

Piotr Jakubowski

O DOBREJ LITERATURZE

Tytułowe określenie „dobra literatura” ma w założeniu odzwierciedlać pytanie o istnienie „złej literatury”, postawione przez Karla Heinza Bohrera w książce *Die permanente Theodizee (Permanentna teodycea)* – złej, czyli takiej, która „nie tylko obrazuje zło (w postaci fikcjonalnej), ale też – przez sposób, w jaki to robi – prowadzi do jego pomnożenia w świecie rzeczywistym, w przestrzeni pozaliterackiej”¹.

W niniejszym artykule nie będzie mnie zatem interesować – wbrew pierwszemu skojarzeniu, jakie wywołać może tytuł – wykaz krytycznoliterackich wytycznych, jakie spełnić musi dane dzieło literackie, by uznane zostało za „dobrą książkę”, ale właśnie literatura jako możliwe źródło dobra. Terytorium to zostało już przemierzone przez krytyków literackich działających w ramach tak zwanego zwrotu etycznego – Wayne’a C. Bootha, Marthę Nussbaum i in. – którzy w literaturze, sprowadzanej przeważnie do roli *Bildung*, poszukiwali wzorców „dobrego życia” (*good life*), przede wszystkim na płaszczyźnie społecznej, nieuchronnie, i wbrew deklaracjom, grawitując przy tym ku przekuwaniu rezultatów jednostkowych sprawdzianów moralnych (którym poddawane zostawały postaci w literackich światach przedstawionych) w etyczne kodeksy². Obranie innej drogi wymaga szczególnego

¹ Ł. Musiał, *O zerwanej ciągłości między życiem a literaturą. „Gwiazda daleka” Roberta Bolaño*, [w:] *Katedra Bolaño. Szkice krytyczne*, red. W. Charchalis, A. Żychliński, Poznań 2015, s. 57.

² Zob. niezwykle wnikliwe studium Danuty Ulickiej, *Zwrot „etyczny” (o narracyjnym i dramaturgicznym dyskursie literaturoznawczym ostatniego ćwierćwiecza)*, [w:] eadem, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury Europy Środkowo-Wschodniej*, Kraków 2007.

uzasadnienia, zwłaszcza że, podobnie jak u wymienionych powyżej krytyków, punktem wyjścia będzie tu Arystoteles.

W.C. Booth oparł relację między czytelnikiem a implikowanym autorem tekstu na Arystotelesowskim ideale przyjaźni, czyli relacji, jaka łączy dwójkę ludzi (u Stagiryty zarezerwowanej dla mężczyzn) nie ze względu na wymierne korzyści, jakie oboje (obaj) mogą z niej wynieść, a w imię wspólnego dążenia do dobra. Taki też miałby być, zdaniem amerykańskiego krytyka, głęboki, etyczny sens tak tworzenia, jak i czytania literatury³. Na absolutnych antypodach, jak się zdaje, tego przekonania sytuują się rozważania Georges'a Bataille'a, który sens literatury dostrzegał przede wszystkim w „dawaniu wyrazu” złu, „ostrej formie Zła”; a jeśli zawiązuje ona jakąś wspólnotę między pisarzem/pisarką a jego/jej czytelnikami (*Boothowskie company we keep*), to jest to „wspólność w poznaniu Zła”, które jednak – to ważna uwaga – nie prowadzi do żadnej formy a- czy niemoralności, lecz „domaga się «hipermoralności»”⁴. Bataille trzeźwo zauważa, że jakkolwiek uparcie byśmy nie trzymali się obiegowego przekonania, iż literatura jest jedną z aren, na których rozgrywa się „odwieczna walka dobra ze złem”, to tym, co stanowi podstawowy jej temat, jest raczej zło niż dobro⁵ – to ono zdaje się bardziej *opowiadalne* (w sensie: warte tego, by zostało opowiedziane), bardziej *intrygujące*⁶. Ale chodzi też o coś więcej – w tym sondowaniu mrocznych „zakamarków duszy” można upatrywać moralną i epistemologiczną misję literatury⁷. „Literatura jest komunikacją” – pisze Bataille, i należy w tym wysłyszeć – w odniesieniu do zła właśnie – nie tylko łacińskie

³ Zob. W.C. Booth, *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley – Los Angeles – London 1988; zob. też bazujący na książce Bootha tekst Marthy Nussbaum, *Czytać, aby żyć*, tłum. A. Bielik-Robson, „Teksty Drugie” 2002, nr 1/2.

⁴ G. Bataille, *Literatura a zło: Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*, tłum. M. Wodzyńska-Walicka, Kraków 1992, s. 17. Owa hipermoralność opiera się na logice transgresji, zgodnie z którą *przekroczenie zakazu jest zarazem jego uświęceniem*. Jest to, dodajmy, logika swoiście karnawałowa.

⁵ Przyznam, że miałem znaczny problem w odszukaniu w historii swoich lektur bohaterów „dobrych”; jeśli już, to byli to przeważnie bohaterowie *pocziwi czy naiwni* – doskonałym przykładem jest tu Félicité z *Dobrego serca* Gustawa Flauberta (G. Flaubert, *Dobre serce*, tłum. J.M. Rymkiewicz, [w:] idem, *Trzy baśnie*, Warszawa 2009).

⁶ Por. studium Petera von Matta o intrydze (*Intryga. Teoria i praktyka podstępu w literaturze*, tłum. I. Sellmer, A. Żychliński, Warszawa 2009). Autor przedstawia dwa zasadnicze schematy intrygi: symulowanie (udawanie, że jest się kimś, kim się nie jest) oraz maskowanie (udawanie, że nie jest się kimś, kim się jest); nie trzeba chyba dodawać, że osoby tak symulujące, jak maskujące przeważnie nie czynią tego w szczególnie dobrych zamiarach (dobro też zwykle nie bywa *podstępne*).

⁷ W komentarzu do Bataille'a Dariusz Czaja stwierdza, iż: „tylko literatura, a nie czysto pojęciowy dyskurs, ma szansę zbliżyć się do kresu nocy, odsłonić i nazwać ciemne głębie tkwiące w człowieku” (D. Czaja, *Lekcje ciemności*, Wołowiec 2009, s. 171).

communico („udzielić komuś wiadomości”), ale przede wszystkim *communio* („wspólność, współudział”). A jeśli tak jest, to: „literatura nie jest niewinna i nadszedł wreszcie czas, by uznała swoją winę”⁸.

Jednak pomimo wystosowanych w 1957 roku nawoływań Bataille’a, wciąż nie słyhać dobiegającego z wnętrza literatury głosu *mea culpa*, a zło opisywane, przedstawiane, literacko obrobione sięga do coraz to głębszych otchłani piekła – *vide Łaskawe* Jonathana Littela. Równolegle powstają też głosy, które wprost pytają o zasadność i sens tej praktyki (tendencji?), dobiegające zarówno z wnętrza literatury (rozdział *Problem zła* z książki *Elizabeth Costello* Johna Maxwella Coetzee’go), jak i z rewirów okołoliterackich (*Lekcje ciemności* Dariusza Czaj). Naczelne pytanie, które pojawia się w tych tekstach, można sformułować następująco: czy da się pogodzić Booth’a z Bataillem, to znaczy, czy tezę, iż podstawowym celem literatury jest dobro, a podstawowym jej tematem – zło, da się utrzymać. Sama decyzja, pisać czy nie pisać o złu, nabiera tu wymiaru aporetycznego wyboru. Nie pisać – to udawać, że zła nie ma albo co najmniej nie jest problemem. Pisać – to być może umacniać je, napędzać, reprodukować.

Teren to analitycznie trudny, a może i – zwłaszcza dla tych, którzy żądają „twardych” dowodów – poznawczo jałowy, gdyż rozchodzi się o skutki, oddziaływanie tego typu przekazów, co, jak się zdaje, uzależnione jest od tak wielu czynników, że niełatwo tu o jakąkolwiek zasadną generalizację i głos będący czymś więcej niżli tylko poglądem. Zatem pytanie: jaki status ma literatura traktująca o złu?⁹, należałoby poprzedzić pytaniem: jaki status ma dyskusja nad statusem literatury traktującej o złu?, zwłaszcza jeśli zamierza się w nią włączyć.

W dyskusji tej, po pierwsze, milcząco przyjmuje się nieweryfikowalne założenie, że literatura ma zdolność oddziaływania na czytelnika, zdolność, która nie ogranicza się do wywoływania szoku czy wstrząsu, ale ma moc zmieniania go (na lepsze lub gorsze). Po drugie, pytanie: czy literatura, przedstawiając zło, zmienia czytelnika na lepsze czy na gorsze?, domaga się jeśli nie jednoznacznej odpowiedzi, to co najmniej określenia warunków lub wyznaczenia granicy – przedstawianie zła jest uzasadnione *o tyle, o ile..., tylko wtedy, jeśli..., dopóty, dopóki...* itp. – co każdorazowo rozbija się o granicę *to zależy*.

Postulat ten, w odniesieniu jednak do fotografii, częściowo zrealizowany zostaje w tekście Susan Sontag *Widok cudzego cierpienia*. Autorka stwierdza

⁸ G. Bataille, op. cit., s. 17.

⁹ D. Czaja, op. cit., s. 172.

wpierw wprost, że „zdjęcia okrucieństw mogą spowodować skrajnie różne reakcje”, że na owe przedstawienia „reagujemy współczuciem, oburzeniem, podnieceniem albo aprobatą”¹⁰, innymi słowy – że nie ma tu mowy o żadnej zasadzie ogólnej; następnie zaś – i, co istotne, w trybie przypuszczającym – konkluduje: „Być może jedynymi ludźmi, którym wolno oglądać obrazy cierpienia tej miary, są ci, którzy mogą coś zrobić, by mu ulżyć – powiedzmy chirurgi w szpitalu wojskowym, w którym wykonano zdjęcie – albo tacy, którzy mogą się z tego czegoś nauczyć”¹¹. Tym dopowiedzeniem zamyka Sontag otwartą wcześniej¹² możliwość wprowadzenia cezury: jak bowiem *zawczasu* rozpoznać, kto z owych przedstawień się „czegoś nauczy” (ma więc moralne prawo z nimi obcować), kto natomiast pozostanie na poziomie „zwykłego podglądacza”, czerpiącego niezdrową przyjemność z kontemplowania „pornografii cierpienia”?¹³

Spytajmy jednak – czego właściwie może nas nauczyć obraz cudzego cierpienia czy opowieść o nim, czego może nas nauczyć obcowanie ze złem, które się z tym wiąże? Pierwsza odpowiedź mówi o *u w r a ż l i w i e n i u* (na krzywdy, na cierpienie, na niesprawiedliwość), druga natomiast o *o d p o r n i e n i u* na zło (w dwojakiej postaci: odstręczenia złem, by nie chciał go reprodukować, i oswojenia ze złem, by być świadomym jego istnienia i gotowym przyjąć je i stawić mu odpór, gdy nadejdzie). Odmienną drogą podąża Dariusz Czaja, w którego esejach wiedzą płynącą z rozmaitych „lekcji ciemności” okazuje się przeważnie *r o z p o z n a n i e* zła, nawet jeśli nie jako naczelnej zasady świata (choć i takie intuicje tam się pojawiają), to jako potencji tkwiącej w każdym człowieku: „Po człowieku nie spodziewajmy się już niczego dobrego. Skłonność do zła (do Złego?) jest w nim wielkością stałą i nieredukowalną. Nie chroni i nie uchroni nas przed

¹⁰ S. Sontag, *Widok cudzego cierpienia*, tłum. S. Magala, Kraków 2010, s. 20 i 26.

¹¹ Ibidem, s. 53.

¹² Trudno stwierdzić, czy nie jest to jedynie cokolwiek ironiczny wyraz bezsilności – naprawdę tylko lekarze ze szpitala, w którym zrobiono dane zdjęcie, mieliby prawo je oglądać?

¹³ Gdyby próbować znaleźć u Sontag odpowiedź na pytanie, czy należy wprowadzić jakąś „cenzurę obrazów”, ograniczyć dostępność „widoków cudzego cierpienia”, to rozrachunek zysków i strat, a właściwie dobra i zła, doprowadził ją do wniosku, że raczej nie. Nie, gdyż w ten sposób utracilibyśmy tę grupę odbiorców (nawet jeśli niewielką), którzy uświadomieni i uwrażliwieni w ten sposób na zło i cierpienie decydują się im przeciw-działać. Argument Sontag przypomina postawę Lota – wystarczy jeden sprawiedliwy, by ocalić Sodomę – ale amerykańska eseistka nie ogranicza się wyłącznie do tego. Jak pisze: „uznanie tego, jak wiele cierpienia spowodowanego ludzką nikczemnością jest w świecie, który dzielimy z innymi, wydaje się dobrem samym w sobie” (S. Sontag, op. cit., s. 135). Dobrem, gdyż wytrąca człowieka z naiwnej niewiedzy, z psychicznej niedojrzałości, z wygodnej pozycji widza, którego „to nie dotyczy”.

nim żaden, nawet najbardziej wyrafinowany, cywilizacyjny wynalazek. Ono czeka jedynie na stosowny czas, by się ujawnić¹⁴.

Wiemy zatem, jaka wiedza płynie z poznania czy – estetycznie zapośredniczonego – doświadczenia zła, ale jaka nauka? Cóż mamy począć z tą niechcianą i odsuwaną na wszelkie sposoby świadomością? Odpowiedzi na to pytanie, przyznam, nie znajduję w tekście Czai – być może jest to świadomy zabieg autora, który każe każdemu mierzyć się indywidualnie z tą wiedzą i szukać środków zaradczych, by nawet w kontekstach ku temu predisponujących, owe „ciemne potencje” pozostały w stadium nieziszczenia.

Ostatnią charakterystyczną cechą dyskusji o oddziaływaniu przedstawię zła jest jej symboliczne nasycenie. Paul Ricoeur pisał, że pierwszą metaforą zła jest plama, zmaza, skalenie, nieczystość¹⁵. Współcześni autorzy operują w rejestrach bardziej wewnętrznych i inwazyjnych – kontakt ze złem działa niczym jad, trucizna, wirus, porażenie prądem. Dariusz Czaja na przykład tak pisze o lekturze *Dziennika galernika* Imre Kertésza: „Wiadomo, że z pojedynczymi toksynami organizm potrafi się jakoś uporać. Tu jednak mamy stężenie trucizny na potężną skalę. [...] Nie wiem, jak silny trzeba mieć organizm, by sobie z tym poradzić”¹⁶. To przesunięcie jest znaczące i wiąże się z konkretną diagnozą – skalenie dawało szansę na oczyszczenie, trucizna czy wirus, jak się zdaje, toczą organizm, do którego trafiają, aż do końca. Chyba że uwierzymy w katartyczne moce literatury i uznamy, że samo doświadczenie lektury może być odpowiednikiem rytualnego oczyszczenia¹⁷. Zgodnie z zapowiedzią, zaczynamy więc od Arystotelesa.

¹⁴ D. Czaja, op. cit., s. 169; o tym, o czym wolelibyśmy nie wiedzieć, przypomina nam Czaja na przestrzeni całej swej książki: „Auschwitz tkwi w nas jako upiorna, ale realna możliwość” (s. 49); „przed przedzierzgnięciem się przyzwoitego człowieka w potwora [...] nie chroni nas ani tradycja, ani kulturowe nawyki, ani wiara religijna, ani rozum. Nic. Monstrualność to wciąż utajona w nas, najczarniejsza potencja” (s. 51); „monstrualne jest ledwie cieniem zwyczajnego i tkwi w nas jako nieuświadomiana, ciemna potencja” (s. 157); „morderca tkwi w nas jako utajona możliwość” (s. 203) itd.

¹⁵ Zob. P. Ricoeur, *Symbolika zła*, tłum. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 2002.

¹⁶ D. Czaja, op. cit., s. 14; autor pisze o „intoksykacji złem” (s. 122 i 193), „infekcji” (s. 175), o tym, że „zło tam [w powieści Littela – przyp. P.J.] przedstawione przechodzi przez nas jak elektryczny prąd” (s. 193); kilkakrotnie mówi też o złudnych nadziejach co do bycia „impregnowanym” na zło (s. 166, 193, 203). W zbiorze esejów Czai często pojawiają się również somatyczne, fizjologiczne wręcz reakcje czytelnicza – „repulsja” (s. 194 i 200), „zimny pot na karku” (s. 195), czy stwierdzenia w rodzaju: „nie wychodzi się z tej lektury nietkniętym, niepokalczonym” (s. 88), „z tej lektury naprawdę wychodzi się chorym” (s. 199).

¹⁷ Ciekawe w tym kontekście są uwagi Zbigniewa Bienkowskiego zamieszczone we wstępie do zbioru *Literatura a zło* Bataille’a: „Tylko zło, dążenie do zła, jest przejawem ludzkiego popędu do wolności, do przekraczania granic i łamania zakazów. To nie paradoks, że w tym sondowaniu piekła objawia się wielka, o c z y s z c z a j ą c a , moralna funkcja literatury”;

1. *Katharsis*

U Stagiryty sfery konstrukcji fabuły i jej oddziaływania na czytelnika są ze sobą splecione, innymi słowy – „co” historii spoczywa na jej „jak”. *Katharsis* wywołać mogą tylko tragedie zawierające trzy podstawowe składniki: perypetię („odwrócenie biegu zdarzeń [...] w kierunku przeciwnym intencjom działania postaci”), rozpoznanie („zwrot od nieświadomości ku poznaniu, ku przyjaźni lub wrogości między osobami naznaczonymi losem szczęścia lub nieszczęścia”) oraz *pathos* („bolesne lub zgubne zdarzenie, takie jak: przedstawione naocznie zabójstwa, męki, zranienia i inne tego rodzaju rzeczy”¹⁸).

Kolejne zalecenia Arystotelesa instruują autorów w kwestii doboru bohaterów oraz rodzajów perypetii, którym mogą zostać oni poddani. I tak nie mogą być nimi „ludzie niegodziwi”, niezależnie od tego, czy popadają ze szczęścia w nieszczęście (gdyż dostarcza to jedynie „przyjemności” czy satysfakcji), czy z nieszczęścia w szczęście (albowiem „nic nie jest bardziej obce duchowi tragedii”). I choć Arystoteles konkluduje, że „los człowieka niegodziwego nie może [...] budzić ani litości, ani trwogi”¹⁹, to rezerwuje mu on stałe miejsce w fabule poprzez kategorię *pathos* – czy można bowiem sobie wyobrazić „zabójstwo, męki, zranienia i inne tego rodzaju rzeczy” bez działania człowieka niegodziwego czy – jak byśmy dziś powiedzieli – złego bohatera, postaci negatywnej (i czy „odwrócenie biegu zdarzeń [...] w kierunku przeciwnym intencjom działania postaci”, przynajmniej w tych sytuacjach, w których wykluczamy „machlojki bogów”, czyli fatum, nie jest także uzależnione od obecności wichrzycieli, intrygantów, Szekspirowskich *villains*, Greimasowskich *opposants*)?

Bohaterami, zdaniem Arystotelesa, nie mogą być jednak też „ludzie nieposzlakowani” popadający ze szczęścia w nieszczęście, „gdyż to nie wzbudza litości i trwogi, a tylko oburzenie”. A jednak – czytamy dalej – „litość wzbudza w nas nieszczęście człowieka niewinnego, trwogę natomiast nieszczęście człowieka, który jest do nas podobny”²⁰. Czym różni się człowiek nieposzlakowany od niewinnego i jak się do nich ma „człowiek do nas podobny”? Polskie tłumaczenie, oddające oba te słowa – „nieposzlakowany” i „niewinny” – w rejestrze negatywnym, czyni rozróżnienie Arystotelesa

następnie zaś Bieńkowski dodaje, iż: „literatura to jedyna niezawodna o c z y s z c z a l n i a ś c i e k ó w [podkr. P.J.]” (Z. Bieńkowski, *Egzystencjalista nawiedzony*, [w:] G. Bataille, op. cit., s. 13-14).

¹⁸ Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 2010, s. 144-145.

¹⁹ Ibidem, s. 145.

²⁰ Ibidem.

subtelniejszym i bardziej enigmatycznym, niż jest ono w rzeczywistości. Człowiek niewinny to człowiek, na którym nie ciąży żadna zasadnicza wina, dla której nieszczęście, jakie go spotkało, byłoby karą. Przy czym – dodaje Arystoteles – „nie wyróżnia się [on] osobliwie ani dzielnością i sprawiedliwością” (i tym, jak się zdaje, różni się od człowieka „nieposzlakowanego”, którego, jako nosiciela cnót, można utożsamić z człowiekiem dobrym), „ani nie popada w nieszczęście przez swą podłość i nikczemność” (nie jest więc „niegodziwy”, czyli zły, i dlatego też jest „niewinny”). Jest, można powiedzieć, przeciętny (co skądinąd zrozumiałe, skoro poezja przedstawia sytuacje „typowe”, „ogólne”), trochę dobry, trochę zły, czy ani szczególnie dobry, ani szczególnie zły. Jeśli mimo wszystko skłonni bylibyśmy do mówienia o nim jako o raczej dobrym niż złym, to w takim, zgoła antyau gustiańskim, sensie, w którym dobro jest konsekwencją braku zła.

Zatem całą swą estetyczną (wzbudzenie litości i trwogi) oraz etyczno-terapeutyczną (oczyszczenie ich/z nich) moc tragedia opiera na czymś, co można określić jako przestrzeń „rozrzedzonej” etyczności: bohaterowie nie poddają się ostrym kwalifikacjom na zasadzie dobry/zły nie tyle wskutek głębokiej ambiwalencji, co powierzchownej przeciętności. Kwalifikacje te jednak stają się możliwe, kiedy mowa o zdarzeniach, które owych bohaterów spotykają: przynależą one zdecydowanie do sfery doświadczeń złych, a nie dobrych (zbrodnia, cierpienie, zbłądzenie, zdrada, przemoc, niesprawiedliwość – wszystko to kryje się pod formułą „przemiana szczęścia w nieszczęście”), przy czym przynajmniej część z nich spowodowana jest nie poprzez zjawiska, których moralność nie obejmuje (siły przyrody, zrządzenia losu), a wskutek działania konkretnych sprawców. Doświadczenie *katharsis* jest uzależnione od zła: ktoś musi zginać, cierpieć, utracić wszystko, co miał, zostać zdradzonym przez najbliższych itd., by widz czy czytelnik doznał oczyszczenia. I jeśli to właśnie samo *katharsis* miałoby być tym dobrem, które przeciwstawia się narracyjnemu złu, równoważy je lub przewycięża – dobrem tym potężniejszym, że „wieńczącym dzieło” – to nie znajduje ono miejsca w *mythos*, nie jest składnikiem tragedii, fragmentem tekstu czy momentem na scenie – przynależy całkowicie, w swej całej jakościowej odmienności, do pola recepcji. Ujmując rzecz najprościej: (opowiadane, przedstawiane czy odgrywane) zło dostarcza (odczuwanego) dobra.

Kiedy w *Polityce* Arystoteles wprowadził do swojego dzieła pojęcie *katharsis* – dodając, że objaśni je później, to jest w *Poetyce* – odnosił się do oczyszczającej funkcji muzyki:

Widzimy przecież, że pod wpływem świątecznych pieśni ludzie tacy, którzy posłyszają melodie wprawiające dusze w stan zachwyty, uspokajają się, jakby zażyli jakiegoś

lekarstwa i środka uśmierzającego. Takie samo wrażenie muszą odczuwać ci, którzy są skłonni do litości i strachu [...]; wszyscy [...] odczuwają [...] pewne oczyszczenie i ulgę połączone z rozkoszą²¹.

Arystoteles jest tu wiernym kontynuatorem pitagorejczyków i ich doktryny harmonii: kosmos, przyroda, człowiek i muzyka odzwierciedlają siebie nawzajem w swym porządku i proporcjach, mogą więc też na siebie oddziaływać. Rozstrojonemu – *nomen omen* – organizmowi ukojenie i wyładowanie przynosi harmonia i rytm muzyki. Podobne powoduje podobne: spokój melodii przenosi się na rozdygotane ciało, jej energia i doniosłość wprawia w zachwyt i skłania do działania ciało ospałe. Co zaś oczyszcza w tragedii – cierpienie, śmierć itd. I tak jak kurację za pomocą muzyki można by nazwać *sympatyczną*, kuracja tragedią miałyby charakter swoiście *homeopatyczny* (i to w skondensowanych, nie rozcieńczonych dawkach)²².

2. Terapia opowieścią

W eseju *Język bez końca* Michel Foucault przytacza słowa przypisywane Homerowi – „bogowie zsyłają na ludzi nieszczęścia tylko po to, by mogli oni o tym opowiadać” – sam zaś dodaje: „śmiertelni jednak opowiadają je po to, by nigdy nie pojawiły się w ich życiu, a ich skutki zginęły za odległym horyzontem słów, gdzie zniknęłyby na dobre, choć całkowicie wbrew sobie samym”²³. Kiedy w 1880 roku do wiedeńskiego lekarza Paula Breuera, współpracującego z innym lekarzem, niejakim Sigmundem Freudem, trafiła dwudziestojednoletnia Bertha Pappenheim – która przejdzie do historii nauki jako Anna O. – terapeuci, w aurze wyjątkowego odkrycia, rozpoznali starożytną mądrość – o p o w i a d a n i e u z d r a w i a ; pacjent, który wprowadza swą przeszłość w porządek *mythos*, „uspokaja się, jakby

²¹ Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, §7,6, korzystam z wersji tekstu znajdującej się na: http://katedra.uksw.edu.pl/biblioteka/arystoteles_polityka.pdf (dostęp: 1.08.2015 r.).

²² Susan Sontag łączy immunizacyjno-oczyszczający wymiar „ikonografii cierpienia” z momentem, kiedy do malarstwa europejskiego wkroczył specyficzny temat: cierpienie ludności cywilnej zadawane przez armię zdobywców (koronnym przykładem jest tu cykl *Okropności wojny* Goi). Wcześniejsze przedstawienia męki Chrystusa czy świętych męczenników, jak pisze, owszem „powstawały po to, by poruszać i wzburzać, pouczać i dawać przykład”, ale „znajdowały się poza zasięgiem żalu czy sprzeciwu” (S. Sontag, op. cit., s. 53). Ofiarą musiał stać się właśnie „człowiek niewinny”, „człowiek, który jest do nas podobny” – by wzbudzić głęboką potrzebę dawania odporu złu.

²³ M. Foucault, *Język bez końca*, tłum. M.P. Markowski, [w:] idem, *Powiedziane, napisane. Sza-leństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 68.

zażył jakiegoś lekarstwa i środka uśmierzającego”. Tego tajemnego związku opowieści i dobra nie da się już wyjaśnić typowo muzycznymi aspektami języka – prozodią czy rytmem (kluczowym wyznacznikiem starożytnej poezji). Opowieść – nawet szarpana, chaotyczna, nieskładna, przecinana milczeniem, zawieszana – jest zawsze już znakiem początków ozdrowienia. Jej „jak” staje się nieistotne, jej „co” wtórne wobec jej „czy”. Oczywiście, język, z jego zdolnością metaforyzowania, jak i schematy narracyjne są same w sobie strukturami wprowadzającymi porządek, ale, można zapytać, dlaczego pacjentowi, na wzór muzyki, nie opowiedzieć – albo dlaczego nie kazać mu opowiadać – jakiejś „dobrze skonstruowanej historii”, wzbudzającej kojące uczucia, opiewającej rzeczy dobre i piękne, ludzi szlachetnych i szczęśliwych, zakończonej *happy endem*? Dlaczego konieczny jest ten dodatkowy element – „wzbudzenie litości i trwogi” – by mogły one zostać oczyszczone, albo – zgodnie z konkurencyjną wykładnią *katharsis* – by człowiek mógł się z nich oczyścić? Dlaczego konieczny jest ponowny kontakt z dysharmonią, zaburzeniem, traumą, złem, by „ich skutki zginęły za odległym horyzontem słów, gdzie zniknęłyby na dobre, choć całkowicie wbrew sobie samym”?

3. Pisanie jako forma „moralnego hazardu”

Arystotelejsko-psychoanalityczny dogmat o oczyszczającej mocy opowieści zostaje poddany w wątpliwość w jednym, stosunkowo krótkim, acz niezwykle interpretacyjnie gęstym²⁴, tekście – mowa o wspomnianym już rozdziale *Problem zła* z książki *Elizabeth Costello* J.M. Coetzee. Tytułowa bohaterka, australijska pisarka u progu starości, przybywa do Amsterdamu, by wziąć udział w „konferencji poświęconej odwiecznemu zagadnieniu zła: dlaczego na świecie jest zło i czy można temu jakoś zaradzić”²⁵. Mimo iż z powyższego cytatu można by wnosić o cokolwiek ironicznym stosunku bohaterki do kluczowego zagadnienia, cel, z jakim przybywa, i referat, który chce wygłosić, traktuje ona nad wyraz poważnie, by nie rzec – zasadniczo. A wszystko zaczyna się od lektury książki Paula We-

²⁴ Wnikliwą interpretację tego tekstu przedstawia Dariusz Czaja (w zestawieniu z *Łaskawymi Littela*; zob. rozdział *Zło obsceniczne* [w:] *Lekcje ciemności*, op. cit., s. 171-206) oraz ksiądz Andrzej Draguła w artykule *Flirt z sadyzmem. O fotografowaniu i oglądaniu okrucieństwa*, „Więź” 2015, nr 2, s. 179-190.

²⁵ J.M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, tłum. Z. Batko, Kraków 2006, s. 81. Dalej jako EC z numerem strony.

sta *The Very Rich Hours of Count von Stauffenberg* (autor i książka autentyczne) opisującej historię nieudanego zamachu na Hitlera i przedstawiającej też, niezwykle detalicznie (z pewną „sprośnością”, „obsceniczną” czy nawet „szatańską energią” – jak stwierdza Costello), egzekucję spiskowców. Swe doświadczenie czytelnicze – zetknięcie się z postaciami katów, z ich metodycznym okrucieństwem i upokarzaniem (przeważnie podstarzałych) niedoszłych zamachowców – opisuje ona jako „muśnięcie skórzastego skrzydła diabła” [EC, s. 194]. W innym miejscu mówi: „Kiedy pan West pisał te rozdziały, dotknął absolutu. Absolutnego zła. [...] Przez lekturę to dotknięcie zła przeniosło się na mnie. Jak wstrząs. Jak porażenie prądem” [EC, s. 204], oraz – odwołując się do wspomnianej już symboliki – „[szatan jest jak] motyllica wątrobowa, jak owsik: człowiek może żyć i umrzeć nieświadomy, że był żywicielem całej ich generacji” [EC, s. 208-209].

Odczucia, których dostarczyła Costello lektura książki Westa, mają dla niej charakter rewizyjny i rewelatorski: „ona już nie wierzy, że opowiadanie historii jest samo w sobie czymś dobrym [...]. Gdyby ona, taka, jaka jest dzisiaj, miała wybierać między opowiadaniem historii a czynieniem dobra, wybrałaby raczej, jak sądzi, to drugie” [EC, s. 193]. Wcześniej zaś dowiadujemy się, że Costello: „nie jest już tak pewna, czy ludzie stają się zawsze lepsi pod wpływem tego, co czytają” [EC, s. 188]. Bohaterka poddaje w wątpliwość nie tylko psychoanalityczny dogmat („każda opowieść jest dobra”), ale i oczyszczającą moc „wzbudzania lęku i trwogi”. Stwierdza, że choć celem Westa było „opowiedzieć od początku do końca historię ich [zamachowców – przyp. P.J.] nieudolności i jej konsekwencji i pozostawić czytelnika, ku jego własnemu zaskoczeniu, z uczuciem autentycznego współczucia i autentycznej grozy”²⁶ [EC, s. 188], to efektem nie jest żadne oczyszczenie, a „dotknięcie skórzastego skrzydła szatana”, tak u czytelników, jak i autora²⁷.

Przy czym temu ostatniemu nie sposób odmówić szczytnych intencji – Westa uznaje Costello za „człowieka dobrego, w każdym razie tak dobrego, jak tylko może być dobry człowiek, który jest także powieściopisarzem, to znaczy wcale nie dobrego, ale skłaniającego się ku dobru w pewnym podstawowym sensie, bo inaczej po co by pisał?” [EC, s. 208; podkr. P.J.]. A jednak: „nie jest pewna, czy pisarze, którzy zapuszczają się na mroczniejsze terytoria duszy, zawsze powracają stamtąd

²⁶ W oryginale: „authentic pity, authentic terror” – w angielskim tłumaczeniu Arystotelesa „litość i „trwoga” to „pity and fear”, ale określenie „terror” też często pojawia się w tym kontekście, aluzja Coetzego do Arystotelesowskiego *katharsis* jest więc wyraźna.

²⁷ „Nie sądzę, żeby jakikolwiek autor pozostał nietknięty po opisanu takich scen” – mówi Costello – „myślę, że takie pisanie przynosi człowiekowi szkodę” [EC, s. 199].

nietknięci” [EC, s. 186]²⁸, gdyż „samo pisanie jako forma moralnego hazardu jest czymś potencjalnie niebezpiecznym” [EC, s. 188]²⁹.

W kontekście biograficznym można odczytać te uwagi jako formę krytycznej autorefleksyjności pisarza, który w swoich powieściach oddał głos mordercy i bezwzględnemu kolonizatorowi (*Mroczny kraj* [1974]), histeryczce o morderczych skłonnościach (*W sercu kraju* [1977]), a także opisywał okrucieństwo i tortury (*Czekając na barbarzyńców* [1980]), przemoc wojny (*Życie i czasy Michaela K* [1983], *Wiek żelaza* [1990]) czy gwałt (*Hańba* [1999]). Reakcja czytelnicza na książkę Westa mogła więc mieć – by odwołać się do Junga – charakter indywiduacyjny, byłaby doświadczeniem, na własnej skórze (określenie to traktować należy dosłownie), swych własnych działań (w tym wypadku – działań literackich) – Coetzee/Costello doznaje tego, na co sam/a narażał/a swoich czytelników: „Czuje się tak, jakby rozbijała się raz za razem o jakiś mur. Nie chciała czytać, ale czytała; zadawano jej gwałt, ale ona przykladała do tego ręki. To on [West – przyp. P.J.] mnie zmusił, mówi, ale sama zmusza do tego innych” [EC, s. 209].

Czy zatem tak miałyby wyglądać – postulowana przez Bataille’a – *mea culpa* literatury, a zarazem konkluzyjna odpowiedź na pytanie o zasadność przedstawiania zła: „Nie jest dobrze czytać pewne rzeczy i nie jest dobrze je pisać” [EC, s. 201]³⁰? Ta odpowiedź byłaby nazbyt pospieszna, a co więcej – wiązałyby się z zapoznaniem dość znaczącego faktu, iż w obrębie tych sa-

²⁸ Komentatorzy Arystotelesa dyskutują, czy *katharsis* doświadczać by mieli widzowie i czytelnicy tragedii, czy aktorzy ją odgrywający (Breuer ze swoją koncepcją psychodramy poszedł zdecydowanie tym drugim tropem); na temat autora *Poetyka* milczy. W psychoanalizie opowiadający historię jest zarazem jej bohaterem, świadczy o tym, czego doświadczył. Żadna z tych dwóch tradycji nie daje nam więc wglądu w konstytucję autora.

²⁹ W tym kontekście niezwykle istotne są uwagi Costello z ósmego rozdziału powieści zatytułowanej *Przed bramą*. Rozdział ten jest, jak wiele tekstów Coetzeeego, interpretacyjnym wyzwaniem (pełnym pułapek, fałszywych tropów, ślepych uliczek). Costello przybywa autobusem do tajemniczego „miejsca bez nazwy”, aby przejść przez bramę; przed bramą stoi strażnik (brzmi znajomo?), który informuje ją, że o możliwości przejścia decyduje sąd. Tym, co Costello ma złożyć przed sądem, jest wyznanie wiary. W jednym z „procesów” stwierdza – za Miłozem – że jest „sekretarką niewidzialnego”: „Jestem pisarką i piszę to, co słyszę. Jestem sekretarką niewidzialnego. To moje powołanie: być sekretarką, której się dyktuje. Nie jest moją rolą zadawać pytania ani osądzać to, co się do mnie mówi. [...] Jestem otwarta na wszystkie głosy, nie tylko na głosy mordowanych i gwałconych [...]. Jeśli to ich mordercy i gwałciciele postanowią mnie wezwać, żeby przemówić przeze mnie, nie zamknę na ich głosy swoich uszu, nie będę ich sądzić” [EC, s. 229 i 235].

³⁰ Jeden z rozmówców po referacie Costello wygłasza, jakże zasadną, wątpliwość: „Może potrafimy czytać to, co pisze pan West, i uczyć się wychodzić z tego wzmocnieni, nie osłabieni, bardziej zdecydowani nie dopuścić, by to zło powróciło”. Pisarka odpowiada: „Zalecałabym, żeby pan tego nie próbował. Nie nauczy się pan niczego z tego doświadczenia. Nie wyjdzie to panu na dobre” [EC, s. 203-204; podkr. P.J.].

mych stron, które kwestionują zasadność opisów zła, bohaterstwo tych, którzy się na nie silą, i dobre skutki u tych, którzy z nimi obcuja, znajdują się też... dwa opisy zła. Pierwszym jest całkiem detaliczne przedstawienie tego, co znajduje się w książce Westa, wręcz parafraza jego narracji. Drugim – historia gwałtu na Costello³¹. Fragmenty te dość łatwo przeoczyć, giną gdzieś w natłoku rozterek bohaterki dotyczących wsparcia swego argumentu czymś więcej niż własnym doświadczeniem. Na ten skandaliczny paradoks zwraca uwagę Dariusz Czaja – tekst Coetzeego co innego mówi, a co innego robi! Te dwa „wirusy” – opis egzekucji i gwałtu – można potraktować jako test, sprawdzian, któremu poddany zostaje czytelnik (zwłaszcza ten, który gotów przyklasnąć argumentacji Costello). Ich funkcję można określić na płaszczyźnie performatywnej – czy czytający poczuje „dotknięcie skórzastego skrzydła szatana”, czy, co bardziej prawdopodobne, przejdzie nad nimi do porządku dziennego.

Rozdział *Problem zła* jest zatem nie tylko wyzwaniem interpretacyjnym i intelektualnym, ale też wyzwaniem etycznym. Jeśli na pytanie o skutki przedstawiania zła nie znajdziemy innej odpowiedzi niż *to zależy*, jeśli każdorazowo, jak Costello, nie będziemy w stanie oprzeć się na niczym wychodzącym poza własną subiektywność³², to odpowiedź – zawsze jednostkowa – może się objawić jedynie w akcie doświadczenia. Każda argumentacja będzie wtórna wobec ekspozycji na ciemną literacką materię – poznanie zła jest jego doznaniem.

4. Krótkotrwałe zakażenia

W drugiej części trylogii *Twoja twarz jutro* Javiera Mariása ojciec głównego bohatera i narratora, Jaimego Dezy, mężczyzna u schyłku życia, który doświadczył okrucieństw hiszpańskiej wojny domowej, stwierdza, podobnie jak Costello: „Może nie powinno się nigdy niczego opowiadać [...]. To znaczy niczego złego”³³. Dalej zaś zwierza się z problemu, jaki mieli wraz z małżonką, kiedy, już po wygaśnięciu powszechnego zła, zbrodni,

³¹ Costello, przypomnę, stwierdziła, że lektura książki Westa była dla niej niczym gwałt? Czy w takim wypadku można potraktować to określenie jako metaforę? Czy, jeśli nie, jedyną alternatywą nie pozostaje uznanie, że zło zadawane i przedstawione nie różnią się od siebie zasadniczo, jeśli chodzi o ich „ofiary”?

³² „Co ona przywiozła do Amsterdamu, aby przedstawić zaskoczonym cudzoziemcom, jeśli nie obsesję, która jest tylko jej obsesją i którąś sama nie całkiem rozumie?” [EC, s. 205].

³³ J. Mariás, *Twoja twarz jutro. Taniec i sen*, tłum. E. Zaleska, Katowice 2011, s. 294; dalej jako T1J z numerem strony.

permanentnego zagrożenia, mieli opowiedzieć o swej przeszłości, i przeszłości swego kraju, swoim dzieciom. Doszli wówczas do kompromisowego rozwiązania między równie szkodliwymi milczeniem a pełnią wiedzy: opowiadać „stopniowo, bez wchodzenia w makabryczne, brzydkie i niekonieczne szczegóły” [TT], s. 293]. Poprzez te – jak to ujmuje ojciec Dezy – „krótkotrwałe zakażenia” ich dzieci będą świadome istnienia zła i niebezpieczeństwa (a zarazem też gotowe na ich przyjęcie, czyli – „stawienie im oporu”)³⁴, jednak „wyobrazą sobie strach spokojnie, przyglądając mu się z perspektywy swojej bezpiecznej sytuacji; poprzez innych” [TT], s. 294]³⁵. Tego rodzaju działanie można określić jako *immunizacyjne* – wpuścić do organizmu, poprzez „krótkotrwałe zakażenia”, drobne antygeny zła i grozy, by dać mu szansę na obronę, jeśli – albo gdy – zło i groza nadejdą³⁶.

³⁴ Kiedy jednak w trzeciej części trylogii Mariása bohater staje się naocznym świadkiem zła (poprzez cykl nagrań dokumentujących tortury i pobicia), ojcowska protekcja w formie „ekonomii opowieści” okazuje się zawodna: „W miarę jak oglądałem [...], wnikała we mnie trucizna [...], poczułem, że stopniowo pogrążam się w chorobie. [...] Poczułem coś obcego memu ciału, memu myśleniu i postrzeganiu [...], i właśnie przez oczy wnikała we mnie moja niespodziewana nowa choroba, przez oczy, które przyswajały, rejestrowały i zatrzymywały obrazy i nigdy już nie miały się ich pozbyć [...] Nie pomagała mi świadomość czytania wcześniej o podobnych przypadkach” (J. Mariás, *Twoja twarz jutro. Trucizna, cień i pożegnanie*, tłum. E. Zaleska, Katowice 2013, s. 154). Sontag uważała, że w swej funkcji immunizacji na zło „opowiadanie wydaje się bardziej skuteczne niż obraz”, uzasadniając to „kwestią czasu, przez jaki musimy przyglądać się, odczuwać” (S. Sontag, op. cit., s. 145). Wcześniej zaś stwierdziła, iż: „Opowieści mogą nam pomóc zrozumieć. Fotografie pełnią inną funkcję: prześladują nas” (ibidem, s. 108).

³⁵ „Miełicie wszyscy czuć się chronieni i bezpieczni. Ale [matka – przyp. P.J.] nie uważała równocześnie za rozsądne i właściwe, byście nie wiedzieli, jaki jest świat, jakie rzeczy mogą się zdarzyć i już się zdarzyły. Sądziła, że jeśli dowiecie się stopniowo, bez wchodzenia w makabryczne, brzydkie i niekonieczne szczegóły, i nie czując bezpośredniego niebezpieczeństwa, będziecie uprzedzeni, lepiej przygotowani i łatwiej sobie poradzicie w życiu” [TT], s. 294].

³⁶ W tym miejscu warto odwołać się do Petera Sloterdijka, który w swym traktacie *Musisz życie swe odmienić* wyróżnił trzy systemy immunologiczne, których celem jest przygotowanie (niejako „otwarcie”) organizmu na to, co względem niego zewnętrzne. Pierwszy, występujący nawet u najprostszych istot, ma charakter biologiczny – jest to genetyczna, prekogintywna wiedza o podstawowych zagrożeniach płynących ze strony środowiska. Drugi związany jest już z obecnością języka i przygotowuje on jednostkę nie tylko do życia w świecie typowo ludzkim (Sloterdijk mówi o „systemie praktyk socjo-immunologicznych, szczególnie prawnych i solidarnościowych, ale także militarnych, za pomocą których ludzie w «społeczeństwie» konfrontują się z obcymi agresorami oraz potwarcami i szkodnikami z sąsiedztwa”), ale też ma zdolność transcendowania tego świata w stronę nad- czy zaświatów. Wreszcie trzeci to „system praktyk symbolicznych [...], dzięki którym ludziom udaje się od dawna [...] radzić sobie z własną wrażliwością na zdarzenia losu, włącznie ze śmiercią, a to w formie wyimaginowanych antycypacji i mentalnego opancerzenia” (P. Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, tłum. J. Jedliński, Warszawa 2014, s. 14-15). Pedagogikę „krótkotrwałych zakażeń” można przyporządkować do tego drugiego systemu, acz jej oddziaływanie objawić się ma z pewnością na poziomie indywidualnym, na którym operuje system trzeci.

Jednakże skonstatować, że przedstawienia zła mają naturę farmakonu – w odpowiednich dawkach leczą (uodparniają), w zbyt dużych zabijają – to zdecydowanie zbyt mało. Należy – komplikując metaforę chyba ponad granice, w obrębie których zachowuje ona swą funkcję kontrolną – dodać jeszcze dwa elementy działania lekarstwa/trucizny: po trzecie, jej niedobór może być równie szkodliwy, co jej nadmiar, po czwarte zaś – istnieje taka forma nadmiaru, połączona z regularnym przyjmowaniem coraz to większych dawek, która prowadzić może do znielowania jej tak leczniczych, jak i toksycznych właściwości – nazywa się ją zubożeniem, znieczuleniem. Paradoksalnie, takie *anestezyjne* działanie dotyka zarówno tych, dla których przemoc i cierpienie są codziennością (mieszkańców rejonów objętych wieloletnimi działaniami wojennymi), jak i wygodnych, uprzywilejowanych widzów, którzy dowiadują się o losie tych pierwszych z gazet, dzienników telewizyjnych czy portali informacyjnych. Tam, gdzie zło nie ma charakteru aberracji, gdzie jest codzienne, powszechne, wszechobecne, w pewnym sensie normalne, trudniej o powody, by mu się przeciwstawić; zbyt mglista jest jego alternatywa pod postacią dobra.

Ojciec Dezy z pewnością zgodziłby się z powtarzaniem wielokrotnie – czy to przy okazji omawiania *Łaskawych* Littela, czy *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* Slobanki Drakulić (reportażu o procesie bałkańskich zbrodniarzy wojennych) – przekonaniem Czai, iż możliwość zbrodni tkwi w immanentnej naturze każdego z nas, iż cienka zaiste granica dzieli „normalnego” człowieka od „bestii”. Istnieją po prostu pewne konteksty, sytuacje, które aktywizują czy katalizują owe „niehumanitarne” potencje. W powieści Mariasa ojciec opowiada swemu, dorosłemu już, synowi historię, która przydarzyła mu się podczas jazdy tramwajem – siedząca nieopodal kobieta powiedziała wówczas do swojej towarzyszk: „Widzisz ten dom? Mieszkali tam jedni bogacze. Wygarnęliśmy wszystkich z mieszkania i rozprawiliśmy się z nimi jak należy. A niemowlaka, którego mieli, wyjęłam z kołyski, chwyciłam za nogi, zakręciłam kilka razy i rozwaliłam o ścianę. Nikt nam się nie wymknął. Załatwiliśmy całą cholerną rodzinę” [TT], s. 288]. Jednakże przerażenie – kontynuuje ojciec – budzi nie tylko normalność, lekkość wręcz, z jaką owa kobieta „chwaliła się” swym czynem, ale to, że:

Jeśli przeżyła ona wojnę [...], najprawdopodobniej wiodła potem normalne życie, a o tamtym specjalnie nie myślała. Była pewnie podobna do wielu innych kobiet, może lubiła się śmiać, była serdeczna, sympatyczna, dochowała się wnuków i przepadała za nimi. [...] Wielu ludzi mających na sumieniu potworne i niehumanitarne zbrodnie żyło sobie z tym spokojnie przez długie lata [...], każdy z nich wmawiał sobie świadomie, że tak nigdy nie było, a na dodatek tłumaczył to sobie w ten sposób:

„Ach nie, w moim przypadku było inaczej”, to jest zazwyczaj kluczowe zdanie. Albo: „Takie były czasy, kto tego nie przeżył, nie zrozumie” [TT], s. 289]³⁷.

„Takie były czasy” – padliśmy ofiarą jakiegoś zbiorowego otumanienia, hipnozy, opętania – w książce Czaja na przykład hipoteza diabła jest rozważana absolutnie poważnie, zarówno rozumianego osobowo (diabeł objawia się w pewnych okolicznościach, przemieniając porządných ludzi w potwory), jak i jako niszczycielskiej siły tkwiącej w człowieku. Autor *Lekcji ciemności* utrzymuje w mocy dwie przesłanki – z jednej strony zło jest niezbywalnym elementem natury ludzkiej, z drugiej objawia się w szczególnych kontekstach, ma więc charakter jednocześnie kondycyjny i uwarunkowany – diabeł jest i w nas, i – bywa – w „czasach”. I o ile ze złem wewnętrznym (w formie gotowości, potencji), jak się zdaje, można się co najwyżej pogodzić, przyjąć to antropologiczne rozpoznanie, o tyle nie zwalnia nas to z odpowiedzialności za społeczno-polityczne układy – i czujności wobec nich, zwłaszcza wobec ich ideologicznych podwalin – które dostarczyć mogą podatnego gruntu do jego ujawnienia się. Problem z tym – sugeruje Czaja – że niczego się tak właściwie nie nauczyliśmy z XX-wiecznych „lekcji ciemności” – Auschwitz nie zapobiegło ani masakrze w Srebrenicy, ani ludobójstwu w Rwandzie, ani żadnej z tych mniejszych lub większych dawek okrucieństwa, które rozgrywają się każdego dnia. Tym samym przedstawienia zła – to podstawowe ich uzasadnienie i usankcjonowanie – mają przypominać nam, że stąpamy po niepewnym gruncie, że piekło to wcale nie inni.

Czy jednak mamy podstawy utrzymywać, że sytuacje, w których zło i okrucieństwo wychodzą z uspienia, są stanami wyjątkowymi, krótkotrwałymi aberracjami w spokojnym przebiegu dziejów? Nie chodzi mi tu o wolte myślową *à la* Clausewitz, a o pytanie, czy to, że zamiast wyrzynać się nawzajem, mijamy się na ulicy, mówiąc sobie „dzień dobry”, nie jest czymś równie wyjątkowym i szczególnym? I jedno, i drugie uzależnione jest od przyjęcia orientacyjnego zbioru założeń ustawiających perspektywę patrzenia na świat, porządkujących go i klasyfikujących, wyznaczających punkty odniesienia dla działań ludzkich. Zbiory te funkcjonują tak na poziomie wspólnotowym, jak i indywidualnym (we wzajemnym sprzężeniu) i pochodzą z różnych systemów sensotwórczych – religii, filozofii, sztuki, ekonomii,

³⁷ Por. w tym kontekście uwagę Imré Kertésza: „Strachem i niepewnością napelnia więc nas to, że w pewnych okolicznościach naszego życia [mowa o okresach oddziaływania ideologii systemów totalitarnych – przyp. P.J.] tylu ludzi, a nawet my sami przekształciliśmy się w istoty, z którymi później nie potrafiło się zidentyfikować nasze racjonalne, zdrowe, uznające obywatelskie wartości moralne «ja»” (I. Kertész, *Język na wygnaniu*, [cyt. za:] D. Czaja, op. cit., s. 204).

teorii politycznych. Z zasady jednak nie sposób ugruntować ich w czymś zewnętrznym względem nich samych (nie istnieje, a przynajmniej nie jest nam dostępna, perspektywa „znikąd”, spoza któregośkolwiek z nich), to znaczący są to systemy samouzasadniające się.

Boleśnie przekonuje się o tym Deza, gdy w odpowiedzi na jego próbę powstrzymania morderstwa, zostaje mu zadane – z pozoru oczywiste – pytanie: dlaczego nie można zabijać?

Dlaczego moim zdaniem nie można, ot tak, zabijać, to było idiotyczne pytanie [...]. A ja nie miałem odpowiedzi na to idiotyczne pytanie, a raczej miałem tylko odpowiedzi głupie i infantylne, odziedziczone w spadku i nigdy nie przemyślane: dlatego, że to nie w porządku, że to niemoralne, bo prawo tego zabrania, bo można za to iść do więzienia, a gdzie indziej na szafot, bo nie można robić innym tego, co nam niemiłe, bo to zbrodnia, bo to grzech, bo to zło [TT], s. 393].

Odpowiedzi te nie satysfakcjonują chociażby z tej przyczyny, że analogiczny arsenał można by wystosować wobec pytania „dlaczego należy mordować wrogów politycznych?” – bo są szkodnikami, bo prowadzą do zguby świata, bo chcą naszego nieszczęścia, dla lepszego jutra, dla dobra ogółu, dla dobra idei, która jest czymś większym nad pojedyncze ludzkie życie itd. Pozycja cywilizowanego humanitarysty okazuje się równie wygodna (i równie zagrożona)³⁸, co pozycja widza kontemplującego rozgrywający się „gdzieś indziej” spektakl cierpienia. Normalność od monstrualności dzieli raptem z miana jednej fikcji na inną.

Zły wzbudza ciekawość jako antropologiczny inny – pisarz otwiera przed nami jego świat, a ten każdorazowo posiada swój porządek i swoje rozróżnienia. Całe szczęście, nie jest to nasz porządek i nasze rozróżnienia

³⁸ „Ludzie żyją w niereczywistym świecie, wydelikacjonym, karykaturalnym, przesłodzonym [...]. Ludzkie umysły są stale spowite watą. [...] To znaczy w naszych krajach. I gdy u nas wydarza się coś, co gdzie indziej jest normalne, jest chlebem powszednim, to okazuje się, że jesteśmy bezbroni i bez refleksu, ciepłe kluchy, i reagujemy dopiero pewnym czasie [...]. Wzbudzać strach i czuć strach, ciągle, taki właśnie niezmiennie jest świat, zapomnieliśmy o tym. W innych krajach, bardziej czujnych, to coś naturalnego” (J. Mariás, *Twoja twarz jutro. Trucizna, cień i pożegnanie*, op. cit., s. 148-149) – w ten sposób jeden z bohaterów, ten sam, który pytał o przyczyny, dla których nie można zabijać, dekreduje niewystarczalność, a nawet zgubność pedagogiki oszczędnych i dyskretnych opowieści prowadzonej przez ojca Dezy wobec jego dzieci. „Zrobiliśmy się bardzo delikatni, mamy bardzo cienką skórę, myślimy, że będziemy trwać wiecznie. [...] I tak oto nie mamy szans w konfrontacji z ludźmi, którzy wciąż jeszcze postrzegają śmierć, własną i cudzą, jako nieodłączną część swojej pracy, jako coś, co zdarza się na co dzień. W konfrontacji z terrorystami na przykład albo z baronami narkotykowymi, albo z ludźmi z międzynarodowej mafii” (ibidem, s. 44). Lekcja ta, wraz z terapią szokową filmów pełnych przemocy (to wówczas była mowa o truciznie wpływającej przez oczy), sprawia, że główny bohater staje się zdolny do wzbudzania strachu i zadawania zła.

(piekło to Inny), ale też – całe nieszczęście – nie są to porządek i rozróżnienia niemożliwe („no cóż, najgorsze, co się może przydarzyć, to podejrzenie, że nie są nieludzy”). Osiągnięciem literatury komunikującej ze złem – o ile nie usuwa się ona na wygodne pozycje patogenezy, lokując bakcyła zła w traumach dziecięcych doświadczeń – jest przedstawienie złego jako niewolnika własnych fikcji.

Nie ma w tym li tylko perwersyjnej (i, jak chcielibyśmy myśleć, paradoksalnej) mocy, że ci źli, w których umysłowość i wrażliwość pisarze nas wprowadzają – czy to Raskolnikow, czy Max Aue – to ani nie chroniczni psychopaci, ani nie „banalne” urzędaszy, a osoby nad wyraz inteligentne, raczej samo- niż zewnątrzsterowne, często działające w głębokim poczuciu misji, przekonane o własnym posłannictwie. Tak zwana rzeczywistość dostarcza więcej, niż byśmy chcieli, dowodów, że takie rozpoznanie wykracza poza literackie fantasmagorie – Andres Breivik, Ted Bundy, Ted Kaczynski³⁹.

Jeśli ta literatura do czegoś nas wzywa, to jest to nie tylko czujność wobec własnych fikcji, ale i troskliwe zaangażowanie w te z nich, którym – zawsze w subiektywnym akcie wolitywnym – chcielibyśmy nadać status powszechny – prawom człowieka, imperatywowi unikania okrucieństwa i upokorzenia, braterstwu, solidarności, humanitaryzmowi, zwrotnemu odnoszeniu konsekwencji własnych działań do samego siebie (biblijna „złota reguła”, obecna też w powiedzeniu „nie czyń drugiemu, co tobie niemiłe”) itd.

5. Dobra opowieść

Na koniec odniosę się do jednej tylko próby rozwiązania owej aporii odpowiedzialnego wyboru – pisać czy nie pisać o złu? – do próby ugruntowania pisarstwa w miejscu, gdzie dobro opowieści nie może zostać zakwestionowane, a wymiana między słowem, cierpieniem i śmiercią przybiera zupełnie odmienny wymiar niż w przypadku „zapuszczania się na mroczniejsze terytoria duszy”. W liście napisanym w 2009 roku do Paula Austera Coetzee wspomina o „rozwijającym się od niedawna nurcie w opiece paliatywnej: umierającemu towarzyszy wyszkolony psycholog, który nagrywa refleksje z jego życia: osiągnięcia, żale, wspomnienia [...]”. Wykaza-

³⁹ Przypomnę też słynne testy na inteligencję przeprowadzone na oskarżonych w procesie norymberskim, z których wszyscy, poza zajadłym antysemitą Juliušem Streicherem, wyszli z ponadprzeciętnymi wynikami. Wieść głosi, że Goering domagał się powtórzenia testu, głęboko niezadowolony, że zajął w nim dopiero trzecie miejsce wśród innych podsądnych.

no, twierdzi promotor tej idei, że możliwość opowiedzenia swojej historii pozwala pacjentom umrzeć spokojniej⁴⁰. Słynna idea, jakoby przed śmiercią przewijało się nam przed oczami całe nasze życie, nigdy nie była aż tak konkretna. Relacje między opowieścią a dobrem, a także opowieścią a prawdą, musiały, zdaje się, nurtować Coetzeego od pewnego czasu, czego owocem jest napisana wraz z brytyjską psycholożką Arabellą Kurtz książka *The Good Story (Dobra opowieść)*. Motyw języka i śmierci powraca i tu: „Z zawodu jestem handlarzem fikcji – pisze Coetzee – i nie mam zbyt dużego poważania dla rzeczywistości”. Jednakże, dodaje: „Ostatecznie tym, co łączy nas z prawdziwym światem, jest śmierć. Możemy do woli wymyślać historie o sobie ku własnemu samozadowoleniu, ale nie jesteśmy wolni, jeśli chodzi o wymyślanie ich końca. Końcem musi być śmierć: to jedyny koniec, w który na poważnie możemy uwierzyć. Cóż za ironia, że aby zakotwiczyć się na morzu fikcji, musimy polegać na śmierci”⁴¹.

Czyż nie istnieją takie rzeczy – mówi się tu zazwyczaj o tajemnicach – których nie powinno się „zabierać ze sobą do grobu”? Czyż nie słyszy się o prawdach, wypowiedzianych w ostatnich chwilach życia, że najwyraźniej „ciężyły” umierającemu, że musiał „je zrzucić”, aby się, no właśnie, „oczyścić”? Czyż umierający nie odczuwa jakiejś presji szczerości wobec swojego obrazu akurat wtedy, kiedy wie, że nie będzie mógł już odnieść z niego żadnego pożytku (bo czyż wszelkie ubarwienia, przemilczenia, manipulacje w relacji „ja” z samym sobą nie temu właśnie służą – by można było żyć z samym sobą i by inni mogli z nami żyć, słowem – by nie umrzeć)? Umierające „ja” jawi się tedy jako „ja”, które zrzuca z siebie egzystencjalne fikcje i dokonuje ich bilansu – patronem jest tu, oczywiście, Don Kichot, który na łożu śmierci mówi: „Mam już sąd swobodny i jasny, wolny od ciemnych oparów ignorancji [...], chciałbym umrzeć w ten sposób, aby dać dowód, że życie moje nie było tak złe, aby miano szaleńca miało przylgnąć do mnie; bo aczkolwiek nim byłem, nie chcę, by śmierć moja była potwierdzeniem tej prawdy”⁴².

Fikcja demaskująca swą fikcyjność, ale nie w polu gry języka z samym sobą czy przedstawienia obnażającego swój umowny charakter, eksponującego konstrukcyjne szwy, tylko w samym rdzeniu egzystencji, u fundamentów tożsamości, w centrum moralnego rozrachunku z samym sobą – tak,

⁴⁰ List J.M. Coetzee do P. Austera z 2 listopada 2009 r. [w:] P. Auster, J.M. Coetzee, *Tu i teraz. Listy 2008-2011*, tłum. K. Janusik, Kraków 2014, s. 99.

⁴¹ Korzystam z fragmentów tekstu znajdujących się na: <https://www.themonthly.com.au/issue/2014/october/1412085600/jm-coetzee-arabella-kurtz/good-story> (dostęp: 12.07.2015 r.).

⁴² M. de Cervantes Saaverda, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, tłum. A.L. Czerny, Z. Czerny, Kraków 2006, s. 716-717.

zdaje się, wygląda paradygmat opowieści, która nie chce już odwlekać śmierci, lecz na nią przygotować. Dobra opowieść w takim rozumieniu oddala się od moralnego rejestru intencji, motywów i konsekwencji w stronę wyobrażonych struktur, które są warunkiem ich możliwości – a więc właśnie fikcji, i z perspektywy tego momentu, w którym trzeba się z nimi wszystkimi pożegnać, a więc z perspektywy śmierci, nie zapytuje – czy żyłeś dobrze, czy źle, czy postępowałeś słusznie, czy niesłusznie, ale: czy fikcje, którymi żyłeś, były tego warte? Tak, zdaje się, w odniesieniu do literatury można dziś odczytać słynne słowa Milana Kundery: „Powieściopisarz nie zdaje rachunku nikomu – tylko Cervantesowi”⁴³.

Oczywiście, taki „striptiz” nie może być niczym innym niż kolejną fikcją (można, parafrazując Odoną Marquarda, powiedzieć, że zrzucanie fikcji samo w sobie jest fikcją), jednakże nie sposób odmówić mocy pewnej ostateczności śmierci, nawet jeśli nie jest ona momentem podmiotowej skończoności i absolutyzacji jednostki⁴⁴. W tym aspekcie jednak literatura ma nad życiem pewną przewagę: „Postaci fikcyjne nigdy się nie zmieniają i na zawsze już pozostają jedynymi sprawcami swoich czynów. Dlatego właśnie są dla nas takie ważne, zwłaszcza z moralnego punktu widzenia”⁴⁵ – jak pisał Umberto Eco. I choć Danuta Ulicka przestrzega, że „etyka oparta na fikcji może okazać się fikcyjną etyką”⁴⁶, to co najmniej od momentu „wejścia w język” nasze relacje z rzeczywistością zapośredniczone są przez konglomerat wytworzonych (a więc fikcyjnych) naddatków i nie sposób bez nich się obejść. Etyka nie może nie być, zgodnie z zarysowanym powyżej sensem, fikcyjna.

Szereg propozycji etycznych opiera się na czymś na kształt „zmysłu moralnego”, który rozszerzony zostaje od relacji z drugim człowiekiem po wszelkie formy wspólnotowe, z największą z nich, abstrakcyjną ludzkością, jako punktem dojścia, która okazuje się po prostu nieogarnialnym zbiorem „Ty”, którzy z kolei są odzwierciedleniami „ja”. Oczywiście, ontogenetycznie etyka ma pierwszeństwo nad moralnością – wszelkie normy i zakazy zostają jednostce imputowane z zewnątrz – jednakże jedyna godna swej nazwy moralność przychodzi w momencie, który za Kantem można nazwać

⁴³ M. Kundera, *Sztuka powieści. Esej*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 2004, s. 125.

⁴⁴ Na temat niemożliwości „absolutyzacji człowieka” zob. O. Marquard, *Apologia przypadkowości. Dociekania filozoficzne na temat człowieka*, [w:] idem, *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 120-125.

⁴⁵ U. Eco, *Wyznania młodego pisarza*, tłum. J. Korpanty, Warszawa 2011, s. 125.

⁴⁶ D. Ulicka, op. cit.; uwaga ta dotyczy się bezpośredniego przekładania zaczerpniętych z literatury schematów działania na rzeczywistość, czyli traktowania literatury jako swego rodzaju zbioru moralnych *conduct books*.

oświeceniem, czyli wtedy, kiedy dopuszcza się możliwość ich przekształcenia lub odrzucenia w efekcie podmiotowego rozrachunku nad rezultatami ich stosowania, bądź nie, w rzeczywistych sytuacjach (samą tę możliwość korekcji można potraktować jako znak fikcji).

Literatura nie jest jednak, albo nie przede wszystkim, laboratorium rozmaitych propozycji etycznych, a *laboratorium etyczności*, czyli tego, za pomocą jakich operacji myślowych człowiek nadaje światu kształt, sens i wartość, wprowadzając zasadnicze rozróżnienia – z tym na dobre i złe działanie na pierwszym miejscu. Postać literacka jest „doświadczalnym *ego*”, człowiek – „*ego* niedoświadczonym”⁴⁷, przeżywającym życie „na próbę”, zdany na chybotliwe i przypadkowe drogowskazy, skazanym na niepokój niepewnych wyborów, zgniatanym między młotem wiecznego nieziszczenia chybotliwego projektu „ja” i kowadłem bycia-ku-śmierci. Dobra literatura nie przynosi jednakże recepty na niepokój, co więcej, podsyca go, stanowiąc kontrę wobec zarówno analgetycznych szturmów nowoczesnych, jak i zwalniających od odpowiedzialności sklepień tradycyjnych mitologii⁴⁸. Opowiada o błędzeniach jednostki w – by odwołać się do metafory zaproponowanej przez Charlesa Taylora – przestrzeni rozróżnień moralnych (proponuję, dla potrzeb niniejszego tekstu, nadać taką wykładnię określeniu „światy możliwe”), włącznie z tymi najbardziej złudnymi i trudnymi do wyobrażenia czy pogodzenia się z nimi. Dobra literatura ukazuje nam nie tyle nawet, że „być może nasz ogląd świata rzeczywistego jest równie niedoskonały jak ogląd świata fikcyjnego przez postaci fikcyjne”⁴⁹, ale że to, co nazywamy „ogładem świata rzeczywistego”, zapośredniczone jest przez soczewki fikcji. Te jednak ostatecznie – tu tkwi zasadnicza różnica – mogą wpływać na fundamenty wszystkim nam dane i wspólne – ciało zdolne do cierpienia i życie zagrożone utratą.

On a Good Literature

Summary

The thesis discussed here is that a main subject of literature is evil while its main goal is good. Is it possible that depicting the evil (crime, suffering, cruelty) could cause good consequences (for reader or author)? Three main justifications of depicting of the evil in literature claim that it could sensitize reader for it, immune for it or help to

⁴⁷ M. Kundera, op. cit., s. 36 i 121.

⁴⁸ Nawiązuję tu, oczywiście, do *Obecności mitu* Leszka Kołakowskiego.

⁴⁹ U. Eco, op. cit., s. 127.

recognize its very real nature – all in order to protect against it and to not reproduce it. But all of those justifications – as it is shown by lecture of J.M. Coetzee’s *Elizabeth Costello* and J. Mariás *Your Face Tomorrow* – are at least problematic. It is impossible to determine *a priori* whether a reader become “a better person” after contact with the evil inscribed in literary works, or, on the contrary, will be anesthetized or even possessed by the evil. So, as a solution, author recalls a concept of a “good story”, which paradigm is a speech on deathbed, enclosing whole life of a moribund and – with the burden of finality and frankness – asking not whether you was acting good or bad, but whether the fictions you were living by them were worth it. A “good literature” shows its figures as entangled in fictions – frames of reference which provide a meaning to the world and are responsible for a essential distinctions, headed with this for good and bad things and behaviors. All depends for the fictions we entrust and affirm – it says – and our moral duty, as well as writer’s responsibility, is to be vigilant for its real consequences – the places where fiction meets real body of other human being capable for suffering.