

GRAŻYNA ROMPEL-KWIATKOWSKA
(Kraków)

ELEMENTY TRAGEDII ANTYCZNEJ W POWIEŚCI *HOMO FABER* MAKSA FRISCHA

Twórczość Maksa Frischa, zarówno prozatorska, jak i dramatyczna, jest szeroko opisywana. Zwykle krytyka zwraca uwagę na przedstawiane w niej wyizolowanie i niemoc porozumienia, ale też na analizę życia w społeczeństwie technokratycznym, której dokonuje autor krytykując Szwajcarię lub „*the American way of life*”¹. Problem ten najpełniej został zarysowany w powieściach *Stiller*, *Homo Faber* oraz *Powiedzmy, Gantenbein...*, które stanowią swego rodzaju trylogię² o niedostosowaniu jednostki do społeczeństwa i samopoznaniu – „o problemie identyczności i osobowości człowieka”³. Bohaterem – choć za każdym razem nosi on inne nazwisko – jest człowiek skonfrontowany z niezrozumiałym dla niego światem i własnym wnętrzem. Jak pisze Olga Dobijanka-Witczakowa, człowiek ten „próbuje uciec od świata i równocześnie od siebie, co jest absurdalne. Stiller zmienił nazwisko i sposób życia, Faber chronił się za pozorną dla niego pewnością matematyki i techniki; Gantenbein poszukuje różnych możliwości realizacji swojego «ja» i swej egzystencji w kalejdoskopie pomyślanych sytuacji i zachowań”⁴.

Na szczególną jednak uwagę zasługują środki, jakimi posługuje się Frisch, by pokazać wyalienowanie bohatera. Utwory szwajcarskiego pisarza okraszone są odwołaniami do antycznych postaci i zdarzeń. Na ich występowanie badacze jego

¹ O. Dobijanka-Witczakowa, *Bohater powieści Maksa Frischa*, Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN, Oddział w Krakowie 11, 1973, s. 149; W. Sadkowski, *Jeremiasz z linii Swissairu*, [w:] id., *Drogi i rozdroża literatury Zachodu*, Książka i Wiedza, Warszawa 1978, s. 212; G. Vilas-Boas, *Max Frisch: Der andorranische Jude*, http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/nullpunkt/pdf/frisch_andorranische_jude.pdf.

² Podobieństwo bohaterów, a także identyczne sytuacje i cytaty występujące w wymienionych powieściach, uzasadniają określenie ich mianem trylogii, co zauważa wielu badaczy, m.in. G. P. Knapp, *Max Frisch*, w: *The Literary Encyclopedia*, The Literary Dictionary Company 2003, <http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=1641>; Dobijanka-Witczakowa, op. cit., s. 165, 170, 173; J. Heimlich, *Max Frisch: „Stiller“* (recenzja), <http://www.sandammeer.at/rezensionen/frisch-stiller.htm>; podobne związki występują też między opowiadaniem Frischa – zob. W. Lipowski, *Poszukiwanie tożsamości* (recenzja z: M. Frisch, *Sinobrody*, przeł. K. Jachimczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002), Tygodnik Powszechny nr 39 (2777) z 29 września 2002, <http://www.tygodnik.com.pl/numer/277739/lipowski.html>.

³ N. Honsza, *Bunt i wspólnota*, [w:] *Szkice z literatury niemieckiej XX wieku*, opr. M. Szyrocki, N. Honsza, Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1978, s. 157.

⁴ Dobijanka-Witczakowa, op. cit., s. 170.

twórczości zwracają uwagę skupiając się głównie na powieści *Homo Faber*, która jest współczesną wersją losów mitycznego króla Edypa. W literaturze niemieckojęzycznej można odnaleźć prace, które podkreślają obecność innych mitów związanych z Demeter, Prometeuszem czy Syzyfem⁵. W pracy Manfreda Lebera *Vom modernen Roman zur antiken Tragödie* można znaleźć opinię, że powieść *Homo Faber* ma wiele cech wspólnych z antyczną tragedią Sofoklesa *Król Edyp*⁶. Podobieństwa te, według autora, polegają między innymi na identyczności winy tragicznej Waltera Fabera i tebańskiego króla. Z kolei Michael Butler rozpatruje analogie tych utworów ze względu na występujące w nich rozpoznanie (*anagnōrīsis*)⁷. Do występującego w *Homo Faber* mitu Edypa odwołują się również polscy badacze.

Sam autor o bohaterze powieści *Homo Faber* powiedział w wywiadzie radiowym:

Homo faber – człowiek twórca, przeciwieństwo tego, który pisze wiersze [...] – jako pan natury, który w naturze nie widzi symbolu, tylko materiał przeznaczony do użytku [...], słowem jest to technik, typ naszej epoki, który opowiada tutaj o ostatnich stacjach swojego życia, które – długo przez niego niezauważone – nie było niczym innym niż antyczną tragedią⁸.

Powstaje zatem pytanie, na twórczości którego z antycznych tragików wzoruje się Frisch. Należy przypuszczać, że chodzi o Sofoklesa, gdyż losy Waltera Fabera, głównego bohatera omawianej powieści, przywodzą na myśl kolejne życia Edypa, tebańskiego króla, opisane przez Sofoklesa w tragediach *Król Edyp* i *Edyp w Kolonos*. Wobec tego wymaga zbadania kwestia, jak dalece Frisch nawiązuje do antycznych dzieł tragika. Jak głęboka zależność występuje między powieścią *Homo Faber* a wspomnianymi tragediami? Czy przejawia się ona w budowie utworu? Jak zauważa Leber, perypetia losów bohatera doprowadzająca do rozpoznania jest zbieżna z arystotelesowską koncepcją tragedii⁹. Czy ukazując losy technika Fabera jednoznacznie koncentruje się na klasycznej tragedii greckiej, która została wnikliwie przeanalizowana przez Arystotelesa w *Poetyce*? Pytania te wymagają szczegółowej analizy uwzględniającej elementy wymienione w dziele Stagiryty. Według niego, jak wiadomo, składnikami tragedii są: fabuła, mowa, charakter i myślenie postaci oraz widowisko i śpiew¹⁰. Z góry już można przypuszczać, że w omawianej powieści zabraknie oczywiście takiego elementu, jak widowisko, ale wynika to stąd, że

⁵ B. Kranzbühler, *Mythenmontage im Homo Faber*, [w:] Max Frisch, opr. W. Schmitz, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978, s. 214–224; R. L. Blair, *Homo Faber, Homo ludens und das Demeter-Kore-Motiv*, *Germanic Review* 56, 1981, s. 142–170; W. R. Lehmann, *Mythologische Vexierspiele. Zu einer Kompositionstechnik bei Büchner, Döblin, Camus und Frisch*, [w:] *Studien zur deutschen Literatur. Festschrift für Adolf Beck zum siebzigsten Geburtstag*, opr. U. Fülleborn, J. Krogoll, Universitätsverlag Winter Heidelberg 1979, s. 215; J. Watrak, *Poetyka wariantów Maksa Frischa*, Wydawnictwo Uczelniane Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1976, s. 69.

⁶ M. Leber, *Vom modernen Roman zur antiken Tragödie*, Walter de Gruyter, Berlin – New York 1990, s. 3, 6, 165, 177.

⁷ M. Butler, *The Novels of Max Frisch*, Oswald Wolff, London 1976, s. 119.

⁸ Cytat za Leber, op. cit., s. 1.

⁹ *Ibid.*, s. 3.

¹⁰ Aristot. *Poet.* 1450 a 9–10. Tu i dalej terminy i cytaty podaję za przekładem Henryka Podbielskiego.

nie jest to utwór przeznaczony do wystawiania na scenie. Poza tym, jak stwierdza Arystoteles, tragedia ma moc oddziaływania nawet bez wystawiania na scenie i bez udziału aktorów¹¹. Z kolei inne elementy – wysłownienie czy śpiew – mogą występować w bardzo zmienionym kształcie. Jednak ewolucja gatunków literackich nie pozwala na dokładne przetransponowanie poszczególnych elementów.

MYTHOS

„Tragedia jest to naśladowcze przedstawienie akcji, poważnej, skończonej i posiadającej [odpowiednią] wielkość, wyrażonej w języku ozdobnym, odmiennym w różnych częściach dzieła, przedstawienie w formie dramatycznej, a nie narracyjnej, które przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do oczyszczenia tych uczuć” – taką definicję tragedii podaje Arystoteles w *Poetyce*¹². Na pierwszym miejscu Stagiryta stawia naśladowcze przedstawienie akcji, którym jest fabuła – *mythos*. Rozumie ją jako uporządkowany układ zdarzeń¹³. Jest ona fundamentem i duszą tragedii. Zawiera też najważniejsze elementy, którymi dramat oddziałuje na widza. Są to mianowicie perypetia i rozpoznanie. Tragedia jest naśladowaniem działania i życia, więc układ zdarzeń musi tu być tak skomponowany, by w naturalny sposób obudzić w widzach litość i trwogę (*eleos* i *phobos*). A to autor *Poetyki* uznał za zadanie tragedii.

DUSZA TRAGEDII

Powieść Maksa Frischa relacjonuje wydarzenia kilku miesięcy z życia pewnego inżyniera pracującego dla UNESCO. Już sam jej tytuł jest znaczący. *Homo Faber* to nie tylko człowiek nazwiskiem Faber. W języku łacińskim *homo faber* oznacza człowieka – rzemieślnika, wytwórcę.

Bohatera tej powieści, inżyniera technika, zajmującego się pomocą dla krajów gospodarczo zacofanych, poznajemy, gdy wylatuje z Nowego Jorku w służbową podróż do Wenezueli. Takich podróży Walter Faber odbywa bardzo wiele, na tym polega jego praca. Jednak ta podróż jest inna od poprzednich, bo na zawsze zmieni jego życie. Z niewiadomych przyczyn w czasie postoju w Houston Faber nie chce wracać na pokład. Ukrywa się w toalecie, jakby coś przeczuwał. Ale on nie wierzy w intuicję czy przecucia i nie może swego postępowania zrozumieć. Złapany przez stewardessę wraca do samolotu. W czasie lotu nad Meksykiem następuje awaria dwóch silników i konieczne jest lądowanie na pustyni Tamaulipas. Na pomoc przyjdzie wszystkim czekać kilka dni. W tym czasie Walter pozna się bliżej z jednym z pasażerów, Niemcem Herbertem Hencke. Okazuje się, że jest on bratem starego przyjaciela Fabera – Joachima. Właśnie leci odwiedzić go na plantacji tytoniu gdzieś

¹¹ Ibid., 1450 b 18–19.

¹² Ibid., 1449 b 24–28.

¹³ Ibid., 1450 a 4–5.

w gwatemalskiej dżungli. Walter zmienia plany i postanawia pojechać z Herbertem. Przy okazji dowiaduje się, że Joachim jeszcze przed wojną poślubił Hannę, przyjaciółkę Waltera, z którą ten również chciał się ożenić. W podróży po dżungli towarzyszy im obu amerykański turysta Marcel, bardzo krytycznie wyrażający się o postępie, technice i „*the American way of life*”, czym bardzo drażni Fabera. Gdy docierają w końcu na plantację tytoniu, okazuje się, że Joachim się powiesił. Herbert postanawia zostać tu i kontynuować pracę brata. Walter jedzie do Wenezueli, gdzie dowiaduje się, że z powodów technicznych nie można jeszcze rozpocząć pracy, do której został oddelegowany. Wraca więc do Nowego Jorku, skąd ma się udać na ważną konferencję do Paryża. Podróż do Europy postanawia, wbrew swym zasadom, odbyć statkiem, bo chce zrobić na złość Ivy, swej kochance. Od jakiegoś czasu próbuje z nią zerwać, gdyż związek z nią go męczy. Morska podróż, która jest o wiele dłuższa od lotu samolotem, pozwala Walterowi uciec przed Ivy.

Na statku bohater poznaje młodą dziewczynę – Sabeth. Zakochuje się w niej, a nawet ostatniego wieczora prosi ją o rękę, co w końcu obydwójce obracają w żart. Jednak spotykają się ponownie w Paryżu. Zresztą Faber, choć nie chce się do tego przed samym sobą przyznać, szukał Sabeth. Dla niej bierze urlop, wynajmuje samochód i pod pretekstem, że nie chce, by jechała autostopem, odwozi ją do Rzymu, a następnie do Grecji, gdzie mieszka matka dziewczyny. W czasie tej podróży przypieczętują swoje uczucie. Walter dowie się też, że matką Sabeth jest Hanna, jego dawna miłość. To wprowadzi go w zakłopotanie, a nawet każe snuć przypuszczenia, że mógłby być ojcem dziewczyny. Jednak szybko dojdzie do wniosku, że jest ona córką Joachima, i to go uspokoi. W Grecji na plaży w Akrokoryncie Sabeth ukąszona przez żmiję upada na ziemię. Faber za wszelką cenę usiłuje ją dowieźć do szpitala w Atenach, zmagając się z czasem i niemożnością porozumienia z miejscowymi ludźmi. W końcu lekarze podają dziewczynie surowicę i wydaje się, że jest uratowana. Walter opuszcza szpital wraz z Hanną, która została powiadomiona o wypadku córki. Przez kilka dni czekają obydwójce na poprawę zdrowia Sabeth. W tym czasie Hanna wypytuje Fabera, co tak naprawdę się stało i czy do czegoś doszło między nim a dziewczyną. W końcu mówi mu to, co od dawna podejrzewał, ale ukrywał przed samym sobą – że Sabeth to jego córka. W tej samej chwili w ateńskim szpitalu Sabeth umiera, a przyczyną jej śmierci okazuje się być nie ukąszenie żmii, ale złamanie podstawy czaszki. Od tego momentu obydwójce, Hanna i Walter, nie wiedzą, co robić. Ona usiłuje uciec z Aten, ale ostatecznie wraca, by na zawsze być blisko grobu córki. Faber zaś leci do Ameryki. Potem znów się wybiera do Wenezueli, a po drodze odwiedza Herberta, który, tak jak jego brat Joachim, zaczyna dostrzegać brak sensu w życiu i staje się zgorzkniałym pesymistą. Jednak odwiedziny Waltera to zmieniają. Nie wiadomo tylko, czy na zawsze. Dalej bohater postanawia lecieć do Europy. Zatrzymuje się po drodze w Hawanie. Tam przerwa w podróży, tutejszy klimat i ludzie sprzyjają refleksjom. Walter dopiero teraz ujrzy, jak niewiele warte było jego dotychczasowe życie, jak wielką pomyłką jest zawierzenie postępowi, technice i „*the American way of life*”. Postanawia zacząć życie od nowa w Europie i z Hanną. Tu podda się operacji żołądka, którego ból bez przerwy daje o sobie znać. Podczas oczekiwania w szpitalu często odwiedza go

Hanna. To dzięki rozmowom z nią Faber zaczyna rozumieć swój błędny stosunek do świata i do życia i się zmienia.

Powieść Maksa Frischa to fabuła jednolita. Każdy jej element dopełnia obraz bohatera i jego losu. Ważną cechą książki, zaczerpniętą z Sofoklejskiej tragedii, jest to, że nie przedstawia ona rozgrywania się zdarzeń. W zasadzie nie ma tu żadnej akcji. Treścią *Króla Edypa* jest stopniowe odkrywanie minionych faktów przez bohatera i jego otoczenie. Faber zaś w pierwszej części powieści relacjonuje z pewnej perspektywy czasu wydarzenia, które wpłynęły na jego życie. Stąd wiele tu fragmentów wybiegających w przyszłość, gdyż bohater już wie, do czego doprowadzą omawiane przez niego wypadki. Druga część powieści to pisany w szpitalu pamiętnik. Dzięki przemyśleniom w nim zawartym widać, jak następuje zmiana stosunku Waltera do świata. W całej powieści, podobnie jak w tragedii Sofoklesa, widzimy bohatera nie w akcji, lecz podczas odkrywania prawdy.

TO TYLKO FIKCJA

Losy Edypa i Fabera mają wiele punktów stycznych. Pierwszy to zbłądzenie, czyli wina tragiczna powodująca zmianę losu bohatera, a wynikająca z jego nieświadomości¹⁴. Walter twierdzi, że nie wierzy w przeznaczenie. Nie ma pojęcia, że wszystko, co za chwilę go spotka, już dawno zostało postanowione.

Nie wierzę w zrządzenie losu ani w przeznaczenie, jako technik przyzwyczajony jestem do liczenia się z formułami prawdopodobieństwa. Jakie tam zrządzenie losu! [...] Żeby uznać nieprawdopodobieństwo za fakt istniejący, niepotrzebna mi mistyka: matematyka mi wystarcza¹⁵.

Pomyłką są te słowa wypowiedziane nie w porę, które w kontekście późniejszych zdarzeń wyrażają, jak zostanie wykazane, ironię tragiczną.

Przyczyną zbłądzenia jest nieświadomość bohatera, wynikająca z tego, że nie wie, kim jest. W przypadku Fabera to, że nie wie o istnieniu córki, jest tylko jednym z elementów, czy może dowodów, jego nieświadomości. Nieświadomości własnego „bycia”. Polega ona na tym, że Walter nie ma żadnego stosunku do czasu, nie boi się śmierci. Żyje jakby poza nimi, tworząc własny świat bez lęków, gdzie wszystko jest przewidywalne i obliczalne. Ta nieświadomość doprowadziła obu bohaterów do popełnienia czynu tragicznego – *hamartia*. Edyp zabił swojego ojca i poślubił matkę, a Faber pokochał własną córkę. Jednak te nieświadomie popełnione czyny nie czynią ich nieszczęśliwymi. Dopiero zmiana kierunku biegu zdarzeń – *peripeteia* – doprowadzi do katastrofy. Wyjaśniona zostaje tożsamość bohatera – następuje *anagnōrisis*.

Peripeteia u Fabera może być rozpatrywana na dwóch płaszczyznach. Pierwsza to wydarzenia, których przyczyną jest wypadek Sabeth¹⁶. Kiedy zostaje ukąszona przez żmiję, trafia do szpitala i wtedy Walter spotyka Hanne, jej matkę. Wspólnie oczekują na poprawę zdrowia dziewczyny, przy okazji wiele rozmawiają i bohater

¹⁴ Ibid., 1453 a 9–10.

¹⁵ M. Frisch, *Homo Faber. Relacja*, przeł. I. Krzywicka, Czytelnik, Warszawa 1991, s. 29.

¹⁶ Ibid., s. 172.

dowiaduje się, że jest ojcem Sabeth¹⁷. A więc dochodzi do *anagnōrisis*. Rozpoznanie takie Arystoteles uznałby za jedno z najciekawszych. Podobnie jak w tragedii Sofoklesa, „wynika ono z samych zdarzeń, ponieważ wstrząsające odkrycie wyrasta tu z naturalnego rozwoju sytuacji”¹⁸. W *Królu Edypie* spotykają się poseł koryncki, który znalazł małego Edypa i oddał Polibosowi, oraz sługa świadom, że małe oddany niegdyś temu posłowi to syn Lajosa. To spotkanie jest konsekwencją rozwoju zdarzeń w dramacie i podstawą rozwiązania. Tak też jest w powieści *Homo Faber*. Gdyby nie wypadek Sabeth, może nigdy bohater nie spotkałby się z jej matką, bo przecież chciał tego uniknąć. A nawet gdyby do spotkania doszło w innych okolicznościach, Hanna nie zdradziłaby Walterowi, że jest ojcem dziewczyny.

Jest jeszcze druga, o wiele szersza płaszczyzna zmiany losu doprowadzającej do rozpoznania. W jej efekcie Faber zrozumie, co znaczy „być”, dojdzie do samopoznania. W tym kontekście *peripeteia*, zmiana biegu zdarzeń, nastąpi wraz z awarią samolotu lecącego do Wenezueli. Zburzy ona obraz świata, jaki bohater sobie wytworzył. Do rozpoznania zaś doprowadzą wszystkie niewyjaśnione zbiegi okoliczności, spotkanie Sabeth i jej śmierć. Ta śmierć jest dla Waltera prawdziwym wstrząsem – jak określa to Jaspers, „sytuacją graniczną”, która powoduje, że stajemy się sobą, gdy z otwartymi oczami w nią wkroczymy. Faber ujrzał całe swoje życie w innym świetle – „odkrył oblicze katastrofy swojej technicznej ślepoty”¹⁹. Dopiero teraz dostrzegł jego sztuczność i bezsensowność:

wyglądam przez okno, nie płacze, chciałbym tylko nie być, nie być nigdzie. Po co wyglądam przez okno? Nie ma już na co patrzeć. [...] Chciałbym, żeby mnie nigdy nie było. Po co jechać do Zurychu? Po co do Aten? Siedzę w wagonie restauracyjnym i myślę: dlaczego nie miałbym wziąć tych dwóch widelców, postawić na sztorc i pozwolić, żeby moja twarz na nie opadła i żeby mi wykluły oczy?²⁰

Jak pisze Arystoteles w rozdziale 14 *Poetyki*, „fabuła dramatyczna powinna być tak ułożona, aby nawet nie oglądając sztuki w teatrze słuchacz odczuwał trwogę i litość w wyniku samego rozwoju zdarzeń. Takich właśnie uczuć doznajemy przy słuchaniu fabuły dramatycznej *Edypa*”²¹. Uczucia te wywoływane są przez kilka ważnych elementów zawartych w fabule. Po pierwsze bohaterem jest człowiek „podobny do nas”, który – dotąd szczęśliwy – popada w nieszczęście nie przez swoją nikczemność, ale ze względu na zbłądzenie – *hamartia*. Bolesne zdarzenia dokonują się między osobami sobie bliskimi. Na dodatek bohaterowie nie są świadomi łączących ich więzów pokrewieństwa, których odkrycie jest dla nich wstrząsem. Tak przedstawiona sytuacja rodzi u odbiorcy litość i lęk – *eleos* i *phobos*. A dzięki temu, że jest fikcją literacką, powstałe uczucia ulegają oczyszczeniu – *katharsis* – i stają się przeżyciem pozytywnym²². Również fabuła powieści *Homo Faber* uwzględnia te

¹⁷ Ibid., s. 212.

¹⁸ Aristot. *Poet.* 1455 a 16–18.

¹⁹ Frisch w wywiadzie radiowym, cyt. za: Leber, op. cit., s. 1.

²⁰ *Homo Faber*, s. 259.

²¹ Aristot. *Poet.* 1453 b 3–7.

²² Zob. H. Podbielski, *O Poetyce Arystotelesa*, [w:] *O dramacie. Wybór źródeł do dziejów teorii dramatycznych*, t. I: *Od Arystotelesa do Goethego: poetyki, manifesty, komentarze*, opr. E. Udalska, Śląsk, Katowice 2001, s. 21.

elementy. Jej bohater jest człowiekiem, jakich wielu, cieszy się szacunkiem innych. Także jego spotyka wielkie nieszczęście w związku z utratą dopiero co rozpoznanej córki. Wydaje się, że zamysłem artystycznym Maksa Frischa było odtworzenie mitu Edypa w losach Waltera, by nie tylko doprowadzić czytelnika do *katharsis*, ale też żeby ukazać kondycję współczesnego człowieka.

Jednak akcja powieści na tym się nie kończy. Następuje „Drugi etap”, który można porównać do *Edypa w Kolonos*. Teraz obaj bohaterowie po tragedii, jakiej doświadczyli, próbują znaleźć swoje miejsce. Edypowi w jego tułaczce towarzyszy córka Antygona, a Faber pozostaje sam, choć można by się pokusić o stwierdzenie, że jego przewodnikiem w duchowej tułaczce do oazy spokoju jest Hanna. Tebański król dociera w końcu do podateńskiej gminy Kolonos, do gaju Eumenid. Tutaj, jak wyróżzył mu Apollo, ma dobiec końca życie Edypa²³.

Ujawnia się stopniowo siła Edypa, która wynika nie tylko z jego osobowości, ale też zostaje mu dana przez bogów. Cała tragedia i heroizacja są rekompensatą dla bohatera za jego niezawinione cierpienia. Widoczna tu boska sprawiedliwość rodzi przekonanie o porządku świata. Te wnioski, do których dochodzi widz, wprowadzają u niego spokój i harmonię, będące oczyszczeniem jego uczuć – *katharsis*.

Znamienne, że również Faber znajduje swą przystań w Atenach, a więc blisko Kolonos. Ale chyba tylko tu, na Starym Kontynencie, w kolebce dawnych bogów, może znaleźć schronienie. Jego cierpienie tylko w tym miejscu zostanie zrozumiane, a on sam wyzwolony.

Rzeczywiście, tutaj, w ateńskim szpitalu, oczekując na operację żołądka Faber dozna jakby oświecenia. Zrozumie, że trzeba żyć całą pełnią, kochać, śmiać się, śpiewać. Sam do tej pory stał na uboczu i nie dotrzymywał kroku czasowi. Nie bał się śmierci, ale też nie żył prawdziwie²⁴. Teraz, kiedy stracił córkę i stoi w obliczu własnej śmierci, rozumie, ile stracił.

Kolonos dla Edypa będzie nie tylko miejscem śmierci, ale też heroizacji, która wynagradza przekraczającą ludzką miarę cierpienia tebańskiego króla i jest uzasadniona jego szlachetnością. Sofokles pokazał w *Edypie z Kolonos*, jak jego bohater przechodzi przemianę ze stanu ludzkiego do stanu heroicznego. Z kolei Maks Frisch w „Drugim etapie” pokazał przemianę Waltera z cynicznego „technika” w człowieka, który chce „być”. Jego przejście z wegetacji czy może letargu w istnienie daje odbiorcy nadzieję, że w każdej chwili można próbować żyć od nowa. Z każdego cierpienia płynie nauka, którą można wykorzystać – *pathei mathos*²⁵. To, czym los człowieka doświadcza, nie idzie na marne. Pozwala mu się otrząsnąć, obudzić i daje drugą szansę. Myśl ta rodzi w czytelniku poczucie ulgi. A więc

²³ Soph. *Oed. Col.* 84–91.

²⁴ Potwierdza to sam słowami (s. 268): „Rozporządzenie na wypadek śmierci: wszystkie papiery mają być spalone [...] – wszystko to nieprawda. Być na świecie: to znaczy być w świetle. Gdziekolwiek poganiać osła, nasz zawód! – ale przede wszystkim dotrzymać kroku światłu, radości (jak nasza córka, kiedy śpiewała), wiedząc, że zgasnę w świetle ponad janowcami, asfaltem i morzem, dotrzymać kroku czasowi albo wieczności w tym momencie. Być wiecznym: to znaczy kiedyś istnieć”.

²⁵ Aesch. *Ag.* 177. Por. M. Maślanka-Soro, *Nauka przez cierpienie (pathei mathos) u Ajschylosa i Sofoklesa*, Universitas, Kraków 1991.

przynosi kolejną *katharsis*, która już nie polega na tym, że mamy do czynienia z fikcją literacką. Teraz oczyszczenie, podobnie jak w *Edypie z Kolonos*, opiera się na wierze w boską sprawiedliwość. To daje nadzieję, że cierpienia, jakich doznają bohaterowie, mogą być nauką. Dzięki temu, że obaj z niej skorzystali, przywrócili pewien stan równowagi – *dikē*.

Powieść Frischa skomponowana jest według reguł fabuły tragicznej. Zawiera wszystkie jej elementy, które wyodrębnił Arystoteles w *Poetyce*. Twierdził on, że „idealnie skonstruowana fabuła tragiczna [...] rozpoczyna się od zbłądzenia będącego wynikiem nieświadomości bohatera, nieświadomości prowadzącej do popełnienia (lub zamiaru popełnienia) czynu tragicznego. Jego konsekwencją jest zmiana kierunku biegu zdarzeń, prowadząca do wyjaśnienia tożsamości bohatera lub jego ofiary i do potwierdzenia w ten sposób jego winy. W tym momencie błąd staje się winą tragiczną, która wzbudza uczucia litości i trwogi”²⁶. Celowo Frisch posłużył się konstrukcją tragiczną, by wywołać w czytelniku te same uczucia, a dalej doprowadzić do ich oczyszczenia.

ĒTHOS

Właściwości charakteru są drugim ważnym elementem tragedii. Wraz z właściwościami myślenia stanowią naturalne źródło działania postaci. Działania, od którego zależy ich powodzenie lub nieszczęście²⁷. Charakter bohatera uzasadnia dokonywane przez niego wybory. Inaczej mówiąc, w tragedii bohaterów poznajemy po tym, jak działają.

Według Arystotelesa autor tragedii tworząc postać musi zwrócić uwagę na cztery elementy, z których utworzy jej charakter: szlachetność, stosowność, prawdopodobieństwo i konsekwencję. Dzięki nim bowiem bohater staje się bardziej rzeczywisty i widz potrafi się z nim utożsamić. Jednocześnie jego los będzie wzbudzał litość i trwogę²⁸.

SZLACHETNOŚĆ NA MIARĘ SWOICH CZASÓW

Pierwsza z zasad tworzenia charakteru, o których mówi Arystoteles w rozdziale 15 *Poetyki*, to szlachetność. Bohater musi być nieposzlakowany, aby w sytuacji, gdy popada ze szczęścia w nieszczęście, nie można było powiedzieć, że zasłużył sobie na to. Jego los ma wstrząsnąć widzem tak, by poczuł litość (*eleos*). A „litość wzbudza w nas nieszczęście człowieka niewinnego”²⁹.

Bohater powieści Maksa Frischa, szwajcarski inżynier mieszkający w Stanach Zjednoczonych, żyje w świecie egocentrycznym. Tutaj każdy skupia się na sobie. Wszelkie przejawy pomocy, czy w ogóle zwrócenie się ku drugiej osobie, bardzo często są albo sztuczne i wymuszone jakimiś konwenansami, albo płyną z egoi-

²⁶ Podbielski, op. cit., s. 22.

²⁷ Aristot. *Poet.* 1449 b 36 – 1450 a 3.

²⁸ *Ibid.*, 1454 a 16–36.

²⁹ *Ibid.*, 1453 a 5.

stycznych pobudek. W takich warunkach każde bezinteresowne działanie może być godnym podziwu przejawem szlachetności. Tak jest, gdy Faber postanawia wyruszyć wraz z Herbertem Hencke do dżungli w poszukiwaniu Joachima. Chce po prostu zobaczyć się ze swoim dawnym przyjacielem. Zresztą później odbędzie taką podróż ponownie, tym razem by odwiedzić właśnie Herberta. I znowu zrobi to w imię przyjaźni, bo, jak powie: „przyjechałem tylko po to, żeby go znowu zobaczyć, [...] nie ma się zbyt wielu przyjaciół”³⁰. Wcześniej, jeszcze przed wojną, Walter chciał pomóc Hannie. Kiedy Żydom unieważniono paszporty i groziła jej deportacja, Faber w trosce o jej bezpieczeństwo zaproponował ślub, by mogła otrzymać obywatelstwo szwajcarskie: „Nawet w wypadku rozwodu, mówiłem sobie, Hanna pozostanie jednak Szwajcarką i będzie miała paszport”³¹. Do ślubu jednak nie doszło, bo kilka minut przed ceremonią Hanna zrezygnowała. Twierdziła, że Walter nie żeni się z nią dla niej, ale by dowieść, że nie jest antysemitą. I niestety miała w pewnym sensie rację. Innym razem bohater stara się być pomocny, gdy proponuje Sabeth, że ją zawiezie z Paryża do Rzymu³². Nie chce, by dziewczyna przemierzała Europę autostopem. Uważa to za niebezpieczne.

Szlachetność Fabera może wydawać się dość wątpliwa w porównaniu z godnym podziwu charakterem króla Edypa. Ale trzeba tu mieć na uwadze mentalność społeczeństwa, w jakim funkcjonują. Po prostu każdy z nich jest szlachetny na miarę swoich czasów. Gdyby Faber był tak sprawiedliwy, troskliwy i wierny postanowieniom, jak Edyp, współczesny czytelnik nie potrafiłby się z nim identyfikować. A tak jego egoizm i cynizm jest, niestety, mu bliski. Uprawdopodobnia bohatera, pozwala poczuć odbiorcy, że ma do czynienia z prawdziwym człowiekiem.

Walter w okropny sposób traktuje swoją kochankę Ivy. Wcale nie obchodzą go jej uczucia, pragnienia. Nawet niewiele wie o niej samej. I choć ma jej dosyć, to nawet nie potrafi zdobyć się na to, by szczerze z nią porozmawiać. Ich wzajemne relacje są tylko grą:

Nienawidziłem samego siebie – [...] miałem wstręt do jej czułości, do jej ręki na moim kolanie, [...] do jej pocałunku, to było nie do wytrzymania, powiedziałem wprost, że jej nienawidzę. Ivy nie uwierzyła. [...] Myślałem, że Ivy chciała, abym sam siebie znienawidził i uwodziła mnie tylko po to, abym poczuł nienawiść do siebie, i to była jedyna jej przyjemność³³.

Nie tylko bohater jest bezwzględny. Ludzie, wśród których żyje, też nie mają skrupułów, więc trudno się dziwić Faberowi, że przyjmuje ich postawę.

Równie cyniczny był wówczas, gdy dowiedział się, że Hanna jest w ciąży³⁴. Nie chciał, by ich dziecko się narodziło, bo nie chciał brać za nie odpowiedzialności. Szczególnie, że, jak twierdził, sytuacja polityczna była zbyt poważna. Poza tym, czekał go właśnie bardzo atrakcyjny kontrakt w Bagdadzie, który był prawdziwą

³⁰ *Homo Faber*, s. 226.

³¹ *Ibid.*, s. 76.

³² *Ibid.*, s. 143.

³³ *Ibid.*, s. 83–84.

³⁴ *Ibid.*, s. 64.

okazją dla młodego inżyniera. Ta postawa świadczy też o egoizmie Waltera. Ale właśnie wady bohaterów czynią z nich ludzi z krwi i kości.

Kolejnym ważnym elementem charakteru jest stosowność. Oznacza ona, że cechy bohatera powinny być dostosowane do jego pozycji społecznej, stanu, a nawet płci. Jak zaznacza Arystoteles w *Poetyce*: „przecież nie jest stosowne dla kobiety być mężną lub budzić strach”³⁵.

Charakter Waltera Fabera również jest dostosowany do postaci inżyniera. Faber jest rzeczowy, oschły, racjonalny. Według niego wszystko musi dać się wytłumaczyć lub obliczyć, w przeciwnym razie nie ma prawa bytu. A że uczucia i przeżycia nie chcą tym prawom podlegać, należy od nich stronić i starać się zachować zimną krew. Trafnie ten charakter opisze Hanna:

Mania technika, żeby uczynić wszechświat użytkowym, ponieważ nie wie, co ma z nim począć jako uczestnik gry. Technika jako podstęp, aby wyeliminować świat, jako akt buntu przeciwko światu – na przykład, aby go rozcieńczyć przy pomocy tempa, tak, żebyśmy go nie musieli przeżyć³⁶.

To ona też zauważa, że największym błędem techników jest to, że usiłują żyć bez śmierci. Nie mają żadnego stosunku do niej i do czasu. Taki właśnie jest Faber. Pozbył się egzystencjalnych lęków, bo stworzył sobie własny obraz świata, w którym wszystko jest przewidywalne, obliczalne, a co najważniejsze – czemuś służy. Walter do każdej sprawy podchodzi praktycznie, czy to by była propozycja ślubu z Hanną, czy tłumaczenie wypadku Sabeth. Ale taki pragmatyzm jest właśnie charakterystyczny dla technika.

Charaktery postaci powinny być stworzone konsekwentnie. Co znaczy, że dany bohater powinien się odznaczać pewnymi cechami od początku do końca. Edyp jest sprawiedliwy, nieugięty w dążeniu do celu i jak prawdziwy władca potrafi ponosić odpowiedzialność. Faber zaś nosi w sobie obraz świata, w którym ideałem są technika i postępek. Oczywiście tragedia, która ich spotka, na zawsze ich odmieni. Ale Edyp do końca będzie konsekwentny w swym działaniu. Honor każe mu wypełnić słowa klątwy, którą sam rzucił. A jako że jest człowiekiem odpowiedzialnym, największą troską przejmie go los własnych dzieci. Walter natomiast przekreśli wszystko, w co dotychczas wierzył. Wyzwoli się ze sztucznego świata, choć jeszcze do końca nie rozumie zachodzących w nim samych zmian. Jego podróż do Hawany, w której podziwia dosłownie wszystko od zachodu słońca po uśmiechy przechadzających się młodych ludzi, świadczy o całkowitej przemianie. Również chęć poślubienia Hanny, odwiedziny Herberta i krytyka „*the American way of life*” są tego niezbitym dowodem.

Jestem zły na Amerykę! [...]
THE AMERICAN WAY OF LIFE!
Postanawiam żyć inaczej –
[...] ten coca-colowaty naród, którego nie znoszę [...].

³⁵ Aristot. *Poet.* 1454 a 23–24 (odstąpiłam tu od przekładu Podbielskiego).

³⁶ *Homo Faber*, s. 230–231.

Jak choćby ich brzydota w porównaniu z tutejszymi ludźmi: [...] ohydni, żyją dlatego, że istnieje penicylina, to wszystko, a zachowują się, jak gdyby byli szczęśliwi, bo są Amerykanami, bo nie mają oporów, [...] niewymuszeni obrońcy ludzkości [...].

Jestem zły na siebie samego!

(Gdybyż to można było żyć po raz drugi!)

Nie wiedziałem, co począć ze sobą tego dnia, zabawny dzień, nie znalazłem samego siebie [...]³⁷.

Taka całkowita zmiana nie jest brakiem konsekwencji w budowaniu charakteru postaci. Wręcz przeciwnie. Ma ona świadczyć o kondycji bohatera. Faber wytworzył sobie pewien ideał świata, któremu bliska jest Ameryka. To kraj otwarty, pragmatyczny i postępowy. Ale też cyniczny, sztuczny i banalny, o czym przekona się Walter. Życie, jakie prowadził zgodnie z narzuconym przez siebie ideałem, okazuje się wielką pomyłką. Tragedia, która stanie się udziałem bohatera, zanieguje ostatecznie racjonalizm i logiczny porządek świata. Faber będzie zupełnie zagubiony i na nic nie przyda mu się dotychczasowy pragmatyzm i wiara w to, że jest panem swego losu.

KONFRONTACJE

Jak już wspomniałam, *Homo Faber* nie jest powieścią akcji. Podobnie jak *Król Edyp* Sofoklesa, jest procesem dochodzenia do prawdy głównego bohatera. W związku z tym nie ma możliwości podpatrzenia bohatera w działaniu. Stąd pewne cechy charakteru bohaterów ujawniają się w kontaktach z innymi postaciami. Bądź też zostają podkreślone czy uwypuklone przez skonstrastowanie z cechami innych osób.

Stosunek Edypa do wróżb i wróżbiarzy poznajemy w jego rozmowie z Tejrezjąszem. Edyp lekceważy wróżby. Nie dlatego, że nie wierzy w boskie wyroki. Przeciż gdy usłyszał w Delfach, że „matkę w łożu skała i własnego rodzica zabije”, nie powrócił do Koryntu, by uniknąć przeznaczenia. Edyp, choć w nie wierzy, jest pewny, że własny los można zmienić. Tym zaś, którzy wieszczą, po prostu nie ufa, bo to tylko słabi i omylni ludzie. Wiadomość o śmierci Polibosa zdaje się potwierdzać to przekonanie. Zgadza się z nim także Jokasta, która nawet stara się rozwiąć resztkę wątpliwości Edypa:

Mnie raczej słuchaj i wiedz, iż śmiertelnych
Sztuka wróżenia nie ima się wcale.
Złożę ci na to stanowcze dowody³⁸.

Ale jest duża różnica między Edypem i jego matką-żoną. Ona jest bogobojna. Zwraca się często do Apollina. Uważa, że dzięki niemu Lajos nie zginął z ręki własnego syna. Wierzy, że bogowie są wszechmocni, dlatego przed losem, o którym oni decydują, nie można umknąć. Lepiej więc mu się poddać:

³⁷ Ibid., s. 237–240.

³⁸ Soph. *Oed. rex* 707–709, tu i dalej przeł. Kazimierz Morawski.

Czemuż by troskał się człowiek, co w rękę
Losu, przyszłości przewidzieć niezdolny?
Jeszcze najlepiej żyć tak – od dnia do dnia³⁹.

Sofokles przedstawiając cechy Jokasty podkreśla również szlachetność i dumę Edypa. Gdy oboje poznają, w jak tragicznej pułapce losu się znaleźli, królowa odbierze sobie życie. Postąpi jak słaba kobieta. On zaś postanowi żyć dalej i dźwigać swoje brzemień.

Również postać Kreona pozwala ujawnić pewne cechy Edypa. W trakcie rozmowy z Tejrezjaszem królowi przychodzi na myśl, że brat Jokasty chce go pozbawić władzy, bo pragnie jej dla siebie. W gniewie nie stara się tej myśli zweryfikować, trzeźwo się nad nią zastanawia. Żąda śmierci Kreona, choć nie ma żadnego dowodu winy.

Czczą mnie tu wszyscy, wszystko mi się kłania⁴⁰.

Ale Kreon woli stać w cieniu, bo tym samym nie musi dźwigać odpowiedzialności, jaka spada na Edypa. Ten z kolei rządząc musi podejmować szybkie decyzje i ponosić ich konsekwencje. A Kreon jest zbyt ostrożny. Tacy ludzie nigdy nie dochodzą do władzy własnymi siłami, bo brak im zdecydowania. Nawet gdy zostanie królem, nie podejmie żadnego działania, póki nie spyta wyroczni, póki się nie upewni. On nie umie ryzykować jak Edyp. Ale też nigdy nie wpadłby w taką pułapkę losu. Bo on nie działa pochopnie, nie ma też wygórowanych ambicji, woli żyć spokojnie. Zauważmy tu przy okazji, że zupełnie innym charakterem jest obdarzona ta sama postać w *Antygonie*. Edyp zaś mierzy wysoko i tym większy będzie jego upadek. Zapowiedź tego można znaleźć w zwróconych do Edypa słowach Kreona:

Ci, co do ciebie dążą, mi schlebiają,
Bo od mej łaski tak wiele zależy.
Więc czemuż bym ja to wszystko porzucił?
Nie wykolei się człowiek rozważny⁴¹.

Postać Waltera Fabera również skonstrastowana została z kilkoma innymi postaciami. Przede wszystkim jego pragmatyzm i racjonalizm podkreśla Hanna. Studiowała ona niegdyś historię sztuki i filologię. On sam nazywał ją wtedy marzycielką i kapłanką sztuki⁴². Uważał, że ma ona skłonności do mistyki, podczas gdy on stoi obydwiema nogami na ziemi⁴³. Tych postaw czas nie zmienił. Po dwudziestu latach, gdy spotykają się ponownie, Walter zauważy, że Hanna jest przesądna. W jego mniemaniu to dziwne, by osoba tak wysoce wykształcona „mówiła o mitach, jak my o zasadach termodynamiki, [...] bez zdziwienia. Edyp i Sfinks na rozbitej wazie ukazani w dziecinny sposób, Atena czy też Erynie lub Eumenidy – i jak tam się to wszystko nazywa – to są dla niej fakty; jej nic nie przeszkadza wyjeżdżać z nimi w samym środku

³⁹ Ibid., 977–979.

⁴⁰ Ibid., 596.

⁴¹ Ibid., 597–600.

⁴² *Homo Faber*, s. 63.

⁴³ Ibid.

poważnej rozmowy”⁴⁴. Faber jest wolny od przesądów i nie wierzy w przeznaczenie. Twierdzi, że u Hanny wiara w nie jest „deformacją zawodową”, jako że pracuje ona w instytucie archeologicznym i „bogowie należą do jej fachu”. A Hanna zawsze kieruje się w życiu raczej intuicją niż rozumem i dostrzega, czy może przeczuwa, więcej niż Walter. Dlatego obwinia się o tragedię, do której doszło. O to, że Sabeth i jej ojciec zakochali się w sobie nie wiedząc, kim naprawdę dla siebie są. Hanna chciała mieć dziecko tylko dla siebie, „poświęciła całe życie dziecku. Pracuje w Paryżu, potem w Londynie, we Wschodnim Berlinie, w Atenach. Ucieka z dzieckiem. Uczy dziecko sama w krajach, gdzie nie ma szkół niemieckich, i uczy się jeszcze w wieku lat czterdziestu gry na skrzypcach, aby móc akompaniować córce. Nic nie jest dla niej trudne, kiedy chodzi o dziecko. Pielęguje je w piwnicy, kiedy Wehrmacht wkracza do Paryża, i odważa się wyjść na ulicę, aby przynieść lekarstwa”⁴⁵. Była zaborcza wobec Sabeth. Jak niektórzy mówili, „zachowywała się jak kwoka”. To ją zgubiło, było jej winą tragiczną, za którą musi ponieść karę. Straci swe dziecko. Odbierze je jego własny ojciec. I to odbierze w sposób, jakiego nikt nie mógł się spodziewać. Nawet on sam. Ale Hanna nie robi mu z tego powodu wyrzutów. Nie uważa też za niepojęte zachowania Fabera wobec Sabeth, bo w jego przypadku „kazirodstwo jest wyrazem stosunku do wszechświata”⁴⁶. „Zdaniem Hanny – mówi Faber – przeżyłem taki rodzaj stosunku, jakiego dotąd nie znałem, i określałem go fałszywie, wmawiając sobie, że jestem zakochany”⁴⁷. Dla niej świat, życie to rzeczy nieprzewidywalne, tu może się zdarzyć wszystko. Dlatego, podobnie chyba jak Jokasta, uważa, że należy poddać się losowi. Wierzy w przeznaczenie, stąd potrafiła się pogodzić ze śmiercią swojej córki. A przynajmniej zrozumieć to, co się stało.

Inną postacią, na tle której zarysowany jest charakter Fabera, jest Ivy. Jest to młoda, cyniczna Amerykanka, kochanka Waltera, o której on sam niewiele wie. Jedynie, że jest katoliczką, modelką i ma męża, którego oszukuje. Wmawia mu, że musi spotkać się z psychoanalitykiem w innym mieście, podczas gdy spędza całe tygodnie z Faberem w ich wspólnym mieszkaniu. Bardzo chce, żeby Walter się z nią ożenił, choć nie widać, by cokolwiek do siebie czuli prócz niechęci. Obluda Ivy i jej cynizm usprawiedliwiają postępowanie bohatera. Pozwalają zrozumieć, dlaczego Faber stroni od wszelkiego towarzystwa. W świecie, gdzie wszyscy są podobnymi do Ivy egoistami, najlepiej być zamkniętym w sobie. Samotność jest wówczas najlepszą ochroną przed bolesnymi kontaktami z takimi ludźmi.

Zarówno w *Królu Edypie*, jak i w powieści Frischa ważną rolę odgrywają postacie ślepców. Choć pozbawieni wzroku, widzą i przeczuwają więcej niż główni bohaterowie racjonalnie spoglądający na świat. W powieści Frischa ślepcem jest starzec Armin⁴⁸, jedyny mężczyzna, do którego Hanna miała kiedykolwiek zaufanie i który odegrał ważną rolę w jej dziewczęcych latach. Gdy była jeszcze uczennicą, spotykała się z nim w parku i oprowadzała go po Monachium. Pokazywała mu wystawy,

⁴⁴ Ibid., s. 191.

⁴⁵ Ibid., s. 272.

⁴⁶ Frisch w wywiadzie radiowym, cyt. za: Leber, op. cit., s. 1.

⁴⁷ *Homo Faber*, s. 230.

⁴⁸ Ibid., s. 248.

a on, choć całkiem ślepy, mógł sobie wszystko wyobrazić. To on zaszczepił w Hannie zamiłowanie do starożytnych Greków⁴⁹. Ujmując rzecz paradoksalnie, można stwierdzić, że ukształtował jej sposób widzenia świata. Właśnie dzięki niemu Hanna wierzy w przeznaczenie, nieuchronność losu i kieruje się zawsze intuicją.

Armin znał grecki i dziewczynka musiała mu czytać głośno z podręczników, żeby mógł się nauczyć na pamięć. [...] Nikt na świecie nie wiedział o ich umowie, że pojedą razem do Grecji, Armin i ona, jak tylko Hanna dorośnie i będzie wolna, i że Hanna pokaże mu greckie świątynie⁵⁰.

Z perspektywy Hanny postać ślepcy Armina kontrastuje z postacią Fabera. Ten pierwszy – jak Tejrezjasz z *Króla Edypa* – choć jest niewidomy, wszystko dostrzega; ten drugi, choć patrzy, niczego nie widzi, podobnie jak Edyp.

Kiedyś, pamiętam, siadywał w Café Odéon, w Zurychu, pewien starszy pan, po którego Hanna musiała zawsze przychodzić, aby go odprowadzić do tramwaju. [...] Czekałem na małym skwerku (schowany) przy Gloriamstrasse, aż Hanna odprowadzi starego wuja. Więc to był Armin! Nie zauważyłem go właściwie; ale on ciebie zauważył, mówi Hanna. Hanna jeszcze dziś mówi o Arminie, jakby żył, jakby wszystko widział⁵¹.

Tejrezjasz był uważany za postać wyjątkową. Żył na ziemi przez dziewięć lub siedem pokoleń. Zawsze utożsamiano go z niezwykłą mądrością. Istnieje kilka wersji przyczyn jego oślepienia, ale zwykle powodem była jego nadzwyczajna wiedza⁵². Według zaginionego poematu *Melampodeia* Tejrezjasz na jakiś czas został przemieniony w kobietę, a poznawanie świata z punktu widzenia obu płci było źródłem jego mądrości, ale też kalectwa⁵³. Aby pewne rzeczy dostrzec, trzeba zwrócić się do swego wnętrza. Czasem potrafią tego dokonać ludzie, którzy niejako z przymusu zostali odcięci od „zewnątrności”, a więc ludzie pozbawieni wzroku. Stąd też Edyp dołączy do ich grona, kiedy się oślepi, i dopiero wtedy będzie wszystko rozumiał.

Istnieje też oczywiście drugie oblicze mądrości Tejrezjasza. Jest on wróżbitą i jego wiedza płynie wprost od bogów, dlatego potrafi przepowiadać przyszłe losy. Z jego to ust dowiemy się, że Edyp odkryje prawdę o swym pochodzeniu.

...nie ucieczy
Tym się odkryciem; z widzącego ciemny,
Z bogacza żebrak – na obczyznę pójdzie⁵⁴.

I choć wieszczek powtórzy te słowa kilka razy, Edyp nie da im wiary. Będzie obstawał przy swoich racjach i bronił przekonania o swej niewinności.

⁴⁹ Ibid., s. 249.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid., s. 250.

⁵² „Mówiono niekiedy, że bogowie go ukarali za oznajmianie ludziom także tego, czego ludzie wiedzieć nie powinni”. – Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, PIW, Warszawa 1999, s. 378.

⁵³ Por. R. Graves, *Mity greckie*, s. 345, PIW, Warszawa 1974, i Ov. *Met.* III 322–338. „Znajomość obu płci, która też sprawiła, że nawet Zeus i Hera [...] pytali go, komu miłość daje więcej przyjemności (odpowiedział, że dziesięciokrotnie więcej kobiecie niż mężczyźnie, za co Hera go oślepiła, a Zeus obdarzył mocą proroczą), była jednym ze źródeł Tejrezjaszowej mądrości” – pisze Kubiak, loc. cit.

⁵⁴ Soph. *Oed. rex* 453–455.

Podobnie Walter Faber ma własny pogląd na życie i świat. Dla niego liczy się postęp i technika – „jako pan natury, który w naturze nie widzi symbolu, tylko materiał przeznaczony do użytku. Drzewa jako materiał budowlany, wodospad jako źródło elektryczności – słowem jest to technik”⁵⁵. Jest pewny, że nic jego przekonań nie zmieni. Denerwuje go więc młody turysta Marcel, który krytykuje „*the American way of life*” i postępową Amerykę. Mówi o katastrofalnym a pozornym zwycięstwie zachodnich techników, o nieuchronnym powrocie starych bogów, o zagubieniu duszy na terenach cywilizowanych. Na przykładach z historii pokazuje, do czego może doprowadzić postęp. Jego rozważania podkreślają powtarzalność błędów, które człowiek popełnia. Są też przepowiednią tragedii, jaka spotka Fabera, bo oceniają kondycję współczesnego człowieka, takiego właśnie jak Walter. Ale on tej wizji nie rozumie i jak Edyp wybucha gniewem:

Wybuchalem tylko, kiedy Marcel wypowiadał się na temat mojej działalności lub na temat UNESCO: technicy jako ostatnie wydanie białych misjonarzy, industrializacja jako ostatnia ewangelia ginącej rasy, standard życiowy jako namiastka sensu życia⁵⁶.

Faber nie potrafi tych proroczych słów pojąć, a przecież niedługo po tej rozmowie będzie miał ich namacalny dowód. Joachim, którego jechali odwiedzić na plantacji tytoniu, powiesił się. Ten, który w samo serce dżungli wniósł odrobinę cywilizacji, a więc głosiciel dobrej nowiny postępu, po kilku miesiącach w guszy pozabawił się życia. Może dzięki odizolowaniu zwrócił się do wnętrza siebie i zrozumiał błąd współczesnych, że od śmierci uciec nie można, że technika nie jest substytutem życia. Popełnił samobójstwo, bo pojął bezsens swego życia, ale Walter jak ślepiec nie widzi jego tragedii.

Marcel, podobnie jak Tejrezjasz w *Królu Edypie*, już na samym początku powieści wygłasza prawdy, których Faber zupełnie nie akceptuje, ale po tragedii, która zburzy jego życie, całkowicie się z nim zgodzi.

Edyp i Faber są do siebie podobni. Obaj są racjonalni i nie tak łatwo rezygnują z raz obranej drogi. A jeśli ktoś krytycznie ocenia ich sposób myślenia, naraża się na gniew. Sofokles, a za nim Maks Frisch ukazali charaktery bohaterów w relacjach z innymi postaciami. To pozwoliło pewne cechy zaakcentować. Na tle osób, z którymi się stykają, ich postępowanie jest lepiej zrozumiałe. Taka konfrontacja podkreśla też prawdopodobieństwo, szlachetność, stosowność i konsekwencję ich charakterów.

Arystoteles w rozdziale 6 *Poetyki* mówi, że tragedia może istnieć bez charakterów⁵⁷. Jednak w wypadku omawianych utworów byłoby to niemożliwe. Autorzy starannie przedstawili *ēthē* swych bohaterów. Bo to właśnie charakter doprowadzi zarówno Edypa, jak i Fabera do tragedii. Jak mówi posłaniec domowy, hańba Edypa

To dzieło woli. A najgorszą męką
Tą, którą człowiek własną ściągnie ręką⁵⁸.

⁵⁵ Frisch w wywiadzie radiowym, cyt. za: Leber, op. cit., s. 1.

⁵⁶ *Homo Faber*, s. 68.

⁵⁷ Aristot. *Poet.* 1450 a 24–25.

⁵⁸ Soph. *Oed. rex* 1230–1231.

DIANOIA

Trzecim elementem tragedii według Arystotelesa jest zawarta w niej myśl, pozwalająca bohaterom wyrażać w mowie to, co w danej sytuacji jest istotne i w pełni z nią zharmonizowane. Przejawia się ona w wypowiedziach, które przedstawiają jakąś sprawę lub wyrażają ogólne prawdy⁵⁹. Zarówno w tragedii Sofoklesa, jak i w powieści Maksa Frischa sposób myślenia bohaterów jest szczególnie istotny. *Król Edyp* nie jest dramatem akcji, lecz dochodzenia człowieka do prawdy, to tragedia poznania. A co może popchnąć bohatera ku temu, by odkryć, co zakryte? Chyba tylko jego ciekawość, pożądanie wiedzy, mądrość. Te właśnie cechy, jak pokażę dalej, objawiają się w słowach Edypa, a nie w jego czynach. Stanowią więc one właściwości jego myślenia. Podobnie jest z Faberem. W swojej relacji przedstawia poglądy na świat, życie. To, czego dowiadujemy się z tych słów, jest podstawą jego charakterystyki. Również i w wypadku tego utworu trudno jest obserwować bohatera w działaniu, gdyż Frisch każe swoim postaciom rozpamiętywać wcześniejsze wydarzenia, więc nie ma tu właściwej akcji. W obu wypadkach głównym źródłem działania postaci jest właściwy im sposób myślenia.

SFINKS A DEMON MAXWELLA

W powieści *Homo Faber* autor umieszcza kilka takich mów, które ukazują właściwości myślenia bohaterów. Z nich to dowiadujemy się o racjonalizmie Waltera Fabera, kiedy dowodzi, że wszystkie nieprawdopodobne rzeczy można wytłumaczyć. Fakt nadprzyrodzony, cud, to tylko krańcowy przypadek prawdopodobieństwa, dający się matematycznie wyliczyć. Dlatego dla bohatera nieprawdopodobny zbieg okoliczności, w wyniku którego spotkał swoją córkę, nie jest zrzędzeniem losu czy przeznaczenia. To po prostu fakt mieszczący się w prawach statystycznych. Choć równie rzadki jak prawdopodobieństwo, „że przy sześciu rzutach tą samą kostką za każdym razem wyrzucimy jedynekę”⁶⁰. Ten pogląd spotykamy w powieści jeszcze kilka razy. Na przykład, gdy Faber uspokaja Hannę po wypadku Sabeth, twierdzi, że śmiertelność z powodu ukąszenia żmii wynosi tylko od trzech do dziesięciu procent. Nie potrafi w przeciwieństwie do Hanny zrozumieć, że pewnych rzeczy nie da się ująć statystycznie. Dla Waltera wszystko jest przewidywalne, on sam ma pewność, że nic go nie zaskoczy. Jako młody człowiek był asystentem na politechnice w Zurychu, gdzie pracował nad dysertacją *O znaczeniu tzw. demona Maxwella*. A jest to fizyczna teoria wszystkiego, demon zaś oblicza wszystkie przypadki i konfiguracje wszechświata. Faber to „człowiek, który niewzruszenie kwestionuje istnienie przeznaczenia i którego Biblią [...] jest teoria prawdopodobieństwa”⁶¹.

Podobnie król Edyp wierzy w swój rozum, przecież to dzięki niemu rozwiązał zagadkę Sfinksa – skrzydlatego potwora, który zagrażał Tebom. Mieszkańcy miasta

⁵⁹ Aristot. *Poet.* 1450 b 4–5.

⁶⁰ *Homo Faber*, s. 30.

⁶¹ Frisch w wywiadzie radiowym, cyt. za: Leber, op. cit., s. 1.

w podzięcie uczynili Edypa swym królem, wierząc w jego nieprzeciętność, nadprzyrodzone zdolności i szczęście. Uchodzi wśród nich za oswobodziciela, który działa z ramienia bogów i cieszy się też opinią męża sprawiedliwego, ostoi miasta.

Wszystko, co osiągnął, szacunek, pozycję Edyp zawdzięcza swojej inteligencji. Tak mu się przynajmniej wydaje. A więc dlaczego teraz, kiedy na miasto spada zaraza, miałby postępować inaczej? Musi wysledzić i pomścić mordercę Lajosa, w związku z tym, kierując się prawami logiki przeprowadzi śledztwo: „więc od początku ja rzecz ujawnię”⁶². I choć w tym wypadku wyrocznia delficka kazała tak postąpić, to król nie ukrywa, że należało i bez jej wskazówek już dawno sprawę wyjaśnić. Człowiek taki jak Edyp nie spocznie, dopóki wszystko nie będzie od początku do końca odkryte:

Bo choćby boga głos nie nakazywał,
Nie trzeba było przepuścić bezkarnie
Śmierci przedniego człowieka i króla,
Lecz rzecz wysledzić⁶³.

W jego przekonaniu wszystko należy objąć rozumem, włożyć w ramy logiki. Nie ma spraw, które by jej nie podlegały. Wydaje się, że racjonalizm Edypa, jego bezgraniczna wiara w mądrość człowieczą staje się źródłem jego *hybris*. Nie pojmuje, że wiedza, ostateczne poznanie zarezerwowane jest dla bogów. Ludziom sięganie po nią przynosi szkodę, jak mówi wieszczek Tejrezjasz, dźwigający brzemień boskiej mądrości, której cząstką został obdarowany:

Biada, o biada tej wiedzy, co szkodę
Niesie wiedzącym; znam ja to zbyt dobrze⁶⁴.

Edyp nie zdaje sobie sprawy, że każdy krok ku poznaniu przybliży go do katastrofy. Przez rozwiązanie zagadki Sfinksa stał się mężem swej matki, a wyjaśniając tajemnicę śmierci Lajosa odkryje mordercę w sobie samym. Nie inaczej będzie, gdy zechce badać, kim są jego rodzice, skoro dowie się, że to nie Polibos i Merope go zrodzili. Nawet błaganie Jokasty, która już domyśla się prawdy i chce, by przestał badać, aby oszczędzić mu cierpień, nie zawrócą króla z raz obranej drogi prowadzącej do wiedzy:

Rzecz niepodobna, bym takie poszlaki
Dzierżąc, nie badał mego pochodzenia [...].
Nikt mnie nie wstrzyma od poznania prawdy⁶⁵.

Edyp nie uwierzył wróżbicie, obraził go, oskarżając o spisek z bratem Jokasty. Ktoś bardziej ostrożny, jak na przykład Kreon, rozważyłby słowa Tejrezjasza, uwierzyłby nawet w tak nieprawdopodobną rzecz. Dlatego że są sprawy, których ludzki umysł pojąć nie zdoła, ale może je przeczuć intuicja, czyli ta cząstka duszy, która

⁶² Soph. *Oed. rex* 132.

⁶³ Ibid., 255–258.

⁶⁴ Ibid., 316–317.

⁶⁵ Ibid., 1058–1062.

obcuje z boskimi ideami. Jednak dla Edypa ona nie istnieje, bo przecież on sam własnym rozumem potrafi ogarnąć, co niepoznane.

Świat Fabera sprowadza się do jasnych, przejrzystych reguł. Jak sam mówi, nie potrzeba mu mistyki, wystarczy matematyka. W takim świecie jedyne, co zawodzi, to ludzkie uczucia. Dlatego przyszłością jest cybernetyka. Stworzone przez nią maszyny rachunkowe przewyższają ludzki mózg nie dlatego że są od niego szybsze i niczego nie zapominają, ale dlatego że nie znają afektów. Bohater jest dla nich pełen podziwu.

Przed wszystkim zaś: maszyna nic nie przeżywa, nie zna strachu ani nadziei, które tylko przeszkadzają, żadnych pragnień w związku z rezultatem, pracuje tylko na zasadzie czystej logiki prawdopodobieństwa, dlatego też twierdę: robot rozeznaje się dokładniej niż człowiek, wie więcej o przyszłości niż my, bo ją oblicza, nie spekuluje i nie marzy, kierowany jest tylko przez własne wyniki i nie może się mylić; robotowi nie jest potrzebna intuicja⁶⁶.

Z tych słów wynika, że dla Fabera robot jest ideałem. Dlatego ze swojego życia stara się wyeliminować wszystko, co od ideału odbiega. Nie ufa swojej intuicji, choć ona nieraz podpowiadała mu, że Sabeth jest jego córką. Gdzieś podświadomie cały czas to przeczuwał, skoro na pytanie Hanny, czy wie, że jest ojcem dziewczyny, odpowiada sam sobie: – Wiedziałem. Ale zawierzyć intuicji – czym ona jest, by jej ufać? Nie mieści się w matematycznym świecie, bo nie daje się ująć w jego reguły. A więc nie ma jej, zostaje wyrzucona poza nawias. Razem z nią Walter pozbywa się przeżywania. Podczas awarii samolotu i przymusowego lądowania na pustyni Tamaulipas współpasażerowie zabijają czas podziwiając wschód księżyca, góry i pustynny pejzaż. Faber zaś dowodzi, że przeżywanie tego jest niemożliwe⁶⁷. Widzi przecież to samo, co pozostali, ale nic nie czuje. Księżyc to dająca się obliczyć masa, krążąca wokół Ziemi zgodnie z zasadami grawitacji. Nie ma w nim żadnej magii czy tajemnicy, która wzbudzałaby lęk. Góry przypominające innym w poświęceniu księżyca przedpotopowe zwierzęta czy demony to przecież tylko zwykłe formy erozji. Tak samo czarne agawy nie mogą być potępionymi duszami, a pustynia królestwem umarłych. A skoro jakieś rzeczy lub zjawiska nie istnieją, nie można ich przeżywać. Faber nie chce wyobrażać sobie czegokolwiek po to, by być wolnym od emocji: „Nie chcę doznawać strachu za sprawą samej tylko fantazji, czy też stać się tylko ze strachu fantastą, po prostu mistykiem”⁶⁸. Nie potrafi też dostrzec piękna samego w sobie. Podczas podróży z Sabeth po miastach włoskich dziwi się jej „zapotrzebowaniu na sztukę”. Od Fra Angelico, który wydaje mu się naiwny i kiczowaty, interesuje go bardziej budowa mostów, dróg, nowy model Fiata, pociąg-torpeda, nowy dworzec w Rzymie czy nowa maszyna do pisania Olivetti. Dlaczego? Bo nie są dziełem natchnionego artysty, a ich celem nie jest wzbudzenie emocji, mistyka. To produkty użytkowe, podporządkowane człowiekowi, a jednocześnie dowodzące genialności techniki.

⁶⁶ *Homo Faber*, s. 102.

⁶⁷ *Ibid.*, s. 32–33.

⁶⁸ *Ibid.*, s. 34.

W muzeach Faber nie ma co robić: „Dopiero przy wyjściu, gdzie już nic nie ma do oglądania prócz łuków z antycznego kamienia, prosta, ale poprawna robota murarska [...] mnie zainteresowała”⁶⁹. Chodzi tam tylko po to, by być bliżej Sabeth. A ona ciągle czeka na jego zachwyt, bo wierzy, że każdy człowiek potrafi przeżyć dzieło sztuki. Raz tylko Walter jest zachwycony, głęboko wstrząśnięty niezwykłością „Głowy śpiącej Eryinii”. Ale uważa swój podziw za niepoważny i wrażenie, jakie zrobiła na nim rzeźba, tłumaczy kwestią oświetlenia. Jakby nie chciał się przyznać do tego, że coś czuje, przeżywa.

Emocje są największą wadą i słabością człowieka⁷⁰. Dopuszczając je do głosu staje się ułomny. Faber czuje odrazę, nienawiść do siebie samego w chwilach, gdy ulega słabościom. Stąd tak bardzo chce zerwać z Ivy. Uważa ją za dobrego kumpla, ale nie może znieść, że bez przerwy wspomina ona o małżeństwie. A taki związek jest dla bohatera czymś niemożliwym. Nie potrafi cały czas doznawać uczuć, jak tego oczekują kobiety. Nie lubi czułości i sentymentów. Owszem, potrafi to wytrzymać, ale najwyżej kilka dni. Po tygodniu dalsze tolerowanie, jak to nazywa, porannego zbijania bąków przez kobietę jest już obłudą. Nie cierpi pytań o to, jak spał, bo on myślami jest już dalej, przyzwyczajony planować naprzód. Dlatego, jak każdy prawdziwy mężczyzna, żyje swoją pracą i nawykł do samotności. Za najszcześniejsze chwile uważa te, kiedy może zostać sam. Obcowanie z ludźmi, jak mówi, stanowi dla niego wysiłek. Oczywiście samotność ma swoje złe strony. Aby zagłuszyć uczucie pustki, Walter ogląda telewizję, słucha radia albo popija gin stojąc, żeby nie słyszeć własnych kroków w pustym mieszkaniu. Jednak „wszystko to nie jest tragiczne, tylko męczące: nie można sobie samemu powiedzieć dobranoc”⁷¹. Ale bynajmniej nie jest to powód do tego, by się z kimś związać. Takie poddanie się nastrojom, użalanie się nad sobą, rozklejanie się Faber zrzuca na karb przepracowania: „Uczucia, stwierdziłem to, są tylko objawami zmęczenia, nic więcej, w każdym razie u mnie”⁷².

Jego cynizm nie jest niczym innym, jak parawanem, za którym chowa swoje słabości. Te wszystkie wywody, w których bohater przedstawia siebie jako człowieka zdolnego stawić czoło całemu światu, kłócą się z jego czynami. W rzeczywistości Walter pragnie bliskości drugiego człowieka, boi się samotności, starości i śmierci. Ale jest przekonany, że jeśli zawierzy umysłowi, zdoła swoje lęki pokonać. Żle pojmuje rzeczywistość. Dla niego jest ona logiczna i da się ująć statystycznie. Życie zaś to zbiór zdarzeń losowych mniej lub bardziej prawdopodobnych. A im konsekwentniej się postępuje, tym bardziej przewidywalne jest to, co człowieka spotka. W tym ślepym trwaniu przy raz obranej i sprawdzonej drodze widać ogromne podobieństwo do Edypa.

Faber nie wie jeszcze, jak bardzo się myli, jak wiele jest w jego słowach pychy, *hybris*, za którą przyjdzie mu gorzko zapłacić. Bo czyż taka wiara w ludzki rozum nie jest przekroczeniem pewnej granicy? Występkiem przeciwko Bogu? Ale na tym

⁶⁹ Ibid., s. 152.

⁷⁰ Ibid., s. 125.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid.

jego zuchwalstwo się nie kończy. Uważa, że skoro ludzie potrafili podporządkować sobie przyrodę za pomocą techniki i medycyny, powinni też mieć prawo ingerowania w sprawy zasadnicze dla ich egzystencji, jak życie i śmierć. Mówi, że w konsekwencji postępu mogą sami regulować przyrost naturalny, by podnosić standard życia. Narzędziem do tego miałyby być przerywanie ciąży, a ostatecznie i wojna.

Pan Bóg! On to robił przy pomocy zarazy; myśmny mu zarazy wytrącił z rąk. Wniosek stąd: musimy mu dalsze rozmnażanie się też wytrącić z rąk. Nie ma powodów do wyrzutów sumienia, przeciwnie: godność człowieka polega na tym, żeby działać rozsądnie i decydować samemu. Jeżeli nie, to zastąpimy zarazy wojnami⁷³.

W tym kontekście *hybris* Fabera polega na tym, że ośmielił się przyrównać człowieka do Boga. Brak mu rozsądku, skoro konsekwentny racjonalizm stawia wyżej od boskiej mądrości.

Podobieństwo Waltera Fabera do Sofoklejskiego króla Edypa opiera się na tym, że popełniają ten sam błąd. Obaj nie ufają intuicji, ale bez reszty zawierają rozumowi. Racjonalizm, który jest właściwością ich myślenia, spotęguje czekającą katastrofę. Zarówno jeden, jak i drugi nie unikną wiszącego nad nimi fatum, ale przez *hybris* stawiającą na piedestale ludzką mądrość sami na siebie sprowadzają karę. Edyp w swej dumie wyklina mordercę Lajosa, a więc, jak się okaże – samego siebie.

A jaka jest klątwa współczesnego technika? Swoją wiedzę uczynił świat użytkowym, aby nie musieć go przeżywać. Rozcieńczył go przy pomocy tempa. Życie zaś traktuje jak materię, którą można ujarzmić. Jak mówi Hanna, technik usiłuje żyć bez śmierci: „traktujesz życie nie jako pewną postać, ale jako zwyczajne sumowanie, dlatego nie masz żadnego stosunku do śmierci”⁷⁴. Kiedy Walterowi Faberowi przyjdzie się ze śmiercią spotkać, zrozumie marność swej mądrości. Cierpienie z powodu utraty Sabeth zostanie spotęgowane tym, że legnie w gruzach obraz świata, jaki bohater nosił w sobie.

PRZECHYTRZYĆ MOJRE

Hybris ma jeszcze drugi aspekt. Kiedy bohater myśli, że może uniknąć przeznaczenia, ulega pysze, która jest występkiem przeciwko *dikē*. W ten sposób narusza stan równowagi, bo nie przestrzega boskich praw. Wierzy, że może zmienić swój los, a tym samym przechytrzyć bogów. Taką zuchwałością ściąga na siebie ich gniew. Spotka go katastrofa, która będzie nauczką. Ale przez cierpienie z niej płynące człowiek może przywrócić stan równowagi – *dikē*.

Walter Faber jest przekonany, że losem człowieka nie kierują żadne wyższe siły, ale on sam. Dzięki postępowi techniki uczynił naturę posłuszną sobie. Zbudował mosty, wynalazł piorunochron, okulary, penicylinę i wiele innych przedmiotów, które pozwalają mu przechytrzyć przeznaczenie. Człowiek jest panem swojego losu i nie

⁷³ Ibid., s. 143.

⁷⁴ Ibid., s. 231.

musi się liczyć z boskimi wyrokami. Tak też postępuje Faber⁷⁵. Kiedy dowiedział się o swoim ojcostwie, postanowili z Hanną, że ich dziecko nie przyjdzie na świat. W jego przekonaniu własną decyzją można zmienić bezlitosną wolę Mojry. Skoro jest to tak łatwe, nie należy w ogóle w przeznaczenie wierzyć. To tylko zabobon, nadający boską sankcję przypadkowi zgodnemu z formułami prawdopodobieństwa. Prawdopodobieństwa, które jest dla Fabera Biblią⁷⁶. Chce on własnym postępowaniem przechytrzyć los i jak wszystko inne uczynić użytkowym. Pokierować nim tak, by obrócił się na korzyść:

Co za przeznaczenie? To śmieszne nazywać przeznaczeniem coś, co płynie z mechaniczno-fizjologicznego przypadku, to niegodne współczesnego człowieka. [...] Człowiek opanował naturę, człowiek jako inżynier, i kto się wypowiada przeciwko temu, nie powinien także korzystać z mostów, których przyroda nie zbudowała. To już trzeba być konsenwentnym i odrzucić wszelką interwencję: umierać na każde zapalenie ślepej książki, skoro to ma być przeznaczenie! To już wyrzec się żarówek, silników, [...] narkozy – to już jazda do dżungli!⁷⁷

Ale Faber jeszcze w inny sposób stara się zmienić los. Odcina się od tego, co przeznaczone jest każdemu człowiekowi – starości i śmierci. Jak prawdziwy rzemieślnik – *homo faber* – buduje własny idealny świat, w którym one nie występują. Ignoruje czas, myśląc, że to wystarczy⁷⁸.

Pozory jednak mylą. To, co Faberowi wydawało się udaną ucieczką przed przeznaczeniem, było w istocie początkiem jego wypełniania się. Za próbę przechytrzenia losu spotkała go kara. Wystarczyła odrobina pokory, rozsądku, a uniknąłby błędu – *hamartia*. Pozbywając się swego dziecka chciał uciec przed odpowiedzialnością za drugiego człowieka i przed uczuciami, jakie przynosi ojcostwo i bliskość drugiej osoby. A budując własny świat zapomniał, że nie da się żyć poza czasem, bo wówczas egzystencja ludzka traci sens.

Próba zmiany losu jest przejawem *hybris* bohatera. Za pychę spotka go kara – przeznaczenie uderzy ze zdwojoną siłą. Wypełni je będąc tego nieświadomy, jak Edyp, który zabił swojego ojca myśląc, że to zuchwały podróżny, po czym poślubił własną matkę i żył z nią kilkanaście lat w kazirodczym związku, z którego się zrodziło czworo dzieci. Walter zaś pokocha własną córkę, ale nie jak ojciec dziecko. Będzie to kazirodcza miłość starzejącego się mężczyzny do młodej kobiety. Na dodatek Faber będzie się obwiniał o wypadek, w wyniku którego dziewczyna umrze. Jej śmierć uzmysłowi bohaterowi, co znaczy istnieć. Dopiero teraz zrozumie, ile stracił stojąc ciągle na uboczu i nie dotrzymując kroku czasowi. Maks Frisch w wywiadzie radiowym potwierdził tę tragiczną świadomość Fabera mówiąc, że „odkrywa, do jakiej katastrofy doprowadziła go techniczna ślepotą”⁷⁹. Ale jest już za późno. Faber zdaje sobie sprawę, że jego czas dobiega końca. Poznanie prawdy

⁷⁵ Ibid., s. 143.

⁷⁶ Frisch w wywiadzie radiowym, cyt. za: Leber, op. cit., s. 1.

⁷⁷ Ibid., s. 144–145.

⁷⁸ Ibid., s. 231.

⁷⁹ Cyt. za: Leber, op. cit., s. 1.

ściągnie na bohatera ogromne cierpienie – *pathos*. Tym większe, że zrobił wszystko, by uniknąć wyznaczonego losu, podczas gdy ten sobie z niego zakpił.

ŚLEPIEC WIDZI WIĘCEJ

Tragedia, która spotkała króla Edypa i Waltera Fabera, zmienia właściwości myślenia bohaterów. Na własnej skórze przekonują się, że to, w co dotychczas nie chcieli uwierzyć – intuicja, przeznaczenie – naprawdę istnieje. W związku z tym odkryciem w gruzach leży ich dotychczasowy świat. Nic nie warto okazało się zaufanie pokładane we własnym rozumie, prawach logiki, bo nawet za ich pomocą nie można przewidzieć niczego, co człowieka spotka. Nikt też nie odczuł tak boleśnie, że walka z losem nie ma sensu, bo przed przeznaczeniem uciec nie można.

W tragedii Sofoklesa pierwsze słowa bohatera po tym, jak się oślepił, brzmią:

O biada mi, biada.
Nieszczęsny ja, do jakiej ziemi
Podążę? gdzież uleci głos?
O losie, w coś ty mnie powalił?⁸⁰

Nie ma tu już ani odrobiny pychy ani wiary w siebie. Jest tylko niepewność. Edyp sam domaga się od Kreona, by wypełnił delficką wyrocznię. W rozmowie z nim padają znamienne słowa, z których wynika, że król już wierzy w boskie wyroki i zgadza się dźwigać swe brzemię do końca.

EDYP
O mnie nędznego będziesz pytać bogów?
KREON
Bo i ty pono dasz teraz im wiarę.
[...]
EDYP
Niech więc się moje spełnia przeznaczenie⁸¹.

Tebański król zaczyna zdawać sobie sprawę z kruchości ludzkiego życia, jak jest ono małe i niewiele znaczy wobec sił rządzących światem. Wie, że jego władza, pozycja i opinia, jaką się cieszył wśród mieszkańców miasta, były postawione na niepewnym fundamencie – na zawodnym ludzkim rozumie. Kiedy wszystko to runęło, musi wrócić do punktu wyjścia, czyli zdać się na los, którego ziemskimi stróżami są ludzie tacy, jak na przykład Kreon. Jego to łasce lub niełasce Edyp musi powierzyć siebie i swoje dzieci. Kiedyś nie ufał innym ludziom. Tejrezjasza i Kreona podejrzewał o spisek mający na celu pozbawić go władzy. Był pewny, że brat Jokasty zazdrości mu osiągniętej pozycji. Teraz właśnie jego prosi o opiekę nad swymi dziećmi. Ten nie odmawia, choć mógłby wobec zniewagi, jakiej doznał.

⁸⁰ Soph. *Oed. rex* 1308–1311.

⁸¹ Ibid., 1444–1458.

EDYP

Biada mi! Cóż ja do niego wyrzeknę?
Czyż on zawierzy? W ostatnich bo czasach
Srodze ja wobec niego zawiniłem

KREON

Nie by uragać przyszedłem, Edypie,
Nie by cię gromić za dawniejsze winy⁸².

Podobnie Walter Faber po przeżytej tragedii zwraca się ku ludziom. Do tej pory samotnik, odludek, niechający się z nikim na długo wiązać, bez prawdziwych przyjaciół, nagle pragnie jak nigdy dotąd bliskości drugiego człowieka. W ateńskim szpitalu postanawia ożenić się z Hanną. W czasie pobytu w Hawanie podziwia ludzi, ich uśmiechy, wygląd, otwartość. Szuka rozmowy z nimi. Jeszcze raz odbywa ryzykowną podróż z Caracas na plantację tytoniu gdzieś w dżungli, tylko po to, by spotkać się z Herbertem Hencke: „Herbert przypuszcza, że przyjechałem na polecenie jego rodziny czy też firmy, żeby go ściągnąć z powrotem do Düsseldorfu, i nie wierzy, że przyjechałem tylko po to, żeby go znowu zobaczyć, ale tak jest: nie ma się zbyt wielu przyjaciół”⁸³. Taką podróż odbyli już kiedyś wspólnie w towarzystwie amerykańskiego turysty Marcela, który bardzo drażnił Fabera. Krytykował wszystko, w co Walter wierzył, uważał za wzór, czyli tak zwaną „*the American way of life*”, technikę i cywilizację. Teraz bohater przyznaje mu rację. Włócząc się po Hawanie i okolicach stwierdza, że jest zły na Amerykę. Kpi z jej mieszkańców, których nazywa niewymuszonymi obrońcami ludzkości⁸⁴. Z ich pozerstwa, sztucznego optymizmu i hałaśliwości. Uważa ich za plebs w dobrobycie. Widzi pustkę i infantylność wszystkiego, co Ameryka może ofiarować. Postanawia nawet napisać list do Marcela, w którym całkowicie zgadza się z jego opinią o Amerykanach: „Marcel ma rację: to ich fałszywe zdrowie, fałszywa młodość, te ich kobiety, które nie chcą pogodzić się z tym, że się starzeją, kosmetyki nakładane trupom, w ogóle ich pornograficzny stosunek do śmierci, ich prezydent, który na każdej tytułowej stronie musi się uśmiechać jak różowe niemowlę, bo inaczej nie wybiorą go ponownie, ta ich sprośna młodość”⁸⁵. Faber krytykuje ich za użytkowy stosunek do życia i uciekanie przed śmiercią. Nie zdaje sobie jeszcze sprawy, że sam w ten sposób postępował, co wspomni mu Hanna.

Tragedia, którą przeżyli Faber i Edyp, otworzyła ich umysły. Dostrzegli więcej, niż wcześniej widzieli. Zwrócili się ku intuicji. Poznali siebie w jakimś stopniu. Nie tylko dowiedzieli się o swoich związkach rodzinnych, ale przede wszystkim sięgnęli w głąb siebie. Przeanalizowali dotychczasowe życie. Zrozumieli jego nędzę i sztuczność. To musiało zmienić ich sposób myślenia, a co za tym idzie, zmienić ich samych. Zewnętrzne przeobrażenia tak naprawdę człowieka nie zmieniają. Staje się kimś innym, gdy zaczyna inaczej myśleć. *Dianoia* Edypa i Fabera zmieniła się. Po czasie, który wywołał w nich *katharsis*, odrodzili się na nowo. Kiedy Faber

⁸² Ibid., 1419–1423.

⁸³ *Homo Faber*, s. 226.

⁸⁴ Ibid., s. 240.

⁸⁵ Ibid.

„odkrył oblicze katastrofy swojej technicznej ślepoty, zaczął dążyć do uwielbienia życia”⁸⁶. A więc, jak przepowiedział Tejrezjasz: „Ten dzień cię zrodzi, ten dzień cię zabije”⁸⁷.

ΛΕΚΣΙΣ ΚΑΙ ΜΕΛΟΠΟΙΙΑ

Do składników tragedii, które są środkami naśladowania, Arystoteles zalicza kompozycję muzyczną (*melopoiia*) i mowę, czyli *leksis*. Słowo to tłumaczone jest jako „forma językowa”, bądź „wysłowienie”⁸⁸. Jest o tyle ważnym elementem tragedii, że właśnie dzięki *leksis* realizują się charaktery, sposób myślenia postaci i koncepcja fabuły. I choć dla autora najważniejsza jest konstrukcja fabuły dramatycznej, to znalezienie dla niej odpowiedniej formy językowej jest równie istotne. Dobór słów, zdań, rytmów tworzy rzeczywistość przedstawioną oraz ma znaczenie dla estetyki utworu. „Wysłowienie” u Stagiryty obejmuje swym zakresem jedynie język partii dialogowych⁸⁹. Pieśni chóru tworzą z kolei kompozycję muzyczną. Jednak posługują się one również słowem, a ich treść powinna być integralną częścią fabuły.

SPRAWOZDANIE – ΔΙΕΓΕΣΙΣ, CZYLI MOWA POSŁAŃCA

Powieść Maksa Frischa nie jest oczywiście, jak tragedie Sofoklesa, pisana wierszem, lecz prozą. Jednak prozą, która ma swój rytm i tempo. Jak mówi podtytuł, jest to relacja, a więc suchy, rzeczowy opis wypadków głównego bohatera. Jej tempo zaś jest na tyle szybkie, na ile człowiek nieuczestniczący w świecie, stojący na uboczu, potrafi ten świat opowiedzieć. Jest to więc, jak pisze autor do tłumacza⁹⁰, raczej szorstki stenogram. Jego rytm wyznaczają krótkie, urywane zdania bohatera. Faber jest inżynierem, technikiem, dlatego jego język i styl mówienia jest sprawozdawczy, nie literacki. Często też operuje banałami. Na przykład w tok rozmowy wtrąca zdania krótkie i bez znaczenia dla akcji. Informują one jednak czytelnika o bierności Waltera wobec świata.

Niemcy nie chcą nowych zbrojeń, ale Rosjanie zmuszają do tego Amerykę, tragedia [...].

Obrałem jabłko.

Podział na nadludzi i podludzi, jak to sobie wyobrażał ten pocziwy Hitler, to naturalnie nonsens; ale Azjaci pozostaną Azjatami –

Zjadłem jabłko⁹¹.

Tęgo typu wtrącenia wracają z pewną regularnością nadając relacji specyficzny rytm. Również charakterystyczne dla Fabera jest to, że jego wypowiedzi są często

⁸⁶ Frisch w wywiadzie radiowym, cyt. za: Leber, op. cit., s. 1.

⁸⁷ *Soph. Oed. rex* 438.

⁸⁸ Podbielski, op. cit., s. 24.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Zob. list Maksa Frischa do Ireny Krzywickiej przytoczony przez nią w notce *Od tłumacza* w: *Homo Faber*, s. 3.

⁹¹ *Homo Faber*, s. 13.

niedokończone, urwane w połowie zdania. Jednak w miarę przemiany Waltera się zmieniają. Stają się pełniejsze, bogatsze i mają inny charakter. Teraz opisują świat, w którym bohater zaczyna uczestniczyć, by pod koniec zdradzać już jego wewnętrzne przeżycia. Pierwsze tego oznaki zauważyć można w opisie podróży z Sabeth po Europie, szczególnie pobytu w Koryncie. Faber opisuje widoki na swój, jakże techniczny, sposób: powietrze jak celofan, morze jak blacha cynkowa, fale jak szklana wata, a wschodzące słońce to spust z wielkiego pieca. Ale to tylko początek zmian, bo już jego pobyt w Hawanie to nie tylko opis burzy czy zatoki, ale przede wszystkim zachwyty urodą napotkanych ludzi:

Stara ulica ze starymi platanami, [...] aleja pięknych ludzi. [...] Nadzy chłopcy w morzu, ich skóra, słońce na ich wilgotnej skórze, upał, siedzę i palę cygaro, chmury zapowiadające burzę nad białym miastem: czarnofioletkowe chmury i ostatnie błyski zachodu na wieżowcach. [...] Kiedy idę znów na Prado, znów doznaję jakby halucynacji: same piękne dziewczyny, mężczyźni też bardzo piękni, sami wspaniali ludzie⁹².

Poetycki charakter języka Fabera, wynikający z jego przemiany, wyraźnie spowalnia tempo relacji. Teraz bohater zatrzymuje się nad otaczającymi przedmiotami, zjawiskami. Nie przebiega obok nich obojętnie, jak to robił wcześniej. Rytm tej części również wyznaczony jest krótkimi, wtrąconymi zdaniami. Ale tym razem są one pełne treści i dotyczą wewnętrznego stanu bohatera. Po kilka razy w relacji z Hawany powtarzają się jak refren zdania: „Postanawiam żyć inaczej”, „Jestem bardzo samotny”, „Głoszę chwałę życia”⁹³. Cały ten fragment jest odmienny od pozostałych. Stanowi jakby pieśń o charakterze i temacie pozornie przeciwnym, bo pochwalną: hymn, który głosi Faber w obliczu swojej śmierci. Przywołuje on na myśl pieśń o smutku życia z ostatniej tragedii Sofoklesa:

Kto o długim śni żywocie,
Niesyt wieku zwykłej miary,
O tym sądzę, że w głupocie
Zgubne goni mary.
Bo dni długie troską ściele
Życie morząc myśl w człowieku;
Rzadko znajdzie już wesele,
Kto przestąpił pełnię wieku.
Aż mu ulgę da u kresu [...]
Śmierć zesłana od Hadesu⁹⁴.

Ta pieśń chóru może stanowić komentarz do sytuacji, w jakiej znalazł się Faber. Jak widać, oba te ustępy współgrają ze sobą. Nie tylko podobna jest ich budowa czy klimat. Jak się wydaje, autor powieści świadomie nawiązuje do Sofoklejskiego *Edypa w Kolonos*.

W „Pierwszym etapie” relacji umieszczone są ustępy, które również można porównać z pieśniami chóru klasycznej tragedii greckiej. Tak jak stasimony, oddzie-

⁹² *Homo Faber*, s. 234–236.

⁹³ *Homo Faber*, s. 235–236.

⁹⁴ *Soph. Oed. Col.* 1211–1224.

lają one poszczególne epizody. Zapowiadają też przyszłe zdarzenia czy opowiadają o przeszłych. Ale w omawianej powieści wygłasza je główny bohater, często przedstawiając przy okazji swój pogląd na jakąś sprawę. I tak w pierwszym z owych ustępów Faber twierdzi, że nie wierzy w przeznaczenie i że wszystko jest kwestią prawdopodobieństwa⁹⁵. W kolejnych dwóch kwestionuje zrządzenie losu⁹⁶, by w następnym wypowiadać się o przerywaniu ciąży⁹⁷. Zwraca jednocześnie uwagę na swoje tragiczne położenie. Przywodzi to na myśl lament:

I co to zmieni, jeżeli powołam się na moją zupełną nieświadomość, dowiodę, że nie mogłem mieć najbliższego pojęcia! Zniszczyłem życie mego dziecka i nie mogę już tego odrobić⁹⁸.

Za każdym razem „pieśni” te wspominają o przyszłych wydarzeniach:

Przyznaję: bez przymusowego lądowania w Tamaulipas wszystko ułożyłoby się inaczej. Nie poznałbym młodego Henckego, może nigdy już nie usłyszałbym o Hannie i dziś jeszcze nie wiedziałbym, że jestem ojcem. [...] Może Sabeth żyłaby jeszcze⁹⁹.

Wskazane partie tekstu pełnią w powieści taką rolę, jak pieśni chóru w tragedii. Choć tutaj są one hybrydą stasimonów i monodii. Jednak tak samo budują napięcie utworu informując czytelnika o tym, co nastąpi.

Ważnym nawiązaniem do tragedii jest zastosowanie w powieści ironii tragicznej. Bardzo często bohater wypowiada jakieś zdanie mając na myśli konkretną sytuację. Jednak odbiorca wie więcej od niego, ma większe spektrum sytuacji i dane słowa odczytuje w szerszym kontekście. Nabierają one wówczas zupełnie innego znaczenia. Król Edyp na przykład obiecując znaleźć mordercę Lajosa mówi:

Przeto ja jakby za własnym rodzicem
Wystąpię za nim, wszystkiego dokonam¹⁰⁰.

Nie zdaje sobie sprawy z tego, że faktycznie chce pomścić swego ojca. Sytuacja w powieści jest o tyle odmienna, że bohater zna przyszłe losy, bo opisuje zdarzenia z pewnej perspektywy czasu. Więc wydawałoby się, że nie znajdziemy tu dwuznacznych treści. A jednak. Faber kilkakrotnie wyraża opinię, że nic nie jest w stanie go zaskoczyć¹⁰¹. Te słowa brzmią ironicznie, gdy poznajemy jego losy.

Powieść *Homo Faber* zbudowana jest z dwóch części¹⁰². Pierwsza („Etap pierwszy”) rozpoczyna się od dziwnych wydarzeń, według Waltera zbiegów okoliczności, a kończy ją śmierć Sabeth. Ma ona formę rzeczowego sprawozdania. Przeplatana jest kilkoma retrospekcjami z życia Fabera, związanymi głównie z Hanną i Joachimem. Są tu też

⁹⁵ *Homo Faber*, s. 29–30.

⁹⁶ *Ibid.*, s. 86.

⁹⁷ *Ibid.*, s. 144.

⁹⁸ *Ibid.*, s. 98.

⁹⁹ *Ibid.*, s. 29.

¹⁰⁰ Soph. *Oed. rex* 264–265.

¹⁰¹ *Homo Faber*, s. 31, 68, 86.

¹⁰² Autor nie podzielił jej na rozdziały, a jedyny podział, jaki wprowadził, to ten na dwie części: „Etap pierwszy” i „Etap drugi”.

ustępy wybiegające w przyszłość. A to stąd, że główny bohater nie spisuje wydarzeń na bieżąco, lecz postanawia zdać relację z wypadków, które doprowadziły do tragedii, dopiero po śmierci córki. Taki sposób przedstawienia przywodzi na myśl mowy posłańców z tragedii antycznych. Dzięki nim widz poznawał najbardziej dramatyczne wydarzenia niepokazane na scenie ze względu na ich drastyczność.

Druga część („Etap drugi”) to notatki robione przez Fabera w szpitalu. Pośpieszne, przelane na papier myśli dwanaście godzin przed operacją, co do której bohater nie ma złudzeń. Pomiędzy zapiskami umieszczona jest kronika ostatnich sześciu tygodni życia Waltera, czasu szczególnego, kiedy to zmienia swój stosunek do świata i życia. Konstrukcja tych dwóch etapów jest zupełnie inna, jakby stanowiły dwa odrębne utwory. Jest to właśnie nawiązanie do dwóch tragedii Sofoklesa: *Króla Edypa* i *Edypa w Kolonos*. I, co zauważy każdy czytelnik, odmienny jest również styl wypowiedzi i język, którym autor każe się posługiwać Faberowi. Te różnice są bardzo ważne dla budowy powieści, bo dzięki nim dostrzegamy zmianę bohatera.

W przypadku powieści *Homo Faber* nie można mówić o wysłowieniu w formie wiersza ani o kompozycji muzycznej. Jednak to, że autor położył nacisk na sposób wyrażania się głównego bohatera, niektórym z jego wypowiedzi nadał kształt pieśni¹⁰³, wyraźnie odróżnił od siebie dwie części utworu, a nawet starał się wprowadzić rytm, świadczy o świadomym zastosowaniu środków naśladowania tragedii greckiej.

PODSUMOWANIE

Powieść *Homo Faber* Maksa Frischa ma konstrukcję tragiczną. I to z dwóch względów. Po pierwsze – należy zwrócić ponownie uwagę na słowa Arystotelesa, który twierdził, że najważniejsze dla tragedii jest wzbudzenie litości i trwogi, a można do tego doprowadzić bez oglądania sztuki w teatrze¹⁰⁴. Te z kolei uczucia prowadzą widza do *katharsis* – oczyszczenia, które jest celem tragedii. Właśnie ten cel, i to dwukrotnie, osiąga omawiana powieść. Ponadto Frisch tworząc bohatera podobnego do tebańskiego władcy wyposaża go w analogiczne cechy (właściwości) charakteru, aby w zetknięciu z pewnymi zdarzeniami jego postępowanie było nie tylko zbliżone do zachowania Edypa, ale też wiarygodne. Obaj wpadają w pułapkę losu, a ich osobowość i sposób działania pogłębia tylko cierpienie, jakiego doświadczą. Nawet postaci drugoplanowe w powieści mają swoje odpowiedniki w Sofoklejskim dramacie. Na przykład Marcel odkrywa na samym początku prawdę przed Faberem¹⁰⁵, jak Tejrezjasz przed Edypem¹⁰⁶. Mamy tu też wiele identycznych epizodów: tułaczkę bohaterów, nim znajdą swoją przystań w Atenach¹⁰⁷, albo „złamanie tabu kazirodztwa”, jakby to nazwał Jung. Te wszystkie podobieństwa nie są przypadkiem. Autor powieści świadomie nawiązywał do tragedii Sofoklesa,

¹⁰³ *Homo Faber*, s. 234–236.

¹⁰⁴ Aristot. *Poet.* 1453 b 1–5.

¹⁰⁵ *Homo Faber*, s. 68.

¹⁰⁶ Soph. *Oed. rex* 326.

¹⁰⁷ *Homo Faber*, s. 214.

o czym wyraźnie powiedział w przywołanym już we wstępie wywiadzie radiowym. Ponadto przeprowadził konsekwentnie paralełę sceny końcowej: w dramacie Edyp oślepia się, a bohater powieści się zastanawia, dlaczego nie miałby pozwolić opaść swej głowie na dwa postawione na sztorc widelce. Często też słowami chóru czy tebańskiego króla możemy komentować sytuację, w jakiej znajduje się Walter Faber, gdyż fabuła obu utworów przebiega równolegle. Przeprowadzona analiza potwierdza przypuszczenia uczonych, takich jak wspomniani na wstępie Manfred Leber czy Michael Butler, że zestawienie z tragedią antyczną odślania warsztat pisarski Frischa, który wydaje się znać doskonale *Poetykę* Arystotelesa i usiłuje zrealizować wymagania wielkiego teoretyka. Posługując się toposem Edypa Frisch nie tylko odtwarza mit, ale przede wszystkim uwspółcześnia historię tebańskiego króla. Jednocześnie zachowuje wszystkie elementy tragedii, nadając im kształt powieściowy, by nadać całości aktualny charakter.

Poniższa tablica ma zwiąże zilustrować istotne paralele.

Tablica elementów powieści *Homo Faber*, związanych z mitem Edypa

| BOHATER POWIEŚCI <i>HOMO FABER</i> | BOHATER MITOLOGICZNY | WSPÓLNE CECHY CHARAKTERYSTYCZNE |
|---------------------------------------|-------------------------|---|
| <i>Walter Faber</i> | <i>Edyp</i> | <ul style="list-style-type: none"> – popełnia grzech pychy (<i>hybris</i>), wierząc w siłę ludzkiego rozumu, a ignorując przeznaczenie, – rozwiązuje zagadkę Sfinksa (w przypadku Fabera jest to „demon Maxwella”), – popełniają błąd tragiczny – <i>hamartia</i>, – te same właściwości myślenia – <i>dianoia</i>, – te same właściwości charakteru – <i>ēthē</i>, – w wyniku splotu zdarzeń dochodzi do rozpoznania prawdziwej tożsamości obu bohaterów – <i>anagnōrisis</i>; |
| <i>Hanna</i> | <i>Jokasta</i> | wierzy w przeznaczenie i uważa, że należy poddać się losowi; |
| <i>Marcel</i> | <i>Tejrezjasz</i> | przedstawia głównemu bohaterowi prawdę już na samym początku; |
| <i>Armin-ślepiec</i> | <i>Tejrezjasz</i> | mimo ślepoty „widzi” więcej niż inni. |

ARGUMENTUM

Hic monstratur clarissimum Maximiliani Frisch librum, cui est titulus Homo Faber, variis modis pendere a tragoediis Sophocleis, Oedipode rege et Oedipode in Colono, eiusque auctorem Aristotelis Poeticam bene nosse.