

Henryk Benisz

ORCID: 0000-0001-5449-0760
Uniwersytet Opolski

Tragiczna pedagogia i pato(s)logia Jana Jakuba Rousseau¹

The Tragic Pedagogy and Patho(s)logy of Jean-Jacques Rousseau

Abstrakt

W artykule wykazuję, że życie i twórczość Jana Jakuba Rousseau w kuriozalny sposób wpisują się w schemat tragedii greckiej. Jest to teatr jednego aktora, inspirowany przedstawieniami pierwszego tragika Tespisa. Rousseau przez całe życie z wielkim patosem gra przed światem rolę cierpiętnika, który jako człowiek jest ciemniony przez ludzi. We wszystkich jego tekstach chodzi tylko o jego własną, jednostkowo pojętą wolność. Rzekomo broniąc tej wolności, Rousseau nakłada wiele teatralnych masek i wciela się w Boga oraz w wiele fikcyjnych postaci, dzięki którym chce

-
- 1 Niniejsze opracowanie jest rozbudowaną wersją odczytu przedstawionego podczas debaty „Rousseau, oświecenie, nowoczesność”, która odbyła się 19 grudnia 2022 z inicjatywy Instytutu Filozofii Akademii Ignatianum w Krakowie i poświęcona była książce Pawła Pieniążka pt. *Jednostka, zło, historia w myśli Rousseau. Perspektywa nowoczesności: między eksperymentem a marzeniem*. W debacie prowadzonej przez Magdalenę Kozak uczestniczyłem wraz z autorem książki oraz Jackiem Migasińskim, Martą Baranowską i Michałem Kruszelnickim. Dodam, że miałem też przyjemność sporządzenia recenzji wydawniczej tej bardzo interesującej książki, co zainspirowało mnie do napisania własnego opracowania poglądów Rousseau. W jakiejś mierze czuję się więc beneficjentem Pieniążka i wszystkich osób współtworzących ów szeroko zakrojony projekt filozoficzny.

zmienić świat na taki, który lepiej odpowiadałby jego potrzebom. Dwa główne dzieła Jana Jakuba, *Umowa społeczna* i *Emil*, powstałe w tym samym czasie, są dramatyczną próbą połączenia *polis* z *oikos* i odtworzenia indywidualnego raju utraconego. Niebawem jego paranoja osiąga apogeum i Rousseau czuje się ofiarą powszechnego spisku przeciw niemu i czyni szaleńcze próby zachowania dla potomnych swego patologicznego dzieła, w którym występuje jako sędzia we własnej sprawie. W *Przechadzkach samotnego myśliciela* wreszcie trafia do swojego raju, ale to oznacza, że zupełnie traci kontakt z rzeczywistością i ulega iluzorycznemu utożsamieniu z wielbioną przez siebie naturą. Występując na wymyślonej scenie, Rousseau pewnie nie uświadamia sobie faktu, że sam jest ciemnięcą bliskich mu osób. Cynicznie wykorzystuje bowiem sprzyjających mu ludzi, by osiągnąć życiowy sukces i potwierdzić swoją niezwykłą wielkość, oraz oddaje własne dzieci do przytułku, by nie przeszkadzały mu w karierze. W ten sposób dyskredytuje się jako człowiek i ponosi klęskę jako tragiczny twórca, ponieważ działa pod wpływem pychy (*hybris*) i nie umie adekwatnie ocenić sytuacji, w jakiej się znalazł (*hamartia*). Być może oczyszczenie z win (*katharsis*) przyniosłoby mu poddanie się medycznej terapii wodnej dla maniaków, o której pisze Foucault w *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Rousseau jednak z niej nie korzysta, a w jego czasach nie jest jeszcze stosowana psychoanaliza Freuda, która pozwoliłaby mu opowiedzieć terapeutycznie wszystkie swoje sny o potędze, uwolnić się od stłumionych pragnień oraz fantazji i w końcu powrócić do świata normalnych ludzi, jako człowiek bez manii wielkości i manii prześladowczej.

Słowa kluczowe: Rousseau, pedagogia, grecka tragedia, katharsis, hybris, hamartia

Abstract

In the article, I show that the life and work of Jean-Jacques fit into the pattern of Greek tragedy in a bizarre way. It is a one-man theatre, inspired by the performances of Thespis – the first tragedian. Throughout his life, Rousseau played with great pathos the role of a sufferer who, as a human being, is oppressed by people. All his texts are about his own individual freedom. Purportedly defending this freedom, Rousseau puts on many theatrical masks and impersonates God and many fictional characters, thanks to which he wants to change the world to the one that better suits his needs. Two major works by Jean-Jacques, *The Social Contract* and *Emil*, written at the same time, are a dramatic attempt to combine the *polis* with the *oikos* and recreate the lost individual paradise. Soon his paranoia reaches its apogee and Rousseau feels himself a victim of a universal conspiracy against him and makes frantic attempts to preserve for posterity his pathological work in which he acts as a judge in his own case. In *Reveries of the Solitary Walker*, he finally finds himself in

his paradise, but this means that he completely loses contact with reality and succumbs to an illusory identification with the nature he adores. Performing on an imaginary stage, Rousseau probably does not realize that he himself is the oppressor of those close to him. He cynically uses people who support him to achieve success in life and confirm his extraordinary greatness, and he sends his own children to orphanage so that they do not interfere with his career. In this way, he discredits himself as a human being and fails as a tragic creator, because he acts under the influence of pride (*hybris*) and is unable to adequately assess the situation in which he finds himself (*hamartia*). Perhaps cleansing from guilt (*katharsis*) would bring him to undergo medical water therapy for maniacs, about which Foucault writes in *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Rousseau, however, neither seeks help in it nor in Freudian psychoanalysis (unavailable in his days), which would allow him to tell a therapist about all his dreams of power, free himself from suppressed desires and fantasies, and finally return to the world of normal people as a man without delusions of grandeur and persecution mania.

Keywords: Rousseau, pedagogy, Greek tragedy, katharsis, hybris, hamartia

Analizując twórczość Rousseau, nawiązuję do jego biografii, ponieważ styl życia i styl pisania Jana Jakuba są z sobą ściśle powiązane. Filozof ten uprawia tragiczną pedagogię, której jest jedynym podmiotem, tak jak jest jedynym podmiotem inscenizowanych i mistyfikowanych przez siebie spektakli teatralnych. Jest to pedagogia wzorowana na greckich wzorcach, dlatego chodzi w niej o „chłopca”, który w palestrze, przyjmującej kształt sceny świata, mocuje się z rówieśnikami i okłada ich pięściami. Rousseau staje się bohaterem tragicznym, ponoszącym klęskę spowodowaną własnymi występ(k)ami oraz okolicznościami losu. Właśnie skutek zrzędzenia losu naznaczony jest piętnem choroby i coraz bardziej odsuwa się od ludzi oraz odrywa od rzeczywistości, by w końcu się zatracić w wyidealizowanej i wielbionej przez siebie naturze. Spoza patosu, cechującego filozoficzną twórczość tego myśliciela, wyziera deprymująca patologia, która się przejawia urojeniami o własnej wielkości i wyjątkowości, o nieustannym konflikcie między „boskim” człowiekiem a resztą zwyczajnych ludzi i o powszechnym spisku, mającym na celu trwałe usunięcie go ze zbiorowej pamięci ludzkości. W niniejszym opracowaniu staram się zdemaskować Jana Jakuba i pokazać prawdziwe przyczyny jego starannie wyreżyserowanych cierpień oraz niekończących się tryad o absolutnej wolności.

Źródła tragizmu Jana Jakuba

Pierwowzorem Jana Jakuba jest Tespis, pierwszy twórca greckiej tragedii, o którym niewiele wiemy. Rzekomo wystawiał swe sztuki, jeżdżąc od wioski do wioski wozem, który przypominał czółno na kołach, z czego wywodzi się późniejsza idea teatru objazdowego. Tespis wcielał się w Dionizosa i dialogował z chórem w ramach teatru jednego aktora. Dopiero Ajschylos wprowadził na scenę drugiego aktora, a Sofokles trzeciego. „Tespis miał tylko jednego: siebie”² – i pewnie to mu w zupełności wystarczało. Występując w różnych rolach, początkowo malował sobie twarz, a potem zakładał lnianie maski³. Rousseau jest nowożytną inkarnacją Tespisa. Podróżuje po Europie i wystawia tragiczną sztukę, będąc w niej jedynym aktorem, tyle że jest to sztuka tworzona ku czci nie Dionizosa, lecz Jana Jakuba. Tak się dzieje przynajmniej od czasu, gdy w Académie de Dijon przedstawia przemyślnie napisaną *Rozprawę o naukach i sztukach*, za którą dostaje pierwszą nagrodę. Od tej pory Rousseau w podobny sposób pisze scenariusze swych sztuk scenicznych. Występując przed ludźmi, udaje, że to inni odgrywają teatralne role, a on jedynie im się przygląda i ich krytykuje. Gra pozorów, którą przypisuje innym ludziom, jest jego własną tragiczną strategią sceniczną. Nie widzi w tym nic niestosownego, ponieważ w teatrze nie chodzi o prawdę⁴, ale o artystyczną grę, która „podnieca ciekawość widzów”⁵. Nie potrafiąc być sobą przed sobą i w relacjach międzyludzkich, Rousseau nakłada wiele masek, którymi łudzi i oszukuje⁶. Według niego „wszystko sprowadza się do pozorów, wszystko staje się podrobione i sztuczne”⁷. Jest w pełni świadomy tego, czym jest teatr: „Wiem, że gra aktora jest grą oszusta, który chce wprowadzić w błąd, że aktor nie pretenduje do tego,

2 Gerard F. Else, *The Origin and Early Form of Greek Tragedy* (New York: Norton, 1965), 57–58.

3 *Musa tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch*, wyd. Hartmut Erbse, Richard Kannicht (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991), 33.

4 Jean-Jacques Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, tłum. Waclaw Husarski (Warszawa: Ossolineum, 1955), II, 202.

5 Jean-Jacques Rousseau, „List do d’Alemberta o widowiskach”, tłum. Wiera Bieńkowska, w: *idem, Umowa społeczna [i inne pisma]* (Warszawa: PWN, 1966), 362.

6 Jean-Jacques Rousseau, *Nowa Heloiza*, tłum. Ewa Rządowska (Wrocław–Warszawa–Kraaków: Ossolineum, 1962), 107–122.

7 Jean-Jacques Rousseau, „Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi”, tłum. Henryk Elzenberg, w: *idem, Trzy rozprawy z filozofii społecznej* (Warszawa: PWN, 1956), 229.

by brano go rzeczywiście za osobę, którą odgrywa”⁸. Gdy Rousseau patrzy na ludzi, to obserwuje siebie w lustrze – zamiast twarzy konkretnych osób widzi maski, wiele różnych masek zakrywających jego własne oblicze⁹. Zamaskowani ludzie zdają się nie mieć indywidualności, są jakby tylko powielonymi egzemplarzami nieistniejącej realnie jednostki. Miejsce „ja” zajmuje „się”¹⁰, będące „podmiotem” powszedniości¹¹, i odtąd gra się dla własnej przyjemności albo dla ukojenia doświadczanego cierpienia, nie myśląc przy tym o innych ani o tym, jakim się jest naprawdę.

Zgodnie z przekonaniem Jana Jakuba społeczeństwo wytwarza „dwoistego człowieka, który pozornie myśląc o innych, myśli tylko o sobie”¹², ale to on sam uczynił siebie takim człowiekiem. W gruncie rzeczy pierwsze zdanie *Wyznań* mogłoby stać się mottem całej jego twórczości: „Imam się przedsięwzięcia, które dotychczas nie miało przykładu i nie będzie miało naśladowcy. Chcę pokazać moim bliźnim człowieka w całej prawdzie jego natury; a tym człowiekiem będę ja”¹³. Sztuka Jana Jakuba, mimo że ma formę szeroko zakrojonej pedagogii – pedagogii indywidualnej i społecznej – w gruncie rzeczy opiewa jego własne, w dużej mierze iluzoryczne cierpienia. Rousseau lamentuje, że musi pracować na swoje utrzymanie, że ludzie mu przeszkadzają i ograbiają go z jego wolności. Ten stan rzeczy jest niezgodny z powołaniem człowieka, bo przecież człowiek został stworzony przez Pana Boga do wolności i jego naturalnym i zarazem w pełni odpowiadającym jego naturze miejscem do życia jest raj. Tym człowiekiem jest Rousseau. Można powiedzieć, że Rousseau jest Synem Człowieczym, Synem Bożym albo i nowym Bogiem, a w najgorszym wypadku „królem planety”¹⁴. O ile Tespis wcielał się w Dionizosa, o tyle Rousseau wcielał się w Pana Boga. W ten sposób chce się stać panem, głównie panem samego siebie, ale też panem sytuacji scenicznej i życiowej.

Wspomniałem o metaforze raj. Oczywiście Rousseau modyfikuje biblijną koncepcję raj. Ma to być miejsce jego własnej, pełnej szczęśliwości, miejsce, w którym nie ma żadnego innego pana ponad panem Janem Jakubem. Bóg to *persona non grata*, dlatego rola Boga zostaje całkowicie

8 Rousseau, *List do d'Alemberta o widowiskach*, 426.

9 Rousseau, *Nowa Heloiza*, 95

10 *Ibidem*, 113–114.

11 Martin Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: PWN, 1994), 163.

12 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, I, 13.

13 Jean-Jacques Rousseau, *Wyznania*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński (Kraków: Zielona Sowa, 2003), ks. I, 21.

14 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, II, 104.

zmarginalizowana. Właściwie sam Rousseau przechadza się po własnym rajskim ogrodzie i podziwia piękną roślinność, która rozwija się i kwitnie na chwałę Stwórcy, na jego chwałę. Drzewo poznania dobra i zła jest niepotrzebne. Rousseau nie musi zjadać żadnego zakazanego owocu, żeby wiedzieć, co dla niego jest dobre, a co złe. Dobre jest wszystko to, co utwierdza jego poczucie nieskrępowanej wolności. Złe jest wszystko to, co ogranicza jego indywidualną wolność. W przekonaniu Jana Jakuba wolność jest najszlachetniejszym przymiotem człowieka¹⁵, dlatego człowiek powinien przede wszystkim dążyć do osiągnięcia wolności. W obliczu wolności inne, etyczne aspekty ludzkiego postępowania nie mają większego, a może nawet żadnego znaczenia. Raj jest miejscem rozkoszowania się wolnością. Przedstawiając swą wizję raju współczesnym mu ludziom, Rousseau wskazuje na ścisłą więź człowieka z naturą, niezaburzoną socjalizacją, refleksyjnością, wyrafinowanymi formami komunikacji językowej i powinności moralnych¹⁶. W tym ostatnim aspekcie człowiek w raju czuł się wolny, ponieważ nie wiedział, że robiąc coś, na co ma ochotę i co wynika z jego naturalnych potrzeb, robi coś dobrego lub złego, to znaczy postępuje zgodnie lub niezgodnie z jakimś kodeksem etycznym. Rousseau uznaje, że „dzicy właśnie dlatego nie są źli, że nie wiedzą, co znaczy być dobrym”¹⁷. Nie mając świadomości moralnej, postępują zgodnie z naturalnymi skłonnościami i awersjami, które sprowadzają się do pragnienia samozachowania, będącego wyrazem wrodzonej miłości własnej (egoistycznej), i do niechęci wobec bólu i cierpienia, utrudniających doświadczanie wrodzonej radości istnienia¹⁸. Inny człowiek staje się nam w jakimś sensie bliski tylko wtedy, gdy doskwiera mu cierpienie, gdyż wyobrażamy sobie, że i my moglibyśmy cierpieć. Przyjemność i poczucie szczęścia nigdy nie generują bliskości, jako że „istota prawdziwie szczęśliwa jest istotą samotną”¹⁹. „Dobry” dzikus jest szczęśliwy, gdy nikt mu tego szczęścia nie zakłóca. Rousseau wyraźnie stwierdza, że człowiek natury „istnieje wyłącznie dla siebie” i „jest on jednością, całością bezwzględną”²⁰. Co więcej, człowiek taki „czuje się wolny i rządzi się sam”²¹. Przeciwnieństwem albo zaprzeczeniem człowieka

15 Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, 214.

16 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, I, 11.

17 Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, 172.

18 *Ibidem*, 173–174.

19 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, II, 21.

20 *Ibidem*, I, 11.

21 *Ibidem*, II, 222.

natury jest człowiek sztuczny, który „wytwarza w sobie drugą naturę”²², przez co sprzeniewierza się prawom swej (pierwszej) natury. Tak zdublowany człowiek staje się istotą społeczną – „człowiekiem socjalnym”, „człowiekiem człowieka”²³, czyli człowiekiem zniewolonym przez własnego dublera albo przez drugiego człowieka. Prywatny raj Jana Jakuba musi pozostać jednoosobowym stanem natury. Obecność Boga, Adama, Ewy czy innych ludzi niechybnie stałaby się dlań źródłem cierpienia i konieczności litowania się nad cudzym cierpieniem. Z punktu widzenia Jana Jakuba każdy mógłby przebywać w swoim własnym raju i nie przeszkadzać innym w dogłębnym przeżywaniu prawdziwego szczęścia.

W swym raju Rousseau czuje się świetnie, ale pewnego razu w jakiś tajemniczy sposób opuszcza jego teren. Nikt go z raju nie wygnał, bo któż miałby to zrobić. Nie sprzeciwił się też żadnemu zakazowi, bo nie ustanowił dla siebie żadnego zakazu. Dlaczego miałby sobie czegoś zakazywać? Występować przeciwko własnej wolności? Może Rousseau chwilowo znudził się monotonią tego uroczego miejsca albo w trakcie jakiejś przechadzki zablądził i przez nieuwagę przekroczył granicę między rajem a rzeczywistym światem. Oficjalnie twierdzi on, że człowiek opuścił raj nie w wyniku tak zwanego grzechu pierworodnego, tylko wskutek zadziałania procesów dziejowych, które go wprzęgły „w jarzmo pracy, niewoli i nędzy”²⁴. Być może też człowiek ludził się, że poza rajem będzie mu jeszcze lepiej, „wszyscy więc jak jeden wybiegli, że tak powiem, na spotkanie niewoli, przekonani, że gruntują swoją wolność”²⁵. Tak czy inaczej sprawa jest jasna: „Człowiek urodził się wolny, a wszędzie jest w okowach”²⁶. Poza rajem Rousseau przestaje panować nad własnym losem. Od razu życie konfrontuje go z innymi ludźmi, którzy bezczelnie ograniczają jego wolność, i z dziejami, które toczą się wedle nieznanym mu prawideł, niezgodnych z jego poczuciem sensu.

Ktoś mógłby powiedzieć, że przecież życie Jana Jakuba nie było rajska sielanką, a przynajmniej nie na początku. Jego matka zmarła niebawem po jego urodzeniu, a ojciec większą część swego czasu poświęcał nie jemu, tylko własnym przyjemnościom. Był zapałonym myśliwym, który biegał po lasach i strzelał do zwierząt. Czasem też kłócił się z innymi ludźmi, przez co wpadał w tarapaty. Potem w ogóle przestał zajmować

22 *Ibidem*, I, 177.

23 *Ibidem*, I, 11, 256–257; II, 70, 122.

24 Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, 207.

25 *Ibidem*, 206.

26 Jean-Jacques Rousseau, „Umowa społeczna”, tłum. Antoni Peretiatkowicz, w: *idem*, *Umowa społeczna [i inne pisma]* (Warszawa: PWN, 1966), 9.

się synem. Przez krótki, ale istotny czas było jednak coś, co ściśle łączyło syna z ojcem. Tym czymś było fantazjowanie, przebywanie w fikcyjnych sferach ducha, wykreowanych przez twórców ówczesnych romansów. Obaj czytali po nocach te książeczki pisane chyba bardziej dla kobiet niż dla mężczyzn. Czytali z wypiekami na twarzach, a gdy świtało, mniej lub bardziej niechętnie odrywali się od tej lektury i powracali do realnego świata²⁷ – pewnie bardziej niż mniej niechętnie, przynajmniej Jan Jakub. Jak już lubili czytać, to czy nie mogli czytać czegoś innego? Początkowo nie mieli nic innego. Bogaty zbiór romansów pozostał po matce Jana Jakuba, która też przejawiała tendencje eskapistyczne. Marzyła, rozaniała się, zakochiwała się nie w tych osobach, w których wolno się było zakochiwać. Pewnie cierpiała z tego powodu. Potem Jan Jakub też duchowo cierpi, gdy rzeczywistość przesłania fikcję, gdy trzeba żyć w świecie znacznie różniącym się od świata marzeń. Remedium na te cierpienia staje się dla niego sztuka tragiczna, którą sam zaczyna tworzyć. Sztuka nie całkiem zgodna z klasycznymi wzorami, ale mająca z nimi wiele wspólnego. Bohaterami greckiej tragedii zwykle były osoby wysoko postawione, w zasadzie bardzo szlachetne i godne szacunku, tyle że napiętnowane przez los. Grecy mówili o fatum, które ciąży na człowieku i zamienia jego życie w piekło. Dla człowieka istotne było pogodzenie się z tragicznym losem, przystanie na fatum, a nawet umiłowanie fatum (*amor fati*)²⁸. Trudno jest dzisiaj autorytatywnie wypowiadać się na temat starożytnej recepcji greckiej tragedii. Po prostu nadal „za mało wiemy o tym, jak człowiek antyku przeżywał tragedię”²⁹. Wydaje się jednak, że pasmo niezawinionych cierpień, szlachetna postawa bohaterów i nieuchronność fatum bardzo mocno wpływały na stany emocjonalne uczestników czy też widzów obserwujących, wczuwających się w sceniczną akcję tragicznego spektaklu. Pod wpływem doznań trwogi i litości ich uczucia się jeszcze bardziej uszlachetniały, jak uważali orficy, albo następowało duchowe oczyszczenie (*katharsis*), czyli uwolnienie od tych doznań, jak sądził Arystoteles³⁰. W każdym razie tragedia bazowała na tym, co w człowieku szlachetne, co konstytutywnie ludzkie. A jak szlachetność ma się do postawy Jana Jakuba Rousseau?

27 Rousseau, *Wyznania*, ks. I, 23.

28 Fryderyk Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. Leopold Staff (Warszawa: Mortkowicz, 1906), ks. IV, 223 (par. 276); *idem, Ecce homo*, tłum. Leopold Staff (Warszawa: Mortkowicz, 1912), 48, 113.

29 Josef Sellmair, *Der Mensch in der Tragik* (Krailling vor München: Erich Wewel Verlag, 1939), 105.

30 Arystoteles, *Poetyka*, tłum. Henryk Podbielski, w: *idem, Dzieła wszystkie*, t. 6 (Warszawa: PWN, 2001), 582 (1449b).

Nie zamierzam oceniać Jana Jakuba w kategoriach dobra i zła. Jeśli już, to może z intencją zachowania neutralności przesieję jego postępkę przez sito szlachetności. W gruncie rzeczy jednak chodzi mi tylko o przywołanie wybranych faktów biograficznych, które pozwolą rozeznaczyć się w akcji tragedii przez niego wyreżyserowanej i odegranej. Patrząc więc na tego tragika z perspektywy chóru – być może przewodnika chóru, którego zadaniem jest wywiązanie się z funkcji narracyjnej, czyli z objaśnienia wszystkiego, co się dzieje na scenie. Gra aktorska Jana Jakuba bywa bowiem wieloznaczna, zwodnicza, niełatwa do zrozumienia. Tak chyba musi być, ponieważ „rozum nie ma żadnej mocy w teatrze”³¹. Dodatkowa trudność, przed jaką stoję, polega na tym, że mamy ograniczony dostęp do w pełni wiarygodnych faktów z jego życia. Zwykle on sam nam te fakty prezentuje, a może i przygotowuje w swoich sztukach, zwłaszcza w *Wyznaniach*, powstałych w późnej fazie twórczości. Brakuje świadectw z czasów jego młodości, zanim zaczął pojawiać się w blasku fleszy na deskach scenicznych swojego wymyślanego teatru. Coś jednak wiemy. Wiemy, że jako młody chłopiec miał trudności z wyuczeniem się konkretnego fachu, pozwalającego zadbać o własny byt materialny. Nie umiał się dogadać z tymi, którzy go przyjmowali na naukę. Rzekomo był przez niektórych z nich bity, ale trudno jest stwierdzić z jakiego powodu, o ile w ogóle do takich aktów przemocy dochodziło. Dopiero nieoczekiwane spotkanie z panią Françoise-Louise de Warens, która przygarnęła go pod swoje skrzydła i otoczyła opieką, ustabilizowało jego sytuację życiową. Odtąd ma u boku kobietę, której silnie pożąda cielesnie³², a do tego ma do dyspozycji pieniądze, możliwość kształcenia się i poznawania ważnych ludzi, mogących zapewnić mu liczną widownię i artystyczną sławę. Rousseau skrzętnie z tych dobrodziejstw losu korzysta. Z jego perspektywy sprawy mają się jednak inaczej. Nie dosyć, że musiał dla pani de Warens pracować jako zarządca jej dóbr, to jeszcze został przez nią wykorzystany i pozbawiony cnoty albo też erotycznej niewinności. Tyle że wiemy, iż Rousseau chętnie nawiązywał intymne kontakty z różnymi bogatymi kobietami, zapewne licząc na płynące z tego profity. Wreszcie zaś, gdy już był dobrze ustawiony finansowo i towarzysko, związał się z Thérèse Levasseur, krawcową, mimo iż nie czuł do niej „najmniejszej iskierej miłości”³³. Może zadecydowało to, że była bardzo dobrą

31 Rousseau, *List do d'Alemberta o widowiskach*, 354.

32 Rousseau, *Wyznania*, ks. IX, 327.

33 *Ibidem*, ks. IX, 327.

kucharką³⁴. W każdym razie Rousseau się z nią nie ożenił, jeżeli nie liczyć komedii, którą z tej okazji wystawił i w niej wystąpił pod pseudonimem Renou. Na zakończenie „farsowej ceremonii (*farcical ceremony*)”³⁵, niemającej żadnej legitymizacji prawnej, powiedział bawiącym się gościom, że znając go, są szczęśliwymi ludźmi. Owo wydarzenie miało być tym, czym było, czyli spektaklem komediowym. Wpisuje się to w tradycję organizowanych w starożytnej Grecji konkursów, kiedy to twórcy wystawiali kilka tragedii i jedną komedię. Mówię tu o komedii, jaką Rousseau odegrał, ale ogólny rys tego przedsięwzięcia jest tragiczny. Jan Jakub z Teresą mieli kilkoro dzieci, które oddali do przytułku. Ściśle biorąc, on je oddał, bo ona w domu nie miała wiele do powiedzenia. Dla niego cała rodzina Teresy to tylko „zgraja pijawek”³⁶. Przejawiając skrajnie negatywny stosunek do ludzi, Rousseau nie zatroszczył się nawet o to, by nadać własnym dzieciom jakieś imiona. Po prostu umieścił je w „domu podrzutek”³⁷, ponieważ w jego domu i w jego życiu nie było dla nich miejsca. Takie postępowanie jest zgodne z jego życiowymi pryncypiami egotyzmu i egoizmu.

Wyrodne ojcostwo Jana Jakuba nie mieści się w tradycyjnych kategoriach kultury antycznej i pośrednio także chrześcijańskiej, tj. nie jest ani dionizyjskie, ani apollinijskie. Dla starożytnych Greków ojcostwo dionizyjskie było falliczne i cielesne, natomiast ojcostwo apollinijskie było metafizyczne i duchowe. Drugi z wymienionych typów „ojcostwa” wiązuje się poprzez słowo, a nie poprzez nasienie lub też krew, słowo, które pochodzi z innego, niecielesnego porządku³⁸. Porzucając swe dzieci, Rousseau wyrzeka się w stosunku do nich zarówno ojcostwa cielesnego, jak i duchowego. Wydaje się, że w zamian przyjmuje ojcostwo duchowe wobec ludzi, których karci za niepopelnione przez nich winy, i wobec Emila, którego chce ustrzec przed zgubnymi, jak sądzi, skutkami działania ludzi. Naprawdę jednak staje się duchowym ojcem samego siebie, albowiem widząc w sobie Emila, troszczy się wyłącznie o siebie. Można jeszcze spytać, skąd się bierze słowo, które jest narzędziem jego ojcostwa duchowego. Z *Das Mutterrecht* Bachofena wynika, że do tej pory słowo takie zawsze brało się ze sfery boskiej. Było to słowo bogów pogańskich

34 Nigel Rodgers, Mel Thompson, *Philosophers Behaving Badly* (London: Peter Owen Publishers, 2005), 20.

35 *Ibidem*, 35.

36 Rousseau, *Wyznania*, ks. IX, 327.

37 *Ibidem*, ks. IX, 328.

38 Tomasz DREWNIAK, Ewa Smolka-DREWNIAK, *Normatywny wymiar kultury. Eros, polityka i figury ojcostwa* (Nysa: Oficyna Wydawnicza Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nysie, 2015), 158, 200.

albo Boga judeochrześcijańskiego. W przypadku Jana Jakuba mamy do czynienia z uzurpacją boskości i, konsekwentnie, także z uzurpacją boskiego słowa. W swym tragicznym spektaklu *quasi*-ojcowskim Rousseau bez umiaru epatuje ludzi własnym słowem jak słowem Bożym. Z punktu widzenia wiary chrześcijańskiej grzeszy wobec prawdziwego Boga, a z punktu widzenia kultury pogańskiej występuje przeciw jednej z fundamentalnych zasad ojcostwa duchowego: „Niczego ponad miarę!”. Rousseau skrzętnie przestrzega tylko drugiej z tych zasad: „Poznaj samego siebie!”³⁹. Dokonujące się w czasie trwania tragicznego spektaklu samopoznanie jest dogłębnym, choć pozostaje ono dla Jana Jakuba nieprzeniknione.

Splendor tragedii Jana Jakuba

Rousseau jest urodzonym artystą. Tworzenie, konfabulowanie, granie, igranie z ludźmi jest jego chlebem powszednim. Rousseau jest też poniekąd urodzonym filozofem, umiejącym wypowiadać się na każdy temat, mimo iż nie ma żadnego wykształcenia. Jego wiedza pochodzi z przeczytanych książek i z dysput przeprowadzonych z innymi ludźmi. Można powiedzieć, że we wszystkim, co robi, jest naturszczykiem, co zresztą dobrze współgra z jego wielkim przywiązaniem do natury. W przekonaniu Jana Jakuba to, co najlepsze, pochodzi z natury. Naturalną jest też rzeczą, że jedni mają do czegoś talent, a inni nie. Natura bowiem nie wszystkich równie hojnie obdarza talentami. Na przykład Genewczyków obdarza znacznie hojniej niż Francuzów, zwłaszcza gdy są zegarmistrzami. Rousseau uważa, że „zegarmistrz z Genewy jest człowiekiem, którego można wszędzie przedstawić” i – jak się domyślam – który ze wszystkim sobie znakomicie poradzi, natomiast „zegarmistrz z Paryża nadaje się tylko do rozmawiania o zegarkach”⁴⁰. Wiadomo, że w rodzinie Jana Jakuba od wielu pokoleń mężczyźni byli zegarmistrzami. On sam wyłamał się z tej tradycji, ale za to, poniekąd, stał się Wielkim Zegarmistrzem, kimś, kto nakręca sprężynę naszego ziemskiego świata, aby zegar ten tykał w myśl deistycznej formuły Woltera. Różnica między obu panami jest jednak znaczna. Wolter szczerze wyznał: „Szanuję mego

39 *Ibidem*, 235.

40 Leo Damrosch, *Jean-Jacques Rousseau. Restless Genius* (Boston–New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2005), 31.

Boga, ale kocham ludzi”⁴¹, podczas gdy Rousseau przyznaje sobie status Boga, a ludzi, ogólnie rzecz ujmując, nie kocha. Jan Jakub wdziera się na scenę świata i jako (s)twórca wyrabia na niej niestworzone rzeczy. Bardzo przy tym zabiega o to, żeby mieć dużą widownię i duży chór, który w tym wypadku można nazwać klakiernią. Obie te „formacje” rekrutują się ze wszystkich warstw społecznych, włącznie z bogaczami i arystokratami, na których Rousseau bez ustanku bluzga, jak inwektywami, swoimi roszczeniami do absolutnej wolności własnej. Scenariusze do swych tragicznych sztuk pisze na podstawie cudzych idei, które skrada i po swojemu przetwarza albo którym się głośno przeciwstawia, by zwrócić na siebie uwagę innych ludzi. Trzeba przyznać, że robi to bardzo zręcznie i zasługuje na miano Wielkiego Sztukmistrza. Na przykład odwiedza więzionego za filozoficznie i politycznie niepoprawne przekonania Diderota i niby podtrzymuje go na duchu rozmowami, a w rzeczywistości przywłaszcza sobie niektóre jego poglądy i potem przedstawia światu jako własne. Gdy Diderot się zorientował, co się stało, zapalał słusznym gniewem na Jana Jakuba: „Ten człowiek jest niewdzięczny, okrutny, obłudny i nikczemny... Wysłał ze mnie pomysły, sam je wykorzystał, a potem udawał, że mną gardzi. Naprawdę ten człowiek jest potworem”⁴². Jeżeli rodzina Teresy rzeczywiście była zgrają pijawek, to przy niej Rousseau jest potwornie Wielką Pijawką.

Patrząc dzisiaj z boku, z pewnego dystansu na polemiki Jana Jakuba z Diderotem, Wolterem, Hobbesem, Hume’em czy z innymi intelektualistami, trudno oprzeć się wrażeniu, że są one istotną częścią wielkiej inscenizacji teatralnej. Rousseau dwoi się i troi, żeby wdrapać się na plecy wielkich ludzi tamtego czasu i stać się jeszcze większym od nich. Gdy akcja sceniczna tego wymaga, to się, formalnie rzecz biorąc, nie spiera, tylko solidaryzuje, jak choćby z Leibnizem, gdy popiera jego obronę Boga i dobroci stworzenia zawartą w *Teodycei*. W ten sposób oczywiście wchodzi w konflikt z Wolterem i o to zapewne chodzi. To, że przy okazji konfliktuje się z samym sobą, jest też świadomie zainscenizowane. W ogóle jego absurdalna „obrona” jest teatralnym wyzwaniem rzuconym światu, po którym „zarówno obrońcy tradycyjnej wiary, jak i jej przeciwnicy widzieli w nim nieprzejednanego wroga”⁴³. Jakież to bowiem prawdziwy obrońca wiary uważałby chrześcijaństwo za religię sztuczną,

41 Wolter, „Poemat o zagładzie Lizbony albo rozpatrzenie aksjomatu «wszystko na świecie jest dobre»”, tłum. Aleksander Wołowski, *Literatura na świecie* 4/96 (1979): 326.

42 Damrosch, *Jean-Jacques Rousseau. Restless Genius*, 304.

43 Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe*, tłum. Elżbieta Paczkowska-Łagowska (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008), 57.

podobną do „kramu formulek”⁴⁴, która jest źródłem zgubnych namiętności i przesądów utwierdzających ludzi w miłości własnej i pysze⁴⁵? Alternatywą tej religii sztucznej jest religia naturalna, w której Rousseau widzi „kult serca” i „religię bez świątyń, bez ołtarzy, bez obrzędów”⁴⁶. Będąc zwolennikiem natury, a probuje on religię naturalną, o ile może być w niej jedynym bogiem, jedynym aktorem grającym w wyreżyserowanych przez siebie sztukach, które opiewają jego własne uczucia. Taki „monoteistyczny” kult serca, sprawowany na scenie świata, na pewno mu odpowiada. W napisanym po latach *Emilu* Rousseau już bez skrupułów odnosi się do problemu wszelkiej możliwej teodycei w duchu antyleibnizjańskim i w stylu ironicznym: „Opatrzności! To tak Ty rządziś światem? Istota dobra i miłosierna, gdzie się podziała Twoja władza? Zło widzę na ziemi”⁴⁷. Rousseau nie chce mieć obok siebie cudzych bogów, innych tragiczków, aktorów i konkurujących z nim ludzi, ale wie, że jak mu się uda wspiąć na barki starego Boga, to widownia będzie w zachwycie biła brawo boskiemu Janowi Jakubowi. Bardzo ciekawe są te przymiarki do kolejnych spektakli, to mierzenie się z Bogiem, z wielkimi ludźmi tamtej epoki i kolejnych epok, to wyrastanie na nowego boga sztuki tragicznej.

Przy rzucających się w oczy sprzecznościach w poglądach Jana Jakuba pojawia się zasadne pytanie o spójność jego całościowego zamyśłu filozoficznego i artystycznego oraz sceptycyzm przy udzielaniu na nie odpowiedzi⁴⁸. Wydaje się, że szczególnie trudne jest uzgodnienie sprzeczności i spojenie rozdwojonego dyskursu zawartego w *Umowie społecznej*, dotyczącej sfery *polis*, i *Emilu*, dotyczącym sfery *oikos*. Rzeczywiście to rozdwojenie jest problematyczne, tym bardziej że Rousseau uważa, iż „choć człowiek jest dobry, ludzie stają się źli”⁴⁹, tak więc gdy człowiek wychodzi na ludzi (w naszym rozumieniu), to staje się zły (w rozumieniu Jana Jakuba). Należy jednak pamiętać o tym, że dla niego najważniejszy jest człowiek, a nie ludzie. Gdy zaś mówi on o człowieku, to ma na myśli siebie – on jest Wielkim Człowiekiem. W tym stanie rzeczy wyrażona przez niego opinia, że „musimy wybrać jedno z dwojga: urabiać albo człowieka, albo obywatela, nie można bowiem urabiać

44 Rousseau, *Wyznania*, ks. VIII, 310.

45 Jean-Jacques Rousseau, „List do arcybiskupa de Beaumont”, tłum. Hanna Rosnerowa, w: *idem, Umowa społeczna [i inne pisma]* (Warszawa: PWN, 1966), 707, 658.

46 Rousseau, *Umowa społeczna*, 158.

47 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, II, 105.

48 Paweł Pieniążek, *Jednostka, zło, historia w myśli Rousseau. Perspektywa nowoczesności: między eksperymentem a marzeniem* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2022), 12, 16, 18.

49 Rousseau, *List do arcybiskupa de Beaumont*, 613.

jednego i drugiego naraz⁵⁰, oznacza, że trzeba urabiać obywatela, aby stał się człowiekiem. Należy więc urabiać ludzi, którzy w społeczeństwie funkcjonującym w obrębie państwa są obywatelami. Należy też urabiać Emila, który jeszcze nie wyszedł na ludzi ani nawet jeszcze nie stał się człowiekiem, ale bez właściwego wychowania, w rozumieniu Jana Jakuba, stałby się kolejnym obywatelem, członkiem ludzkiej społeczności. Skoro w hipotetycznej beczasowości albo w wiecznej terażniejszości Rousseau jest tym Emilem, należy go tak urobić, aby nie stał się tym, kim jest w rzeczywistości osiemnastowiecznej – człowiekiem zależnym od ludzi, którzy próbują go urabiać. Podejmując się tego złożonego zadania, Rousseau naprzemiennie zakłada maski Wielkiego Ustawodawcy i Wielkiego Wychowawcy.

Niewątpliwie między człowiekiem a ludźmi istnieje antagonizm. Mówiąc językiem Kierkegaarda, mamy do czynienia z albo-albo. Albo się żyje w solipsystycznym, *quasi*-autystycznym świecie człowieka, albo się żyje w ludzkim świecie. W jakimś sensie pierwszy z tych światów jest wyrazem estetycznej alienacji, bycia wolnym jak motyl na rajskiej łące, który fruwa od kwiatka do kwiatka i spija aromatyczny nektar, boską ambrozję. Natomiast drugi z tych światów jest wyrazem porządku społecznego ufundowanego na kompromisie, etyce, prawie i innych mechanizmach opresywnych, które ciemiężą jednostkę przejawiającą skłonności wolnościowe. W jakimś sensie Rousseau, wbrew zasadzie albo-albo, należy do obu tych światów. Do pierwszego z nich, bo chce, do drugiego – bo musi, ale też bo chce, bo paradoksalnie ludzie nie tylko go zniewalają, ale też pomagają mu osiągnąć wolność absolutną; ludzie to *condicio sine qua non* jego artystycznej, tragicznej boskości. Wszystkie dzieła Jana Jakuba, również *Umowa społeczna* i *Emil*, które powstały w tym samym czasie, wyrażają jedność obu tych światów. On sam *explicite* potwierdza ową jedność i konsekwencję własnego myślenia, gdy pisze, że jego śmiałe idee pojawiające się w późniejszych pracach były już zawarte w pracach wcześniejszych⁵¹. Rousseau należy do obu wspomnianych światów w swej własnej terażniejszości, która jest tożsama ze zmitologizowaną przez niego przeszłością, z rajską przeszłością trwającą niezmiennie tu i teraz, o ile tylko potrafi powracać po własnych śladach do miejsca wiecznej szczęśliwości, gdzie nie odczuwa żadnego upływu czasu. Rousseau nie ma ochoty patrzeć w przyszłość, nie ma w sobie żadnej woli przeszłości. To odróżnia go od zwolenników rozumu i postępu,

50 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, I, 11.

51 Rousseau, *Wyznania*, ks. IX, 321.

a nawet od zwykłych ludzi, którzy są sukcesywnie przenoszeni w czasie mocą własnej inercji czy też dziejowej bezwładności.

Gdyby się uprzeć, to jednak można by wskazać odrobinę nowoczesnej kompatybilności w poglądach Jana Jakuba. Jego raj albo boski raj nie jest – jak się powszechnie mniema – początkiem dziejów rodzaju ludzkiego. Zanim człowiek trafił do raju, to przez krótki czas się rozwijał i korzystał z rozumu, aby się uwolnić z ryzów zwierzęcej brutalności i tępoty⁵². Bardzo rzadko się jednak zwraca uwagę na ten historyczny incydent w twórczości Jana Jakuba. Nawet współcześni mu myśliciele tego nie zauważyli. Abstrahując od wspomnianego incydentu, Rousseau jest tylko zainteresowany własną terażniejszością i własnym rajem na ziemi. Obca jest mu bezinteresowność, ponieważ człowiek „pozornie myśląc o innych, myśli tylko o sobie”⁵³. Jan Jakub nie mówi do nas o nas, tylko mówi do nas o sobie. Nie chce nas niczego nauczyć, tylko chce się przed nami wyżalić, podzielić się swoim cierpieniem, chce się oczyścić (*katharsis*) z nadmiaru swojej trwogi przed życiem czy pretensji do świata oraz z litości do siebie – w sumie z uczucia egoistycznej miłości i jej żalonych skutków. Rousseau zdaje sobie sprawę z przyczyny własnych cierpień duchowych: „Żądze nasze są, zaiste, nieskończone [...]. Pragnienia przywiązują człowieka do tysiąca rzeczy [...]. Im silniejsze są przywiązania, tym większe są cierpienia”⁵⁴. Paradoksalnie jednak dostrzega te przyczyny nie w sobie, lecz w innych ludziach, dlatego chce pozostać sobą i oczekuje, że ludzie się zmienią. Transformacji wymaga zwłaszcza oświeceniowe społeczeństwo, które charakteryzuje się chaosem egoistycznych postaw, biorących się z chaosu panującego we współczesnym świecie⁵⁵. Ludzie należący do tego społeczeństwa są uwikłani w namiętność, z którymi sobie nie potrafią poradzić, stąd uciekają od samych siebie, usiłując w ten sposób zapanować nad lękiem przed samotnością, niespełnieniem i śmiercią⁵⁶. Myślę, że Rousseau od początku nie wierzy w możliwość przeformowania ludzi w bratnie rajskie dusze. Dlatego raczej opisuje ich takimi, jakimi mogliby być, gdyby pozostali, jak on, w raju, a nie takimi, jakimi jeszcze mogą się stać w przyszłości, bo jakkolwiek pojęta przyszłość radykalnie kłóci się z jego wizją raju i wolnego człowieka, czyli jego samego – Jana Jakuba. Inaczej mówiąc, Rousseau jest na wskroś nienowoczesny. Jest też na wskroś nierzeczywisty

52 Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, 195.

53 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, I, 13.

54 *Ibidem*, II, 349.

55 Rousseau, *List do d'Alemberta o widowiskach*, 338.

56 Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, II, 212, 217.

w swym oderwaniu od realiów życia i przywiązaniu do własnej mitologii i mitomanii. Wreszcie zaś, mimo różnic między sztuką grecką a jego własną sztuką, jest na wskroś tragiczny.

Tragiczny finał Jana Jakuba

Klasyczna grecka tragedia przedstawiała klęskę bohatera poniesioną wskutek działania fatum, ale też pod wpływem jego pychy (*hybris*) i z jego winy wynikającej z braku umiejętności właściwego ocenienia sytuacji, w jakiej się znalazł (*hamartia*). Rousseau ponosi klęskę spowodowaną pychą. Utożsamiając się z jedynym w swoim rodzaju człowiekiem, z człowiekiem, który jest zarazem Bogiem, a więc stwórcą człowieka, „skłonny jest popadać w zaślepienie z powodu własnej wielkości (*hybris*), nie ogranicza też własnych pragnień i dążeń”⁵⁷. Z tego powodu inni ludzie i różne elementy świata zewnętrznego wchodzą z nim w konflikt, boleśnie go przytłaczają, przyspieszają rozwój choroby i nadejście śmierci – zamieniają jego abstrakcyjny raj w rzeczywiste piekło na ziemi. Pośród inaczej niż on ukonstytuowanych ludzi i w obcym mu świecie Rousseau czuje się zbiegiem na ziemi⁵⁸ i prawdziwym włóczęgą⁵⁹. Widocznym znakiem tego konfliktu i upadku jest zdarzenie z jego paryskiego okresu życia, kiedy to niby przypadkiem znalazł się na wąskiej drodze, naprzeciwko pędzącego powozu barona de Saint-Fargeau, przy którym biegł potężny dog niemiecki. Nie mogąc uciec, schować się przed zbliżającą się falą destrukcji, musiał wybierać między powozem a psem. Wybrał psa jako mniejsze zło, mniejsze zagrożenie życia. Pies był jednak na tyle duży – może był to nawet biblijny Behemot – że zwałił go z nóg i mocno poturbował. Gdy następnego dnia po tym niefortunnym zdarzeniu Rousseau uświadomił sobie, co się stało, to wspaniałomyślnie wybaczył psu, czego nie zrobiłby, gdyby został skrzywdzony przez ludzi. Olivier de Corancez, będący świadkiem tego aktu duchowego pojednania z psem, stwierdził, że tym razem Rousseau nie zareagował „z typową dla niego paranoją”⁶⁰.

W istocie to nie pies, tylko życie poturbowało Jana Jakuba, poturbowało go z jego własnej winy. Według Vernanta *hamartia* nie jest efektem przypadkowego błędu czy pomyłki, która się człowiekowi po

57 Drewniak, Smolka-Drewniak, *Normatywny wymiar kultury. Eros, polityka i figury ojcostwa*, 97.

58 Rousseau, *Wyznania*, ks. XII, 464.

59 *Ibidem*, ks. III, 92.

60 Damrosch, *Jean-Jacques Rousseau. Restless Genius*, 485.

prostu przydarzyła. Jest ona chorobą umysłu albo stanem ducha, który w języku potocznym próbujemy dookreślić, mówiąc, że ktoś postradał zmysły⁶¹. Gdyby Rousseau pozostał na wsi lub, jeszcze lepiej, zbudował sobie chatę za wsią i żył na uboczu ludzi i wszelkich zjawisk typowych dla rozwoju cywilizacji i upływu czasu, to może by dłużej przetrwał w swym iluzorycznym, rajskim świecie. Tam mógłby do woli napawać się własną wielkością i wolnością, bez konieczności użalania się, że ukochał niezależność, a nie potrafi się nią nasycić⁶². Zamiast jednak zamknąć się we własnym raju, z uporem epatuje ludzi swymi tragicznymi występami. Na scenie eleganckiego świata francuskiej śmietanki towarzyskiej teatralnym gestem zrywa z „filozofami”, po czym ceremonialnie opuszcza Paryż. Chociaż własnym postępowaniem doprowadził do niesnasek i kryzysu dawnych przyjaźni, stylizuje się na ofiarę niecznych działań innych ludzi. Oskarża ich o zorganizowanie powszechnego, diabolicznego spisku przeciw niemu, w wyniku którego ma przeciw sobie resztę świata⁶³. Rzekomo ludzie kierują jego wolą i stają się jego panami, pozostawiając mu iluzję wolności. W jego coraz bardziej patologicznie działającym umyśle rodzi się przekonanie, że wytoczono mu proces sądowy i został „skazany jednomyślnie”⁶⁴ przez wolę powszechną, mimo że nie poczuwa się do żadnej winy. Jan Jakub R. przypomina Józefa K. z *Procesu* Kafki, ale w odróżnieniu od tamtego bohatera zachowuje się bardzo aktywnie. Z wielką determinacją, czerpiącą moc z jego paranoicznej, „maniakalnej obsesji prześladowczej”⁶⁵, usiłuje ukryć w głównym ołtarzu katedry Notre Dame manuskrypt dialogów *Rousseau sędzią Jana Jakuba*, aby zachować coś z siebie dla potomności. Gdy ze zgrozą stwierdza, że dostęp do ołtarza jest niemożliwy, to w wielkiej konspiracji powierza swoje wiekopomne dzieło przypadkowo przejeżdżającej przez Paryż Brooke Boothby, byłej sąsiadce z Wootton. Poniekąd mu się poszczęściło, gdyż po jego śmierci państwo Boothby zatroszczyli się o wydanie tego dziwnego dzieła, w którym Rousseau występuje w roli sędziego we własnej sprawie. Jan Jakub przyrównuje się do Jezusa Chrystusa.

61 Drewniak, Smolka-Drewniak, *Normatywny wymiar kultury. Eros, polityka i figury ojcostwa*, 97.

62 Rousseau, *Wyznania*, ks. III, 107.

63 Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, tłum. Janusz Wojcieszak (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000), 245, 258–259.

64 Jean-Jacques Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*, tłum. Maria Gniewiewska (Warszawa: Czytelnik, 1967), 25.

65 Pieniążek, *Jednostka, zło, historia w myśli Rousseau. Perspektywa nowoczesności: między eksperymentem a marzeniem*, 262.

O ile Jezus bezskutecznie nawracał Żydów, o tyle on bezskutecznie starał się nawrócić Francuzów i Genewczyków. Obaj byli prześladowani przez ludzi i zostali skazani, mimo że byli całkiem niewinni. Szkoda, bo współczesny świat niezbędnie potrzebuje nowego zbawiciela, który przywróciłby człowiekowi stan naturalnej niewinności – potrzebuje Jana Jakuba⁶⁶. Wyrażając takie opinie, Rousseau paraduje na teatralnej scenie w narodowym stroju ormiańskim⁶⁷, pewnie mającym go odróżnić od zwyczajnych strojnisiów francuskich i przykuć uwagę widowni do aktora pierwszego planu.

Po burzliwych przeżyciach emocjonalnych zasoby życiowych i twórczych sił stopniowo się u Jana Jakuba wyczerpują i popada on w coraz większą apatię. Z rezygnacją stwierdza: „Wyrwali z mego serca wszystkie słodyczne życia społecznego”⁶⁸, jakby zapominając o tym, że nigdy w takich słodyczach nie gustował. Jeszcze tragiczniej brzmi jego kolejna refleksja: „Oto jestem sam na świecie, bez brata, bliźniego, przyjaciela, towarzysza poza samym sobą”⁶⁹. W ostatnim akcie tej tragedii Rousseau zajmuje się tylko „rozmową z własną duszą”⁷⁰ i chce „spokojnie dokończyć żywota, nie zaprzatając już sobą publiczności”⁷¹. O ile jeszcze niedawno był zaabsorbowany „jednostronnym, oskarżycielskim dialogiem z niemą ludzkością”⁷², o tyle teraz stał się niemy dla ludzkości i szczerze odgradzony od rzeczywistego świata. W *Przechadzkach samotnego myśliciela* Rousseau znowu przechadza się po własnym raj, ale tym razem chyba ze świadomością, że jest to jego ostatnie miejsce na ziemi. Nie ma już nic do powiedzenia, ale powtarza to wszystko, co pisał w swoich wcześniejszych dziełach. Wyraża się może nawet klarowniej niż kiedyś, chociaż ta nieoczekiwana krystaliczna czystość wypowiedzi zastanawia i trochę niepokoi⁷³. W każdym razie Rousseau mówi wyłącznie do samego siebie, aby wzmocnić w sobie wiarę, że jeszcze żyje, że jego czas jeszcze się definitywnie nie domknął, mimo że zaczyna już doświadczać otchłannej wieczności. Jedyne, na czym mu zależy, to „pocuć

66 Rodgers, Thompson, *Philosophers Behaving Badly*, 36.

67 Pieniążek, *Jednostka, zło, historia w myśli Rousseau. Perspektywa nowoczesności: między eksperymentem a marzeniem*, 24.

68 Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*, 32.

69 *Ibidem*, 32.

70 *Ibidem*, 31.

71 Rousseau, *Wyznania*, ks. XII, 497.

72 Pieniążek, *Jednostka, zło, historia w myśli Rousseau. Perspektywa nowoczesności: między eksperymentem a marzeniem*, 280.

73 Bronisław Baczek, „Kształty wolności”, w: Jean-Jacques Rousseau, *Przechadzki samotnego myśliciela*, tłum. Maria Gniewiewska (Warszawa: Czytelnik, 1967), 11.

przyjemność istnienia⁷⁴ na łonie natury, którą wielbi ponad wszystko w świecie. Zwłaszcza piąta „przechadzka”, w której widzimy Jana Jakuba pływającego łodzią po jeziorze Biemme, jest świadectwem mistycznego stopienia się człowieka z naturą. Podobnie jak chrześcijańscy mistycy wielbią Boga, tak Rousseau wielbi siebie w naturze i naturę w sobie, ponieważ on i natura całkowicie się utożsamiły⁷⁵. Jego jaźń rozciąga się na całe uniwersum⁷⁶, a jego dusza „błąka się i szybuje we wszechświecie na skrzydłach wyobraźni, w zachwyceniu przewyższającym wszelką inną rozkosz⁷⁷. W fazie czystej kontemplacji istnienia rezygnuje nawet z teatralnych gestów na rzecz „widowiska natury⁷⁸. Niemniej jako żywo przypomina Tespisa, który też w łodzi odgrywał swoje tragiczne sztuki. Przebywając w stanie wiecznej terażniejszości, Rousseau jest „niczym na zewnątrz siebie, niczym poza samym sobą i swym własnym istnieniem; dopóki stan ów trwa, wystarczamy sobie jak sam Bóg⁷⁹. Jest to obłęd absolutny, po którym kurtyna opada i tragedia się kończy.

Swoiście paidetyczne projekty Jana Jakuba wyczerpały się i on sam się wyczerpał w tych projektach, czego wyrazem jest ostateczna klęska, którą ponosi: „W tej marzycielskiej unii z naturą Rousseau nie odnajduje już deistyczno-teistycznego Boga, raczej sam poniekąd go zastępuje, przypisując sobie boskie istnienie i znosząc wszelkie opozycje oraz odniesienia. Roztapiając się w naturze, Rousseau ucieka od samego siebie⁸⁰. Klęska tego „marzyciela” była jednak zaprogramowana w jego własnej naturze, która różni się od sławionej przez niego natury. Jest ona dostrzegalna w życiu i twórczości Jana Jakuba od samego początku, od chwili, gdy po raz pierwszy widzimy go przechadzającego się po jego własnym raj. Od pierwszego do ostatniego aktu tej tragedii wiemy, jak się ona zakończy, tak jak w przypadku niektórych kryminalów od samego początku wiemy, kto zabił i jaka go za to spotka kara. Przez całe swoje życie Rousseau nieustannie krytykuje innych ludzi, pozostając wobec siebie całkiem bezkrytyczny. Potrafi bez zażenowania powiedzieć, że „uważałem się zawsze i uważam dotąd jeszcze, ogółem wzięwszy, za

74 Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*, 95.

75 Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, 312.

76 Rousseau, *Przechadzki samotnego marzyciela*, 109.

77 *Ibidem*, 116.

78 *Ibidem*, 117.

79 *Ibidem*, 95–96.

80 Pieniążek, *Jednostka, zło, historia w myśli Rousseau. Perspektywa nowoczesności: między eksperymentem a marzeniem*, 283.

najlepszego z ludzi”⁸¹. Może to wyznanie jest przejawem jego wielkiej skromności, wszak przyznał sobie status boga i nie chce zadawać się z niższym rodzajem istot, wręcz ucieka od „tłumu i natłoku ludzi”⁸², od „bezczelnego tłumu śmiertelników”⁸³. Rezygnując z ironizowania, należałoby przyznać mu rację, gdy stwierdza: „Sądzę, iż nie było człowieka, który by z natury mniej był próżny ode mnie”⁸⁴. Taki samozwańczy bóg, uposażony w najgorsze cechy ludzkiego charakteru, nie jest żadną nowością w domenie sztuki tragicznej. Już Ajschylos zauważył, że bogowie nie są niewiniątkami, na przykład Zeus nie jest sprawiedliwy i Apollo nie jest dobry, a Eurypides nazwał nawet bogów diabłami, które są odpowiedzialne za nieporządek panujący w ludzkim świecie. Tym surowym ocenom wystawionym bogom towarzyszył spór na temat szczególnego powołania poetów i ich odpowiedzialności za całą ludzkość. Ajschylos zarzucał Eurypidesowi, że zamiast działać na rzecz ludzi i czynić ich lepszymi od bogów, pozbawia ich resztek dawnej szlachetności i dobroci i w swych tragediach przedstawia ich jako żałosnych nieszczęśników, tak samo złych jak bogowie, i tak oto bezcześci ideę sztuki tragicznej. Chodzi o to, że

kiedy Eurypides podważa wiarę ludu w bogów poprzez swoją krytykę i sceptycyzm, podkopuje również grunt, na którym zbudowana jest rzeczywista tragedia. Wraz z Eurypidesem złamana została stara wiara, runął stary świat. Niemoralność jest moralnością bogów, dlatego nie są bogami: „Jeśli bogowie postępują haniebnie, nie są bogami”⁸⁵.

Rousseau, mimo iż nie żyje już w czasach Ajschylosa i Eurypidesa, zdaje się reprezentować czy wręcz nadreprezentować upadły świat antyku. Jako bóg swej tragicznej sztuki i jako człowiek niechcący mieć nic wspólnego z ludźmi, unosi się pychą, występuje przeciw wszystkim i wszystkiemu i w końcu ponosi klęskę. Nie jest to piękna klęska bohatera greckiej tragedii. Raczej żałosna klęska, może porównywalna z klęską diabła w opisie św. Augustyna, diabła, który „ukochał bardziej siebie niż Boga, nie chciał mu się poddać, nadął się pychą i zerwawszy z Najwyższą

81 Rousseau, *Wyznania*, ks. X, 405.

82 Eurypides, *Helena*, w: *idem, Cyklop, Hekabe, Andromacha, Oszalały Herakles, Helena, Orestes*, tłum. Jerzy Łanowski (Warszawa: PIW, 1972), 288 (w. 40).

83 Eurypides, *Orestes*, w: *idem, Cyklop, Hekabe, Andromacha, Oszalały Herakles, Helena, Orestes*, 466 (w. 1642).

84 Rousseau, *Wyznania*, ks. I, 28.

85 Sellmair, *Der Mensch in der Tragik*, 80.

Istotą, upadł⁸⁶. Nie chciałbym jednak sytuować tego upadku w kontekście *stricte* religijnym i pomijam kwestię konwersji religijnych Jana Jakuba, ponieważ uważam, że jest to jego najbardziej prywatna sprawa, aczkolwiek pewnie w dużej mierze impulsem do nich był swoisty utylitaryzm czy pragmatyzm życiowy. W każdym razie Rousseau ponosi klęskę, której nie zmienia rzekomo ponadczasowa aktualność głoszonych przez niego idei, jego obecność w podręcznikach historii filozofii i książkach napisanych na jego temat. Rousseau miał, ma i po wsze czasy będzie mieć wielu zwolenników i przeciwników. Tu się nie ma czemu dziwić. Dziwne jest tylko to, że Rousseau zawrócił w głowie wielu wybitnym myślicielom, z Kantem i Heglem włącznie. Nadal zawraca w głowach i manipuluje ludźmi poprzez swoje tragedie. Mało jest takich myślicieli, którzy się na nim poznali. Tylko Nietzsche, może trochę z przekąsem, nazwał go kanalią⁸⁷, czyli posłużył się epitetem, którego wcześniej Rousseau używał w stosunku do innych osób.

Może Foucault ma rację, gdy stwierdza: „Szaleństwo pisarza było [i nadal jest – HB] dla innych szansą uchwycenia twórczej prawdy wciąż się rodzącej i odradzającej pośród zwątpienia nawrotów choroby”⁸⁸. Pewnie niektórzy sądzą, że szaleńcy powiedzą więcej niż sami wiedzą, że otworzą siebie i innych na jakąś ukrytą prawdę czy na prawdę jako nieskrytość (*aletheia*). Zdając sobie jednak choć trochę sprawę z problematyczności takiego oczekiwania, należy spytać, z czym mamy do czynienia, czy jest to „obłęd czy twórczość? natchnienie czy zwid? bełkot spontanicznych słów czy najczystsze źródło wypowiedzi?”⁸⁹. Ja, podobnie jak Foucault, uważam, że „szaleństwo Rousseau”⁹⁰ jest zawarte nie tylko w jego życiu, ale także w jego dziełach. Podaje też nader istotną informację: „W XVIII wieku, zwłaszcza po Rousseau, szeroki był pogląd, że lektura powieści i widowiska teatralne przyprawiają o obłęd”⁹¹. Patrząc z ówczesnej perspektywy, należało mieć się na baczności i powściągnąć zapędy do czytania i oglądania. Gdy już bowiem choroba się rozwinęła, to było się zdany na bardzo radykalną terapię medyczną. Świadczy o tym treść instrukcji lekarskiej z końca XVIII wieku: „U maniaków długo należy

86 Św. Augustyn., „O prawdziwej wierze”, tłum. Jerzy Ptaszyński, w: *idem, Dialogi filozoficzne* (Kraków: Znak, 1999), 752.

87 Fryderyk Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz*, tłum. Stanisław Wyrzykowski (Warszawa: Mortkowicz, 1905), 114 (par. 48).

88 Michel Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. Helena Kęszycka (Warszawa: PIW, 1987), 481.

89 *Ibidem*.

90 *Ibidem*, 480.

91 *Ibidem*, 509.

stosować kąpiele i natryski, aby zaś były skuteczne, należy je stosować na przemian z przeczyszczaniem, czyli jednego dnia przeczyszczać, a drugiego kąpać⁹². Gdyby Rousseau został poddany takiej terapii, to byłby czysty wewnątrznie i zewnątrznie, a potem pewnie szybciej nastąpiłby *exitus* i Jan Jakub znalazłby ostateczne ukojenie w swym definitywnym raju. Byłoby to jego całkowicie naturalne oczyszczenie, pozbawione jakkolwiek pojętej sztuczności *katharsis*.

Niestety dopiero psychiatria z początku XX wieku oferowała terapię nastawioną bardziej na ducha niż na ciało. Jan Jakub, mimo że funkcjonował w wiecznej terażniejszości obejmującej wielość możliwych czasów, nie potrafiłby jednak siłą swego kunsztu aktorskiego przenieść się na kozetkę do wiedeńskiego gabinetu doktora Zygmunta. Gdyby mu się to udało, to mógłby do woli opowiadać swoje sny o potędze człowieka, tj. o własnej potędze, uwolnić stłumione i wyparte pragnienia i fantazje, po czym – przy odrobinie szczęścia – powrócić do normalnego świata i pojednać się z ludźmi. Skoro jednak nie przeszedł kuracji psychoanalitycznej, to jako aktor z wyboru musi zostać osądzony zgodnie z regułami sztuki tragicznej. One zaś jasno wskazują na to, że poniósł słuszną karę za swe przewinienia, gdyż był, jaki był, do tego był, jaki chciał być, dzięki zakładanym przez siebie maskom i występując w roli Wielkiego Człowieka i Boga, nie umiał obiektywnie ocenić swej rzeczywistej sytuacji życiowej. Fantazjowanie, w którym się rozmiłował, czytając matczyne romanse, stało się jego drugą naturą, a może nawet pierwszą. Może w całości mamy do czynienia z wielkim fantazmatem, z peanami na cześć natury, która jest nierealna, i wolności, która jest niedostępna. Nad Janem Jakubem zaciążyło fatum i pogrzyżyło go w niebycie. Na koniec wypada jeszcze dodać, że w niniejszym opracowaniu Rousseau został usytuowany w kontekście greckiej tragedii oraz jego własnej życiowej tragedii. Jest to kontekst artystycznie i egzystencjalnie mu najbliższy. Wydaje się jednak, że gdyby żył dzisiaj, to byłby nie aktorem tragicznym, tylko autorem bloga. Niewiele to zmienia, ponieważ gdyby pisał bloga, to nadal byłby postacią tragiczną, byłby tragicznym blogerem i blagierem.

Bibliografia

Książki i monografie

Arystoteles, „Poetyka”, tłum. Henryk Podbielski, w: *idem, Dzieła wszystkie*, t. 6 (Warszawa: PWN, 2001), 574–626.

92 *Ibidem*, 497.

- Augustyn, św., „O prawdziwej wierze”, tłum. Jerzy Ptaszyński, w: *idem, Dialogi filozoficzne* (Kraków: Znak, 1999), 733–818.
- Baczko Bronisław, „Kształty wolności”, w: Jean-Jacques Rousseau, *Przechadzki samotnego myśliciela*, tłum. Maria Gniewiewska (Warszawa: Czytelnik, 1967), 5–22.
- Cassirer Ernst, *Rousseau, Kant, Goethe*, tłum. Elżbieta Paczkowska-Łagowska (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2008).
- Damrosch Leo, *Jean-Jacques Rousseau. Restless Genius* (Boston–New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2005).
- Drewniak Tomasz, Smolka-Drewniak Ewa, *Normatywny wymiar kultury. Eros, polityka i figury ojcostwa* (Nysa: Oficyna Wydawnicza Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nysie, 2015).
- Else Gerard F., *The Origin and Early Form of Greek Tragedy* (New York: Norton, 1965).
- Eurypides, *Cyklop, Hekabe, Andromacha, Oszałały Herakles, Helena, Orestes*, tłum. Jerzy Łanowski (Warszawa: PIW, 1972).
- Foucault Michel, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. Helena Kęszycka (Warszawa: PIW, 1987).
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: PWN, 1994).
- Musa tragica. Die griechische Tragödie von Thespis bis Ezechiel. Ausgewählte Zeugnisse und Fragmente griechisch und deutsch*, wyd. Hartmut Erbse, Richard Kannicht (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1991).
- Nietzsche Fryderyk, *Ecce homo*, tłum. Leopold Staff (Warszawa: Morkowicz, 1912).
- Nietzsche Fryderyk, *Wiedza radosna*, tłum. Leopold Staff (Warszawa: Mortkowicz, 1906).
- Nietzsche Fryderyk, *Zmierzch bożyszcz*, tłum. Stanisław Wyrzykowski (Warszawa: Mortkowicz, 1905).
- Pieniążek Paweł, *Jednostka, zło, historia w myśli Rousseau. Perspektywa nowoczesności: między eksperymentem a marzeniem* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2022).
- Rodgers Nigel, Thompson Mel, *Philosophers Behaving Badly* (London: Peter Owen Publishers, 2005).
- Rousseau Jean-Jacques, *Emil, czyli o wychowaniu*, tłum. Wacław Husarski (Warszawa: Ossolineum, 1955).
- Rousseau Jean-Jacques, „List do arcybiskupa de Beaumont”, tłum. Hanna Rosnerowa, w: *idem, Umowa społeczna [i inne pisma]* (Warszawa: PWN, 1966), 597–709.
- Rousseau Jean-Jacques, „List do d’Alemberta o widowiskach”, tłum. Wiera Bieńkowska, w: *idem, Umowa społeczna [i inne pisma]* (Warszawa: PWN, 1966), 333–496.
- Rousseau Jean-Jacques, *Nowa Heloiza*, tłum. Ewa Rządkowska (Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1962).
- Rousseau Jean-Jacques, *Przechadzki samotnego marzyciela*, tłum. Maria Gniewiewska (Warszawa: Czytelnik, 1967).

- Rousseau Jean-Jacques, „Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi”, tłum. Henryk Elzenberg, w: *idem, Trzy rozprawy z filozofii społecznej* (Warszawa: PWN, 1956), 137–276.
- Rousseau Jean-Jacques, „Umowa społeczna”, tłum. Antoni Peretiatkowicz, w: *idem, Umowa społeczna [i inne pisma]* (Warszawa: PWN, 1966), 7–166.
- Rousseau Jean-Jacques, *Wyznania*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński (Kraków: Zielona Sowa, 2003).
- Sellmair Josef, *Der Mensch in der Tragik* (Krailling vor München: Erich Wewel Verlag, 1939).
- Starobinski Jean, *Jean-Jacques Rousseau. Przejrzystość i przeszkoda oraz siedem esejów o Rousseau*, tłum. Janusz Wojcieszak (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000).

Artykuły w czasopismach

- Wolter, „Poemat o zagładzie Lizbony albo rozpatrzenie aksjomatu «wszystko na świecie jest dobre»”, tłum. Aleksander Wołowski, *Literatura na świecie* 4/96 (1979): 319–332.