



**ANNA KOPEĆ**  
UNIwersytet Jagielloński

## **TRAGIZM VS. IRONIA – SPÓR O SENSOWNOŚĆ „TEGO, CO LUDZKIE”**

Wśród wielu określeń, jakie przydaje się epoce ponowoczesności, dotkliwy wydaje się brak jednej kategorii, która do tej pory była obecna w refleksji o człowieku. Utraciła ona rację bytu. Tą kategorią jest tragizm. Wizja tragiczna mieści w sobie niepokój człowieka, *animal rationale*, wobec świata, który przestał być kosmosem (stąd możliwość interpretowania egzystencjalistycznego absurdu jako dwudziestowiecznej maski dla tragiczności<sup>1</sup>), który mimo to jest gotów stanąć do beznadziejnej walki o sens, pamiętając o tym, iż rewersem tragiczności jest heroizm. Tragizm jednak stracił rację bytu w obliczu zanegowania podmiotowości, gdy nie było już człowieka, który skonfrontowałby się z tym, co go przerasta w celu realizacji określonej wartości.

W niniejszym artykule upatruje się powodu dla niemożliwości wystąpienia tragizmu w ponowoczesności w niemożności zaistnienia podmiotowości tragicznej, która została wyparta przez inny model – korespondujący z przygodnością ponowoczesności – przez podmiotowość ironiczną. Przedstawienie tej zmiany paradygmatu ma na celu zasygnalizowanie poważnych konsekwencji, jakie niesie ona ze sobą w refleksji antropologicznej, implikując inne spojrzenie na humanistykę. Podczas gdy tragizm wiąże z człowieczeństwem pewną treść, ironia pokazuje arbitralność tego, co ludzkie.

---

<sup>1</sup> Taką interpretację proponuje m.in. Maria Janion, pisząc o absurdzie, iż jest „formułą współczesnej tragiczności, to znaczy formułą konieczności stworzoną poza Bogiem i poza historią” [Janion, 2000, 20].

## Człowieczeństwo ujęte przez pryzmat tragiczności – starożytność

Tragedia grecka powstała w chwili politycznego rozkwitu. Choć zachowało się niewiele sztuk, jednak wiadomo, że między 536 a 533 r. przed Chr. Tespis po raz pierwszy wystawił tragedię na Wielkich Dionizjach, a okres twórczości najwybitniejszych tragediopisarzy przypada na czas politycznej potęgi Aten [Romilly, 1994]. Tragedia pojawiła się na scenie w czasach, gdy to, co polityczne, i to, co religijne, wyznaczało horyzonty działalności człowieka. Mity potrzebowały polityczności, aby wydać tragedię. Christian Meier, zajmujący się początkiem polityczności u Greków, łączył powstanie tejże z uświadomieniem sobie wolności, pisał: „upolitycznienie porządku *polis* oznaczało najczęściej krok w kierunku wolności” [Meier, 2012, 180]. Nabrano poczucia wpływu na wydarzenia, na rzeczywistość. Mieszkańcy *polis* znaleźli się w sytuacji „bezpośredniego zetknięcia się z surowością ludzkiego działania, z doświadczeniem tragizmu decyzji, z wolnością bycia zdany wyłącznie na siebie, świadomością intensywności ludzkiego cierpienia” [tamże, 58]. Wizja tragiczna ma swój początek w uświadomieniu sobie wolności, na skutek możliwości działania, ingerowania w materię rzeczywistości. W starożytności nie istniał jeden typ „tragizmu” (w retrospektywnym ujęciu, gdyż to pojęcie pojawiło się znacznie później). Werner Jaeger zaznacza różnice w podejściu Ajschylosa, którego tragedie określa mianem „walki o błogosławieństwo cierpienia” [Jaeger, 2001, 338], pierwszą próbą teodycei; Sofoklesa, którego czyni odpowiedzialnym za antropocentryczny zwrot w kulturze attyckiej, oraz Eurypidesa, „winnego” subiektywizacji tragedii. Mimo różnic, można jednak podjąć się charakterystyki bohatera tragicznego, a więc „podmiotowości tragicznej”. Łączy się ona z określoną antropologią, nieprzypadkowo bliską etyce arystotelesowskiej.

Tym, który niewątpliwie wyróżnia się pośród wielu interpretatorów zagadnienia tragizmu<sup>2</sup>, jest Max Scheler, akcentujący

---

<sup>2</sup> Różnice w interpretacjach zagadnienia tragizmu nie przebiegają między literaturoznawcami a filozofami, lecz występują zarówno między badaczami literatury (inną wykładnię tragizmu proponuje Maria Janion, akcentując jego etyczne uwarunkowania, przy jednoczesnym braku konieczności metafizyki, podczas gdy

konieczność aksjologii dla zaistnienia tragizmu [Scheler, 1976]. Wedle niego tragizm zawsze wydarza się w obrębie wartości, pociąga za sobą konieczność wyboru między nimi. Świat, w którym może pojawić się podmiotowość tragiczna, to rzeczywistość, w której obecne są – powszechnie uznawane – wartości. Bohater tragiczny to postać, która jest przywiązana do określonych wartości tak bardzo, iż jest gotowa do poświęcenia samej siebie dla ich realizacji. W swoim przywiązaniu do wartości rozpoznaje siebie. Można by rzec, iż bohater tragiczny o tyle istnieje, o ile rzeczywistość ma dla niego znaczenie, o ile dostrzega w niej to, co warte jest samopoświęcenia, co ma charakter uniwersalny i ponadczasowy. W swoim przywiązaniu doświadcza siebie, wykraczając poza zwykłą świadomość istnienia w stronę świadomości upodmiotowionej, świadomości własnej poszczególności.

Świat tragiczny to świat wartości absolutnych. Pomagają one bohaterowi dotrzeć do siebie, także dlatego, iż tworzą one wspólny świat, pośredniczą między ludźmi. Tragedia grecka zakotwiczona jest w aksjologii, która niejako wytycza granicę wspólnego świata, rzeczywistości politycznej. Troska o wartości jest troską o wspólny świat. Bycie bohatera tragicznego jest zawsze byciem pomiędzy innymi ludźmi, zakorzenionym w wielości, która umożliwia poszczególności, umożliwiając działanie. To wspólny świat – jak podkreślała Hannah Arendt – jest warunkiem *sine qua non* działania, a więc samourzeczywistnienia [Arendt, 2010]. Wielość w porządku *polis* nie łączy się z ujednoczeniem (co Arendt wiąże z tym, co społeczne, a więc przeciwstawne wobec tego, co publiczne), jest to wielość „równych i różnych”, wiąże się więc z różnorodnością, która umożliwia uświadomienie sobie własnej poszczególności. Przestrzeń polityczna jest przestrzenią realizacji wolności (na co zwracał uwagę Meier, i co akcentuje także Arendt, pisząc o konieczności jako zjawisku przedpolitycznym), ze względu na możliwość działania.

---

choćby Juliusz Kleiner zauważa, iż to właśnie zagadnienia metafizyczne stanowią jądro tragiczności, warunkują jej istnienie), jak i filozofami (zupełnie inne rozumienie tragizmu przedstawia Max Scheler czy Karl Jaspers, którzy podkreślają konieczność aksjologii dla zaistnienia tragizmu niż Lew Szestow, który tragizm utożsamia z wyborem absolutnej partykularności, poszczególności, przy braku jakichkolwiek uniwersaliów).

Bohater tragiczny to bohater wolny do działania. Arystoteles w „Poetyce” materia sztuki dramatycznej uczynił czyn, tragedia zawsze pokazywała postaci działające, poprzez działanie robiące użytek ze swej wolności. Owey wolności nie należy mylić – jak słusznie zauważyła Arendt – z suwerennością (wolność utożsamiona z suwerennością prowadzi do zamknięcia w wiecznej potencjalności, paraliżuje ona wszelki czyn; z tak pojętej wolności nie robi się użytku, gdyż skorzystanie z niej natychmiast wiązałoby się z jej utratą). Nie wiąże się ona z niezależnością od zewnętrżności, jest to wolność wyboru w obliczu zewnętrżności, wobec świata i innych ludzi. W przypadku „Króla Edypa” wielu badaczy akcentowało niezależność jego postanowień, co więcej, podkreślając, że to właśnie współodpowiedzialność Edypa za własny los czyni go tragiczną postacią. Edyp sam podejmuje decyzję o wysłaniu Kreona do wyroczni, o sprowadzeniu Terezjasza i pasterza. Na prośbę wieszczki i Jokasty, by porzucił śledztwo, reaguje odmową. Chce prawdy. To, że jego czyny wychodzą na jaw, Edyp zawdzięcza tylko sobie, swojemu uporowi. To odkrywanie prawdy staje się przedmiotem tragedii, nie minione wydarzenia. Bernard Knox pisze: “This action is not Oedipus’ fulfillment of the prophecy, but his discovery that he has already fulfilled it. The catastrophe of Oedipus is that he discovers his own identity; and for this discovery he is first and last responsible” [Knox, 1998, 6]. Dlatego badacz tak mocno akcentuje wagę wyborów bohatera i od nich uzależnia tragizm (“The tragedy must be self-sufficient: that is, the catastrophe must be the result of the free decision and action (or inaction) of the tragic protagonist” [tamże, 5]). Podobnego zdania jest inny znawca tragedii greckiej, Albin Lesky, który również protestuje przeciwko nazywaniu „Króla Edypa” tragedią losu, podkreślając aktywny (i dobrowolny!) udział jednostki w realizacji przeznaczenia. Owa wolność nie jest niezależnością, lecz wolnością odpowiedzi, jest wolnością „postawy duchowej” [Lesky, 2006]. Tak pojmowane działanie, jako skutek wolności, w nierozzerwalny sposób wiąże się z tożsamością bohatera tragicznego. Czyny bohatera bezpośrednio wynikają z jego charakteru, są jego odzwierciedleniem, a więc świadczą o nim. Arystoteles w „Poetyce” zaznaczył: „Charakter i «właściwości myślenia» są więc dwoma naturalnymi źródłami działania postaci. (...) Przez charakter rozumiem te właściwości postaci, które objawiają się w działaniu, «właściwości myślenia» objawiają się natomiast w słowach”

[Arystoteles, 1983, 20]. Nie ma przepaści między Edypem-królem, a Edypem-mordercą Lajosa. Czyny bohatera przynależą do niego, zakotwiczą go w porządku czasowym, poprzez tworzenie konkretnej historii scalają jego życie. Dlatego też bohater tragiczny zawsze odpowiada za swoje czyny, jest zdolny do odpowiedzialności. Rozpoznaje siebie w swojej przeszłości. Nie jest fragmentaryczny, lecz ma poczucie ciągłości swego życia. Dlatego podlega ono ocenie, dopiero gdy się zakończy.

Rewersem tragiczności jest heroizm. Bohater tragiczny to ten, który pozyskał siebie – rozpoznał siebie w swoim przywiązaniu do wartości, jest gotów owemu przywiązaniu dać wyraz w czynie, a więc objawić siebie nie tylko sobie, ale i światu. Owo samourzeczywistnienie odbywa się jednak zawsze w konfrontacji, w starciu wartości. Bohater tragiczny za cenę samourzeczywistnienia – nie pojętego egoistycznie, lecz jako realizacja własnego *telosu* – jest gotowy na cierpienie prowadzące go aż do samopoświęcenia, do złożenia ofiary ze swojego życia („bohaterem jednostka staje się przez czyn, który gubi ją jako jednostkę, ale tym samym na zawsze określa jako indywidualium” [Graczyk, 2013, 43]). Bycie bohatera tragicznego polega na ciągłym transcendowaniu. Przekraczaniu własnych słabości i ograniczeń, dzięki ukierunkowaniu się na wartość oraz dzięki ukierunkowaniu się na przyszłość. Troska o dobre życie pozostaje troską o nieśmiertelność, tzn. troską o zaistnienie w pamięci innych. Ta troska nadaje znaczenie terażniejszości, nobilituje ją. Tragiczna rzeczywistość to świat pełen powagi. Heroizm świadczy o przywiązaniu jednostki do rzeczywistości, iż jest w niej coś godnego poważania, a więc godnego poświęcenia.

Z tragedii greckiej wyłania się pewna antropologia. Człowiek jest sobie zadany, musi pozyskać siebie w działaniu, urzeczywistnić się ze względu na przywiązanie do wartości. Owa antropologia bliska jest koncepcjom Arystotelesa. Bohater tragiczny dąży do realizacji *telosu* swego bycia, w ten sposób staje się „sprawcą swego charakteru” [Arystoteles, 2012, 133]. Ta antropologia jest w nierozzerwalny sposób związana z etyką. Humanizm ujęty poprzez pryzmat tragiczności jest zatroskaniem o człowieczeństwo, o jego znaczenie. Tragiczna wizja stawia przed człowiekiem konieczność wyboru, który określi go jako jednostkę. Ów wybór, prowadząc człowieka do zguby, eksponuje

jednocześnie jego wielkość, heroiczną, a więc przedłuża jego istnienie o ludzką pamięć. Tragiczna wizja, radykalna i wymagająca, przydaje człowieczeństwu pewnej wielkości. Człowiek musi dopiero osiągnąć swojej kondycji, swojej wyjątkowości. Stąd Jaspers, poświęcając uwagę zagadnieniu tragizmu, pisał o „atmosferze człowieczeństwa w wielkich tragediach” [Jaspers, 1990, 357]. Jaeger natomiast, odwołując się do Sofoklesa, stwierdził: „Ten antropocentryczny zwrot w kulturze attyckiej jest chwilą narodzin humanizmu nie rozumianego od strony społeczno-uczuciowej jako miłość do człowieka, gdyż taką postawę Grecy nazywali «filantropią», ale jako refleksja nad prawdziwą istotą człowieczeństwa” [Jaeger, 367]. Tragizm, tworząc warunki możliwości pojawienia się podmiotowości tragicznej, wiąże z człowieczeństwem pewną treść. Choć jako kategoria podlegał ewolucji (bogowie zostali zastąpieni koniecznością, historią...), można jednak wyprowadzić z niego pewien model antropologiczny. W wizji tragicznej człowiek zdolny jest do uczynienia ofiary ze swojego życia dla wartości, której jest oddany, choć pozostaje świadom nikłości swoich możliwości. Decyduje się na konfrontację z tym, co go przerasta, gdyż tym, co go determinuje, nie jest jego słabość, ale wolność opowiadania się za tym, co uważa za słuszne, próba realizacji tego. Tak ujęte człowieczeństwo, niejako przez pryzmat tragiczności, eksponuje cechy, o których można powiedzieć, że istotowo przynależą do człowieka: wolność (w aspekcie pozytywnym, a nie pojęta tylko jako negacja, lecz jako samostanowienie, kreowanie swojego życia), wierność płynąca z przywiązania do pewnych wartości, zdeterminowanie na cel i konsekwencja w dążeniu do niego. Współczesność odrzuciła tę wykładnię, która nadaje człowiekowi istotowy charakter. Jawi się on jako czysta potencjalność, która *nota bene* boi się wszelkiego zaangażowania<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Skonfrontowanie tragicznej wizji człowieka z ponowoczesną przygodnością nie pociąga za sobą tezy, iż tragizm zdominował rozważania dotyczące sytuacji człowieka w świecie od antyku po nowoczesność XX w. Był on jedną z wielu prób określenia miejsca człowieka w rzeczywistości, projektem nadania sensu cierpieniu. Mimo zmian w interpretacji tragicznego doświadczania świata posługiwanie się kategorią tragizmu wydaje się adekwatne do momentu, w którym możliwe jest pojawienie się podmiotowości tragicznej.

### **Ironia – remedium na redukcje?**

Świat tragiczny to świat wartości absolutnych. Od przypomnienia tej kluczowej cechy tragizmu należy rozpocząć udowadnianie jego nieobecności w świecie ponowoczesnym. Takie wartości mogą pojawić się tylko w rzeczywistości, w której obecna jest prawda ujmowana ontologicznie. Jest ona gwarancją niepodważalności, ostateczności pewnych założeń. Ponowoczesność opiera się na zupełnie innym aksjomacie. To zredukowanie prawdy do wartości logicznej, zamknięcie jej w ramach gry językowej stanowi fundament myśli ponowoczesnej. Zrezygnowanie z prawdy pociąga za sobą rezygnację z wartości absolutnych, co stawia człowieka w trudnej dla niego sytuacji, gdyż owe wartości musi sobie dopiero stworzyć. Podmiotowość tragiczna zyskuje określoność na podstawie wartości, której jest wierna, człowiek epoki płynnej ponowoczesności ma problemy z autoidentyfikacją, z wykroczeniem poza rozumienie „ja” jako formalnego podmiotu aktów mentalnych. Brakuje mu treści, dzięki której mógłby zyskać określoność. Na jego barkach spoczywa sens rzeczywistości. Bohater tragiczny przez oparcie się na rzeczywistości stwarzał siebie, bohater ponowoczesny (tj. ironiczny) chce z siebie wywieść swój świat.

Zanegowanie istnienia wartości absolutnych, a więc uniwersalnych, uniemożliwia zaistnienie wspólnego, tj. dzielonego świata. Zygmunt Bauman, pisząc o przekroczeniu nowoczesności w myśli ponowoczesnej, akcentował odrzucenie przez nią uniwersalizmu oraz związanej z nim normatywności [Bauman, 1996]. Pluralistyczna rzeczywistość utraciła więc wspólnotowy charakter na rzecz zbioru jednostek. Tragizm jednak nie wydarza się w obrębie „ja”, lecz sytuuje on człowieka na granicy, ujawnia się między różnymi porządkami; pomiędzy tym, co racjonalne, a irracjonalne, między ziemskimi prawami a transcendentnym porządkiem, między racjami jednostki a dobrem ogółu czy między człowiekiem, jego własną historią a dziejowością, która ingeruje w jego życie. Albert Camus w referacie dotyczącym przyszłości tragedii dostrzegał próby trywializowania tragiczności, odnosząc się do romantycznych, nie – tragicznych dramatów, stwierdził: „Człowiek jest sam, a więc nie może być konfrontowany z niczym poza samym sobą. Nie jest już tragiczny, lecz

awanturniczy” [Camus, 1985, VI, 59]<sup>4</sup>. Bliższy ponowoczesnej apoteozie indywidualizmu pozostaje Sartrowsko-Gombrowiczowski lęk przed innym, jako tym, który grozi określeniem, trwałą identyfikacją, a więc „zaszufladkowaniem” — niż Arendiańska (odwołująca się do greckiej *polis*) sfera tego, co publiczne, jako warunku *sine qua non* samourzeczywistnienia. To, co publiczne, nie służy już epifanii „ja”, aby prawdziwie istnieć musi ono niejako funkcjonować poza kategoryzującym je światem. Charakteryzująca bohatera tragicznego gotowość zmanifestowania swego przywiązania do pewnych wartości w obrębie wspólnego świata stała się zagrożeniem dla pluralistycznie pojętej rzeczywistości odrębnych jednostek. Przekonanie o słuszności swoich własnych przekonań postrzega się jako potencjalne niebezpieczeństwo. Wypracowany przez współczesność typ człowieka bez właściwości jest całkowicie bezpieczny, gdyż „niefanatyczny”.

Ponowoczesność odrzuciła to, co w tragicznej wizji przesądza o realności rzeczywistości, co określa *modus vivendi* podmiotowości tragicznej, tj. realizację wartości uniwersalnych w ramach wspólnego świata. Tam, gdzie w wizji tragicznej była prawda, myśl ponowoczesna umieściła wolność. To wokół zagadnienia wolności konstruuje się nowy typ podmiotowości, podmiotowość ironiczna i to właśnie podejście do wolności (wynikające z odrzucenia aksjologii) w radykalny sposób odróżnia od siebie dwie wizje rzeczywistości, dwie wizje podmiotowości – podmiotowość tragiczną oraz podmiotowość ironiczną. Kontrastując ze sobą oba podejścia, można by rzec, iż jedno z nich najpełniej wyraża się w afirmacji, drugie natomiast w negacji. Podczas gdy w tragicznej wizji wolność najpełniej wyraża się w działaniu, według ironicznej wykładni najpełniej „wyraża się” w abstrahowaniu od zaangażowania, tj. w potencjalności. Bohater tragiczny, robiąc użytek ze swojej wolności zawiązywał więź ze światem, „wpisywał swoje ja w świat” i był gotów ponieść odpowiedzialność za swoje czyny. Bohater ironiczny upatruje swojej wolności w braku przywiązania, w ucieczce przed określeniem, w – jak twierdził Richard Rorty – zgodzie na przygodność własnych przekonań

---

<sup>4</sup> Podobnego zdania jest także Kleiner, który o nowożytnym dramacie izolowanej jednostki pisze: „sprowadzenie losu ludzkiego do starcia planów i namiętności jednostkowych jest z estetycznego stanowiska obniżeniem, z filozoficznego – sfalszowaniem” [Kleiner, 1981, 549].



[Rorty, 2009]. Taka wolność abstrahuje od wyborów, które wszak niosą ze sobą pewną charakterystykę. W zasadzie wyklucza czyn, gdyż wolność – jako jedyna wartość absolutna – wymaga ochrony, a działanie wiąże się z zaistnieniem w rzeczywistości międzyludzkiej, jego skutki więc działającemu się wymykają (należy przypomnieć stanowisko Arendt, która niejako chcąc związać działanie z wolnością, protestowała przeciwko utożsamianiu wolności z suwerennością). Można by więc stwierdzić, iż bohater ironiczny w trosce o wolność zamyka się we własnej potencjalności.

Stosunek do wolności określa nowy typ podmiotowości, podmiotowości niezaangażowanej, tzn. ironicznej. Tym, co ją charakteryzuje, jest, paradoksalnie, brak charakterystyki. Mistrzem w prezentowaniu tego typu podmiotowości jest, pozostając na gruncie literackim dla egzemplifikacji określonych postaw, Witold Gombrowicz. W swojej twórczości eksponuje on arbitralność wszelkich określeń przypisywanych jednostce. Bohaterowie jego utworów są nieustannie deformowani, a przy tym wciąż nieokreśleni. Gdy tylko przybiorą w oczach innych jakiś kształt, muszą go zwalczać, gdyż zawsze jest on fałszywy. Gest odrzucenia, co podkreślał prof. Jarzębski, jest konstytutywny dla Gombrowiczowskiego podmiotu [Jarzębski, 1982]. Gombrowicz tworzy więc wizję bohatera, którego tożsamość jest apofatyczna, opiera się tylko i wyłącznie na negacji, odrzuceniu wszelkich określeń, na ciągłym „igraniu z formą”. Dlatego też w „Ślubie” – nietragicznym dramacie – wielokrotnie określa się człowieka nowoczesnego jako *kameleona*. Jeden z bohaterów (pijak) stwierdza: „człowiek nowoczesny niepomnie bardziej giętkim być musi; człowiek nowoczesny wie, iż nie ma nic stałego, nic absolutnego, a wszystko w każdej chwili stwarza się... stwarza się między ludźmi... stwarza się...” [Gombrowicz, 1988, 158–159]. Sam Gombrowicz pisał: „(...) to nie ja tylko byłem kameleonem, a wszyscy. To była nowa kondycja ludzka, którą na gwałt trzeba było sobie uświadomić” [Margański, 2012, 25]. Kameleon to nowy typ podmiotowości, której nie wiążą żadne stałe predykaty<sup>5</sup>. Wykreowany bohater nieustannie dystansuje się od swoich czynów, a także od samego siebie.

---

<sup>5</sup> Za propagatora nowoczesnej koncepcji podmiotowości, tj. takiej, która „rezygnuje z przedustawnych punktów odniesienia”, uważa Gombrowicza prof. Michał Paweł

Nie wiem, jak to się stało  
Ale się stało! Zdradziłem  
Ojca mojego! [Gombrowicz, 1988, 169]

Nie, ja nie istnieję  
Nie jestem żadnym „ja”, ach, ach, poza mną  
Poza mną ja się tworzę [tamże, 203].

Podmiotowość tragiczna wykuwa swoją tożsamość poprzez czyn dokonany ze względu na określoną wartość, a więc jest zdolna do działania oraz do wzięcia za nie odpowiedzialności. Ponowoczesny paradygmat wprowadza przepaść między jednostką a czynem, czyny przestają świadczyć o jednostce, co więcej, przestają jej dotyczyć (co zyskuje prawdopodobnie najradykałniejszy charakter w filozofii Dereka Parfita). Ów rozdźwięk między jednostką a czynem *de facto* likwiduje odpowiedzialność. Edyp, biorąc na siebie odpowiedzialność za swoją przeszłość, niejako brał ją w posiadanie, tym samym podkreślał ciągłość swojego ja, pozyskiwał siebie. Gombrowiczowski Henryk w finałowej scenie wykrzykuje:

Nie! Ja tu za nic nie jestem odpowiedzialny!

Ja nie rozumiem własnych słów! Ja nie panuję nad własnymi czynami!

---

Markowski, który w swojej książce „Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura” pisze: „Otóż Gombrowicz (...) nie jest Gombrowiczem niszczycielem, burzącym podmiot jako taki, ale Gombrowiczem dekonstruktorem klasycznej, pokartezjańskiej wykładni podmiotu. (...) Gombrowicz nie pisze o zatonięciu (do tego doprowadziłaby destrukcja podmiotu), ale o trwaniu w płynięciu, bez nostalgii za nieobecną przystanią. Mówiąc inaczej, Gombrowicz uczy się (i uczy nas) nowej podmiotowości, która nie musi odwoływać się do przedustawnych punktów odniesienia, lecz stara się przyzwyczaić do nawigacji nowego typu: nawigacji po rzece, która utraciła swoją przejrzyistość” [Markowski, 2004, 57].

Ja nic, nic, nic nie wiem, nic nie rozumiem!

(...) Tu nikt za nic nie jest odpowiedzialny!

Odpowiedzialności w ogóle nie ma! [tamże, 222–223]

Postaci wykreowane przez Gombrowicza nazywane przez niego umysłami nowoczesnymi wydają się adekwatnymi przykładami dla tez wysuwanych przez ponowoczesnych teoretyków. Gombrowiczowski kameleon współgra z tezami Rorty’ego o przygodności ludzkiej jaźni. Ciąg redukcji: sprowadzenie prawdy do zajmowania określonego miejsca w grze językowej, rozumienie wolności tylko i wyłącznie jako potencjalności, przygodności tj. braku zaangażowania prowadzą do wykreowania nowej podmiotowości, która została określona w niniejszym artykule podmiotowością ironiczną.

Wobec nieracjonalnej rzeczywistości człowiek stanął przed przerastającym jego możliwości zadaniem nadania jej sensu. Wobec tego zawęził ów świat do swojego ja. Jednak i tu czekał go zawód. Zwrot w stronę ja przekonał go tylko o iluzoryczności owego ja. W sukurs człowiekowi pozbawionemu metafizycznych gwarancji co do sensu istnienia przyszła ironia. Pomogła mu się ona odnaleźć w nowej rzeczywistości, choć opiera się na permanentnym dystansie, zdecydowaniu się na grę. Całkowita względność wywołała w bohaterze ironicznym lekceważący stosunek do świata (co kontrastuje z powagą rzeczywistości tragicznej). Podmiotowość ironiczna nie mogąc odnaleźć w rzeczywistości wartości, w stosunku do której mogłaby się określić, w przywiązaniu do której mogła siebie rozpoznać, nieustannie ową rzeczywistość podważa, abstrahuje od niej. Świat, wszelkie poglądy ulegają zrelatywizowaniu, zrelatywizowaniu jednak ulega także sama jaźń. Rorty, pisząc o współczesnych ironistach, stwierdził: „nigdy nie są do końca w stanie traktować siebie poważnie, cały czas mają bowiem świadomość, że słowa, za pomocą których opisują siebie, podlegają zmianie, stale pamiętają o przygodności i kruchości swych finalnych słowników, a przeto i swoich jaźni” [Rorty, 2009, 123]. Postać współczesnego ironisty wiąże się więc ze zgodą na własną przygodność, na przygodność własnych poglądów. Bycie podmiotowości ironicznej jest zorganizowane wokół gry, nieustannej wymiany masek. Dla

wolności, będącej dla niej najwyższą wartością, niejako rezygnuje z partycypacji w rzeczywistości lub uczestniczy w niej tylko połowicznie, na swoich warunkach, chcąc zachować niezależność.

Płynna ponowoczesność wytworzyła typ podmiotowości, który wyklucza tragizm. Ironia jest całkowitym zaprzeczeniem tragiczności, stanowi jego przeciwieństwo. Ironia jako dystans uniemożliwia tragizm jako przywiązanie, nieustanna gra w podważanie wyklucza pełne powagi uczestnictwo. Ironia i tragizm wiążą się z krańcowo odmiennymi wizjami świata oraz człowieka. Starcie między ironiczną a tragiczną wizją rzeczywistości to w istocie walka o treść, a raczej o sens pojęcia „humanizm”. W ironicznym świecie traci ono rację bytu, gdyż nie konotuje żadnego znaczenia, jest całkiem puste. Ironia niesie ze sobą arbitralność tego, co ludzkie. W naruszeniu tejże arbitralności, a więc w konkretnej charakterystyce dopatruje się zagrożenia dla wolności jako potencjalności. Jest więc wieczną ucieczką, permanentnym dystansem.

### **Tragizm – ironia: nierozstrzygnięty spór**

Czy pożegnanie z tragizmem jest czymś ostatecznym, czy też możliwy jest powrót do tragicznej wizji, a więc także podmiotowości tragicznej, która na powrót wiąże z byciem człowiekiem pewną treść? Nie wszyscy godzą się na przygodność. Wśród polemistów płynnej ponowoczesności szczególnie istotną rolę odgrywa Charles Taylor, którego myśl – ze względu na usytuowanie podmiotowości w aksjologicznych ramach oraz na skonstruowanie typu podmiotowości zaangażowanej – można potraktować jako remedium na „ironiczną kondycję” człowieka ponowoczesnego. Taylor przywraca ją światu, nie rezygnując przy tym z wyjątkowości owego ja, akcentując jednak fakt, iż o człowieku nie można orzekać w oderwaniu od wartości, od tła sensowności („Zanegowanie wszelkich źródeł roszczeń poza indywidualnym podmiotem jest równoznaczne ze zniesieniem warunków sensowności, a to prowadzi prostą drogą do trywializacji” [Taylor, 1996, 38]). Ten świat, ze względu na wartości, jest znów światem wspólnym, w którym inny nie zagraża określonością, lecz jest warunkiem określoności, a więc tożsamości. Pozostaje przestrzenią,

którą dzieli się z innymi, gdyż nie jest światem zatimizowanych jednostek, a owo tło sensowności to nie efekt arbitralnych wyborów. Rzeczywistość, jaką proponuje Taylor, nie jest światem zrelatywizowanym, a więc strywalizowanym, wobec tego powaga znów jest możliwa („O tym, które kwestie są znaczące, nie ja decyduję. Gdyby było inaczej, żadna kwestia nie byłaby znacząca” [tamże, 37]). W niniejszym artykule to na gruncie literatury doszukiwano się przykładów dla określonych postaw. Niewystarczalność ironicznego projektu, którą dostrzega Taylor, oraz niepokój związany z przygodnością człowieka epoki ponowoczesnej odzwierciedla nowa powieść Wiesława Myśliwskiego, „Ostatnie rozdanie”. Można w niej ponadto doszukiwać się próby przywrócenia tragizmu dla charakterystyki współczesnego człowieka, którego zaczyna niepokoić zerwana więź ze światem oraz fragmentaryczność własnego ja.

Podobnie jak u Gombrowicza, na kartach powieści Myśliwskiego człowiek konfrontuje się z pustką, z rzeczywistością zrelatywizowaną, w której niczego nie może być pewnym. Względność rzeczywistości zostaje spotęgowana przez zamknięcie jej w obrębie jednego ja. Podczas gdy Henryk, główny protagonista „Ślubu”, śnił, tym samym podając w wątpliwość status ontologiczny przedstawionej rzeczywistości, bohater „Ostatniego rozdania” jest równocześnie jego narratorem, a więc cała fabuła powieści zawarta została w jednym monologu. Reakcja bohatera „Ostatniego rozdania” na ową rzeczywistość jest jednak zupełnie różna od zachowania Henryka, protagonisty „Ślubu”. Ów brak pewności wywołuje w nim głęboki niepokój, zmuszający go do nieustannej refleksji. Podczas gdy bohater Gombrowiczowski w trosce o własną suwerenność decyduje się na grę polegającą na ciągłej kontestacji, gra bohatera powieści Myśliwskiego – tytułowe rozdanie – ma zupełnie inny cel. Bohater niby świadomy własnej fragmentaryczności, zabłąkania w gąszczu własnych o sobie wyobrażeń, stwierdzający, iż „bycie sobą tak naprawdę nic nie znaczy”, nieustannie do siebie dąży, cały czas siebie szuka. Świadczy o tym jego ciągle ponawiane przeglądanie notesu z adresami, snucie wspomnień. Jego gra polega na dramatycznym poszukiwaniu samego siebie ze świadomością aporetyczności takiego zadania. Wydaje się więc bohaterem zdecydowanie bliższym tragicznej niż ironicznej wizji. Choć stanął naprzeciwko tych samych redukcji, z którymi przyszło się

skonfrontować bohaterom Gombrowiczowski, jego reakcja na nie jest zupełnie inna. Nieustanne powroty w przeszłość mimo braku zaufania do pamięci kontrastują z Gombrowiczowski „Porzućcie wszelkie wspomnienia! Naprzód! Niech nikt do niczego nie wraca! (...) Jest coś innego i jutro znowu będzie coś innego. Powtarzać się nie warto” [Gombrowicz, 115]. Bohater, choć podważający ciągłość ja, wątpiący o swej własnej przeszłości, cały czas zмага się z własną przygodnością, jak gdyby nie mogąc na nią przystać. Dlatego sięga po notes z zapisanymi adresami, który traktuje jak księgę swojego życia, dlatego zabiera go ze sobą we wszelkie podróże służbowe, praktycznie się z nim nie rozstając. Być może właśnie w tym podejściu można upatrywać szansy na powrót tragizmu, być może należy go poszukiwać w pragnieniu zyskania określoności wbrew własnej opinii o niemożliwości jej osiągnięcia. Możliwe, iż trzeba go szukać w próbach ponownego nawiązania utraconej więzi ze światem? Dążenie do siebie znów otwiera możliwość refleksji humanistycznej, gdyż problematyzuje kwestię bycia człowiekiem („Tym nieustającym lękiem napawa nas to, że jesteśmy, a nie jesteśmy w stanie sprostać temu, że jesteśmy. Wielkie to brzemie sam dla siebie człowiek” [Myśliwski, 2013, 24]). Akcentuje ono wagę świadomego istnienia, wykluczając tym samym lekceważący stosunek do rzeczywistości, gdyż dążenie do siebie nie może abstrahować od świata. Owa świadomość może poskutkować ponownym zadziernięciem więzi kluczowej dla zaistnienia podmiotowości tragicznej. Życie bohatera „Ostatniego rozdania” to, jak stwierdza, gra o siebie z samym sobą. Można odnieść wrażenie, iż wynik tego rozdania, mimo wszystko, nie jest przesądzony.

Rozstanie z tragicznością, a poprzez to z wizją podmiotowości, która potrafi dokonać wyboru w obliczu konieczności, podmiotowości na tyle świadomej siebie, iż zdolnej do złożenia z siebie ofiary, nie musi mieć wiążącego charakteru. Współcześnie – zarówno na gruncie filozofii, jak i literatury – dostrzega się niewystarczalność projektu opartego na ironii. W odżegnywaniu się od ironicznej wizji można doszukiwać się zatroskania o losy humanizmu. Tragizm nie jest jedyną kategorią, która wiąże z byciem człowiekiem pewną treść, jednak na pewno jest kategorią wartą przypomnienia. Może stanowić remedium na przygodność, proponując na jej miejsce przywiązanie. Przywiązanie, które nie zniewala, lecz jest źródłem samoświadomości, która mimo iż

nigdy nie będzie miała charakteru totalnego, pozwoli jednak na kreowanie swojego życia, poskutkuje odpowiedzialnością.

## BIBLIOGRAFIA

- Arendt, Hannah, 2010, *Kondycja ludzka*, przeł. Anna Łagodźka, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Arystoteles, 1983, *Poetyka*, przeł. Henryk Podbielski, Wrocław: Biblioteka Narodowa.
- Arystoteles, 2012, *Etyka Nikomachejska*, przeł., oprac. Daniela Gromska, Warszawa: PWN.
- Bauman, Zygmunt, 1996, *Etyka ponowoczesna*, Warszawa: Aletheia.
- Camus, Albert, 1985, *O przyszłości tragedii*, „Miesięcznik Literacki”, VI.
- Gombrowicz, Witold, 1988, *Ślub*, [w:] tegoż, *Dramaty*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Graczyk, Piotr, 2013, *Rozważania o tragedii, ironii i polityce*, Warszawa: Kronos.
- Jaeger, Werner, 2001, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. Henryk Bednarek, Marian Plezia, Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Janion, Maria, 2000, *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków: Universitas.
- Jarzębski, Jerzy, 1982, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa: PIW.
- Jaspers, Karl, 1990, *O tragiczności*, [w:] tegoż, *Filozofia egzystencji*, przeł. Anna Wołkowicz, Dorota Lachowska, Warszawa: PIW.
- Kleiner, Juliusz, 1981, *Tragizm dwoistego oblicza czynu w „Edypie Królu”*, [w:] Adam Hutnikiewicz (wybór i oprac.), *W kręgu historii i teorii literatury*, Warszawa: PWN.
- Knox, Bernard, 1998, *Oedipus at Thebes. Sophocles' Tragic Hero and His Time*, Yale University Press.
- Lesky, Albin, 2006, *Tragedia grecka*, przeł. Magdalena Weiner, Kraków: Homini.



- Margański, Janusz, 2012, *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Markowski, Michał, Paweł, 2004, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Meier, Christian, 2012, *Powstanie polityczności u Greków*, przeł. Marek Aleksander Cichocki, Warszawa: Teologia Polityczna.
- Myśliwski, Wiesław, 2013, *Ostatnie rozdanie*, Kraków: Znak.
- Romilly, Jacqueline, 1994, *Tragedia grecka*, przeł. Irena Sławińska, Warszawa: PWN.
- Rorty, Richard, 2009, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. Waław Jan Popowski, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Scheler, Max, 1976, *O zjawisku tragiczności*, [w:] Władysław Tatarkiewicz (wybór i oprac.), *Arystoteles, Hume, Scheler. O tragedii i tragiczności*, przeł. Roman Ingarden, Teresa Tatarkiewicz, Władysław Tatarkiewicz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szestow, Lew, 1987, *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. Cezary Wodziński, Warszawa: Czytelnik.
- Taylor, Charles, 1996, *Etyka autentyczności*, przeł. Andrzej Pawelec, Kraków: Znak.

## **ABSTRACT**

### **TRAGDY VERSUS IRONY**

The article compares two approaches of subjectivity: 'tragic subjectivity' and 'ironic' one. Both of them include different anthropology. Tragic subjectivity is most fully expressed in commitment to values. Tragic protagonist is the one who by acting according to his commitment to values becomes self-conscious. However, subjectivity which emerges from tragic vision cannot exist in postmodern times, because of some reductions which postmodern philosophy has brought.

Ironic subjectivity took the place of the tragic one. This subjectivity manifests in negation. Ironic protagonist understands freedom as being uncommitted, as an abstraction from the externality. This escape from reality brings to the subject the feeling of self-doubt.

In the end of the article the author shows that ironic project is not a remedy for the problems which appear from postmodernity and suggests that new form of tragic vision (which again brings to the notion of 'humanity' special content) is possible.

**KEYWORDS:** subjectivity, tragic vision, irony, values, freedom, reductions, commitment, fortuitousness

**SŁOWA KLUCZOWE:** podmiotowość, tragizm, ironia, wartości, wolność, redukcje, przywiązanie, przygodność