

# Piotr Jakubowski

---

## Niepokój Sartre'a, trwoga Abrahama, pies Dostojewskiego : od tragizmu wyboru do egzystencjalnej hermeneutyki oraz powieściowej "mądrości niepewności"

---

Załącznik Kulturoznawczy 1, 369-395

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



# NIEPOKÓJ SARTRE'A, TRWOGA ABRAHAMA, PIES DOSTOJEWSKIEGO. OD TRAGIZMU WYBORU DO EGZYSTENCJALNEJ HERMENEUTYKI I POWIEŚCIOWEJ „MĄDROŚCI NIEPEWNOŚCI”

PIOTR JAKUBOWSKI Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego;  
Faculty of Humanities Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (Poland).  
pjakubowski@ymail.com

## 1. Tomasz

Tomasz, główny bohater powieści Milana Kundery *Nieznośna lekkość bytu*, przedstawiony jest – zaraz po rozważaniach narratora dotyczących niedającej się zhierarchizować opozycji ciężar/lekkość i Nietzscheańskiej idei wiecznego powrotu – w momencie p o d e j m o w a n i a w y b o r u, który, jak wie, zaważy na dalszym jego życiu (narrator nawet określa tę chwilę „kluczem do jego życia”). Czy ma zaproponować Teresie, poznanej niedawno kelnerce, z którą spędził kilka nocy i do której poczuł zaskakującą dla siebie „niezmierną miłość”, by została w Pradze i z nim zamieszkała, czy nie? Czy to, co do niej czuje, to miłość prawdziwa, taka, której warto zawierzyć i poświęcić jej wszystko, czy tylko manipulacje libido, „tchórzliwej podświadomości”, „histeria człowieka, który w głębi duszy uświadamia sobie swą niezdolność do kochania i zaczyna wmawiać sobie miłość”? Czy zaangażować się, czy zapomnieć o całej sprawie? Wybrać lekkość czy ciężar? „Było mu żal, że w sytuacji, w której prawdziwy mężczyzna powinien natychmiast działać, on waha się i ogołaca w ten sposób najpiękniejszą chwilę, jaką kiedykolwiek przeżył”.

Stojąc w oknie późnym wieczorem, podczas gdy Teresa śpi w jego łóżku, Tomasz próbuje, stosując się jakby do znanej dyrektywy praktykujących psychologów, spojrzeć „w głąb siebie” i zastanowić się, czego „tak naprawdę chce”.

Złocił się na siebie, a potem przyszło mu do głowy, iż to, że nie wie, czego chce, jest właściwie zupełnie naturalne. Człowiek nigdy nie może wiedzieć, czego ma chcieć, ponieważ dane mu jest tylko jedno życie i nie może go w żaden sposób porównać ze swymi poprzednimi żywotami ani skorygować w następnych. [...] Nie ma żadnej możliwości, by sprawdzić, która decyzja jest lepsza, bo nie istnieje możliwość porównania. Człowiek przeżywa wszystko po raz pierwszy i bez przygotowania. To tak, jakby aktor grał przedstawienie bez żadnej próby. Cóż może być warte życie, jeśli pierwsza próba już jest życiem ostatecznym?<sup>1</sup>

Intencje, cele, pragnienia są więc niczym wobec prostego i dobitnego w swej prostocie faktu nieznamomości przyszłości, dalekosiężnych konsekwencji własnych decyzji i działań, które to konsekwencje nie poddają się kalkulacji. Nie znam siebie z przyszłości, jak więc mogę, dokonując teraz wyboru, decydować o sobie, o swoim losie? Wiem przy tym, że ten „ja”, który teraz podejmuje decyzję, będzie odpowiedzialny wobec „ja” z przyszłości za jego położenie. Czyż nie mówi się, że „trzeba ponosić konsekwencje swoich wyborów”, „wypijać piwo, które się nawarzyło”? Tyle tylko, zdaje się mówić Kundera, że nie wybieramy konsekwencji swoich wyborów, następują one w znacznym stopniu poza naszą kontrolą i mocą stanowienia. Dlatego też w autotematycznym komentarzu do *Nieznosnej lekkości bytu* powie on o „niedoświadczeniu jako właściwości kondycji ludzkiej”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Wszystkie powyższe cytaty pochodzą z: M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, tłum. A. Holland, Warszawa 2001, s. 4-5; podkreślenia P.J.

<sup>2</sup> M. Kundera, *Sześćdziesiąt pięć słów*, [w:] tegoż, *Sztuka powieści*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2004, s. 121.

## 2. Jean-Paul

W wykładzie *Egzystencjalizm jest humanizmem* – w którym Jean-Paul Sartre podejmuje się zrekapitulowania podstawowych tez swego traktatu *Byt i nicność*, a także obrony filozofii egzystencjalistycznej przed krytyką marksistowskich towarzyszy – filozof podaje analogiczny wobec „kazuś Tomasza” przykład swojego ucznia, który przyszedł do niego po radę. Uczeń ów zastanawiał się, czy powinien przyłączyć się do ruchu oporu i w trosce o swoją ojczyznę walczyć z nazistami, czy raczej pozostać ze swoją samotną i schorowaną matką, jest bowiem jedynym jej dzieckiem. Sartre nie udzielił mu żadnej porady, a jedynie zasugerował, że wybierając jako doradcę swego nauczyciela (i znając jego poglądy), nie zaś na przykład spowiednika czy samą matkę, uczeń ów już sam zdecydował, co ma czynić, i właściwie nie porady, a potwierdzenia swojej decyzji poszukiwał.

Historia ta stanowi niejako wprowadzenie do rozwinięcia przez Sartre’a jego słynnego twierdzenia „egzystencja poprzedza esencję” (czy „istnienie poprzedza istotę”):

Człowiek najpierw istnieje, zdarza się, powstaje w świecie, a dopiero później się definiuje. Człowieka w pojęciu egzystencjalisty nie można zdefiniować dlatego, że jest on przede wszystkim niczym. Będzie on czymś dopiero później, i to będzie takim, jakim sam się uczynił. [...] Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni. [...] Człowiek jest przede wszystkim projektem przeżywanym subiektywnie<sup>3</sup>.

To egzystencjalne osamotnienie [*la delaissement*] przybiera u Sartre’a wymiar: odpowiedzialności własnej, odpowiedzialności powszechnej, niepokoju i beznadziei. Ta pierwsza opiera się na tym, że nie sposób podjąć decyzji, a następnie usprawiedliwić ewentualnych konsekwencji

---

<sup>3</sup> J.-P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. J. Krajewski, Warszawa 1998, s. 17. Dalsze cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście.

swoich czynów, odwołując się do jakiejś „natury ludzkiej” czy do instancji wyższej. I jedno, i drugie byłoby bowiem tym, co Sartre określił jako zła wiara [*la mauvaise foi*]. Człowiek jest skazany „na wolny wybór bez usprawiedliwień i oparcia” (s. 71). „Nie mamy – pisze Sartre – ani poza sobą, ani przed sobą, w dziedzinie wyższych wartości, potwierdzenia czy usprawiedliwienia. Jesteśmy sami, nikt nas nie usprawiedliwi” (s. 39). Ten twardy, bezwzględny realizm (jako konsekwencja ateizmu) Sartre’a odnosi się nie tylko do chybionych z moralnego punktu widzenia decyzji jednostki, lecz także i do klęsk jej „projektów egzystencjalnych”:

Nie ma geniuszu poza tym, który wyraża się w dziełach sztuki [...]. Niewątpliwie myśl ta może się wydawać przykrą dla kogoś, komu życie się nie udało. Ale z drugiej strony skłania ona ludzi do zrozumienia, że liczy się tylko rzeczywistość, że marzenia, oczekiwania, nadzieje pozwalają zdefiniować człowieka jedynie jako marzenia zwodnicze, nadzieje poronione, oczekiwania bezużyteczne; to znaczy zdefiniować go negatywnie (s. 54<sup>4</sup>).

Odpowiedzialność powszechna – a jest ona, moim zdaniem, najślabszym, gdyż niedostatecznie i nieprzekonująco uargumentowanym, aspektem

---

<sup>4</sup> Ciekawe byłoby interpretacyjne zbadanie wpływu dzieciństwa Sartre’a na ten rys jego filozofii. Młody „Pawełek”, cherlawy i niezbyt urodziwy, został naznaczony przez dziadka na istotę niezwykłą, wybraną, geniusza, zanim jeszcze w jakikolwiek sposób udowodnił te swoje rzekome walory. Literatura przygodowa, w której się rozczytywał, dodatkowo rozbudziła w nim, na polu prywatnych fantazji, mit własnej wielkości. W pewnym momencie jednak młody Sartre musiał się zderzyć z inną rzeczywistością niż hermetyczny świat rodzinny i wyobrażony świat literatury przygodowej – symbolem tej bolesnej konfrontacji były inne dzieci, które – jakże słusznie – nie r o z p o z n a ł y wymaginowanych przymiotów „Pawełka”: „Na tarasach Ogrodu Luksemburskiego bawiły się dzieci, podchodziłem do nich, ocierały się o mnie, nie widząc mnie, spoglądałem na nie oczami żebraka. Jakie były silne i jak szybko biegały! Wobec tych bohaterów z krwi i kości traciłem swoją cudowną inteligencję, wszechstronną wiedzę, atletyczną muskulaturę, zwinność zabijaki; oparty o drzewo, czekałem”. J.-P. Sartre, *Słowa*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1968, s. 108.

egzystencjalizmu Sartre'a – polega nie tylko na tym, że inni są arbitrami naszych czynów, tak zwanym „lustrem społecznym” („drugi człowiek jest nieodzowny tak dla mego istnienia, jak i dla mego poznania samego siebie” [s. 61]), lecz także na tym, że – jak to sentencjonalnie ujmuje Sartre – „wybierając siebie – wybieram człowieka” (s. 31). Ten kantowski rys filozofii Sartre'a nakłada na każdą decyzję, każdy projekt egzystencjalny brzemię powszechności. Decyzję, zdaniem autora *Mdłości*, podejmujemy za siebie, ale i za wszystkich: za Człowieka.

Jak już napisałem, nie do końca wiadomo, dlaczego właściwie tak miałoby być. Dlaczego nie możemy pozostać sobą, a musimy być jakiegoś rodzaju wzorem czy wzorcem? Dlaczego każdy, najmniejszy nawet wybór musi automatycznie być wykuwaniem normy? Czy nie zanika w ten sposób wyjątkowość każdej sytuacji i czy da się pogodzić ów postulat normatywności z przekonaniem o przygodnym charakterze świata i zjawisk? Pozostawiam te wątpliwości bez komentarza, faktem jest bowiem, że Sartre utrzymuje następującą myśl: „każdy nasz czyn, poprzez który stwarzamy w sobie człowieka według własnej woli, pociąga za sobą jednocześnie stworzenie wzoru człowieka takiego, jakim według nas być powinien” (s. 29).

Ciężar decyzji, którego doświadczał Tomasz z *Niežnośnej lekkości bytu*, potęguje się, jest równie nieskończony, ale, by tak rzec, mocniej nieskończony (tak jak nieskończoność liczb wymiernych jest równa, jednak „mocniejsza” od nieskończoności liczb naturalnych) niż wybieranie w „teście demona” z Nietzscheańskiej *Wiedzy radosnej* swojej decyzji jako wiecznie-powracającej<sup>5</sup>: w optyce egzystencjalizmu Sartre'a wybieramy i za

<sup>5</sup> „A gdyby tak pewnego dnia lub w nocy jakiś demon wpełznął za tobą w twą najsamotniejszą samotność i rzekł ci: «życie to, tak jak je teraz przeżywasz i przeżywałeś, będziesz musiał przeżywać raz jeszcze i niezliczone jeszcze razy; i nie będzie w nim nic nowego, tylko każdy ból i każda rozkosz, tylko każda myśl i westchnienie, i wszystko niewymownie małe i wielkie twego życia wrócić ci musi i wszystko w tym samym porządku i następstwie [...]». Czy nie padłbyś na ziemię i nie zgrzytał zębami i nie przeklął demona, który by tak mówił? [...] Pytanie przy wszystkim

siebie, i za innych, za siebie i wszystkich, na zawsze i nieodwołalnie. To właśnie jest źródłem niepokoju: „całkowity brak możliwości usprawiedliwienia przy jednoczesnym poczuciu odpowiedzialności podejmowanej za wszystkich” (s. 88).

Wcześniej zaś Sartre stwierdza, że: „człowiek angażując się i zdając sobie sprawę, że jest nie tylko tym, którego istotę wybrał, lecz ponadto prawodawcą wybierającym jednocześnie i siebie, i całą ludzkość, nie może uciec od poczucia całkowitej i głębokiej odpowiedzialności” (s. 31-32).

### 3. Abraham

Na tym też przekonaniu oparta jest swoista egzystencjalna hermeneutyka Sartre'a, który w kwestii absolutnej jednostkowej odpowiedzialności odwołuje się do tego, co Søren Kierkegaard nazwał „trwogą Abrahama”.

Odczytam tu ów wielokrotnie filozoficznie i teologicznie<sup>6</sup> odczytywany fragment *Księgi Rodzaju*. Odczytam go jednak narratologicznie, blisko tekstu, literalnie, czyli niealegorycznie (jak powiedziałby Derek Attridge<sup>7</sup>). Zaznaczam, że celem moim nie jest tu egzegeza opowieści o ofiarowaniu Izaaka. Staraj się będę, z założenia, abstrahować od wszelkich kwestii teologicznych i filozoficznych. Interesuje mnie tu jedynie sposób, w jaki

---

i przy każdym szczególe: «czy chcesz tego jeszcze raz i jeszcze niezliczone razy?» leżałoby jak największy ciężar na postępkach twoich. Lub jakże musiałbyś kochać siebie samego i życie, by niczego więcej nie pragnąć nad to ostateczne, wieczne poświadczanie i pieczętowanie». F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Kraków 2004, s. 179.

<sup>6</sup> Zob. m.in. J. Kopania, *Milczenie o Izaaku*, [w:] tegoż, *Ludzkie oblicza boskiej prawdy*, Warszawa 1995; L. Kołakowski, *Abraham, czyli smutek wyższych rasji*, [w:] tegoż, *Klucz niebieski albo Opowieści biblijne zebrane ku pouczeniu i przestrodze*, Warszawa 2005; W. Hryniewicz, *Dramat wiary Abrahama*, [w:] tegoż, *Kościół jest jeden*, Kraków 2004.

<sup>7</sup> Zob. D. Attridge, *Przeciw alegorii*, tłum. P. Jakubowski, [w:] *Wielcy artyści ucieczek*, red. P. Jakubowski, M. Jankowska, Kraków 2013.

Kierkegaardowska „trwoga” została wpisana w tekst biblijny i rzutowana na czytelnika, a raczej – antycypując już wnioski – jak została z niego „wypisana”. I to, jakimi drogami powróciła.

Bóg wystawił Abrahama na próbę. Rzekł do niego: «Abrahamie!», a gdy on odpowiedział: «Oto jestem» – powiedział: «Weź twego syna jedynego, którego miłujesz, Izaaka, idź do kraju Moria i tam złóż go w ofierze na jednym z pagórków, jakie ci wskażę». Nazajutrz rano Abraham osiodłał swego osła... [Rdz, 22, 1-3]<sup>8</sup>.

„Bojaźni” Abrahama nie da się wyczytać z perspektywy narracyjnej obowiązującej w tym fragmencie. Postać Abrahama konotuje tu pełną gotowość, ufność i absolutne podporządkowanie.

Zatrwożony Abraham, którego przedstawia Kierkegaard, jest przez filozofa odczytany w duchu apokryficznym. Trwoga jest tym egzystencjalnym aspektem, który tekst Pisma zaciera: „w świecie doczesnym Bóg i ja nie możemy jednak rozmawiać, nie mamy wspólnego języka”<sup>9</sup> – pisze autor *Albo, albo...* A mimo to czytamy: Bóg „rzekł do niego”, Abraham „odpowiedział”. Ta dialogiczna struktura nie pozostawia najmniejszej wątpliwości odnośnie do rozpoznania partnerów dialogu, nie pozostawia miejsca na aspekt weryfikacji. Perspektywa narratora, który wie, że to Bóg wypowiedział dane słowa, zdaje się w pełni tożsama z perspektywą Abrahama. Jednak jeszcze zdanie wcześniej perspektywy te są skrajnie odmienne i odpowiadają relacji wszechwiedzącego narratora do sytuacyjnie uwikłanej, ograniczonej w swych zdolnościach rozpoznania i oceny, postaci: „Bóg wystawił Abrahama na próbę”. Całe sedno próby tkwi w tym, że Abraham nie może wiedzieć,

<sup>8</sup> Wszystkie cytaty z Pisma Świętego przytaczam za trzecim, poprawionym wydaniem „Biblii Tysiąclecia” (Poznań – Warszawa 1980).

<sup>9</sup> S. Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1969, s. 33.



że to jest próba. Odpowiadając na polecenie Boga, musi traktować je jako absolutne i niepodważalne – takie są reguły próby. Abraham nie odpowiada, ostatecznie słowo należy do Boga (tak jak w scenie wyjawienia próby, będącej sceną rozpoznania przez Abrahama próby jako próby, ostatecznie słowo należeć będzie do Anioła Pańskiego). Odpowiedzią Abrahama jest jego działanie, czyli wypełnienie polecenia. „Nazajutrz rano Abraham osiodłał swego osła, zabrał z sobą dwóch ludzi i syna Izaaka, narząbał drzewa do spalenia ofiary i ruszył w drogę do miejscowości, o której mu Bóg powiedział” [Rdz, 22, 3].

Tu pojawia się – by sparafrazować Odo Marquarda – puste miejsce, na które odpowiedzią może być apokryf. I nie chodzi tu o banalne pytanie: „kiedy Bóg mu to powiedział?” (wszak z tekstu dowiadujemy się, że Bóg mu dopiero „wskaże” miejsce ofiary), i dlaczego wcześniej była mowa o kraju i pagórku, następnie zaś o miejscowości, ale o zasadniczą kwestię: co się działo (z Abrahamem, „w głowie” Abrahama) między tymi scenami?

Tekst, zasłaniając strukturalnie ów przeskok czasowy (polecenia Boga od „nazajutrz” nie oddziela nawet wcięcie akapitu), a jednocześnie określając go wprost („nazajutrz”), ekonomicznie konotuje triadę: gotowość/ufność/karność. Innymi słowy: nie działo się wówczas nic – sugeruje tekst – co byłoby odmienne od gotowości ze sceny rozmowy i gotowości ze sceny wyruszenia w drogę. Z jednej strony ciągłość tych gotowości jest niezmacona (to jedna i ta sama gotowość), z drugiej – gotowość ze sceny rozmowy określić można albo negatywnie (Abraham nie protestuje, nie dziwi się, właściwie – nie reaguje<sup>10</sup>), albo pozytywnie i retrospektywnie (Abraham spełnia polecenie). A przecież nie tylko prośba Boga (zabij swojego syna), ale też samo jej

---

<sup>10</sup> I to ów absolutny brak reakcji, nie zaś rozkaz Boga, jest tym, co naprawdę szokujące w tym tekście. Kierkegaard doskonale rozpoznał ten fakt. Milczenie jest jedyną odpowiedzią na absurdalność wiary.

sformułowanie (zabij swojego „syna jedynego, którego miłujesz, Izaaka”), jest, by tak rzec, bezwzględna aż do granic okrucieństwa i absurdu<sup>11</sup>.

Bóg, wskazując swą ofiarę, odwołuje się do trzech instancji: genealogii („jedyne” syn), uczuć ojcowskich (syn, którego „miłujesz”) oraz imienia własnego („Izaak”). Logicznie rzecz ujmując, skoro Izaak jest jedynym i umiłowanym synem Abrahama (i Bóg doskonale o tym wie), wystarczyłoby wskazanie odwołujące się do jednej z tych trzech instancji i każde takie wskazanie czyniłoby dwie pozostałe niepotrzebnymi. Niedostatki logiczne niktą jednak pod koniecznością retoryczną: okrutna bezwzględność rozkazodawcy (bezwzględność sztuczna, wszak od początku czytelnik jest uspokojony, że chodzi tylko o „próbę”) stanowi strukturalne dopełnienie ufnej karności poddanego. To napięcie w tekście jest przemilczane (tak jak brakuje odpowiedzi Abrahama, tak też, co zobaczymy, brakuje odpowiedzi Izaaka), istnieje tylko na poziomie konotacji.

Na fakt, że działanie Abrahama jest realizacją nakazu Boga, wskazują trzy elementy: po pierwsze to, że zabiera ze sobą Izaaka, po drugie to, że „narąbał drzewa do spalenia ofiary”, po trzecie – wyznaczenie celu wędrówki jako „miejscowości, o której Bóg mu powiedział”. Gotowość konotowana jest stopniowo. Każdy z tych elementów dopełnia się. Brak ostatecznego potwierdzenia (prostego „tak” Abrahama) maskowany jest przez częściowe potwierdzenie wątpliwości zasianej przez element wcześniejszy. Tym samym wątpliwość zostaje rozwiązana trzykrotnie, nigdy ostatecznie, ale przez tę repetycję w jakiś sposób mocniej niż ostatecznie. Abraham

<sup>11</sup> Kwestię tę niezwykle dosadnie, a zarazem, by tak rzec, „po ludzku”, przedstawił portugalski pisarz José Saramago w apokryficznej powieści *Kain*: „Czytelnik dobrze przeczytał, pan nakazał Abrahamowi, żeby złożył w ofierze własne dziecko, i uczynił to z największą prostotą, jak się prosi o szklankę wody, kiedy się ma pragnienie, co oznacza, że taki miał zwyczaj, i to silnie zakorzeniony. Logiczne, naturalne, zwyczajnie ludzkie byłoby kazać się panu odpierdolić, lecz tak się nie stało” (J. Saramago, *Kain*, tłum. W. Charchalis, Poznań 2013, s. 77-78; pisownia oryginalna).

zabiera ze sobą Izaaka – ale czy na pewno po to, by złożyć go w ofierze? Narąbał drwa, by złożyć ofiarę – ale czy na pewno ze swojego syna? Udał się na miejsce, które Bóg mu wskazał – ale czy udał się po to, by złożyć Izaaka w ofierze? W pierwszym zdaniu brakuje elementów „ofiara” i „rozkaz”, w drugim – elementów „Izaak” i „rozkaz”, w trzecim zaś – elementów „ofiara” i „Izaak”. Linearność tekstu wymusza zaprowadzenie kolejności, ale tak naprawdę mamy do czynienia z trzema równorzędnymi stwierdzeniami, które, złączone, stanowiłyby wzajemne odpowiedzi na zadawane przez siebie pytania, rozłączone zaś – pozbawiają wnioskowania podstawy, to znaczy: wszelkie dowodzenie na nich oparte tworzyłoby błędne koło, zmuszone brać za przesłankę coś, co dopiero musi być udowodnione, a udowodnione być może jedynie wtedy, gdy wniosek zajmie miejsce przesłanki. Rozpisując to schematycznie:

Fragment	Element obecny	Elementy nieobecne
„zabrał z sobą [...] syna Izaaka”	Izaak	ofiara, rozka
„narąbał drzewa do spalenia ofiary	ofiar	Izaak, rozkaz
„ruszył w drogę do miejscowości, o której mu Bóg powiedział”	rozkaz	ofiara, Izaa

Widzimy więc, że każdy z elementów konotujących gotowość Abrahama posiada brak, który uzupełniają dwa pozostałe, a jednocześnie sam uzupełnia, poprzez obecność elementu pozytywnego, brak w dwóch pozostałych. Wszystkie one razem wzięte uzupełniają z kolei nieobecne „tak” Abrahama. Tyle tylko, że one nigdy nie są i nie mogą być razem wzięte, gdyż tak jak Abraham nie mówi „tak”, tak też i tekst pozostaje równie dyskretny, nie mówi na przykład „zabrał swego syna Izaaka, a następnie narąbał drzewa, aby złożyć go w ofierze” (w tym zdaniu wszystkie trzy elementy byłyby obecne). Ta nietożsamość potencjalnego „tak” Abrahama i tekstowych sygnałów je konotujących sprawia, że te ostatnie są z logicznego punktu

widzenia czymś słabszym od tego pierwszego, z retorycznego zaś – czymś znacznie mocniejszym. „Tak” Abrahama jest tak absolutne, tak ufne, tak bezwarunkowe, że nie trzeba go wypowiedzieć, trzeba dać je odczuć.

Abraham nakazuje samemu Izaakowi nieść drwa, na których ten ostatni ma zostać spalony. „Abraham, zabrawszy drwa do spalenia ofiar, włożył je na syna swego Izaaka” [Rdz 22, 6]. Zwróćmy uwagę, że we fragmencie tym dwa określenia – „ofiara” i „Izaak” – odnoszą się do tego samego desygnatu (wszak to Izaak będzie ofiarą), dopełniając w ten sposób dialektykę niewyrażonego „tak” i „tak” odczuwanego. Scena przenosi się do Morii.

Izaak odezwał się do swego ojca, Abrahama: «Ojcze mój!» A gdy ten rzekł: «Oto jestem, mój synu» – zapytał: «Oto ogień i drwa, a gdzie jest jagnię na całopalenie?» Abraham odpowiedział: «Bóg upatrzy sobie jagnię na całopalenie, synu mój». I szli obydwaj dalej [Rdz 22, 7-8].

Po pierwsze, zamiana relacyjnych pozycji (Abraham jest wobec Izaaka tym, kim Bóg był wcześniej względem niego: i Bóg w pierwszej sytuacji, i Abraham w drugiej są tym partnerem rozmowy, który skrywa swoje zamierzenia i ma ostatnie słowo) zostaje zakryta zachowaniem struktury wezwania i odpowiedzi (Abraham i w jednym, i w drugim wypadku jest wzywającym i odpowiadającym), a także tożsamością odpowiedzi na wezwanie („Oto jestem”), dopełnioną jedynie w drugim wypadku deiktycznym „mój synu”. Po drugie, odpowiedź Abrahama jest ambiwalentna i niejednoznaczna, daje się odczytać zarówno jako skrywanie – za metaforą upatrzonego jagnięcia, którą Izaak zrozumie dosłownie – prawdy przed synem, jak i jako sygnał świadomości (nadziei, pragnienia), że cała ta sytuacja może być wyłącznie próbą, a odniesienie przedmiotowe owego „jagnięcia”, a raczej weryfikacja, czy należy to słowo rozumieć dosłownie, czy metaforycznie, jest kwestią otwartej przyszłości (Bóg „upatrzy” sobie jagnię, nie zaś „upatrzył”).

A gdy przyszedli na to miejsce, które Bóg wskazał, Abraham zbudował tam ołtarz, ułożył na nim drwa i związawszy syna swego Izaaka położył go na tych drwach na ołtarzu.

Potem Abraham sięgnął ręką po nóż, aby zabić swego syna.

Ale wtedy Anioł Pański zawołał na niego z nieba i rzekł: «Abrahamie, Abrahamie!» A on rzekł: «Oto jestem» [Rdz 22, 9-11].

Scena ta wolna jest od najmniejszej gwałtowności czy drastyczności. Abraham „położył” swojego skrupowanego syna na ołtarzu, jak kładzie się dziecko do łóżka. Jedynie konieczność związania świadczyć mogłaby o ewentualnym oporze ze strony Izaaka. Syn pozostaje niemy, nie krzyczy, nie błaga, nie urąga ojcu. Zdaje się nieświadomy i ostatecznie ufny. Jak jagnię. Nie dowiemy się też, jak z późniejszej perspektywy oceni on tę sytuację i postępowanie swojego ojca i swojego Ojca<sup>12</sup>. Aspekt psychologiczny, tak istotny dla współczesnego czytelnika, jest w tekście biblijnym nieobecny.

Kierkegaard stwierdza, że Abraham, udając się w podróż do Morii, niejako w myślach już zabija Izaaka<sup>13</sup>. Myśli Abrahama są jednak tym, co w tekście zostaje nie tyle strukturalnie zasłonięte, ale wręcz odsłonięte jako nieistniejące. Przekonanie Kierkegaarda musi zmierzyć się z pytaniem, dlaczego Anioł Pański powstrzymuje Abrahama dopiero, gdy ten wyciąga nóż, nie zaś wcześniej (np. po narąbaniu drwa, wyruszeniu w drogę czy dotarciu do Morii)? Jeśli Abraham wiedział już „nazajutrz”, że nie zawaha się złożyć swego syna w ofierze, dlaczego konieczne było doprowadzenie całej sytuacji aż do punktu ostatecznego, do ostatniej chwili przed śmiercią? Czy można w tym wypadku odnieść się do tak nieprzystającej wobec tekstu biblijnego kategorii jak atrakcyjność fabularna? W ujęciu fabularnym wędrówka

---

<sup>12</sup> „Wiemy, co się stało potem – Bóg wstrzymał rękę Abrahama. Nie wiemy jednak, co działo się w duszach Abrahama i Izaaka przez czas próby. Przytacza Biblia słowa Boga błogosławiącego, ale nie odsłania wnętrza człowieka doświadczonego ponad miarę. Czy ojciec i syn milczeli w drodze powrotnej? Który z nich pierwszy przemówił i kiedy? Jakie to były słowa?” (J. Kopania, op. cit., s. 14).

<sup>13</sup> S. Kierkegaard, op. cit., s. 58-59. Por. K. Toeplitz, *Kierkegaard*, Warszawa 1980, s. 79.

i rozmowa Abrahama z synem pełniłaby funkcję *suspensu*, zaś ołtarz ofiarny tworzyłby pełną napięcia scenerię punktu kulminacyjnego, w którym pojawia się nóż (zabrany dyskretnie przez Abrahama „w pierwszym akcie”).

Napięcie owego „punktu kulminacyjnego” doskonale wychwycili malarze. W trzech sławnych renesansowych przedstawieniach ofiarowania Izaaka (*Ofierze Izaaka* Caravaggia [1606], Pedra Orrentego [1616] i na obrazie *Abraham i Izaak* Rembrandta [1634]) Anioł Pański chwyta Abrahama za rękę, powstrzymując go od zadania śmiertelnego ciosu. Abraham każdorazowo przedstawiony jest z brutalną zapalczewością. Poprzez fakt, że malarze zmuszeni są przedstawić bohaterów, od czego stronił tekst biblijny, następuje uzupełnienie ich o rys psychologiczny. Na obrazie Caravaggia Abraham przyciska swego uchwyconego za szyję i podduszonego (o czym świadczy przerażenie w oczach i rozwarte usta Izaaka) syna do kamienia, niczym cielaka. Brutalność gestów Abrahama nie znajduje jednak odzwierciedlenia w jego twarzy, stanowczej, acz spokojnej. Abraham, zwrócony ku aniołowi, zdaje się jakby rozważać jego argumenty.

U Orrentego mamy do czynienia z analogiczną scenerią: Abraham, chwyciwszy za włosy syna, przyciska go, nienaturalnie zgiętego, do kamienia. Oczy Izaaka są przewiązane czerwoną chustą. Jego lekko rozwarte usta i zaróżowiony policzek wskazują na uwewnętrznione przerażenie.

W przedstawieniu Rembrandta Abraham zasłania całą dłonią twarz Izaaka (gest ten jest wieloznaczny: można odczytać go jako duszenie, krępowanie ust, ale też jako zasłonięcie oczu). Nienaturalnie przekrzywiona głowa Izaaka świadczy o tym, że ojciec przyciska go do kamienia, by wyeksponować gardło, gdzie zada cięcie. Wyraz twarzy Abrahama wskazuje na to, że anioł przeszkodził mu w realizacji planu – jest on odrobinę niezadowolony, a nawet skonfundowany. Anioł wolną rękę unosi ku górze, jakby chciał uderzyć Abrahama, jeśli ten nie powstrzyma się od zadania ciosu. Drugą ręką nie tylko powstrzymuje Abrahama, lecz także wytrąca mu z dłoni nóż, jakby dodatkowo musiał się zabezpieczyć przed zatwardziałością patriarchy.

U Caravaggia anioł pokazuje Abrahamowi baranka, jakby prowadził z nim negocjacje, a Abraham, na co wskazuje wyraz jego twarzy, rozważał atrakcyjność przedstawianej mu alternatywnej opcji. Na obrazie Perda Orrentego anioł, uwieszony na dłoni trzymającej nóż – jakby całą swą siłą i ciężarem próbował powstrzymać cios – wskazuje jednocześnie, w rozpaczliwym geście, na baranka znajdującego się w lewym dolnym rogu obrazu. Twarz anioła wyraża błaganie.

Istnieje jednak inne, skrajnie odmienne od powyższych przedstawienie tego biblijnego motywu. To wcześniejszy niż omawiany powyżej obraz Caravaggia *Abraham i ofiarowanie jego syna, Izaaka* [1598].

Charakterystyczny dla tego obrazu brak napięcia koresponduje pod tym względem z przytoczoną powyżej perykopą. Izaak jest spokojny, mimo że nóż nadal wcelowany jest w jego stronę, Anioł – łagodny (zdaje się, że drugą, niewidoczną na obrazie rękę położył w serdecznym geście Abrahamowi na ramieniu), Abraham zaś dobrotliwie, może nawet troszkę głupkowato zdziwiony. Dłoń, którą trzyma na włosach swego syna, symetrycznie odbija dłoń Anioła spoczywającą na baranku. Nie ma w niej najmniejszego śladu przemocy. Dłonie Izaaka, skrępowane ledwo widocznym rzemieniem, ułożone są swobodnie. Izaak zdaje się podnosić z ołtarza ofiarnego i nie napotykać przy tym na opór ze strony ojca. Pozycja jego ciała jest komfortowa. Cały dramatyzm zredukowany został do intensywnej gry światłocienia (*chiaroscuro*), kontrastu między praktycznie niedostrzegalnym tłem a naświetlonym pierwszym planem.

Gdyby różnicę między tym obrazem a trzema wcześniejszymi próbować zinterpretować poprzez hipotezę, że przedstawiona zostaje na nim scena chwilę późniejsza niż ta przedstawiona na nich, zaś twarz Izaaka wyraża nie tyle spokój, co ulgę ułaskawionego, trzeba by było założyć, że podczas gdy Izaak już wie (rozpoznał próbę), Abraham wciąż jeszcze nie odstąpił (nie do końca odstąpił) od zamiaru wypełnienia polecenia Pana. Taka interpretacja nie wytrzymałaby jednak innej linii krytyki: otóż na obrazie *chronos* narracji

zanika pod *kairos* przedstawienia. Pozbawiony płaszczyzny czasowej obraz musi „skurczyć” ją i zsyntetyzować. W tekście biblijnym Abraham najpierw wyjmując nóż, po czym pojawia się anioł, a potem następuje rozmowa, po której zapewne Abraham odkłada nóż i rozwiązuje skrzepowanego syna, później zaś dopiero spostrzega barana w zaroślach (anioł jest przy tym obecny, ale nie wskazuje Abrahamowi zwierzęcia). Skoro cała ta diachroniczna struktura przyjmuje na obrazie synchroniczne, symboliczne oblicze, nie sposób wydzielić jakiegoś, zwłaszcza tak subtelnego, „przed” i „po”.

Wszystkie te cztery przedstawienia stanowią uzupełnienie biblijnej sceny o aspekt psychologiczny. Przedstawiona odmienność między nimi opiera się zaś na tym, że trzy pierwsze są bliżej opowieści, ostatnie zaś – tekstu. A właściwie – tak brzmi moja teza – psychologia obecna na wcześniejszym chronologicznie obrazie Caravaggia jest tak naprawdę wizualnym przedstawieniem braku psychologii z tekstu biblijnego. Jest, by tak rzec, maską skrywającą brak twarzy. Stąd ta obcość, jakaś nieludzkość tej sceny, jest o wiele bardziej niepokojąca niż drapieżność pozostałych.

Mieke Bal w krytycznej analizie ikonograficznych przedstawień motywu Zuzanny i starców pytała o to, jak to możliwe, że ta tak drastyczna scena (Zuzannie wprawdzie grozi gwałt, następnie – śmierć), w którą wpisana jest okrutna nieprawość silniejszego, przemoc mężczyzny nad kobietami, była częstokroć przedstawiana w tak łagodny, sielankowo-buduarowy sposób<sup>14</sup>? Odwróćmy pytanie Bal i spytajmy: jak to możliwe, że scena ofiarowana Izaaka została przedstawiona w tak łagodnym duchu?

Jak już pisałem, zaufaniu Abrahama do Boga odpowiada w opowieści biblijnej zaufanie Izaaka do Abrahama. Istnieje wszelako jeszcze jedna nić

<sup>14</sup> Zob. M. Bal, *The Elders and Susannah*, „BibInt” 1993, nr 1, s. 1-19; teźże, *The Point of Narratology*, „Poetics Today” 1990, nr 4, t. 11, s. 727-753. Zob. też: D.W. Clanton, *The Good, The Bold, and The Beautiful. The Story of Susannah and Its Renaissance Interpretations*, New York 2006.



zaufania, która wpływa na schemat recepcyjny całej tej historii. To z a u f a - n i e czytelnika do narratora. Czy będziemy mówić o „autorze natchnionym”, czy, jak tradycyjnie utrzymywano, o Mojżeszu, czy o tekście ukształtowanym w toku tradycji ustnej i sankcjonowanym jej autorytetem, następnie zaś spisany – wszystkie te identyfikacje są wtórne wobec pierwotnego aktu zaufania narratorowi i nawet Serenus Zeitblom czy James Sheppard, najjaskrawsze przykłady „narratorów niewiarygodnych” (*unreliable narrators*), nie będą nigdy w stanie tego zmienić.

„Bóg wystawił Abrahama na próbę” – uspokaja narrator na samym wstępie – i rzeczywiście, postaci na wcześniejszym chronologicznie obrazie Caravaggia wyglądają tak, jakby mogły słyszeć słowa narratora i miały świadomość, że to wszystko jest próbą, może nawet w teatralnym sensie tego słowa. Proponuję tego typu interpretację: Abraham i Izaak słuchają wskazówek anioła-reżysera, anioł, kładąc rękę na grzbiecie barana, pokazuje Abrahamowi, w jaki sposób ma chwycić syna, Izaak unosi się, by znad ręki trzymającej nóż dostrzec tę wskazówkę.

Taka optyka nie jest, by tak rzec, wywrotowa czy heretycka. Święty Paweł w *Liście do Hebrajczyków* pisał: „Przez wiarę Abraham wystawiony na próbę, ofiarował Izaaka, i to jedyne go syna składał na ofiarę [...]. Pomyślał bowiem, iż Bóg mocen wskrzesić także umarłych” [Hbr 11,17-19]. Podobnie też święty Augustyn: „Zresztą Abraham – i należy mu się za to uznanie – wierzył, że syn jego natychmiast po ofiarowaniu zmartwychwstanie”. Mógł być więc spokojny i wolny od niepokoju, gdyż wierzył/wiedział, że spełnienie Bożego rozkazu, pozytywne zdanie testu-próby, owocować musi jakąś formą gratyfikacji i „unieważnienia” z pozoru nieodwracalnego czynu zabójstwa. Jerzy Kopania sugeruje jednakże omylność tego typu wykładni, to znaczy – odejście w nich od „hebrajskiego ducha” w stronę bardziej racjonalnych tradycji (Paweł „zbytnio oddalił się od hebrajskiego źródła”, Augustyn zaś „za bardzo był Rzymianinem”). Kopania pisze: „jeśli od samego początku była w Abrahamie nadzieja, że rozkaz Boga jest tylko próbą wytrzymałości

wiary, cały wysiłek sytuuje się nagle na płaszczyźnie emocjonalno-estetycznej<sup>15</sup>. Wcześniejszy chronologicznie obraz Caravaggia staje się tym samym absolutnie czytelnym.

Schemat fabularny powieści o ofiarowaniu Izaaka utrzymywany jest w mocy przez zgodę na twierdzenie Kierkegaarda: Abraham od samego początku, od momentu usłyszenia polecenia, wie, że złoży swego syna w ofierze. Tym samym zabija go już w swoich myślach. To właśnie jest fabularnym uzupełnieniem nieobecnego „tak” Abrahama. Z kolei, jak już wskazałem, na poziomie tekstu to potwierdzenie jest polem nieustannego i zwrotnego ruchu braków i uzupełnień. Ruch ten trwa aż do momentu, który wcześniej określiłem jako „punkt kulminacyjny”. Wówczas po raz pierwszy napotkać możemy na tekstualny odpowiednik, dowód Abrahamowego „tak”: „Abraham sięgnął ręką po nóż, aby zabić swego syna” (przypomnę, że to nieobecność owego „aby” w scenie wyruszania w podróż, zainicjowała grę podstawień).

Zgodnie więc z tekstualnym, pozapsychologicznym punktem widzenia Anioł Pański interweniuje w momencie, w którym litera tekstu zbiega się z „tak” Abrahama, ujawniając je, tym razem bez wątpliwości. Począwszy od tego miejsca, można budować apokryficzne dopełnienie biblijnej historii, którym jednak nie będą tu psychologiczno-epistemologiczne wątplenie czy pewność, lecz egzystencjalny niepokój, którego stopień najwyższy tworzą właśnie tragizm, bojaźń i trwoga.

Tragizm Abrahama można odczytać na co najmniej trzech płaszczyznach: *etycznej* – jako konflikt między obowiązkiem respektowania poleceń prawa a prywatnymi standardami moralnymi<sup>16</sup>; *teologicznej* – jako konflikt między

<sup>15</sup> J. Kopania, op. cit., s. 18; podkreślenie P.J.

<sup>16</sup> Por. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2005, s. 399-413. Zob. też: M. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 2001.

dwoma sformułowaniami poleceń boskiego prawa (wypełniając polecenie Boga, Abraham musi złamać Boży zakaz wyrażony w piątym przykazaniu Dekalogu), czyli, jak to określa André LaCocque, jako konflikt między tym, co etyczne, a tym, co religijne, albo – to już kategoryzacja Franza Rosenzweiga – między przykazaniem a prawem<sup>17</sup>. Trzecią płaszczyzną będzie wymiar *egzystencjalny* – naszkicowany przez Kierkegaarda w kluczowym stwierdzeniu „w świecie doczesnym Bóg i ja nie możemy jednak rozmawiać”, a podjęty, choć bez rozwinięcia i omówienia, przez Sartre’a. W krótkim, a jakże dobitnym sformułowaniu przez filozofa egzystencjalnego wymiaru tego problemu uwidacznia się to, co określiłem w tytule swego tekstu jako *egzystencjalna hermeneutyka*: „Każdy sam ponosi odpowiedzialność za rozszyfrowanie znaku”<sup>18</sup>.

Niepokój egzystencjalny jest pierwotny i otwiera dopiero niepokoje związane z wymiarem teologicznym i etycznym. Co więcej, jest on wpisany w każdą z tych płaszczyzn. Zanim bowiem nastąpi refleksja nad tym, czy polecenie Boga nie jest „próbą teologiczną”, sprawdzianem, czy słusznie uznaję wyższość prawa spisane nad łamiącym je ustnym poleceniem tego samego Prawodawcy albo odwrotnie (LaCocque dowodzi, że mówienie o Abrahamie jako tym, który powinien się stosować do sformułowanego w Księdze Wyjścia prawa z Dekalogu, nie jest anachronizmem<sup>19</sup>), zanim zastanowię się, co jest ważniejsze: miłosne posłuszeństwo syna wobec Ojca czy miłosne posłuszeństwo ojca wobec syna, mówiąc inaczej: czy przedłożyć Prawo nad prywatne zobowiązanie, czy odwrotnie – muszę samotnie

<sup>17</sup> Zob. A. LaCocque, „*Nie będziesz zabijał*” oraz P. Ricoeur, *Miłosne posłuszeństwo* (oba te teksty znajdują się w: A. LaCocque, P. Ricoeur, *Mysleć biblijnie*, tłum. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003). Zob. też: F. Rosenzweig, *Gwiazda zbawienia*, tłum. T. Gadacz, Kraków 1998.

<sup>18</sup> J.-P. Sartre, *Egzystencjalizm...*, op. cit., s. 88; podkreślenie P.J.

<sup>19</sup> Zob. A. LaCocque, op. cit., s. 103-132.

„rozszyfrować znak”, zadając sobie podstawowe pytanie: czy głos, który usłyszałem, jest naprawdę głosem Boga, któremu należy się posłuszeństwo?

Odpowiedzią jest działanie. „Noc Abrahama” – głosi egzystencjalistyczny apokryf – poprzedzająca wyruszenie w drogę, a ominięta w tekście biblijnym, musiała być pełna niepokoju związanego z poszukiwaniem niemożliwej odpowiedzi na egzystencjalne pytanie. „Nazajutrz rano Abraham osiodłał swego osła”. To „nazajutrz”, konotujące w przekazie biblijnym natychmiastowość i pełnię gotowości, w egzystencjalistycznym apokryfie będzie sygnałem tragicznego momentu samotnego podjęcia wyboru, rozszyfrowania znaku.

#### 4. Fiodor Michajłowicz

Pisarzem, który współcześnie podjął temat objawienia, jest John Maxwell Coetzee w książce *Mistrz z Petersburga* [1994]. Powieść ta „apokryficznie” przedstawia mało znany epizod z życia Fiodora Dostojewskiego, który po śmierci swojego syna Pawła przybywa do Petersburga właśnie w „poszukiwaniu znaku”.

Dostojewski nie wie nic o okolicznościach śmierci swego syna, który obracał się w „szemranych” kręgach anarchistów i wywrotowców. Liczy więc, że Paweł „zza grobu” albo Bóg, albo Świat, albo Sprawiedliwość ukoji jego ojcowską stratę, przekazując mu tę upragnioną „ostatnią wiadomość” od syna. Przybywa więc do Petersburga, wynajmuje pokój i czeka. Któregoś wieczoru: „Wkracza w sen jak co noc, z zamiarem znalezienia drogi do Pawła. Lecz tej nocy zostaje zbudzony – niemal natychmiast, jak mu się zdaje – przez głos, cienki do granic odcieleśnienia, wołający z ulicy na dole.

Isajew!, woła głos raz po raz, cierpliwie”<sup>20</sup>. Kiedy podchodzi do okna, okazuje się, że to, co usłyszał, to żalosne wycie psa.

Więc to nie Paweł, który woła, by po niego wyjść – to coś, co go nie dotyczy; pies wyjący za swoim ojcem. No więc niech pies-ojciec wyjdzie w chłód i mrok i weźmie w ramiona swoje wstrętne, cuchnące dziecko. Niech je koi, śpiewa mu i lula je do snu.

Pies znowu wyje. Ani śladu pustych równin i srebrnego blasku: to pies, nie wilk. Pies, nie jego syn. A zatem? Zatem musi otrząsnąć się z tego le-targu. Ponieważ to nie jest jego syn, nie wolno mu wrócić do łóżka, lecz musi się ubrać i odpowiedzieć na to wezwanie. Jeżeli oczekuje, że jego syn przybędzie jak złodziej nocą, i nasłuchuje tylko wezwania złodzieja, nigdy go nie zobaczy. Jeśli oczekuje, że jego syn przemówi głosem nieoczekiwanego, nigdy go nie usłyszy. Póki oczekuje tego, czego nie oczekuje, to, czego nie oczekuje, nie nastąpi. A zatem – paradoks w paradoksie, ciemność spowita w ciemność – musi odpowiedzieć na to, czego nie oczekuje<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> J.M. Coetzee, *Mistrz z Petersburga*, tłum. W. Niepokólczycki. Kraków 2005, s. 82.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 82-83; podkreślenie P.J.. Zob. też: A. Grzegorzczak, *Filozofia nieoczekiwanego. Między fenomenologią a hermeneutyką*, Poznań 2002. Jeśli odpowiedzią Sartre’a/Camusa, do której, jak zobaczymy, „zastosował się” Dostojewski, jest działanie „mimo to”, odpowiedzią Anny Grzegorzczak jest nadzieja „mimo to”. O nadziei badaczka pisze, że: „bazuje [nadzieja] na doświadczeniu nieufor-mowanym, którego podstawowym elementem jest próba, jakiej w swej indywidualnej drodze poddaje się człowiek szukający wyjścia z beznadziejności. Nikt przed podjęciem próby nie zna efektu poznawczego, etycznego, estetycznego, jaki ona przyniesie, bowiem człowiek poddający się jej – ulega przemianom”. I dalej: „żadna wiedza pojęciowo i dyskursywnie artykułowana nie ogarnia jej [nadziei], nie nadaża za jej procesualnością, za jej tworzeniem się w warunkach niepewności – z racjonalistycznego punktu widzenia” (Ibidem, s. 23-24; podkreślenie P.J.). Przekroczeniem racjonalności, a zarazem źródłem i podstawą nadziei, może być, zdaniem autorki, „uruchomienie horyzontu Bytu III (ponadrozumowego, ponadpodmiotowo-przedmiotowego)”, które bazując na „nieakceptacji pozytywnej sytuacji kryzysu czy pierwotnej afirmacji – organizuje w sposób egzystencjalno-myślowy drogę ku horyzontowi uniwersalnemu [...]. Ten poziom aksjologiczny wydaje się «starterem»

Jak oczyścić głos objawienia, gdy nadejdzie, od własnych myśli? – takie pytanie stawia sobie Dostojewski w powieści Coetzee. Wcześniej zaś: jak sprawić, by moje myśli, roszczenia, wiedza, logika nie zagroziły drogi głosowi objawienia? W świecie oczekiwania na znak wszystko – jak w *Kosmosie* Witolda Gombrowicza – może, a wręcz powinno być znakiem. Egzystencjalna hermeneutyka zaczyna się więc od „trwogi Abrahama”: czy to jest znak?

Oczekuj, kogo nie oczekujesz. Bardzo dobrze. Ale czy trzeba zatem traktować każdego żebraka jak syna marnotrawnego, ścisnąć, zapraszać go na ucztę? Tak, właśnie tak powiedziałby Pascal: stawiaj na wszystkich, każdego żebraka, każdego parszywego psa, tylko w ten sposób możesz być pewien, że ten Jeden, prawdziwy syn, złodziej przychodzący nocą, nie prześliznie się przez sieć. I Herod by się zgodził: upewnijcie się – zabijcie wszystkie dzieci bez wyjątku<sup>22</sup>.

Ostatecznie jednak Dostojewski powraca do pytania bardziej zasadniczego, do pytania o zaufanie i o podmiot, wobec którego zaufanie to jest żywione, pozwalającego, a wręcz nakazującego mu oczekiwać znaku. Dla ojcowskiej rozpacz pytanie to było nieistotne – kimkolwiek jesteś, daj mi znak. Teraz jednak, dostrzegłszy indywidualny, egzystencjalny wymiar oczekiwania, pyta: czy jesteś? Ale to kolejne z tych pytań, na które odpowiedź może przyjść jedynie z zewnątrz, co, jak się zorientował Dostojewski,

---

dla wytwarzania się wszelkich tekstów kulturowych i autentycznych więzi międzyludzkich, szczególnie gdy w grę wchodzi konflikt wartości lub ich degeneracja, «obumieranie» czy konwencjonalizowanie się” (Ibidem, s. 371). Propozycje Grzegorzcyk i egzystencjalistów zdają się komplementarne pod kątem imperatywu działania/próby, rozchodzą się w miejscu, w którym nadzieja na obecność bytu ponadrozumowego zderza się z egzystencjalistyczną beznadzieją woli i przypadku jako jedyne źródła oparcia. We wcześniejszej książce *Kochanek prawdy*, poświęconej Camusowi, Anna Grzegorzcyk próbuje interpretacyjnie zasypać tę przepaść (zob. A. Grzegorzcyk, *Kochanek prawdy. Rzecz o twórczości Alberta Camusa*, Katowice 1999).

<sup>22</sup> J.M. Coetzee, op. cit., s. 87.

jest złudne: odpowiedź „z zewnątrz” zawsze musi być „wewnętrznie” zinterpretowana jako taka, a tym samym zawsze będzie narażona na paradoksy, w które uwikłał się, słysząc ujadanie psa. Zawsze więc, czegokolwiek by nie zrobił, będzie jak wspomniany Witold z *Kosmosu*, który, dusząc kota i wieszając go na płocie, a tym samym przejmując inicjatywę wobec niemych i tajemniczych znaków, czuje złudną uciechę, że oto „jest po tamtej stronie [...], w tamtej strefie, gdzie działa się tajemnice, w strefie hieroglifu”<sup>23</sup>. Innymi słowy: każde samotne odczytanie znaku poprzedzone będzie równie samotnym odczytaniem czegoś jako znaku.

Tak jak Abraham, choć bez „tak” Abrahama, również Dostojewski przechodzi do działania, dąży do spotkania z przyjaciółmi Pawła, rozmawia z policjantami, którzy odnaleźli jego ciało, wdaje się w romans z kobietą, od której wynajmuje pokój, zaczyna „ojcować” jej córce. Ostatecznie – zaczyna pisać kolejną książkę. Wyjeżdża z Petersburga.

## Zakończenia

Działanie, wbrew temu, co Sartre’owi zarzucali marksistowscy czy marksizujący krytycy<sup>24</sup>, nie jest przekroczeniem egzystencjalizmu, lecz jego konsekwencją (podobnie jak u Camusa konsekwencją przekonania o absurdalności życia nie było samobójstwo, ale życie „mimo” absurdalności<sup>25</sup>).

W tym przejściu od zaufania („afiliacji”, jak powiedziałby Rorty<sup>26</sup>) do działania „mimo to” objawia się czwarty element egzystencjalizmu:

<sup>23</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, Kraków – Wrocław 1986, s. 62.

<sup>24</sup> Por. dyskusję nad referatem Sartre’a w książce *Egzystencjalizm jest humanizmem*, zwłaszcza głos Pierre’a Naville’a. Zob. też: L. Kołakowski, *Filozofia egzystencji i porażka egzystencji*, [w:] tegoż, *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955-1968*, t. 1, przedmowa, wybór i opracowanie A. Mentzel, Londyn 1989.

<sup>25</sup> Zob. A. Camus, *Mit Syzyfa*, tłum. J. Guze, Warszawa 2001.

<sup>26</sup> Jak pisze Rorty: „Mimo całej naszej ascezy [tj. wycofania ze spraw codziennych

beznadzieja, określana również jako rozpacz<sup>27</sup>. W realizacji projektu egzystencjalnego – stwierdza Sartre – nie można bowiem liczyć na nic poza własną wolą i przypadkowo sprzyjającymi okolicznościami. Słowo „beznadzieja” należałoby przy tym oczyścić z nihilistycznych i skrajnie pesymistycznych konotacji. Chodzi jedynie o to, że żadna zewnętrzna instancja czy instytucja – poza przypadkiem – nie może być oparciem dla nadziei powodzenia (tak jak nie może być drogowskazem przy podejmowaniu decyzji). Jedynym pomocnikiem działającego człowieka zdaje się siła jego woli.

W tekście *Filozofia egzystencji i porażka egzystencji*, będącym krytycznym komentarzem do filozofii egzystencjalnej, Leszek Kołakowski pisał, że:

Redukcja świata do niezróżnicowanego przedmiotu odpowiedzialności, redukcja postawy praktycznej do zaangażowania, które nie dysponując żadnymi wskaźnikami orientacyjnymi różnicującymi rzeczywistość, pozostać musi pustym słowem; czysto formalny charakter egzystencjalnej moralistyki sprawia, że wszystko, co w naszych decyzjach jest istotnie ważne, znajdzie się na obszarze, względem którego filozofia ta zachować musi programowe milczenie. Jeżeli tedy fenomenologia była w zamierzeniu samowiedzą pewnego kryzysu wartości i na swój sposób usiłowała mu przeciwdziałać, to filozofia egzystencjalna może uchodzić raczej za filozoficzny wyraz sytuacji, w której kryzys ten wydaje się świadomości nie do przewyciężenia. Dlatego wartości jedyne, o których można mówić z sensem na gruncie tej doktryny, są ostatecznie ekskluzywnie związane z życiem osobowym,

---

i międzyludzkich, by móc oglądać świat swego życia z zewnątrz – przyp. P.J.], pragniemy [my, filozofowie – przyp. P.J.] ujmować siebie, jak również ludzi podobnych do nas, jako zaangażowanych w coś więcej niż tylko prywatne projekty. Chcemy wiązać nasze prywatne obsesje, prywatne fantazje czystości, nowości i autonomii z czymś większym od nas, czymś obdarzonym mocą sprawczą, ukrytym i leżącym u podstaw, co tajemniczo określa bieg ludzkich spraw”. R. Rorty, *Heidegger, Kundera, Dickens*, tłum. M. Kwiek, [w:] *Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego*, red. A. Szahaj, Toruń 1995.

<sup>27</sup> Por. J.-P. Sartre, *Drogi wolności*, t. 3, *Rozpacz*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1958.



a zależność, w jakiej efektywna realizacja tych wartości znajduje się wobec warunków zbiorowego życia, nie daje się rozważać<sup>28</sup>.

Odpowiedzią na zarzut Kołakowskiego, który ma niejako dwa poziomy (oskarżenia o ekskluzywny antykoлекtywizm i „hurtowe” odrzucenie wszelkich autorytetów bez powołania na ich miejsce nowych), może być literatura. Osłabienie pierwszego oskarżenia przynosi tekst Sartre’a *Czym jest literatura?*, w którym określa on działalność pisarza jako zaangażowanie poprzez odsłanianie tych elementów życia społecznego, które domagają się politycznej interwencji<sup>29</sup>. Na drugie zaś odpowiedzieć można, że to, czego filozofowie egzystencjalni „programowo” nie mogli zawrzeć w swojej doktrynie, przenosili do literatury, a konkretnie – powieści<sup>30</sup>. I Sartre, i Camus byli wszak powieściopisarzami. Fakt ten uważam za symptomatyczny i nieprzypadkowy.

To literatura, rezygnując z właściwych filozofii roszczeń do uniwersalności i niezawodności swych rozwiązań, potrafi – jak to określił Ricoeur – dostarczyć *katharsis*: „odkupienia w samym sercu tragedii”<sup>31</sup>.

Frapująca natura wielkich tragedii – pisał z kolei Umberto Eco – wynika z tego, że ich bohaterowie, zamiast uciekać przed okrutnym losem, rzucają się w przepaść – którą wykopali własnymi rękami – ponieważ nie wiedzą, co ich czeka; my zaś, którzy wyraźnie widzimy, dokąd oni tak na oślep zmierzają, nie jesteśmy w stanie im pomóc<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> L. Kołakowski, *Filozofia egzystencji...*, op. cit., s. 188; podkreślenie P.J.

<sup>29</sup> Zob. J.-P. Sartre, *Czym jest literatura?*, [w:] tegoż, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, tłum. J. Lalewicz, Warszawa 1968.

<sup>30</sup> A to dlatego, jak pisze Rorty, że: „Nie istnieje żadna Platowska Forma powieści jako gatunku, do której miałyby się ona stosować, żadna esencjalna struktura, którą jakaś powieść ukazuje lepiej od innych, tak jak nie istnieje taka Forma lub taka struktura dla ludzkich istot”. R. Rorty, op. cit., s. 94.

<sup>31</sup> P. Ricoeur, op. cit., s. 269; podkreślenie P.J.

<sup>32</sup> U. Eco, *Wyznania młodego pisarza*, tłum. J. Korpany, Warszawa 2011, s. 127.

Eco odnosi się tu konkretnie do przypadku Edypa, który „každorazowo” (począwszy od przekazów mitycznych, przez tragedię Sofoklesa i w każdej kolejnej jej inscenizacji czy trawestacji) uparcie morduje swojego ojca i poślubia swoją matkę, przyczyniając się do zguby zarówno własnej, jak i Teb. I nie ma on innej możliwości, niż tylko ponownie, w każdej kolejnej „odślonie”, popełniać te same błędy. Znaczenie fatalnego losu Edypa dla wszystkich bezsilnych tego losu obserwatorów polega, zdaniem Eco, na uświadomieniu sobie tego, że być może „myślimy o naszym świecie tak samo, jak postacie fikcyjne myślą o swoich światach”. To znaczy – cechuje nas analogiczna niewiedza. „Fikcja mówi, że być może nasz ogląd świata rzeczywistego jest równie niedoskonały jak ogląd świata fikcyjnego przez postacie fikcyjne”<sup>33</sup>.

Filozofia zajmuje się więc Człowiekiem w jego gatunkowej i kondycyjnej ogólności, fikcja zaś – człowiekiem w jego tragicznej, osamotnionej jednostkowości. Gest wycofania, który wykonuje Sartre w swej filozofii nie powinien być więc odczytywany – jak to czynili krytycy – jako kapitulacja, lecz jako świadomość granic własnej dyscypliny. Głos urwany „programowym milczeniem” filozofii podejmuje następnie inna domena pisania – literatura. Kundera mówi przy tej okazji o powieściowej odwadze wynikającej z „mądrości niepewności”, czyli zrozumienia, że „świat jest wieloznaczny”, które następuje, gdy „staniemy naprzeciw nie jednej, absolutnej prawdy, lecz ogromu prawd sobie przeczących i względnych (a ucieleśnianych przez *wyobrażone* «ja» zwane powieściowymi postaciami)”<sup>34</sup>. Powieściowe wyobrażone „ja” ma o wiele

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> M. Kundera, *Sztuka powieści*, op. cit., s. 14. Dalej zaś autor *Żartu* pisze: „Człowiek tęskni za światem, w którym dobro i zło różnią się od siebie, gdyż żyje w nim wrodzone i nieposkromione pragnienie, by móc wydać osąd, zanim cokolwiek zrozumie. Z pragnienia tego wyrastają religie i ideologie. Potrafią one pogodzić się z powieścią tylko wtedy, kiedy przełożą jej wieloznaczny i pytający język na swoją własną – apodyktyczną i dogmatyczną – mowę. Wymagają, by ktoś miał

więcej wspólnego z człowiekiem w osamotnieniu i niepewności jego wyborów niż Człowiek filozofii. Powieść – przynajmniej ta dobra, wystrzegająca się moralizatorstwa – nie oferuje świata, w którym określone sytuacje danego typu i wybory prowadzą do konkretnych sytuacji i rezultatów danego typu, wskazuje wyłącznie – jak pisał Jonathan Culler – „jak jedno zdarzenie prowadzi do innego, jak mogło dojść do tego czy owego, jak to się stało”, czy też co koniec końców „stało się z pragnieniem” motywującym działanie danego wyobrażonego „ja”<sup>35</sup>. Powieść jest więc przeciwieństwem teorii, zasady, schematu, daje raczej przestrogi niż wskazówki, jest skrajnie nie n o m o t e t y c z n a i a n t y k o n s e r w a t y w n a, nie pozwala bowiem na sporządzenie kodeksu (w rozumieniu Leszka Kołakowskiego<sup>36</sup>), za to nakłada na każdego osobistą odpowiedzialność za jego wybory i czyny, i to, jak wpływają one na tych, którzy zostają nimi dotknięci. Nie usprawiedliwia, nie rozgrzesza, nie przynosi moralnego komfortu – przez odwołanie do jakiejś nadrzędnej instancji ustalającej standardy zachowań dobrych i złych – ale p o z w a l a z r o z u m i e ć, a dzięki temu, być może, i wybaczyć.

---

rację. Albo Anna Karenina padła ofiarą tęgogo despoty, albo ofiarą niemoralnej kobiety jest Karenin [...]. W tym «albo-albo» zawiera się niezdolność do sprostania względnej naturze rzeczy ludzkich, niezdolność do odważnego spojrzenia przed siebie, kiedy zabrakło Sędziego Najwyższego”.

<sup>35</sup> J. Culler, *Teoria literatury. Bardzo krótkie wprowadzenie*, tłum. M. Bassaj, Warszawa 1998, s. 98-99.

<sup>36</sup> „Wierność, posłuszeństwo i honor – oto ulubione cnoty konserwatysty, cnoty czysto formalne i dające się scharakteryzować tylko przez trwałość pewnego związku, jaki łączy osobnika z inną rzeczywistością ludzką czy nadprzyrodzoną. Konserwatyzm ceni przewidywalność przyszłości [...], pozwala uchylić się od odpowiedzialności przez tworzenie sobie trwałych i bezwzględnych hierarchii wartości, to znaczy przez tworzenie kodeksów etycznych”. L. Kołakowski, *Etyka bez kodeksu*, [w:] tegoż, *Kultura i fetysze. Eseje*, Warszawa 2000, s. 148-149.

**Sartre's Anxiety, Abraham's Awe, Dostoyevsky's Dog.  
From Tragedy of Choice to Existential Hermeneutics  
and Novel's 'Wisdom of Incertitude'**

The main aim of this article is to discuss some common and tragic human fate, that is making the decisions in state of incertitude (of our real motivations as well as of further consequences of our choices), and especially natural human's reactions to them, that is searching the hints how to proceed (inside us, from authority, from 'the signs of the world'). The examples taken to analyse are: Biblical story of Abraham (Do I really hear the voice of God telling me to kill my son?), philosophical story of Sartre's disciple (Should I join to the resistance or stay with my sick mother?), and literary story of Dostoyevsky, taken from J.M. Coetzee's novel *Master of Petersburg* (How to refine the voice of revelation from the hum of world?). Philosophical considerations are connected with narrative analysis in order to not only describe human condition of incertitude but also observe how the medium of literature deals with it.

**Keywords:** decision-making process, narrative identity, ethics, philosophy of literature, sacrifice of Isaac