

Karol Samsel: Minima Ibseniana, albo Ibsen Theodora Adorno

Jeżeli miałbym ująć to jednym zdaniem – i pozwolono by mi na poetyckość całej wypowiedzi – Hedda Gabler protestuje przeciwko truciznie dobroci świata. Dobroć sączy truciznę, którą wytwarza, udając, że jest dobrem, a przynajmniej: emisariuszką dobra. Nie, Adorno powiada, że jest co najwyżej daleką krewną dobra – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Ibsen. Rewolucja ducha”.

Ibsen stoi u mnie u prywatnych podstaw wszystkiego. Jako szesnastolatek na obozie Krajowego Funduszu na Rzecz Dzieci – instytucji, której wiele zawdzięczam – publiczną wypowiedź, gatunkowo będącą właściwie referatem, poświęciłem *Heddzie Gabler*, bardzo głęboko przeżytej. Byłem już wtedy po zobaczeniu spektaklu Jana Świderskiego z 1974 z Aleksandrą Śląską, był, jak myślę, rok 2002 lub 2003. Odczytywałem wówczas *Hedde* – wzniośle, manierycznie oraz egzaltowanie – tak właśnie, jak szesnastolatek jest w stanie podobny utwór na swoich barkach unieść. Musiała być mi bliska idea świętości Heddy, co kreacja Śląskiej tylko potęgowała. Oglądałem właściwie psychoanalityczną hagiografię, bowiem taki w latach siedemdziesiątych pozostawał Ibsen Świderskiego, nic dziwnego, że musiało mi się to spodobać. Z Adornem zetknąłem się najpóźniej dziesięć lat po tamtym wystąpieniu. Wraz z tłumaczką Horkheimera i jego świetną badaczką, Haliną Walentowicz, czytaliśmy *Dialektykę oświecenia*.

„Patrz tam, zostawiła na krześle swój stary kapelusz”, „Włożyłam go dziś po raz pierwszy, Bogu to wiadomo!”, „Ależ Heddo! To kapelusz ciotki Julii” – „Uważaj, Heddo! Nowy kapelusz i nowa parasolka”: to ta wymiana zdań w *Minimach Moraliach* fascynuje Adorna najbardziej, zdania, które go interesują, pochodzą ze sceny IV aktu I – autor *Dialektyki oświecenia* erudycyjnie wzbrania się przed stwierdzeniem, jakoby była to tylko przyrodzona złośliwość Gabler. Za pospolitą tylko pozornie przyganą zdaje się kryć cała metafizyka, co nie dziwi, skoro w tomie o tytule *Ibsen's Hedda Gabler. Philosophical Perspectives* Kristin Boyce dostrzegła w sztuce nawet... platońską intertekstualność, a mówiąc wprost – intertekstualność *Uczty*. No cóż – jeżeli miałyby to być „podwyższona” rzeczywistość platońskiego Erosa, nie może dziwić, szczerze mówiąc, uduchowanie niby codziennych reakcji Heddy, czy przymus przynajmniej – by te reakcje czytać – w pewnym interpretacyjnym uduchowaniu.

Gdy Hedda Gabler śmiertelnie obraża pocziwą z kośćmi ciotkę Julię; gdy szkaradny kapelusz, który ciotka włożyła na cześć generałówny, z rozmysłem bierze za kapelusz służącej – otóż niezaspokojona Hedda w ten sposób nie tylko wyładowuje na bezbronnej istocie nienawiść, jaką wzbudza w niej lepkie, przyciągające brudy małżeństwo. Hedda grzeszy przeciwko najlepszemu, z czym ma do czynienia, bo w tym najlepszym rozpoznaje hańbę dobra. Nieświadomie i niedorzecznie reprezentuje absolut wobec starej kobiety uwielbiającej bratanka nieudacznika. Ofiarą jest Hedda, nie Julia. Piękno, przy którym Hedda kurczowo obstaje, jest przeciwko moralności, zanim jeszcze ją wydrwi. Piękno bowiem zamyka się na wszelką ogólność i ustanawia w gołym istnieniu absolutną różnicę – absolutyzuje przypadek, który sprawił, że coś jest urodziwe, a coś innego nie[1].

„Ach! To z panną Tesman dziś rano”, zwierza się ze swej intrygi Brackowi Hedda, „położyła swój kapelusz na krześle [...], a ja udałam, jakbym myślała, że ten kapelusz należy do pokojówki” – to scena trzecia aktu drugiego, to do niej nawiązuje Adorno, sugerując uświadomione *Schadenfreude* u Heddy – a przynajmniej celowe sprawienie przykrości. Jak rozumieć jego skomplikowane czytanie Ibsena? Czy nie jest to aby wyraz filozoficznego przerafinowania? Proponuję radykalnie – tak właśnie rozumiem słowa Adorna – „piękno to hańba dobra” i toksyczne zwycięstwo przypadku, który być może powinien zwyciężać, ale bynajmniej nie tak, nie toksycznie. Adorno podkreśla również mistyfikację – urodziwość przebiera się za platońskie piękno, by mistyfikować sytuację z *Uczty*. Jednak wskutek tego niestety nie możemy być już pewni samej sytuacji z *Uczty*, tzn. apologii czystego piękna, wypada więc stanąć po stronie Heddy i piękno oskarżyć. Atakując w sposób niewybredny ciotkę, Hedda staje się prokuratorką piękna, które tak bardzo pomieszało swoje funkcje z urodziwością, że – jak orzeka Adorno – nic już nie znaczy, nic w każdym razie nie znaczy tu, gdzie Hedda ma dostęp, w świecie „zmieszczanionym”. Ciotkę należy zlinczować za jej kapelusz, bo piękno tak zmonetyzowane – na wszystkie możliwe sposoby, aż do całkowitej pauperyzacji – również należy zlinczować. To wykładnia Adorna, „sama dobroć jest już deformacją dobra”, więc „tym samym dobroć sama się ogranicza. Jej winą jest poufałość. Stwarza złudzenie bezpośrednich stosunków między ludźmi”[2]. Do tego złudzenia wampirycznie – przywiera radykalne mieszczaństwo (to określenie Adorna), by pić swoją (swoją-nie-swoją) krew i wytwarzać własne mity, w ten sposób zdrowe mity społeczne wypełniane są przez chorą mieszczańską tkankę. Słowa, które padają w tych fragmentach w oryginale, nieco różnią się od tego, co w tłumaczeniu. Mówiliśmy o urodziwości, Adorno opowiada jednak w tym miejscu o – „przypadku,

który sprawiałby, że coś przedkłada się kosztem drugiego”, *den Zufall der das Eine geraten ließ und das Andere nicht*. Czy jest uprawnione nazywać to aż upodobaniem? Gdy mowa jest o radykalnym mieszczaństwie, na szczęście nie ma podobnych kontrowersji: *das bürgerlich radikale Denken*, innymi słowy, „radykalna mieszczańska myśl” – to określenie, które znajdziemy w *Minimach Moraliach*.

Przeczytaj również: Miłość, śmierć i uzdrowisko

Jeżeli miałbym ująć to jednym zdaniem – i pozwolono by mi na poetyckość całej wypowiedzi – Hedda Gabler protestuje przeciwko truciznie dobroci świata. Dobroć sączy truciznę, którą wytwarza, udając, że jest dobrem, a przynajmniej: emisariuszką dobra. Nie, Adorno powiada, że jest co najwyżej daleką krewną dobra – o wątpliwym pokrewieństwie, „kądzieli”, wobec której należałoby zachować daleko posuniętą ostrożność i podejrzliwość. Dobroć lubi się podszywać. Jest podszywaczką. Właśnie to wiedziała Hedda Gabler. Cała wiedza, którą posiadała, nie była wynikiem jakiejś specjalnej świadomości, a przyrodzonej przenikliwości:

[Dobroć] rezygnuje z urzeczywistnienia godnego ludzi stanu, który przynależy do zasady moralnej. Każde z jej poczynań nosi piętno zrezygnowanej pocięchy: chce już tylko uśmierzać, nie leczyć, a świadomość nieuleczalności w końcu staje się tejże sprzymierzeńcem[3].

Strzeżmy się dobroci, a jeżeli będziemy kiedykolwiek znużeni niemożnością odnalezienia dobra, nade wszystko nie poddawajmy się pokusom zastąpienia go dobrocią. Jedno nie prowadzi do drugiego, a tym bardziej to nie to samo... Uznawanie, że dobro to dobroć, to

genealogia mieszczańskiej moralności, a przykład Gabler będzie tu przykładem determinacji, ażeby nie zastępować „form wiecznych” „doraźnymi”, a niekiedy już nawet historycznymi. Nazwijmy taką recepcję wprost – Adorno dokonuje filozoficznej hiperboli Ibsena, najbardziej czyniąc z *Heddy Gabler* hiperbolę metafizyczną. Biorąc pod uwagę, że tworzy *Minima Moralia* w 1940 roku, uciekając przed faszyzmem, na wygnaniu w Stanach Zjednoczonych, nieuchronnie zwłaszcza w kontekście demonizmu dobroci, która wypiera dobro – nasuwać się będzie Czesław Miłosz ze *Zniewolonym umysłem*. *Zniewolony umysł* powinien zostać przeczytany *Minimami Moraliami*. Ale wpieryw *Traktat moralny*. Paralela Miłosz-Adorno to niezwykle doniosłe zadanie współczesnej, XX-wiecznej komparatystyki literacko-filozoficznej. Ewidentnie – do zrobienia „na wczoraj”.

Przeczytaj również: inne artykuły autorstwa Karola Samsela

By sformułować ostateczną opinię o Ibsenie Adorno – a skłaniamy się do tezy, że Adorno wykorzystuje Ibsena jako literackiego parabolistę i figurę własnej moralistycznej hiperboli – należałoby sięgnąć do ogólnego sposobu wykorzystania Ibsena w *Minimach...* „Ibsen potępiający życiowe kłamstwo” to „niezależny myśliciel późnomieszczański”[4], i zapewne dlatego Adorno stawia go obok Nietzschego i Kierkegaarda. Ibsen wie więcej – między innymi to, że „nieprawda tkwi w samym substracie autentyczności”[5], powiada – zainspirowany tutaj *Dziką kaczką* (drugim wielkim dla niego dziełem po *Heddie*) Adorno. Kluczowy dla całego tekstu portret Ibsena jest u Adorno w części poprzedzającej jego „rozprawę” („rozprawkę”) z *Heddą Gabler*. Dla mnie, osobiście rzecz biorąc, najbardziej wymowne pozostaje tu ironiczne zdanie: „Gdy rozsądni ludzie są jednomyślni co do zachowania człowieka nierozsądnego, zawsze można się domyślać

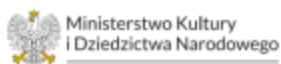
jakichś odwiecznie niezłatwionych spraw, bolesnych blizn”[6]. Człowiek nierozsądny to, oczywiście, Ibsen. Rozsądni ludzie jednomyślni to jego stonowana – najwyraźniej stonowana dużo bardziej niż sam pisarz, na którym w tym względzie nie można polegać – publiczność. Jak miałyby zrozumieć Peer Gynta, któremu Ibsen każe mówić o sobie przy rozbieraniu cebuli, że cały składa się z łupin i nie wie, gdzie szukać własnego jądra. Takim człowiekiem-łupiną – w wiecznym poszukiwaniu swojego jądra – jest Hedda Gabler w ujęciu Adorna. Rozważam czasami, czy taka sytuacja, jak czytanie Ibsena przez Adorna byłaby możliwa trzy, cztery stulecia wcześniej. Taka lub analogiczna. Na przykład czytanie Williama Szekspira przez Kartezjusza. Wyobraźmy sobie, że w *Medytacjach o filozofii pierwszej* znajdujemy – dla przykładu – interpretację Julii. Lub Desdemony. Lub Ofelii. Zadajmy sobie następnie jedno pytanie: jak bardzo różniłoby się to od interpretacji Heddy u Adorna. Moim zdaniem, dość niewiele. Chcę przez to powiedzieć, że filozoficzny portret Ibsena, czy intelektualne użycie Ibsena, przez Adorna w *Minimach Moraliach* zdaje mi się bardzo uniwersalne. Naturalne. Wszechstronne. W jakiś sposób również – renesansowe, po prostu jako bardzo elegancki – argument. Argument z literatury. Jako lustro wypukłego.

W związku z tym, że „kompleks Heddy Gabler” wydaje się w *Minimach Moraliach* określony na tyle, że bez trudu da się zdefiniować, podejmę podobną próbę. Oznacza on ostentacyjne, manifestacyjne odrzucenie dobroci w imię dobra, można powiedzieć nawet – odepchnięcie niższego dobra (mniejszego zła?) w imię wyższego dobra. Otóż, Hedda depcze dobroć, aby zyskać w oczach dobra uznanie... I akceptację... Na dobro trzeba zasłużyć – gotowością do całkowitych ofiar. Z dobroci... W

późnych sztukach Ibsena, z kolei, „symbol staje się symbolistą i całym symbolizmem”[7]. Za przykład służy Adornowi *John Gabriel Borkmann*. Nie mówimy jednak tu już o *Minimach Moraliach*, lecz wciąż niewydanych w języku polskim *Notes to Literature* – księdze tyleż obszernej, co dobrze uzmysławiającej, w jaki sposób Teodor Adorno zaprzęga pisarzy do spełniania specjalnych zadań wysokiego modernizmu. Takim realizatorem i pedagogiem wysokiego modernizmu jest dla niego, z pewnością, Ibsen.

Karol Samsel

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [529]:
„Ibsen. Rewolucja ducha”**



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Przypisy:

[1] T. W. Adorno, *58. Prawda o Heddzie Gabler*, [w:] tegoż, *Minima Moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przekład i przypisy M. Łukasiewicz, posłowie M. Siemek, Kraków 1999, s. 107.

[2] Tamże, s. 106.

[3] Tamże.

[4] T. W. Adorno, *99. Próba złota*, tamże, s. 179.

[5] Tamże, s. 180.

[6] T. W. Adorno, *57. Wykopaliska*, tamże, s. 104.

[7] „The symbol becomes symbolist”. Tegoż, *Trying to Understand “Endgame”*, [w:] T. W. Adorno, *Notes to Literature*, ed. by R. Tiedemann, transl. from the German by S. W. Nichol森, introduction by P. A. Kottman, Columbia University Press: New York 2019, s. 254-255.