

Rafał Szczerbakiewicz

Doświadczanie historii : eseje Jana Kotta o tragedii antycznej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 88/4, 91-107

1997

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RAFAŁ SZCZERBAKIEWICZ

DOŚWIADCZANIE HISTORII

ESEJE JANA KOTTA O TRAGEDII ANTYCZNEJ

Zjadanie bogów to pierwsza publikacja Jana Kotta powstała na dobrowolnej emigracji w Ameryce¹. Obroną metodologią pracy o tragedii antycznej był modny w początkach lat siedemdziesiątych strukturalizm. Eseje o dramacie antycznym pozornie różniły się w sposób zasadniczy od wcześniejszych, krajowych szkiców o dramatach Szekspira. Po wielu latach badacz interesująco uzasadniał swoje wybory metodologiczne:

kiedy patrzę za siebie wstecz, widzę, że z tego warszawskiego Koła Polonistów wyniosłem, nie wiem, jak to nazwać, fascynację, ciekawość czy po prostu potrzebę systemu. Zmieniałem mistrzów i lektury... Od Lukácsa do Lévi-Straussa, od egzystencjalistów do Bachtina. Pociągały mnie w moich wczesnych latach zamknięte i uniwersalne systemy, jak najpierw tomizm, a potem marksizm [...], ale poza intelektualnymi satysfakcjami oczekiwałem, że mi posłużą do interpretacji Szekspira i współczesnego teatru. Bo jednak najbardziej szukałem i do dziś szukam interpretacji².

Będę się starał udowodnić, że pomimo widocznego dużego wpływu prac Claude'a Lévi-Straussa na *Zjadanie bogów* autor nie odwrócił się zupełnie od wcześniejszych doświadczeń (zarówno pozytywnych, jak i negatywnych) marksizmu. Kott nie byłby sobą, gdyby w odległych od niego o dwa i pół tysiąclecia tragediach greckich nie szukał różnorodnych aktualizacji: emocji bliskich współczesnej wrażliwości, wspólnego przeżycia świata. W polskim wstępie do *Zjadanania bogów* napisał:

Współczesnością tragedii greckiej jest przedstawione w niej okrucieństwo losu, okrucieństwo życia, okrucieństwo świata. I odmowa zgody na ten świat i na tych, którzy go ustanowili i nim rządzą: na bogów i na władców. [Z 6]

Słowo „współczesność” zmiennie łączy szkice o dramacie antycznym z wcześniejszymi esejami szekspirowskimi. Podobnie jak w tych ostatnich współczesność w tragedii oznacza wspólne Grekom i czytelnikom XX-wiecznym egzystencjalne doświadczenia „okrucieństwa losu, okrucieństwa życia”,

¹ Pierwsza edycja amerykańska: J. Kott, *The Eating of the Gods*. Transl. B. Taborski, E. J. Czerwiński. New York 1973; wydanie polskie, zmienione i uzupełnione, z autorskimi przeważnie przekładami cytatów z tragików greckich: *Zjadanie bogów. Szkice o tragedii greckiej*. Kraków 1986. Dalej do tego wydania odsyłam skrótem: Z. Liczba po skrócie wskazuje stronie.

² J. Kott, *Awangarda i postmodernizm – ale gdzie teatr?* „Teksty Drugie” 1994, nr 5/6, s. 249–250.

„odmowy zgody na ten świat i rządzących nim bogów”. Podobnie jak w przypadku szkiców szekspirowskich odnalezione zostały w tragedii ateńskiej wspólne doświadczenia historyczne i społeczne: „okrucieństwo świata i rządy władców”³. Fenomen tragedii greckiej to zadziwiający twór kulturowy łączący rzeczywistość mitu (religii) z rzeczywistością *polis* (historii). Istnienie tragedii było uzależnione zarówno od czynnika religijnego, jak i państwowego:

Istotnie, wydaje się, że tragedia mogła narodzić się dopiero wówczas, gdy te improwizacje religijne, które miały dać jej początek, znalazły się w rękach władzy politycznej, opartej na ludziach — i przez tę władzę zostały przekształcone⁴.

Tak więc pisanie o tragedii w aspekcie socjologicznym lub wręcz politycznym można uznać za uprawnione. Eseje zawarte w *Zjadaniu bogów* na płaszczyźnie opisu *polis* są pokrewne szkicom z *Szekspira współczesnego*. W głośnej recenzji *Ryszarda III*, z Woszczerowiczem w roli głównej, z r. 1960, Kott pisał wprost o kompromitacji władzy po Październiku. Tekst rozrósł się z czasem w esej *Królowie*, poświęcony „Wielkiemu Mechanizmowi” dziejów i otwierający *Szekspira współczesnego*. Interpretacja ta przyniosła autorowi światową sławę. W szkicach szekspirowskich badacz odreagowywał własne doświadczenie stalinizmu. W zamierzeniu autora koncepcja „Wielkiego Mechanizmu” aktualizowała w XX w. wymowę Szekspirowskich „kronik królewskich” i kilku innych tragedii. Marksistowskie przekonanie o determinizmie dziejowym było znakomitym „kluczem metodologicznym”, łączącym historyczną rzeczywistość Szekspirowskich dramatów i pełną trudnych doświadczeń współczesność Kotta. Warto może zwrócić uwagę, że autor *Szekspira współczesnego* uwalniając się od ideologii komunistycznej w tomie tym nie zrezygnował z metody marksistowskiej. „Wielki Mechanizm” jest naturalną konsekwencją myślenia marksistowskiego (czy szerzej — heglowskiego), opartego na przekonaniu o niemożności wpływu jednostki na historię. Oczywiście z teorii tej zniknął progresywny optymizm i konsekwencje owej determinacji (skoro historia jest absurda) stały się negatywne. Jednak zasadniczo sposób myślenia o człowieku i historii nie uległ żadnym istotnym zmianom. Poza tym taki sposób myślenia o dziejach usprawiedliwiał ludzkie błędy popełniane pod presją historii, co dla autora tej koncepcji, jako rodzaj samousprawiedliwienia, na pewno nie było bez znaczenia.

Mimo to powracająca w *Zjadaniu bogów* teoria „Wielkiego Mechanizmu” nie stała się sednem interpretacji: najważniejszy dla Kotta jest w tragedii antycznej egzystencjalny dramat jednostki ludzkiej. Można natomiast powiedzieć, że w niektórych fragmentach owej interpretacji motyw determinacji dziejowej powraca w charakterystycznych okolicznościach. Mianowicie wtedy, gdy autor przedstawia wybór między racjami jednostki a władzy *polis* lub nawet władzy boskiej. Wówczas do objaśnienia praw rządzących społecznością nie wystarcza mu obrona metoda strukturalna, chętnie zatem wraca do doświadczeń marksistowskich i — jeśli można tak powiedzieć — postmarksistowskich. W takiej

³ Wbrew temu, co o *Zjadaniu bogów* pisze T. Nyczek (*Jan Kott: na wielkiej scenie*. W: J. Kott, *Pisma wybrane*. Wybór i układ: T. Nyczek. T. 1. Warszawa 1991, s. IX), „że historii nie ma, jest tylko absurd ludzkiej egzystencji”, można powiedzieć, iż historia jest, a absurd to po prostu jej niezbywalna cecha.

⁴ J. de Romilly, *Tragedia grecka*. Przełożyła I. Sławińska. Warszawa 1994, s. 13.

perspektywie operacje strukturalne równie dobrze mogą służyć ukazywaniu konieczności rządzących mechanizmami władzy:

„Czysta” struktura tragedii ładu i rozkładu jest w istocie taka sama, zastosowanie jednego albo drugiego schematu, nawet do Szekspirowskich dramatów królewskich, zdaje się zależeć jedynie od interpretacji. [...] Żeby zostać królem, trzeba zabić króla albo przynajmniej innych pretendentów do tronu. Ale zabić władcę albo pretendentów do sukcesji znaczy z kolei – w porządku Wielkiego Mechanizmu – zostać zabitym przez ich synów i nowych pretendentów do władzy absolutnej. [Z 24]

Te słowa to powtórzenie zasad, które badacz już raz sformułował przy okazji pisania o kronikach historycznych Szekspira. Prawa rządzące średnio-wieczną i renesansową monarchią równie dobrze sprawdzają się w świecie antycznych mitów. Kiedy Kott opisuje archaicznego *Prometeusza skowanego* Ajschylosa, to kosmogoniczny porządek tego dramatu dość niespodziewanie objaśnia w zupełnie innym – historiozoficznym porządku. Gwałtowny spór Zeusa i Prometeusza staje się w takim ujęciu sporem rządzących i rządzonych:

Przyszłość kosmosu jest ciągle nie rozstrzygnięta. [...] Kosmogonia Ajschylosa jest dramatyczna teatralnie i filozoficznie. Zeus jest wszechwładny, Prometeusz zna przyszłość. Od stortuowanego więźnia zależy przyszłość tyrana. Ta opozycja wprawia kosmos w ruch. Przemoc ograniczona jest przez niewiedzę, wiedza o przyszłości – przez beziłę. Kosmogonia Ajschylosa jest historiozofią. [Z 26]

Autor akcentuje w tragedii Ajschylosa aktualność trwającego nadal konfliktu między Zeusem a Prometeuszem, tak jakby dramat ten mówić miał o uniwersalnej regule kosmicznej „Wielkiej Konieczności”. Nie dość, że ta niezwykła interpretacja doszukuje się związków bardzo religijnego Ajschylosa⁵ z zupełnie obcą mu filozofią Hegla, to jednocześnie nie jest ona zgodna ze stanem wiedzy o tragedii Ajschylosa, a nawet o micie prometejskim. W micie ostatecznie doszło przecież do pojednania tytana i boga. Zeus zgodził się na wyzwolenie i nieśmiertelność tytana, tym chętniej że Prometeusz wyjawiał mu prastarą przepowiednię, według której syn jego zrodzony z Tetydy miał być potężniejszy od ojca i mógł zrzucić go z tronu.

Z pewnego punktu widzenia pomysł Kotta broni się przed krytyką. Opierając interpretację tylko na zachowanym tekście jednej z trzech części trylogii tragicznej, dystansując się od innych przekazów mitu, można wysnuć podobne wnioski historiozoficzne. Relacja boga i tytana jest już zdeterminowana przez los, więc obydwaj adwersarze zgodnie z przepowiednią spodziewają się w bliżej nie określonej przyszłości upadku Zeusowej władzy i zamiany symetrycznych ról prześladowanego i prześladowcy. Prometeusz wie, z jakiego związku władcy bogów ze śmiertelniczką narodzi się syn, który zrzuci tyrana z olimpijskiego tronu, wie, że Zeus też jest ograniczony czasem i zna tajemnicę jego upadku⁶.

⁵ Większość znawców tragedii uważa Ajschylosa, autora heroicznego pokolenia „maratonmachów”, za piewę ładu metafizycznego we wszechświecie, a jego sakralna wręcz twórczość jest „objawieniem najgłębszej mądrości i odwiecznej sprawiedliwości rządzącej światem” (W. Jaeger, *Paideia*. Przełożył M. Plezia. T. 1. Warszawa 1962, s. 258).

⁶ Niektórzy badacze religijności Greków dopatrują się w tym Ajschylojskim motywie związków tragedii, a co za tym idzie – i autora, z misteriami orfickimi, które opowiadały o takim właśnie przejęciu władzy przez najważniejsze bóstwo orfików – syna Zeusa, Dionizosa. Orfizm traktował świat jako nieustanny proces przemian („Wielki Mechanizm”), obejmujący także bogów. Zob. np. W. Lengauer, *Religijność starożytnych Greków*. Warszawa 1994, s. 162–163.

Rzeczywiście, taki układ sił między głównymi adwersarzami dramatu przypomina obrót trybów „Wielkiego Mechanizmu”, jednak w zakończeniu mitu mediacja między bogiem a tytanem kończy się dla wszystkich pomyślnie. Ajschylos opisał to prawdopodobnie w trzeciej części trylogii: – w *Prometeuszu wyzwolonym*. Broniąc tradycyjnej religijności Ajschylosa większość autorów akcentuje kłopoty interpretacyjne spowodowane niedochowaniem się pozostałych części tragedii, np. Karl Jaspers pisze, że *Prometeusz skowany* jest drugą częścią trylogii,

której zakończenie znosiło zapewne pochodzący od bogów tragizm w boskim porządku. Wiara Greków, doprowadzona do najjaśniejszej pełni przez Ajschylosa, wciąż jeszcze panuje u niego nad tragicznością⁷.

Dla tradycji romantycznej historiozoficznego sposobu interpretacji mitu szczęśliwe wydaje się więc właśnie niedochowanie się do naszych czasów zakończenia trylogii prometejskiej⁸. Przetrawanie tekstu ewentualnych kolejnych części trylogii mogłoby obalić jednoznaczna interpretacja oparta na koncepcji „Wielkiego Mechanizmu”. Tymczasem rzeczywiście kreacja Zeusa w *Prometeuszu skowanym* bardzo wyraźnie różni się od sprawiedliwego Wszechmocnego Zeusa znanego z innych tragedii. W wielu objaśnieniach próbuje się ocalić Zeusa, ukazując Prometeusza jako nieuczciwego sofistę, sprawiedliwie ukaranego przez władcę nieba (takemu odczytaniu służą gwałtowne ataki wysłannika Zeusa, Hermesa, wobec Prometeusza, który nazywa go w tragedii m.in. „mędrkiem”). Inni komentatorzy chcąc ocalić dogmat religijności autora są skłonni nawet twierdzić, że tragedia nie jest autentycznym dziełem Ajschylosa.

Istotnie, Ajschylos jest najbardziej archaicznym ze znanych nam greckich tragików i nie miał jeszcze zwyczaju, jak później Eurypides, dyskutować z treścią i wymową mitu. Co więcej, uważany był przez współczesnych mu za najgorliwszego głosiciela wielkości, mądrości i sprawiedliwości Zeusa:

Oczywiście nie możemy przeczyć, że Zeus u Homera i Hezjoda stoi ponad innymi bogami, ani też, że u Ajschylosa występują poza Zeusem inni bogowie. U wspomnianych epików jednak dominacja Zeusa ma charakter antropomorficzny: inni bogowie są mu podporządkowani w ten sposób, jak ludzie są poddani swemu władcy. To podporządkowanie jest akcydentalne, ponieważ wynika z zaistniałego układu, jaki wytworzył się w świecie bogów po okresie walk. Atena, Apollon czy Afrodyta są u Homera niezależnymi podmiotami działania, a w tym działaniu są ograniczeni jedynie z racji zwierzchniej władzy Zeusa jako władcy najwyższego (pomijamy zależność wszystkich od Przeznaczenia). Ajschylos natomiast głosi Zeusa, który ze swej istoty jest źródłem wszelkiego działania i bogów, i ludzi. Inni bogowie są u niego tylko „wykonawczymi narzędziami woli Zeusa”.

W świadomości Ajschylosa bóg znaczy często tyle co Zeus. Ta równość Zeus = bóg (Θεός) nie jest przypadkowa⁹.

Jednak nie da się zaprzeczyć, że w ocalałym dramacie Zeus nie jest postacią budzącą sympatię odbiorcy. Racje moralne i emocjonalne zdają się być po

⁷ K. Jaspers, *O tragiczności*. W: *Filozofia egzystencji. Wybór pism*. Wyboru dokonał S. Tyrowicz. Wstępem poprzedził H. Saner. Posłowiem opatrzyła D. Lachowska. Przełożyli z niemieckiego D. Lachowska, A. Wołkiewicz. Warszawa 1990, s. 361–362.

⁸ „Nie ulega jednak wątpliwości, iż przypadek, który sprawił, że z Ajschylosowego cyklu dotarła do potomnych ta właśnie tragedia, okazał się faktem o wielkim znaczeniu dla kultury europejskiej, faktem bogatym w następstwa” – pisze M. Głowiński w eseju *Ten śmieszny Prometeusz* (w: *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marcholt – labirynt*. Kraków 1990, s. 88).

⁹ R. Chodkowski, *Ajschylos i jego tragedia*. Lublin 1994, s. 374–375.

stronie umęczonej postaci tytana. Ten pierwiastek cierpienia w tytanicznej naturze Prometeusza jest najważniejszy dla Kotta i pokrewnej interpretacji mitu w duchu tradycji romantycznej. Badacz zgodnie ze swoim racjonalistycznym światopoglądem poszukuje w tragedii greckiej, także w jej planie boskim, jak najwięcej cech antropocentrycznych. Cierpienie ucłowiecza tytana:

bogowie są dotknięci czymś w rodzaju skończoności, skończoności stosownej dla nieśmiertelnych; pierwiastek boski ma swoje dzieje, staje się on sobą w gniewie i w cierpieniu¹⁰.

Bóg, który cierpi, w zasadzie przestaje być bogiem, a na pewno zbliża się do rodu ludzkiego. W tragedii wyraża to m.in. chór w jednej z pieśni:

Zimny przenika mię wskroś
dreszcz, gdy widzę, jakie cię srogie ujęły
kleszcze mąk...
Zeusa niestraszny ci gniew;
właśnie jego pełniąc wolę
nazbyt czcisz śmiertelnych¹¹.

Właśnie w zawężonym do jednej części trylogii dramacie upokorzonego tytana Prometeusza odnajduje Kott inspirujące nowożytną wyobraźnię pokrewieństwo do losów ludzi współczesnych, być może — do własnego losu.

Jako tytan oczywiście należy Prometeusz do pokolenia poprzedzającego Olimpijczyków. Równocześnie jednak ten gigant jest już dla Hezjoda niemal „pierwszym człowiekiem”. W tragedii autora *Orestei* tytaniczna natura Prometeusza zbliża się do natury ludzkiej przynajmniej z dwóch powodów:

[...] Ajschylos przemienia Prometeusza w figurę „tragiczną”; zachowując teogoniczne dekoracje czyni z niego prawdziwego partnera Zeusa, który sam staje się bogiem ukrytym, a nawet *κακόζ δαίμων*; w ten sposób Prometeusz staje się „Herosem” wydanym na pastwę boskiego gniewu; z drugiej strony Ajschylos podkreślając jego filantropijny charakter czyni żeń jeśli nie człowieka, to półboga dającego człowiekowi człowieczeństwo. Staje się więc Prometeusz swego rodzaju człowiekiem przykładowym, jak to trafnie dostrzegł niemiecki *Sturm und Drang*¹².

Prometeusz jest symbolicznym dobroczyńcą ludzkości i ludzkość już dawno to dostrzegła. Co więcej, tytan nie godzi się z karą, jaka go za czynienie dobra spotyka. Jest więc odtąd w kulturze symbolicznym buntownikiem przeciwko tyranii i niesprawiedliwemu prawu. Prometeusz Ajschylosa jest ojcem prometeizmu (choćby nawet najpewniej wbrew wymowie całości mitu i przekonaniom tragika, o czym XX-wieczni „prometeiści” chętnie zapominają). Stefan Srebrny pisze:

[jest] protoplastą szeregu postaci o nieugiętym duchu, buntownikiem przeciw ustalonym, krępującym wolność duchową normom, męczennikiem swojego buntu uznawanego za święty¹³.

Intencje działania Prometeusza są szlachetne, ale nie bez przyczyny mit prometejski kojarzy się nam ze szlachetnymi u swych teoretycznych podstaw, a w praktyce bardzo groźnymi społecznymi utopiami. Prometeusze XX-wieczni

¹⁰ P. Ricoeur, *Symbolika zła*. Przełożyli S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, s. 207.

¹¹ Ajschylos, *Prometeusz w okowach*. W: *Tragedie*. Przełożył S. Srebrny. Wyd. 2, stereotypowe. Warszawa 1954, s. 189, w. 542–547.

¹² Ricoeur, *op. cit.*, s. 197.

¹³ S. Srebrny, *Teatr grecki i polski*. Wybór i opracowanie Sz. Gąssowski. Wstęp J. Łanowski. Warszawa 1984, s. 258.

w równie szlachetnych zamiarach podnieśli rękę na swoich bogów. Tytan w tragedii Ajschylosa jest winny grzechu pychy (*hybris*), bo w opinii Zeusa uzurpuje sobie jego boską funkcję, a spełnia ją niezbyt umiejętnie. Kott oczywiście jest świadom dalszych losów mitu prometejskiego w nowożytnej kulturze europejskiej. Jednoznacznie umiejscawia prometejską spuściznę we współczesnym doświadczeniu ludzkiej cywilizacji, a nawet we własnym doświadczeniu:

Ukąszenie heglowskie: „chytrość rozumu” w historii, i ukąszenie marksowskie: świadomość „konieczności historycznej” – są także darem Prometeusza. [Z 49]

Wydaje się, że autor, uznając niebezpieczeństwa tego daru, nie odmawia mu istotnej dla ludzkości (przynajmniej dla jej „postępowej” części) wartości:

Dla Hegla historia jest ucieleśnieniem Rozumu; jego inkarnacją w czasie. A więc jeśli historia jest rozumna, to można ją rozumem wziąć w tryby, położyć na Madejowym łożu, skracać i rozciągać. I tu zaczyna się ukąszenie heglowskie. Jeżeli historia jest rozumna, to można ją rozumem ponaglić, żeby była szybciej rozumna albo chociaż odrobinę rozumniejsza. [...]

W tym usprawiedliwieniu historii z góry i na wyrost ukąszenie heglowskie okazało się najbardziej złowrogie. Tu była zastawiona pułapka. Tu były te wilcze doły, w któreśmy wpadli, jeszcze dwudziestoletni, w latach wojny domowej w Hiszpanii i pierwszych procesów moskiewskich. Od tych lat zaczyna się biografia polityczna moja własna i mojego pokolenia. *No pasaran!* i procesy moskiewskie – ale nie był to ten sam wybór; to był wybór i potem odmowa wyboru.

I gdyby przyszło mi jeszcze raz wybierać, wybrałbym w tych wczesnych latach trzydziestych jeszcze raz – *no pasaran* i śmierć faszystom! Był to wybór wolności, a nie historii „rozumnej i koniecznej”, nasłuchiwanie, gdzie ludzka męka, a nie głuchoty¹⁴.

A więc uzyskane od tytana uprawnienie (lub raczej uzurpacja) do poprawiania świata wbrew decyzjom sił wyższych (Zeusa, Fatum czy Historii), mimo kompromitacji idei prometejskiej, dla autora ma nadal charakter pozytywnego, nawet idealistycznego wyboru. Kott łączy to uprawnienie z naturalnym poczuciem sprawiedliwości, które jest wspólne tytanowi i jego ludzkim potomkom duchowym. Bunt przeciwko bogom jest dla niego najistotniejszą z cech Prometeusza. Badacz najczęściej akcentuje w tragedii greckiej nieprzychylną, wręcz wrogość świata boskiego ludziom. Można powiedzieć, że autor *Szekspera współczesnego* odrzuca „religijną” interpretację tragedii antycznej¹⁵. Świat bogów w tragedii jest wobec jednostki ludzkiej (analogicznie do płaszczyzny historiozoficznych rozważań) obcym jej i niezrozumiałym stanem wyższej, ponadhistorycznej konieczności. Jest „Wielką Koniecznością”, która swym biologiczno-fizykalnym determinizmem likwiduje wolność na poziomie ludzkiej egzystencji. Człowiek od tej chwili staje się tylko trybikiem „wielkiego kosmicznego mechanizmu”, Pascalowską „drżącą trzcina”, która nie może mieć nadziei na odmianę swego losu. Taki los, podobnie jak uwikłanie w historię, eseista uważa za skandal moralny, za zło. W *Prometeuszu skowanym* Kott strukturalizuje przestrzeń sceniczną; w efekcie tych operacji staje się ona symbolicznym kosmosem, w którym rozgrywa się dramat ludzkości:

W tragedii Prometeusza u Ajschylosa uczestniczy cały kosmos: bogowie, ludzie i siły elementarne. Ten kosmos ma strukturę wertykalną: górę – siedlisko bogów i władzy, dół – miejsce wygnania i kary. [Z 19]

¹⁴ J. Kott, *Rzecz o ukąszeniach*. W: *Kamienny Potok. Eseje o teatrze i pamięci*. Wyd. krajowe 2, rozszerzone. Kraków 1991, s. 367–368.

¹⁵ W wielu fragmentach *Zjadania bogów* (np. s. 308, 312, 313) polemizuje Kott m.in. z głosnymi „religijnymi” odczytaniem H. Kitto.

Role są już więc wyraźnie przydzielone w tej wertykalnej strukturze. Ludzie nawet nie mają co marzyć o nadziei, z góry skazani są na egzystencję w rozpacz. Świat przedstawiony w tragedii Ajschylosa umiejscawia ludzkość w przestrzeni bliskiej współczesnym dramatom Samuela Becketta. Jedyna możliwa transcendencja to personalizacja boskiej wrogości, kreacja „zazdrosnego”, „złego” boga, jakim wydaje się właśnie Zeus z *Prometeusza skowanego*. Jest to wizja tragedii greckiej, która objawia bez żadnych złudzeń obojętność, wręcz winę bytu wobec człowieka. Badacz nawet nie próbuje dostrzec możliwości spojrzenia na antynomiczność losu ludzkiego z perspektywy religijnej. Sztuka przedstawia przecież nie ludzki, ale wręcz przeciwnie, boski kosmiczny dramat:

przykład grecki ukazując tragiczność samą jest w tym uprzywilejowany, że jednocześnie z całą ostrością ujawnia jej boskie sprężyny. Jeżeli u Ajschylosa pojawia się tragiczna wizja człowieka, to dlatego, że jest ona drugą stroną tragicznej wizji pierwiastka boskiego. To w tragedii greckiej temat człowieka „zaślepionego” i doprowadzonego do zguby przez bogów został od razu przedstawiony w swej najbardziej przejmującej formie, tak iż wszystkie formy analogiczne do greckiej wydają się odtąd jedynie słabszym wyrazem tego trudnego do zniesienia odkrycia¹⁶.

Kott konsekwentnie zauważa li tylko ludzką perspektywę. Świat bogów rozumie jedynie jako metaforę antynomiczności ludzkiego myślenia rozpiętego pomiędzy marzeniem o transcendencji a świadomością własnej skończoności. Dlatego też konfrontując postawy Zeusa i Prometeusza autor *Postępu i głupstwa* nadal opowiada się za ułomną, ale ludzką perspektywą Prometeusza i nie chce dostrzec, że już Ajschylos krytycznie spoglądał na swojego ulubionego bohatera:

Ku końcowi utworu Ajschylosa skowany tytan coraz bardziej traci panowanie nad sobą, właśnie coraz mniej zna siebie, co dla Greków jest występkiem. Wyraża się o Zeusie w sposób potępiający (w. 938: „Dla mnie Zeus nawet mniej niżli nic znaczy”), co poeta ateński na pewno potępiał. Wreszcie przychodzi Hermes, przysłany przez olimpijskiego władcę, i wyniośle przemawia do tytana jako do „mędrka”, *sophistes*, który „zblądził wobec bogów przez to, że uczcił jednodniowych”¹⁷.

Można by te zdania odnieść nie tylko do przykutego tytana, ale do wszystkich *sophistes*, którzy ulegli współcześnie pokusie prometejskiego myślenia i zblądzili, coraz mniej pojmując istotę swojej kondycji. W latach pięćdziesiątych sam Jan Kott był także zaślepionym pychą „jednodniowym *deinotatation*” — czego, jak widać, nie ukrywa. Wiara w rozum ludzki zawsze jest dla „oświeconego racjonalisty” najtrwalszym przekonaniem.

Prometeusz przykuty do skały Kaukazu przypomniany zostanie w podobnym kontekście jeszcze przy okazji interpretacji *Oszalonego Heraklesa*:

Zadziwiająca zuchwałością Eurypidesa jest próba przemyślenia i dramatycznej konfrontacji mitycznego oszalonego Heraklesa z sytuacją Prometeusza i Edypa. Znaki teatralne zupełnie świadomie zostały powtórzone. Jak Prometeusz przykuty do skały, Herakles ukazuje się na scenie przywiązany linami do kolumny pałacu. [Z 131–132]

Sytuacja Heraklesa — wybawcy Prometeusza, staje się w dość wyjątkowych okolicznościach analogiczna do losu starego tytana. Herakles miał w swoim heroicznym życiorysie epizod nie przystający do pozostałej części jego mitycz-

¹⁶ Ricoeur, *op. cit.*, s. 200.

¹⁷ Z. Kubiak, *Filantropia Prometeusza*. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 9, Magazyn Kulturalny „Kontrapunkt” nr 1, s. III.

nego wizerunku (Kott nazywa ten wstydlivy epizod pęknięciem mitu). W przystępie szału zesłanego przez nieprzychylną mu boginię morduje żonę i dzieci. Nie przystające do siebie części mitu postanowił opisać w swej tragedii największy literacki prowokator antyku – Eurypides. Kott twierdzi, że podobne znaki teatralne są świadomym powtórzeniem Eurypidesa za Ajschylosem. Oczywiście argumentów dostarcza interpretacja w myśl zasady „Wielkiego Mechanizmu”. Wstrząsające zbrodnie Heraklesa są dla badacza znakomitą ilustracją bezradności jednostki wobec szaleństwa historii, które określa współczesniającymi cały dramat słowami swego mistrza i przewodnika, Jerzego Stempowskiego:

Eurypides świadomie i z niezwykłą konsekwencją konfrontuje dwie połówki tego pękniętego mitu z powszechnym ludzkim doświadczeniem i z historią „spuszczoną z łańcucha”. [Z 124]

Herakles nie ma wpływu na swoje postępowanie. Jest tylko listkiem na wietrze dziejowych przemian. Za kulisami jego czynów kryje się totalitarna władza mszcząca się za samowolę herosa, którą ucieleśniają w sztuce nieprzychylni mu olimpijscy bogowie, m.in. Hera. Siedziba bogów jest, według Kotta, idealnym symbolicznym umiejscowieniem właściwego opresyjnego systemowi władzy aparatu przemocy i właśnie tam padają okrutne rozkazy. Komentując boskie wyroki eseista dobiera słowa, które kojarzą się jednoznacznie ze współczesnym totalitarnym państwem:

Między boskimi wystanniczkami Hery role są ściśle rozdzielone jak w grupie operacyjnej oficerów służby specjalnej. Oficer Tęcza jest ideologiem i kontrolerem, Szaleństwo jest od brudnej roboty, ma wykonać zlecone zadanie. [Z 130]

Rzeczywiście, Szaleństwo precyzyjnie wykonuje swoje zadanie operacyjne. Szaleństwo jest boskim uosobieniem konieczności historycznej, która musi dopaść swoją ofiarę. Dyskusyjne wydaje się jednak, zawężające interpretację, ujednoznacznie opisaną sytuację. Kott „współczesnia” los Heraklesa posługując się w odczytaniu sensów tragedii pojęciami służącymi do analizy współczesnych totalitaryzmów. Wykorzystanie aparatu pojęciowego przynależącego do innej epoki, innej sytuacji społecznej i politycznej również wydaje się tendencyjne, a skojarzenia – nazbyt odległe. Badacz chyba świadomie nadużywa nowoczesnej terminologii politycznej, akcentując wspólnotę doświadczeń antycznych tragików i ludzi współczesnych. W tym konkretnym przypadku tragizm Heraklesa motywowany jest bardzo podobnie do tragizmu bohaterów esejów *Szekspira współczesnego*:

„Wróg” jest losem. Los jest koniecznością albo nie-znanym. „...poduszczony przez Herę albo przez konieczność” – mówi o Heraklesie na początku sztuki Amfitrion. Eurypides nie jest nominalistą. „Hera” i „konieczność” są tylko dwiema różnymi nazwami „niewidzialnego złooczyńcy”. Los jest nie-świadomością. [Z 133]

Los jest determinacją, w historiozoficznej interpretacji tragedii nie ma miejsca na łaskę. Herakles nieświadomie postępuje zgodnie z prawami rządzącymi jednostką wprzęgniętą w „Wielki Mechanizm”. Można powiedzieć, że i szaleństwo jest regułą. W esaju *Rzecz o ukąszeniach*, a jeszcze wyraziściej w nieco późniejszym *Przyczynku do biografii*, Kott nazwie swoje doświadczenie stalinizmu „ukąszeniem heglowskim”, które to określenie chętnie przejmuje od Czesława Miłosza. Przyjęta przez badacza historiozofia marksistowska uznaje pry-

mat historii nad jednostką. Nie można zastanawiać się nad skutkami rewolucji. Jednostka przestała być najważniejszą wartością, najistotniejsze są wyższe społeczne cele. „Rewolucji nie da się zrobić czystymi rękami” – powtarzał w latach czterdziestych Kott za terrorystą z powieści André Malraux¹⁸. Należy przymykać oczy na przykre dla wielu konsekwencje rewolucji, trzeba widzieć przed sobą wyznaczony dokładnie cel i wtedy można polubić rolę apostoła nowej wiary:

Sam sobą się zachwyciałem [...] i bardziej ten zachwyt pamiętam niż naszą i własną arogancję. Był to czas pisania bez oporów, o wszystkim [...]. Byliśmy pewni, że pisaniem zmieniamy historię. Byliśmy jej pewni, jakby do nas należała. Ciągłe to „ukąszenie heglowskie”, ale nie znaleźmy wtedy tego terminu, i to myśmy raczej kąsali historię. Jak wściekli! Jak demurduzy powojennego czasu. Aż do zawrotu głowy¹⁹.

Pisząc o wściekłości Kott chyba świadomie zrównuje los Heraklesa z własnym. Szaleństwo może zdeterminować jednostkę, być jej nieświadomością. Wydaje się, że interpretacja szaleństwa Eurypidesowego Heraklesa stała się zawoalowanym motywem autobiograficznym w *Zjadianiu bogów* (tu łatwiej to dostrzec niż w esejach szekspirowskich). Gdy obydwaj, Herakles i Jan Kott, uświadamiają sobie własne szaleństwo, jest to już spóźniona chwila prawdy. Nie po raz pierwszy okazuje się, że określenie przejęte ze *Zniewolonego umysłu* Miłosza to do pewnego stopnia wygodne, kliniczne „Wielkie Usprawiedliwienie” własnego postępowania.

Problematyka „Wielkiego Mechanizmu” powraca w *Zjadianiu bogów* raz jeszcze przy okazji interpretacji *Filokteta* Sofoklesa. Jest to przedostatnia z zachowanych tragedii autora *Antygony*. Powstała w podeszłym wieku twórcy najbardziej zasłużonego dla ateńskich agonów, w czasie gdy spadło na niego wiele nieoczekiwanych kłopotów. Kott akcentuje związki utworu ze społeczną sytuacją Aten, w którą Sofokles, jako dobry obywatel, był przez całe swe aktywne życie uwikłany. Tradycyjnie przyjmuje się, że jedyną zachowaną do naszych czasów tragedią historyczną są *Persowie*. Ajschylos zadziwiająco obiektywnie opowiada w niej historię wojen perskich (w których czynnie uczestniczył) z perspektywy wroga. Wydawałoby się, że *Persowie*, tak mocno osadzeni w historycznej rzeczywistości ateńskiej *polis*, winni wzbudzić zainteresowanie badacza. Tymczasem literackie ujęcie historycznego triumfu Ateńczyków nie skłania go do kolejnej historiozoficznej lektury. Być może, w przedstawionym przez uczestnika bitwy pod Salaminą heroicznym konflikcie nie mógł jeszcze odnaleźć tak istotnego dla własnych interpretacji, negatywnego doświadczenia historii²⁰. Ajschylos jest ateńskim patriotą, dumnym „maratonomachem”, i widzi tylko uniwersalny, transcendentny charakter wojny: *Persowie* zawinili grzechem przejawiającym się w *hybris*. Ateny nie są agresorem – są więc niewinne.

¹⁸ G. Herling-Grudziński (*Dziennik pisany nocą. 1971–1972*. Wstęp K. Pomian. Warszawa 1995, s. 193. *Pisma zebrane*. Pod red. Z. Kudelskiego. T. 3) wspomina, jak spotkany w tamtych latach Kott nie zaprzeczywszy zbrodni katyńskiej powiedział: „Cóż znaczy kilka tysięcy oficerów wobec Historii w marszu?”

¹⁹ J. Kott, *Przyczynek do biografii*. Londyn 1990, s. 124.

²⁰ Rysuje się tutaj problem doboru interpretowanych tragedii antycznych. W *Zjadianiu bogów* Kott nie interesuje się tekstami najpopularniejszymi, wręcz kanonicznymi wzorcami tragedii, jak np. *Antygona*, *Elektra*, trylogia pt. *Oresteja*. Autor esejów skupia uwagę na dramatach mniej znanych, ale bardziej przystających do jego sceptycznego sposobu odczytywania tragedii atyckiej.

Niedługo po zwycięstwie nad Persami demokracja ateńska wplątała się jednak w bratobójczy konflikt ze Spartą. W wojnie peloponeskiej to Ateńczycy zgrzeszyli *hybris*. O wiele ciekawsze wydają się eseje polityczne przyczyny niesławnego upadku Aten, który nastąpił zaledwie w kilka lat po śmierci trzech wielkich tragiców. Jeszcze za życia Sofoklesa i Eurypidesa musiały być widoczne symptomy zbliżającej się zagłady. Kott uznaje, że *Filoktet*, napisany w późnych latach życia przez zgorzkniałego autora *Antygony*, jest zakamuflowanym komentarzem do trwającej wówczas wojny peloponeskiej. Zaadaptowany w dramacie poboczny wątek grupy mitów trojańskich, łączący się z przepowiednią o roli łuku Filokteta w zwycięstwie nad Troją, jest w takiej perspektywie interpretacji tragedii pełen aluzji do współczesnej Sofoklesowi „historii spuszczonej z łańcucha”. Upadek Aten i demokracji ateńskiej był rzeczywiście zdumiewającym początkiem klęski jednej z najświetniejszych cywilizacji. Podczas niespełna 80 lat znanych nam dziejów tragedii attyckiej (480 r. p.n.e. zwycięstwo nad Persami pod Salaminą – 404 r. p.n.e. zwycięstwo Sparty w wojnie peloponeskiej) trzech wielcy dramaturgowie byli świadkami rozwoju, pełnego rozkwitu i w końcu upadku najsilniejszej i najnowocześniejszej greckiej *polis*. Tragedia rozkwitała, a następnie w swoim dekadentckiej twórczości Eurypidesa zmierchała równocześnie z historią jej rodzinnego miasta. Sofokles doczekawszy podeszłego wieku był naocznym świadkiem coraz wyraźniejszego rozkładu państwa i zmarł zaledwie 2 lata przed niesławną kapitulacją Aten.

W jego dramacie Kott widzi przede wszystkim ilustrację uniwersalnych mechanizmów władzy. Filoktet został porzucony na wyspie Lemnos podczas wyprawy na Troję. Ukąsił go wąż i rana na jego nodze wydawała tak ohydny woń, że nie mogący tego znieść towarzysze zostawili go na bezludnej wyspie. Filoktet spędził tam samotnie 10 lat, utrzymując się przy życiu dzięki swemu łukowi, którego używał do polowań. Tymczasem pod Troją, już po śmierci Achillesa, okazało się, że bez tego łuku zwycięstwo Greków nad Trojanami jest niemożliwe. Na wyprawę po łuk Filokteta udają się sprytny Odys i niedoświadczony syn Achilla, Neoptolem. Ranny Filoktet nie chce jednak oddać cudownej broni dobrowolnie; nienawidzi wodzów wyprawy, którzy porzucili go na wyspie. Wszystkie plany Odysa, by z pomocą Neoptolema wydrzeć łuk Filoktetowi, spełzają na niczym i w końcu sam Herakles (wówczas już jako nieśmiertelny bóg, a nie heros) zjawia się, *deus ex machina*, by nakłonić chorego bohatera do udania się pod Troję. Dla większości interpretatorów interwencja boska w zakończeniu sztuki jest dowodem na patriotyczną wymowę utworu:

Zdobycie Troi jest więc już bliskie. Tragedia ta miała być pokrzepieniem dla zmęczonych długą wojną peloponeską (od 431 p.n.e.) Ateńczyków. Na przykładzie Filokteta pokazywała, że z woli bogów przez cierpienie dochodzi się do zwycięstwa²¹.

Takie proste wyjaśnienie sensu sztuki nie wystarcza autorowi *Zjadania bogów*. Świat przedstawiony tragedii budzi w nim niepokój, podobnie jak w Hugonie von Hofmannsthalu:

Ci bogowie, ich wyroki, ci ludzie, ich postęпки, wszystko to wydało mi się ponad wszelką miarę obce, kłamliwe, daremne. Te postaci, kiedy tak przede mną rozprawiały, zmieniały jak gdyby twarze. Działają, oszukują – czy oszukują siebie? Czy ów syn Achillesa wierzy w to, co mówi? Najpierw pomyślałem, że Odyseusz oplątał tę niewinną duszę swoimi machinacjami,

²¹ M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura grecka i rzymska w zarysie*. Warszawa 1981, s. 47.

potem znów wydało mi się, że uczynił z niego świadomego i chętnego poplecznika. Co oznacza jego nagły bunt przeciw Odyseuszowi i dana Filoktetowi obietnica, że go zawiezie do ojczyzny? Przecież nie ma statku, aby tam dopłynąć. Co więc dzieje się w jego duszy? Chcą odebrać choremu człowiekowi jego łuk, ale przecież wiedzą, muszą wiedzieć, że bez Filokteta miasto upaść nie może. Czy wiedzą, że to, co robią, jest daremne? Że daremne są te podstępne przemowy? Czy sami nie zdają sobie z tego sprawy? Wszystko to było ponad wszelką miarę dziwne i niepojęte. [...] Jakaś demoniczna ironia osnuwa te szczątki, które, nawet rozpadając się, zachowują swoją tajemnicę²².

Na interpretację w duchu patriotycznym nie pozwoliły eseście wyraziste i zaskakująco niejednoznaczne charaktery głównych adwersarzy. Losy Ulissesza, Filokteta i Neoptolema skłoniły badacza do pogłębionej analizy motywów, które kierowały ich postępowaniem. Filoktet wydaje mu się niechętny do pomocy Grekom nie tylko z powodu zwykłej obrazy za porzucenie na wyspie. Według Kotta Filoktet jest w pełni świadom historycznych konsekwencji swej decyzji. Odmawiając władzy, sprzeciwia się przemocy, której od niej doznał. A kieruje się przy tym własnym poczuciem moralności. Ułomność odróżnia go od świata, czyni go outsiderem wolnym od konieczności uczestnictwa w wyprawie trojańskiej, nakazuje też pytać o przyczyny i sens cierpienia. Jak pisze eseista, „Rana jest jego moralnością” (Z 147), a możliwość odmowy – jedyną siłą. Taka interpretacja ponownie narzuca skojarzenia ze szkicami szekspirowskimi.

Podobnego „conradowskiego kondotiera”, który nie godzi się z deterministycznym rozumieniem dziejów, Jan Kott zobaczył wcześniej w Szekspirowskiej tragedii. Jest nim Koriolan w myśl interpretacji zawartej w jednym z esejów *Szekspira współczesnego*²³. On również był człowiekiem nieuległym wobec teroru historii:

Koriolan [...] nie jest ani zdeterminowany, ani określony przez sytuację, przez swój społeczny byt. Wypada z niego, nie przystaje na niego wewnątrz. Historia przyznała rację plebsowi, ale Szekspir nie przyznaje racji historii – albo w każdym razie nie przyznaje jej racji ostatecznej. Historia okazała się silniejsza od Koriolana, dopadła go, zapędziła w ślepy zaułek, zrobiła z niego podwójnego zdrajcę. Historia zdradziła z Koriolana, ale nie udało się jej zrobić z niego szmaty. W czwartym i piątym akcie Koriolan wyrasta ponad Rzym i Wolsków, ponad plebs i patrycjuszów. Jego kłęska jest jednocześnie zwycięstwem. Zwycięstwem przynajmniej w sensie conradowskim²⁴.

Eseista podziwia obydwu: Koriolana i Filokteta, chociaż nadal uważa, że ich bezkompromisowa gotowość na śmierć jest absurdem wobec bezmyślnego szaleństwa historii. Podczas wojny Kott napisał swój słynny esej *O laickim tragizmie*. Jego druga redakcja, odtworzona z na wpół spalonego w powstaniu warszawskim rękopisu, miała rozpocząć pierwszą po wojnie dyskusję literacką o Josephie Conradzie. Później autor chętnie przyznawał, że literatura była tylko pretekstem do dyskusji:

To był spór polityczny. Ja byłem zawsze w jakiś sposób zafascynowany Conradem i to nie o niego samego chodziło. To był spór o AK. Conrad głosił obronę wierności pomimo wszystko, do końca, głosił pochwałę honoru. I te wartości w głównej mierze przyświecały żołnierzom AK, którzy pozostawali w lasach, bo przecież jasne było, że politycznie byli już wtedy przegrani²⁵.

²² H. von Hofmannsthal, *Chwile w Grecji*. Przełożył P. Hertz. „Zeszyty Literackie” 1996, nr 4 (56), s. 23.

²³ J. Kott, „Koriolan”, albo *O sprzecznościach szekspirowskich*. W: *Szekspir współczesny*. Warszawa 1965.

²⁴ *Ibidem*, s. 252.

²⁵ J. Kott, *Polityki się nie wybiera, polityka wybiera nas. Rozmowa z Janem Kottem*. Rozmawiał K. Biedrzycki. „NaGłos” 1991, nr 3 (28), s. 88.

Historiozoficzne interpretacje tragedii Szekspira i Sofoklesa uzmysławiają nam, że chociaż eseista oddał obrońcom „wierności pomimo wszystko” rację moralną, to jednak wierność wobec okrucieństwa i absurdu dziejów nadal uznawał za postawę co najmniej nieracjonalną. Filoktet odmawia, podobnie jak bohater Becketta w *Akcje bez słów*, ale może mieć z tego jedynie satysfakcję moralną – żadnych namacalnych korzyści. Kott kilka lat wcześniej pisał o tym w „*Królu Learze*”, czyli *Końcówce*:

Człowiek musi przegrać i nie może uciec od narzuconej mu sytuacji. Może tylko zrezygnować. Odmówić dalszej gry w ciuciubabkę. Tylko przez możliwość odmowy jest silniejszy od tego, co jest poza nim²⁶.

Wyraźnie widać, że począwszy od wczesnego eseju o Conradzie problem „wierności pomimo wszystko” jest przez lata ciągle aktualnym dla autora dylematem etycznym. Powstańcy warszawscy, Koriolan, a w końcu w o wiele subtelniejszy sposób Filoktet – reprezentują tę samą Conradowską postawę. Oczywiście, obsesyjny motyw eseistyki Kotta ulega zasadniczej przemianie: od potępienia „wierności” do przyznania jej racji moralnej. W tej dość przewrotnej interpretacji tragedii Sofoklesa badacz zdaje się sympatyzować również z postawą moralną Filokteta, ale wobec przemocy *polis* odmawia mu prawa do suwerennego stanowienia o sobie samym. Filoktet ma rację, ale nie powoduje to żadnych praktycznych skutków. Początkowo Odysowi i Neoptolemowi udaje się podstępem odebrać łuk nieszczęsnemu herosowi, ale szlachetny syn Achillesa poruszony rozpaczą Filokteta zwraca mu broń. Dla Kotta ten moment dramatu jest najważniejszy. Wtedy właśnie wkracza do akcji Odyseusz – ideolog oddany greckiej racji stanu. Jego metody (kłamstwo i podstęp) są łudząco podobne do metod totalitarnego aparatu przemocy:

Dla wszystkich, którzy z własnego doświadczenia znają łamanie więźniów, których imię, autorytet lub podpis można wykorzystać; dla zesłańców do obozów, których zdolności albo pamięć mogą się znowu przydać; dla przymusowych emigrantów, którzy nagle okazali się potrzebni ojczyźnie, Filoktet Sofoklesa ma gorzką i zadziwiającą współczesność. [Z 147–148]

Sztuka jest w takim współczesnym odczytaniu w pełni dostępna tylko ludziom, którzy na własnej skórze doświadczyli mechanizmów działania XX-wiecznej historii i jej funkcjonariuszy. Niektórzy, podobnie jak Filoktet, nie ulegali jednak podstępowi i przemocy. Jeśli nic nie skutkowało –

Pozostała już tylko namowa. Stosowano ją zresztą od początku. Wszyscy misjonarze władzy: filozofowie i agenci, rządowi poeci i oficerowie policji, powołują się zawsze na Wielką Konieczność:

NEOPTOLEM:

Wielka konieczność żąda tego od ciebie. Jej się nie oprzesz.

FILOKTET:

A więc wszystko przepadło. Jestem zgubiony. [Z 149]

Wart podkreślenia jest dość tendencyjny przekład tekstu dramatu przez Kotta. W oryginale Neoptolem nie mówił z pewnością o konieczności, ale greckiej „*moira*”, czyli o losie, przeznaczeniu. Tłumacz tak jednak dobrał słowa, by pasowały do modernizującej interpretacji. W zacytowanym fragmencie translator akcentuje to, że Filoktet uwierzył w determinujące jego los przeznaczenie. Podobnie jak Filoktet uwierzyło wiele ofiar współczesnych syste-

²⁶ J. Kott, „*Król Lear*”, czyli *Końcówka*. W: *Szekspir współczesny*, s. 180.

mów przemocy: „Więzień, kiedy uwierzy w Wielką Konieczność, jest stracony” (Z 149). Badacz komentuje swoją lekturę znaczącym cytatem ze wspomnień Nadzieży Mandelsztam: „Propaganda historycznego determinizmu pozbawiła nas wszystkich woli i odebrała nam zdolność własnego sądu...”²⁷ Skoro więc szlachetny i niezłomny heros Filoktet uwierzył w dziejowe przeznaczenie, dlaczego nie mieliby ulec „Wielkiemu Mechanizmowi” słabi ludzie z epok post-heroicznych. Kott także w antyku znajduje usprawiedliwienie dla własnych, XX-wiecznych wyborów. W pojętej na wzór Hegłowski historii każdy człowiek ma do odegrania jakiś mały i z góry ustalony epizod. Rozdane są role i funkcjonariuszy, i ofiar systemu: „Sofoklesowski Filoktet wie o tym dobrze i usprawiedliwiającej wszystko konieczności prześladowców przeciwstawia konieczność prześladowanych” (Z 150). Tak więc Filoktet staje się w końcu więźniem „konieczności prześladowanych”.

W tym kontekście interesujące jest traktowanie postaci Neoptolema przez Kotta. Na ogół Neoptolem bywa interpretowany jako nieodrodny syn szlachetnego Achillesa, nie umiejący posługiwać się podłością²⁸. Komentatorów nie zastanawia, jak cytowanego już Hofmannsthała, czy Neoptolem jest opłatana przez Odyseusza „niewinną duszą”, czy też wręcz przeciwnie – „świadomym i chętnym poplecznikiem”. Dla autora *Szekspira współczesnego* nie jest on tylko przypadkowym świadkiem cynicznych działań Odyseusza. Eseista sprzeciwia się tradycyjnemu podejściu do Sofoklesowego Neoptolema:

Dla wielu krytyków Neoptolem jest głównym bohaterem sztuki i jednym z najpiękniejszych charakterów, jakie stworzył teatr grecki. Ale ten Neoptolem, który moralnie dorasta i którego charakter się zmienia, istnieje tylko w pobożnym odczytaniu sztuki przez filologów klasycznych. [Z 154]

Kott świadomie wchodzi w konflikt z uznaną linią interpretacji dramatu. Badacz zgadza się, że początkowo syn Achillesa rzeczywiście ma wewnętrzne opory, czy aby wraz z Odyseuszem nie wyrządzają krzywdy i tak cierpiącemu Filoktetowi. To jest zupełnie ludzka reakcja na widok fizycznego bólu. Nie zagojona rana porzuconego na wyspie herosa działa na młodego Greka jak wyrzut sumienia. Powtórzmy, że dla Filokteta „rana jest jego moralnością”. Neoptolem jest rozdwojony pomiędzy racją jednostki a racją *polis*:

Trzeba mu go [tj. łuk] odebrać; wymaga tego dobro Greków. Ale kłamać? Kraść? Neoptolem waha się, wreszcie zgadza. Cała sztuka jest właśnie relacją o przemianie, która się w nim dokonuje; lituje się, jest uczciwy, nie może oszukać tego samotnego człowieka. Chytry Odyseusz, oddany racji stanu, przeciwstawia się młodemu człowiekowi tak czystemu, który w końcu unika kompromisu: „Lecz to, co prawe, nad mądrym góruje” (w. 1246). Zaczęta w prologu ta wielka debata moralna, między praktycznym sukcesem a wymogami honoru, trwa aż do ostatniej decyzji. Ta zaś, jak zawsze, staje po stronie honoru²⁹.

Tak mówi interpretatorka uznająca, że dramat ten głosi triumf prawdy nad podstępami i kłamstwem. Ale nawet i ją zastanawia, dlaczego Neoptolem, który oddaje w końcu łuk Filoktetowi, „próbuje go jednak namówić na wspólną wy-

²⁷ N. Mandelsztam, *Nadzieja przeciw nadziei*. Cyt. za: Z 149.

²⁸ W taki sposób charakteryzują Neoptolema m.in. S. Stabryła (*Pierwszy lepszy uczciwy Ateńczyk. (Opowieść o Sofoklesie)*). W: *Śpiewaj mi, Muzo. Cztery opowieści o poetach greckich*. Katowice 1986, s. 202–208) oraz J. Łanowski i M. Starowieyski (*Literatura Grecji starożytnej w zarysie. Od Homera do Justyniana*. Warszawa 1996, s. 67).

²⁹ De Romilly, *op. cit.*, s. 84.

prawę do Troi”³⁰. Kott udziela odpowiedzi konsekwentnie wspierającej jego interpretację: owszem, młody bohater ulega w sztuce przemianie, ale nie jest to przemiana korzystna dla jego charakteru. Nauki Odyseusza odciskają się na nie ukształtowanej jeszcze osobowości. Gdy Neoptolem namawia Filokteta do zmiany zdania, ten pierwszy jest już na usługach aparatu przemocy, którym kieruje na wyspie wysłannik państwowej władzy – Odyseusz. Dla eseisty wahania moralne są niewiele znaczącym preludium do zupełnie innych zachowań. Badacz przypomina, iż pozornie niewinny nieodrodny syn swego ojca, Neoptolem, zasłynie w dalszej części mitycznej wojny jako najgwałtowniejszy grecki okrutnik. Wydaje się więc, że knowania i podłości wobec Filokteta są dla młodego adepta systemu zaledwie wprawką przed jego późniejszą działalnością. Właśnie dzieje Neoptolema wydają się autorowi *Szekspira współczesnego* odważną parabolą Sofoklesa obrazującą dzieje Aten. Neoptolem jako syn Achilla winien ucieleśniać najszczytniejsze ideały szlachetnych i heroicznym Achajów. Tymczasem już pod koniec sztuki Filoktet w złości nazywa młodego chłopca „Złym synem szlachetnego ojca” (w. 1284), „udającym przyjaciela, ale zdradzieckim i szczwanym” (w. 1272), a w końcu „rajfurem zbrodni!” (w. 1380)³¹. W słowach Filokteta czai się, zdaniem komentatora, zapowiedź jego przyszłych niesławnych dziejów. Podobnie i Ateny, wywodzące się z godnej i pięknej przeszłości, brnąc w okrutną bratobójczą wojnę peloponeską niszczą swoją tradycję, gubią własną moralność, ośmielają się na popełnienie niewybaczalnych zbrodni. Kott podpira swoje rozważania cytatami z najślawniejszego dzieła historycznego starożytności – z *Wojny peloponeskiej* Tukidydesa. Grecki wódz i historyk był krytykiem wielkomocarstwowej polityki Aten, zalecał swojej ojczyźnie umiarkowanie. Akcentował przede wszystkim ekonomiczną nieracjonalność imperialnych dążeń Peryklesa. Zupełnie zaś odrzucał nieracjonalne i niezgodne z duchem demokracji akty terroru, jakich dopuszczali się jego rodacy podczas wojny³². Charakterystycznym dla badacza przykładem są oczywiście dzieje ateńskiej kolonii Melos na Morzu Kreteńskim. Z relacji Tukidydesa wynika, że Ateńczycy wyróżnili opierającą się załogę, powołując się na prawo siły. Ideologia siły wyrażona jest w sławnym dialogu melijskim:

zarówno bogowie, zgodnie z naszym o nich wyobrażeniem, jak i sami ludzie, z powodu wrodzonych sobie cech, całkiem jawnie, wszędzie i zawsze rządzą tymi, od których są silniejsi³³.

Tak przemawiali wysłannicy demokracji ateńskiej i podobnie wypowiada się Odyseusz w *Filoktecie*:

jest gotów publicznie oświadczyć, że zgodnie z prawem natury, które jest przecież prawem boskim, bogowie są zawsze po stronie silniejszych. [Z 150]

Komentator Tukidydesa nazywa dialog melijski przejawem „patologii siły”³⁴, podobne słowa mógłby Kott napisać o treści *Filokteta*, stosując do

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Określenia te cytuję w tendencyjnym przekładzie Kotta, który w swoich esejach na ogół nie posługuje się uznanymi polskimi przekładami. Pisze: „Przekład, zwłaszcza tekstów oddalonych o dwa i pół tysiąca lat, jest zawsze w jakiejś mierze interpretacją. W cytatach z tragedii greckiej w tej książce szło mi najbardziej o oddanie realizmu, konkretności i precyzji opisu, o odtworzenie gwałtowności języka, jakiej w przekładach polskich nie odnajdowałem” [Z 7].

³² Zob. R. Turasiewicz, wstęp w: Tukidydes, *Wojna peloponeska*. Przełożył K. Kumaniecki. Opracował R. Turasiewicz. Wrocław 1991, s. XVII. BN II 225.

³³ Tukidydes, *op. cit.*, s. 429.

³⁴ Turasiewicz, *op. cit.*, s. LXXXIII.

poruszanych tam problemów określenie „patologia władzy”. To zdumiewające zachowanie się Ateńczyków podczas wojny peloponeskiej: fascynacja własną siłą i pycha, zastanawia do dzisiaj nie tylko autora *Zjadania bogów*. Werner Jaeger pisał, że ostateczną konsekwencją rozwoju ateńskiego imperializmu był jego „brutalny prymitywizm”³⁵. W kontekście podobnych wydarzeń historycznych równie dwuznaczna jest rola Peryklesa.

[...] Perykles, ucieleśnienie mądrego polityka, demokrata, choć z pochodzenia arystokrata, jeden z niewielu Greków, w którego życiu kobieta odgrywała rolę, mecenas sztuki. Ale jak się zbuntowało Samos [...], działał w sposób bezwzględny.

— mówił w jednym z wywiadów autor *Dlaczego klasycy*, wiersza o Tukidydesie³⁶. W konsekwencji przecież owym podyktowanym pychą postępowaniem Ateny w tym absurdalnym, przewlekłym konflikcie same skazują się na nieuniknioną klęskę. Słyszący z uczciwości i obiektywizmu Tukidydes opowiada w pewnym fragmencie swojego dzieła o przerażających ofiarach nieudanej ateńskiej wyprawy na Sycylię. Zbuntowane Syrakuzy mszczą się za doznane okrucieństwa. Tukidydes konsekwentnie ukazał rzeź Ateńczyków jako karę za ich postępowanie na Melos, „karę niebios za imperializm ateński”³⁷. Podobnie będzie wyglądać przyszłość Neoptolema i jego popleczników, obłożonych klątwą skrzywdzonego Filokteta. Pod koniec życia Sofokles był już naocznym świadkiem efektów bratobójczych walk — zarówno okrucieństw swoich współobywateli, jak i nieuchronnych klęsk pysznych Ateńczyków. „Wielki Mechanizm” działa w epoce postheroicznej. Złoty Wiek już minął i historia bezprotnie pochłonęła świat mitycznych bohaterów (historia zastępuje w *Zjadanu bogów* mit w taki sam sposób, w jaki w *Szekspirze współczesnym* ta sama historia zastępuje tragedię: „wielcy odeszli. I świat stał się płaski”³⁸). W Kottowskich interpretacjach literatury greckiej tylko Homer, Pindar i może jeszcze mityczny Orfeusz są poetami, którzy żyli w czasach nie skażonych sceptycyzmem poznawczym i ontologicznym. Wszyscy inni należą do jakościowo podłych epok „konieczności historycznej”. Okres klasyczny Aten jest według eseisty epoką schyłkową i dekadencją. Wtedy właśnie powstała relacja Tukidydesa i „relacja” Sofoklesa. Kott przypomina, że w latach 1939–1945 ulubioną lekturą cywilów była *Wojna i pokój*, opisująca bez ogródek bezsens i okrucieństwa wojny. Daleka analogia między światem Tukidydesa i Sofoklesa a światem Lwa Tołstoja jest charakterystycznym dla badacza zabiegiem, przybliżającym współczesnej wrażliwości daleki horyzont tekstów antycznych:

Wydaje się, że w czasie wojny peloponeskiej, zwłaszcza w jej drugim i trzecim dziesięcioleciu, w podobny sposób uwspółcześnił się obraz wojny trojańskiej z *Iliady* i pohomerowskich cykliów epickich. W tym nowym obrazie wojny trojańskiej nie pozostało nic z dawnego heroizmu: zwycięzcy i zwyciężeni wzajemnie się wyniszczają, zwycięstwa są tylko odwołką zagłady. Agentami tej nowej „konieczności historycznej” są Odyseusz i syn Achillesa. W zakończeniu *Filokteta*, zanim jeszcze zostanie z powrotem uniesiony w powietrze, Herakles wypowie swoje ostatnie ostrzeżenie, które jest zapowiedzią kary za zbezczeszczenie Troi. [Z 159]

Interpretacja Kotta jest przewrotna i odważna. Tradycyjnie odczytuje się *Filokteta* jako wyraz wspierania na duchu walczących w wojnie peloponeskiej

³⁵ Jaeger, *op. cit.*, s. 412.

³⁶ Z. Herbert, *Za nami przepaść historii. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*. W: Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami*. Warszawa 1986, s. 436.

³⁷ Jaeger, *op. cit.* Cyt. za: Turasiewicz, *op. cit.*, s. LXXXVI.

³⁸ J. Kott, *Niech Rzym utonie w Tybrze*. W: *Szekspir współczesny*, s. 216.

Ateńczyków. Sofokles był przecież dla Ateńczyków wzorem cnót moralnych i obywatelskich. Autor *Szekspira współczesnego* chce widzieć w starym Sofoklesie człowieka zgorzkniałego i zniechęconego do skompromitowanych ateńskich ideałów. Sofokles nieoczekiwanie staje się sumieniem Aten, swoim dramatem aluzyjnie napomina i ostrzega. Ostrzega przed zagładą *polis*, a co istotniejsze dla badacza rozczarowanego własnymi doświadczeniami z państwem i władzą – przed zagładą jednostki. Eseiście nie zależy już tak bardzo na dobru miasta i wie, że „Sprzeczności nie są rozwiązane i nie ma wspólnego systemu wartości dla *polis* i dla jednostki”³⁹.

Wprowadzając w świat dramatu antycznego narzędzia, które towarzyszyły dotychczas metodzie współczesnego czytania Szekspira, Kott jeszcze mocniej podkreślił uniwersalność proponowanej przez siebie filozofii konieczności dziejowej. Na ogół znawcy starożytności chętnie stwierdzają, że Eurypides był pierwszym sceptykiem w historii literatury światowej. Ale autor *Zjadania bogów* widzi sygnały nowożytnego pesymizmu i sceptycyzmu (przynajmniej w perspektywie społeczno-historycznej) już u Sofoklesa, a nawet archaicznego Ajschylosa. W przytoczonych odczytaniach kilku tragedii gorzkie doświadczenia państwowości ateńskiej – zdaniem eseisty – umożliwiły ówczesnym artystom prowadzenie zadziwiających polemik z archetypicznym dla wojen wszystkich czasów mitem trojańskim, z mitem prometejskim, nawet z naiwnym, ludowym kultem Heraklesa. W eseju o *Filoktecie* znajduje się erudycyjne bezpośrednio nawiązanie do mitu trojańskiego w rozumieniu Szekspira. Według Kotta czytającego pisarzy antycznych i Szekspira – właśnie Troja jest archetypem niesprawiedliwości i krzywdy, a zarazem dziejowego determinizmu:

Troja raz już została zdobyta przez Heraklesa. Troja musi zostać zdobyta po raz drugi. Wszystkie Troje muszą zostać kolejno obrócone w gruzy. I tak aż do skończenia świata. „Troja nigdy nie przestaje płonąć” – pisał Szekspir w *Zgwałconej Lukrecji* [...] [Z 15]⁴⁰

Ten swoisty zabieg deterministycznej demitologizacji świata tragicznego nie jest do końca konsekwentny. Badacz usuwa mity klasyczne, ale w zamian proponuje mit współczesny: mit historyzmu. Sidła, jakie zastawili na rodzaj ludzki bogowie, zastępuje siłdami historii. Nie obala mitologicznego myślenia nazywając Mojry utożsamiane z przeznaczeniem „nieubłaganymi córkami Konieczności”⁴¹. Takie tendencyjne określenie ma wyraźnie emocjonalne zabarwienie, a właśnie mitologia odwołuje się do uczuć i wiary, nie do rozumu. Kott doszukując się w tragedii śladów przekonań o dziejowym determinizmie reinterpretuje mit – w miejsce starego mitu proponuje nowy. Spojrzenie na tragedię okiem historiozofa nie mogło wystarczyć w żadnym razie do jej pełnej interpretacji. „Wielki Mechanizm” mógł się sprawdzić jedynie jako klucz do zrozumienia fenomenu *polis* w tragedii, choćby za cenę manipulacji literą tekstów. Grecka *polis* jest dla eseisty archetypem przemocy państwa i jako taka domaga się uwspółcześniających dookreśleń. Autor nigdy nie wypierał się głębokich związków swojej twórczości eseistycznej z osobistym doświadczeniem życiowym:

Zawsze uważałem, że doświadczenia ze sceny i z lektury, jak i doświadczenia najbardziej osobiste i najbardziej powszechne są nierozłączne. [...] Esej przynależny zazwyczaj do małych

³⁹ Kott, „Koriolan”, albo *O sprzecznościach szekspirowskich*, s. 255.

⁴⁰ W oryginale wers ten (1468) brzmi: „And with my tears quench Troy, that burns so long”.

⁴¹ J. Kott, *Świadectwo Borowskiego*. W: *Kamienny Potok*, s. 317.

form. Ale w tej małej formie jak niemal w żadnej innej sąsiadują ze sobą i często się przemieszają doświadczenia prywatne i publiczne, z lektur i z rynku, ze snu, ze szpitala i z jawy⁴².

W wielu przypadkach subiektywność odczytań do pewnego stopnia można tłumaczyć biografią. Biografia to oczywiście nie tylko doświadczenie prywatności, ale także – szczególnie w XX w. – doświadczenie historii. Kott zawsze chętnie przyznaje, że jako jednostka czuje się więźniem historii, spadkobiercą Heglowskiego determinizmu. Eseistę zajmują współczesne dzieje i w interpretacjach zawsze są one tłem dla badanego tworzywa literackiego. Stąd bierze się powtarzalność motywu „Wielkiego Mechanizmu” nawet w tekstach tak odległych od naszych przeżyć, jak dramaty Ajschylosa. Perspektywa osobista jest dla badacza konglomeratem doświadczeń biograficznych (tych najbardziej osobistych), historycznych i społecznych. Jako heglista nigdy nie zapomina o roli historii w życiu jednostki. Sprzężenie życia prywatnego i publicznego w pierwszych latach jego powojennej biografii budzi do dzisiaj zrozumiałe emocje. Przeżycia osobiste są poniekąd również tematem jego bardzo subiektywnej lektury tragedii attyckiej, a częścią tego doświadczenia jest relacja jednostka – państwo, czyli po prostu polityka. Autor mówi w jednym z wywiadów: „Polityki się nie wybiera, polityka wybiera nas”⁴³. Polityka miała ogromny wpływ na biografie wielu współczesnych intelektualistów polskich. Wyznawane przez nich ideologie decydowały o wyborach estetycznych, ważyły na ich stosunku do sztuki. Tendencyjności i wybiórczości interpretacji Kotta nie można więc oddzielać od jego doświadczeń życiowych: od wojny, holokaustu, obydwu totalitaryzmów – faszystów i komunizmu. Swoje wybory czy raczej swoją niemożność suwerennego wyboru, uległość wobec mechanizmów historii próbował opisać w *Przyczynku do biografii*. Natomiast w historii wielkiej literatury odnajduje on kolejne usprawiedliwienia i potwierdzenia swojego losu. Interpretacja została zdeterminowana przez biografię. Badacz próbuje w dziele dostrzec ślady własnego odbicia. Jednak taki odwrócony porządek poszukiwań, instrumentalne traktowanie literatury ogranicza i nazbyt ujednoznacza jej odczytanie. Eseje „antyczne” Jana Kotta są atrakcyjną i bardzo wyrafinowaną grą literacką z czytelnikiem. Niestety, najważniejszą stawką w tej grze nie jest tragedia antyczna, ale poszukiwanie w tekstach dramatów wiedzy o sobie samym, o autorze zagubionym we współczesnym świecie. Kluczowym dla eseisty pojęciem jest „współczesność” i właśnie doświadczanie współczesnej historii określiło w *Zjadaniu bogów* nowe możliwości interpretacyjne – zupełnie oryginalne spojrzenie na problem *polis* w tragedii attyckiej.

⁴² J. Kott, *Od autora po raz drugi*. W: jw., s. 10.

⁴³ Kott, *Polityki się nie wybiera, polityka wybiera nas*, s. 91.