

# Grzegorz Igliński

---

## Piekło XIX wieku : diagnoza porządku świata w dramacie Imre Madacha "Tragedia człowieka"

---

Prace Literaturoznawcze 2, 29-47

---

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.

Grzegorz Igliński

UWM w Olsztynie

## **Piekło XIX wieku. Diagnoza porządku świata w dramacie Imre Madácha *Tragedia człowieka***

### **The hell of the 19<sup>th</sup> c. The diagnose of the world order in the drama by Imre Madách *The Tragedy of Man***

**Słowa kluczowe:** człowiek, przeszłość, przyszłość, nadzieja, zwątpienie

**Key words:** man, past, future, hope, despair

*Z okazji 150. rocznicy śmierci autora*

### **Węgierskie arcydzieło**

Dramat Imre Madácha zatytułowany *Az ember tragédiája* (powst. 1859–1860, pol. *Tragedia człowieka*) to jeden z najważniejszych i najgłośniejszych utworów w historii literatury węgierskiej. Pierwodruk tekstu nosi datę 1861, ale dzieło ukazało się na początku roku 1862. Przetłumaczono je na wiele języków<sup>1</sup>. Jeśli chodzi o polskie przekłady, to mamy ich pięć (wszystkie, z wyjątkiem jednego, opierają się na oryginale węgierskim), mianowicie: Juliusza Hena (właśc. Juliusza Henryka Wójcikiewicza) z 1885 roku, Teresy Prażmowskiej z 1898 roku (korzystającej nie z oryginału, ale z tłumaczenia niemieckiego Juliusa Lechnera von der Lecha, Leipzig [1888]), Lwa Kaltenbergha z 1960 roku, Stanisława Hebanowskiego z 1971 roku (na potrzeby Teatru Wybrzeże z Gdańska, gdzie sztukę wystawiono) i Bohdana Zadury z 2014 roku<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Funkcjonowanie dramatu w różnych językach świata starał się analizować György Radó: „*Az ember tragédiája*” a világ nyelvein [1–6], „*Filológiai Közlöny*” 1964, nr 3–4, s. 313–353; 1965, nr 1–2, s. 93–124; 1966, nr 1–2, s. 67–108; 1968, nr 1–2, s. 75–111; 1971, nr 3–4, s. 382–403; 1972, nr 1–2, s. 47–71. Zob. istniejącą na temat *Tragedii człowieka* bibliografię, która obejmuje lata 1861–1975: *Madách: Az ember tragédiája. Műbiográfia*, összeállította S. Kozocsa, Budapest 2012 (dostępna też w Internecie).

<sup>2</sup> E. Madách, *Tragedya ludzkości. Poemat dramatyczny*, tł. z węg. J. Hen, Kraków 1885; E. Madách, *Tragedya człowieka. Poemat dramatyczny*, podług niem. przekł. J. Lechnera von der Lech przeł. na pol. T. Prażmowska, Warszawa 1898; I. Madách, *Tragedia*

Popularności dramatowi Madácha współcześnie przydały dwie niekonwencjonalne ekranizacje węgierskie. Pierwsza to film fabularny z 1984 roku *Angyali üdvözlet* (ang. *The Annunciation*, pol. *Zwiastowanie*, scenariusz i reżyseria András Jeles), w którym wszystkie role, także okrutne, odgrywają dzieci. Druga zaś to film animowany *Az ember tragédiája*, którego produkcję zaczęto w 1988 roku, a skończono po przerwie w roku 2011 (scenariusz i reżyseria Marcell Jankovics).

O nośności utworu Madácha przesądza, obok walorów artystycznych, uniwersalność wypowiedzi. Mowa przecież o roli i kondycji człowieka na ziemi – o jego przeszłości i przyszłości, dążeniach i upadkach, wierze i zwątpieniu. Kreacje głównych bohaterów – Adama, Ewy i Lucyfera – wydają się zapożyczone z poematu Johna Milтона *Paradise Lost* (prwdr. 1667, pol. *Raj utracony*), znanego i popularnego wśród romantyków, a motyw przenoszenia się w czasie i przestrzeni przy pomocy szatana spopularyzowały dramaty Johanna Wolfganga Goethego *Faust. Eine Tragödie* (prwdr. 1808, pol. *Faust*, cz. 1) i George’a Gordona Byrona *Cain* (prwdr. 1821, pol. *Kain*). Zbieżności są jednak powierzchowne. Przykładem jest postać Lucyfera. U Milтона postępowanie Lucyfera motywowane jest głównie pragnieniem władzy i zemsty. W wersji Madácha Lucyfer okazuje się bardziej nikczemny, starając się zniszczyć ludzkość, udowodnić bezsens istnienia, co oznacza w rezultacie podważenie sensu dzieła stworzenia.

Przedmiotem niniejszej pracy nie będzie jednak tylko śledzenie podobieństw i różnic między utworami, wpływów artystycznych czy zapożyczeń ideowych. Po omówieniu trzech wstępnych obrazów dzieła, koniecznym z uwagi na formułowane tam prawa rządzące światem (będące też osią dramaturgiczną tekstu), pragniemy przeanalizować tylko jeden epizod – obraz jedenasty, rozgrywający się w XIX-wiecznym Londynie. Naszym zdaniem jest on kluczowy, gdyż przedstawia epokę współczesną autorowi i pozwala z jej perspektywy spojrzeć potem w ukazaną przez Madácha przeszłość i przyszłość losów ludzkości, ujawniając dziewiętnastowieczne wyobrażenia na ich temat, zwłaszcza że o tej przeszłości i przyszłości tutaj się mówi. Pragniemy przede wszystkim zastanowić się, czy postrzeganie XIX stulecia jest w *Tragedii człowieka* zbieżne z formułowanymi wtedy diagnozami innych romantyków.

## Prawa dziejów

Dramatowi patronuje historiozoficzne przekonanie, że Ewa stanowi przyczynę upadku Adama, ale dzięki niej Adam odzyskuje wciąż nadzieję na przyszłość. Zdaniem wielu krytyków ujawnia się tutaj dialektyka hegłowska.

---

*człowieka. Poemat dramatyczny*, przeł. L. Kaltenbergh, Warszawa 1960; I. Madách, *Tragedia człowieka* [obraz VI], [tł. S. Hebanowski], „Literary” 1971, nr 9, s. 33; I. Madách, *Tragedia człowieka*, przekł. B. Zadura, Wrocław 2014.

Lucyfer, podróżując i odwiedzając z Adamem ważne momenty w historii ludzkości, pozwala wczuć się bohaterowi w różne role – tak, aby sam przekonał się, jak umierają ideały. Adam stoi między Ewą (reprezentującą nadzieję) a Lucyferem (uosabiającym zwątpienie). Są to dwie moce określające jego naturę (będące w nim). Napięcie, jakie w ten sposób powstaje, okazuje się przyczyną zachodzących w dziejach ludzkości zmian. Rozwój możliwy jest tylko dzięki walce.

W dramacie Madácha każdy okres historyczny to zatem realizacja pewnego ideału Adama (teza), któremu przeczy Lucyfer, demaskując go jako ułomny i wadliwy (antyteza). Adam, na skraju utraty nadziei, styka się z Ewą i decyduje na nowy ideał (synteza), który ma uzdrowić rzeczywistość. Następnie cykl się powtarza. W przeciwieństwie jednak do filozofii Georga W. F. Hegla, ludzkość wcale nie zmierza ku chwalebnej przyszłości, ale powoli ulega degeneracji i deprawacji. Zamiast postępu mamy regres.

W efekcie Adam nie może zrozumieć, jaki jest cel jego istnienia, skoro przyszłość ludzkości przedstawia się tak ponuro. Ostatni wers utworu: „Walcz, miej nadzieję – to twój los!” (s. 153)<sup>3</sup>, niektórzy odczytują albo jako cyniczne słowa nieprzewidywalnego bóstwa, albo jako sugestię posiadania „nadziei poza wszelką nadzieją” (Bóg zna cel wszystkiego, co istnieje, ale człowiek nie jest w stanie ogarnąć tej tajemnicy, gdyż przerasta ona jego możliwości poznawcze – może po prostu nie powinien znać prawdy). Pod tym względem utwór znacznie różni się od *Raju utraconego*, w którym chrześcijańska nadzieja jest wyraźnie określona (Archanioł Michał ujawnia Adamowi przyszłość, aż do momentu powtórnego przyjścia Chrystusa na świat i Sądu Ostatecznego). Nie oznacza to jednak, że tekst Madácha nie udziela pewnych odpowiedzi.

Obraz pierwszy („obrazami” autor nazywa poszczególne sceny dramatu) ma w polskim przekładzie Kaltenbergha tytuł *W niebie* (w oryginale żaden z obrazów nie ma tytułu) i wydaje się odpowiadać *Prologowi w niebie*, jaki znamy z pierwszej części *Fausta*. Podobnie jak u Goethego, trzej Archaniołowie – Gabriel, Michał i Rafael – wychwalają dzieło stworzenia. Na taki gest nie potrafi zdobyć się Lucyfer. Krytykując zapatrzonego w siebie człowieka, pośrednio krytykuje zapatrzonego w siebie i swą potęgę Boga.

Z uczonej ludzkiej kuchni może wyjść  
Niejedno dzieło zajmujące.  
No, oczywiście, myśląc, że jest bóg,

---

<sup>3</sup> Wszystkie fragmenty dramatu Madácha przytaczamy w tłumaczeniu Lwa Kaltenbergha, podając przy cytacie stronę wspomnianego wydania z 1960 roku, dotąd niemającego wznowień. Rezygnujemy z cytowania oryginału węgierskiego, aby nie utrudnić przejrzystości wyводу. Oryginał jest zresztą powszechnie dostępny w elektronicznej wersji edycji z 1999 roku: I. Madách, *Az ember tragédiája*, Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárból, ostatnia modyfikacja 17. 07. 2003, dostępny w Internecie: <<http://mek.oszk.hu/00900/00914/#>> [dostęp: 5. 01. 2014].

Lub równy bogom, człowiek dzieło spaprze,  
 [.....]  
 Akt twórczy przecie to jest śpiew  
 Twój tylko, ku twej własnej chwale.

(s. 9)

Lucyfer wyraźnie jest Bogu do czegoś potrzebny i dlatego za swą krytykę nie ponosi natychmiastowej kary. Ma on swoje miejsce w boskim planie: „Przez nieskończoność czasów rodził się mój plan, / Od wieków w sobie miałem to, co dziś się stało” (s. 10). Czyżby wszystko potencjalnie kryło się w Bogu? Biorąc pod uwagę słowa Lucyfera, można uznać, że jest on niejako *alter ego* Boga, jego cieniem: „Gdzie jesteś ty, tam także ja widnieję! / [...] Tworzymy razem” (s. 10). Ponieważ Bóg prawdopodobnie zna losy stworzonego świata, z całym spokojem oddaje Adama i Ewę w ręce Lucyfera, gdy ten domaga się należnej mu części uniwersum. Tak zaczyna się „walka woli z przeznaczeniem” (s. 9). To konfrontacja dwóch przekonań: założenia, że w świecie nic nie dzieje się bez celu (albo że zmierza do z góry ustalonego celu — finalizm), oraz twierdzenia, że świat jest pozbawiony sensu (absurd egzystencjalny). Można również mówić o dwóch koncepcjach czasu: starożytnej idei czasu cyklicznego (zachodzące w dziejach zmiany mają charakter pozorny, gdyż w istocie wszystko się powtarza) i chrześcijańskiej idei czasu linearnego (rozwój zmierza ku ustalonemu z góry rozwiązaniu).

Obraz drugi, zatytułowany *W raju*, przynosi trochę inną wersję biblijnej opowieści o kuszeniu i złamaniu zakazu przez pierwszych rodziców. Po pierwsze, drzewo wiedzy i drzewo życia pozostają pod opieką Lucyfera – jakby to on był ich strażnikiem i za nie odpowiadał, a nie Bóg. „Duch inny strzeże ich owoców” (s. 12) – mówi Stwórca, a Lucyfer wyjaśnia: „Moje są owe drzewa dwa” (s. 16). Po wtóre, mamy podwójne kuszenie ze strony Lucyfera – kusi on wiedzą i wiecznym życiem, a więc owocami z obydwu drzew. Adamowi i Ewie udaje się skosztować owocu z drzewa wiedzy, ale na drodze do drzewa życia staje anioł z mieczem, co oznacza natychmiastowe wygnanie z raju.

Wykładnia mitu rajskiego zdaje się mieć tutaj nieco racjonalistyczny charakter. Może kojarzyć się z teoriami Hegla<sup>4</sup> i Friedricha Schillera, pokrewnymi pracy Immanuela Kanta *Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte* (prwdr. 1786, pol. *Przypuszczalny początek ludzkiej historii*), która zapoczątkowała taką interpretację biblijnej opowieści o raju utraconym. Kant wyszedł z założenia, że istota poprzedzająca powstanie człowieka kierowała się, jak wszystkie zwierzęta, instynktem. Instynkt to „głos Boży”, pozwalający odróżnić pokarm pożyteczny od szkodliwego, zabraniający sięgania po „owoc zakazany”. Jednak w praczłowieku obudziła się w końcu

<sup>4</sup> G. W. F. Hegel, *Wykłady z filozofii dziejów*, t. 2, w przekł. J. Grabowskiego i A. Landmana, wstępem poprzedził T. Kroński, Warszawa 1958, s. 161–162.

refleksja – przypadkowo, wbrew instynktowi, owocu spróbował i przekonał się, że mu odpowiada. Oznaczało to uświadomienie sobie rozumu jako mocy poszerzającej ludzkie możliwości<sup>5</sup>. Filozof wskazał na cztery efekty tego przełomu: 1) odkrycie zdolności wolnego wyboru; 2) odkrycie, że przeżycia erotyczne są silniejsze, gdy ich przedmiot jest zakryty przez zmysłami; 3) pojawienie się niepokoju związanego ze zdolnością patrzenia w przyszłość, ze zdawaniem sobie sprawy z niebezpieczeństw życiowych i śmierci („rozmysłne oczekiwanie przyszłości”); 4) wyemancypowanie się ze świata przyrody (identyfikowanej z Bogiem) i uznanie samego siebie za boga, za cel natury<sup>6</sup>. Choć Kant zdawał sobie sprawę, że wydarzenie to stanowi – w zależności od punktu widzenia – błogosławieństwo i zarazem przekleństwo człowieka (coś daje i coś zabiera), to jednak widział w nim początek rozwoju istoty ludzkiej, a nie jej regres i upadek.

W sztuce Madácha jest odwrotnie – odkrycie myśli to początek degrengolady człowieka. Inicjatorem jest Lucyfer, wydający się uosobieniem tej myśli. Wytyka Adamowi, że ten niczym nie różni się od bezmyślnego zwierzęcia, pozbawionego świadomości robaka:

ADAM Świadomość! Czyżem nieświadomy?  
Czyż nie mam czucia łaski słońca,  
Najśłodszej z uciech, że istnieję?  
[.....]

LUCYFER To samo pewnie czuje czerw,  
Co ci przy ustach owoc zjada,  
To samo orzeł, kiedy chwyta ptaka.  
Czy jest cokolwiek, co by uczyniło  
Ciebie czymś wyższym ponad tamte?  
[.....]  
To iskra myśli, która nieświadomie,  
Nie rozbudzona w tobie drzemie.  
(s. 14–15)

W obrazie trzecim (*Gdzieś poza rajem*) Adam i Ewa nie rozpaczają z powodu wygnania, ale bardzo szybko adaptują się do nowych warunków. Poczucie niezależności i władzy napawa oboje dumą. Myślą, że zapoczątkują coś wielkiego – własny raj. Ufają, że od nich coś zależy. Stąd słowa Adama: „Czuję, że mnie opuścił Pan. / Otom w pustyni z pustą dłońią. / Więc będę sobie panem sam” (s. 19). Świat człowieka okazuje się światem bez Boga. Punktem oparcia stają się: rodzina, własność, ojczyzna, praca. Lucyfer, komentując te kategorie, zaznacza, że staną się źródłem wielkości, ale też przyczyną konfliktów: „[...] w ich imię nawzajem zjadać się będziecie” (s. 19).

<sup>5</sup> Zob. J. Kowalski, *Starożytni o sensie życia. Eseje*, Warszawa 1988, s. 32.

<sup>6</sup> I. Kant, *Przypuszczalny początek ludzkiej historii*, w: tegoż, *Przypuszczalny początek ludzkiej historii i inne pisma historyzoficzne*, przekł. M. Żelazny, I. Krońska, A. Landman, wstęp M. Żelazny, Toruń 1995, s. 21–25.

W rozmowie z Lucyferem ujawnionych zostaje jeszcze kilka innych praw rządzących światem, co wskazuje, że wolność, władza i wiedza ludzka mają wyraźne granice. Nie tylko zresztą chodzi o człowieka. Sam Lucyfer przyznaje, że istnieje więź, której nawet on nie potrafi zerwać (w kolejnym obrazie okaże się, iż jest i druga, tj. Ewa) — to więź z ziemią: „Życie mijaniem jest, stawaniem się na nowo” (s. 21). Ziemski proch nie wydaje się początkowo Adamowi jakąś siłą, po chwili przekonuje się jednak o potędze ziemskich żywiołów, konfrontacja z nimi uświadamia mu własną marność, ulotność, znikomość. Przemijanie i zmienność podważa sens wszelakich dążeń, starań, wysiłków. Trwałość form i idei jest złudzeniem.

Co stanie się w chaosie tym  
 Z samotnym moim „ja”, z niemocnym moim ciałem,  
 Którym za mocne miał narzędzie  
 Wcielania w czyny dumnych planów,  
 Nęcących umysł głuchych tęsknot?

(s. 21)

Chcąc podnieść na duchu Adama i Ewę, Lucyfer przywołuje Ducha Ziemi. W ten sposób popełnia błąd, gdyż zjawia tylko potwierdza bezsilność Lucyfera i jego wcześniejsze słowa:

Gdybym ukazał swe oblicze,  
 Padłbyś strącony do otchłani,  
 A te robaki, co są niczym,  
 Lęk by napełnił obłąkaniem.

(s. 23)

Próżno szukać oparcia w świecie. Rzeczywistość jest chaosem przemian. Wszystko jawi się czym innym, niż jest: to, co stałe, okazuje się płynne (w oczach Adama); to, co słabe i małe, okazuje się nieskończone i mocne (w oczach Lucyfera); pragnienie wiedzy może zamienić się w chęć niewiedzy; nadzieja może przybrać kształt zwątpienia. Każde zjawisko ukazuje swoje podwójne oblicze.

Nie znajdując pomocy w Duchu Ziemi, Lucyfer sam musi pierwszym rodzicom rzecz wyjaśnić. Czyni to na przykładzie nieoczekiwanej wizji bawiących się nimf. Z jego słów wynika, że obraz świata zależy od stanu ducha (świadomości):

Tych istot obraz kształtujecie sami:  
 Są miłe, tkliwe i urocze,  
 Gdy je widzicie w szczęścia porę,  
 Ale zamglonym strachem oczom  
 Staną się groźne jak upiory.

(s. 23)

Tak splata się szczęście z przerażeniem. Ponieważ Adamowi nic to nie mówi, ponad to, co już wie o względności wszystkiego, domaga się od Lucyfera wiedzy, a ściślej – wyjaśnienia celu swej ziemskiej drogi. Ten zaś wskazuje na ciągłość istnienia, dowodząc, że oprócz ludzkich ułomności nie giną także ludzkie myśli i osiągnięcia, a we wszystkim kryje się jakiś tajemny plan.

My się zmieniamy sami, czas sam jest niezmienny.

[.....]

Nie mniemaj, że istota ludzka  
Ograniczona jest przez proch i przemijanie;  
Na mrówki patrz lub spójrz na pszczele roje:  
Tysiące ich się roją w tłumie nieprzebranym,  
Działanie ich jest ślepe i z pozoru  
Żadna im nie przyświeca mądra myśl;  
A przecież całość piękną jest jednością,  
Żyje i życie tka z nakazu ducha,  
Do zwycięskiego końca wiodąc mądry plan,  
Aż wszystko się uciszy i ukoi.

(s. 24)

To, co z pozoru bezmyślne, okazuje się przejawem „mądrego planu”, działaniem „z ducha”. W tym fragmencie Lucyfer mimowolnie wchodzi w rolę oddanego Bogu opiekuńczego anioła, zdradzając człowiekowi porządek stworzonego świata. Jego styl wypowiedzi pasowałby nawet do Archanioła Michała, który zresztą w pierwszym obrazie mówi o Stwórcy:

Wykuwasz wieczną świata zmienność  
I niemniej wieczną stałość świata,  
Jednostki tworzysz obok plemion  
I nieskończoność z czasem bratasz.

(s. 8)

Przywołajmy ponownie Hegla, według którego prawdziwe życie świata i prawdy to twierdzenie, przeczenie, synteza. W ten sposób rozwija się duch, indywidualność, natura. Rzeczywistość i prawda są ciągle realizującą się syntezą odwiecznych przeciwieństw. Każda myśl zawiera w sobie własne zaprzeczenie, co jest powodem poznawczej skłonności do utworzenia stojącej wyżej syntezy, która jednak też jest twierdzeniem zawierającym w sobie własne zaprzeczenie. Tak przedstawia się faktyczny rozwój świata, a może lepiej – ducha, który przejawia się w świecie. Niezmienne elementy tej drogi wyznaczone są przez kategorie myślenia i rzeczywistości. Cel stanowi uzyskanie wiedzy pełnej (świadomość całkowita).

Adam z utworu Madácha wie tylko jedno – że wszystko się powtarza w zmienionych formach i może przejść w swoje przeciwieństwo. Nie wie zaś, ku czemu ta powtarzalność zmierza, czemu służy – i jaka jest w tym rola człowieka, w imię czego ma się trudzić i walczyć. W świecie Adama Bóg



pozostaje nieobecny (tak przynajmniej bohaterowi się zdaje), narażony jest więc na szatańską myśl o absurdzie istnienia, irracjonalności działań. Lucyfer, udając dalej pocieszyciela, nie może zaspokoić głodu wiedzy Adama, gdyż sam pewnych rzeczy nie wie (nie mówiąc już o zamysłach Boga; a nawet gdyby był wszystkowiedzący, wykorzystałby to zapewne z pożytkiem dla siebie). Jest w stanie ukazać jedynie „próżność wszystkich celów” (bezsens idealistycznych dążeń), przewrotnie wmawiając pierwszym rodzicom, że złagodzi ich cierpienia przez „błysk nadziei”. Uprzedza zarazem, że nadzieja to „jasność zawodna”, chcąc chyba przez to zasugerować, że nietrwała, niewytrzymująca próby konfrontacji z rzeczywistością.

Swoje uświadamiające zadanie Lucyfer spełnia, wykorzystując prorocze umiejętności. Wprowadza Adama i Ewę w stan snu. Tak kończy się część wstępna dramatu, złożona z trzech obrazów. Dalszą, główną część utworu wypełnia ciąg obrazów historycznych, pokazujących dzieje ludzkości jako pasmo wciąż nowych i wciąż fałszywych nadziei, czyli pięknych złudzeń. Wbrew zapewnieniu Lucyfera nie przynoszą one ukojenia, ale czynią sen bohaterów koszmarem.

## W stolicy cywilizacji

Scenę rozgrywającą się w Londynie można uznać za przełomową w utworze. Stanowi diagnozę ówczesnej terażniejszości. Jesteśmy w czasach rewolucji przemysłowej w Anglii, której konsekwencjami były między innymi gwałtowna urbanizacja, demokratyzacja, industrializacja i rozwój proletariatu<sup>7</sup>. Świat wolnego zysku i handlu, nieograniczonej swobody konkurencji Adam wita entuzjastycznie, nawet jeśli oznacza to spłaszczenie ideałów i zwycięstwo popolitości:

ADAM To chyba to, czego pragnąłem.  
 [.....]  
 Wolnego zysku szlak przed nami.  
 Niewola nie zna tu piramid.  
 [.....]

LUCYFER Lamenty tu i narzekania,  
 Wymarły wprawdzie, jak się zdaje,  
 Lecz za to wszystko jest spłaszczone.  
 Gdzie urok wyżyn? Głębi groza?  
 [.....]

ADAM Opłaca to powszechne dobro.  
 [.....]  
 [.....] Dziś na szczęście  
 Żadnego nie potrzeba nad przeciętność wyrastania.  
 (s. 100–102)

<sup>7</sup> Zob. J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. nauk. i posł. W. Molik, tł. I. Drozdowska-Broering [i in.], Poznań 2013, s. 321–422 (rozdz. VII: *Miasta*), s. 849–893 (rozdz. XII: *Energia i przemysł*).

W imię dobra powszechnego, spokoju i wolności Adam jest w stanie zaakceptować brak objawień, wielkich idei i wielkiej sztuki. Gości w nim nowa nadzieja. Tymczasem Lucyfer szydzi z niego, ukazując twarz romantyka: „Patrzcie, sam Szatan romantykiem” (s. 101). Przekonując Adama, że wszystko z daleka czy z wysoka wydaje się piękne, namawia do zejścia w dół (stoją obaj na jednej z wież Tower) i wmieszania się w wielkomięjski tłum na targowisku. Czynią to w przebraniu robotników.

Bezpośrednie zetknięcie się ze „szczęśliwymi” londyńczykami załamuje Adama. Poznaje efekty władzy pieniądza. Okazuje się, że lud do szczęścia nie potrzebuje wiele – wystarczy trochę niewyszukanej rozrywki: kukielkowego przedstawienia parodiującego grzech pierworodny (Kukielkarz), paru świecidełek zaspokajających kobiecą próżność (Jubiler), otwartego wyszynku z wszelakimi trunkami (Szynkarz), muzyki, tańców i swawoli (Żołnierz, Czeladnicy, Dziwka, Muzykant), pełnych kramów (Kramarze), wróżb (Cyganka), pseudonauki (eliksiry Szarlatana), taniej sensacji (publiczna egzekucja Skazańca). Nie napawają optymizmem zasłyszane przez Adama rozmowy Robotników (złorzęcających właścicielom fabryk) i Fabrykantów (złorzęcających Robotnikom). Rzeczywistość rodzi w bohaterze wstręt, ma prawo po scysji z Szynkarzem powiedzieć: „Chodźmy więc, nie chcę patrzeć dłużej, / Jak człek się do bydlęcia zniża” (s. 105).

W tym przynębiającym obrazie natrafiamy na trzy jaśniejsze momenty, które mogą podtrzymać Adama na duchu: 1) spotkanie Dziewczynki sprzedającej fiołki („Zwiastuny wiosny, dobrych pociech”, s. 103), cieszące się powodzeniem u kupujących (sygnał, że nie wszystko w ludzie stracone); 2) spotkanie kilku uczniów, których mierzi „miasto w kramarskiej niewoli” i którzy gardzą „spodlonym filistrem”, co może zapowiadać w przyszłości rewolucyjne zmiany; 3) spotkanie Ewy pod postacią urodziwej panny wychodzącej z kościoła („Ideał boski kobiecości”, s. 109) – symbol uduchowionego piękna.

Obecność Dziewczynki z fiołkami zdaje się odpowiadać temu, co śpiewa Chór na początku obrazu: „Nic nie zginęło, nic nie zniszczyje, / Fala odrodzeń wieści nadzieję” (s. 100). W kołowrocie istnień, stanowiącym o nieskończoności bytu, nie kryje się jednak odpowiedź na pytanie o cel tych wiecznych przeobrażeń, a zwłaszcza sens wysiłków jednostki ginącej w tłumie: „Zostanie z tego, o coś wiódł boje, / Przygarść wody zaczerpnięta” (s. 100). Stąd też pojawiająca się chwilę później Dziewczynka trzyma fiołki – znaki wiosny, ale również przemijania, gdyż kwiaty te szybko więdną. W dramacie Williama Shakespeare’a Laertes ostrzega Ofelię przed Hamletem (akt I, sc. 3):

[.....] młody fiołek  
Rozkwitający, nietrwały i słodki,  
Wonny, mogący zabawić przez chwilę;  
Nic więcej<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> W. Shakespeare, *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, w: tegoż, *Dzieła*, w przekł. M. Słomczyńskiego, posłowie J. Kydryński, Kraków 1982, s. 33.

Wyobrażeniem wiosny (z uwagi na wiek) może być zresztą sama Dziewczynka. Podczas finałowego tańca śmierci skacze do grobu wraz innymi bohaterami, którzy wystąpili w obrazie: „Sprzedane kwiatki, wieszczki wiosny. / Może na grobie mi wyrosną?” (s. 119). Bardzo prawdopodobne, że to aluzja do sceny pogrzebu Ofelii (akt V, sc. 1), w której Laertes mówi: „Więc złóżcie / Ją już do ziemi. – Niech z pięknego ciała, / Bez zmyy wszelkiej, wykwitną fiołki!”<sup>9</sup>.

Równie zawodny jest widok uczniów, których przyszłość Lucyfer widzi w przechodzących fabrykantach: „Przecie ci tutaj fabrykanci / Uczniami byli też w swym czasie” (s. 111). Najboleśniej rozczarowanie wiąże się z Ewą, co do której Lucyfer też nie ma złudzeń: „I ta się sprzedaje – lecz za wiele? / [...] Najwyżej drożej niż te inne” (s. 108). Odrzucenie przez nią skromnego piernikowego serca, otrzymanego od zakochanego Młodzieńca, i przyjęcie fałszywych kosztowności z rąk Lucyfera wyraźnie świadczy, jakimi kieruje się wartościami. Zaślepiiony Adam niepostrzeżenie dla siebie upodabnia się do otoczenia, przystając na metody, jakimi posługuje się Lucyfer: „Uczucia hamuj! / Nie lękaj się nadmiaru kłamstwa!” (s. 111). Szatan wie, że w świecie powszechnego fałszu najskuteczniejszym środkiem osiągnięcia celu jest podstęp. Religijność czy pobożność Ewy – sygnalizowana trzymaną przez nią książką do nabożeństwa oraz wiązką kwiatów składanych u stóp posagu Najświętszej Panny – jest pozorem, formą, rytuałem lub efektem przyzwyczajenia: „Zwykłam od wczesnych lat dzieciństwa / Zdobić ten posąg, gdy go mijam” (s. 117). Kwiatów dziewczyna nie składa w żadnej intencji, chociaż śpieszy się na egzekucję. Nie wie, co zrobił skazany i chyba jej to nie interesuje, najważniejsze to patrzeć i być widzianą: „Widok naprawdę przeciekawy, / A ja w klejnotach swych zabłysnę” (s. 115).

Tymczasem Adamowi widok skazańca, opowieść o nim Lucyfera i pojawienie się ojca, który stracił syna, przywraca pewną trzeźwość myślenia i wrażliwość na zło. Bohater nie potrafi osądzić czynu więźnia, uświadamiając sobie, że sprawiedliwość ludzka jest czymś względnym, pozornym: „Dzięki ci, losie, zem nie sędzia!” (s. 117). Za chwilę doświadcza kolejnego wstrząsu, przekonując się, że sam nie jest bez winy. Omamił Ewę, korzystając z pomocy Lucyfera – w rezultacie złożenie przez nią wiązanek u stóp świętego posagu sprawia, iż kosztowności na jej ciele zamieniają się w pełzające węże.

Pozostaje ucieczka ze świata, który Adamowi wydawał się pierwotnie miejscem idealnym. To w dalszym ciągu świat nierówności i niesprawiedliwości społecznej, tylko że dawniejsze uzależnienia zastąpiła zależność finansowa. Nastąpiło pokolenie niewolników pieniądza. Kupczenie miłością, sztuką i wiedzą doprowadziło do sprofanowania tych wartości. Na ideałach się zarabia, wszystko jest oszustwem i pozorem. Nie ma szczyrych uniesień, wzniosłości, natchnienia, porywów ducha. Wiare w Boga zastąpił rytuał. Lud prędzej

<sup>9</sup> Tamże, s. 201.

wierzy w afrodyzjaki, eliksiry młodości, „maść na piękno” i wróżby: „Widzisz: już nie ma wiary w ludzie, / A przecie każdy śni o cudzie” (s. 113). Lucyferowi ta rzeczywistość wydaje się bliska, bo mimo nowych form okazuje się jego odwiecznym światem (s. 103). Zawiedziony Adam zrozumiał przynajmniej swój błąd – w miejsce wiary, która w nim wyziębła pod wpływem zwiedzania wcześniejszych epok, wiary łączącej wszystko, patronującej ludzkości, nie zdołał niczego silniej jednającego zaproponować.

W polskiej literaturze romantycznej tak pesymistyczną ocenę wieku XIX odnajdziemy przede wszystkim w liryce Zygmunta Krasińskiego i twórczości Cypriana Norwida. Krasiński dał temu wyraz między innymi w wierszach *Resurrecturis* (powst. 1846) i *W twoim ze śmierci ku życiu odrodzie...* (powst. 1858):

Świat ten cmentarzem z łez, ze krwi i błota!  
Świat ten jak wieczna każdemu Golgota!  
[.....]  
Tak świat tym samym, co dawa, obdarzem!  
– Oto potęga! – lub stańmy się niczem!  
Jedźmy i pijmy – bądźmy śmiecią złotą –  
Ciała wygodą, a myśli nędzotą –  
Tak się do głupich i szczęśliwych wliczem!<sup>10</sup>

Wokół Europa – bez czucia – bez dumy –  
Zgrzyt kół stalowych – parociągów szumy –  
I do bram giełdy cisnące się tłumy!<sup>11</sup>

„W utworach Krasińskiego bohaterowie podróżują po piekle jak dantejski pielgrzym. Piekieł jest bowiem świat XIX wieku, pochłonięty interesami i rozwojem przemysłu, hedonistyczny i upodlony. Świat z błota – ten obraz w syntetycznym skrócie ujmuje diagnozę Krasińskiego”<sup>12</sup>. Zestawienie współczesności z błotem ma miejsce także w dramacie Madácha:

Gdzie życia kolorowa słodycz?  
Do morza toni jaśniejącej nie jest podobny jego bieg.  
Chyba do błota zastałego, skąd żab dochodzi nudny skrzek.  
(s. 101)<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Z. Krasiński, *Resurrecturis*, w: tegoż, *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, t. 1, Warszawa 1973, s. 90–91. W jednym ze swoich francuskich utworów prozą Krasiński napisał: „Wiek, w którym żyjemy, na próżno nazywacie wiekiem światła i zmartwychwstania” (Z. Krasiński, *Ten wiek, w którym żyjemy...*, tł. L. Staff, w: tegoż, *Dzieła literackie*, t. 3, s. 169).

<sup>11</sup> Z. Krasiński, *W twoim ze śmierci ku życiu odrodzie...*, w: tegoż, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 123.

<sup>12</sup> M. Szargot, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000, s. 83.

<sup>13</sup> Krasińskiego i Madácha zestawiał ze sobą Károly Horváth. Badacz porównuje *Tragedię człowieka* z *Nie-Boską komedią* (K. Horváth, *Krasiński i Madách*, w: *Węgry – Polska w Europie Środkowej. Historia – literatura. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Wacława*

Spośród wielu utworów Norwida, ukazujących obraz „wieku kupieckiego i przemysłowego”<sup>14</sup>, zwracają uwagę dwa, które weszły do cyklu *Vade-mecum* (powst. 1865–1866): *Larwa* (ogniwo XIII) oraz *Stolica* (ogniwo XIX) – a to dlatego, że ukazują zachodnioeuropejskie metropolie. W pierwszym z tych tekstów (powst. 1861) widzimy Londyn, urastający do rangi stolicy świata, i jego mieszkańców jako przedstawicieli ludzkości. Podobnie jak u Krasinśkiego i Madácha, tutaj również wspomina się o błocie.

Na śliskim bruku w Londynie,  
W mgłę – podksiężycowej, białej –  
Niejedna postać cię minie,  
Lecz ty ją wspomnisz, struchlały.

[.....]

Rzekłbyś, że to Biblii księga  
Zataczająca się w błocie –  
Po którą nikt już nie sięga,  
Iż nie czas myśleć... o cnoście!

Rozpacz i pieniądz – dwa słowa –  
Łyskają bielmem jej źrenic.  
[.....]

Takiej-to podobna jędry  
Ludzkość, co płacze dziś i drwi<sup>15</sup>.

Wiersz *Stolica* może nawiązywać do utworu Juliusza Słowackiego *Paryż* (prwdr. 1833), powstał też w Paryżu (ok. 1861), ale nie musi dotyczyć tylko tego konkretnego miasta. Paryska ulica staje się reprezentatywną dla każdej metropolii europejskiej, pozostającej w kręgu kultury chrześcijańskiej, zyskuje wymiar uniwersalny: „O! ulico, ulico... / Miast, nad którymi krzyż”<sup>16</sup>.

*Felczaka*, red. A. Cetnarowicz, C. G. Kiss, I. Kovacs, tł. tekstów węg. J. Snopek, Kraków 1997) oraz zajmuje się problemem gatunkowości (K. Horváth, *Poemat dramatyczny. Krasinśki i Madách. Zagadnienie gatunków literackich w literaturze węgierskiej i polskiej epoki klasycyzmu i romantyzmu*, tł. A. Sieroszewski, w: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*, kom. red. I. Csapláros [i in.], red. wersji pol. J. Reychman przy współudziale I. Csaplárośa i A. Sieroszewskiego, Wrocław 1969).

<sup>14</sup> Zofia Stefanowska zwraca uwagę, że wartościowanie cywilizacji XIX wieku nie jest u poety wcale takie jednoznaczne. Zob. Z. Stefanowska, *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: tegoż, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 28–29.

<sup>15</sup> C. Norwid, *Larwa*, w: tegoż, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. 38–39. Zob. J. W. Gomulicki, *Komentarz*, w: C. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 2: *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 762–770; M. Żurowski, „*Larwa*” na tle porównawczym, „*Przegląd Humanistyczny*” 1963, nr 6, s. 15–34; 1964, nr 1, s. 55–60 (przedruk w: tegoż, *Między renesansem a awangardą. O literaturze europejskiej z perspektywy komparatysty*, wybór i red. nauk. H. Chudak [i in.], Warszawa 2007, s. 167–191).

<sup>16</sup> C. Norwid, *Stolica*, w: tegoż, *Vade-mecum*, s. 48. Zob. J. W. Gomulicki, *Komentarz*, w: C. Norwid, *Dzieła zebrane*, t. 2, s. 774–778; M. Jastrun, „*Stolica*”, w: *Cypriana Norwida kształt prawdy i mitości. Analizy i interpretacje*, praca zbior. pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1986, s. 86–90; A. Kowalska, *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, Warszawa 1978, s. 52–56.

Wiersz demaskuje mechanizm ówczesnej cywilizacji pieniądza, zachowującej pozory moralności. Jeden z badaczy, opisując „piekło” Norwida, ujmuje je w kategoriach „świata na opak”:

Ludzie sami, z własnej woli, przestają być ludźmi, tworząc sobie „fałszywych Bogów” (na swój obraz i podobieństwo) sami przekształcają się w centaury – ni ludzie, ni bydła. [...] „Logicznym” następstwem „Epoki”, w której doszło do zlekceważenia godności człowieczeństwa [...], jest tryumf niewłaściwego (raczej: o p a c z n e g o) systemu wartości [...]. I dlatego właśnie Ziemia jest Piekłem. [...] Dlatego obowiązuje fałszywy system wartości, ludzie (cóż z tego, że bezwiednie) wypełniają posłanie Szatana. [...] Tę prawdę poeta powtarzał Europejczykom nieustannie. [...] Nieustannie uświadamia współczesnym, że trwają w piekle, które traktują jako „naturalne” życie społeczne. To znaczy, nieustannie uświadamia swoją egzystencją, że świat kultury europejskiej stoi na głowie. [...] Utwory Norwida zostały [...] skonstruowane w oparciu o zasadę „świata na opak”, związaną z konwencją „skargi na obecne czasy”. [...] Norwidowski „świat na opak” dotyczy przede wszystkim sfery aksjologii: oto dzieją się rzeczy nieprawdopodobne, bowiem człowiek nie jest zdolny (z własnej winy) do właściwej oceny postępowania własnego i innych<sup>17</sup>.

Wizja tańca śmierci, zamykająca omawiany obraz dramatu Madácha, przypomina wszystkim – którzy jak Adam szukają w świecie równości, sprawiedliwości i wolności – starą prawdę: tylko śmierć wyrównuje krzywdy, koi i wyzwala. Z drugiej jednak strony śmierć podważa wartość ludzkich wysiłków, tracą sens wszelkie starania (dobre czy złe). W związku z tym Chór powtarza niemal to samo, co na początku obrazu:

Kotyska, potem grób – nic więcej –  
To, co ma dziś – to jutro ma.  
Raz umrzesz, raz się także rodzisz,  
Zyskujesz albo strat dochodzisz –  
Co ginie dziś, to jutro trwa.

(s. 119)

Pobrzmiwa w tych słowach mądrość z Księgi Koheleta (Eklezjastesa): „To, co było, jest tym, co będzie, / a to, co się stało, jest tym, co znowu się stanie” (Koh 1, 9)<sup>18</sup>. Zestawienie kolebki z trumną spotykamy też w polskiej literaturze, czego przykładem jest ponownie Krasiński:

I tak dalej – i tak wszędzie,  
Od kolebki urodzenia,  
Aż do trumny zapomnienia<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> M. Adamiec, *Cypriana Norwida „świat na opak”*, w: *Cyprian Norwid w setną rocznicę śmierci poety*, red. nauk. S. Burkot, Kraków 1991, s. 90, 92–93, 95, 98, 100.

<sup>18</sup> *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z jęz. oryg., oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań – Warszawa 1989.

<sup>19</sup> Z. Krasiński, *Tak więc ciągle z burz na burze...*, w: tegoż, *Dzieła literackie*, t. 1, s. 60. W prozie Krasińskiego odnajdziemy zestawienie kolebki z grobem, na przykład w *Ułomku z dawnego rękopisu słowiańskiego*: „Tak jak przyjaciele czekają niemowlęcia

W *Tragedii człowieka* ostatnią osobą zbliżającą się do grobu jest Ewa, nieczująca lęku – podobnie jak pozostali bohaterowie. Jednak w przeciwieństwie do nich nie wskakuje do dołu (tam wpada tylko to, co jest pozbawione wartości), ale unosi się nad grobem „w otoczy świetlnej”, co przypomina Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny. Zrzuca maskę drobnomieszcząńskiej dziewczki, ukazując twarz Ewy, matki życia, przedstawicielki mocy wiecznie przewyciężającej śmierć.

Nie straszy mnie ta czarna noc,  
Z której ku chwale mnie powoła  
Zwyciężająca wszystko moc.

(s. 120)

Życie okazuje się równoznaczne z nadzieją, dopóki ono trwa, jest nadzieja na przyszłość. Ponieważ Ewa stwierdza niezniszczalność i wieczną młodość świata, mówić można o nieśmiertelności nadziei. Dla Adama oznacza to dalszą wędrówkę, nieskończoną.

## Przeszłość i przyszłość

Wydawałoby się, że punkt widzenia Adama zmieni się pod wpływem obrazu dziewiętnastowiecznego Londynu, a ściślej – zjawiska „merkantylizacji przeszłości”, spłaszczenia jej i uczynienia atrakcyjnym towarem dla mas, mającym pocieszyć i rozerwać. Najpierw dowodzi tego scena z Kukielkarzem, zapraszającym na widowisko o raju utraconym: „Každy się z widowiska dowie, / [...] Jak zwabić umiał i przechytryć / Pierwszą ciekawą babę wąż” (s. 102). Potem – scena z Szarlatanem, zachwalającym swoje „produkty”:

Tu faraonów maść na piękno,  
Tankreda tu miłosny nektar,  
Znała go też Helena boska.  
Tu – astrologia keplerowska!

(s. 113)

Oto wyprzedaż zwietrzałych ideałów. Adama to niepokoi, gdyż przeskądza mu z optymizmem (jak Johannes Kepler w obrazie dziesiątym) patrzeć w przyszłość: „Tak nas przyszłość zdradza, / W której nadzieję mamy błysnąć” (s. 113). Lucyfer tłumaczy to istniejącą terażniejszością, która sprawia na nim gorsze wrażenie niż poprzednie epoki: „Terażniejszości taka władza, / Że o przeszłości czar zawistna” (s. 113). Zauważmy jednak, iż dla Adama

---

u wejścia do kolebki, tak one [duchy – G. I.] może czekają na duszę u przejścia z grobu do nieśmiertelności” (*Dzieła literackie*, t. 2, s. 464), oraz w *Przelotnej chmurze*: „Konam co chwila i wciąż się odradzam, aby wiekuiście umierać. Na każdym miejscu gotowa dla mnie kolebka i czyhająca mogiła” (*Dzieła literackie*, t. 2, s. 625).

każda epoka jest przyszłością – ta, którą już w swym śnie odwiedził, i ta, w której dopiero się pojawi (a więc i przeszła, i przyszła). Jego słowa o zdradzie mogą zatem dotyczyć wieku XIX, bo to jest jedna z przyszłości, w której się znalazł. Z punktu widzenia takiej przyszłości-teraźniejszości wszystko, co było dawniej, może być oceniane jako lepsze lub gorsze. Tkwiąc w XIX wieku, Lucyfer stwierdza, że lepiej prezentował się człowiek w epokach wcześniejszych (miał większe ambicje i szersze horyzonty), chce udowodnić bowiem, że rozwój dziejów cechuje regres, a nie postęp. Gdybyśmy przyjęli lucyferyczną perspektywę i rozciągnęli ją na wszystkie epoki odwiedzane przez bohaterów (a więc spojrzeli z czasoprzestrzeni wieku XIX wstecz i w przód), to moglibyśmy powiedzieć, że przeszłość jest piękna, teraźniejszość przyziemna i miałka, a przyszłość przygnębiająca. Odwrotnie dla Adama, dla którego każda przyszłość jest początkowo obiecująca. Adam nie rozczuła się nad przeszłością, nawet rajska. Idzie wciąż naprzód. I to chyba docenia Bóg w finale dramatu, przywracając go do swych łask i każąc bohaterowi nie rezygnować z dalszej drogi, mimo że nie może on poznać jej końca, a tym samym swojego przeznaczenia.

[.....] w mgły spowita  
Przyszłość ci z dala czasem błyska,  
Dźwigającemu ciężar bytu,  
I wspiera w krótkim twym istnieniu  
Poprzez wieczności zew daleki.

(s. 151)

Podstawowy błąd, jaki Adam wciąż popełniał, polegał jednak na całkowitym przekreśleniu przeszłości: „A przyszłość chwałą promienista / Przeszłość za złe dziedzictwo ma” (s. 101), a to z kolei wiąże się z niewłaściwym postrzeganiem przez niego Ewy, dla której ważne jest wspomnienie pozostawiania w bliskości z Bogiem. Stąd Stwórcza wskazuje na Ewę jako oparcie dla Adama – chcąc chyba zasugerować: idź dalej, ale nie zapominaj, skąd idziesz.

Kobiece instynkty podpowiadają Ewie [...], że istnieje wyższy sens [...]. Siła jej instynktownej wiedzy ukazuje się zawsze, gdy w teleologicznych wywodach Adama powstaje zamęt. [...] Ewa jest więc w tym rozumieniu „wierząca”: naprawdę czuje, że prawo boskie żyje w niej jako „prawo wiecznego rozwoju jedynego życia”. Jej istotę stanowi elementarna ufność w stosunku do istnienia stworzonego przez Boga, ufność, która nie pyta, co będzie dalej – oddaje się natomiast odczuwanym jako mające dobre zamiary siłom kosmicznym<sup>20</sup>.

Ocena wieku XIX, przedstawiona przez Madácha, zbieżna jest z diagnozami już wcześniej formułowanymi przez niektórych romantyków, dostrzegających niebezpieczeństwa cywilizacyjnego rozwoju. Swoją wizję autor wpisuje

<sup>20</sup> P. S. Varga, *Wizje historii w „Tragedii człowieka” Imre Madácha*, tł. z jęz. węg. A. Łuka, S. S. Laurinczyń, „Ethos” 2001, nr 4 (56), s. 229, 233.



jednak w szerszy kontekst, o wymiarach kosmicznych, szukając praw boskich kierujących światem i próbując przełamać narastające w utworze poczucie bezsensu wszelkich działań. W obrazie XIX stulecia zogniskowane zostało to, co ilustrują inne obrazy dramatu: miłość, piękno, wolność, wiara, wiedza. Tutaj wartości te ukazują swoją karykaturalną, groteskową postać. A to za sprawą Lucyfera, bo to jego piekielna rzeczywistość, do której się przyznaje (też dalszy ciąg snu, w jakim umieścił powierzonych mu przez Boga bohaterów). Szatan Madácha nie jest zatem romantycznym, prometejskim buntownikiem, ale ironizującym nihilistą, który w obrazie trzynastym dramatu wyprowadzi w końcu Adama w pozaziemską pustkę. Nie ma tylko władzy nad Ewą (życiem), której uwznioślenie w finale obrazu „londyńskiego” stanowi przeciwwagę dla „groteskowej” nicości.

Większość romantyków widziała w Lucyferze „metafizyczny emblemat kondycji ludzkiej”. W konfrontacji z Bogiem to on zwykle reprezentował racje człowieka.

Lucyferyzm romantyczny ma swoje dwa bieguny: na jednym postawimy mistycznego Słowackiego, na drugim – Byrona. Optymistyczna wersja lucyferyzmu zakłada bunt afirmowany przez Boga; mieści się on [...] w boskim planie drogi ludzkości ku doskonałości [...]. Inaczej u Byrona. Jego lucyferyzm jest pesymistyczny, z ducha filozoficzno-religijnego manicheizmu, nie „świetlisty” [...], lecz mroczny i ciemny. Bunt nie bywa tu uświęcony przez Boga, odwrotnie – bunt kieruje się przeciw Bogu – i w tym właśnie jego wielkość. Bo bunt równa nas z Bogiem, a nawet stawia ponad nim. Zbuntowani jesteśmy od Boga wspanialsii, lepsi, mądrzejsi, bo znamy do końca ludzką kondycję, a Bóg jej nie zna – na tym polega nasza człowiecza wyższość. [...] A to było *credo* rewolucyjnego romantyzmu: wiara w człowieka takiego, jakim jest i może być<sup>21</sup>.

U Madácha wygląda to inaczej. Jego Adam wciąż zyskuje i traci wiarę w człowieka, czyli też w samego siebie. Jego chwiejnej wierze przeciwstawiona jest wiara Ewy w Boga, to dzięki Ewie nie upada ostatecznie na duchu i dąży dalej, chociaż nie zna kresu<sup>22</sup>. Lucyfer zaś jest „duchem przeczenia”, „duchem nicości”, odsłania potęgę śmierci. Jego postać bliska jest modelowi nihilistycznemu, który upowszechnił się w literaturze na przełomie XIX i XX wieku. Wojciech Gutowski nazwał ten typ mianem „Psuja” (w ślad za

<sup>21</sup> M. Janion, *Prometeusz, Kain, Lucyfer*, w: tejsze, *Prace wybrane*, t. 1: *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000, s. 455–456. Postaciom diabła, Lucyfera, szatana poświęcono niezliczoną liczbę prac, jest ich sporo także na gruncie polskim, od Ignacego Matuszewskiego poczynając (*Diabeł w poezji. Historia i psychologia postaci uosabiających zło w literaturze pięknej wszystkich narodów i wieków. Studium literacko-porównawcze*, wyd. 2 znacznie powiększone i przerobione, Warszawa 1899), a na monografii Piotra Oczki kończąc (*Mit Lucyfera. Literackie dzieje Upadłego Anioła od starożytności po wiek XVII*, Kraków 2005).

<sup>22</sup> Zob. G. Igliński, *Przeszłość i przyszłość rodzaju ludzkiego w dramacie Imre Madácha „Tragedia człowieka”*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” R. 6 (2013), s. 49.

Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, który postać taką wprowadził w *Rozmowach polskich latem roku 1983*):

Psuj odślania nieprzewycięzalny absurd ludzkiej egzystencji, również absurd bytu. Jest zwodzicielem, kłamcą, fałszywym przewodnikiem w bezsensownym poszukiwaniu, którego kresem jest rozpacz jako stan ostateczny i bezwyjściowy [...] lub „wieczna klęska”, zatracenie w otchłani. [...] Psuj [...] niszczy w ogóle „tekstowość”, sensowność istnienia, wymazuje z ludzkiego bycia wszelkie znaczenia, zamienia je w absurdalną pustkę. [...] Psuj personifikuje krańcową brzydotę, ohydę (w aspekcie estetycznym), absolutną nikczemność (w aspekcie etycznym) i nieskończoną destrukcję (w aspekcie egzystencjalnym). Szatan-Psuj konsekwentnie realizuje scenariusz „katastrofizmu ontologicznego”, wedle którego zniszczenia nie ograniczają ramy jakiegoś etapu historii lub fazy kultury, ale obejmuje ono wszystko, całość bytu. [...] Szatan ukazuje istnienie ludzkie jako bycie-w-piekle-ku-nicości<sup>23</sup>.

Istnieje jednak ważna różnica. O ile Psuj okazuje się „niezawisłym od Bożych planów zwiastunem nicości”, prezentując „ideę niedialektycznego, absolutnego nicestwienia”, o tyle Lucyfer Madácha ma swoje miejsce w boskim planie, w czym bardzo przypomina Mefistofelesa Goethego. Bóg przypisuje istotne znaczenie działaniom Lucyfera:

Działaj więc dalej we wszechświecie,  
Przez zimną wiedzę, próżny opór,  
Drożdżami stań się w tym zaczynie,  
Na którym ferment rośnie ducha.  
[.....]  
Z tego, co chciałeś zniszczyć, zgnieść,  
Wystrzeli piękne i szlachetne.  
(s. 152–153)

## Bibliografia

### Źródła

- Krasiński Z., *Dzieła literackie*, t. 1–3, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, Warszawa 1973.
- Madách E., *Tragedya ludzkości. Poemat dramatyczny*, tł. z węg. J. Hen, Kraków 1885.
- Madách E., *Tragedya człowieka. Poemat dramatyczny*, podług niem. przekł. J. Lechnera von der Lech przeł. na pol. T. Prażmowska, Warszawa 1898.
- Madách I., *Tragedia człowieka* [obraz VI], [tł. S. Hebanowski], „Literary” 1971, nr 9.
- Madách I., *Tragedia człowieka*, przekł. B. Zadura, Wrocław 2014.
- Madách I., *Tragedia człowieka. Poemat dramatyczny*, przeł. L. Kaltenbergh, Warszawa 1960.
- Norwid C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.

---

<sup>23</sup> W. Gutowski, „Małe, nikczemne stworzenie”. *O satanistycznej symbolice nicości*, w: tegoż, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 85, 87, 91–92.

*Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z jęz. oryg., oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań-Warszawa 1989.

Shakespeare W., *Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, w: tegoż, *Dzieła*, w przekł. M. Słomczyńskiego, postłowie J. Kydryński, Kraków 1982.

### Opracowania

Adamiec M., *Cypriana Norwida „świat na opak”*, w: *Cyprian Norwid w setną rocznicę śmierci poety*, red. nauk. S. Burkot, Kraków 1991.

Gomulicki J. W., *Komentarz*, w: C. Norwid, *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 2: *Wiersze*, Warszawa 1966.

Gutowski W., „*Mate, nikczemne stworzenie*”. *O satanistycznej symbolice nicości*, w: tegoż, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.

Hegel G. W. F., *Wykłady z filozofii dziejów*, t. 1–2, w przekł. J. Grabowskiego i A. Landmana, wstępem poprzedził T. Kroński, Warszawa 1958.

Horváth K., *Kraśniński i Madách*, w: *Węgry – Polska w Europie Środkowej. Historia – literatura. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Wacława Felczaka*, red. A. Cetnarowicz, C. G. Kiss, I. Kovacs, tł. tekstów węg. J. Snopek, Kraków 1997.

Horváth K., *Poemat dramatyczny. Kraśniński i Madách. Zagadnienie gatunków literackich w literaturze węgierskiej i polskiej epoki klasycyzmu i romantyzmu*, tł. A. Sieroszewski, w: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*, kom. red. I. Csapláros [i in.], red. wersji pol. J. Reychman przy współudziale I. Csaplárośa i A. Sieroszewskiego, Wrocław 1969.

Igliński G., *Przeszłość i przyszłość rodzaju ludzkiego w dramacie Imre Madácha „Tragedia człowieka”*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” R. 6 (2013).

Janion M., *Prometeusz, Kain, Lucyfer*, w: tejeże, *Prace wybrane*, t. 1: *Gorączka romantyczna*, Kraków 2000.

Jastrun M., „*Stolica*”, w: *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, praca zbior. pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1986.

Kant I., *Przypuszczalny początek ludzkiej historii i inne pisma historyozoficzne*, przekł. M. Żelazny, I. Krońska, A. Landman, wstęp M. Żelazny, Toruń 1995.

Kowalska A., *Wiersze Cypriana Kamila Norwida*, Warszawa 1978.

Kowalski J., *Starożytni o sensie życia. Eseje*, Warszawa 1988.

*Madách: Az ember tragédiája. Műbibliográfia*, összeállította S. Kozocsa, Budapest 2012.

Matuszewski I., *Diabeł w poezji. Historia i psychologia postaci uosabiających zło w literaturze pięknej wszystkich narodów i wieków. Studium literacko-porównawcze*, wyd. 2 znacznie powiększone i przerobione, Warszawa 1899.

Oczko P., *Mit Lucyfera. Literackie dzieje Upadłego Anioła od starożytności po wiek XVII*, Kraków 2005.

Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. nauk. i postł. W. Molik, tł. I. Drozdowska-Broering [i in.], Poznań 2013.

Radó G., „*Az ember tragédiája*” a világ nyelvein [1–6], „*Filológiai Közlöny*” 1964, nr 3–4; 1965, nr 1–2; 1966, nr 1–2; 1968, nr 1–2; 1971, nr 3–4; 1972, nr 1–2.

Stefanowska Z., *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, w: tejeże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993.

Szargot M., *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Kraśnińskiego*, Katowice 2000.

- Varga P. S., *Wizje historii w „Tragedii człowieka” Imre Madácha*, tł. z jęz. węg. A. Łuka, S. S. Laurinyczné, „Ethos” 2001, nr 4 (56).
- Żurowski M., „*Larwa*” na tle porównawczym, „Przegląd Humanistyczny” 1963, nr 6; 1964, nr 1 (przedruk w: tegoż, *Między renesansem a awangardą. O literaturze europejskiej z perspektywy komparatysty*, wybór i red. nauk. H. Chudak [i in.], Warszawa 2007).

### **Źródła internetowe**

- Madách I., *Az ember tragédiaja*, Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárból, ostatnia modyfikacja 17. 07. 2003, dostępny w Internecie: <<http://mek.oszk.hu/00900/00914/#>> [dostęp: 5. 01. 2014].

### **Summary**

The work represents an attempt at interpretation of the drama by Imre Madách *The Tragedy of Man* from the philosophy of history perspective. After discussing the initial three images of the work that was necessary considering the laws governing the world formulated there, it analyses only the eleventh image taking place in the 19<sup>th</sup> c. London. That episode is of key importance as it present the times contemporary to the author and it allows to look later from that perspective at the past and the future of the fates of humanity presented by Madách revealing the conceptions concerning them characteristic for the 19<sup>th</sup> c.