

# **W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury.**

Michał Januszkiewicz

## Michał JANUSZKIEWICZ

### W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury

Zlitujcie się, to nie bohater. To po prostu śmieć!  
Tadeusz Różewicz, *Kartoteka*

#### Antybohater – wstępne problemy terminologiczne

Jest rzeczą wciąż zastanawiającą, że pojęcie antybohatera nie spotkało się z zainteresowaniem ani nie znalazło zrozumienia w obrębie literaturoznawstwa polskiego. W najważniejszych wydaniach *Słownika terminów literackich* (autorstwa Michała Głowińskiego, Teresy Kostkiewiczowej, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego) termin taki w ogóle się nie pojawia. Próżno szukać go także w *Słowniku terminów literackich* Stanisława Sierotwińskiego. Pojęcie antybohatera nie stało się również przedmiotem omówień teoretyczno- czy historyczno-literackich<sup>1</sup>. Jak to możliwe? Być może termin „antybohater” wydaje się termi-

---

<sup>1</sup> Wyjątkiem są podejmowane przeze mnie na tym polu próby. Do najważniejszych należy artykuł *Antybohater: kategoria modernistycznej literatury i antropologii literatury*, w: *Dwudziestowieczność*, red. M. Dąbrowski, T. Wójcik, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2004 oraz wstępne propozycje, które przedstawiałem w książkach *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 1998 oraz *Stanisław Dygat*, Rebis, Poznań 1999; zob. też mój artykuł *Świadomość człowieka z podziemia. O „Notatkach z podziemia” Fiodora Dostojewskiego* oraz tekst *Pluralizm interpretacyjny, świadomość estetyczna, antybohater, bierność, cierpienie, dialog – dwa ostatnie teksty w: Światłocienie świadomości*, red. P. Orlik, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Poznań 2002 (te wczesne pomysły wydają mi się dzisiaj

nem zbędnym? Jeżeli słowo to w ogóle się pojawia, to raczej w sensie potocznym, intuicyjnym, pozbawionym dbałości o ścisłość. Nie ma nawet zgodności co do samego zapisu (spotkać się można czasem z zapisem „anty-bohater”<sup>2</sup>). A zatem – ponówmy pytanie: termin zbędny? Zaslugujący na zlekceważenie? W niniejszym szkicu spróbuję pokazać, że jest wręcz odwrotnie i że nieobecność wspomnianej kategorii stanowi istotną lukę w polskiej nauce o literaturze.

Na wstępie konieczne wydaje się jednak ukazanie podstawowego problemu związanego z samym definiowaniem pojęcia. Antybohater znajduje się w podwójnej relacji do dwóch innych pojęć: bohatera i postaci literackiej. Jeżeli przyjąć rozróżnienie Henryka Markiewicza na bohatera i postać literacką (choć moim zdaniem nie dość konsekwentne i w związku z tym nie do końca przejrzyste)<sup>3</sup>, to pojęcie bohatera odnosi się do struktury utworu literackiego – wskazuje nie tylko plan, na którym się jawi (na przykład bohater pierwszoplanowy), ale jest przede wszystkim rozumiane jako funkcja fabuły, „wypadkowa” schematu fabularnego utworu; bohater to porządek „semów” bądź cech dystynktywnych i relacyjnych (na przykład w odniesieniu do innych bohaterów). Tego rodzaju myślenie o bohaterze stanowi dziedzictwo przeświadczeń formułowanych w obrębie ruchu formalno-strukturalnego, który w dużej mierze wpłynął na nasze przekonania o literaturze. Zarazem jednak na plan dalszy przesunięta została refleksja na temat postaci literackiej rozumianej jako „obiekt antropomimetyczny” – że użyję w tym miejscu formuły Henryka Markiewicza – to znaczy wyposażony w określone cechy indywidualne: psychologiczne, światopoglądowe, aksjologiczne etc. Pojęcie antybohatera wydaje się prostym zaprzeczeniem bohatera. Jednakże nie ma ono wiele wspólnego z bohaterem rozumianym w kontekście formalno-strukturalnym<sup>4</sup>. W innym sensie jednak ów negatywny związek istnieje, jeżeli pamiętać będziemy o przydaniu słowu „bohater” konotacji heroicznej. Wtedy to antybohater byłby antyherosem, a rozważania nad tą kategorią nieuchronnie wprowadzałyby nas w krąg zagadnień aksjologicznych i etycznych (do sprawy tej jeszcze powrócimy, bo wymaga ona szerszych objaśnień). Skoro tak, to pojęcie antybohatera należy – i oto drugi typ relacji – do tego, co szeroko rozumiemy tu jako postać literacką (stosunek przynależności). Fakt, iż problematyka antropomimetycznie i antropologicznie (na przykład egzystencjalnie) zorientowanej kategorii postaci literackiej była przez dziesięciolecia marginalizowana stanowi jeden z głównych powodów, dla

---

jednak mało satysfakcjonujące). Warto podkreślić również, że pojęciem tym posłużyła się Hanna Gosk w pracy *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przelomu 1956 roku*, Wydawnictwo UW, Warszawa 1992 (zob. rozdział *Przestrzenie antybohatera*).

2 H. Gosk *Wizerunek bohatera*.

3 H. Markiewicz *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki” 1981 z. 2. Zob. też: tegoż *Postać literacka*, w: tegoż *Wymiary dzieła literackiego*, WL, Kraków–Wrocław 1984.

4 W niniejszym szkicu związek taki nie będzie omawiany.

których kwestia antybohatera przeszła w teorii literatury niezauważona. Szeroko pisze na ten temat Edward Kasperski, jeden z nielicznych badaczy, którzy usiłują radykalnie zmienić ten stan rzeczy, za który odpowiedzialny jest – mówiąc najogólniej – paradygmat formalno-strukturalistyczny:

Postacie literackie stanowią [...] według tego typu poglądów, po pierwsze, zjawisko w zasadzie „spoza języka”, migotliwe i poznawczo trudno uchwytnie, pełniące funkcje tworzywa, reprezentacji pozatekstowej oraz motywacji fabularnej i narracyjnej, po drugie, są one pozbawione w literaturze artystycznej roli różnicującej, a w utworach roli strukturującej. Są one także, po trzecie, nieistotne ze względu na semiotyczne i komunikacyjne wyznaczniki i własności literatury, po czwarte, pasywne w kulturze literackiej, bez wpływu na jej kształt i przemiany, po piąte, pochodne i zależne pod względem znaczeniowo-treściowym. Postacie w tym negatywnym ujęciu tworzą jedynie *d e r y w a t y* znaczeń pozaliterackich, a nie ich samodzielny *g e n e r a t o r l i t e r a c k i*. Nie należą do „gramatyki literatury” i tym samym ich badanie nie odślania jej struktury.<sup>5</sup>

Istnieje więc potrzeba zaproponowania nowego i oryginalnego spojrzenia na tę sprawę. Okazuje się ono możliwe dopiero na gruncie rodzącej się w ostatnich latach antropologii literatury<sup>6</sup>.

Drugi z ważnych powodów ma wymiar historycznoliteracki: literatura polska zdominowana była przez paradygmat romantyczno-narodowy i społeczny, eksponowała czyn i misję podejmowaną w imię wyższych, ponadindywidualnych wartości. Jeżeli literaturę pojmowano więc jako pozostającą – mówiąc najogólniej – w służbie „sprawy” i narodu czy rozdrobnioną w „łatanii” bolączek codziennego życia społeczno-politycznego, to kategoria antybohatera w istocie wydaje się niepotrzebna i niewiele tłumacząca. Tak jednak nie jest. Toczące się obecnie poszukiwania nowych języków, nowych wykładni literatury, zrywających z tradycyjnym paradygmatem, to wszystko, co możemy dziś nazwać *p r z e - p i s y w a n i e m l i t e r a t u r y*, kieruje nas w stronę eksponowania zjawisk dotąd marginalizowanych: dowodem niech będzie choćby refleksja nad „ciemnym” romantyzmem negatywnym. Kategoria antybohatera okazuje się konieczną kategorią interpretacyjną, związaną – zwłaszcza (choć nie tylko) – z literaturą modernistyczną (od XIX do połowy XX wieku). Trudno obejść się bez niej w kontekście nie tylko literatury romantyzmu czy Młodej Polski, ale także prozy, dramatu i poezji XX wieku – choćby w związku z twórczością Tadeusza Borowskiego, Tadeusza Różewicza czy Witolda Gombrowicza. Krytyka anglosaska podkreśla z kolei szczególną rolę antybohatera w dwudziestowiecznej kulturze popularnej – przede wszystkim w filmie

<sup>5</sup> E. Kasperski *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień*, w: *Postać literacka. Teoria i historia*, red. E. Kasperski, współred. B. Pawłowska-Jądrzyk, Wydawnictwo Dydaktyczne Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 1998, s. 10.

<sup>6</sup> Najważniejszą pracą na ten temat jest książka Edwarda Kasperskiego *Świat człowieka. Wstęp do antropologii literatury*, Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztoro-Aspra-JR, Pułtusk-Warszawa 2006 (w kontekście interesujących nas spraw zob. zwł. część 3. zatytułowaną *Antropologia postaci*).

(na przykład Han Solo w *Gwiezdnych wojnach*, bohaterowie odtwarzani przez Clinta Eastwooda na przykład w *The Good, the Bad and the Ugly* czy w *For a few Dollars More*). W tym miejscu warto jedynie nadmienić pojawienie się antybohatera w kontekście polskiego filmu lat 50. czy kina moralnego niepokoju. To zastanawiające jednak, że znakomita praca na ten temat – autorstwa Dobrochny Dabert – nie przywołuje tego pojęcia<sup>7</sup>.

Kim zatem jest antybohater? Poprzestańmy – na razie – na uogólnieniu: antybohater jest outsiderem – postacią pozostającą w szczególnym konflikcie z przyjętymi potocznie normami i formami życia społecznego, kwestionującą je i uzasadniającą tę swoją postawę w sposób refleksyjny. Jednocześnie upierać się będą przy niewymienności pojęć „antybohater” i „outsider”. To drugie słowo ma szerokie konotacje socjologiczne i filozoficzne. Tymczasem pojęcie antybohatera chciałbym rezerwować dla obszaru sztuki: prozy, dramatu, poezji i filmu. W tym sensie antybohater to kategoria literaturoznawcza czy filmoznawcza. Chciałbym również, aby rzecz została zrozumiana właściwie: antybohater nie jest po prostu pozbawionym wszelkich zasad łajdakiem czy nikczemnikiem<sup>8</sup>. W tym miejscu dookreślić należy wzmiankowaną już wcześniej kwestię: jeżeli antybohater jest antyheroiczny, to ów heroizm okazuje się nie tylko po prostu negowany, ale i afirmowany. Brak cech heroicznych ujawnia w tym przypadku tęsknotę do heroizmu; podważanie ogólnie przyjętych zasad moralnych ukazuje zarazem tęsknotę za tymi zasadami. Jako człowiek świadomy i samoświadomy antybohater odkrywa jedynie iluzyjność czy fikcjonalność porządku społecznego, obnaża jego niestabilność, nietrwałość i zakłamanie. Jest nihilistą – owszem. Ale właśnie z tego powodu jest również – moralistą. Dostrzegając abstrakcję skodyfikowanych systemów etycznych – formułuje moralność, opierającą się na wrażliwości i elementarnych ludzkich uczuciach. Ta moralność to wyraz spotkania z światem zmiennym i pozbawionym fundamentów, z drugim człowiekiem jako istotą efemeryczną, słabą, cierpiącą.

Nadal nie przewyciężyliśmy jednak trudności z ujęciem samego terminu. Wynikają one – podkreślmy – z nieostrości zakresu i treści wyrazu. Zadaniem, które przed nami staje jest tedy – przy zachowaniu tej nieostrej treści – jednoczesne uściślenie zakresu pojęcia. Gdyby odwołać się do Kazimierza Ajdukiewicza<sup>9</sup>: chodziłoby zatem o zaproponowanie definicji projektującej regulującą nieostrość treści i zakresu wyrazu „antybohater”. To, że słowo to nie występuje w polskim literaturoznawstwie jako termin, bierze się także stąd, że nie dysponujemy konwencją terminologiczną ani postulatem języka, w którym taka konwencja miałaby obowiązywać.

<sup>7</sup> Zob. D. Dabert *Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003.

<sup>8</sup> A jeżeli nawet przykłady tego rodzaju odnajdziemy, to domagają się one szczególnego uzasadnienia interpretacyjnego.

<sup>9</sup> K. Ajdukiewicz *Definicje*, w: tegoż *Logika pragmatyczna*, PWN, Warszawa 1972.

## Wobec dawnej tradycji literackiej

Jedną z tez, jaką należałoby postawić, jest ta, że antybohater to kategoria historycznoliteracka, w sposób szczególnie związana z kulturą modernistyczną. Podkreślić wszak trzeba, że postać antybohatera nie bierze się znikąd, tzn. że posiada szeroką tradycję historycznoliteracką.

Rosyjski badacz Walentin Chalizew za pierwszego antybohatera uznaje Tersytę z Homeryckiej *Iliady* – przeciwnika Achilleusa i Odyseusza, postać karykaturalną i tragikomiczną, występującą przeciw porządkowi arystokratycznemu w imię pozbawionego praw plebsu<sup>10</sup>. W tym miejscu zasadne jest zwrócenie uwagi na to, że pierwszym historycznym rysem antybohatera byłby wizerunek skarnawalizowany. Posiadają go już właśnie niektórzy bohaterowie starożytnych czy późniejszych poematów heroikomicznych oraz komedii. Sposób myślenia oraz charakter tych postaci postrzegamy bowiem w wyraźnej opozycji do obowiązującego w danym okresie historycznym modelu kultury<sup>11</sup>.

Karnawałowy obraz świata, jak wiemy dzięki Michaiłowi Bachtinowi, położył nacisk na uwolnienie się od prawd i wartości obowiązujących, powszechnych i stałych, a opowiedział się za postrzeganiem świata jako stojącego się, dynamicznego i odnawiającego się. Znosił też hierarchiczność stosunków na rzecz równości<sup>12</sup>. Typowymi „historycznymi” antybohaterami literatury karnawałowej będą zatem Marchońt czy Sowizdrzał. Szczególnymi ich wcieleniami w późniejszej polskiej literaturze okażą postaci takie, jak Papkin (*Zemsta Fredry*) czy Zagłoba z Sienkiewiczowskiego *Potopu*. Obok tak skrojonych postaci, trudno nie wskazać też bohaterów powieści łotrzykowskiej (pikarejskiej), gatunku powstałego w XVI wieku. Trzeba jednak wyraźnie podkreślić jedno: nie są to jeszcze antybohaterowie w sensie nowoczesnym. Dzieje się tak dlatego, że literatura sowizdrzańska czy łotrzykowska, wraz z postaciami literackimi wykreowanymi w epokach późniejszych, pozostającymi z nią jednak w silnych związkach, hołdowała wprawdzie opacznej rzeczywistości, jednak w ramach wrażliwości skarnawalizowanej, sankcjonowała prze-

<sup>10</sup> В.Е. Евгеньевич Хализев *Теория литературы*, Высшая школа, Москва 2002, s. 204.

<sup>11</sup> Jak pisze Krystyna Ruta-Rutkowska: „Komedia Arystofanesa neguje [...] patos, przeciwstawia się przekonaniu o nienaruszalnej hierarchii świata. Często tworzy więc wizje niejako odwrócone, oparte na pomyśle innej hierarchii. [...] wizja świata zawarta w komedii arystofanejskiej [...] okazuje się zbyt wyrotowa, przekraczająca normy «dobrego smaku». Nie tylko czyni ona przecież wyklęte, bo grzeszne i pozbawione jakiegokolwiek racjonalności ciało, matrycą rozumienia rzeczywistości, ale i przeczy porządkowi; miesza rozum i instynkt, nieoficjalne i oficjalne, budujące i «gorszące»” (*Arystofanejskość dramaturgii Mariana Pankowskiego*, w: *Dialog, komparatystyka, literatura. Profesorowi Eugeniuszowi Czuplejewiczowi w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. E. Kasperski, D. Ulicka, Oficyna Wydawnicza Aspra-Jr, Warszawa 2002, s. 429, 434.

<sup>12</sup> M. Bachtin *Dialog, język, literatura. Głosy o Bachtinie*, red. E. Czuplejewicz, E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983, s. 148.

cież kulturę poważną – nie przekreślała tradycyjnego paradygmatu kultury, nie miała nic wspólnego z nihilizmem. Co więcej – pozwalała zbliżyć do siebie świat i człowieka, przełamywać egzystencjalne lęki, głosić radość istnienia, afirmację świata<sup>13</sup>.

Wiek XVII i XVIII stanowią już zdecydowane odejście od wrażliwości karnawałowej, jej miejsce zajmuje powaga – odtąd to właśnie ona rości sobie pretensje do wyrażania prawdy o ludzkiej egzystencji<sup>14</sup>. Bachtin uważa jednak, że karnawałowy obraz świata poddany zostaje głębszej adaptacji – i choć znikają zewnętrzne jego przejawy, to jednak nowym jego wymiarem okazuje się karnawalizacja namiętności, której istotą jest ambiwalencja miłości i nienawiści, zachłanności i bezinteresowności, żądzy władzy i uniżonej pokory, komizmu i tragizmu etc.<sup>15</sup> Postać literacka o rysach antybohaterskich, która okaże się konsekwencją tej adaptacji, to bohater romantyczny – Don Juan Byrona, Faust Goethego, Kordian Słowackiego, Pieczorin z *Bohatera naszych czasów* Lermontowa czy Eugeniusz Oniegin Puszkina. Konsekwentnie odrzucają oni przyjęty powszechnie system wartości obyczajowych czy/i moralnych, aprobowane przez tradycyjny paradygmat kultury europejskiej style życia i powszechnie poważane życiowe i społeczne cele. W tym sensie można mówić o p i e r w s z y m m o d e l u a n t y b o h a t e r a. Przynależą do niego często postaci literackie o rysach wyjątkowych, wybitnych, ale niepokorne i zbuntowane (jak Stawrogin z *Biesów* Dostojewskiego). D r u g i m o d e l a n t y b o h a t e r a wyznaczałyby z kolei postaci, które można by scharakteryzować jako e v e r y m a n ó w – przeciętnych, słabych, zagubionych, odheroizowanych w sensie dosłownym; w terminologii rosyjskiej będzie to *лишний человек* (jak Oblomow, tytułowy bohater powieści Gonczarowa). Antybohater to odwrócony idealista: ideały, świat ducha, są tym, czego pożąda, ma jednak świadomość daremności tego pożądanego. Świat ideałów nie istnieje. W tym sensie antybohaterami nazwać możemy Fausta, Wertera czy Kordiana. Antybohaterami nie są jednak na przykład Tristan, Robin Hood, Rob Roy czy Janosik. Podważają oni wprawdzie uznawany oficjalnie system wartości, jednakże – jak zauważa Hanna Gosk – są oni bohaterami „w oczach warstw upośledzonych społecznie lub politycznie”<sup>16</sup>.

Z całą pewnością drugą i nie mniej ważną, obok karnawałowej, tradycją antybohaterką jest ta, którą wywieść można ze świata baśni, bajek i eposów rycerskich, w których dostrzec możemy – jak zauważa Mielecinski<sup>17</sup> – pierwiastek demoniczny. Stanowi on zrazu wyzwanie dla aktywności bohaterów, którzy niestrudzenie toczą z nim walkę. Jednakże od XVII i XVIII wieku, gdy coraz wyraźniej

<sup>13</sup> Tamże, s. 169.

<sup>14</sup> Tamże, s. 161.

<sup>15</sup> Tamże, s. 168.

<sup>16</sup> H. Gosk *Wizerunek bohatera*, s. 115.

<sup>17</sup> E.M. Мелетинский *О литературных архетипах*, Москва 1994.

## Szkice

pojawia się odejście od wrażliwości karnawałowej, a radość istnienia wypierana jest przez świadomość powagi świata i egzystencji, bywa, że demonizm staje się udziałem samych postaci literackich (od legendarnego motywu zaprzędania duszy po ludzko-diabelskie postaci Szatana z *Raju utraczonego* Milтона czy *Tragicznej historii doktora Fausta* Marlowe'a). Istotnym przełomem okazuje się zatem ponownie romantyzm, w którym rys antybohaterski odnajdujemy w metaforycznej nieświadomej i ciemnej stronie duszy (na przykład motyw bliźniaka, sobowtóra). Wskazać można by tu cały szereg postaci: Don Juana i Manfreda (Byron), Mandevila i Saint-Leona (Godwyn), Fausta (Goethe), Pieczorina (Lermontow), czy rodzimych: Konrada (Mickiewicz), Kordiana (Słowacki) czy Hrabiego Henryka (Kraśniński) – oczywiście z rozmaitymi zastrzeżeniami. Antybohaterska demoniczność, szczególnego rodzaju „podwójność” wyraża się tu jako rozmaite formy rozdarcia, walki dobrych i złych sił, także w perspektywie romantycznej ironii dystansującej się do świata. Każdorazowo świadczą zarazem o odosobnieniu, samotności i cierpieniu indywiduum.

Podążając dalej romantycznym tropem, zauważamy, że ku kategorii antybohatera grawitują niewątpliwie Don Juan, Pieczorin czy Oniegin. Pewne jest to, że o ile pojęcie antybohatera nie daje się uzgodnić z postawą romantyczną bez zastrzeżeń, to jednak związek ten istnieje. Antybohater to zawiedziony idealista, doświadczający bytu jako upływu, przemijania, nietrwałości. Pomostem pomiędzy antybohaterem romantycznym a modernistycznym (w węższym sensie słowa modernizm) okazać się może kategoria dandyzmu, rewolta wobec kultury masowej i ustalonego porządku społecznego, przy jednoczesnym braku wysunięcia jakiegos (jeśli nie liczyć estetycznego) ideału, nowego systemu wartości. Kategoria dandyzmu wiąże, jak się wydaje, wymienionych bohaterów romantycznych i wiedzie ku antybohaterowi-dandy modernistycznemu – diukowi des Esseintes z *Na wspan* i Durtalowi z *La bas* Huysmansa, lordowi Harry'emu i Dorianowi Grayowi z *Portretu Dariana Graya* Wilde'a czy Lafcadiowi z *Lochów Watykanu* Gide'a.

### Antybohater – człowiek z Rosji

Gdy mowa o tradycji antybohatera, nie wolno zapomnieć o kontekście rosyjskim, który zasługuje na szczególną uwagę i wyodrębnienie, choćby dlatego, że samo słowo antybohater posiada rosyjskie pochodzenie (*антигерой*). Użyte ono zostało po raz pierwszy w *Notatkach z podziemia* (1864) Fiodora Dostojewskiego, powieści, w której powstał podstawowy model tej postaci („w powieści trzeba bohatera, tutaj zaś rozmyślnie skupiono wszystkie cechy charakteryzujące antybohatera”<sup>18</sup>). W tym miejscu podkreślić należy to, że jakkolwiek możliwe jest wyodrębnienie kilku podtypów tej postaci – to, jak przeczytać możemy w rosyjskiej

<sup>18</sup> F. Dostojewski *Notatki z podziemia*. Gracj, przeł. G. Karski, Londyn 1992, s. 105.  
Zob. Ф. Достоевский *Записки из подполья*, Санкт-Петербург 2006, s. 181: „в романе надо героя, а тут на р о ч н о собраны все черты для антигероя”.



*Literackiej encyklopedii terminów i pojęć* – wszystkie one występują w najbardziej radykalnej formie w utworze Dostojewskiego<sup>19</sup>. *Notatki z podziemia* to powieść o szczególnej randze zarówno filozoficznej, jak i literackiej<sup>20</sup>. (Anty)bohater tego utworu w sposób szczególny kwestionuje bowiem zarówno całą filozoficzną tradycję europejską, skupioną w racjonalistycznym oglądzie świata, jak i tradycję literacką, związaną z dominującym typem postaci literackiej. Co mam na myśli? Zasadniczym „nadtypem”, by użyć pojęcia Michaiła Bachtina, literackim, tzn. taką postacią literacką, która posiada charakter „nadepokowy”, uniwersalny, był zawsze człowiek awanturniczo-bohaterski: pełen wiary we własne siły, rozum i wolę, człowiek z inicjatywą, człowiek czynu, zdolny do osiągania wyznaczanych przez siebie celów<sup>21</sup>. Ów tradycyjny bohater literacki dąży do sławy, bierze aktywny udział w zmianach życiowych (czy to własnych, czy świata): służy społeczeństwu, narodowi, czy nawet – sobie samemu<sup>22</sup>. Tymczasem człowiek „spod podłogi” Dostojewskiego (używam tu bardziej właściwego w tym kontekście tłumaczenia rosyjskiego słowa *подполье*) ukazuje załamanie się tradycyjnego świata, określanego poprzez wiarę w istnienie jakiejś stałej i dobrej natury ludzkiej, w której to, co afektywne, podporządkowane jest bez reszty niezmiennym prawom rozumu i woli. Prawa takie bowiem nie istnieją. Bezimienny bohater nieustannie zaświadcza o niedającej się zasypać przepaści pomiędzy ludzkimi skłonnościami a świadomością, pragnieniami a rzeczywistością, intencjami a skutkami czynów. Jest *everymanem* – ale szczególnie rozumianym, bo przecież trudno odmówić mu prawa do wyjątkowości: to byt absurdalny, bierny, oddany pasji (auto)refleksji, pozbawiony określonej tożsamości, rozkoszujący się własnym cierpieniem. Antybohater Dostojewskiego nie działa. Pierwsza część utworu pozbawiona jest w ogóle fabuły: wypełniają ją bez reszty rozmyślenia o charakterze filozoficznym i introspekcyjnym. Wszelka idea i sens działania zostają przez bohatera podważone. Tożsamość okazuje się czymś płynnym i pozbawionym wszelkich fundamentów. „Skąd?” i „dokąd?” bycia ludzkiego wymykają się pojmowaniu. Co pozostaje? Wyostrzona świadomość – jest ona wszakże tylko źródłem nieusuwalnych cierpień. Wolność? Tak, ale nieograniczona prawami rozumu i normami moralnymi. Wolność kaprysu (to Dostojewski, a nie Gide, jawi się twórcą koncepcji *acte gratuit* – czynu bezinteresownego rozumianego jako kaprys). W tym jednak tkwi p r a w d z i w e ż y c i e, nie zaś w matematyzowanych konstrukcjach „czystego rozumu”.

Wiemy, że *Notatki z podziemia* posiadały jeszcze jedną część – zablokowaną jednak przez rosyjską cenzurę (z powodów dotąd niejasnych). Ta część zaginęła. Wie-

<sup>19</sup> *Литературная Энциклопедия Терминов и Понятий*, ред. А.Н. Николютин, Москва 2003.

<sup>20</sup> Więcej na ten temat: L. Szestow *Dostojewski i Nietzsche. Filozofia tragedii*, przeł. C. Wodziński, Czytelnik, Warszawa 2000; M. Januskiewicz *Świadomość człowieka z podziemia*.

<sup>21</sup> Zob. M. Бахтин *Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*, Санкт-Петербург 2000.

<sup>22</sup> Zob. *Теория литературы*, ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2004, t. 1, s. 248-263.

my też wszakże, że Dostojewski projektował w niej przemianę swego bohatera, który miał odnaleźć sens życia w wierze chrześcijańskiej. Wskutek ingerencji cenzury – co paradoksalne – stworzona została w literaturze europejskiej postać dotąd w literaturze niespotykana (pomimo szerokiej tradycji, o której mówimy). Ta właśnie postać stała się modelem dla dzieł m.in. Celine’a (*Podróż do kresu nocy* 1932), Kafki, Hessego (*Wilk stepowy* 1927), Sartre’a (*Mdłości* 1938, *Drogi wolności* 1945-1949), Camusa (*Obcy* 1942, *Upadek* 1956), Musila (*Człowiek bez właściwości* 1930-1943), Manna (Hans Castorp z *Czarodziejskiej góry* 1924), Pessoa (*Księga niepokoju* 1982), Kundery (*Żart* 1965, *Nieznosna lekkość bytu* 1984), Jerofiejewa (*Moskwa-Pietuszki* 1973) bądź wreszcie tak popularnego dziś Michela Houllébecq’a (by wymienić choć *Cząstki elementarne* 1998 oraz *Platformę* 2001). W polskiej literaturze dojdzie ta postać do głosu m.in. w twórczości Pokolenia ’56 (na przykład u Ireduńskiego, Hłaski), ale też Borowskiego, Gombrowicza, a zwłaszcza – Tadeusza Różewicza (na przykład *Kartoteka*). Z pewnością należy zwrócić uwagę na to, że wyraz antybohater znalazł się w tytule zbioru opowiadań Kornela Filipowicza *Pamiętnik antybohatera* (1961).

Nader interesujące jest to, że antybohater, charakterystyczny dla kultury nowoczesnej, naprawdę narodził się w Rosji. Nie da się nie zauważyć, że postać tę niejednokrotnie odnoszono do ruchu nihilistycznego w Rosji, rodzącego się w latach 40., a uformowanego w latach 50. XIX wieku (za panowania Aleksandra II). Zarazem jednak: rosyjski antybohater wykracza poza ten historyczny kontekst. Zasadnie sądzić bowiem można, że typ określanymi jako *лишний человек*, „zbędny człowiek”<sup>23</sup> poprzedza radykalnych bohaterów związanych z historycznym rosyjskim nihilizmem, ma więc wymiar prototypowy<sup>24</sup>. Przed dziełami Dostojewskiego (kreującego różne warianty antybohaterów – na przykład Stawrogin z *Biesów*, Raskolnikow ze *Zbrodni i kary* etc.) wymienić należałoby przecież Lermontowa (*Bohater naszych czasów*) czy Puszkina (*Eugeniusz Oniegin*), twórczość Mikołaja Gogola, później zaś Czechowa... Szczególne miejsce w tej tradycji zajmuje z całą pewnością Oblomow, tytułowy bohater powieści Iwana Gonczarowa z 1859 roku, powieści należącej do klasyki rosyjskiej. Oblomow, szlachcic o nieprzeciętnej inteligencji i talentach, wykazuje się szczególną biernością, życiowym marazmem – niezdolny do czynu, słaby, zbędny człowiek. Warto wszakże podkreślić, że bohater ten okazuje się zarazem wyrazicielem ducha rosyjskiego, który przeciwstawiony zostaje w powieści duchowi niemieckiemu – zorganizowanemu i pragmatycznemu (postać Sztolca).

<sup>23</sup> Wśród „zbędnych ludzi” wymienić moglibyśmy bohaterów takich jak Eugeniusz Oniegin (Puszkin), Pieczorin (*Bohater naszych czasów* Lermontowa), Rudin (z powieści Turgieniewa pod tym samym tytułem), Oblomow (tytułowy bohater Gonczarowa), Leonid Stiepanowicz (*Leonid Stiepanowicz i Ludmiła Siergiejewna* Awdotii Glinki) czy Walerian Pustowcew (*Asmodeusz naszych czasów* Wiktora Askoczeńskiego).

<sup>24</sup> Szerzej na ten temat zob. Urszula Kryska *Postać nihilisty w literaturze rosyjskiej XIX wieku*, w: *Postać literacka...*

## W stronę antropologii literatury

Dlaczego kategorię antybohatera, we właściwym sensie, wiązać należy z nowoczesnością? Ponieważ wtedy właśnie przededefiniowane zostało myślenie o świecie i człowieku. Nie wolno zapomnieć o zasadniczych kierunkach przemian dokonujących się w dziedzinie ekonomii i polityki. W ekonomii szlaki wyznaczają: funkcjonalna racjonalność, oszczędność, użyteczność i wydajność. Człowiek staje się bytem zreifikowanym. W dziedzinie polityki zasadą naczelną okazuje się równość – nieustannie wzrasta demokratyzacja i liberalizacja życia. Państwo jest strukturą abstrahującą od wartości innych poza tu wymienionymi. Skostniała moralność mieszczańska zostaje zdyskredytowana przez kulturę modernistyczną – zwłaszcza ludzi sztuki. Wzrasta poczucie wartości indywidualnego Ja (procesy, o których mowa znakomicie przedstawia Daniel Bell w swych *Kulturowych sprzecznościach kapitalizmu*<sup>25</sup>). Gloryfikacja subiektywności przy jednoczesnym odrzuceniu autorytetów czy całościowych wykładni sensu, apoteoza wolności rozumianej jako wolność negatywna powodują jednak wzrost atomizacji i wzmacniają procesy alienacyjne. Dokonania naukowe (na przykład teoria względności Einsteina, zasada nieoznaczoności Heisenberga, psychoanaliza), zinterpretowane w duchu humanistyki, uzasadniają tylko te procesy. Europa proponowała dotychczas pewną wyzistą filozofię człowieka jako istoty rozumnej (dziedzictwo antyku) i wolnej (dziedzictwo chrześcijaństwa), filozofię samoupewnionego podmiotu (Kartezjusz). Rozumność wyznaczała sferę ludzkich powinności i celów (na przykład dążenie do prawdy, etyka wsparta na rozumności). Wolność tymczasem nigdy nie była pojmowana jako samowola, lecz zawsze stanowiła obszar ograniczenia, z jednej strony – rozumnością, z drugiej – faktem, że nie była wartością samoistną, ale ukierunkowaną w stronę (obiektywnego) dobra (o tyle jestem wolny, o ile kieruję się ku jakiemś wyższemu dobru ponadindywidualnemu, na przykład Bogu, dobru ogółu itp.). W sensie społecznym jednostka stanowiła zaledwie część całości i jej dobro uzależniano, jako wtórne, od dobra tejże całości. Liberalizm stopniowo to myślenie odwraca (John S. Mill). Gdyby jednak poszukiwać przełomu w europejskim myśleniu, wskazywać metafory końca tego paradygmatu, można by odwołać się do trzech, symbolicznie tu ujmowanych, filozofów. Schopenhauer podał w wątpliwość aksjomat, że istnienie jest bezwzględnie lepsze od nieistnienia. W gruncie rzeczy wyraził stare wątpliwości gnostyków. Zakwestionował tradycyjne uzasadnienia zła i cierpienia w świecie, wykazując ich absurdalność. Wobec jego zastrzeżeń *De natura boni* Augustyna przekonać może już tylko przekonanych<sup>26</sup>. Nietzsche zanego-

<sup>25</sup> Por. D. Bell *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.

<sup>26</sup> Przekonanie, że istnienie, niezależnie od jego postaci, jest bezwzględnym dobrem, stanowi aksjomat zachodniej metafizyki od Parmenidesa począwszy. Jego uzasadnienie przynosi także Biblia, I List do Tymoteusza (4, 4), gdzie czytamy: „Wszelkie stworzenie Boże dobre jest”. Zob. też Augustyn *Dialogi filozoficzne*, oprac. W. Seńko, przeł. A. Świderkówna i in., Znak, Kraków 1999. Na s. 599 autor

wał Platońsko-chrześcijańską koncepcję moralną. Wyprowadził konsekwencje z ogłoszonej w *Wiedzy radosnej* śmierci Boga. Wysunął postulat przewartościowania wartości. Wytyczył szlak etyce indywidualistycznej. Freud, marginalizując rolę sfery świadomości, zakwestionował wiarę w rozumność i wolność człowieka oraz, co równie ważne, poddał krytyce jeden z podstawowych aksjomatów kultury Zachodu – tożsamość, identyczność podmiotu.

W takim świecie pojawia się właśnie miejsce dla antybohatera. W tym świecie, nawet jeśli niepozbawionym wartości, brak już jednak drogowskazów prowadzących do jakiejś całościowej wizji sensu – zaczyna się ona bowiem rozpadać. Rodzi się natomiast wieloznaczna i pełna niepokoju etyka autentyczności<sup>27</sup>.

Na gruncie antropologii literackiej interesuje mnie szczególnie literackie uposażenie postaci literackiej. Chodziłoby mi zatem o wskazanie zasadniczych atrybutów antybohatera, cech dlań konstytutywnych. Na wstępie trzeba wszakże zaznaczyć, że cechy te tworzą całość nierozzerwalną i dynamiczną, dlatego wyróżniam je niezależnie jedynie ze względu na konieczność uporządkowania.

### I. Świadomość

Świadomość to fundamentalny atrybut każdego antybohatera. Przez świadomość rozumiemy nastawienie, za sprawą którego, w sposób refleksyjny, mogę uobecniać sobie świat, rzeczywistość zewnętrzną oraz – z drugiej strony – uprzytomniać sobie własną egzystencję. Świadomość jest tym, o czym nieustannie należy zaświadczać aktami samowiedzy, w przeciwnym bowiem razie skutkiem będzie utrata świadomości i życie nieświadome, bezrefleksyjne. Problematyka świadomości implikuje zarazem w tradycji Zachodu przekonanie o identyczności człowieka, przekonanie, którego autorem jest Sokrates, który w *Obronie Sokratesa* Platona wypowiada znamienne słowa: „Ja przez całe życie, czy to na publicznym stanowisku, jeżeli tam coś zdziałał, czy w prywatnym życiu, j e s t e m z a w s z e t a k i s a m [...]”<sup>28</sup>. Tą drogą poszła dalej metafizyka Zachodu (Kartezjusz, Kant, Husserl)<sup>29</sup>. Jednakże przypadek antybohatera zdaje sprawę ze zdecydowanie odmiennie pojmowanego problemu świadomości.

---

zauważa: „Wszystkiemu jednak należy się uznanie za to samo, że jest, ponieważ wszystko jest dobre przez to samo, że jest”. Z kolei św. Tomasz powiada: „Każdy byt w tej mierze, w jakiej jest bytem, jest urzeczywistniony i jest w pewien sposób doskonały, ponieważ wszelkie urzeczywistnienie jest jakąś doskonałością” (Tomasz z Akwinu *Traktat o Bogu. Summa teologii, kwestie 1-26*, przekł. i koment. G. Kurylewicz, Z. Nerczuk, M. Olszewski, Kraków 1999, s. 74.

<sup>27</sup> C. Taylor *Etyka autentyczności*, przeł. A. Pawelec, Znak, Kraków 2002.

<sup>28</sup> Platon *Obrona Sokratesa*, w: tegoż *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 1999, t. 1, s. 572.

<sup>29</sup> Na ten temat więcej zob. E. Kasperski *Świat człowieczy...*, (tu zwł. część 2.: *Antropologia podmiotu*).

Świadomość antybohatera posiada trzy wymiary. Wymiar pierwszy, o n t o - l o g i c z n o - e g z y s t e n c j a l n y, wskazuje na bycie-w-świecie zorganizowane wokół świadomości i podległe jej prawom. To życie przytomne, w którym człowiek zdaje sobie sprawę z beznadziejności swego położenia. Postrzega swoje życie jako naznaczone chorobą, innością, rozszczepieniem. Świat jawi mu się jako absurdalny – o jego istocie decyduje rozdźwięk, zarówno konflikt wewnętrzny, jak i konflikt z samą rzeczywistością. To nie przypadek, że Fiodor Dostojewski we wszystkich momentach, gdy pozwala wkroczyć na scenę Stawroginowi z *Biesów*, rozważa problem jego świadomości. Wariata czy człowieka świadomego swych czynów? Kwestię tę rozstrzyga sam bohater w zakończeniu swego dramatycznego oświadczenia: „Mówię o tym między innymi po to, aby udowodnić, że jestem w pełni władz umysłowych i znakomicie zdaję sobie sprawę ze swojej sytuacji”<sup>30</sup>.

Ten wymiar świadomości dochodzi także do głosu na przykład u bohaterów *Procesu* i *Przemiany* Kafki, *Mdłości* i *Dróg wolności* Sartre’a, *Obcego* i *Upadku* Camusa. Życie świadome staje się dopiero życiem we właściwym sensie, to ono nadaje wartość człowieczeństwu. Świadomość posiada więc i aspekt a k s j o l o g i c z n o - e t y c z n y, jest waloryzowana dodatkowo – w konfrontacji z ludźmi i światem tej zdolności pozbawionymi. Wszakże, z drugiej strony, rozpatrywana przez pryzmat skutków, do jakich prowadzi w życiu codziennym i osobistym, może być określana nie inaczej niż jako choroba. Świadomość pozwala zarazem wyznaczyć bohaterowi sferę tego, co słuszne i niesłuszne, co dobre, a co złe, co ważne i co nieważne. W sferze relacji międzyludzkich kieruje w stronę agresji, dystansu czy obojętności. Bohater *Mdłości* Sartre’a powiada: „Ja żyję sam, zupełnie sam. Nigdy z nikim nie rozmawiam; nic nie otrzymuję, nic nie daję”<sup>31</sup>. Świadomość ta jest jednocześnie świadomością winy – jednak szczególnego rodzaju – to „wina bez winy”<sup>32</sup>.

I wreszcie e p i s t e m o l o g i c z n y wymiar świadomości. Pozwala ona na poszukiwanie prawdy o świecie i o sobie samym. O ile jednak prawda o świecie (innych) jasno się udostępnia w tym sensie, że nabiera charakteru prawdy przedmiotowej, o tyle prawda o sobie samym jest prawdą niedającą się ująć w język pojęciowy. Istotny paradoks polega tu na tym, że będąc podmiotem, sam siebie nie mogą uprzedmiotowić. Tak więc na przykład ilekroć bohater *Notatek z podziemia* usiłuje sformułować na swój temat jakikolwiek osąd, tylekroć wycofuje się z niego, dostrzega kłamstwo, brak jednoznaczności, niemożność samookreślenia.

Dzieje każdego antybohatera to dzieje jego świadomości. Przedstawia się ją na dwa różne sposoby: po pierwsze, czytelnik od początku utworu zastaje już bohatera jako świadomego (tak dzieje się na przykład w *Mdłościach* Sartre’a czy *Wilku stepowym* Hessego; po drugie, najczęściej bywa jednak tak, że świadomość bohatera to

<sup>30</sup> F. Dostojewski *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, Londyn–Warszawa 1992, s. 649.

<sup>31</sup> J.-P. Sartre *Mdłości*, przekł. i wstęp J. Trznadel, PIW, Warszawa 1974, s. 35.

<sup>32</sup> Problematykę „winy bez winy” omawiam szerzej w artykule *Świadomość człowieka z podziemia*, s. 73-74.

## Szkice

wyraz procesu stopniowego narastania samowiedzy (na przykład w *Procesie* czy *Przemianie* Kafki), prowadzącego do epifanii negatywnej, nagłego olśnienia, z którym wiąże się zmiana sposobu postrzegania rzeczywistości. Gdy mechanizmy wyparcia przestają działać, bohater uświadamia sobie wówczas „istotę rzeczy” i własne dramatyczne położenie. Tak oto dzieje się na przykład z bohaterami Alberta Camusa: Meursault zyskuje stopniowo jasność widzenia w więzieniu i w trakcie procesu (*Obcy*), zaś Clamence z *Upadku* nie od razu zdaje sobie sprawę z postawy, którą przyjął w chwili skoku samobójczy. Dramat dopiero narasta, by nagle wybuchnąć („Stopniowo zacząłem widzieć jaśniej...” – powiada bohater Camusa).

## 2. Bierność

Konsekwencją świadomości okazuje się bierność. Jest ona szczególnym, bo odwróconym, przypadkiem życia kontemplacyjnego czy *bios theoretikos*. Odwróconym, bo gdy kontemplatyk zwraca się w stronę Boga czy jakiegoś innego wymiaru duchowego (na przykład sztuki), to antybohater wycofuje się z życia i pogrąża w kontemplacji samego siebie; o ile dla Arystotelesa *bios theoretikos* było jedyną formą istnienia mającą prowadzić do szczęścia, o tyle antybohatera odwodzi właśnie od możliwości osiągnięcia szczęścia. Dla bohatera *Notatek z podziemia* Dostojewskiego człowiek myślący to człowiek bezczynny<sup>33</sup>: „Przecie normalny, prawidłowy, bezpośredni skutek świadomości – to bezwład, czyli świadome bezczynne przesiadywanie. [...] Powtarzam, z naciskiem powtarzam: wszyscy ludzie bezpośredniego czynu i działacze są tępi i ograniczeni”<sup>34</sup>. Bohater jednego z najgłośniejszych polskich filmów ostatnich lat, a zarazem bohatera książki Marka Koterskiego, *Dzień świra* tak rozpoczyna swój monolog:

Boję się rano wstać. Boję się dnia. Codziennie.

Rano boję się otworzyć oczy.

[...] A już wyjrzeć spod kołdry?!... Zupełnie nie wiem, co zrobić z nadchodzącym dniem. A kiedy wreszcie decyduję się zsunąć kołdrę z twarzy to... – no dalej nie mogę! Mam niby jakieś obowiązki – praca, dom, dzieci, a przecież – pustka: jakby zupełnie nie miało znaczenia, czy wstanę czy nie wstanę, czy zrobię coś, czy nie zrobię; mam jakiś psychiczny blok. Nie chcę znowu przykładać ręki do utraty kolejnego dnia.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> F. Dostojewski *Notatki z podziemia*, s. 12.

<sup>34</sup> Tamże, s. 18. A dalej, na s. 19: „Ach, moi państwo, przecież może tylko dlatego uważam, iż jestem człowiekiem rozumnym, że przez całe życie nie mogłem ani nie rozpocząć, ani niczego zakończyć. A niech tam, niech sobie będę gadułą, nieszkodliwym, natrętnym gadułą, jak zresztą wszyscy. Ale cóż poradzić, skoro jedynym i naturalnym przeznaczeniem każdego rozumnego człowieka jest gadanina, czyli rozmyślne przelewanie z pustego w próżne”.

<sup>35</sup> M. Koterski *Dzień świra i inne monologi Adasia Miauczynskiego na jedną lub więcej osób oraz rozmowa z Autorem „Achilles na piętnastym piętrze wieżowca”*, Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 193.

## Januszkiewicz W horyzoncie nowoczesności...

Dodajmy tylko: nie inaczej zachowują się antybohaterowie Gonczarowa (*Obłomow*), Różewicza (*Kartoteka*), czy Becketta (*Czekając na Godota*).

### 3. Nieokreśloność

To kolejny fundamentalny atrybut każdego antybohatera. Nie może on stać się „kimś” – „kimś staje się jedynie głupiec” – powie bohater *Notatek z podziemia*<sup>36</sup>. Nieokreśloność antybohatera pozwala się opisać w dwóch wymiarach: t o ż s a m o ś c i o w y m i e t y c z n y m. Nie można w tym przypadku mówić o jakiejś trwałej substancjalnej tożsamości. Tradycyjne przekonania w tym względzie zostały podważone. Myślimy o przekonaniach utrwalonych nie tylko przez filozofię i religię chrześcijańską, ale i poetykę. Arystoteles, pisząc o postaciach, kładł nacisk na sferę ich działania, poprzez które uzewnętrzniać się miały charakter (*ethos*) i sposoby myślenia (*dianoia*) bohaterów<sup>37</sup>. Tożsamość wyznaczona zostaje przez działanie. Antybohater natomiast, jak ustaliliśmy, jest bierny. Z tradycyjnego filozoficznego punktu widzenia ludzkie „ja” traktowane było jako jedność, coś stałego, niezmiennego. Właściwie jednak, już od połowy XIX wieku, za sprawą naturalizmu i nauk przyrodniczych, stopniowo odrzuca się to, co stałe, na rzecz zmienności, rozwoju, dynamiki. Obok bohatera *Notatek z podziemia* problem ten wysunął wyraźnie August Strindberg. W *Synu służącej* oraz w przedmowie do *Panny Julii* pisarz posłużył się określeniem – „bez charakteru” dla opisu swych postaci. Lech Sokół wskazuje tu na inspiracje psychologią Theodulę’a Ribota i Sir Henry’ego Maudsleya<sup>38</sup>. Zdaniem Strindberga Ja to nie jedność, lecz wielorakość, miejsce niewzruszalnego charakteru zajmują wewnętrzne sprzeczności i rozbitcie, zmienność i brak konsekwencji. Tożsamość nie jest więc tym, co dane, lecz tym, co poszukiwane, kształtowane i zaprzepaszczone. W wieku XX takie myślenie o człowieku odnajdujemy na przykład w *Wilku stepowym* (1927) Hessego: rozbitcie osobowości nie ma charakteru dualistycznego, więcej – osobowość ulega multiplikacji. Bohater utworu, Harry Haller, musi zintegrować tę wielość – powieść nie przynosi jednak jednoznacznego pozytywnego rozwiązania.

Niewątpliwie, jedną z najważniejszych powieści ukazujących nieokreśloność bohatera i jedną z najważniejszych powieści XX wieku jest *Człowiek bez właściwości* Roberta Musila. Tak oto jedna z postaci charakteryzuje głównego bohatera, Ulricha:

Jest zdolny. Ma silną wolę. Nie ma przesądów, jest odważny, wytrwały, obcesowy i roztropny. [...] niech sobie te wszystkie cechy posiada. Tylko że naprawdę to on ich nie ma.

<sup>36</sup> F. Dostojewski *Notatki z podziemia*, s. 9.

<sup>37</sup> Na ten temat por. M. Januszkiewicz *O pojęciu mimesis w „Poetyce” Arystotelesa*, w: tegoż *W-koło hermeneutyki literackiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

<sup>38</sup> L. Sokół *Wstęp* do: A. Strindberg *Wybór nowel*, przeł. Z. Łanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Kraków 1985, s. XV.

## Szkice

[...] Kiedy się gniewa, coś się wewnątrz niego uśmiecha. Kiedy jest smutny, znaczy, że coś knuje. Kiedy się czymś wzrusza, odrzuca to od siebie. Każdy najgorszy nawet czyn wydaje mu się pod jakimś tam względem dobry. [...] Nie ma dla niego nic stałego. Wszystko jest zmienne, jest częścią jakiejś większej całości, a właściwie niezliczonych całości, należących z kolei prawdopodobnie do jakiejś nadcałości, której on jednak wcale nie zna. Dlatego każda z jego odpowiedzi jest tylko odpowiedzią cząstkową, każde z uczuć tylko poglądem i wcale mu o to nie chodzi, czym coś naprawdę jest, ale jedynie o odpowiedź na uboczne pytanie „jakie to jest”, zawsze tylko o jakiś tam dodatek.<sup>39</sup>

Walter w taki oto sposób podsumowuje charakterystykę swego przyjaciela: „Taki człowiek to w ogóle nie człowiek”<sup>40</sup>.

Nieokreśloność przekłada się także na kwestie etyczne. Antybohater nie jest człowiekiem ani dobrym, ani złym. To niezwykle ważne, ponieważ kwestia ta nakazuje nam odróżnić kategorię antybohatera od postaci zwanej „czarnym charakterem” (ang. *villain*) – wskazuje to już bowiem na jakąś określoność. Inna rzecz, że granica między nimi wydaje się płynna.

Pierwszym pisarzem, który posłużył się określeniem „bez charakteru” był jednak nie Strindberg, lecz Dostojewski w *Notatkach z podziemia*. Bohater stwierdza: „Nie potrafiłem stać się nie tylko człowiekiem złym, ale zgoła żadnym: ani złym, ani dobrym, ani łotrem, ani uczciwym, ani bohaterem, ani nędznym robakiem. [...] człowiek rozumny [...] powinien i ma obowiązek moralny być istotą przeważnie b e z c h a r a k t e r u”<sup>41</sup>.

## 4. Cierpienie

Każdy antybohater cierpi. Cierpienie traci jednak w interesującej nas literaturze wszelkie dotychczas w tradycji je uzasadniające racje. Nie posiada żadnego wyższego sensu, nie daje się go wytłumaczyć; jest absurdalne, głupie i niepotrzebne. Ważny jest wszak stosunek antybohatera do cierpienia. Antybohater chce cierpieć. Zasadnie można by tu mówić o jakimś masochizmie mentalnym. Taki stosunek do cierpienia odnajdujemy znów w prozie Dostojewskiego – w *Notatkach z podziemia* czy w *Biesach*. Stawrogin powiada: „Wszelkie sytuacje niezwykle hańbiące, nadmiernie poniżające i, co najważniejsze, ośmieszające, w jakich się w moim życiu znalazłem, zawsze wzbudzały we mnie, na równi z bez-

---

<sup>39</sup> F. Dostojewski *Notatki z podziemia*, s. 9.

<sup>40</sup> R. Musil *Człowiek bez właściwości*, przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, postł. E. Nagonowski, PIW, Warszawa 1971, t.1, s. 80.

<sup>41</sup> Tamże, s. 81. Zob. też: Ф. Достоевский *Записки из подполья*, s. 45: „Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни чувственным и героём, ни насекомым. [...] умный человек [...] должен и нравственно обязан быть существом по преимуству бесхарактерным; человек же с характером, деятель, – существом по преимуществу ограниченным”.



miernym gniewem, niewiarygodną wprost rozkosz”<sup>42</sup>. Podobną sytuację odnajdujemy w twórczości Franza Kafki, u bohaterów Stanisława Dygata, Tadeusza Różewicza czy Samuela Becketta.

Bardzo łatwo wyjaśnić cierpienie antybohaterów ich stanem neurotycznym. Jednakże objaśnienia przedstawiane na gruncie psychologii nie trafiają w sedno rzeczy. Dużo istotniejszy jest fakt, że cierpienie staje się miarą świadomości. O tyle istnieję, o ile cierpię. Cierpienie implikuje więc życie przytomne. Jeśli cierpienie zostaje wybrane dobrowolnie, wówczas człowiek okazuje się jego panem – to myśl Pascalowska<sup>43</sup>. Wybierając to, co nas zniewala, stajemy się wolnymi.

## 5. Wolność

Wolność antybohatera ma wymiar paradoksalny. Tak na przykład dla bohatera *Notatek z podziemia* jawi się jako sprzeciw wobec matematyzacji ludzkiego istnienia, wobec prostej prawdy, że dwa razy dwa to cztery. Człowiek, nawet gdy stworzy mu się optymalne warunki egzystencji, nawet gdy zapewni mu się szczęście, wyłamie się z każdego systemu, postąpi po swojemu – przez kaprys czy niewdzięczność. Powody nie są istotne. To Dostojewski (a nie, jak uważają niektórzy, André Gide) jest twórcą koncepcji *acte gratuit*, czynu bezinteresownego, ale rozumianego w sensie negatywnym, tzn. koncepcji wyrażającej przeświadczenie, że podstawą ludzkiego postępowania jest kaprys<sup>44</sup>.

Bohaterowie Dostojewskiego (Stawrogin i Kiryłow z *Biesów*, Raskolnikow ze *Zbrodni i kary*, bohater *Notatek z podziemia*) opowiadają się za wolnością irracjonalną: jej atutem jest to, że jawi się ona jako przejaw pełni życia, to cios wymierzony w abstrakcję rozumu. Paradoks tej wolności polega wszakże na tym, że – pozbawiona podstaw, rozumowych czy moralnych ograniczeń – staje się siłą destrukcyjną. Bycie wolnym nie może być gwarancją szczęścia, lecz jest fatalnym darem, który trzeba przyjąć, ale nie wiadomo, co z nim zrobić.

Nie inaczej rozstrzyga tę kwestię Franz Kafka. W *Procesie* najważniejszą metaforą wolności wydaje się wtrącona nowela (ogłoszona też przez pisarza niezależnie) opowiadająca o człowieku usiłującym przekroczyć bramę prawa. Nie uzyskuje on na to wszakże zgody strażnika. Prośby, a nawet próby przekupienia strażnika nie skutkują. Gdy człowiek starzeje się i umiera, dowiaduje

---

<sup>42</sup> F. Dostojewski *Biesy*, s. 636.

<sup>43</sup> Por. B. Pascal *Mysli*, przeł. T. Boy-Żeleński, w ukł. i z przedm. J. Chevaliera, przygot. do dr., i przekł. przedm., uzupełnień i wariantów M. Tazbir, Pax, Warszawa 1996, s. 120-121.

<sup>44</sup> Wyraźnie zwraca na to uwagę Ryszard Przybylski w swej książce *Dostojewski i „przekłete problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”*, PIW, Warszawa 1964, s. 197. Zob. też mój tekst *W kręgu antybohatera: acte gratuit – czyn nieumotywowany*, „Polonistyka” 2006 nr 10.

się, że wejście przeznaczone było tylko dla niego. Na wszystko jest już jednak za późno. W powierzchownej interpretacji przyjąć by można, że człowiek Kafki to istota zdeterminowana, pozbawiona możliwości ruchu. Pozbawiona wolności. Jest jednak wręcz przeciwnie. Bohater Kafkowski jest absolutnie wolny. Jego wolności nie można odmierzać zachowaniem strażnika. Rolą strażnika – niezależnie od tego, jak postać tę potraktujemy – czy jako symbol instytucji, społeczeństwa, rodziny, czy obowiązującej moralności i prawa – jest zabraniać wstępu. Jednakże zadanie bohatera polegać ma na urzeczywistnieniu swej wolności, pomimo tego zakazu.

### Uzasadnienie potrzeby terminu

Niniejsza wypowiedź była próbą systematyzacji i kategoryzacji postaci literackiej określanej mianem antybohatera. Podjęcie namysłu nad tą kategorią wiodło dwutorowo: przez historię i antropologię literatury. W aspekcie historycznoliterackim staraliśmy się dowieść, że antybohater to pojęcie nierozzerwalnie związane z kulturą – w szerokim sensie – modernistyczną, uwikłaną w procesy historyczne i myślenie filozoficzne właściwe ostatnim dziesięciom latom wieku XIX i wiekowi XX. Epoki wcześniejsze antycypowały jedynie ten typ postaci literackiej, nie mogły go wszakże urzeczywistnić. Z kolei na poziomie antropologii literackiej, wpisanej w dzieło, antybohater okazuje się konstrukcją dynamiczną, pozwalającą się scharakteryzować przez pewien typ wrażliwości uosabiany przez szczególnie pojęte: świadomość, bierność, nieokreśloność, cierpienie i wolność.

Ponieważ problem antybohatera jako szczególnej postaci literackiej nie był do tej pory właściwie podejmowany, należałoby w związku z tym pomyśleć o szeregu innych związanych z tym zagadnieniem kwestii. Warto, być może, byłoby się zastanowić nad tą postacią w kontekście poetyki czy też ontologii bądź aksjologii. Siłą rzeczy postawić można by też pytanie, czy antybohater jest postacią *stricto* modernistyczną, czy także postmodernistyczną. Gdyby brać pod uwagę kontekst ponowoczesny, czy postać ta nie domagałaby się wówczas odrębnego opisu, odrębnej aksjologii?

Myślę, że bez najmniejszej wątpliwości dostrzec należy bezwzględna potrzebę wprowadzenia do naszego namysłu literaturoznawczego pojęcia antybohatera. Z kilku powodów: 1) stanowi ono istotną kategorię „poznawczą” w odniesieniu do literatury nowoczesnej, kategorię, która pozwala w nowy sposób ujrzeć problematykę poetyki i etyki literatury nowoczesnej; 2) pojęcie antybohatera okazuje się kategorią interpretacyjną (czy – jak chciałby powiedzieć badacz „starego” typu – „opisową”), pozwalającą odczytywać literaturę w wielu wymiarach (historycznoliterackim, antropologicznym, egzystencjalnym, aksjologiczno-etycznym itp.); 3) wprowadzenie pojęcia antybohatera pozwala pogłębić krytyczny namysł nad tradycją kultury europejskiej, jej filozofią, koncepcją człowieka etc.; 4) i na koniec: człowiek reprezentowany w literaturze przez antybohatera może być dla nas pomostem ku rozumieniu kultury ponowoczesnej (i jej wrażliwości: ganiącej ro-

## Januskiewicz W horyzoncie nowoczesności...

zum i otwartej na uczucia) i ponowoczesnego człowieka. Ten problem domagałby się jednak niezależnego omówienia.

Antybohater to typ postaci literackiej charakterystycznej dla sztuki modernizmu i postmodernizmu, pozbawionej cech tradycyjnie przypisywanych bohaterowi (takich jak aktywność, odwaga, wola itp.) Jak czytamy w rosyjskiej encyklopedii literackiej:

Pojawienie się postaci tego rodzaju [...] sygnalizuje kryzys osobowości i utratę wskaźników duchowych w warunkach ochłodzenia i prozaicznej wulgaryzacji życia. Trwałe wahania pomiędzy samodestrukcją i cynizmem, rozpaczą i apatią, tragedią i farsą, prowadzą do różnorodności wykluczających się prawie wariantów tej postaci, nie zrywających jednak z „człowiekiem z podziemia” jako ze swoim wzorcem wyjściowym, w którym dobro jest zawsze bezsilne, a siła destrukcyjna („Мне не дают... Я не могу быть... добрым!”).<sup>45</sup>

Z kolei Żywołупова dodaje:

Jeśli bohater to przede wszystkim działacz, którego działalność przekreśla granice interesów osobistych, celów związanych z osiągnięciem własnego dobrobytu, to antybohater w sposób szczególny koncentruje się na własnej osobowości [...]. Komfort duchowy własnego „ja” przeważa, jako cel, nad każdą działalnością skierowaną ku dobru dla świata [...].<sup>46</sup>

Zasadnie można byłoby uznać, że antybohater okazuje się zatem wielkim wyzwaniem nie tylko dla literaturoznawstwa czy szkolnej pedagogii. Jest wyzwaniem płynącym do nas jako ludzi uwikłanych w dynamikę i kryzysy kultury europejskiej.

---

<sup>45</sup> *Литературная...*, s. 36.

<sup>46</sup> Н.В. Жыволупова *Внутренняя форма покаянного псалма в структуре исповеди антигероя Достоевского*, в: *Достоевский и мировая культура*, „Альманах” номер 10, Москва 1998, s. 99-100.

Szkice

## Abstract

**Michał JANUSZKIEWICZ**

**Adam Mickiewicz University (Poznań)**

### **The Horizon of Modernity: The Antihero as a Notion in Literary Anthropology**

This article is the first attempt in Poland to introduce the notion of antihero into literary studies. Although quite familiar in Russian or English-language scholarship, the notion functions in a colloquial and non-systematised way in Polish. This article proposes a systematisation – in literary history (the phenomenon dates back to early carnivalesque literature, or even to antiquity), as well as in literary theory, philosophy, and anthropology. And yet, the notion of the antihero relates to the dilemmas of modernity. As to its origins and source, the term was coined by Fyodor Dostoyevsky who first used it in his novel *Notes from Underground* (1864) which gathered all the attributes of such a literary character, i.e.: passiveness, formlessness, acute self-awareness, the whimsical sense of freedom, or, a peculiar mental masochism (fondness of suffering).