

GRZEGORZ IGLIŃSKI

PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ RODZAJU LUDZKIEGO
W DRAMACIE IMRE MADÁCHA
TRAGEDIA CZŁOWIEKA



DRAMAT IMRE MADÁCHA zatytułowany *Az ember tragédiája* (powst. 1859–1860, prwdr. 1861 [1862], pol. *Tragedia człowieka*) został silnie osadzony w tradycji literackiej, historycznej i filozoficzno-religijnej. Zadaniem niniejszego artykułu jest analiza dwóch perspektyw czasowych – przeszłości i przyszłości – z punktu widzenia zarysowanego w tym utworze porządku dzieła stworzenia i rozważań o wieczności. Ponieważ w centrum uwagi interesującego nas tekstu są dwie relacje (Adam – Ewa, Adam – lud) oraz dwie formy działania (dla siebie i dla innych), im też pragniemy poświęcić trochę miejsca. Zamierzeniem naszym jest ponadto określenie stopnia wierności przedstawionych wydarzeń wobec faktów historycznych. Chociaż dzieło Madácha znany w Polsce od dawna (czterokrotnie było na nasz język przekładane), wspólnie pisze się o nim niewiele, głównie przy okazji innych tematów, szukając paralel i powinowactw¹. Dużo wnoszą, przełożone na język polski, prace badaczy węgierskich (Károly Horváth, György Radó, Pál S. Varga)².

- 1 Zob. W. Szturc, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995, s. 68; G. Igliński, *Śmiałość erosa i świętość krzyża. Egzystencjalna teodycea „Na Wzgórzu Śmierci” Jana Kasprowicza wobec tradycji antycznej i judeochrześcijańskiej*, Olsztyn 1995, s. 176–177; W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999, s. 50, 55, 61; J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 623, 639, 657–658.
- 2 Zob. istniejącą na temat *Tragedii człowieka* bibliografię, która obejmuje lata 1861–1975 i uwzględnia też opracowania polskich autorów: *Madách: „Az ember tragédiája”*. *Műbibliográfia, összeállította S. Kozocsa*, Budapest 2012.

PRZESZŁOŚĆ

Przyjrzyjmy się najpierw epokom w dziejach ludzkości, które główny bohater – biblijny Adam – odwiedził przed pojawieniem się w wieku XIX. W obrazie czwartym, zatytułowanym w polskim tłumaczeniu Lwa Kaltenbergha *W Egipcie* (w oryginale obrazy nie mają tytułów)³, występuje w roli młodego Faraona, Lucyfer jest jego ministrem, a Ewa – najpierw żoną Niewolnika, potem zaś ukochaną władcy. Głównego bohatera cechuje mania wielkości, chce stworzyć dzieło, które pokonałoby czas, „próbuję zastąpić utracone życie wieczne unięśmiertelnieniem wspomnienia o sobie, wspomnienia własnej sławy”⁴. Nadzieję swą pokłada w budowie piramidy, symbolu niezniszczalnej potęgi ludzkiej: „Nie zwałę tego burze czy trzęsienie ziemi, / Mocniejszy człowiek niżli każdy bóg” (27). Chociaż nie pada żadne imię Faraona, badacze domyślają się, że to Dżeser (Dżoser), drugi król z III dynastii. Okres jego panowania trudno precyzyjnie ustalić (podawane są między innymi lata 2720–2700, 2687–2668, 2640–2620 p.n.e.)⁵. W każdym razie zasłynął jako pierwszy, któremu wzniesiono grobowiec w kształcie piramidy⁶.

Adam-Faraon nie jest jednak szczęśliwy. Im bardziej jego dzieło się ucieleśnia, tym większą odczuwa on w sobie pustkę. Kiedy na jego oczach umiera Niewolnik pracujący przy piramidzie, ulega czarowi jego żony i za jej sprawą budzi się w nim nowa idea – zniesienie niewolnictwa. Przypomnieć można

3 Wszystkie fragmenty dramatu Madácha przytaczamy według wydania: I. Madách, *Tragedia człowieka. Poemat dramatyczny*, przeł. L. Kaltenbergh, Warszawa 1960 (przy cytacie podajemy właściwą stronę).

4 P.S. Varga, *Wizje historii w „Tragedii człowieka” Imre Madácha*, tłum. A. Łuka, S.S. Laurinczné, „Ethos” 2001, nr 4, s. 222.

5 Prawdziwe zainteresowanie starożytnym Egiptem zaczyna się w XIX wieku, doprowadzając do powstania nowej gałęzi nauki – egiptologii. „Dla epoki romantyzmu mityczny Egipt był idealnym źródłem inspiracji w literaturze, architekturze domowej i ogrodowej, teatrze i sztukach stosowanych [...]. Pod koniec 1700 roku tematy bazujące na egipskim micie zyskały znaczną popularność w dramaturgii, a szczególnie operze, co trwało nieprzerwanie do końca XIX wieku” (H. Szymańska, K. Babraj, *Recepcja cywilizacji starożytnego Egiptu w środowisku europejskim i polskim w XVIII, XIX i na początku XX wieku. (Zarys)*, w: „Hieroglifem pisane dzieje...”. *Starożytny Wschód w wyobraźni romantyków. Studia*, pod red. W. Szturca i M. Bizior-Dombrowskiej, Warszawa 2007, s. 11–12).

6 Była to piramida schodkowa. Więcej na temat Dżesera (Dżosera) i jego budowli zob.: I.E.S. Edwards, *Piramidy Egiptu*, przeł. H. Górski, Warszawa 1995, s. 48–68; R.M. Schoch, R.A. McNally, *Nieznani budowniczości piramid*, przeł. K. Kurek, Warszawa 2007, s. 28; J. Lipińska, *W cieniu piramid*, Wrocław 2009, s. 50–60; H.A. Schlögl, *Starożytny Egipt. Historia i kultura od czasów najdawniejszych do Kleopatry*, tłum. A. Gadzała, Warszawa 2009, s. 65–68.

w tym miejscu zdanie Georga W.F. Hegla, który uważał, że dzieje człowieka są historią triumfu wolności:

Dzieje powszechne to postęp w uświadomieniu wolności, [...] ludy Wschodu wiedziały tylko, iż *jeden* człowiek jest wolny, świat Grecji i Rzymu, że *niektórzy* ludzie są wolni, a [...] my natomiast wiemy, iż wolni są wszyscy ludzie sami w sobie, to znaczy, że wolny jest człowiek jako człowiek.⁷

Zauważmy przy okazji, iż związek z kobietą to oprócz związku z ziemią druga więź, której Lucyfer nie potrafi zerwać. Wynika z tego, że nadzieja jest wieczna, stanowi przeznaczenie Adama, powodując, że niezaspokojony będzie wciąż pędził ku nowym celom: „Dalej więc, naprzód, z tą zarozumiałą / Pewnością, że to czynisz sam, gdy pcha cię przeznaczenie” (32).

W obrazie piątym (*W Atenach*) Adam okazuje się wodzem ateńskim Miltiadesem, Ewa – jego żoną, a Lucyfer – jednym z wojowników. Czas akcji można określić dokładnie, gdyż Adam-Miltiades wraca ranny z walk o Paros. Rzeczywisty Miltiades Młodszy (zwycięzca spod Maratonu w wojnie z Persją), ciesząc się powszechnym uznaniem, skłonił Ateńczyków, aby zgodzili się „na ekspedycję ku północy, nie podając jej celu, a przyrzekając jedynie opanowanie ziemi bogatej w złoto”⁸. Tak doszło w roku 489 p.n.e. do oblężenia przez kilkadziesiąt statków wyspy Paros, kolaborującej z Persją, które zakończyło się klęską. Miltiades stracił reputację i przeciwko niemu wystąpili wtedy jego polityczni przeciwnicy, oskarżając o oszukanie ateńskiego ludu obietnicą łatwego zwycięstwa. „Wyjść z oburzenia, zgromadzenie wydało wyrok na Miltiadesa, który byłby zapewne został zwleczony z łoża, wyciągnięty za Bramę Wisielca i strącony w przepaść, gdyby sędziowie [...] nie przegłosowali jednak wysokiej grzywny”⁹. Wkrótce potem bohater i tak zmarł, tyle że od gangreny, która wdała się w ranne udo.

W dramacie Madácha Adam-Miltiades zostaje przy pomocy przekupionego ludu fałszywie oskarżony o zdradę i natychmiast stracony. Tak upada nadzieja pokładana w idei wolności narodu i idei demokracji. Na śmierć bohater idzie dobrowolnie, nie podejmując się obrony i wyjaśnień, gdyż stracił wiarę w to, za co walczył. Lud nie potrzebuje wielkości, ale chleba, a może też – jak mówi Ewa (43), a w poprzednim obrazie Lucyfer (31–32) – pana

7 G.W.F. Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów*, przeł. J. Grabowski i A. Landman, wstęp T. Kroński, t. 1, Warszawa 1958, s. 29.

8 B. Bravo, E. Wipszycka, *Historia starożytnych Greków*, t. 1: *Do końca wojen perskich*, Warszawa 1988, s. 278. Por. N.G.L. Hammond, *Dzieje Grecji*, przeł. A. Świderkówna, Warszawa 1994, s. 273–275.

9 T. Holland, *Perski ogień*, przeł. A. Kowalska, K. Kuraszkiewicz, Warszawa 2006, s. 177.

i bata. W ten sposób rodzi się w Adamie nowa myśl: „[...] po co / Ten pęd obłądny ku wyżynom? / Żyj sam dla siebie, dla rozkoszy” (45). Wolność, tak jak budowa piramidy, nie jest drogą do wieczności.

Stąd w obrazie szóstym (*W Rzymie*) widzimy beztroski świat egoistycznych uciech zmysłowych. Adam jest bogatym Rzymianinem Sergiolusem, Lucyfer – jego przyjacielem i rozpustnikiem o imieniu Milo, Ewa zaś – urodziwą Julią. Wszyscy hołdują pięknu i rozkoszy, kpiąc z heroizmu, poświęcenia i świętości. Przesyt sprawia jednak, że w Ewie pojawia się marzenie o „wzniosłej czystości”, a w Adamie (być może częściowo też pod wpływem ukochanej Ewy) pragnienie goryczy. Jakby w odpowiedzi na te doznania w ich świat wdzierają się śmierć: najpierw okrzyki męczonych chrześcijan, potem orszak pogrzebowy z ofiarą zarazy panującej w mieście, w końcu zgon jednej z towarzyszek wspólnych uciech, która dla żartu pocałowała zmarłego. Wydarzenia te wzbudzają w Adamie pragnienie szlachetnego i wzniosłego ideału, który odnowiłby ludzkość. Jego treść formułuje św. Piotr towarzyszący żałobnej procesji:

Twój cel w przyszłości. Czcią jest Bóg.
Praca jest dumą. Każdy człowiek
Jest wolny. Niechaj sam odśłania
To, co nurtuje w jego głębi.
Jest tylko jedno przykazanie:
To przykazanie zwie się miłość.

(56)

Męczeństwo chrześcijan i obecność św. Piotra pozwalają domniemywać, że akcja obrazu rozgrywa się gdzieś między 64 a 67 rokiem n.e. Pierwsza fala prześladowań wyznawców nowej religii związana była z pożarem Rzymu w 64 roku – cesarz Neron uznał bowiem, że winni podpalenia miasta są chrześcijanie. Prześladowania te trwały do śmierci władcy w 68 roku. Natomiast św. Piotr zginął w Rzymie męczeńską śmiercią albo w roku 64 (jak chcą niektórzy dzisiejsi znawcy epoki), albo w roku 67 (jak głosi tradycja)¹⁰.

W obrazie siódmym (*W Bizancjum*¹¹) przenosimy się w czasy pierwszej wyprawy krzyżowej (1096–1099), a więc w świat cnót rycerskich. Adam wciela się w jednego z przywódców krucjaty – Tankreda, Lucyfer okazuje się jego giermkim, a Ewa – Isaurą, przypadkiem napotkaną szlachetną dziewczyną,

10 Zob. M. Grant, *Święty Piotr*, przeł. P. Krupczyński, Warszawa 2001, s. 143–153; J. Gnilka, *Piotr i Rzym. Obraz Piotra w pierwszych dwu wiekach*, przeł. W. Szymona, Kraków 2002.

11 Jest to mylący tytuł, gdyż Bizancjum zmieniło nazwę na Konstantynopol już w roku 330 (za sprawą cesarza rzymskiego Konstantyna I Wielkiego). Stąd w didaskaliach wstępnych oryginału obrazu siódmego czytamy: „Konstantinópolis”.

poślubioną Najświętszej Pannie i zmuszoną wstąpić do klasztoru. Postać historycznego Tankreda z Hauteville (Normana z południowej Italii) spopularyzował poemat Torquata Tassa *Gerusalemme liberata* (*Jerozolima wyzwolona*, powst. 1575, prwdr. 1581), kreując bohatera (trochę w duchu trubadurów) na ofiarę nieuleczalnej miłości – i w pewien sposób zapowiadając późniejsze dokonania romantyków, wśród których zainteresowanie twórczością Tassa osiągnęło swoje apogeum. W XIX stuleciu można zresztą mówić o wzmożonym zainteresowaniu całą historią wypraw krzyżowych:

W XIX wieku zaczęły się badania naukowe nad ruchem krucjatowym, natomiast popularny wizerunek był bardzo uromantyczniony i miał niewiele wspólnego z rzeczywistością [...] opisywaną w relacjach naocznych świadków. Kompozytorzy, artyści i pisarze puszczali wodze wyobraźni, a ich głównymi źródłami nie byli średniowieczni kronikarze, lecz Torquato Tasso i Walter Scott.¹²

Ponieważ w utworze Madácha krzyżowcy zmuszeni są nocować poza obrębem miasta, można by domyślać się, że mamy ostatnie miesiące roku 1096 lub pierwsze miesiące roku 1097. W tym właśnie czasie cesarz bizantyjski Aleksy I Komnen nie pozwolił podążającym do Jerozolimy poszczególnym armiom krucjaty na wejście do Konstantynopola, tylko każdej z nich kazał rozbijać obóz za murami stolicy, a od przywódców domagał się składania przysięgi lennej¹³. Według niektórych przekazów, Tankred, który przybył z armią Boemunda z Tarentu (swojego wuja) w kwietniu 1097 roku, uniknął złożenia przysięgi cesarzowi, przemykając się nocą przez miasto¹⁴.

Dramat Madácha nie wskazuje jednak, że rycerstwo zatrzymuje się w drodze do Jerozolimy, ale wyraźnie zaznacza, że już powraca ze zwycięskiej

12 E. Siberry, *Obraz krucjat w XIX i XX wieku*, w: *Historia krucjat*, red. nauk. J. Riley-Smith, przeł. K. Pachniak, wstęp i konsultacja nauk. wyd. pol. J. Danecki, Warszawa 2005, s. 407.

13 Zob. M. Balard, *Wyprawy krzyżowe i łaciński Wschód. XI–XIV w.*, przeł. M. Witkowski, Warszawa 2005, s. 81; T. Asbridge, *Pierwsza krucjata. Nowe spojrzenie*, przeł. E. Jagła, Poznań 2006, s. 119–125; T.F. Madden, *Historia wypraw krzyżowych. Nowe ujęcie*, tłum. A. Czwojdrak, Kraków 2008, s. 25–31; H.E. Mayer, *Historia wypraw krzyżowych*, przeł. T. Zatorski, Kraków 2008, s. 82–85. Spośród źródeł łacińskich najpopularniejszą stała się anonimowa relacja napisana prawdopodobnie przez zwolennika Boemunda, ale pozostającego w świetle Tankreda: *Gesta Francorum et aliorum Hierosolimitanorum* (powst. 1100 lub 1101, prwdr. 1612); zob. polskie wydanie i fragment o przysiędze lennej: *Anonima dzieje pierwszej krucjaty albo Czyny Franków i pielgrzymów jerozolimskich*, tłum., wstęp i objaśn. K. Estreicher, Warszawa–Kraków 1984, s. 32–35.

14 S. Runciman, *Dzieje wypraw krzyżowych*, t. 1: *Pierwsza krucjata i założenie Królestwa Jerozolimskiego*, przeł. J. Schwakopf, posłowie B. Zientara, Warszawa 1997, s. 147–150. Przysięgę lenną „ogół rycerstwa i pospolici wojownicy uważali [...] za upokorzenie, a nawet za sprzeniewierzenie się krzyżowemu posłannictwu” (tamże, s. 162).

wyprawy. Byłby to zatem rok 1099 – tu jednak mamy kolejne przeinaczenie faktów, gdyż rzeczywisty Tankred nie powrócił do Europy ani do Konstantynopola, lecz pozostał w Jerozolimie, później uzyskał tytuł księcia Galilei, a następnie zgodził się pełnić funkcję regenta Księstwa Antiochii¹⁵.

Rycerze decydujący się na uczestnictwo w pierwszej krucjacie dostrzegali w niej sposób na pozyskanie chwalebego życia. Przykładem właśnie Tankred:

W południowych Włoszech normański rycerz Tankred zdręczał się, gdyż życie, jakie wiódł, stało w sprzeczności z duchem chrześcijańskim. Jego umysł był „podzielony, niepewny, czy ma iść śladem Ewangelii, czy oddać się życiu ziemskiemu”. Odzyskał ducha „po wezwaniu do broni w służbie Chrystusa, co... niewiarygodnie go pobudziło”.¹⁶

Adam-Tankred pokłada nadzieję w walce o wiarę, w uduchowieniu ludu „nauką świętą”. Powoli jednak przekonuje się do słów Lucyfera: „Święta nauka! Wiedza święta! / Stanie się klęską i przekleństwem” (59). W jej imieniu zagości miecz i stos, a nie miłość. O zaprzepaszczeniu ideału chrześcijańskiej miłości Adam przekonuje się trzykrotnie. Najpierw nie może zrozumieć, że sam się do tego nieświadomie przyczynił, krzewiąc wiarę zbrojnie. Dziwi się, że mieszkańcy „największego miasta chrześcijaństwa” przed nim i jego wojskiem uciekają, zamiast przyjąć zwycięzców z radością: „Nas miasto to wyobcowało!” (59). Jest zaskoczony, że widzą w nich barbarzyńców, rabusiów, gwałcicieli i morderców¹⁷.

Potem zdumiewa go orszak powiązanych kacerzy prowadzonych przez mnichów na śmierć i wyjaśnienia Patriarchy, że zawinili fałszywą interpretacją dogmatu o Trójcy Świętej:

Przekłete to kacerskie plemię
Głosi w misteriach swoje brzmienie
Dla Trójcy Świętej – „Homoiusion”,
Gdy Święty Kościół panujący

15 T.F. Madden, dz. cyt., s. 48; S. Runciman, dz. cyt., s. 274–275, 283–284, 310.

16 J. Riley-Smith, *Mentalność krzyżowców na Wschodzie 1095–1300*, w: *Historia krucjat*, s. 91.

17 Anna Komnena, córka cesarza Aleksego I Komnena, będąca świadkiem wielu wydarzeń, w swojej *Aleksjadzie* (opisującej czasy panowania ojca) ujawnia bizantyjskie postrzeganie krzyżowców: „Jej zdaniem wszyscy łacinnicy to nieokrzesańcy, mocni tylko w gębie barbarzyńcy i pełni pychy chciwcy, którzy nie zawahali się łupić miast i wsi, nawet tych leżących pod samym Konstantynopolem. [...] spadli na Cesarstwo zupełnie jak szarańcza. Wśród nich zaś prym wiodą Boemund z Tarentu i Tankred, potomkowie Roberta Guiscarda, który w latach 1081–1085 dokonał otwartej agresji ziem Bizancjum. I jak tu nie być podejrzanym w stosunku do wszystkich ludzi z Zachodu, skoro tacy jak oni znajdują się w ich szeregach?” (M. Balard, dz. cyt., s. 82).

„Homousion” ustanowił
W wyznaniu prawowiernej wiary.

(62)¹⁸

Nie jest to przykład walki z niewiernymi, ale dowód rozłamu w łonie chrześcijaństwa wskutek odmiennych wykładni „nauki świętej”: „homousios” („równy w istocie”) to termin grecki, przyjęty przez Sobór Nicejski I w 325 roku, oznaczający, że „natura Syna jest równa w bóstwie naturze Ojca”, w przeciwieństwie do terminu „homoiosios” („podobny w istocie”), oznaczającego, że Syn jest podobny, ale nie identyczny co do swej istoty lub substancji z Ojcem (pogląd Ariusza z Aleksandrii)¹⁹. „Nauka święta” po raz wtóry okazuje się przyczyną przelewu krwi.

Rozczarowanie Adama potęguje wreszcie widok mnicha handlującego księgami o pokucie i karach piekielnych. To kupczenie „nauką świętą” równoznaczne jest dla bohatera ze znieważeniem prawd wiary, ich sprofanowaniem, strywializowaniem, sprowadzeniem do roli pospolitego towaru. Tak jak nie można sobie kupić zbawienia, tak też wiara ze strachu przed karą nie jest prawdziwą wiarą. To wiara bez miłości. „Duszpasterstwo strachu” (typowe w średniowieczu straszenie śmiercią i piekłem) nasiliło się w wiekach XIV–XVI²⁰.

Nadzieję próbuje Adam odzyskać w miłości do Isaury. Daremnie. Na drodze stają mu zjawy: pilnujący wejścia do klasztoru Kościotrup (śmierć) oraz lecące i nawołujące Isaurę Czarownice (chuć). Ci „towarzysze” miłości to „duch czasu”. Lucyfer już wcześniej wyjaśnił, że jednostka nie zdoła się oprzeć epoce. A to przecież epoka, w której ludzie zabijają się na chwałę Bożą, a rozkosz seksualną uznaje się za irracjonalną siłę spychającą człowieka do rzędu zwierzęcia.

Uścisk tych, którzy się kochają, jest zawsze znieprawieniem ciała. Pożądanie seksualne i jego spełnienie brukają ze swej natury. Małżeństwo jest samo w sobie zawsze czymś brudnym [...]. Defloracja dziewicy stanowi [...] zawsze jej znieprawienie. Lepsza zatem jest cnota czystości niż małżeństwo. Stanowi ona pierwszą z cnót religijnych. [...] Akt płciowy jest sam w sobie grzechem i bruka dziecko, któremu daje życie. [...] Kto chce swego zbawienia, powinien „wypluć zgniliznę świata” [...] i jeśli to możliwe, wstąpić do klasztoru.²¹

18 Wspominając o Bizancjum w dramacie Madácha, Przemysław Marciniak zwraca uwagę na ten właśnie religijny problem, nie omawiając go jednak szerzej (P. Marciniak, *Ikona dekadencji. Wybrane problemy europejskiej recepcji Bizancjum od XVII do XX wieku*, Katowice 2009, s. 85–86).

19 J. Kopiec, *Homousios – homoiosios – homoiios*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 6: *Graal – Ignorancja*, pod red. J. Walkusza [i in.], Lublin 1993, kol. 1196.

20 Określenia „duszpasterstwo strachu” używa Jean Delumeau w pracy: *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII–XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 109.

21 Tamże, s. 24–25.

W efekcie Adam rezygnuje z wszelkiego zaangażowania w bieg dziejów świata i w obrazie ósmym (*W Pradze*) wciela się w rolę Johannes Keplera²², niemieckiego matematyka, astronoma i astrologa, szukając nadziei w gwiazdach, czyli w wiedzy, będącej celem samym w sobie:

Nic mi nie trzeba na tym świecie.
Noc tylko niechaj mam i gwiazdy,
Zwiastunów wzniosłej sfer harmonii.

(79)

Lucyfer jest famulusem uczonego, natomiast Ewa – pierwszą żoną Keplera, Barbarą Müller. Jako doradca i nadworny matematyk cesarza Rudolfa II Habsburga Adam-Kepler (ostrzegany zresztą przez przychylnego mu władcę, aby nie wchodził w niepotrzebny konflikt z Kościołem) nie ujawnia odkrywanych przez siebie prawd: „To, co naprawdę wiem – ukrywam, / A to, co wiem – fałszuję głosząc” (79). Ponadto, aby zaspokoić materialne potrzeby próżnej żony, zdradza wiedzę – zajmuje się na dworze przepowiadaniem pogody i stawianiem horoskopów.

Określenie czasu akcji ponownie jest kłopotliwe, gdyż Madách łączy ze sobą różne fakty. Na dworze cesarskim w Pradze historyczny Kepler przebywał w latach 1601–1611. W roku 1612 przeprowadził się do Linzu. W dramacie Madácha cesarz Rudolf wspomina o oskarżeniu o czary i uwięzieniu matki Keplera. W rzeczywistości miało to miejsce znacznie później, kiedy Rudolf już nie żył, a astronom mieszkał poza Pragą. Matkę Keplera oskarżono mianowicie w roku 1615, a uwięziono w roku 1620²³.

Adam-Kepler, wbrew wcześniejszemu pragnieniu spokoju i deklaracji nieangażowania się w zmianę porządku świata, nie jest szczęśliwy i ma dość dworskiego gnuśnienia (choć nikt w jego otoczeniu nie chce zmian, ani Rudolf, ani dworacy). Z jednej strony źle, że kolejne ideały zawodzą, z drugiej jednak strony – dobrze, gdyż duch ciągle ma przed sobą jakiś cel wypełniający egzystencjalną pustkę. Pragnienie spektakularnego czynu, mającego przeobrazić ludzki świat, przybiera postać proroczego snu o wielkości, obraz bowiem dziewiąty (*W Paryżu*) jest w istocie snem Adama-Keplera, a przedmiotem snu okazuje się Wielka Rewolucja Francuska. Złośliwie można powiedzieć, że rewolucja to sen pijaka – bohater doświadcza przecież wizji po wypiciu nadmiernej ilości wina.

22 Kepler był uczonym wyprzedzającym czasy. O ile jego rozwiązania w dziedzinie astronomii owocowały już w wieku XVII, o tyle jego metafizyczne, religijne wywody pierwsi docenili myśliciele romantyczni.

23 Bardzo szczegółowo historię oskarżenia i uwięzienia matki Keplera omawia Jerzy Kierul (*Kepler*, Warszawa 2007, s. 384–399, 449–456).

W obrazie tym Adam przybiera postać Georges'a Jacques'a Dantona, Lucifer jest milczącym katem przy gilotynie, a Ewa – najpierw arystokratką, opierającą się pożądaniu Dantona, potem zaś kobietą z ludu i morderczynią, pragnącą seksualnego zbliżenia z Dantonem. Nadzieja bohatera kryje się w hasle „Wolność, równość, braterstwo!” (84). Obecność Rekrutów może sugerować, że mamy rok 1793, wówczas bowiem Konwent Narodowy zarządził pospolite ruszenie (idea *levée en masse*), co wiązało się z zagrożeniem zewnętrznym, czyli koalicją antyfrancuską (dekret z 23 sierpnia)²⁴. Wtedy też na sztandarach zaczęło pojawiać się wspomniane hasło. Prawdziwy Danton w roku 1793 krótko i bez większych sukcesów kierował Komitetem Ocalenia Publicznego (od kwietnia do lipca). Został jednak zgilotynowany za spisek i zdradę w roku następnym (1794), kiedy jeszcze bardziej nasilił się terror jakobiński i przywódca ten poróżnił się z Maximilienem de Robespierre'em. U Madácha fakty te nakładają się na siebie. Jednak w scenie egzekucji autor wyraźnie nawiązuje do jednego z przekazów: „Ty pójdziesz za mną, Robespierre!” (93)²⁵.

Adama-Dantona zaskakują dwa zdarzenia. Pierwsze to spotkanie z rodzeństwem arystokratów (Markizem i Ewą), których piękno i postawa uświadamia mu, że szlachetność, jako poświęcenie życia dla idei, nie jest tylko przywilejem ludu przelewającego krew w imię wolności, równości i braterstwa, ale ma charakter ponadstanowy i nie musi sprowadzać się wyłącznie do działania dla przyszłości. Kiedy bohater woła: „Niech upadają dawne ideały!” (90), Ewa odpowiada: „Szlachetniej bywa czcić ruiny, / Niż hołd nieść mocom nowo wzrosłym” (90). Jego świat jest światem bez Boga, jej – przeciwnie:

[...] Ewa jest postacią, w której żywe jest uczucie poszanowania, czci wobec przeszłości. Daje temu wyraz nie po to, by wspomóc Adamowy wielki projekt historyczny, ale dlatego, że jej niezachwiany instynkt kobiecy odkrywa w szacunku szansę poczucia bliskości z Bogiem w bezlitosnym i bezbożnym świecie. [...] Ewa uformowała swój punkt widzenia, spoglądając nie w przyszłość, ale do wewnątrz, do swego serca, a jednocześnie w górę – na Boga.²⁶

24 Zob. J. Baszkiewicz, S. Meller, *Rewolucja francuska 1789–1794. Społeczeństwo obywatelskie*, Warszawa 1983, s. 191–194; W. Markov, A. Soboul, *Wielka Rewolucja Francuzów 1789*, tłum. E. Morciniec, red. nauk. J. Baszkiewicz, Wrocław 1984, s. 257–258; P. Gaxotte, *Rewolucja francuska*, tłum. J. Furuhielm, popr. i uzup. A. Zawilski i E. Kuczowska, Gdańsk 2001, s. 366.

25 Wśród historyków nie ma zgody, co do zachowania Dantona przed śmiercią: „Relacje z egzekucji są sprzeczne. Pisano o obojętnym spokoju Dantona; o wesołości [...]; o jego straszliwych spojrzeniach i klątwach («Robespierre, pójdziesz za mną!»); o zmienionej twarzy...” (J. Baszkiewicz, *Danton*, Warszawa 1978, s. 341).

26 P.S. Varga, dz. cyt., s. 230.

Drugie zdarzenie to zetknięcie się Adama – tuż po zabiciu Ewy przez jednego z rewolucjonistów – z drugą Ewą, ale wywodzącą się z ludu. Mimo bliźniaczego podobieństwa nie wzbudza ona w bohaterze pożądania, wręcz odpycha. Używając terminu Adama z obrazu siódmego, można wyjaśnić przyczynę: otóż nie jest to „ciało uduchowione” (67). Tak pojawia się napięcie między duchowością i zwierzęcością, niewinnością i zbrodnią, uświęcającą miłością i poniżającą śmiercią. Może to utwierdzać w przekonaniu, że czysty stan duchowy (świętość, boskość) jest nieosiągalny, a próba rozdzielania ducha i ciała przeczy naturze stworzonej. Dzięki drugiej Ewie Adam-Danton zaczyna dostrzegać, że szlachetności, którą przypisywał ludowi, towarzyszy nikczemność²⁷.

Niemniej jest to chyba jedyny obraz, w którym Adam nie ulega mimo wszystko rozczarowaniu głoszoną przez siebie ideą, jaką chciał uszlachetnić lud. Potwierdza to obraz dziesiąty, noszący u Kaltenbergha taki sam tytuł, jak obraz ósmy (*W Pradze*) – przenosimy się bowiem z powrotem do czasów Keplera. Oprzytomniawszy, Adam-Kepler okazuje się zachwycony tym, co zobaczył w swym pijackim śnie.

Kto nie dostrzeże iskry Bożej
Nawet wśród błota i wśród krwi,
Ten musi być zaprawdę ślepcem.

(94)

Zdając sobie sprawę z natury snu, a więc z powszechnej nietrwałości, ulotności i zmienności wszystkiego, wierzy w trwałość idei i ich moc przeobrażania czy uwznioślenia świata: „Materiał zniszczy szybko czas – / Idee żywe będą wiecznie” (95). Nie rozumie chyba tylko dwoistości Ewy – swojej szlachetności nie zawdzięcza ona przecież jemu, jego ideom i wiedzy. W rozmowie z Uczniem, pragnącym poznać prawdę, ujawnia swoją wiarę w przyszłość, „naucza u progu nowożytności, że ludzkość musi wreszcie dojrzeć. W rewolucji francuskiej [...] dostrzega potwierdzenie swoich słów i żywi nadzieję, że kiedy ucichną nawałnice historii, urzeczywistni się wreszcie wielki projekt”²⁸. Wyróżnia dwa rodzaje wiedzy: niegroźną, acz nieogarniętą i nieskończoną „poezję rzeczy” (wiedza otwarta – prawda rozumu, twórczych idei) oraz niebezpieczną, utrwaloną i zakreśloną otchłan praw i przesądów (wiedza zamknięta

27 Prawdziwy Danton miał podobno dość skomplikowaną osobowość: „[...] ów człowiek wrażliwy na ludzki los i pozbawiony nienawiści zdolny był do głębokiej pogardy dla ludzi” (J. Baszkiewicz, dz. cyt., s. 188). I była to pogarda wobec sfer dworskich, jak i mas sankiulotów (tamże, s. 192). Pierre Gaxotte widzi w Dantonie „zawodowego demagoga”, niewierzącego „w ideały ludowładztwa” (P. Gaxotte, dz. cyt., s. 287).

28 P.S. Varga, dz. cyt., s. 224.

– prawda święta, autorytarna, dogmatyczna, irracjonalna), której znakiem jest koło jako figura pełni i doskonałości, Boga i uniwersum, ale też nieprzekraczalnych granic i zasad (97).

To, co dzisiaj może być dla ludu groźne i niezrozumiałe, stanie się według Adama-Keplera powszechnie zrozumiałe w przyszłości. Ponieważ natura świata jest zmienna, to nie ma wiedzy danej raz na zawsze. Niczym nowy Faust, każe więc Uczniowi odrzucić tradycję, schematy myślenia i tworzenia („Przykłady, reguły, wzory”, 98) i zawierzyć sile własnego rozumu²⁹.

Owe poźółkle ksiąg folianty,
Wszystkie do ognia! Niechaj płoną!
One nam chodzić przeszkadzają
Na własnych nogach tak, jak trzeba,
One rabują nas z myślenia,
One gromadzą wszystkie błędy,
W czasach dawniejszych nazbierane,
I jako stos przesądów starych
Wnoszą je w nowy, inny świat.

(99)

Ta wiara w przyszłość i wielkość człowieka nie opuszcza Adama w obrazie jedenastym, rozgrywającym się w dziewiętnastowiecznym Londynie. Mimo iż rzeczywistość – nastąpiła po wygaśnięciu rewolucyjnych zrywów w Europie – zawiodła bohatera, zdaje mu się, że odkrył jedynie jej wady, które w przyszłości da się wyeliminować, aby powstał w końcu „raj” na ziemi.

PRZYSZŁOŚĆ

Obraz dwunasty, mający w polskim przekładzie tytuł *W falansterze*, osadzony został w bliżej nieokreślonym czasie. Ukazuje świat, z którego usunięto niemal wszystko to, co dokuczało Adamowi w obrazie Londynu. Nic dziwnego, że początkowo (podobnie jak tam) bohater czuje się usatysfakcjonowany: „Jakby się spełnił mój ideał. / Tak dobrze jest, tak właśnie chciałem” (121). Jest to przyszłość technokratyczna, podporządkowana rozumowi i wiedzy, wspólnota równych, wolnych i współpracujących ze sobą ludzi żyjących w wielkich falansterach – samowystarczalnych budynkach (osiedlach), w których znajdują się mieszkania, miejsca pracy, pomieszczenia do badań, nauki, konsumpcji. Madách nawiązuje tutaj do koncepcji francuskiego utopijnego socjalisty Char-

29 Faust Johanna Wolfganga Goethego radził swojemu zaufanemu słudze i uczniowi, Wagnerowi, pokładającemu wiarę w rozumie i księgach, aby zdał się nie na słowa, ale na wiedzę bezpośrednią, wypływającą z serca („Bez czucia nigdy tego nie zgonicie”), a wówczas „rozumu jasny błysk / I bez tych sztuczek zawsze się ujawni” (J.W. Goethe, *Faust*, cz. 1 i 2, przeł. F. Konopka, Warszawa 1962, s. 77, 78).

les'a Fouriera z początku XIX wieku, który szukając recepty na społeczeństwo idealne, wymyślił nowe zasady współżycia.

Projektowany przez siebie ustrój Harmonii oparł Fourier na zasadach matematyki, w związku z czym rzuca się w oczy jego mania drobiazgowego klasyfikowania ludzi i ich zajęć. Podstawową komórkę tego ustroju miała tworzyć falanga, w skład której wchodziłoby 1620 członków (po dwie osoby ze wszystkich 810 zasadniczych charakterów ludzkich, jakie autor wyodrębnił): 415 mężczyzn, 395 kobiet, 810 dzieci³⁰. W falandze istniałyby grupy (7–12 osób) i „serie” (24–40 osób) złożone z grup o zbliżonych upodobaniach. Falanga zamieszkiwałaby falanster, kompleks połączonych ze sobą zabudowań zlokalizowanych na terenie przypominającym park o wielkości ok. 2000 hektarów. Najważniejszym budynkiem miał być pałac, w którym koncentrowałoby się całe życie społeczne. Jest to życie zogniskowane wokół kultu pracy. Praca nie powinna być wymuszana przez konieczność zarobkowania, a więc utrzymywania się, ale stanowić „atrakcję” pozwalającą zaspokoić naturalną potrzebę twórczą człowieka. Jest to możliwe w przypadku zabezpieczenia wszystkim minimum egzystencji, dzięki czemu ludzie będą mogli poświęcać się temu, co ich interesuje, co pozostaje zgodne z ich aspiracjami, skłonnościami i talentem. W ten sposób praca przemieni się z brutalnej konieczności (męki) w swobodną formę ekspresji (zabawę). Warunkiem atrakcyjności pracy jest ponadto takie jej zorganizowanie, aby odpowiadała strukturze natury ludzkiej, a tę współtworzą trzy namiętności: potrzeba współdziałania i solidarności (stąd człowiek ma prawo wyboru serii i grupy, kierując się swoimi zamiłowaniem), skłonność do rywalizacji i współzawodnictwa (co prowadzi do zhierarchizowania w zespole, jak też wiąże się z optymalizacją i wydajnością pracy), upodobanie do zmian („motylikowość” – człowiek ma możliwość podejmowania różnych czynności i funkcji, dzięki przechodzeniu z grupy do grupy, co zapobiega monotonii i znużeniu, przemienia akt pracy w „nieprzerwany ciąg radości twórczej”)³¹. Do wykonywania zajęć najbardziej brudnych i niewdzięcznych, do których zwykle nikt się nie garnie, Fourier przeznaczył dzieci, mają bowiem naturalne upodobanie do brudu i łatwo wpadają w entuzjazm. Tworzyłyby one jedną z najistotniejszych dla falangi korporacji – „małą hordę”:

Składać się ona będzie z dzieci obojga płci (2/3 chłopców, 1/3 dziewcząt, w wieku od czterech lat do lat szesnastu, które z własnego grona wybiorą przywódców: „małych chanów” i „małe chanowe”. Wyróżnieni specjalnymi strojami i odznakami [...] będą – na kucach, uformowani w szwadrony kawalerii, przy wtórce piszczałek i bębnow –

30 Zob. A. Sikora, *Fourier*, Warszawa 1989, s. 86; I. Pańków, *Filozofia utopii*, Warszawa 1990, s. 145.

31 A. Sikora, dz. cyt., s. 90–92.

przemierzać teren falansteru, kierując się ku [...] uciążliwym pracom. Taka „mała horda” dzieli się na trzy „korpusy”: pierwszy, powołany do prac „brudnych” (np. czyszczenia kloak oraz prac kanalizacyjnych), drugi, przeznaczony do prac szczególnie „niebezpiecznych” (jak np. czyszczenia i remontów kominów), wreszcie, trzeci, powołany do spełniania czynności jednocześnie „brudnych” i „niebezpiecznych” (np. opieka nad zakaźnie chorymi).³²

„Małe hordy” byłyby również wzorem poświęcenia i bezinteresowności, symbolem jedności falangi, pełniąc funkcję perswazyjną „w rozładowywaniu konfliktów społecznych na tle podziału dochodu”³³. Cały zaś dochód powinien być dzielony na dwie części: przeznaczoną na ogólne potrzeby wspólnoty (inwestycje, konserwacje, ubezpieczenia) i przeznaczoną dla jej członków (w formie akcji falangi, dzięki czemu stanie się ona zbiorową i indywidualną własnością). Według Fouriera, tylko tak można przezwyciężyć sprzeczność między interesem indywidualnym a zbiorowym – korzyść osobistą jednostka osiągnie wyłącznie przez działalność użyteczną dla ogółu.

Bodźcem stymulującym pracę produkcyjną ma być przy tym między innymi miłość, podstawowa więź społeczna, warunkująca istnienie falangi, będąca źródłem wspólnoty. W tym celu należy ją wyzwolić, uznając za naturalne wszelkie jej rodzaje (także dewiacje). Każdy ma prawo do wyboru takiego rodzaju miłości, jaka odpowiada jego naturze. Wybierając jednak rodzaj miłości, człowiek staje się członkiem jakiejś „serii” i musi uznać zasady w niej obowiązujące. Miłość powinna być zatem uporządkowana i kontrolowana, a nie całkowicie wolna. Pedantyczny Fourier zaproponował zresztą stworzenie kilku miłosnych korporacji służących mnożeniu rozkoszy i umacnianiu więzów falangi³⁴.

Fourier nie był pierwszym, który opowiedział się za ideą wspólnoty. Poprzedził go przede wszystkim Tommaso Campanella, wydając w roku 1623 dialog filozoficzno-polityczny *Civitas Solis* (wł. *La Città del Sole*, pol. *Miasto Słońca*). Myśliciel ten, uważany za prekursora utopijnego socjalizmu, uznał za pierwotną zasadę „życie na sposób filozoficzny”³⁵, opierając wszystko na wspólnocie i nauce. Prowadziło to do ogólnej uniformizacji (w znaczeniu fizycznym i psychicznym) oraz kontroli przez władzę (nawet dobór seksualny podlegał odgórnemu sterowaniu, gdyż rozmnażanie traktowano „jako sprawę religijną, mającą na celu dobro państwa, a nie jednostek”³⁶). Pomi-

32 Tamże, s. 93.

33 I. Pańków, dz. cyt., s. 150.

34 A. Sikora, dz. cyt., s. 104–111.

35 I. Pańków, dz. cyt., s. 81.

36 T. Campanella, *Miasto Słońca*, oprac. R. Brandwajn, przeł. L. i R. Brandwajnowie, Wrocław 1955, s. 36.

mo doceniania pracy, w projekcie tym dominuje kult nauki – to jej ma być podporządkowane życie. Nacisk położony zostaje na wiedzę bezpośrednią, wszechstronną i praktyczną.

W utopijnych opowieściach najbardziej uderza [...] brak psychologicznego instynktu. Ludzie w nich występujący są automatami, stworzeniami całkowicie wymyślonymi bądź symbolami [...]. Nawet dzieci przestają przypominać dzieci. W Fourierowskim „*état sociétaire*” są tak czyste, że obca jest im nawet myśl „o kradzieży jabłka z drzewa”. [...] Polecam opis Falansteru jako najskuteczniejszy środek wymiotny.³⁷

Różnicę między koncepcjami Fouriera i Campanelli najlepiej chyba od- daje podział utopii, zaproponowany przez Jerzego Szackiego, który wyróżnił utopie „eskapistyczne” (a wśród nich trzy rodzaje: utopie „miejsca”, „czasu” i „ładu wiecznego”) oraz utopie „heroiczne” (a wśród nich dwa rodzaje: utopie „zakonu” i „polityki”). Utopie „eskapistyczne” to „marzenia o lepszym świecie, które nie pociągają za sobą żadnego nakazu walki o ów świat”³⁸. Do nich należy *Miasto Słońca* Campanelli, będąc utopią „miejsca” (nierzeczywistej przestrzeni). Natomiast utopie „heroiczne” to „marzenia połączone z programem i nakazem działania”³⁹. Przykładem wizja Fouriera, będąca utopią „polityki” (dążeniem do przeobrażenia całego świata społecznego ziemi, a nie stworzenia jakiejś enklawy, rezerwatu, „zakonu” wewnątrz istniejącego „niedobrego” społeczeństwa)⁴⁰.

Madách utopijne pomysły Fouriera z konieczności trochę uprościł, nie wdając się w szczegóły i dostosowując do porządku fabularnego swojego dzieła. Chcąc poznać bliżej nowy, „doskonały” świat, Adam i Lucyfer wcielają się w studentów odwiedzających słynnego Uczzonego. Dzięki temu Adam przekonuje się, w jak bardzo bezdusznym i zuniformizowanym znalazł się wymiarze (u Fouriera „prawdziwa równość nie polega na uniformizacji, lecz na swobodzie ekspresji, a więc na respektowaniu przyrodzonych różnic między ludźmi”⁴¹). Nie ma tutaj nie tylko ojczyzn, o czym już na wstępie uprzedził go Lucyfer, ale nie ma też nieużytecznych zwierząt i roślin, nie ma

37 E. Cioran, *Mechanizm utopii*, w: tegoż, *Historia i utopia*, przeł. i wstępem opatrzył M. Bieńczyk, Warszawa 1997, s. 68–69.

38 J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 2000, s. 56.

39 Tamże, s. 57.

40 Styl mówienia o przyszłości narażał tego myśliciela na śmieszność, ale nie był czymś wyjątkowym wśród utopistów. Fourier zapowiadał na przykład, że „po urzeczywistnieniu jego projektów woda morska zatraci swój słono-gorzki smak i będzie nieco przypominać lemoniadę” (tamże, s. 157).

41 A. Sikora, dz. cyt., s. 82. Fourierowi obce były abstynencja i ascetyzm. Wszystkie namiętności i potrzeby są akceptowane, i powinny być zaspokojone. Ludzie zaś genialni (artyści i uczeni) muszą być wyróżniani i wysoko nagradzani.

złota i handlu, nie ma przemocy i wojen, nie ma sztuki i piękna, nie ma rodzin i religii. Panuje kult skrajnej użyteczności. Wszyscy są tej samej miary i z powodu przewidywanego końca świata dążą do jednego, wspólnego celu. Jednoczącą ludzkość ideą okazuje się przetrwanie, „istnienie samo w sobie” (128) – wykradzenie naturze tajemnicy życia, stworzenie sztucznego słońca i metodą laboratoryjną nowego, wyizolowanego, niezwiązanego z żadną tradycją i niczemu nieprzeciwstawionego organizmu.

Niech minie czwarte tysiąclecie,
A zgaśnie słońce i rośliny
Martwe zatrują gniciem ziemię.
Mamy te cztery lat tysiące
Przed sobą, jako czas nam dany.

(128)

Pomysł budzi niepokój nawet u Lucyfera, którego zdaniem taki nienaturalny stwór z retorty będzie pozbawiony korzeni i osobowości. Bohaterowie nie rozumieją jednak powagi sytuacji, do czego niechcący przyczynia się sam Uczony (kolejny, po Keplerze, cień Fausta), który bardziej koncentruje ich uwagę na swoim doświadczeniu niż na ocaleniu ziemi. Jest zaślepiony własną wielkością, gdyż, tak jak Adam, próbuje zastąpić Boga, naśladowując dzieło stworzenia – i czuje, że bliski już jest wiekopomnego odkrycia, do cudu życia „Iskierki jednej brak” (130)⁴². Eksperyment kończy się jednak fiaskiem, bowiem retorta nieoczekiwanie pęka, co Uczony przypisuje przypadkowi, ale dla Adama (słyszącego głos Ducha Ziemi) i Lucyfera oznacza to siłę wyższą, objaw mocy przeznaczenia. „Kłęska ta rzuca światło na los Adamowych dążeń do osiągnięcia boskości poprzez naśladowanie aktu stworzenia: daje się przeczuć, że wielki humanistyczny metawywód, zarówno Wiedzy, jak i Historii, spotka ten sam los”⁴³. Na razie Adam chyba jeszcze nie uświadamia sobie, że porażka Uczzonego zapowiada w istocie jego własne niepowodzenie, to on bowiem jest właściwym bohaterem faustycznym, którego określa wieczne dążenie. Ma prawo błędzić, ale nie ma prawa się zatrzymać (tj. porzucić nadziei), gdyż będzie zgubiony: „Wiadomo: błędzi człowiek, póki dąży”⁴⁴.

42 Jest to aluzja do sceny zatytułowanej *Laboratorium* z II aktu drugiej części *Fausta* Goethego, gdzie Wagnerowi udaje się stworzyć w szklanej fiolce (kolbie) sztucznego człowieka (Homunkulusa). Zob. J.W. Goethe, dz. cyt., s. 336–344. Motyw ten omawia Wojciech Piotrowski (*Źródła motywu homunkulusa w „Fauście” J.W. Goethego i jego ciągi dalsze w wybranych tekstach literatury europejskiej i polskiej*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, t. 1, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 1999, s. 103–119).

43 P.S. Varga, dz. cyt., s. 225.

44 J.W. Goethe, dz. cyt., s. 67.

Do ostateczności doprowadzają bohatera sceny kolejne: rozliczanie mieszkańców falansteru z wykonanej w ciągu dnia pracy oraz odbieranie matkom dzieci do zakładu wychowawczego, równoznaczne z decydowaniem o ich przyszłości⁴⁵. Ocenianie pracowników przypomina apel więzienny, zwłaszcza że wszyscy mają numery, a nie imiona. Już wcześniej, podczas zwiedzania z Uczonym muzeum, Adam mógł się przekonać, co zrobiono z przeszłością, jak się wobec niej zdystansowano, jak ją przekreślono, ale dopiero teraz jest świadkiem prawdziwego sądu nad historią. Wśród osób wywoływanych z szeregu i otrzymujących naganę Adam rozpoznaje ważne w dziejach ludzkości postacie historyczne, w kolejności są to: Marcin Luter, Kasjusz (właśc. Caius Cassius Longinus), Platon, Michał Anioł. Strofuje się ich jak dzieci, w falansterze bowiem tępi się indywidualność, wyjątkowość, talent, geniusz, pasję. W imię równości wtapia się każdego w bezimienną masę.

Ten był mym towarzyszem w wojnie,
A tamten znowu męczennikiem;
Innemu ziemia była mała;
Zrównani dziś na miarę nędzy,
Przez państwo swe skarłowaceni!

(133)

Motywacja takiego postępowania wynika z poczucia zagrożenia – szlachetne idee, które przeszłość wcieliła w życie, muszą zostać odrzucone dla przetrwania gatunku. Wielkość dopuszczalna jest zatem tylko w nauce (przykładem Uczony), ale nie w polityce, religii, filozofii czy sztuce. Nie ma miejsca ani czasu na spory. Adam odczytuje to jako przekreślenie wielkości w ogóle, jest przecież już świadom bezradności nauki.

Nadzieja odżywa w Adamie na widok jednej z kobiet (kolejne wcielenie Ewy), której ma być odebrane dziecko. Miłość przypomina bohaterowi, że warunkiem powstania czegoś ponadprzeciętnego jest fascynacja, namiętność, zauroczenie: „Wszystko, co wielkie, piękne, jasne, / Z takiego rodzi się obłędu” (135). W falansterze nie ma jednak miejsca na miłość, to stary i niebezpieczny przesąd. Dotkniętych takim obłędem umieszcza się w szpitalu.

45 Zgodnie z myślą Fouriera „wszystkie dzieci do piątego roku życia powinny przejść na społeczne utrzymanie; po drugie zaś, poczynając od piątego roku, winny przystąpić do wykonywania różnorodnych – dostosowanych do możliwości wieku – społecznie niezbędnych funkcji, zapewniających prawo do wynagrodzenia, a tym samym ekonomicznej samowystarczalności” (A. Sikora, dz. cyt., s. 114). Wiązało się to z równouprawnieniem kobiet: „Eliminacja idiotyzmu życia domowego i konieczności wychowywania dzieci otworzy kobietom swobodne pole do kultuwowania innych zajęć, także do uczestnictwa w sferze nauki i sztuki, przyczyni się zatem do ich społecznego awansu” (tamże, s. 112).

W takiej sytuacji pozostaje jedno – ucieczka ze świata ziemskiego. W nim wszystkie nadzieje Adama upadły, falanster może być uznany za punkt dojścia. Widząc, że bohater nie znalazł swojej drogi wzwyż i pogardza „ziemi prochem”, Lucyfer proponuje eskapadę pozaziemską. W obrazie trzynastym (*W przestrzeni kosmicznej*) nadzieję pokłada Adam w zaświatach. To jedyna sekwencja, w której nie występuje Ewa. I nic dziwnego, bowiem to ona w zasadzie była całym światem Adama i wiązała go z tym, co ziemskie. Stąd w bohaterze ból i żal związany z próbą porzucenia materii: „Dokoła w ruchu tyle gwiazd, / Nie widzę celu ani przeszkód. / Czymże jest życie bez miłości, / Bez walki?” (137). Mimo to bohater uparcie dąży do uzyskania statusu czystej duchowości i zdobycia wiedzy najwyższej. Rozdzielenie ducha od ciała może jednak oznaczać śmierć Adama i zwycięstwo Lucyfera, a więc upadek boskiej koncepcji stworzenia. Duch Ziemi wyjaśnia, że wszystko, co przynależy duchowi ludzkiemu (moc, uczucie, myśl, piękno, brzydota, błogosławieństwo, potępienie, wielkość), pochodzi z ziemskiego prochu i tylko w tej przestrzeni Adam może funkcjonować, w innej zginie. Ostrzega też, że owoc poznania nie wystarczy, aby osiąść prawdy Boga (138), z czego wynika, że kusiciel w raju kłamał, mówiąc: „Wszechwiedzę, taką jako bogom / Da owoc” (15).

Mimo to do powrotu na ziemię Adam przekonuje się dopiero na granicy bytu i niebytu: „Straszliwa rzecz – stać się nicością. / [...] Szczęśliwy będę w nowej walce” (139). Celem Adama okazuje się teraz walka ze śmiercią w obronie życia. Lucyfer jakby zapomniał, co sam oświadczył już w obrazie trzecim – więzi człowieka z ziemią nie może zerwać. I kiedy przypomina Adamowi jego porażki, słyszy w odpowiedzi, że choć każda idea z czasem staje się „niegodna albo nędzna”, to chwila szczerzej wiary w nią i walki w jej imię uszlachetnia. Adam pociesza się nawet myślą, że wiedza wreszcie zwycięży i po falansterach zaistnieją nowe idee, taka jest bowiem kolej rzeczy. On też o czymś zapomniał – o klęsce wiedzy w scenie z Uczonym. Dowodzi to wyraźnie, że zależy mu na przetrwaniu ludzkości (nawet jeśli miałyby się to dokonać za sprawą falansterów).

Obraz czternasty (*Wśród lodów*), ukazuje ziemię po upływie owych czterech tysięcy lat, o jakich wspominał Uczony w falansterze. Zgodnie z przepowiednią słońce faktycznie gaśnie, a świat przypomina lodową pustynię, w której żyje skarłowaciałe plemię – Eskimosi. Nadzieja pokładana przez Adama w duchu ludzkim i wiedzy okazała się zawodna w konfrontacji z przeznaczeniem. Bohater wierzył w wielkość człowieka, niósł mu w ofierze – jak mówi Lucyfer – bóstwo wytworzone na swoje podobieństwo, a w rezultacie jest świadkiem zezwierżenia. Co więcej, Adam zdaje się ulegać twierdzeniu

Lucyfera, że prawdziwym źródłem szczytnych dokonań i idei wcale nie jest to, co duchowe w człowieku.

Chcesz rzec, że każdy czyn szlachetny,
Każde pragnienie i tęsknota,
Każdy zryw ludzki ku wielkości –
To tylko dymy z naszych kuchen
Lub owoc marnych praw, co rządzą
Materią i jej ruch hamują?

(144)

Ratunku Adam nie znajduje nawet – jak to było w obrazach wcześniejszych – w miłości. Widok Ewy, która tym razem pojawia się w postaci żony Eskimosa, zaprzecza wszelkim wyobrażeniom piękna i poezji, wzbudzając w Adamie zgrozę: „Ją wziąć w ramiona! [...] / Tę, która zwierzę przypomina / Zapewne nawet w pocałunku!” (146).

KONKLUZJE

W dramacie Madácha historia przypomina również pochyłą, po której człowiek stacza się coraz niżej. W każdej epoce zwycięża to, co najbardziej pierwotne. Stąd uwaga Lucyfera: „[...] w was się zwierzę pierwsze budzi” (144). Pod tym względem trudno nawet mówić o jakichś poważniejszych zmianach. Przeszłość i przyszłość niewiele się różnią. Adam sam zresztą stwierdza w Londynie: „[...] nie chcę patrzeć dłużej, / Jak człek się do bydłęcia zniża” (105). Dwoistość natury ludzkiej najlepiej widać na przykładzie Ewy, ukazującej swoje podwójne oblicze w śnie Keplera. Dobrze pasuje tutaj sformułowanie Adama użyte w Bizancjum – „ciało tak uduchowione” (67), z którego pokpiwa sobie Lucyfer: „No – «ciało» i «uduchowione!»” (67).

Poznawszy losy świata, Adam, wybudzony z „dziejowego” snu, nie czuje się zupełnie bezsilny. Wie, że nie ma wpływu na przemijanie idei, ale od niego zależy wiara w nie i podążanie za nimi. W obrazie piętnastym (*Gdzieś poza rajem*), zamykającym dramat, jego celem staje się samobójstwo – forma przeciwstawienia się Bogu i manifestacja wolności. Bohater sądzi, że dzięki rzucającemu się w przepaść nie dojdzie do tego, co zobaczył we śnie – nie będzie historii, bo nie będzie ludzi. Wynika to z przekonania o bezcelowości dziejów, które nie prowadzą wzwyż. Tak upada teleologia historyczna i wiara w przyszłość, którą reprezentuje Adam. Przeciwwagą okazuje się Ewa.

Trochę inaczej wygląda to w *Raju utraconym* Johna Milтона. W księdze dziesiątej poematu Adam pragnie śmierci, ale z ręki Boga, uznając, że byłaby to sprawiedliwa kara za grzech pierworodny, a zarazem uwolniłoby go to od wewnętrznych udręk, w tym troski o przyszłość ludzkości, która będzie cierpieć

z jego winy. Ewa proponuje w związku z tym bezdzietność, a następnie samobójstwo, ale Adam te pomysły odrzuca, twierdząc, że Boga nie da się ubiec, a męka może się wskutek tego jeszcze spotęgować. Ponadto uniemożliwi to w przyszłości narodziny Zbawiciela i zdeptanie głowy węża (tj. szatana zasługującego na karę). Tak wykluczona zostałaaby wszelka nadzieja⁴⁶.

U Madácha to Ewa powstrzymuje Adama przed samobójstwem, wyznając, że będzie matką. Wieść ta sprawia, że bohater korzy się przed Stwórcą. Rodzi się przecież nowa nadzieja:

[...] jeżeli zechce Pan,
Z tej nędzy kiedyś się narodzi
Inny potomek, który światu
Zwiastuje miłość bezgraniczną.

(150)

Adamowej wierze w człowieka zostaje przeciwstawiona wiara Ewy w Boga; naprzeciwko teleologii historycznej, widzącej w historii realizowanie się woli ludzkiej, stawiającej przed sobą ciągle nowy cel, usytuowany zostaje światopogląd, widzący w dziejach realizowanie się niepojętego, wymykającego się racjonalnemu poznaniu, zamysłu i woli Boga. Wszystko sprowadza się zatem do charakterystycznego dla romantyzmu konfliktu rozumu (Lucyfer), prowadzącego na manowce, i uczucia, uwalniającego z poczucia bezsensu (przewodniczka Ewa).

Dziecko jawi się Adamowi jako s y m b o l sensu tak monumentalnego, że z jego znaczeniem można się zetknąć nie na drodze racji, ale instynktu, uczucia, intuicji. [...] Rozumiejąc nierealność Lucyferowego programu dążenia do osiągnięcia stanu czystego ducha oraz klęskę własnego planu stworzenia społeczeństwa idealnego, Adam może wybierać tylko między samobójstwem a zawierzeniem bezgranicznej Woli, która przez symbol Dziecka objawiła znaczenie swych zamiarów.⁴⁷

Bliskości Boga doświadczają się nie na drodze wiedzy, ale miłości, muzyki, piękna, poezji. W ostatnim obrazie dramatu potwierdza to sam Stwórca, wskazując Adamowi, aby słuchał swego głosu wewnętrznego albo Ewy, wrażliwej na sztukę:

Idź za tym głosem. Kiedy hałas
Spraw małych głos przygłuszy ten,
Wtedy twojej żony dusza czysta
Usłyszysz głosu tego dźwięk,

46 Zob. J. Milton, *Raj utracony*, przeł. M. Słomczyński, Kraków–Wrocław 1985, s. 263–266 (w. 899–1077), 269–271 (w. 1212–1318).

47 P.S. Varga, dz. cyt., s. 230.

W ziemskim bagnisku nie zagłuchły.
Ona ten głos przez krew serdeczną
Na pieśń i słowo swe przełoży.

(152)

Wydaje się, że Adam powinien to pojąć w najważniejszym obrazie jedenastym (*W Londynie*), w którym Ewa, zanim uniesie się nad przepaścią grobu, wspomina o mocy, „Co wywyższona nad padołem / W poezję, w sztukę, w piękno wiodąc, / [...] Blask słońc pochwała i wysławia” (120). To akceptacja dzieła stworzenia, a nie sugestia opuszczenia świata w imię tego, co duchowe. W dziejach liczy się nie to, co ludzkość osiąga na ziemi (realizacja ostatecznego celu poprzez historię), ale wspomnienie pozostawiania w bliskości z Panem. Pamięcią takiej bliskości okazuje się sztuka. Ewa patrzy zatem wstecz, Adam zaś w przyszłość. Tylko ona ma dla niego wartość: „A przyszłość chwałą promienista / Przeszłość za złe dziedzictwo ma” (101). Co rusz, kiedy nie myśląc o poszanowaniu dla przeszłości, spotyka w każdej epoce ratującą go miłość-nadzieję (w postaci Ewy), wpisuje ją w swój wielki historyczny plan (osiągnięcia kuszącej boskości lub realizacji społecznej utopii). Ewę-nadzieję wiąże z przyszłością, a nie przeszłością.

Myślałem tak o społeczności przyszłej,
Że będzie chronić, a nie karać,
Pobudzać, wspierać, a nie lękać,
O społeczności, której zjednoczone
Działają siły wedle wiedzy mądrych praw,
Pod strażą czujną, którą będzie rozum.
To przyjdzie, przyjdzie, czuję: musi przyjść...

(118)

Ponieważ biblijna Ewa skosztowała owocu z drzewa wiedzy, według jednego z badaczy była zapewne pierwszą faustyczną bohaterką⁴⁸. W dramacie Goethego od wiedzy ważniejsze jest jednak działanie, co widać w scenie tłumaczenia przez Fausta Ewangelii św. Jana – bohater próbuje znaleźć w miejscu Słowa, w które nie wierzy, inne źródło życia (prapoczątek istnienia). Po Myśli (idei) i Mocy (energii) proponuje Czyn. „Goethe zmienia faustyczne pożądanie wiedzy w pragnienie spróbowania wszystkiego, czego tylko może doświadczyć człowiek. [...] O istocie pragnień Fausta nie stanowi wiedza, ale potrzeba działania [...]”⁴⁹. Bohater żąda możliwości samorealizacji, czyli doświadczenia takiej chwili, którą warto zatrzymać.

48 P. Oczko, *Życie i śmierć doktora Fausta, złego czarnoksiężnika, w literaturze angielskiej od wieku XVI po romantyzm*, Kraków 2010, s. 17.

49 Tamże, s. 45. Por. W. Szturc, dz. cyt., s. 69.

Adam w sztuce Madácha chce przede wszystkim wiedzieć, jego dążenie stymulowane jest żądzą wiedzy, a w zasadzie pragnieniem poznania sensu jakichkolwiek działań: „Chcę wiedzieć, za co ponieść mam cierpienie, walkę, trud” (24). W ten sposób jego eskapada z Lucyferem, mająca przynieść odpowiedź, sama w sobie staje się manifestacją dążenia, pasmem ponawianych – za sprawą Ewy – działań. Dzięki Ewie też, na wiadomość, że jest w ciąży, Adam korzy się przed Bogiem, za co Stwórca przywraca go do swoich łask (150). Wniosek stąd, że wieczna jest tylko nadzieja (tutaj symbolizowana przez Ewę) jako wyznacznik dążenia. Ewa przypomina zatem znaną z drugiej części *Fausta* Wieczną Kobiecość (zrodzoną z Małgorzaty i Heleny, upostaciowujących Dobro i Piękno⁵⁰), siłą sprawczą i uszlachetniającą, wywołującą potrzebę dążenia. „Wieczna Kobiecość to rodzaj łaski bożej”⁵¹. Jedyne taki rodzaj wieczności dostępny jest dla Adama. Przeszłość i przyszłość należą do czasu, w którego wymiarze ma bohater działać, a nie szukać punktu dojścia, złotego wieku ludzkości lub złotej epoki (chwili), która trwałaby wiecznie. W ten sposób „traci [...] sens sama terażniejszość, a życie «tu i teraz» staje się wrogiem. Konsekwencją tego myślenia jest obraz człowieka, którego właściwą ojczyzną jest wieczność (wieczne teraz), życie zaś, rozpięte między przeszłością i przyszłością, staje się jedynie dążeniem ku niej”⁵². Gdyby określić utwór Madácha mitopeją, byłaby to mitopeja nadziei.



ABSTRACT

THE PAST AND THE FUTURE OF THE HUMAN KIND
IN THE DRAMA BY IMRE MADÁCH *THE TRAGEDY OF MAN*

The subject of the study is an analysis of two time-based perspectives (past and future) from a particular point of view, outlined in the work of Imre Madách, concerning the order of creation and the reflection on eternity. The drama, and consequently this analysis, focuses on two relationships (Adam – Eve and Adam – people) and two forms of action (self-aimed and aimed towards others). The article determines the degree of fidelity of the story to historical facts. The final conclusion drawn from the analysis is that Adam stands between Eve (representing hope) and Lucifer (personifying doubt). These are the two forces determining his nature. The tension, thus created, turns out to be the cause

50 K. Lipiński, *Bóg, szatan, człowiek. O „Fauście” J.W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993, s. 210.

51 W. Szturc, dz. cyt., s. 73.

52 Tamże, s. 28–29.

of ongoing changes in the history of mankind. The eternal is only hope as evidence of pursuit. It is a form of eternity that is available for Adam. Past and future belong to the time, which should remain his dimension, where he can act, instead of seeking a golden era that would last forever.

KEYWORDS

Imre Madách, *Az ember tragédiája*, man, past, future, hope, doubt, idea, senselessness, knowledge