w powieści Sartre’a scena, w której Roquentin przywołuje pobyt w kawiarni, gdzie sący się muzyka (najpewniej jazzowe *Blue sky* lub *Some of These Days* wymieniane w innych momentach książki) wyzwalająca wspomnienia cudownej przeszłości. Wówczas życie było „twarde”, czyli przynajmniej

chwilowo stałe i w tej stałości szczęśliwe, miało „rzadką i drogocenną jakość” (to na niej, nie na miłości, Bogu, sławie czy bogactwie zależy bohaterowi najbardziej) [Sartre 1974, 72]. Dla Roquentina muzyka jest bytem spoza porządku istnienia, co czyni ją niezniszczalną, wieczną. Fakt, że jego ulubioną płytą jest jazz, muzyka wolności – od konwencji muzycznych i społecznych, melodia uciśnionych, z pewnością nie jest przypadkowy. Jazz technicznie pozytywną wartość wolności, przypominając, że ta nie jest tylko przeklętą, ale też konieczną do realizowania się człowieczeństwa.

Osobistość i uniwersalność absurdu realizują się także w próbie uchwycenia atmosfery czasów, w których tworzyli Camus i Sartre. Pisząc o wolności i zniewoleniu, sprawczości i znudzeniu, wygodzie niewiedzy i świadomości, absurdyści dawali wyraz nadchodzącej katastrofy. W szerokiej społecznej perspektywie był nią piekło drugiej wojny światowej; w perspektywie jednostkowej – dramat pozostawionej samej sobie jednostki.

E. Egzystencja jako trud – (nie)możliwość wyjścia z absurdu

Za podsumowanie niech posłuży refleksja nad możliwością przekroczenia absurdu. Zarówno myśliciele, do których odwołuję się w pierwszej części pracy, jak i absurdyści *per se* z części drugiej utrzymywali, że poczucie absurd nie jest pożądanym stanem. Prawdziwie pozytywną wartość absurdowi przypisuje się jedynie w mistycyzmie, gdzie w obliczu niemożliwości pogodzenia prawd religijnych z prawdami wyrozumowanymi, rekomendowana jest podążanie ścieżką wiary. Jego wyznawcy utrzymują, że do absurdu prowadzi dopiero odrzucenie Boga. Wracając do tradycji, o której piszę, afirmacja absurdu jest przejawem jasności widzenia. To pierwszy etap, fundamentalny, bo otwierający na walkę z absurdem, jednak najważniejsze dzieje się dopiero po błysku (samo)świadomości. Bohaterowie mojej pracy proponowali różne remedia na absurd, bo rozumieli go na różne sposoby, a także dlatego, że formułowali swoje poglądy w oparciu o inny zespół przekonań. Na poziomie najbardziej ogólnym, kluczowa jest konstatacja, że poznanie ludzkie ma charakter normatywny, także w sferze aksjologicznej. Absurd bierze się z tego, że świat nie pasuje do pewnych norm. Pora zebrać recepty na wyjście z matni absurdu prezentowane przede mnie w toku pracy.

Absurd rozumiany jako kategoria logiczno-językowa sprowadzany jest do sprzeczności lub paradoksu, który należy wyeliminować z języka. Takie stanowisko reprezentowali m.in. protoplasta racjonalizmu poznawczego Parmenides i filozof analityczny Thomas Nagel. Presokratyk zdecydował się przezwyciężyć absurd poprzez odrzucenie świata zjawiskowego. Każdy formułowany przez niego opis świata prowadził do sprzeczności, stąd decyzja o

zdeprecjonowaniu rzeczywistości empirycznej. Poczucie absurdu zostaje sprowadzone do roli „skutku ubocznego” niedoskonałości rozumu, którą można eliminować przez precyzowanie języka. Późniejsi filozofowie wyposażeni w narzędzia do analizy języka nie musieli wyciągać z jego ułomności tak radykalnych konsekwencji, ponieważ sprzeczność nie była już czymś tak powszechnym. Świetnie widać to u Nagela, który rozprawia się z absurdem na drodze konsekwentnej argumentacji. W skrupulatnym i sugestywnym dowodzeniu wykazuje nieadekwatność najczęstszych argumentów na rzecz absurdu egzystencji, jednocześnie zachowując zrozumienie dla tych, którzy je formułują. W konsekwencji kluczowe wydaje się stwierdzenie, że, biorąc pod uwagę naturalną dla człowieka potrzebę transcendencji, nie możemy uniknąć absurdu, nawet odmawiając podjęcia kroku w jej kierunku i usiłując pozostać w nieświadomości. Na pewnym poziomie filozof analityczny proklamuje absurd, gdyż absurdalność jest dla niego manifestacją najwznioślejszych i najbardziej interesujących ludzkich cech. Doznajemy poczucia absurdu dzięki temu, że posiadamy zdolność do przekraczania siebie w myślach. Jeśli wrażliwość absurdalna jest filtrem postrzegania naszej rzeczywistej sytuacji (znów: zdaniem Nagela nie jest to konieczność), nie ma powodów dla jej odrzucenia. Świadomość absurdalności stanowi efekt zdolności rozumienia naszych ludzkich ograniczeń, co nie musi prowadzić do agonii ani wywoływać buntowniczej pogardy losu (polemika z Camusem). Dla Nagela takie pełne dramatyzmu akty zdradzają niedocenienie kosmicznego braku znaczenia sytuacji. Patrząc na problem ponadjednostkowo, poczucie absurdu jest nieuzasadnione z jednej, i rudymmentarnie ludzkie, a więc immanentnie do nas przynależące z drugiej strony.

Rozpatrywany jako kategoria metafizyczna absurd oznacza sprzeczność rzeczywistości. Podejście to było i jest mocno krytykowane na gruncie filozofii, z uwagi na fakt, iż taki absurd można przedstawić jedynie językiem pełnym paradoksów. W najgłębszej warstwie absurd tego rodzaju jest eliminowalny, co sprawia, że można zakwestionować zasadność jego wyodrębnienia. Jego orędownikami byli Heraklit i Hegel. Świadomie pomijając w pracy tego drugiego (z uwagi na konieczność przedstawienia gigantycznego systemu filozoficznego, w którym finalnie absurd znika za sprawą praw historii), zatrzymałam uwagę na myśli Heraklita. Jego absurd można uznać za pozorny: nawet w zmiennym i absurdalnym bycie można dostrzec regularność rzeczywistości. Sprzeczności dają się racjonalizować za pomocą Logosu, którego emanacje można uznać za pierwowzór późniejszych praw naukowych. W metaforycznym niejasnym przekazie presokratyków pochwalał sprzeczności, dostrzegając ich pozytywną wartość, jednak ich funkcjonowanie możliwe jest jedynie pod egidą porządkującego Logosu. Zgłębienie rzeczywistości jest możliwe dzięki stosowaniu się do pewnych norm poznawczych

(epistemologia normatywna), pozwalającym absurd wyeliminować. Tak u Heraklita, jak u Parmenidesa, by zestawić również świat starożytny, absurd postrzegany jest zatem jako pewna negatywność, nie stanowi uposażenia świata.

Wreszcie absurd jako kategoria egzystencjalna, która ujrzała światło dzienne w jedynej możliwej do eksplikacji tego typu treści, literackiej formie. To docelowo interesujące mnie rozumienie kluczowego pojęcia funduje filozofię absurdu. Grunt pod nurt, którego potrzebę metodologicznego wyodrębnienia zauważam przygotowali preabsurdyści: zbudowani na chrześcijaństwie Pascal i Kierkegaard oraz nihilista Nietzsche. Na ich ustaleniach wyrosli „moi” dwudziestowieczni absurdyści: Camus, Unamuno, Kafka, Pessoa, Sartre. Wcześniej, bo w nowożytności i przedśmionku czasów współczesnych Pascal i Kierkegaard rozprawiali się z absurdem na gruncie religii. Ich zdaniem irracjonalny skok w wiarę niweluje absurdalną rozpacz dzięki sensotwórczej rzeczywistości, której gwarantem jest Bóg. Pascal podnosił konieczność utrzymania tragicznego napięcia wynikającego z koegzystencji w człowieku przeświadczenia o własnej skończoności i nadziei na nieskończoność. Tradycja egzystencjalna absurd rehabilituje. Dzieje się to częściowo u Pascala, dla którego jest on rezultatem niedoskonałości ludzkiej, a z pełną mocą u Kierkegaarda. Absurd przysługuje zatem – immanentnie – ludzkiemu istnieniu, i jako takiego nie da się go sprowadzić do sprzeczności. Wracając do źródła absurdu upatrywanego w konstatacji, że świat nie pasuje do pewnych norm: źródło to wybija dlatego, że normy te są wytworem Boga, a niedoskonały człowiek nie potrafi ich pojąć.

Nowego otwarcia w walce z absurdem (wciąż rozumianym jako kategoria egzystencjalna) dokonuje Nietzsche – witalista i nihilista – dla którego oręż stanowi sens- i wartościotwórcza aktywność podmiotu. Tylko człowiek może usunąć absurd, ustanawiając własne normy poznania; usensownić rzeczywistość, aby wyzwolić się z absurdu. Nietzscheański nihilizm osadzony jest w kontekście kultury, która sama zgładziła swoją wiarę w Boga. To wyzwanie dla współczesności, bowiem bez często bezrefleksyjnie przyjmowanej dotąd wiary niemożliwe okazało się zachowanie wartości, dla których Bóg stanowił absolutny punkt odniesienia. Nie do utrzymania okazały się również niesione na sztandarach uniwersalne wartości i przydany z urodzenia sens życia. Skrajny nihilizm, w który można by się w tych nowych warunkach osunąć, ustępuje nadczołkowi, który, odrzuciwszy zużyte formy i konwenanse, stwarza się na nowo, i dla którego wszystko jest dozwolone. Stanowiącego miarę wszechrzeczy nowego człowieka motywuje siła, napędzają go żądze życia i wola mocy. Jedyłą wartością jest dla niego przekroczenie bezsensu istnienia i bezcelowości świata – na własnych zasadach i na własny użytek. Nietzscheański nihilizm poniosą dalej Camus i Sartre, każdy na

swój sposób. Nihilizm Camusa jest aktywny – wzywa do aktywności, energii, działania. W *Micie Syzyfa* każe samodzielnie trwać, w *Człowieku zbuntowanym* zagrzewa do buntu i solidarności. Nihilizm Sartre'a opanowuje bierność – Roquentin w *Mdłościach* odkrywa przypadkowość, która przekreśla możliwość przeżycia przygody, jaką w najszerszym sensie jest samo życie [Guérin 2009, 8-9].

Przeszedłszy do absurdu, spotykam Camusa i jego Syzyfa – szczęśliwych, bo toczących własny bój własnymi siłami. Pierwszym krokiem ich – absurdalnej – wolności jest afirmacja życia opartego na tułaczce, której nie sposób przypisać logicznych racji. Na tym zasadza się Camusowska jasność widzenia – stan umysłu człowieka uświadamiającego sobie sprzeczność jako zasadę dotyczącą zarówno świata, jak i niego samego. Jest ona zresztą obecna u wszystkich absurdystów, bo nie ma absurdu bez świadomości. Ludzka wielkość polega – paradoksalnie – na poznaniu własnej ograniczoności (w tej konstatacji uobecniają się poglądy Pascala i Kierkegaarda) i jednocześnie próbie przekraczania tych granic (tu pobrzmiewają potrzeba przewartościowania wartości i witalizm Nietzschego). Z absurdu Camus wyprowadza wezwanie do buntu, wolności i pasji życia. Samobójstwo – myślowe (życie z ułudą immanentnego sensu) i ontologiczne (fizyczny koniec) – to kapitulacja. Nie sposób uciec przed absurdem, ale godność człowieka wymaga od niego życia życiem jak najpiękniejszym, pomimo świadomości absurdalnej. Tylko świadomy, heroiczny trud (prze)trwania może nadać sens absurdowi. Camusowska triada absurdu (*Kaligula, Obcy, Mit Syzyfa*) zdaje relację z buntu, jednak jest to bunt naiwny, niedojrzały, balansujący na granicy solipsyzmu. Dopiero w kolejnej fazie myśli absurdysty, po zaakceptowaniu własnej egzystencji jako wartości samej w sobie, jednostka uświadamia sobie wartość życia i egzystencji innych.

Camus jest buntownikiem metafizycznym – formułując ideę buntu daje wyraz pragnienia nieśmiertelności gatunku, choć wie, że jest ono niespełnialne. Czyni tak nie dlatego, że brak mu zdrowych zmysłów (rozum to dla Camusa nadrzędna władza), ale by zmanifestować miłość do życia, które jest mu droższe niż cokolwiek innego. To pragnienie nieśmiertelności wyzbyte jest tęsknoty za religijną nadmoralną nadbudową. Camus nie odrzuca wartości, ale nie wpuszcza też zewnętrznej nadziei (parafrazując jedną z jego wypowiedzi: tam, gdzie nie ma nadziei, trzeba ją sobie wymyślić). Bycie człowiekiem zbuntowanym oznacza prowadzenie żywota samoświadomej jednostki stroniącej od wychyleń: ku konformizmowi akceptującemu niesprawiedliwości zastanego ładu, i ku rewolucjonizmowi, w którym w imię jakiejś ideologii dopuszcza się na gwałt, alienację i unicestwienie sobie podobnych. Dojrzały Camus propaguje ideę buntu, etyki solidarystycznej i głębokiego humanizmu. Jest obywatelem

świata, w którym pragnie budować wspólnotę. Solidarność buntu stanowi dla niego odtrutkę równoważącą i unieważniającą absurd, co wyraża swoiste *credo* „Buntuję się, więc jesteśmy”.

W *Człowieku zbuntowanym* Camus podejmuje rozróżnienie między buntem a rewolucją: bunt trzeba nieustannie odnawiać, wymaga aktywizmu, życia, które uchronią go przed skostnieniem rewolucji i przekształceniem w tyranie. Podjęcie buntu Merton nazywa „początkiem prawdziwej egzystencji” [Merton 1996, 82]. Podobna mi się wyzbyta ortodoksji odwaga duchownego, który stwierdza:

Camusa można w zasadzie nazwać myślicielem „religijnym” w tym sensie, że odwołuje się do niejasnej i ostatecznej wiary. Niewątpliwie nie jest to wiara teologiczna, lecz wiara w człowieka, wiara w sam bunt, wiara w wartość egzystencjalnego świadectwa powiadającego absurdowi: „Nie”. W tym duchu uznania samego człowieka jako pewnego rodzaju ostatecznej wartości Camus mówi: „Mamy tylko jeden sposób stworzenia Boga – Nim zostać” [Merton 1996, 75-76].

Jestem przekonana, że wiarę w takich „bożków” Camus wyznawał.

Camusa warto ponownie skonfrontować z Sartrem, który również był ludzki utożsamia ze świadomością, jednak inaczej reaguje na absurd. Inne jest również zaplecze myślowe obu absurdystów, bo dla autora *Bytu i nicości* istotną rolę odgrywa fenomenologiczne podglebie. Świadomy byt ludzki (precyzyjnie byt-dla-siebie: intencjonalny i samoświadomy) przeciwstawia więc nieświadomemu bytowi rzeczy. Pomijając przebieg rozumowania, które rekonstruowałam w poprzednim rozdziale, skoro wolność człowieka manifestuje się przez negację świata, świat jest nicością, a człowiek osiąga niezależność od panującym w nim reguł. Dzięki wolności działającego bytu możliwe jest wszelkie działanie. Wolność człowieka polega więc na zerwaniu z samym sobą i ze światem w ich aktualności dla realizacji samodzielnie sformułowanego celu. Istnienie wyprzedza i warunkuje istotę; egzystencja poprzedza esencję. W tym niedookreśleniu człowieka tkwi źródło jego wolności. Istotę tworzy własny czyn jednostki (nie Bóg, natura, społeczeństwo czy władza). Trzeba przy tym pamiętać, że Sartre’owska wolność sprzężona jest z odpowiedzialnością. Wolność została człowiekowi zadana; ta wolność budzi w nim lęk przez jej nieograniczoność i wolność od jakichkolwiek motywacji. To odpowiedzialność przede wszystkim egzystencjalna: jej ciężar wydaje się niemożliwy do udźwignięcia, a poczucie odpowiedzialności absolutnej nie znajduje odzwierciedlenia w poczuciu dysponowania wolnością (absolutną jedynie deklaratywnie).

Istnienie autentyczne, a więc wolność, oznacza dla Sartre’a egzystencję zawieszoną między ideałem a rzeczywistością, w której dokonuje się kolejnych nieuzasadnionych wyborów

nie zbliżających człowieka do (samodzielnie wytyczanych) celów. Trwanie w wolności wynagradza poczuciem sprawczości (świat i siebie tworzymy sami), i poczuciem godności. Człowiek jest z nich zbudowany, co jednak nie zdejmuje z niego ciężaru odpowiedzialności. Stąd mdłości.

Szukać remedium na absurd u myśliciela, dla którego bycie człowiekiem jest jednoznaczne z cierpieniem to wyzwanie, a dla Unamuna cierpienie stanowiło istotę bytów świadomych. Głębokie cierpienie, jako istota i immanentna cecha świadomości, ma doskonalić człowieczeństwo. Wyrugowanie z umysłu nieuchronnie zbliżającej się śmierci może czasowo uśmierzyć ból, jednak dopiero w obliczu (post)mortycznej niepewności, dochodzą w człowieku do głosu zagadnienie jego tożsamości i sensu istnienia. Tylko uświadomiwszy sobie tragizm egzystencji (dialektyka świadomości śmierci i pragnienia nieśmiertelności) możliwe jest autentyczne życie. Jak u Camusa, pojawia się pragnienie niemożliwego – boskości, która u Unamuna oznacza tyle co wszechobecność, nadświadomość, wyzwolenie się z kategorii czasu i przestrzeni. Sposobem na pogodzenie pozornie sprzecznej indywidualności bytu i jego nadświadomości ma być udział w transcendencji.

Pozycja i rola Boga w myśli Unamuna nie są łatwe do ustalenia, tym bardziej, że na różnych etapach życia autor przejawiał odmienne nastawienie do istnienia absolutu. Późny Unamuno, który zajmuje mnie szczególnie, miał antydogmatyczny stosunek do wiary pojmowanej jako proces i Boga-klucza otwierającego na konfrontację z (nie)śmiertelnością. Jego człowiek z krwi i kości nosi w sobie lęk przed nicością z jednej strony, a z drugiej tkwi w patowym konflikcie wewnętrznym między pragnieniem wiary w gwarantującego mu wieczność Boga i uciążliwą niezdolnością do tejże. Najbezpieczniej byłoby te niepewności (programowo zresztą wpisane w filozofię absurdu) spuentować spostrzeżeniem, że zaspokojona potrzeba transcendencji ma zdolność uśpienia absurdu, który jednak wciąż tli się w cierpiącym istnieniu.

Fernando Pessoa, również pesymista, jednak nienaznaczony tak mocno przez Schopenhauera (nie gloryfikował cierpienia, cierpiał z tego powodu, że cierpi), stosował kilka forteli przed pogrążeniem się w absurdzie. Pragnąc ocalić istnienie, najogólniej rzecz ujmując, zamknął się we własnej głowie. Uciekał w wyobraźnię, bo tam nie dosięgały go skończoność i ból związane z obojętnością świata. Te osobiste wycieczki przyjmowały formę onirycznych podróży, nawet gdy przebiegały rzeczywistymi uliczkami Lizbony. By ochronić się przed samotnością, przedłużyć istnienie i możliwie dookreślić siebie, tworzył heteronimy. Zwielokrotniając się ponad stukrotnie, wysyłał sygnał do świata, że chce na nim zostać, mimo że życie mu ciąży. Twórczość Pessoa jest świadectwem jego egzystencji: rzeczywiście

niespełnionej, wolno dryfującej w sferze marzeń. Płonna jednak nadzieja na ostateczne powodzeniu tej ucieczki, bo mimo że w wyobraźni absurd nie ma racji bytu, cena za życie w iluzji pozostaje wysoka. Pisanie było dla niego jednoznaczne z egzystencją (a w hierarchii stało wyżej od istnienia), pisał więc kompulsywnie, jakby mimowolnie, na granicy świadomości. Ten rodzaj walki z absurdem – poza realizacją obsesji samoutrwalenia – przysparza korzyści czytającym słowa Pessoa. Jeśli wierzyć jego tekstom (a zatem wziąć w nawias maski, kreacje i ćwiczenia stylistyczne), pisanie pozostało dla niego przede wszystkim potrzebą, nie środkiem do celu, nie przestrzenią dokonanego spełnienia. Krzyk rozpaczony nie wydobył się za życia Pessoa z jego kufra, po śmierci rozszedł się na dwie strony: komercyjnego symbolu i, co ważniejsze, unikalnego wyrazu życia z absurdem.

O tym, co dzieje się z twórczością rozdzieloną przez śmierć od spisującej ją ręki, świetnie napisał Nicola Chiaromonte po śmierci swojego przyjaciela, Alberta Camusa. Zauważywszy, że kiedy znika ze świata człowiek, przypominamy sobie jego fizis i codzienność obecności, a kiedy znika pisarz – jego twórczość, konstatuje:

Ani postaci człowieka nie oddadzą przywołane wspomnienia, ani osobowości pisarza – rozpatrywane na nowo dzieło; człowieka nie ukaże pisarz ani pisarza człowiek. (...) Prawda mieściła się w jego żywej obecności, a tej nic nie może zastąpić. Nieśmiertelność jest złudna nawet w obszarze sztuki czy myśli: jest tylko niemym trwaniem dawnej powłoki, która opiera się erozji czasu i katastrofom historii i przywodzi na myśl trwanie kamiennych pomników. Sens i wartość ludzkiego życia mieści się jedynie w tym, co jest identyczne zarówno w istnieniu uznawanym sztucznie za „wielkie” – więc w istnieniu, które po prostu miało szczęście znaleźć dla siebie wyraz – jak w istnieniu najzwyczajszym. I tylko to się będzie liczyć, kiedy nasz świat dobiegnie końca [Chiaromonte 1996, 9-10].

Prawdopodobnie świadomość ta towarzyszyła również Pessoa, który daleki był od kierowania swojej twórczości do bliżej nieokreślonej potomności (zwłaszcza, że za życia nie spotkał go żaden komercyjny sukces). Świadczy o tym chociażby fakt, że duża część jego zapisków pozostaje niejasna, absurdysta nie dbał o ład ani chronologię swoich tekstów, „wypisywał się” na papierze nie dbając o to, czy ktoś będzie później czytał jego słowa. O dostępność jego rozległej spuścizny zadbali zdeterminowani badacze. Ta praktyka pozwala mi przejść płynnie do kolejnego absurdysty – jak o twórczość Pessoa dba Richard Zenith, tak Kafkę czytamy dzięki Maksowi Brodowi (Brod nie posłuchał przyjaciela, który zlecił unicestwienie dużej części jego manuskryptów. Jednocześnie był tym, który na własną rękę poprawiał teksty Kafki).

Aforyzmy, które Kafki pisał w Zürau odsłaniają swoistą teologię absurdysty, w opozycji do jego twórczości narracyjnej, stanowiącą pole do wyrażania przede wszystkim wątpliwości i rozterek. By dogłębnie poznać myśl Kafki, nie można ograniczyć się do jednej z tych nitek, co jednak w tym miejscu uczynię, chcąc wskazać błyskające czasem w jego filozofii remedia na absurd. Jak w przypadku prozy absurdysty, niczego nie można tu stwierdzić na pewno, a wyrażane nadzieje gasną równie szybko, jak się pojawiają. Inaczej niż u Camusa, nie ma u Kafki wyrażanych mocno zaważań do heroicznego buntu, jednak i on zauważa konieczność sprzeciwu wobec zastanego stanu rzeczy („Został na nas nałożony jedynie obowiązek negacji; to, co pozytywne, zostało nam już dane”). Człowiek nie ma wpływu na absurdalność rzeczywistości, jednak może się jej nie poddawać. Ludzie na różne sposoby są wykluczani ze świata, Kafkę to wykluczenie dopadło z wielu stron naraz: rodziny, społeczeństwa, kultury i religii. Człowiek nie wygra ze światem, jednak trwając w jego absurdalności (z konieczności poddając się zasadzie zawieszenia, niepozwalającej w obliczu absurdu na stawianie ostatecznych konkluzji i poprzestawanie na gotowych tezach), nie ma też mowy o przegranej.

I u Kafki pojawia się głód boga, zdecydowanie bliższy temu wyrażanemu przez Unamuna, niż do ufnej relacji człowiek-Bóg z myśli i egzystencji Pascala czy Kierkegaarda. Ten bóg, gdyby istniał, nie zdołałby zagłuszyć absurdalności świata ani nadać sensu życiu przez wydłużenie horyzontu poza doczesność. Bogu Kafki brak koherencji, nie stanowi źródła powszechnej moralności, nie jest wreszcie bezwzględnie dobroduszny. Jednak sama jego (potencjalna) obecność wnosi pewną nadzieję i przekonanie, że nie jesteśmy w świecie sami. Tę otuchę studzi inna myśl aforysty, w której człowiek jawi się jako byt rozdarty między bezsensownym, wciąż zawodzącym i alienującym światem ziemskim a światem niebiańskim, w który, mimo iż chciałby, nie do końca jest w stanie uwierzyć. To sprawia, że jednostka nigdzie i nigdy nie czuje się „u siebie”.

Czy zatem istnieje wyjście z absurdu? Można rozwiązać absurd logiczno-językowy, a przynajmniej łatwo go zidentyfikować i zneutralizować jego działanie. Podobnie wyjść można z absurdu metafizycznego – na ogarnięcie chaosu rzeczywistości są systemowe rozwiązania (jak Logos czy prawa historii). Zdecydowanie najtrudniej zdiagnozować i zaważać działanie przeciw absurdowi, który funduje filozofię absurdu – absurdowi jako kategorii egzystencjalnej. I jest to walka nierówna, do której przystępują absurdyści: buntując się, solidaryzując, realizując własną wolność, przewartościowując wartości, pokładając nadzieję w Bogu/bogu. Czy uda im się absurd przekroczyć, czy też nie, zdaje się faktem drugorzędym wobec podjętego w tym celu trudu.

F. Absurd opowiedziany, nie upojęciowiony

Camus uprawiał filozofię, *vide Mit Syzyfa* czy *Człowiek zbuntowany* (choć nigdy w *stricte* akademickim dyskursie), równolegle pisząc powieści, krótsze formy prozatorskie i utwory dramatyczne. Sartre, któremu sławę przyniósł ewidentnie filozoficzny *Byt i nicość* (z wymownym i dość pretensjonalnym podtytułem: *Zarys ontologii fenomenologicznej*), debiutował powieścią, do końca pozostając wierny literackiej formie. Unamuno, obok eseju *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów* tworzył literaturę i publicystykę. Kafka i Pessoa oprócz dzienników i listów nie zwykli pisać pozaliterackich tekstów. Czy to umniejsza filozoficzną doniosłość ich dzieł? W mojej opinii nie. Ważniejsze pytanie: dlaczego żaden z wymienionych absurdystów nie ograniczył się do pisania noszącego jedynie filozoficzne znamiona? Bo doświadczenia absurdu – osobistego i uniwersalnego zarazem – nie sposób upojęciować, a jedynie literatura umożliwia przedstawienie urzeczywistniającej się w akcji twórczym egzystencji, obrzydzenia wynikającego z przypadkowości zdarzeń, dezaprobaty wobec własnej przemijalności, rozterek związanych z pozostawieniem człowieka samemu sobie w świecie. Przewaga literatury nad filozofią na tym polu jest ogromna: twórczość literacka pozwala uniknąć obiektywizacji procesu poznania, kluczowego w sytuacji, w której jego przedmiot nierozzerwalnie splata się z podmiotem filozofującego. Doświadczenie egzystencjalne ma charakter subiektywny, a literatura pozwala nadawać mu szerszy – uniwersalny kontekst.

Koncepcję literatury proponowaną przeze mnie w tej części pracy samozwąnczo nazywam egzystencjalistyczną, a więc upatrującą rolę literatury w podejmowaniu kwestii fundamentalnych dla ludzkiego istnienia. Przekonanie to podzielali autorzy, do których za chwilę się odwołam. „Powieściopisarz (...) jest badaczem egzystencji” [Kundera 2015, 55], „Tematem literatury był zawsze człowiek w świecie” [Sartre 1968, 285]. Pessoa pisał, że jego ojczyzną jest język (portugalski). Tak się złożyło, że wspólną płaszczyzną Kundery, Deleuze’a, Merleau-Ponty’ego i Sartre’a jest francuszczyzna (wszyscy poza czeskim Kunderą byli Francuzami). Czy na ich rozumienie literatury oraz stawiane jej cele wpłynął język? A może tradycje literackie Francji i środowisko intelektualne ich pokolenia? Nasze myślenie jest w języku, a francuski namysł nad literaturą (zwłaszcza nad powieścią) mógłby i dla wielu stanowić horyzont, do którego warto się przybliżać, więc zapewne jedno i drugie.

Jean-Paul Sartre i Maurice Merleau-Ponty, wychodząc z pnia fenomenologii wspaniale korelują ekspresję literacką (i mowę w ogóle) z doświadczeniem, w konsekwencji czyniąc literaturę przestrzenią komunikacji. Gilles Deleuze jako poststrukturalista, ale też badacz o

szerokich wpływach na gros dyscyplin humanistycznych (także teorię literatury) pokazuje, jak znak i interpretacja pozwalają odsłaniać prawdę o człowieku. Rozpoznania wyrwanego z trochę innego porządku Milana Kundera, jedyne w tym zestawieniu niefilozofa, ale pisarza i eseisty, w niczym nie ustępują pozostałym autorom. Kreśląc historię powieści, pokazuje, że jej osią jest próba odpowiedzi na te same, fundamentalne pytania. Zaproponowane przeze mnie egzyetsencjalistyczne ujęcie literatury nie referuje całościowo poglądów Kundera, Deleuze'a, Merleau-Ponty'ego i Sartre'a na tę dziedzinę sztuki i życia. To raczej próba czytania literatury egzystencją i wydobywania jej filozoficznego potencjału.

W *Sztuce powieści* Kundera najogólniej podejmuje kwestię funkcjonowania tego gatunku w interesującym mnie kontekście. Jako punkt wyjścia rozważań przypomina, jak Husserl, a potem Heidegger wyrzucali filozofii i nauce Czasów Nowożytnych, że „zapomniały o bycie”. Ich atak dotyczył przede wszystkim wyrugowania życia codziennego, a w konsekwencji egzystencji, z intelektualnego dyskursu. Specjalizacja nauki i powstawanie coraz to nowszych dyscyplin stały się przedmiotem rozgrywek o charakterze technologicznym, politycznym, historycznym. Ten postęp świata i regres człowieka budziły i wciąż budzą ambiwalencję, jednak Kundera zauważa, że istnieje dziedzina, która na radarze od zawsze miała jednostkę: jest nią literatura¹⁴⁶. Wraz z *Don Kichotem*, eseista odnotowuje narodziny powieści nowożytnej, w której obecne są wielkie tematy egzystencjalne chociażby z *Bycia i czasu*: istota przygody (Cervantes), to, co „na zewnątrz” (Richardson), zakorzenienie człowieka w Historii (Balzac), siła uczuć (Flaubert), ludzka irracjonalność (Tołstoj), czasowość (Proust, Joyce), znaczenie mitów (Mann) [Kundera 2015, 9-11].

Kundera patrzy na powieść jako na dzieło Europy; jej odkrycia, abstrahując od szerokości geograficznej i języka, w jakim powstają, należą do całego Starego Kontynentu. Historię tego gatunku studiuje jako „następstwa odkryć” (rozumiane jako przyrost namysłu, nie sumę opowiedzianych historii), a ponadnarodowy kontekst pozwala w pełni zrozumieć jego wartość. Zdaniem Kundera, początek Czasów Nowożytnych splata się z początkiem czasów powieści. Bóg odchodzi, zabierając z sobą prawdę objawioną i porządek obiektywnie istniejących wartości. Odtąd każdy nosi swoją prawdę o absolutnie względnym charakterze. Kundera przywołuje dwa ważne osiągnięcia człowieka nowożytnego: uznanie, za Kartezjuszem, *cogito* za podstawę wszystkiego oraz zrozumienie, za Cervantesem, wieloznaczności, „wieloprawdziwości” świata. Z połączenia tych – heroiczych – założeń można wysnuć

¹⁴⁶ Jako potwierdzenie niech posłuży definicja powieści sformułowana przez Milana Kunderę: „wielka forma prozy, w której autor, poprzez doświadczane ego (postacie), zgłębia do końca kilka wielkich tematów egzystencji [Kundera 2015, 164].

wniosek, że każdy bohater powieści prezentuje swoją prawdę; mądrość powieści to mądrość niepewności. Obcowanie z prozą jest swego rodzaju wyzwaniem, bo w niej wyraża się względna natura rzeczy ludzkich. A przecież człowiek lubi uproszczenia: czarno-biały świat dobra i zła i jednoznaczne ferowanie wyroków. Powieści – jak życiu – brakuje dogmatyzmu religii i ideologii, i właśnie dlatego nadaje się ona do podejmowania egzystencjalistycznych wątków [Kundera 2015, 13-14].

Ciekawe jest spostrzeżenie Kundery dotyczące wieńczących drogę powieści paradoksów. Patrząc na historię tego gatunku kumulatywnie, Don Kichot Cervantesa i geometra Kafki są tą samą postacią („duch powieści jest duchem ciągłości” [Kundera 2015, 26]). Kiedyś walczący z wiatrakami, podbijający świat i przeżywający przygody bohater przeobraża się w mierniczego, któremu przygodę mu się narzuca (jeśli przygodą można nazwać farsowy spór z administracją zamku). Kundera zestawia te, oddzielone trzema stuleciami powieści, by spytać, co się stało z przygodą, że sama zaczęła się parodiować. Podobnie wojna, której sens był u Homera czy Tolstoja zrozumiała, w *Przygodach dzielnego wojaka Szwejka* staje się scenerią dla komizmu. Pisząc powieść popularną, Hašek tworzy coś więcej niż komedię omyłek: obnaża mechanizm powodujący wojnę: nagą siłę, którą można jedynie próbować maskować wzniosłymi motywami i logiczną argumentacją. To czysta irracjonalność, o czym przekują powieści Haška i Kafki. Paradoks? Ten sam rozum, który rozbrajał dziedzictwo wszystkich świętości Średniowiecza, staje się bezradny wobec czystej racjonalności, która przejmuje władzę nad światem po gremialnym odrzuceniu powszechnego dotąd systemu wartości [Kundera 2015, 16-17]. Podobne paradoksy można by mnożyć, jednak już ta niewielka próbka pozwala wywnioskować, że historia powieści i historia Czasów Nowożytnych będą równoległe, a powieść, jak i ludzie, podejmują te same tematy, choć dzieje ani kolejne strony nie są areną postępu. Bliską Kunderze intuicję jedności kultury, jaką gwarantuje m.in. powieść wyraża Merleau-Ponty:

Istnieje jedność stylu ludzkiego, skupiająca gesty wszystkich malarzy [w rozumieniu: artystów, także słowa – PF] w jeden wysiłek, w jedno kumulatywne dzieło, a ich wytwory w jedną sztukę czy jedną kulturę. Jedność kultury przedłuża poza granice życia jednostkowego ten sam rodzaj więzi, która powstaje między wszystkimi jego momentami od chwili pojawienia się życia [Merleau-Ponty 1976, 215]¹⁴⁷.

¹⁴⁷ W dalszej części Merleau-Ponty zwraca uwagę na to, jak dużo traci myśl analityczna deprecjonując ustalenia zapewniającej jedność kultury fenomenologii: „Myśl analityczna, ślepa na świat postrzegany, niszczy przejście, od jednego miejsca do innego, od jednej perspektywy do drugiej i szuka w umyśle gwarancji dla jedności, która

Szkicowanie historii powieści w żadnej mierze nie jest przedmiotem tej pracy, jednak w jej obrazowaniu warto prześledzić „schyłkowe paradoksy” tego gatunku w Czasach Nowożytnych. Zwłaszcza, że istotną rolę pełni tu przywoływany przeze mnie absurdysta. Kafka, ale też Hašek, Musil, Broch, by wymienić za Kunderą tylko środkowoeuropejskich powieściopisarzy, odkrywają to „co tylko powieść odkryć potrafi”¹⁴⁸ [Kundera 2015, 19]. Powieści, w warunkach schyłkowych paradoksów, przysługuje bowiem taka właściwość, że ujęte w niej kategorie egzystencjalne zmieniają swój sens [Kundera 2015, 20]. Wspomniany okres zaliczający swą kulminację w samym środku XX-wieku, kiedy tworzyli absurdyści (pisząc swój esej, Kundera twierdził, że ten okres wciąż trwa). Wystarczy spojrzeć na analizowane przeze mnie teksty literackie, by otrzymać pokaźny zbiór „schyłkowych paradoksów”. U Sartre’a: nie jest możliwa przygoda bez prawdziwej wolności. W twórczości Kafki: nie ma różnicy między publicznym a prywatnym, a samotność może nie ciążyć, kiedy nawet podczas stosunku seksualnego bohaterowi towarzyszą wysłannicy zamku. Dla Camusa: nie ma sprawiedliwości, kiedy zabijesz człowieka odpowiadasz za brak wyrażania emocji na pogrzebie matki.

Wreszcie śmierć powieści, hucznie zapowiadana wraz z postępem dziejowym. Zdaniem Kundery ona już się dokonała, gwałtownie, na skutek cenzury, nacisków, zakazów totalitaryzmu. W eseju *Czym jest literatura?* pisał o tym dużo Sartre, który do podjęcia refleksji nad powieścią zaprzął najważniejsze dla siebie pojęcie wolności. Literatura jest apelem do wolności – osoby piszącej i osoby czytającej (osób czytających). Sartre kreśli w swoim szkicu obraz usytuowania wolności pisarza w różnych okresach, by pokazać, że literatura nie jest zdolna działać pod czyjś butem (w pełni realizuje się dopiero w społeczeństwie bezklasowym). Wszelkie formy ucisku prowadziły i prowadzą do ukrycia przed ludźmi ich wolności, a przed piszącymi ukrycia istoty literatury. Wówczas deformacji ulegają zadania, jakie twórcy stawiają swoim dziełom [Sartre 1968, 281]¹⁴⁹.

już w pierw jest dana w postrzeżeniu, niszczy również jedność kultury, a potem chce ją odtworzyć od zewnątrz” [Merleau-Ponty 1976, 215-216].

¹⁴⁸ Dla absurdystów sztuka nie jest formą rozrywki czy ucieczki od rzeczywistości, ale głównym obszarem aktywności człowieka, w którym najpełniej odsłania się rzeczywistość. Przekonanie to podziela wielu pisarzy, którzy nie nazwaliby się filozofami, i świat też ich tak nie nazywa, choć ich proza nosi znamiona filozoficznej. „Nie ma takiego zamiennika (...), który mógłby zawrzeć w sobie psychologiczną złożoność, duchowość i refleksję w sposób, w jaki potrafi to powieść” – czytam w jednym z wywiadów dla *The Paris Review* z brytyjskim pisarzem Julianem Barnesem [*Sztuka powieści* 2016, 54].

¹⁴⁹ Esej *Czym jest literatura?* kończy przejmujące wyznanie Sartre’a: „Nie pisze się dla niewolników. Sztuka prozy jest możliwa wyłącznie w ustroju, w którym proza zachowuje jakiś sens: w demokracji. Gdy jedna jest zagrożona, zagrożona jest także druga, I nie wystarczy jej broń piórem. Przychodzi dzień, kiedy pióro musi się zatrzymać; trzeba wówczas, by pisarz wziął broń do ręki; bez względu na drogę, jaką dochodzimy do tego, bez względu na wyznawane poglądy – literatura rzuca nas do walki. Pisać – to w pewien szczególnie sposób chcieć wolności. Skoro zacząłem, jestem chcąc nie chcąc zaangażowany” [Sartre 1968, 208].

Śmierć powieści nastąpiła, wyrokuje Kundera, ale powieść nie znika, w ciemnych czasach wyhamowuje, by odbić, kiedy tylko nadarzy się ku temu okazja [Kundera 2015, 22]. Pada w *Sztuce powieści* fundamentalna myśl, którą widzę jako wciąż aktualną:

Skoro więc racją istnienia powieści jest nieprzerwane rzucanie światła na „świat życia codziennego” i strzeżenie nas przed „zapomnieniem o byciu”, to czy istnienie powieści nie jest jeszcze większą koniecznością niż kiedykolwiek [Kundera 2015, 25]?

Rzecz pozornie oczywista, bo Kundera nie wyraża jej wprost: eseista projektuje tu oddziaływanie wzorowej powieści, pewnego jej ideału. W eseju wspomina o redukcji obejmującej tak świat, jak i dzieła. Tylko dobrze skrojona powieść, wolna od uproszczeń i komunałów, pozwala pamiętać o byciu, realizować „możliwą sytuację człowieka” [Kundera 2015, 55]. „Duch powieści jest duchem złożoności” [Kundera 2015, 26]. O konieczności, wręcz imperatywie lektury zorientowanej na jakość wymowne pisał Kafka w liście do Oskara Pollaka Kafka:

Uważam, że powinno się w ogóle czytać tylko takie książki, które człowieka gryzą i dźgają. Gdy książka, którą czytamy, nie budzi nas uderzeniem pięści w łeb, to po cóż ją czytamy? Żeby nas uszczęśliwiła, jak piszesz? Mój Boże, szczęśliwi bylibyśmy właśnie, w ogóle nie mając książek, a takie książki, które nas uszczęśliwiają, moglibyśmy od biedy pisać sami. Potrzebujemy jednak książek działających na nas jak bardzo bolesne nieszczęście, jak śmierć kogoś, kto był nam droższy niż my sami, jak gdybyśmy zostali porzuceni głęboko w lesie, z dala od ludzi, jak samobójstwo. Książka musi być siekierą na zamrznięte morze w naszym wnętrzu [Kafka 2012, 26-27].

Uznanie, że powieść niesie odpowiedź na pytanie o istotę i poezję ludzkiego istnienia prowadzi Kunderę za zarysowania „wielkiego dialogu” między literaturą i filozofią. Z jednej strony mamy filozofię z Leibniziańskim przekonaniem, że wszystko, co istnieje, można wyjaśnić. Postawę, w której człowiek, by nadać swojemu życiu sens, rezygnował z nieuzasadnionych działań, ograniczając się do przyczynowo-skutkowego ciągu czynów (pędzącego ku śmierci) aprobował osiemnastowieczny racjonalizm. Z drugiej strony dygresyjna poezja usytuowana „tam, gdzie akcja ustaje, gdzie pęka most między przyczyną a skutkiem i gdzie myśl błądzi w słodkiej, beczynnej wolności” [Kundera 2015, 186]. Zdaniem Kundery, jednym z wielkich poszukiwań powieści jest poszukiwanie roli, jaką w podejmowanych przez człowieka decyzjach stanowi to, co irracjonalne [Kundera 2015, 73]. Trudno o lepsze przykłady niż te z dzieł absurdystów (dość wymienić zabójstwo popełnione

przez Camusowskiego Meursaulta). Prawda czasów i prawda człowieka spotykają się gdzieś pośrodku, w punkcie przecięcia zbiorów o nazwach filozofia i literatura. Idee, pojęcia, teorie powinny równoważyć sztuka i literatura. Filozoficzny potencjał – przekonuje Kundera – jest w powieści ulokowany genetycznie.

Camus pisał w *Notatnikach*: „Myśli się tylko obrazami. Jeśli chcesz być filozofem, pisz powieści” [Camus 1994, 11]. To przekonanie podzielane przez Gillesa Deleuze’a, który – w duchu Marcela Prousta – podjął refleksję nad relacją filozofii rozumianej jako racjonalistyczna i literatury jako sztuki interpretacji. Biorąc za punkt wyjścia *W poszukiwaniu straconego czasu*, Deleuze zderza obraz myśli z obrazem filozoficznym. Krytykuje założenie filozofii głównego nurtu (tj. racjonalistycznej) utrwalające antyczny jeszcze pogląd, zgodnie z którym naturalną postawą myśliciela jest poszukiwanie prawdy. Filozofa przedstawia się tu jako przypisującego sobie „dobrą wolę myślenia” oraz działanie w imię „przemyślanej decyzji”; filozofię jako wyrażającą ducha uniwersalnego pozostającego w zgodzie ze sobą, żeby „określać znaczenia jasne i przekazywalne”. Proust, któremu w sukurs idzie Deleuze, podaje w wątpliwość arbitralność i abstrakcyjność ustalanych w takich okolicznościach prawd. Oczywiście jest to, co umowne, a racjonalny rozum dąży do klarowności i podług niej porządkuje rzeczywistość, jednak życie jest gdzie indziej. Pisz Deleuze:

Filozofia (...) ignoruje ciemne strefy, w których tworzą się siły skutecznie działające na myśl, determinacje, które nas zmuszają do myślenia. Nie wystarczy nigdy dobra wola ani wypracowana metoda, żeby nauczyć się myśleć. (...) Umysły komunikują sobie nawzajem tylko to, co konwencjonalne; umysł rodzi tylko to, co możliwe. Prawdom filozofii brak konieczności i ich pazura. W rzeczywistości prawda nie oddaje się sama w ręce, ona się zdradza; nie komunikuje się, a interpretuje; nie jest chciana, jest mimowolna [Deleuze 1970, 398].

Zdaniem strukturalisty, prawda odsłania się nam mimowolnie, wymykając się naszej intencji. Ważne jest to, co ją wywabia. Podobnie myśl – byłaby niczym, gdyby nie to, co zmusza do myślenia. („Ważniejsze od myśli jest to, co „daje do myślenia”, ważniejszy od filozofa – poeta” [Deleuze 1970, 398]). Nad wyrozumowanymi prawdami filozofii przeważają prawdy życia przekazywane nam w obrazach, tj. na drodze wrażenia zmysłowego. Jego przedłużeniem jest znak, w tym znak szczególnego rodzaju: znak sztuki, a więc literatura, o czym więcej za chwilę. Te prawdy przychodzą do nas mimo nam, ale tylko one wyzwalały ducha. Prawdy życia, nawet jeśli mętne, głębsze są od tych klarownych pochwytywanych przez inteligencję. Deleuze pisze o „wewnętrznej księdze nieznanych znaków”, którą trzeba zgłębić samemu, w

twórczym i samotniczym akcie. Idee ukształtowane przez inteligencję czystą noszą znamiona prawd logicznych, to prawdy możliwe (ale nie konieczne), które dowolnie można wyciągać z rezerwuaru, jakim jest ludzki umysł [Deleuze 1970, 399]. Formułowane przez nas pojęcia, tezy, teorie mogą być, i często są, logicznie słuszne, ale to jeszcze nie świadczy o ich prawdziwości. To kryterium może stanowić tylko wrażenie. Do myślenia zmusza znak-przedmiot spotkania, jednak dopiero przypadkowość tego spotkania implikuje konieczność tego, co daje do myślenia. Akt myślenia jest aktem twórczym. Twórczość jako geneza aktu myśli wyzwala myśl z możliwości czysto abstrakcyjnych. Dla Deleuze'a „myśleć to zawsze interpretować, rozszyfrowywać, tłumaczyć znak. Tłumaczenie, odcyfrowywanie, rozwijanie są formami czystej twórczości” [Deleuze 1970, 400].

Spełniające kartezjańskie postulaty, znaczenia i idee nie istnieją, są tylko sensy zawarte w znakach. Jeśli myśl zdolna jest znak objaśnić, przeobrazić go w Ideę, to dlatego, że ta Idea, pod płaszczykiem niejasnej postaci znaku, skrywa swój kościec. Idea immanentnie przysługuje znakowi; aby odkryć Ideę (tj. prawdę), trzeba doznać wrażenia. Do tworzenia, interpretowania, aktywizmu zmusza dzieło sztuki. Nie filozofia, która prezentuje prawdy jako objawione, lecz literatura. Osoba czytająca odbiera znaki i tworzy, przeobraża je w Ideę. W takich okolicznościach wyposażona w aparat metody i dobrą wolę filozofia powinna ulec naciskowi dzieła sztuki i złożyć broń. Nietzscheanista Deleuze zauważa, że „twórczość – jako geneza aktu myślenia – zawsze wychodzi od znaków. Dzieło sztuki rodzi się ze znaków, tak jak samo je rodzi; twórca jest jak zazdrosny boski tłumacz spostrzegający znaki, w których prawda się zdradza” [Deleuze 1970, 400].

Wyróżnia Deleuze dwa rodzaje inteligencji: abstrakcyjną i dobrowolną, zamkniętą na zewnątrz, poszukującą w sobie prawd logicznych, oraz inteligencję mimowolną. Tę ostatnią powinniśmy hołubić, bowiem, jako podlegająca naciskom znaku, podejmuje wyzwanie interpretacji. Znaki sztuki mają moc zmuszania do myślenia, „mobilizują czystą myśl jako władzę docierającą do istoty” [Deleuze 1970, 401]. Wyzwalają z myśli sam akt myśli, przymuszając do tego władze inteligencji, pamięci i wyobraźni. Dopiero mimowolność tych władz czyni je koniecznymi i niezastąpionymi zarazem. Obojętna percepcja zmienia się w pojmującą i odbierającą znaki wrażliwość, która dopiero wówczas może się w pełni realizować. Deleuze postuluje odcięcie od zapalnika dobrowolne inteligencję, wyobraźnię i pamięć na rzecz ich mimowolnych wersji. Tylko one mogą interpretować znaki, ustanawiać i przekraczać transcendentną granicę.

Tylko wrażliwość odbiera znak jako taki, tylko inteligencja, pamięć i wyobraźnia wyjaśniają jego sens, każda według danego rodzaju znaków; tylko czysta myśl odkrywa istotę, musi ujmować istotę – jako rację dostateczną dla znaku i jego sensu [Deleuze 1970, 402].

Uznawszy Proustowską krytykę filozofii za mocno filozoficzną, Deleuze ugruntowuje ją na gruncie filozofii właśnie. Prousta widzi jako platonika, nawet nie dlatego, że odwołuje się do istot i Idei, ale dlatego, że „rysuje nam obraz myśli pod znakiem spotkania i gwałtu” [Deleuze 1970, 403]. Podobnie jak Platon wyróżnia dwa rodzaje rzeczy w świecie: takie, wobec których myśl pozostaje bierna, i te dające, zmuszające wręcz, do myślenia. Pierwsze są „rozpoznawalne”, drugie „napotkane”. Dzięki tym drugim, na drodze gwałtu zadanego przez zmysłowy znak, zachodzi proces mobilizacji pamięci, poruszenia duszy i wreszcie pobudzenia myśli, która sięga istoty i osiąga transcendencję. „Nie ma Logosu, są hieroglify” – konkluduje Deleuze [Deleuze 1970, 403], nawołując do otwarcia na znak i interpretację, które w asyście przychodzącej potem inteligencji, pozwalają rozumieć i odsłonić się prawdzie.

W *Prozie świata*, polskim wyborze esejów z różnych etapów myśli Merleau-Ponty’ego, fenomenologa interesuje mowa. Rozumie ją bardzo szeroko¹⁵⁰, przede wszystkim jako rodzaj ekspresji podmiotu. W *Fenomenologii percepcji* definiuje mowę jako „zajmowanie przez podmiot stanowiska w świecie jego znaczeń” [Merleau-Ponty 2001, 214]. W węższym ujęciu, to możliwość posługiwania się językiem, ekspresja słowna. Język stanowi pewną odmianę mowy: „mowę wysłowioną”, czyli system znaków i znaczeń, który podmiot zastaje w otoczeniu swojej egzystencji. „Z urodzenia” jesteśmy zanurzeni w języku, obracając się wokół znaczeń, które do niego przynależą. Język daje również podmiotowi możliwość zajęcia stanowiska wobec jakiejś sytuacji¹⁵¹. Podmiot ustosunkowuje się do niej, modulując znaczenia zastane i utrwalone w języku. Jako użytkowniczka języka pozostają w horyzoncie pewnych powstałych wcześniej znaczeń, jednocześnie będąc zdolną do przekraczania tego horyzontu. Dzieje się to

¹⁵⁰ Merleau-Ponty orientował swoje badania na przedrefleksyjną postać doświadczenia i wynikające z niej sensory. Jednym z wymiarów tego rodzaju doświadczenia jest mowa. Inne to m.in. fenomenalne ucieleśnienie podmiotu, czasowość egzystencji, pierwotne doświadczenie intersubiektywności świata. W swoich rozważaniach ograniczę się jedynie do ujęcia mowy jako ekspresji słownej, pokazując, w jaki sposób literatura zdolna jest ujmować prawdy egzystencjalne. Dla Merleau-Ponty’ego wątek ten stanowił jedynie wycinek podejmowanej refleksji. Główny powód podejmowania przez niego kwestii znaczenia komunikacji językowej stanowiła problematyka *innego*. Merleau-Ponty analizuje fenomen mowy w kontekście całokształtu projektu fenomenologicznego. Nie uprawiał szeroko pojętego językoznawstwa z właściwą mu perspektywą trzecio-osobową (korzystał jednak z ustaleń językoznawstwa strukturalistycznego, przede wszystkim w ujęciu de Saussure’a). Mowę widział jako rodzaj ekspresji podmiotu i starał się podjąć ją w jej najbardziej źródłowym wymiarze egzystencjalnym.

¹⁵¹ Podobnie (fenomenologicznie) na język patrzył Sartre: „W łonie języka mówiący jest w sytuacji, osaczony przez słowa. Są one przedłużeniem jego zmysłów; są jego szczypcami, jego czułkami, jego lunetami; kieruje nimi od wewnątrz, odczuwa je jak każde ciało, jest otoczony słownym ciałem, które zaledwie sobie uświadamia, a które przedłuża jego działanie na świat” [Sartre 1968, 166-167].

na mocy ekspresji, czyli „mowy wysławiającej”. Wyjście poza system tworzy nowe znaczenia, które, jeśli przyjmą się w języku, torują drogę kolejnym modyfikacjom.

W ten sposób tworzymy i komunikujemy zupełnie nowe sensory. Sens, a więc to, co wyraża mowa, pozostaje nieoddzielny od ekspresji. Funkcjonowanie mowy Merleau-Ponty objaśnia paralelnie do sposobu opisu statusu ciała (własnego)¹⁵². Ucieleśniona egzystencja nie pozwala oddzielić tego, co wyrażane (sensu) od samego wyrażania (gesty, mimika, fizis etc.). Pisze Merleau-Ponty:

Wszelkie użycie ciała jest już pierwotną ekspresją, (...) operacją, która najpierw konstytuuje znaki jako znaki, przepaja je treścią wyrażaną nie na zasadzie jakiegś poprzedniej umowy, lecz przez samą wymowę ich układu i konfiguracji, zaszczerpia sens tam, gdzie go przedtem nie było, i wreszcie, nie ograniczając się do chwili swego trwania, otwiera nowe pole [Merleau-Ponty 1976, 222].

W komunikacji (ekspresji) rodzi się znaczenie (nieoddzielne od sposobu jego wyrażania), które dopiero w dalszym porządku zostaje ujęte w pojęciowe ramy intelektu. Mowa, stanowiąca dla Merleau-Ponty’ego jedną z odmian gestu, pozwala na odróżnienie znaczenia pojęciowego od „gestowego” (immanentnego dla mowy). Konstytutywną rolę znaczenia gestowego pełni styl, ważne (i znów: szerokie) pojęcie dla Merleau-Ponty’ego. W tym kontekście, styl stanowi pierwotną strukturę, która ujawnia sens; to pierwszy nieredukowalny kontakt z rzeczą („postrzeganie jest stylizacją” [Merleau-Ponty 1976, 192]). Dzięki temu możliwa jest międzypodmiotowa komunikacja. W jej akcie zaciera się różnica między naturą i kulturą, co czyni mowę ośrodkiem intersubiektywności. W mowie wysławiającej intencja znacząca dopiero się rodzi, to wykraczanie naszej egzystencji poza naturalny byt. Akt ekspresji ustanawia świat językowy i świat kultury, gdzie wykraczające poza byt, na powrót się w nim pogrąża. Ta cyrkulacja znaczeń czyni mowę wciąż żywą, zastajemy ją i tworzone przez nią sensory *in statu nascendi*. Wychodząc od mowy jako narzędzia dostępnego wszystkim podmiotom, możliwe stają się inne akty autentycznej ekspresji, w tym szczególnie interesujący mnie akt pisarski [Merleau-Ponty 1976, 222].

Odnosząc się do dzieła sztuki, styl mieści się w punkcie spotkania artysty i świata, w artystycznej percepcji, która go wymaga. Rzeczywistość „dostrzegalna” ulega deformacji,

¹⁵² Ciało stanowi kluczowe pojęcie w myśli Merleau-Ponty’ego i jeden z głównych problemów *Fenomenologii percepcji*. Jako fenomenolog rozumiał je pozaprzedmiotowo, jako „bycie w świecie”, tzn. „przedobiektywny ogląd”. Modalnością ciała jest m.in. percepcja, rozumiana jako intencja całości naszego bycia. Ciało jest czymś, co egzystuje i jako takie jest osadzone w pewnym świecie, sytuacji. Przysługuje mu intencjonalnie zaangażowany charakter, to „wehikuł bycia w świecie”, „władza wobec pewnego świata”. Warunkuje nasze postrzeganie świata, umożliwia percepcje przedmiotów, samo nie dając się percypować jako przedmiot.

finalnie dzieło nie przedstawia postrzeżonej rzeczy, ale pewien sposób przebywania w świecie i odnoszenia się do niego. Znaczenie pojawia się, kiedy dane świata poddamy „spoistej deformacji”. Nie istnieje żaden odwieczny porządek znaczeń w świecie: wszystko nabiera sensu wyrażalnego w języku, którego jesteśmy dypozytariuszami. W pełni rzeczy drążymy szczeliny, które budzą nowe sensory. Te pobudzenia popychają nas w czasie – ku bytowi i ku nicości. Na drodze ukontekstowania znaczenia ekspresja podejmuje i posuwa dalej pracę formowania świata rozpoczętą przez postrzeganie.

Dzięki mowie możliwe jest powiedzenie przy pomocy pewnej całości więcej, niż mówi słowo po słowie. Ma ona zdolność „wyprzedzania samej siebie” [Merleau-Ponty 1976, 62], pozwala kierować mnie lub innego ku temu, czego dotąd nie pojmowaliśmy. W mowie słowo dokonuje antycypacji. Do zaistnienia komunikacji, musimy dysponować już nabytymi słowami i znaczeniami wpisującymi się w przedrefleksyjną intersubiektywność. Jednocześnie jednak, właśnie poprzez ekspresję nabytych już znaczeń, możemy zastane przez nas sensory modyfikować. Mowa jest zjawiskiem historycznym i kulturowym, a więc intersubiektywnym. Podstawą porozumienia z innym są przynależność do tego samego świata kultury, fundowanego przez język i wspólny wszystkim jego użytkownikom status aktów ekspresyjnych. Świat kultury to świat jedności wzniesiony na gmachu naszych znaków, gdzie słowo jest mocą pozwalającą posługiwać się rzeczami odpowiednio zorganizowanymi dla rozróżnienia, zdobywania, tezauryzacji znaczeń.

Operacja słowna znajduje się na antypodach arbitralnie ustalonego znaczenia, to „akt jedyny”, który podejmowany wciąż na nowo pozwala mówiącemu tworzyć słuchacza i wspólną im kulturę. Dialogujący zachodzą na siebie: słowa innego dotykają w nas samych znaczeń, podobnie jak nasze słowa dotykają znaczeń tkwiących w innym. Dzięki mowie i przynależności do tego samego języka, odsłaniają się wymiary bytu, w których może uczestniczyć inny („Wspólny język, którym mówimy, jest czymś, co przypomina anonimową cielesność, którą dzielę z innymi organizmami” [Merleau-Ponty 1976, 72]). Operacje ekspresji ustanawiają wspólną sytuację, powołując nie tylko wspólnotę istnienia, ale i wspólnotę działania. Związek z ciałem oraz rolę słowa jako szczególnego momentu działania ewokował również Sartre:

W języku jesteśmy jak we własnym ciele: czujemy go spontanicznie, przekraczając go ku innym celom, podobnie jak czujemy ręce i nogi; postrzegamy go, gdy używa go ktoś inny, podobnie jak postrzegamy jego członki. Bywają słowa przeżyte i słowa napotkane. Jednak w obu przypadkach sprzężone są z działaniem, które ja podejmuję wobec kogoś lub ktoś wobec mnie [Sartre 1968, 172].

Tożsame ustalenia prowadzą filozofów w różne rejony myśli. Ufundowana we wspólnym języku wspólnota działania jest dla Sartre'a punktem wyjścia do zadania pytania: po co prozaik pisze? Jakie powodują nim motywacje, jakie działania i postawy chce wzbudzić w społeczeństwie? Sartre jako jedyny z autorów-bohaterów tego rozdziału zwraca uwagę także na społeczny wymiar twórczości pisarskiej. Interesuje go socjologia literatury, w szczególności rola społeczna twórcy, jego status bytowy i pozycja. Przed pisarzem Sartre stawia zadania i w tym kontekście widzi literaturę jako zaangażowaną; na twórcy ciąży ponadjednostkowa odpowiedzialność, która wynika z konstatacji: „mówienie jest działaniem”. Nazwana rzecz traci – zdaniem Sartre'a – anonimowość i niewinność. Akt nazywania nie ma charakteru prywatnego, nazywamy dla wszystkich ludzi, wywołując ruch świadomości (nazwany byt uświadamia sobie, że się widzi i jest widziany). Język wydobywa z nicości i obiektywizuje; mówienie to odsłanianie sytuacji w celu jej zmiany. Wypowiedane słowa coraz bardziej angażują nas w świat, ale też wynurzają nas z niego w akcie przekraczania go ku przyszłości [Sartre 1968, 173-174]. Prozaik działa odsłaniając, więc zmieniając (świat), pisanie to projektowanie zmian:

Pisarz wybrał odsłanianie świata innym ludziom (...), żeby każdy musiał znać świat i żeby nie mógł uznać się za niewinnego. A skoro raz się zaangażował w świat języka, pisarz nigdy nie może już udawać, że nie umie mówić; kiedy się raz wejdzie w świat znaczeń, nic się już nie da zrobić, żeby się zeń wydostać [Sartre 1968, 175-176].

Merleau-Ponty'ego natomiast w działaniu bardziej interesuje wspólnota rozumiana w duchu filozofii dialogu: mowa ma dla niego moc budowania więzi i działania jako realizacji człowieczeństwa – własnego i innych. Słowo objawia stosunki zachodzące między członami rzeczywistości, a także same człony, czyli nas. Dzięki (prywatnej) ekspresji możliwe jest tworzenie sensów i przekazywanie ich innemu. Indywidualna powszechność podwaja się o inną powszechność, zyskując tym samym wymiar intersubiektywny. W toku słów ja oraz inny kierujemy się ku znaczeniom, których żadne z nas dotąd nie posiadało.

Przechodząc na grunt literatury, Merleau-Ponty konstatuje, że mowa nie jest szatą myśli dostępną samej sobie bez niejasności [Merleau-Ponty 1976, 33]. Sens lektury chwytny nie przez idee, ale przez nietypowe i systematyczne wariacje form literackich. Udana ekspresja pozwala osobie czytającej na stopniowe przyswajanie modulacji słowa, a w konsekwencji szczególnej myśli. Literatura nie jest – zauważa Merleau-Ponty – odwoływaniem się przez pisarza do znaczeń tworzących część jakiejś apriorycznej formy ludzkiego umysłu. To

komunikowanie się, moment spotkania, doprowadzający do wyłonienia się znaczeń w umyśle piszącego.

Myśl pisarza nie kieruje jego mową od zewnątrz: pisarz jest sam jakby nowym językiem, który dopiero się tworzy, wynajduje sobie środki wyrazu i różnicuje się zgodnie ze swym własnym sensem [Merleau-Ponty 1976, 33].

W rozważaniach o istocie i randze literatury Merleau-Ponty jest tym, który (co nie pojawia się *explicite* u Kundery, Deleuze'a czy Sartre'a) ośmiela się wartościować dzieła literackie. Tylko „wielka proza” zdolna jest do odnowienia znaczącego narzędzia, które za jej sprawą będzie funkcjonować w nowej składni. Pozyskuje dla siebie dotąd niezobiektywizowany sens, obleka w słowa i udostępnia wspólnocie osób władającej danym językiem [Merleau-Ponty 1976, 34]. Wraz z odejściem od obyczaju językowego, jako „stałość pewnego dziwactwa” „wielka proza” wyzwala wciąż nowe sensory. Sens dzieła literackiego pozostaje językowy, dopóki nie zdamy sobie sprawy z pewnego stałego odchylenia prowadzącego do nowego użycia języka. Wówczas świat przedstawiony ulega przekształceniu. Nowe funkcjonowanie jednej z konfiguracji znaczeniowych, a więc nowe istnienie, zawłaszcza pozostałe, aktualizując sposób interpretacji świata, aż do pojawienia się kolejnej i kolejnej konfiguracji. Rolę i zadanie pisarza Merleau-Ponty upatruje w mówieniu o świecie i rzeczach odwołując się do sposobu bycia człowieka w świecie oraz postawy wobec życia i śmierci; pisarz

przyjmuje nas tam, gdzie jesteśmy, i za pomocą przedmiotów, zdarzeń, ludzi, przerw, planów, oświeleń dotyka w nas najbardziej tajemnych układów, dobiera się do naszych podstawowych więzów ze światem i przekształca naszą najgłębszą stroniczość w środek wiodący do prawdy [Merleau-Ponty 1976, 64].

Tekst literacki osiąga prawdę poprzez kontakt z osobą czytającą. Przesuwanie się rzeczy ku ich znaczeniu, tj. nabywanie wiedzy w akcie słownym, wymaga zrozumienia jej jako mojego zachodzenia na innych i odwrotnie. Najistotniejsza moc słowa ujawnia się w dialogu¹⁵³. Ekspresja literacka potwierdza, że znaczenie jest procesem, który wciąż się stwarza. Wyobrażam ją sobie jako most przerzucony między mną a innymi, przez który przebiega wszelkie znaczenie. Relacja – z innym, ale też z tekstem literackim – zaczyna się od dzielenia

¹⁵³ Merleau-Ponty doobjaśnia tę komunikację odnosząc się ponownie do kategorii cielesności i postaci innego. Nasz niemy stosunek do innego (kontynuujący i przekształcający akt słowny) polega na zrozumieniu, że wrażliwość na świat i synchronizacja z nim poprzez ciało jest tym, co odbiera naszemu istnieniu „gęstość absolutnego i jedynego aktu”. Cielesność staje się znaczeniem przekazywalnym, urzeczywistniając postrzeganie innego mnie, tj. intersubiektywizując doświadczenie [Merleau-Ponty 1976, 71].

słownictwa i idei wyrażanych we wspólnym języku. To moment przerzucenia mostu. Do spotkania dochodzi później, kiedy podejmując ryzyko bycia zaskoczoną i zdezorientowaną, decyduję się wpuścić nieznane dotąd znaczenie na ten most. Dialog, w jaki wchodzimy z innym, ale też z tekstem literackim, polega na różnicowaniu się¹⁵⁴. W reakcji na napotkane słowo możliwe jest wejście w nowe znaczenie, które buduje się w oderwaniu od osoby piszącej i przyświecających jej intencji, przez doświadczenie osoby czytającej. Merleau-Ponty dochodzi tym samym do istoty humanistyki, odróżniającej ją od postulatów nauk ścisłych: racjonalność nie wymaga od wszystkich umysłów osiągnięcia tożsamej idei, na dodatek w ten sam sposób. Wymaga natomiast, aby nasze doświadczenie stanowiło korpus dla naszych idei, podlegającym konfiguracjom mowy (w szerokim jej rozumieniu przez Merleau-Ponty'ego). Słowo to „dwuznaczny gest, który splata to, co powszechne, z tym, co niepowtarzalne, sens – z naszym życiem” [Merleau-Ponty 1976, 79]. Podobnie fakt, iż nie wszystkie znaczenia można zamknąć w definicjach – czego najlepszym przykładem jest pojęcie absurdu – nie jest powodem podważania ich sensowności.

Za Merleau-Ponty'm i Sartrem przyglądam się osobom piszącym i czytającym – ich zadaniom oraz łączącej ich relacji. Pisarz korzystając z szeregu narzędzi obciążonych już ogólnym znaczeniem i dostępnością (mowa wysłowiona), operuje nimi tak, by na nowo wyraziły istotne dla niego przeżycie w nowo stworzonym świecie (mowa wysławiająca). W akcie twórczym pisarz wyrывa się z milczenia, przekracza egoizm wynikający z dotychczasowego poczucia odrębności: rozprasza się i jako środek prowadzi do zrozumienia. Sam nie przeczyta stworzonego dzieła; jest ono zbyt związane z horyzontem i tłem jego egzystencji. Dzieło nie powstaje z dala od rzeczy – twórca zawsze pisze o swoim spotkaniu ze światem¹⁵⁵; sztuka abstrakcyjna – np. surrealistów, by pozostać na gruncie absurdu – mówi o sposobie, w jaki neguje się świat [Merleau-Ponty 1976, 196]. Merleau-Ponty uprawomocnia fikcję literacką konstatując, że zadaniem sztuki nie jest mimetyzm rozumiany jako wyrażanie podobieństwa do bytów obecnych w świecie, ale ukazywanie spotkania (lub konfliktu) ciała ze światem, w którym przebywa. Tym, co zadaje kłam, jest unieruchomiona prawda, a w sztuce – zauważa Merleau-Ponty, powołując się na Sartre'a: „kłamie się, aby być prawdziwym” [Merleau-Ponty 1976, 198]. W trosce o intensywność doznań (fenomenolog zdaje sobie

¹⁵⁴ „Musimy się spotkać ze sobą – pisze Merleau-Ponty – nie jako podobni do siebie, lecz jako różni, a to zakłada jakieś przekształcenie zarówno mnie, jak tego drugiego; nasze różnice nie mogą już być nieprzezroczystymi jakościami, muszą się stać znaczeniami” [Merleau-Ponty 1976, 75].

¹⁵⁵ Język oraz pisarza łączy szczególny związek: „Język jest jakby stworzony dla pisarza, a pisarz dla języka, jak gdyby zamiar mówienia, który narzucił mu język i któremu już się poświęcił ucząc się języka, należał do jego istoty w większej jeszcze mierze niż puls jego życia, jak gdyby ów już ustanowiony język w osobie pisarza powołał do istnienia jedną ze swoich możliwości [Merleau-Ponty 1976, 236].

sprawę, że dzieło sztuki nie stwarza tego rodzaju obecności, jaka przysługuje przeżyciu) postuluje, aby utwór wyrażał egzystencję wysublimowaną (w kontrze do egzystencji wystygłej), „prawdziwszą niż sama prawda” [Merleau-Ponty 1976, 198].

Do odczucia fenomenu ekspresji potrzeba osoby czytającej, między którą można przerzucić most. To ona nadaje dziełu wartość wymykającą się zamiarom twórcy; dopiero utrwalone w dziełach znaczenia stają się sobą [Merleau-Ponty 1976, 178-179, 189]¹⁵⁶. Nie ma dzieła sztuki bez dwóch niezależnych podmiotów (czynność pisania dialektycznie zakłada czynność czytania). Proza jako twór umysłu wymaga sprzężenia wysiłków autora i czytelnika [Sartre 1968, 189]. Czytanie jest syntezą postrzegania i tworzenia, co gwarantuje istotność jego podmiotu i przedmiotu. Przedmiot (powieść) narzuca własne struktury i w tym znaczeniu jest transcendentny. Podmiot (osoba czytająca) odsłania przedmiot. Czytanie nie jest czynnością mechaniczną, ale twórczą; lektura wydobywająca sensy to umiejętność. Nie należy przy tym lokować sensu dzieła literackiego w słowach; jako organiczna całość sens pozwala pojąć znaczenie poszczególnych słów. Przekaz realizuje się poprzez język, ale nie jest dany w języku; jest milczeniem, istnieje między słowami. Nie zawsze i nie od razu – zauważa Sartre – czytelnik odpowie na to milczenie i zdoła wypełnić „obudzone przez siebie” słowa. Dlatego czytanie też jest tworzeniem (nie odtwarzaniem)¹⁵⁷ [Sartre 1968, 189-190].

Każde słowo jest drogą transcendencji: daje postać naszym wzruszeniom, nazywa je, przypisuje je urojonej postaci, która będzie je za nas przeżywała, a której jedyną substancją są owe zapożyczone namiętności; nadaje tym wzruszeniom ich przedmioty, perspektywy, horyzont. W ten sposób dla czytelnika wszystko jest do zrobienia i wszystko jest już zrobione; dzieło istnieje tylko ściśle na poziomie jego zdolności. Kiedy czyta i tworzy, wie, że zawsze mógłby pójść w swoim czytaniu jeszcze dalej; tworzyć jeszcze głębiej. Dzięki temu wydaje mu się, iż dzieło jest (...) nie do wyczerpania [Sartre 1968, 191].

Ostatecznie tworzenie może dokonać się jedynie w czytaniu – tylko czytelnik ma zdolność zwieńczenia rozpoczętego przez pisarza dzieła, wytwarzając niedostępne wcześniej jakości. Utwór literacki jest dla Sartre’a swoistym apelem. „Pisać – to apelować do czytelnika, by odsłanianiu, jakie podjąłem [jako pisarz – PF] przy pomocy języka, nadać istnienie

¹⁵⁶ Podobną intuicję wyrażał Sartre [Sartre 1968, 187-188].

¹⁵⁷ To milczenie jest celem autora, jednak znajdującym się poza jego horyzontem. Milczenie autora jest subiektywne, poprzedza mowę, to brak przewyciężony, zróżnicowany potem przez słowo. Milczenie czytelnika jest natomiast przedmiotem. Wyróżnia Sartre jeszcze trzeci rodzaj milczenia: milczenie w samym wnętrzu przedmiotu, czyli to, czego autor *expressis verbis* w powieści nie mówi. To partykularne intencje autora, których sens nie utrzymuje się poza przedmiotem. Przeświadczając o intensywności i nadając odrębność dziełu, muszą – paradoksalnie – pozostać niewyraźne, są wszędzie i nigdzie. W nich właśnie kryje się odpowiedź na pytania do twórcy: po co piszesz? co chcesz odsłonić? [Sartre 1968, 190-191].

obiektywne” [Sartre 1968, 192]. Książka nie służy wolności pisarza, ale się jej domaga. Nie jest środkiem do celu, ale oferuje się wolności czytelnika jako cel. Dzieło sztuki istnieje o tyle, o ile jest oglądane¹⁵⁸. Sartre pokłada w czytelniku duże nadzieje, czyni go współtwórcą dzieła. Pisarz nie powinien nim manipulować, sztucznie wywołując emocje, bowiem wartościowe są tylko „wielkoduszne wzruszenia”, tj. wzruszenia autentyczne, których nie sposób warunkować zewnątrz, dla których wolność stanowi źródło i cel. W akcie lektury czytelnik daruje siebie (swoją wolność) wielkodusznie, co oddziałuje na jego wrażliwość, wyzwala go i doskonali moralnie. „Czytanie jest więc paktem wielkoduszności między autorem i czytelnikiem” [Sartre 1968, 200]. W akcie pisania i lektury realizuje się twórcza wolność każdej ze stron; to wynik swobodnej decyzji, zaufania i wzajemnych wymagań na rzecz coraz pełniejszego odsłonięcia wzajemnej wolności. Książka jest odzyskiwaniem całości bytu i udostępnianiem tej całości na rzecz wolności odbiorcy. Ostatecznym celem sztuki jest odzyskać świat takim, jaki jest, ale też ufundować go w ludzkiej wolności. Autor nabiera obiektywnej realności dzięki odbiorcy, odzyskanie dokonuje się więc w akcie lektury. Radość estetyczna, czyli pojawienie się u czytelnika niewymuszonego wzruszenia, świadczy o doskonałości dzieła. Ta świadomość estetyczna czytelnika wynika z rozpoznania celu transcendentnego i absolutnego, jest rozpoznaniem apelu pisarza, czyli rozpoznaniem wartości.

Świat pisarza odsłoni się więc w całej swej głębi dopiero w obliczu badania, podziwu, oburzenia czytelnika. Wielkoduszna miłość – to przyrzeczenie utrzymywania; wielkoduszne oburzenie – to przyrzeczenie zmieniania; wielkoduszny podziw – to przyrzeczenie naśladowania [Sartre 1968, 206].

Sartre wprawdzie rozróżnia imperatyw moralny od estetycznego, jednak sytuuje estetyczną podstawę działań jako istotny element powinności estetycznej. Dlaczego? Bo w akcie pisania autor uznaje wolność czytających, tak jak oni uznają wolność autora, co czyni dzieło sztuki „aktem zaufania do ludzkiej wolności”. A skoro – wnioskuje Sartre – uznawanie wolności przez obie ze stron służy wymaganiu od wolności automanifestacji, dzieło jest „urojonym przedstawieniem świata jako wymagającego ludzkiej wolności”. Wolność to dla Sartre’a jedyny wielki temat literatury (podobnie jak życia); jego projekt pozwala budować na literaturze wspólnotę wolnych ludzi [Sartre 1968, 205-207].

¹⁵⁸ „Albowiem wolności nie doświadcza się w zadowoleniu ze swojego funkcjonowania subiektywności, ale w akcie twórczym, którego domaga się imperatyw. Ten cel absolutny, imperatyw, który jest transcendentny, ale na który sama wolność przystała, który uznała za swój własny, jest właśnie tym, co się nazywa wartością. Dzieło sztuki jest wartością, ponieważ jest apelem” [Sartre 1968, 194].

Jak „pracuje” w nas literatura? Zdaniem Merleau-Ponty’ego „wielka proza” pozwala przenieść się do wnętrza cudzego życia, konfrontować je z własnym, wytwarzając współodpowiedzialność za przebieg tej komunikacji¹⁵⁹. „Powieść wyraża tak samo jak obraz” [Merleau-Ponty 1976, 222], wyłożenie tematu każdego z tych dzieł sztuki nie oznacza wyjawienia ich istoty. Merleau-Ponty wyróżnia dwie warstwy powieści. Pierwsza, bardziej powierzchowna, to sprawozdanie z faktów, wyraz idei, tez czy wniosków; grają w niej znaczenia bezpośrednie, prozaiczne, jawne. Druga – sedno powieści – zapoczątkowuje pewien styl, jej znaczenie jest ukryte, czeka na odkrycie. „Każde dzieło [wartościowe?] otwiera horyzont poszukiwań, [co] oznacza, że umożliwiała rzeczy przedtem niemożliwe, że jednocześnie przeobraża i spełnia całe artystyczne przedsięwzięcie” [Merleau-Ponty 1976, 216]. Jeśli aspiracje mowy sięgają wyrażania jedynie rzeczy samych, jej moc wyczerpuje się na poziomie sprawozdawczym. Autentycznemu aktowi słownemu przysługują własne etyka, reguły zastosowania, wizja świata, Mowa przekraczająca sprawozdawczość¹⁶⁰ na rzecz porządkowania rzeczy wedle naszych perspektyw, twórczo podejmująca kwestię naszego bycia w świecie, otwiera dyskusję z jej odbiorcami; otwiera pole poszukiwań, które trwa nieskończenie dłużej niż sam akt komunikacji [Merleau-Ponty 1976, 223-224].

To, co czyni dzieło sztuki czymś niezastąpionym, (...) to fakt, że zawiera ono w sobie coś więcej niż idee, mianowicie matryce idei; dostarcza nam symboli, których sens nigdy nie jest w stanie wyczerpać, bowiem wstępując razem z nim w świat, do którego nie mamy klucza, uczy nas widzieć i myśleć w sposób, jaki niedostępny jest dziełu analitycznemu, ponieważ analiza odnajduje w przedmiocie tylko to, cośmy już tam uprzednio włożyli. To, co w przekazie literackim jest ryzykiem, co jest wieloznaczne i niesprowadzalne do tezy we wszystkich wielkich dziełach sztuki, nie oznacza przejściowej słabości literatury, z której można by ją uleczyć. To cena, jaką płacimy za zdobyczą mowę, która nie ogranicza się do rzeczy już znanych, lecz wprowadza nas w nowe doświadczenia, perspektywy niedostępne w inny sposób i wyzwala nas z uprzedzeń [Merleau-Ponty 1976, 224-225].

¹⁵⁹ Pisze Merleau-Ponty: „W sztuce prozatorskiej wyrazy przenoszą mówiącego i słuchającego we wspólny świat (...) dzięki temu, że pociągają ich obu za sobą ku nowemu znaczeniu mocą oznaczania, które wykracza poza swoją utartą definicję czy znaczenie, dzięki życiu, jakie w nas prowadziły. Ta spontaniczność mowy, wyzwala nas z osaczających opozycji, nie jest czymś wymuszonym” [Merleau-Ponty 1976, 220]. Podobną intuicję wyraża cytowany już przeze mnie Markowski: „Literatura pokazuje nam światy, które nie są naszymi światami, a które warto poznać, by lepiej zrozumieć samych siebie. (...) Literatura w sensie szerokim, ba, najszerszym z możliwych, to językowy wyraz naszej egzystencji, to opowieść nadająca naszemu życiu kształt” [Markowski 2009, 70, 77].

¹⁶⁰ „Sens dzieła sztuki uchwytny jest jako spoista deformacja narzucona rzeczom widzialnym” – zauważa Merleau-Ponty [Merleau-Ponty 1976, 225]. Pozostając na poziomie mowy sprawozdawczej, mamy do czynienia co najwyżej z atrapą prawdziwej literatury.

Po czym poznać „wielką prozę”? Po tym, czy osoba czytająca odpowie na wezwanie piszącej i podąży za nią w nowo stworzony i ożywiony świat. Prawdziwy artysta czyni to „jednym pociągnięciem”, nie uprzedzając i nie przygotowując nas na to, co w nim zastaniemy. Literaturze powinniśmy oddać się tak, jak własnemu ciału. Aby odnaleźć się i obcować z rzeczami, musimy przestać je analizować. Posługujemy się rzeczami i podążamy za ruchem literackiego języka – postuluje Merleau-Ponty. Jeśli tylko damy się poprowadzić, bezwiednie, podjąwszy pewne ryzyko, odsłonią się przed nami nowe warstwy sensów. „Wdzierając się w nasze istnienie powieść przeobraża je tak jak linia pomocnicza, wprowadzona do figury geometrycznej, pozwala znaleźć poszukiwane rozwiązanie” [Merleau-Ponty 1976, 226]. Próbując spojrzeć na ten gatunek literacki z perspektywy filozofii analitycznej, można by go przyrównać do eksperymentu myślowego. Idea dobrej powieści jest taka sama, jak w przypadku tej metody naukowej: powieść powinna być medium adekwatnym do rozstrzygnięcia dylematów jednostki do tego stopnia, by ta nie musiała ich przeżywać na własnej skórze, cytując Camusa, „projektować los na zamówienie”.

Zestawia wreszcie Merleau-Ponty literaturę z filozofią. Stawiając znak równości między krytycznym, filozoficznym i uniwersalnym użyciem języka zwraca uwagę, że stara się ono ukazać rzeczy same (malarstwo tymczasem przemienia je w obraz, literatura również, w obraz metaforyczny). Filozof usiłuje ogarnąć całą rzeczywistość, dąży do prawdy rozumianej jako wieczna i powszechna (jako horyzont, prawda ma być całkowita) [Merleau-Ponty 1976, 237]. A że nie sposób ogarnąć całkowicie świata, podobnie jak schizofrenik, choć z innych powodów, jest skazany na porażkę. Nie oznacza to, że przebyta przez niego droga jest pozbawiona wartości, „porażka filozofa zostawia za sobą całą smugę aktów ekspresyjnych, pozwalających nam pojąć naszą ludzką kondycję. [Merleau-Ponty 1976, 240]. Jednak – puentuje Merleau-Ponty – „literatura zazwyczaj bardziej stanowczo wyrzeka się tej pretensji do całości i ofiarowuje nam znaczenia otwarte”¹⁶¹ [Merleau-Ponty 1976, 247].

Filozofia jest próbą opisu tego w istocie uniwersalnego wymiaru, gdzie zasady i konsekwencje, środki i cele tworzą jeden krąg. Gdy chodzi o mowę [którą można tu utożsamić z literaturą – PF], może ona tylko pokazać, jak dzięki „spoistej deformacji” gestów i dźwięków człowiek zaczyna mówić językiem bezosobowym, a dzięki „spoistej

¹⁶¹ Jako cenne odnajduję również to, co Merleau-Ponty zauważa w kwestii charakteru relacji języka i znaczenia: jej wypłaszczenie. Między dwoma jej członami nie zachodzi żadne podporządkowanie, język nie jest znaczeniu nic winien: „mówiąc lub pisząc nie celujemy w jakąś rzecz istniejącą poza wszelkim słowem, którą należy wypowiedzieć, to, co mamy do wypowiedzenia, to nadmiar naszych przeżyć w stosunku do wszystkiego, co już zostało powiedziane [Merleau-Ponty 1976, 249].

deformacji” owego języka – wyrażać najbardziej osobiste przeżycia [Merleau-Ponty 1976, 251].

„Wyrażanie najbardziej osobistych przeżyć” – swoich własnych i właściwych dla człowieka w ogóle – to niewątpliwy cel twórczości absurdystów. Filozofia absurdu jest przestrzenią spotkania literatury i filozofii. Kluczowe dla niej pojęcie absurdu nie daje się upojęciować, ale można je opowiedzieć. Sfera odczuć i pewnego rodzaju myśli pozostaje nieprzekazywalna w analityczny sposób. Metafora, symbol, alegoria i szerzej literatura są narzędziami pozwalającymi przenikać do tej sfery, bo „odnajdujemy się przede wszystkim w myślach, a nie słowach” [Ludwicki 2011, 22]. Absurdystom udało się uniknąć wspomnianej przez Merleau-Ponty’ego porażki, bo tam, gdzie filozofia w ścisłym, rygorystycznym rozumieniu nie daje sobie rady, wpuścili literaturę. Jej opis prawdopodobnie nie jest „szatą myśli dostępną samej sobie bez niejasności”, ale pozwala podejmować refleksję poświęconą ludzkiej egzystencji. Ekspresja literacka odzwierciedla ją w swoisty sposób – obie są niejednoznaczne, nierzadko sobie przeczą, ich wycinkom często brakuje uzasadnienia, wszystko im wolno (choć nie bez konsekwencji). Proces lektury powieści (a na pewno „wielkiej prozy”) pozwala zajrzeć w głąb siebie (ma charakter wiwisekcyjny), ale i wyjść na zewnątrz, na spotkanie z innym.

Za aprobatą literackiego dyskursu przemawia również szereg innych względów. Powieść jest nieskończenie bardziej demokratyczną formą przekazu niż dyskurs filozoficzny. Nie wymaga erudycji i wiedzy koniecznej dla wysyczonej lektury tekstu naukowego. Język literatury z powodzeniem bywa bardziej przekazywalny niż język naukowy (i bardziej przejrzysty niż język teorii), mimo że wydaje się bardziej niedoskonały. Rzecz jasna, do odszyfrowania kulturowych odniesień, konwencji literackich, symboli i innych elementów powieściowego *decorum* niezbędna jest ich znajomość. Trzeba posiadać umiejętność czytania tekstu literackiego jako tekstu kultury, jednak nawet bez tego zaplecza osoba czytająca zdoła uchwycić przekazywane przez absurdystów prawdy. Kolejna kwestia: z innym oddziaływaniem mamy do czynienia w przypadku lektury tekstu literackiego, z innym czytając tekst naukowy. Dobra powieść powinna poruszać, skłaniać do refleksji, nie tyle nad losami bohaterów, co nad egzystencją osoby czytającej. Dobry esej czy artykuł naukowy z założenia pozbawiony jest takich aspiracji, mając na celu przedstawienie danego problemu, próbę rozwiązania go lub wskazania perspektyw, z jakich można go rozpatrywać. Jeśli więc język naukowy przede wszystkim nazywa i definiuje, język literatury pełni poza tym funkcję ekspresywną. Tekst

naukowy, przynajmniej bezpośrednio, nie wpływa na życie danej jednostki, natomiast powieść może to zrobić. Jak sądzę, Camus, Kafka, Pessoa czy Unamuno chcieliby, by tak było.

Jeśli osoba pisząca w odpowiedni sposób poprowadzi narrację i umiejętnie przedstawi swojego bohatera, osoba czytająca – bez względu na wiek, płeć czy pochodzenie – powinna móc się z nim utożsamić („wyobraźnia czytelnika uzupełnia automatycznie wyobraźnię autora” [Kundera 2015, 44]). Wspomniani absurdyści jako mistrzowie pióra bezbłędnie tworzyli sylwetki swoich bohaterów: wiadomo o nich tylko tyle, ile trzeba, co pozwala osobie czytającej zmieścić w swoim jej lisy (i na odwrót). Jako czytelniczka poznaję życie wewnętrzne bohaterów nie poprzez nazwanie ich stanów emocjonalnych, ale za pośrednictwem opisu ich zachowań, co pozwala na samodzielne, będące przejawem empatii, wydobycie emocji, które mogą towarzyszyć bohaterom (jako emocji, które towarzyszyłyby mnie, gdybym znalazła się w analogicznej do powieściowej sytuacji). Powieść ma zatem udzielać lekcji życia, to „poetycka medytacja nad egzystencją” [Kundera 2015, 45] – uczestnicząc poprzez lekturę powieści w historii Meursaulta, Józefa K. czy człowieka z podziemia czytelnik zamykam książkę bogatsza o doświadczenia tych postaci. Doświadczyłam ich, mimo że nie wydarzyły się one w realnym świecie. W tym kierunku zdaje się podążać Camus, dla którego powieść ma przede wszystkim wymiar etyczny (ale nie moralizatorski!). Powieść jawi się Camusowi jako dzieło totalne, oferujące alternatywną rzeczywistość, w której człowiek może poznać własną naturę. W *Człowiek zbuntowanym* pisze:

Bo też czym jest powieść, jeśli nie światem, gdzie czyn osiąga formę, gdzie słowa zostają wreszcie wypowiedziane, gdzie ludzie należą do siebie, a życie staje się losem? Świat powieściowy to korekta świata istniejącego, zgodnie z najgłębszym pragnieniem człowieka. Świat bowiem pozostaje ten sam. To samo cierpienie, i kłamstwo, i miłość. Bohaterowie mówią naszym językiem, mają nasze słabości, naszą siłę. Ich świat nie jest ani piękniejszy, ani bardziej budujący niż nasz. Lecz los ich przynajmniej jest spełniony. (...) Oto więc świat urojony, (...) gdzie cierpienie, jeśli się zechce, może trwać aż do śmierci, gdzie namiętności są scalone, a istoty oddane jednej myśli zawsze są dla siebie wzajem obecne. Człowiek osiąga tu wreszcie formę i granicę, które ściga na próżno w życiu. Powieść konstruuje los na zamówienie [Camus 1998a, 57].

Marginalia: równoległe do „egzystencjalistycznej” koncepcji literatury reprezentowanej przez Deleuze’a, Sartre, Merleau-Ponty czy Kundera doświadczenie czytelniczym biorą pod lupę współcześnie prowadzone kognitywistyczne studia nad odbiorem literatury. Miejscami krytykowana w tym rozdziale tradycja analityczna może i deromantyzuje proces lektury, ale

dochodzi do podobnych wniosków, objaśniając, co dzieje się z naszym umysłem, a więc z nami, kiedy czytamy. Spośród licznych koncepcji za najbardziej przekonujące i komplementarne wobec przedstawionych w tym rozdziale treści uznaję tę podejmującą kwestię emocjonalnego charakteru ucieleśnionej lektury. Przyjmując teorię ucieleśnionego umysłu¹⁶², emocjonologii zaprzecza fałszywie podnoszonej dychotomii między emocjami i poznaniem na rzecz dowartościowania funkcji emocji w procesie rozumienia i interpretacji tekstu literackiego. Poniżej przedstawiam jedynie najważniejsze ustalenia w tej dziedzinie, mając na celu zwrócenie uwagi na istotność tej problematyki dla kognitywistyki, nie wyczerpującą ich analizę.

Immanentnie emocjonalny charakter aktu lekturowego powstaje na przecięciu kilku władz poznawczych aktywowanych w procesie czytania: emocji i percepcji, emocji i pracy pamięci oraz emocji i napięciu uwagi. Podczas lektury emocje warunkują percepcję na różnych poziomach (od wzrokowego rozpoznawania znaków graficznych, po wielozmysłowe obrazowanie mentalne towarzyszące przetwarzaniu informacji językowej), ponieważ myślenie angażujące obrazy pobudza emocjonalne reakcje skojarzone z projektowanymi scenariuszami wydarzeń oraz ich konsekwencji. Czytanie dostarcza poznawczych (związanych z użyciem pojęć, z dokonywaniem osądów i klasyfikacji) i pozapoznawczych (wynikłych z fizjologicznych stanów organizmu i percepcji ich zmian) przyczyn powstawania emocji. Wyrazista autonomizacja reakcji emocjonalno-zmysłowych uchodzi za specyfikę rezonowania w nas literatury. Równolegle emocje lekturowe ukierunkowują wartościowanie i procedury wnioskowania, współtowarzyszą gromadzeniu i przetwarzaniu informacji. Poznawczy charakter emocji widać dobrze w odbiorze narracji. Rozpoznanie przez czytelnika wewnętrznej motywacji działań i wypowiedzi bohatera literackiego stanowi elementarny warunek uspołnienia opowiadania i przebiega w dużej mierze podświadomie. Odbywa się ono zarówno na podstawie danych językowo-tekstowych, jak i dzięki przyjmowaniu cudzej perspektywy. Ta operacja mentalna należy do najważniejszych regulatorów natężenia emocji towarzyszących lekturze. Wzmaga lub blokuje empatię, konstytutywną dla odbioru narracji.

Aktowi narracyjnemu towarzyszą emocje ciekawości, zaskoczenia, zdziwienia¹⁶³ wynikające z obecnych w narracji naruszenia początkowego stanu rzeczy, przyczynowo-skutkowej zmiany w obrębie świata opowieści oraz dynamiki ich następowania w czasie.

¹⁶² Bliskie fenomenologicznemu myślenie o umyśle jako ucieleśnionym oznacza uznanie, że nasze myśli kształtowane są przez interakcje, w jakie wchodzimy z otoczeniem, poruszając się w nim i używając zmysłów.

¹⁶³ Na kwestię tę jako pierwszy zwrócił uwagę Meir Sternberg, który w tych trzech emocjach dostrzegł jedno z uniwersaliów narracyjnych.

Triada ta uznawana jest za transmedialną, -semiotyczną, -gatunkową motywację każdej opowieści. Ciekawość, zaskoczenie i zdziwienie stymulującą główne operacje mentalne sterujące rozumieniem narracji, a więc myślenie prospektywne, retrospekcję i rozpoznanie.

Zabarwienie emocjonalne towarzyszące czytaniu stanowi jego stałą cechę jakościową. Emocje czytelnika są typem myśli: odpowiadają w sposób systemowy, do pewnego stopnia przewidywalny¹⁶⁴ i intersubiektywny, na bodźce generowane przez językowo-tekstowe i tematyczne właściwości utworu. Czytelnicza gotowość, a nawet pożądanie, by przekroczyć schematy poznawcze uruchamia natomiast antycypację jako kolejny istotny mechanizm regulujący bieżącą lekturę. Przewidywanie wydarzeń (oraz towarzyszące mu satysfakcja, rozczarowanie, zaskoczenie) i symultaniczne tworzenie ich potencjalnych scenariuszy na podstawie własnego doświadczenia pełnią funkcję ważnego komponentu gromadzenia i przetwarzania informacji narracyjnej. Taka doznaniowa lektura prowadzi do podjęcia zracjonalizowanego namysłu nad utworem.

Emocje zwiększają także efekt realności zaangażowania w świat literacki. Specyfika immersji literackiej przemawia za uznaniem odrębności doświadczeniowej odbioru literackiego. Lektura stymuluje obrazowanie mentalne oraz wzmacnia kreatywność indywidualnej wyobraźni poprzez liczne miejsca niedookreślenia. Aktywizuje także procesy wewnętrznej ucieleśnionej symulacji, dzięki którym przełamywana jest opozycja trzecio-osobowej perspektywy obserwatora i pierwszo-osobowej perspektywy wykonawcy czynności. Umysł czytającego literaturę to nadal umysł społeczny, dlatego odnosimy to, o czym czytamy, do naszego systemu wartości czy doświadczeń. Lektura literacka wyzwala więc odruch autorefleksji, tchnie nas ku wyobrażaniu sobie co myśli, czuje, widzi ktoś inny niż my sami. W konsekwencji emocje automodyfikują postawy i przekonania czytającego. Wreszcie autonomiczna i prospołeczna wartość czytania literackiego. Lektura kreuje przestrzeń wymiany znaczeń i ich negocjacji z „figurami inności” – bohaterem, narratorem, autorem, kontekstem historycznym i realiami świata fikcyjnego [Rembowska-Płuciennik, 2014, 563-575].

Zorientowanie literaturoznawczej refleksji kognitywistycznej na emocjach jawi mi się jako wartościowe przede wszystkim dlatego, że jedynie obcując z tekstem literackim mamy do czynienia z silnym pobudzeniem tego obszaru. „Istota [literatury – PF] tkwi w głównej mierze

¹⁶⁴ Koncepcja afektywnej narratologii wskazuje natomiast obecność ponadkulturowych prototypów fabularnych za pochodną systemu emocjonalnego człowieka. Dzięki niemu – mimo różnic kulturowych – podobne scenariusze fabularno-emocjonalne wywołują podobne wrażenia i emocje, co czyni je uniwersalnymi (rozłąka wzmacnia smutek, utrata rozpacz, połączenie rozdzielonych bliskich budzi radość). Rzecz jasna, nie bez znaczenia pozostają tu perypetie postaci czy przejmująco prowadzona narracja.

w odczuwaniu, a nie w samej tylko wiedzy. Emocje wygrywają z rozumem” [Ludwicki 2011, 8]. Za puentę może posłużyć tu znów Koziółek:

Inaczej niż nauka, literatura nie chce od nas chłodu poznania. (...) Dobra lektura powinna być emocjonalna. (...) W lekturze bywamy sadystami, szowinistami, wydajemy niesprawiedliwe sądy, stajemy się stronnikami zbrodniarzy, ponieważ literatura właśnie to, między innymi, chce z nami robić – wydobywać naszą emocjonalność. Jeśli jest wielka, na tym się nie skończy – będzie nas skłaniać także do zrozumienia, co się z nami działo [Koziółek 2022, 9].

Koniec lektury wyzwala nas spod władzy emocjonalnej, ale nie spod władzy wielkiej prozy, która każe nam drążyć i krytycznie spoglądać na to, co nas oczarowało. Nawet mając świadomość mechanizmów wywoływania przez literaturę emocji, nie sposób się przed nimi uchronić. Niewątpliwym atutem literatury jest to, że możemy doświadczać ich, przyglądać się im, analizować w bezpieczny sposób („będąc”, ale jednak nie będąc sadystą). A w konsekwencji: badać siebie, ludzką egzystencję i świat, także dzięki nazwaniu i opowiedzeniu obszarów wymykających się upojęciowieniu. Tak potężne orężę dzierży tylko ekspresja literacka.

Część III Wnioski

Filozofia absurdu jest zagadkowym obszarem myśli, który, z racji wymykania się sztywnym kategoryzacjom, porzuciła zarówno filozofia, jak i literatura. Mimo zmian w sposobach uprawiania humanistyki w ostatnich latach – dążeniu do interdyscyplinarności, która w tym przypadku jest bezdyskusyjna (to pogranicze filozofii i literatury, ale postawy bohaterów absurdalnych można analizować też na polach socjologii, psychologii, kognitywistyki, teologii, by wymienić te najbardziej oczywiste), zainteresowanie filozofią absurdu nie wzrosło, a wręcz zmalało. Dość nadmienić, iż mimo posługiwania się terminem *filozofia absurdu* przynajmniej od czasu publikacji Camusowskiego *Mitu Syzyfa*, w żadnym leksykonie nie istnieje takie hasło encyklopedyczne. Próżno szukać też monografii zestawiającej absurdystów w jednym

opracowaniu¹⁶⁵. Z tych powodów wyznaczenie ram interesującego mnie obszaru, przedstawienie jego postulatów i dookreślenie samego absurdu jako kategorii filozoficznej stanowiły wyzwanie badawcze. To obszar zagadkowy, bo niedopowiedziany, w którym obok poczynionych ustaleń, pozostaną przestrzenie niewypełnialne, bo należące do sfery indywidualnej wrażliwości i przeżyć.

Kolejny problem stanowiły specyfikacja filozofii absurdu i kwestia zasadności metodologicznego jej wyodrębnienia. Sytuującej się na styku filozofii i literatury filozofii absurdu towarzyszą specyficzna terminologia ukuta zarówno przez absurdystów, jak i badaczy ich myśli (jej systematyzacji dokonuję na końcu pracy) oraz postawa światopoglądowa, której daleko jednak do zamkniętej struktury. Camus odmawiał filozofii absurdu miana systemu filozoficznego, rozumianego jako poszukiwanie, dla uprzednio wyróżnionych problemów, rozwiązania i uzasadnienia w oparciu o spójną siatkę przekonań, które później systematyzowane są pod postacią wybranych dyscyplin. Filozofia absurdu – w przeciwieństwie do egzystencjalizmu – przedstawia problem, ale nie pretenduje do jego (niemożliwego) rozwiązania. Podobnie Unamuno zwracał uwagę na proces filozofowania, aktywną postawę, nie zestaw zamkniętych przekonań. Chcąc zatem określić charakter tego pojęciowo-swiatopoglądowego tworu, związanego z nihilizmem i egzystencjalizmem, można, jak sądzę, mówić o nurcie (alternatywnie: prądzie) filozoficznym, a konkretniej filozoficzno-literackim, a więc o konglomeracie pokrewnych idei skupiających się wobec danego zagadnienia (w tym przypadku absurdu ludzkiej egzystencji).

Wyróżnienie filozofii absurdu jako filozoficzno-literackiego nurtu jest zasadne chociażby ze względu na fakt, że zestawienie poglądów absurdystów pozwala na pełniejsze ich zrozumienie względem wyizolowanych odczytań ich poszczególnych tekstów. Znajomość postulatów i tendencji właściwych dla filozofii absurdu dostarcza narzędzi do pogłębionej hermeneutyki dzieł poświęconych tej problematyce, a także umożliwia charakterystykę człowieka XX wieku (ale i dzisiejszego) – rozchwianego, pełnego sprzeczności, wszystko podającego w wątpliwość. Z całą pewnością filozofia absurdu wymyka się obiektywnym kategoryzacjiom i ostatecznym ustaleniom, jednak współcześni człowiek i świat także nie mieszczą się w tych ramach.

¹⁶⁵ Na gruncie polskim wyjątkiem jest rzetelna i kompleksowa, a przy tym stanowiąca autorski wybór bohaterów (wśród nich znalazł się m.in. wspomniany przeze mnie w innym kontekście Milan Kundera) publikacja poświęcona absurdowi (choć nie formułująca ustaleń bezpośrednio o filozofii absurdu) pt. *Absurd. Pytanie o sens ludzkiej egzystencji* Józefa Leszka Krakowiaka, na którą wielokrotnie powoływałam się w pracy.

Przed podjęciem docelowej analizy filozofii absurdu prześledziłam historię tradycji irracjonalnej, w której pojawiały się zwiastuny tej myśli. Zależało mi na wykazaniu, że przekonanie o primacie rozumu nad innymi ludzkimi władzami nie dominowało w tradycji filozoficznej, a refleksja spekulatywna rozwijała się równie prężnie. Grunt pod współczesną filozofię absurdu przygotowali przede wszystkim Pascal, Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard i Dostojewski. Nie jest to lista kompletna, ale wystarczająca do uznania, że pierwiastki refleksji irracjonalnej były obecne w filozofii od zawsze (widać to mocno w filozofii Wschodu, ale także w myśleniu zachodnim, do którego zawęziłam swoje ustalenia). Badany przeze mnie nurt najsilniej dochodzi do głosu w dwudziestym stuleciu, z pełną mocą wybuchając po doświadczeniach drugowojennych. Wtedy też, wraz z niespotykanym wcześniej na taką skalę odwrotem od religii, kategoria absurdu, posiadająca rodowód w logice i językoznawstwie, przeniknęła do sfery ludzkiej egzystencji.

Programowym dla filozofii absurdu tekstem jest *Mit Szyfą* Camusa, bez którego badania tej kategorii filozoficznej być może wcale nie miałyby miejsca, a na pewno byłybyuboższe wobec obecnych możliwości. W epigramatycznym eseju absurdysta przygotowuje grunt pod dalsze analizy. Wprowadza terminy, niuansuje absurd i popiera go przykładami z codzienności, dzięki czemu kategoria ta staje się bardziej uchwytna. Współczesną zewnętrzną perspektywę badawczą prezentują natomiast Walter Hilsbecher, Thomas Nagel czy Paul Tillich, dzięki którym możliwe było rozszerzenie refleksji na konfrontację człowieka absurdalnego z człowiekiem tragicznym i paradoksalnym, spojrzenie na absurd egzystencjalny z perspektywy filozofii analitycznej czy wreszcie odniesienie kluczowych dla filozofii absurdu kwestii do etyki religijnej (w przypadku Tillicha – protestanckiej). Na polskim gruncie dokonania w dziedzinie filozofii absurdu mają przede wszystkim Józef Leszek Krakowiak oraz czołowy camusolog Maciej Kałuża, choć wspierałam się również na ustaleniach innych badaczek i badaczy (co potwierdza załączona na końcu bibliografia). Wszystkie te kwestie podejmuję w części pierwszej pracy.

Część druga – kluczowa – stanowi analizę tekstów absurdystów: Unamuna, Pessoa, Kafki, Camusa i Sartre'a. Zgłębienie ich twórczości pozwoliło mi na wyodrębnienie czterech najważniejszych cech absurdu filozoficznego, które rozwinęłam na konkretnych przykładach. Myśl Miguela de Unamuna posłużyła mi do przedstawienia tezy, zgodnie z którą absurd jest reakcją na niemożliwe do spełnienia pragnienie nieśmiertelności, oraz bezpośrednio z nim korespondującego zagadnienia (nie)istnienia Boga i jego konsekwencji. Na przykładzie życia i twórczości (życia jako twórczości?) Fernanda Pessoa możliwe było pokazanie roli świadomości w dostrzeżeniu absurdu (ją właśnie Camus nazywał *jasnością widzenia*). Z tym przymiotem

absurdu bezpośrednio wiąże się następnym: niezgoda na logocentryzm, którą świetnie ewokuje Franz Kafka. Skoro światem rządzą paradoksy, nie sposób trzymać się w życiu logicznych prawideł. I cecha ostatnia: absurd jest doświadczeniem uniwersalnym i zarazem wybitnie osobistym. Twórczość Alberta Camusa (do której powracam, ale tym razem odniesieniem do *Obcego*) oraz Jeana-Paula Sartre'a, a także współczesnego nam twórcy Kamela Daouda, eksponuje te walory absurdu. Jego poczucie jest wspólne wszystkim wykazującym się (samo)świadomością ludziom, natomiast bodziec wywołujący absurd pozostaje nie do uspołnienienia. Moment, w którym – parafrazując Camusa – rozsypuje się dekoracja, jest indywidualny, co sprawia, że nie można się przed nim ustrzec ani się na niego przygotować. Ważnym jest, aby nie ulec absurdowi, jego dostrzeżenie to dopiero początek drogi.

Kwestią remediów na absurd zajmuję się w kolejnym rozdziale, budując pewną klamrę zestawieniem myślicieli z pierwszej i drugiej części pracy. Każdy z nich uznawał egzystencję za trud, który warto podjąć, przeciwstawiając się tym samym absurdowi. Próby jego przekroczenia bohaterowie mojej pracy podejmowali przez skok w wiarę (Pascal, Kierkegaard), proces twórczy (Pessoa), bunt i solidarność (Camus), logiczną argumentację (Nagel). Choć absurd wpisany jest w ludzką egzystencję naznaczoną (samo)świadomością, zmaganiom z nim nie można odmówić doniosłości. Trzeba sobie wyobrazić Syzyfa szczęśliwego, nawet jeśli to uśmiechnięta rozpacz.

Zwracam również uwagę na adekwatność formy i języka filozofii absurdu do prezentowanych przez nią treści. Dzieła takie jak *Obcy* Camusa, *Proces* Kafki, *Księga niepokoju* Pessoa, *Mdłości* Sartre'a czy *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i narodów* Unamuna, nie powstały w wyniku nieudolności precyzyjnego wyrażania myśli przez ich autorów. Absurdyści to twórcy chorobliwie, jak pisał ten ostatni, świadomi, którzy musieli zauważyć, że absurdu nie da się upojęciować (wówczas przestaje być absurdem), ale da się go opowiedzieć. Tę niemożność upojęciowania absurdu rozumiem w konkretny sposób, osadzony w tradycji filozoficznej. Od Platona i Arystotelesa źródłem pojęć jest rzeczywistość pozarozumowa. U tego pierwszego składają się na nią idee oraz ideacja, u Stagiryty – formy i indukcja. Nawet pojęcia odpowiadające bytom fikcyjnym konstruowane są z tych odpowiadających bytom od podmiotu niezależnym. Wszelkie pojęcia są zakotwiczone w rzeczywistości (u Hume'a w impresjach). Nawet u Kanta stanowiący ich źródło czysty rozum nie ma charakteru subiektywnego. Inaczej u absurdystów, dla których absurd pojawia się w wyniku subiektywnego przeżycia. W tej sytuacji brakuje słów, bo te odpowiadają standardowym pojęciom. Literatura daje możliwość opowiedzenia o tych przeżyciach, które okazują się uniwersalne, bo przeżywają je (prawie) wszyscy. Można się zastanawiać, czy nie

jest to inny rodzaj upojęciowienia, jednak w sukurs przychodzi tu kognitywistyka i jej pojęcie ucieleśnienia. Aby się komunikować (werbalnie, jak w przypadku relacji osoby piszącej z osobą czytającą), musimy używać pojęć. W przypadku przeżyć całkowicie subiektywnych pojęcia te muszą być z konieczności metaforyczne, a ich źródłem (domenami źródłowymi) są pojęcia w sensie standardowym. Pojęcia te są mgliste, ponieważ brak im tzw. empirycznych kryteriów stosowalności. Pojęcie ucieleśnienia dotyczy bezpośredniego doświadczenia własnego ciała w świecie fizycznym. Platońskie opowiadanie o ideach jest zatem metaforyczne. Nie zmienia to jednak faktu, że można poruszać te kwestie „suchym” językiem traktatu filozoficznego (np. *Kategorie* Arystotelesa). Forma literacka nie jest tu niezbędna. W przypadku absurdu sprawa wygląda inaczej. Pojęcia stosowane w tym obszarze mogą powstawać jedynie w dialogu, czyli w formie literackiej, gdyż subiektywne doświadczenie może być „tylko” opowiedziane.

Wybór literackiej formy wynika również z faktu, iż absurdu – podobnie jak wielu innych pisarzy – zauważyli, że szeroko rozumiana proza jak żadne inne medium nadaje się do poruszania osób czytających. W mojej opinii nie stanowi to o słabości interesującego mnie obszaru myśli, a przeciwnie, o jego sile. Umiejętnie uprawiany dyskurs literacki oddziałuje z nieskończenie większą mocą niż ten filozoficzny; skłania do refleksji, a nawet kształtuje postawę życiową. Proza, a szczególnie powieść, ma sprawiać, by to, co czytamy było „bardziej”: wyraziste, bliskie i w końcu uniwersalne. Tych walorów brakuje w dyskursie naukowym, bo inne są jego cele. Forma prozatorska, jak żadna inna, pozwala wyłonić motyw *egzystencjalnego wahania*, o którym pisze Marek Paweł Markowski. To wahanie określone zostaje jako mechanizm, który napędza procesy pisania i czytania. Myśl Markowskiego zdaje się tu kluczowa:

Wahanie to powiada: być może zostaliśmy wyrzuceni ze świata, ale musimy tam wrócić. Być może zbawienia nie ma, ale trzeba się starać odnaleźć w życiu sens. Być może wszystko się zamgliło, ale jednak trzeba się porozumieć [Markowski 2009, 52].

Egzystencjalnie waha się każdy ze wspomnianych przeze mnie absurdystów: Unamuno, Pessoa, Kafka, Camus, Sartre. To wahanie udziela się także interpretatorce i badaczce ich „mglistych” myśli. Literatura może tu posłużyć jako postulowana przestrzeń porozumienia. I właśnie dlatego nie należy tego obszaru myśli deprecjonować. Mimo wyrzucenia ze świata, mimo niepewności interpretacji, należy tam wracać. Dla „moich” absurdystów pisanie jest – by posłużyć się celnym spostrzeżeniem Konrada Ludwickiego – egzystencją, tj. potrzebą, pragnieniem, przymusem, sensem, koniecznością.

Moja praca stanowi więc wyraz niezgody na dyskredytowanie treści filozoficznych przekazywanych we właściwy dla filozofii absurdu sposób, tj. w dyskursie literackim. Filozoficzność literatury i literackość filozofii są faktami, z którymi trudno racjonalnie dyskutować. Granica między nimi jest sztucznym tworem dyscyplin akademickich, które musiały ustawić palisady, by w obrębie uniwersytetu jakoś się zautonomizować i rozwijać. Ale filozofia jest literaturą, a literatura jest filozofią. To dwa ściśle ze sobą połączone tryby myślenia i działania, niezbędne nam do obłaskawienia owego egzystencjalnego wahania. Wszyscy moi bohaterowie te tryby ze sobą mieszały, bo po prawdzie wyłącznie zmieszane dają nam jakiegokolwiek szanse w starciu z pustką. Skoro jednak praca ta powstała w ramach struktur uniwersyteckich, w Instytucie Filozofii, doprecyzuję: filozofia potrzebuje literatury, bo tylko dzięki narzędziom tej drugiej możliwe jest zaangażowanie i wywołanie doświadczenia egzystencjalnego. Theodor W. Adorno pisał, że „Ciemność absurdu jest to dawna ciemność tego, co nowe. Należy ją interpretować, nie zaś substytuować jasnością sensu” [Adorno 1994, 632]. Tylko podjęcie rzetelnej lektury i analizy dzieł absurdystów pozwoli zrozumieć przekazywane w nich treści. Niedostrzeżenie tego obszaru stanowi rażące zaniedbanie, które uniemożliwia pełne zrozumienie myśli humanistycznej i kondycji ludzkiej w XX wieku, ale też dziś.

Część IV Słownik terminów absurdałnych

absurdysta – termin ukuty przez Józefa Leszka Krakowiaka w quasi-definicji towarzyszącej charakterystyce człowieka z podziemia: „W jego wnętrzu kłębi się wiele, bardzo wiele najsprzeczniejszych pierwiastków, które się w nim kotłują, a on tymczasem świadomie nie zezwala im się uzewnętrznić, choć mu obrzydły”. Mianem absurdysty określa się jednostkę reprezentującą pewną postawę światopoglądową. Absurdystami są więc zarówno Camus, Kafka i Dostojewski, jak i wykreowani przez nich bohaterowie: Syzyf, K. czy człowiek z podziemia.

bezgruncie – patrz. *niezakorzenienie*

człowiek otchłanny – termin ukuty przeze mnie w nawiązaniu do myśli Blaise’a Pascala, wyrażający stan niepewności, chwiejności kondycji ludzkiej. Rudymentarnie związana z człowiekiem otchłań nie pozwala mu uczepić się żadnej stałej. Pascal nazywa ją stanem naturalnym, któremu przeczy ludzkie pragnienie „znalezienia oparcia i ostatecznej stałej podstawy, aby zbudować na niej wieżę wznoszącą się w nieskończoność; ale cały nasz fundament trzaska i ziemia roztwiera się aż do otchłani”.

filozofia egzystencjalizująca – myśl dotykająca sedna istnienia jednostki, która (w odróżnieniu od filozofii egzystencjalnej) proponować ma pewną postawę wynikającą z diagnozy kondycji ludzkiej. Filozofia egzystencjalizująca nie stanowi systemu filozoficznego, ponieważ nie proponuje żadnego wyjścia ze stawianego problemu. To rozstrzygnięcie było szczególnie istotne dla Camusa, który stanowczo odżegnywał się od przypisywanej sobie etykiety egzystencjalisty.

istnienie autentyczne – utożsamiane przez Sartre’a z wolnością. Realizować je oznacza żyć w zawieszeniu między ideałem a rzeczywistością, dokonując kolejnych nieuzasadnionych wyborów nie zbliżających człowieka do celu, który również sam musi sobie wyznaczyć. Ze względu na wolność, w samotności i niepokoju, jednostka powinna nieść ciężar odpowiedzialności. Reifikacja religijna (skok w wiarę), jak i przedmiotowa (ucieczka w świat rzeczy) zagrażają człowieczeństwu. Jedynymi nagrodami za obronę wolności są poczucie sprawczości – tworzenia świata i siebie samego, i poczucie godności, które, choć chwalebne, nie zdejmują z jednostki jej ciężaru.

jasność widzenia – pojęcie wprowadzone przez Camusa w *Micie Syzyfa*, oznaczające świadomość absurdalności świata. Człowiek absurdalny uznany zostaje za mędrca, bowiem pozbawiony złudzeń, odrzuca wszystko, jednocześnie wszystkiego chcąc doświadczyć. Stąd to pozytywne zabarwienie jasności widzenia jako stanu umysłu człowieka, uświadamiającego sobie rządzącą człowiekiem i światem sprzeczność. Samowiedza nie powinna stanowić źródła przygnębienia, bowiem świadomość własnej ograniczoności pozwala nadaje ludzkiej egzystencji autentyzmu. *Jasność widzenia* polega na (samo)świadomości i konieczności buntowania się wobec absurdu na przekór z góry wiadomej klęski.

mdłości – Sartrowskie pojęcie oznaczające egzystencjalne znudzenie jako konsekwencję poczucia braku sensu towarzyszącego kolejnym wyborom jednostki. Przyjmując wolność jako najwyższą wartość, człowiek Sartre’a doznaje impasu. Jego cele, wartości i czyny pozbawione są ograniczeń, ale też jakichkolwiek uzasadnień. To dokąd zmierza, jawi się jako jednako

niewiadome i nieważne. „Wszelkie istnienie jest zbędne, jest nieuzasadnione, jest nadmierne, zbyteczne. Istnienie swoje należałoby uzasadnić, aby w ogóle móc istnieć nie odczuwając (...) mdłości”. Stawką w wyborach jest człowiek, ale w kontekście wszystkich uwikłań jawią się one jako nieważne dla jego istnienia. *Mdłości* odnoszą się nie tylko do świata, człowiek jest też znudzony samym sobą (nudzi go własne „nie”, bo jako absolutnie wolny wciąż musi stwarzać się na nowo). Dysponując absolutną wolnością, zewsząd doznaje budzącej obrzydzenie obcości; człowiek Sartre’a cierpi na chroniczną samotność – wobec świata i wobec innych ludzi.

męka myślenia – pojęcie Michała Kruszelnickiego dotyczące bohaterów Dostojewskiego, dla których znamienne jest nieustanne zadrażnianie się tym, co innym wydaje się zwyczajne, niezmiennie, a zatem niewarte kontestacji, buntu, myślowej problematyzacji. W przeciwieństwie do człowieka z podziemia, zwyczajni ludzie są usatysfakcjonowani zakorzenieniem się w świecie zagwarantowanym przez codzienne zobowiązania. Protagonista Dostojewskiego jawi się więc jako „postać skrajnie odstręczająca, wcielenie tępej i głupiej złości, psującej sobie i innym całe „piękno życia”. Kolejnymi cechami antybohaterów Dostojewskiego wynikającymi z realizacji postulatów żywego życia, które jest możliwe jedynie przy podjęciu męki myślenia są: ciągła potrzeba przekraczania granic, chroniczny niepokój, niepokojenie ze światem i okrucieństwo wobec innych.

myśliciele personistyczni (ang. *personal thinkers*) – pojawiające się u Aviego Sagiego, spolszczone przeze mnie, określenie myślicieli zajmujących się konkretnym ludzkim, także swoim, doświadczeniem. W taki osobisty i zaangażowany sposób myśli formułowali absurdyści, a wcześniej Pascal, Kierkegaard, Nietzsche. Kategoria Sagiego nawiązuje do Kierkegaardowskiego rozumienia subiektywnego myśliciela, który w odróżnieniu od filozofa spekulatywnego zakłada niemożliwość odseparowania w badaniu egzystencji podmiotu badającego od przedmiotu badanego. *Myśliciele personistyczni* negatywnie ustosunkowują się wobec myśli systemowej, obiektywizującej doświadczenie człowieka. Są obecni w refleksji, osobiście zaangażowani w odkrywanie prawdy, nawet jeśli to zaangażowanie, powiązane z subiektywnością, rodzi niebezpieczeństwo opierania się na doświadczeniach, których przekazanie w formie dyskursu może nastroczać liczne problemy.

niezakorzenie – towarzyszące człowiekowi absurdalnemu poczucie wyalienowania ze świata. Za sprawą samoświadomości, *jasności widzenia*, nie przystaje on do reszty

społeczeństwa, co skazuje go na obcość i samotność. Pojęcie to stosowane jest szczególnie chętnie w odniesieniu do twórczości Szestowa i Dostojewskiego.

paradoks – w filozofii absurdu rozumiany na sposób zaproponowany przez Kierkegaarda, jako idea, której elementy wzajemnie się znoszą, a mimo to odrzucenie jej byłoby czymś irracjonalnym. Sprzeczność składowych paradoksu nie dyskredytuje go, ale stanowi złożoną zagadkę dla rozumu, który nie może jej zignorować, a tym bardziej uznać za nonsens.

poczucie absurdalności – (nazywane również *wrażliwością absurdalną*) odczuwanie wrogości świata jako uprzednie względem racjonalizacji absurdu do jego upojęciowionej formy.

poczucie tragiczności życia – zdaniem Unamuna najsilniejsze z ludzkich cierpień, powstające na skutek dialektycznego napięcia między świadomością zbliżającej się śmierci a radykalnym sprzeciwem wyrażającym się w pragnieniu wieczności, które nieprzerwanie dokonuje się w człowieku. Poczucie tragiczności życia jest dla Unamuna swego rodzaju doświadczeniem źródłowym, które warunkuje życie człowieka. Doświadczenie to ma charakter aprioryczny – stanowi założenie i podstawę jednostkowej egzystencji. Świadomość jest dla Unamuna chorobą, świadomość tragizmu życia wymaga uleczenia. Człowiek w swej jednostkowej świadomości jest bytem dialektycznie ustrukturyzowanym na fundamencie poczucia tragiczności życia.

rozumowanie absurdalne - termin Camusowski. Proces poszukiwania odpowiedzi na pytanie: „czy istnieje logika nieustępliwa aż po śmierć?”. Nie chodzi tu jednak o logikę formalną, a o racjonalne zachowania i zasady moralne, które człowiek podejmuje i wyznaje w życiu. Todd, pisze, że absurd to „uczucie śródmiąższowe i międzygwiazdne, jawi się jako łącznik między światem a absurdalnymi dążeniami człowieka”. Jeżeli absurd miałby rządzić śmiercią problem decydowania co do pozostania przy życiu lub rezygnacji z niego trzeba wysunąć ponad inne dylematy. Filozof podnosi, że próba rozwiązania tego problemu wymaga opowiedzenia się za lub przeciw logice. Camus utożsamia swe zasadnicze pytania filozoficzne nie z myślowym, ale z egzystencjalnym przeżyciem. Można, a nawet trzeba trwać w absurdzie, ponieważ nie zachodzi żaden konieczny związek między sensownością życia i chęcią istnienia. Za cenę świadomego trwania w bezsensownym świecie można być szczęśliwym. Myśl absurdalna – paradoksalnie – jest swoiście logiczna, bowiem „nieustępliwie” – konsekwentnie i aż do zanegowania zdroworozsądkowej racjonalności –doprowadza się do końca: do irracjonalności. Absurd to życie ze sprzecznościami.

wrażliwość absurdalna – patrz poczucie absurdalności

zasada zawieszenia (uchylania) – odgrywające konstytutywną rolę Kafkowskiego absurdu konsekwentne unikanie konkluzji i niepoprzestawanie na gotowych tezach. Bohaterowie Kafki odznaczają się znikomą decyzyjnością, swoje działanie ograniczają do oczekiwania na rozwój wypadków, a także odmawiania znaczenia wszystkiemu, co przytrafia się człowiekowi. Kafka daleki jest od formułowania gotowych rozwiązań, a prób odnalezienia ich w dziełach autora nie ułatwia fakt, iż większość z nich nie została porzucał przed zakończeniem. To rozedrganie jest wynikiem podania w wątpliwość każdej etyki normatywnej, którą zwykło się przyjmować jako powszechnie, obiektywnie obowiązującą. Konsekwencja panującego w świecie relatywizmu.

żywe życie – sformułowanie zaczerpnięte z *Notatek z podziemia* Dostojewskiego, który piętnuje odwyk od życia prawdziwego. Zgodnie z wykładnią historyczno-biograficzną, *żywe życie* to z jednej strony odrzucenie „wszystkich tych książkowych, obcych, sztucznych zachodnich ideologii”, z drugiej chęć „powrotu na rosyjską glebę z jej spontaniczną realizacją Chrystusowego ideału nieegoistycznej miłości”. Interpretacja religijna sformułowanie *żywego życia* odczytuje jako przejaw „tęsknoty człowieka z podziemia za rzeczywistością duchową” i zapowiedź przełomu światopoglądowego protagonisty *Notatek*. Jeśli zaś chodzi o odczytanie psychologiczne, *żywe życie* jest przeciwieństwem życia człowieka z podziemia, które mija mu na prowadzących donikąd rozważaniach i nierealnych wyobrażeniach o sobie samym.

Bibliografia

- Adorno, T. (1994). *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Anders, G. *Kafka pro i kontra*, przeł. A. Kochanowska, [w:] Musiał, Ł., Żychliński, A. (2011). *Nienasycenie. Filozofowie o Kafce*. Kraków: Korporacja ha!art.
- Arendt, H. (2011). *Franz Kafka: ponowna ocena*, przeł. M. Godyń i S. Szymański, [w:] Musiał, Ł., Żychliński, A. (2011). *Nienasycenie. Filozofowie o Kafce*. Kraków: Korporacja ha!art.
- Arendt, H. (2008). *Salon berliński i inne eseje*, przeł. M. Godyń, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Bierdiajew, M. (2004). *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Wydawnictwo Antyk.
- Camus, A. (1985). *Obcy*, przeł. M. Zenowicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Camus, A. (2004). *Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Muza SA.
- Camus, A. (1998). *Odnaleźć sens w braku sensu*, Wrocław: Wydawnictwo Studio x.
- Camus, A. (1994). *Notatniki 1935 – 1959*, przeł. J. Guze, Warszawa: Wydawnictwo Krąg.
- Camus, A. (1991). *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Kraków: Oficyna Literacka.
- Charchalis, W. (2022). Mit Fernanda Pessoa, [w:] Pessoa, F. (2022). *Heteronimia*, przeł. W. Charchalis, Kraków: Wydawnictwo Lokator.
- Charchalis, W. (2011). *Przedmowa*, [w:] *Poezje zebrane Alberta Caeiro. Heteronimia I*, Warszawa: Czuły Barbarzyńca.
- Chiaromonte, N. (1996). *Albert Camus*, [w:] Chiaromonte, N. (1996). *Granice duszy*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa: Czytelnik.
- Comte-Sponville, A. (2013). *L'absurde, de la revolte à la sagesse*, [w:] „Philosophie Magazine”: *Albert Camus. La pensée revoltée*. Paryż: Philo Editions.
- Cornwell, N. (2006). *The absurd in literature*, New York: Manchester University Press.
- Deleuze, G. (1970). *Proust: obraz myśli*, [w:] Błoński, J. (red.), *Proust w oczach krytyki światowej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dilthey, W. (2004). *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, przeł. E. Paczkowska – Łagowska, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.

- Dostojewski, F. (1992). *Notatki z podziemia*, przeł. G. Karski, Warszawa: Wydawnictwo Puls.
- Frankiewicz, P. (2021). *Tragizm, absurd, paradoks – wokół słownika pojęć Waltera Hilsbechera*, [w:] „Acta Universitatis Lodziensis Folia Litteraria Polonica” nr 4(63).
- Frankiewicz, P. (2019). *Miguela de Unamuna człowiek z krwi i kości – jednostkowy humanizm w myśli hiszpańskiej przełomu XIX I XX wieku*, [w:] „Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris” nr 46(2019).
- Frankiewicz, P. (2016). *Powrót na algierską plażę*, [w:] „Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris” nr 34(2016).
- Gomes, P. J. *Przedmowa do Męstwa bycia*, [w:] Tillich, P. (2016). *Męstwo bycia*, przeł. S. Baranowski, Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda.
- Górski, E. (1982). *Człowiek w filozofii Unamuna i Ortegi y Gasseta*, [w:] Górski, E. (red.) *Problemy człowieka we współczesnej myśli hiszpańskiej*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Górski, E. (1979). *Hiszpańska refleksja egzystencjalna. Studium filozofii i myśli politycznej Miguela de Unamuno*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Gray, R. T., Gross, R. V., Goebel, R. J. Koelb, C. (2017). *Franz Kafka. Encyklopedia*, przeł. J. Kozak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Grodziński, E. (1981). *Zarys teorii nonsensu*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Grzegorzczak, A. (1999). *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice: Wydawnictwo Książnica.
- Guérin, J. (red.) (2009). *Dictionnaire Albert Camus*, Paris: Éditions Robert Laffont.
- Guze, J. (2004). *Albert Camus: Los i lekcja*, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- Herling-Grudziński, G. (1996). *Godzina cieni*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Hilsbecher, W. (1972). *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje*, przeł. S. Błaut, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jagla, J. (2019). *Albrecht Dürer „Melancholia I”*, „Niezła sztuka”, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/albrecht-durer-melancholia/>, dostęp: 20.6.2023.

Jagłowski, M. (2013). *Zarys historii filozofii hiszpańskiej. Nurty i szkoły*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

Jaspers, K. (1990). *Filozofia egzystencji*, przeł. A. Wołkowicz, Dorota Lachowska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Judt, T. (2013). *Brzemie odpowiedzialności. Blum, Camus, Aron i francuski wiek dwudziesty*, przeł. M. Filipczuk, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Kacperski, E., Mackiewicz, T. (red.) (2004). *Poetyka egzystencji. Franz Kafka na progu XXI wieku*, Warszawa: Wydawnictwo ANTYK Marek Derewiecki.

Kafka, F. (2017). *Opowieści i przypowieści*, przeł. J. Kydryński, L. Czyżewski, E. Ptaszyńska-Sadowska, J. Ziółkowski, A. Wołkowicz, R. Karst, A. Kowalkowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Kafka, F. (2012). *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, przeł. R. Urbański, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Kafka, F. (2009). *Proces*, przeł. Bruno Schulz, Kraków: Wydawnictwo GREG.

Kafka, F. (2008). *Zamek*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Kałuża, M. (2016). *Elementy filozofii absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*, Kraków: Wydawnictwo LIBRON.

Kierkegaard, S. (1976). *Albo-albo*, przeł. K. Toeplitz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Kierkegaard, S. (1972). *Bojaźń i drżenie*, przeł. J. Iwaszkiewicz, [w:] Kierkegaard, S. (1972). *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Kleszcz, L. *Pochwała absurdu*, [w:] Różanowski, R. (red.) (1998). „Acta Universitatis Wratislaviensis”: *Absurd w filozofii i literaturze*, nr 2002, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Kotarbiński, T. (1961). *Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo PAN.

Kotarbiński, T., Marciszewski, W., Czarnota, K. (1970). *Mała encyklopedia logiki*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Koziołek, R. (2019). *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Krakowiak, J. L. (2010). *Absurd. Pytanie o sens ludzkiej egzystencji*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.

Kruszelnicki, M. (2017). *Dostojewski. Konflikt i niespełnienie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.

Kundera, M. (2015). *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Ludwicki, K. (2011). *Pisanie jako egzystencja(lizm)*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.

Łazarz, R. *Pykając fajkę nad Newskim Prospektem*, [w:] Rózanowski, R. (red.) (1998). „Acta Universitatis Wratislaviensis”: *Absurd w filozofii i literaturze*, nr 2002, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Łukaszczyk, E. (2019). *Mgławica Pessoa*, Wrocław: Ossolineum.

Markowski, P. M. (2009). *Życie na miarę literatury*, Kraków: Homini.

Merleau-Ponty, M. (2001). *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa: Fundacja Aletheia.

Merleau-Ponty, M. (1976). *Proza świata*, przeł. E. Bieńkowska, Warszawa: Czytelnik.

Merton, T. (1996). *Siedem esejów o Albercie Camus*, przeł. R. Kreml, Bydgoszcz: Homini.

Michalska-Suchanek, M. (2015), *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Mounier, E. (2013). *Un cogito absurde* [w:] „Philosophie Magazine”: *Albert Camus. La pensée revoltée*. Paryż: Philo Editions.

Mrówka, K. (2004). *Heraklit. Fragmenty: nowy przekład i komentarz*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.

Nagel, T. (1997). *Pytania ostateczne*, przeł. A. Romaniuk, Warszawa: Fundacja Aletheia.

Narecki, K. (1999). *Logos we wczesnej myśli greckiej*, Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Natanson, W. (1980). *Szczęście Syzyfa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Nietzsche, F. (2022). *Ecce homo*, przeł. E. Kiresztura-Wojciechowska, J. Dudek, Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda.
- Nietzsche, F. (2022). *Wola mocy*, przeł. S. Drzewiecki i K. Frycz, Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda.
- Nietzsche, F. (1907). *Antychryst*, przeł. L. Staff, Warszawa: Wydawnictwo J. Mortkowicz.
- Nowaczyk, A. (2005). *Obrona Heraklita, czyli apoteoza absurdu* [w:] „Przegląd Filozoficzny” nr 3 (55).
- Quilliot, R. (2013). *La mort volontaire* [w:] „Philosophie Magazine”: *Albert Camus. La pensée revoltée*. Paryż: Philo Editions.
- Pessoa, F. (2022). *Heteronimia*, przeł. W. Charchalis, Kraków: Wydawnictwo Lokator.
- Pessoa, F. (2013). *Księga niepokoju spisana przez Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Kraków: Wydawnictwo Lokator.
- Pessoa, F. *O pochodzeniu heteronimów (Z listu do Adolfa Casais Monteiro)*, przeł. G. Misiorowska, [w:] „Poezja” (1990).
- Piecuch, Cz. (1998). *Doświadczenie egzystencjalne w perspektywie metafizycznej*, Kraków: Akademia Ekonomiczna w Krakowie, Seria Specjalna: Monografie nr 132.
- Płóciennik, M. (2012). *Poczucie tragiczności życia jako źródłowe doświadczenie człowieczeństwa w myśli Miguela de Unamuno*, [w:] „Studia Sieradzana” 2.
- Polit, K. (2018). *Bóg, człowiek i śmierć. Poglądy filozoficzne późnego Miguela de Unamuno*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Przybyśławski, A. (2004). *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Rahimi, A. (2013). *Camus en sage hindou?* [w:] „Philosophie Magazine”: *Albert Camus. La pensée revoltée*. Paryż: Philo Editions.
- Rembowska-Płuciennik, M. (2014). *Emocje w odbiorze literatury – perspektywy kognitywistyczne*, [w:] „Ruch literacki”, zeszyt 6(327).
- Różanowski, R. *Absurd nasz powszedni*, [w:] Różanowski, R. (red.) (1998). „Acta Universitatis Wratislaviensis”: *Absurd w filozofii i literaturze*, nr 2002, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Sagi, A. (2002). *Albert Camus and the Philosophy of the Absurd*, Amsterdam-New York, NY: Editions Rodopi B.V.
- Sartre, J.-P. (2007). *Byt i nicość*, przeł. J. Kielbasa, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Sartre, J.-P. (1999). *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. K. Szeżyńska-Maćkowiak, J. Krajewski, Warszawa: Wydawnictwo Muza SA.
- Sartre, J.-P. (1974). *Mdłości*, przeł. J. Trznadel, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sartre, J.-P. (1968). *Czym jest literatura. Wybór szkiców krytycznoliterackich*, przeł. J. Lalewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Schufreider, G. (1983). *The logic of the absurd*, „Philosophy and Phenomenological Research”, Vol. 44.
- Suances Marcos, M., Villar Ezcurra, A. (2014). *El irracionalismo. De Nietzsche a los pensadores del absurdo*, Madrid: Síntesis.
- Stróżewski, W. (1994). *Istnienie i sens*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Świdorski, B. (2015). *Czepiam się Kierkegaarda*, Warszawa: Biblioteka kwartalnika KRONOS Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego.
- Tabucchi, A. (2002). *Kufer pełen ludzi*, przeł. A. Wasilewska, [w:] „Literatura na świecie” nr 10-11-12.
- Tillich, P. (2016). *Męstwo bycia*, przeł. H. Bednarek, Kraków: Wydawnictwo Vis-à-vis Etiuda.
- Trznadel, J. *Wolność niezbędna i przeklęta*, [w:] Sartre, J.-P. (1974). *Mdłości*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Tubalicki, W., Frydryszak, Z. (1999). *O literaturze i filozofii*, Olsztyn: Wydawnictwo ART.
- Unamuno, M. de (1958). *Mgła*, przeł. E. Boyé, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Unamuno, M. de (1984). *O poczuciu tragiczności życia wśród ludzi i wśród narodów*, przeł. H. Woźniakowski, Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Unamuno M. de (2003). *Dziennik intymny*, przeł. P. Rak, Kęty: Wydawnictwo Antyk.

Walser, M. (1972). *Opis formy. Studium o Kafce*, przeł. E. Misiólek, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Wołk, M. (2014). *Nonsens i zjawiska pokrewne. Studium semantyczne*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

Wójs, P. (2013). *Rozum w filozofii egzystencji*, Kraków: Wydawnictwo Universitas.

Zenith, R. *Przedmowa do Księgi niepokoju Fernanda Pessoa* [w:] Pessoa, F. (2013). *Księga niepokoju spisana przez Bernarda Soaresa, pomocnika księgowego w Lizbonie*, przeł. M. Lipszyc, Kraków: Wydawnictwo Lokator.

Żmigrodzki, P. (red.) *Wielki Słownik Języka Polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/17211/absurd> [dostęp dnia: 20/02/2022]

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/absurdity?q=absurdity>

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/absurde>