

# Przekłady



Literatura i Biblia.  
Filiacja niemożliwa\*

Centralnym zdarzeniem w *Umiłowanej* Toni Morrison, zdarzeniem, wokół którego osnuta jest cała narracja, jest morderstwo, jakiego Sethe dokonuje na swojej córeczce, oraz próba zabójstwa trójki pozostałych dzieci. Sethe popełnia je, aby uchronić swe dzieci przed obławą z plantacji „Domowa Przystań” ze stanu Kentucky, która działając w imieniu Ustawy o Zbiegach (*Fugitive Slave Laws*), wkracza na podwórko przed jej domem. Zabija swoją córeczkę, aby nie została ona odesłana z powrotem do niewoli – z wolnego stanu Ohio do niewolniczego Kentucky. Sethe stwierdza: „Zabrałam moje dzieci tam, gdzie miały być bezpieczne” (U 217)<sup>1</sup>. Główne pytanie powieści brzmi następująco: Czy Sethe postąpiła słusznie? Przedstawiona w *Księdze Rodzaju* gotowość Abrahama do wypełnienia rozkazu Jehowy i poświęcenia swego umiłowanego jedynego syna oferuje nam biblijną analogię do czynu Sethe. Niniejszym wykładem<sup>2</sup> stawiam pytanie o to, jaka relacja zachodzi pomiędzy obiema opowieściami, tą biblijną i tą literacką oraz przyjmuję to zestawienie jako modelowe dla ogólnej relacji pomiędzy Biblią i literaturą.

Dla Morrison to, co nazywa „tamtą stroną” (U 268), niewidzialny świat umarłych, oddziałuje fizyczną obecnością, a nawet przemocą na świat afroamerykańskiej społeczności Cincinnati, świat w przededniu wybuchu wojny secesyjnej. Tak wyglądają czas i miejsce *Umiłowanej*. Przyjęcie tego, iż dla owych ludzi istnienie tamtej strony jest założone z góry, jest niezbędne, aby pojąć zachowanie afroamerykańskiej społecz-

\* Niniejszy tekst, *Literature and Scripture. An Impossible Filiation*, pojawi się jako fragment rozdziału dziewiątego książki J. Hillisa Millera, *For Derrida*, Fordham University Press, New York 2009. Przekład publikowany jest za uprzejmą zgodą wydawcy i autora.

Tłumaczenie dzięki stypendium Fundacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza (przyp. tłum.).

<sup>1</sup> T. Morrison, *Umiłowana*, przekł. R. Gorczyńska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007. Tu i dalej odwołania do książki bezpośrednio w tekście jako U wraz z podaniem numeru strony.

<sup>2</sup> Esej ten, w różnych postaciach, wygłaszany był między innymi w Calvin College (Grand Rapids, Michigan), University of Texas i na posiedzeniu English Language and Literature Society w Seulu, w Korei. Tam, gdzie to było możliwe, starałem się pozostawić stylistyczne cechy tekstu przeznaczonego do wygłoszenia i słuchania, a nie do cichej lektury (przyp. tłum.).

ności z *Umiłowanej*, na przykład w epizodzie wspólnego przepędzenia ducha *Umiłowanej*. Powieść w strategiczny sposób pozostawia niewyjaśnione to, czy jest to w istocie duch *Umiłowanej* czy też jej „upiór”, jej „zjawa”, która zamieszkała w ciele zbiegłej z niewoli dziewczyny, wreszcie, czy to niewolnica brana jest za ducha *Umiłowanej*. Dziewczyna, jak się zdaje, posiada straszliwe wspomnienia przewozu szlakiem handlowym z Afryki do Stanów Zjednoczonych na niewolniczej galerze, późniejszej niewoli oraz wykorzystania przez białych ludzi już w Stanach Zjednoczonych. Owa niejasność wzmożona jest poprzez kunsztowną złożoność narracji. Morrison wykorzystuje całą gamę postmodernistycznych strategii narracyjnych: przesunięcia czasowe, zmiany perspektywy narracji z jednej postaci na inną, dziwaczne formy monologu wewnętrznego itd. Sens powieści, wraz z jej wszystkimi wieloznaczościami, generowany jest poprzez ową złożoność narracyjną. Jednakże akceptacja wierzeń czarnej społeczności jest nieodzowna dla zrozumienia zachowania poszczególnych osób wchodzących w jej skład, na przykład decyzji Sethe, by ręczną piłą poderznąć gardło swej córeczki, by przeprowadzić ją na tamtą stronę, gdzie będzie bezpieczna, tj. decyzji, by zabić to, co postrzega jako najlepszą część siebie samej.

Aby czarna społeczność Cincinnati pozostała bezpieczna, nietknięta, czysta i wolna od zagrożeń, musi wpiery wykluczyć Sethe, a tym samym utracić Baby Suggs, teściową Sethe, w roli matczynego centrum. Następnie ta sama społeczność musi ostatecznie odpędzić *Umiłowaną* – ducha dziecka Sethe, który najwidoczniej powrócił, a wreszcie stopniowo o niej zapomnieć, aby móc na powrót przyjąć do siebie Sethe i Denver – te, które ocalały. Można by dowodzić, iż społeczność, która przetrwała, jedynie chwilowo zapewniła sobie bezpieczeństwo poprzez wygnanie tego, co jest wobec niej inne. Pozorne świętowanie pomyślnego zapomnienia, owej przepracowanej żałoby po zmarłym, zostaje na ostatnich dwóch stronach powieści podkopane i podcięte ironią poprzez ostatnie słowo, „*Umiłowana*”. Słowo to, przynajmniej dla czytelnika, czci pamięć raz jeszcze. Raz jeszcze wystawia także bezpieczne schronienie na działanie tamtej strony.

Podwójna logika (lub też nielogiczność) odporności i samo-odporności, w sensie opisywanym przez Jacques’a Derridę<sup>3</sup>, kieruje zachowa-

---

<sup>3</sup> J. Derrida, *Wiara i wiedza. Dwa źródła „religii” w obrębie samego rozumu*, przeł. P. Mrówczyński, w: J. Derrida, G. Vattimo i in., *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacques’a Derridę i Gianniego Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Aldo Gardani, Eugenio Trías i Vincenzo Vitiello*, przeł. M. Kowalska, E. Łukaszyk, P. Mrówczyński, R. Reszke, J. Wojcieszak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 7-97 (polski przekład tekstu Derridy oddaje również „samo-odporność” jako „samo-nienaruszalność”, por. s. 76; przyp. tłum.).

niem Sethe wobec Umiłowanej i jej pozostałych dzieci. Z jednej strony pragnie ona bezpieczeństwa, schronienia, czystości, nieposzkodowości, odporności na zranienie dla siebie i dla jej dzieci. Pragnie tego zgodnie z jej przekonaniem, iż ich życie w bezpieczeństwie i wolności jest warte dla niej więcej od czegokolwiek innego na świecie, iż ich życie jest poza ceną, jest bezcenne. Z drugiej strony właśnie dlatego, iż są one bezcenne, gotowa jest je poświęcić, aby je ratować, by zaprowadzić swe dzieci do miejsca prawdziwie bezpiecznego. Co więcej, ofiara jest wyraźnie określona jako akt samobójczego samo-odpornościowego samo-poświęcenia. Sethe wielokrotnie stwierdza, usprawiedliwiając swój czyn przed sobą samą, przed jej kochankiem, Paulem D, i przed Umiłowaną, iż jej dzieci są najlepszą częścią niej samej, jedyną nieskalaną i czystą częścią, jej „najlepszą częścią”, jej życiem poza życiem. Musi je zatem zabić w momencie, gdy ich nieskalanie i czystość są zagrożone. „Zerwała się jak do lotu”, myśli Sethe, gdy przygotowuje się do próby wyjaśnienia swojego postępowania przed Paulem D.

Zebrała wszystkie fragmenty życia, jakie przeżyła, wszystkie jego cząstki, które były cenne, wspaniałe, piękne, i wzięła je, pchnęła, przeciągnęła na tamtą stronę, daleko, daleko, gdzie nikt już ich nie skrzywdzi. Na drugą stronę. Daleko stąd, tam będą bezpieczne (U 217).

O wiele później w powieści jej córka Denver szuka podstaw do obaw Sethe, iż Umiłowana może odejść:

Najlepsze, co w niej było, to jej dzieci. Biali mogli splugawić ją, ale nie jej najlepszą rzecz, jej przepiękną, magiczną najlepszą rzecz – tę jej część, która była czysta (U 327; przekład zmieniony).

Nazwanie Umiłowanej „rzeczą” to potężna ironia, jako że to właśnie z tego powodu, iż jest ona najlepszą rzeczą Sethe, jedyną czystą częścią jej samej, Sethe zmienia ją w rzecz, tj. w martwe ciało. Poprzez zabójstwo Umiłowanej Sethe zabija, według jej własnych zapewnień, siebie samą. Toni Morrison powiedziała Glorii Naylor podczas wywiadu: „Pomyślałam, iż to interesujące, ponieważ najlepsza rzecz, jaka jest w nas, to również rzecz, która sprawia, iż sami na sobie dopuszczamy się sabotażu”<sup>4</sup>. Motywy kierujące Sethe i jej czyny podążają w ścisły sposób za podwójną samo-odpornościową logiką, która, jak twierdzi Derrida, jest powszechnikiem, podwójnym źródłem moralności i religii, impulsem, by ratować nieskalane, czyste życie i impulsem, by je ofiarowywać.

Czy możemy wyrazić aprobatę czynu Sethe, czy możemy postrzegać go jako etyczny, jako coś, co moglibyśmy, jak to ujmuje Kant, uczynić

<sup>4</sup> *Conversations with Toni Morrison*, ed. D. Taylor-Guthrie, University Press of Mississippi, Jackson 1994, s. 192.

prawem powszechnym całego rodzaju ludzkiego? Z jednej strony zdawałoby się prawie, że zadałem niewłaściwe pytania. Jeśli Sethe postępuje zgodnie z mechanicznym przymusem samo-odpornościowej logiki, to sytuuje się wówczas poza pochwałą lub potępieniem. Robi, co musi zrobić. Z drugiej strony Sethe powiada: „zdecydowałam” (U 205). Bierze na siebie odpowiedzialność za to, co zrobiła, buntowniczo opowiadając o sposobie, w jaki uciekła z niewoli z dziećmi „Postawiłam na swoim” (U 205). Twierdzi, iż później działała spontanicznie, tak by doprowadzić swe dzieci bezpiecznie na tamtą stronę. „Zerwała się jak do lotu”. Jakkolwiek społeczność ją obwinia, ona nigdy nie robi tego w stosunku do siebie samej. Myślę, że powinniśmy postrzegać to na dwa sposoby, nielogicznie lub też zgodnie z nielogiczną logiką samo-odporności. Jakkolwiek działania układu odpornościowego w ciele nie są świadome, samo-odpornościowe czyny pojawiają się w świecie społecznym w odpowiedzi na potrzebę decyzji w określonej sytuacji. Często musimy działać pod wpływem chwili, spontanicznie, lecz nie czyni to nas mniej odpowiedzialnymi. Sethe potwierdza to poprzez powtarzanie gotowości, by wziąć odpowiedzialność za to, co zrobiła.

Można by nawet dowodzić, iż to, co zrobiła Sethe, podobnie jak gotowość Abrahama do tego, by poświęcić swego drogiego, umiłowanego jedyne go syna, są modelowymi aktami etycznymi właśnie dlatego, że nie reguluje ich prawo żadnej społeczności ani prawo moralne. Są poza prawem albo na zewnątrz prawa. Stanowią przykład etyki poza etyką lub też są religijne, a nie etyczne, zgodnie z rozróżnieniem, jakiego dokonał Kierkegaard. Samotność i niezależność decyzji Sethe, jej niepowtarzalność sprawiają, iż jest modelowa dla wszystkich prawdziwych aktów etyczno-religijnych. Decyzje tego typu nie mogą być usprawiedliwione poprzez jakiekolwiek odwołanie się do istniejących wcześniej standardów. Według nich, Sethe jest winna potwornej zbrodni, dzieciobójstwa, dokładnie tak samo jak Abraham jest winny gotowości to podejrzenia gardła swego jedyne go umiłowanego syna. Społeczność ma prawo nie przebaczać tego, co zrobiła Sethe, a Umiłowana ma prawo nie darować zdrady swej matce. To nie ta sytuacja, nie to, co robi Sethe, może stanowić podstawę powszechnego prawa dla całego rodzaju ludzkiego. Czymże byłaby społeczność, która ustanawia dzieciobójstwo uniwersalnym prawem etycznym? Z drugiej strony, czyn Sethe jest modelem dla samotności i niepowtarzalności, jednostkowości, niewspółmierności z prawem moralnym, przerażającego okropieństwa (*invidiousness*) wszystkich prawdziwych decyzji i czynów etycznych.

Jacques Derrida w *Darować śmierć* (fr. *Donner la mort*, ang. *The Gift of Death*) z uderzającą hiperboliczną siłą wyraża ów dylemat wszystkich etyk poza etyką czy też wszystkich religio-etyk:

Tak szybko jak tylko wchodzę w relację z innym, ze spojrzeniem, wyglądem, prośbą, miłością, rozkazem lub wezwaniem innego, wiem, że mogę odpowiedzieć jedynie poprzez poświęcenie etyki, tj. poprzez poświęcenie wszystkiego, co zobowiązuje mnie również do odpowiedzi, w ten sam sposób, w tej samej chwili, wszystkim innym. Ofiarowuję dar śmierci, zdradzam, i nie muszę w tym celu podnosić noża nad mój synem na Wzgórzu Moria. Dzień i noc, w każdej chwili, na wszystkich Wzgórzach Moria tego świata, dokonuję tego, podnosząc mój nóż nad tym, co kocham, nad tymi, którym winien jestem absolutną wierność, niewspółmierność<sup>5</sup>.

To ważne, by na równi z podobieństwami zauważyć różnice pomiędzy opowieścią Sethe a opowieścią o Abrahamie i Izaaku. *Umilowana* jest w większym stopniu radykalnym przepisaniem i przekształceniem opowieści z *Księgi Rodzaju* niż powtórzeniem odzianym we współczesne szaty. Opowieść o Abrahamie i Izaaku traktuje o relacjach ojciec–syn. To założycielski dokument zachodniego patriarchatu. *Umilowana* jest o relacjach matka–córka. Podkreślenie tego akcentu nie tylko czyni z *Umilowanej* książkę feministyczną. To również część widmowej obecności afrykańskich matriarchalnych struktur społecznych i wierzeń religijnych w powieści. Podobny charakter ma rola Baby Suggs jako charyzmatycznej szamańskiej przywódczyni religijnej. Miała takie kazania, że umarły by na nich zapłakał. Kobiety samotnie odprawiają egzorcyzm nad duchem *Umilowanej*.

Kolejna różnica: Abraham słyszy i jest gotów wykonać rozkaz Jehowy. Zawsze mógłby powiedzieć: „Jehowa rozkazał mi to uczynić”. Sethe podczas morderstwa córki działa we własnym imieniu. Buńczucznie potwierdza własną odpowiedzialność, gdy opowiada o ratowaniu dzieci przed niewolnictwem: „Postawiłam na swoim”. Nie może winić nikogo poza samą sobą. Żaden boski głos nie rozkazał jej, by zrobiła to, co zrobiła.

I jeszcze jedna różnica: anioł Pana w ostatniej minucie zatrzymuje rękę Abrahama, podczas gdy Sethe naprawdę morduje swoją córkę.

Jednakże, być może, najistotniejszą różnicą jest to, iż teksty te stawiają przed czytelnikiem radykalnie odmienne żądania. Z jednej strony, *Umilowana* jest tylko powieścią. Możecie ją przyjąć, możecie pozostawić samej sobie. Nikt nie może was winić za nieprzeczytanie jej. Jest to zawarte w samej powieści, w nieustannym motywie pamiętania i „zapominania” (*disremembering*)<sup>6</sup>. Narratorka na dwóch ostatnich stronach po-

<sup>5</sup> J. Derrida, *The Gift of Death*, trans. D. Wills, The University of Chicago Press, Chicago 1995, s. 68-69.

<sup>6</sup> Tłumaczka powieści zauważa w posłowniu, iż *disremembering* to słowo-klucz i zarazem neologizm ukuty przez Morrison: „znaczy nie tylko «zapominać», ale odwołuje się również do czasownika *dismember* – «rozczłonkować», «dokonywać rozbioru», co sugeruje także fizyczną utratę, trwałe okaleczenie” (U 362-363) (przyp. tłum.).

wieści wciąż powtarza: „To nie była historia do przekazywania”, „To nie była historia do przekazywania” i „To nie jest historia do przekazywania” (U 357-358; przekł. zmieniony). Oczywiście, jak zauważa Katrina Harack, stwierdzenie „To nie jest historia do przekazywania” może również oznaczać „To nie jest historia do pominięcia, ominięcia. Winnicie ją przeczytać i przekazać”<sup>7</sup>. Zarazem jednak ani Morrison, ani sama powieść, ani instytucja świeckiej literatury Zachodu nie sugerują, iż winnicie zorganizować całe swoje życie wokół *Umiłowanej*. Z drugiej strony, Biblia stawia jak najbardziej natarczywe żądanie, by ją czytać, by w nią wierzyć, by instytucjonalizować ją w kościołach, by oddziaływać, by uczynić z niej centrum egzystencji tak jednostkowej, jak i społeczności. Biblia obiecuje po prostu zbawienie i życie wieczne.

To są dopiero różnice! Różnice zasadnicze, nie powierzchowne, nawet jeśli podobieństwa mimo wszystko zachęcają nas do myślenia o Sethe w kontekście Abrahama.

Ów splot zdrady i wierności w przypadku Sethe można wyrazić stwierdzeniem, iż przeprowadzając *Umiłowaną* na tamtą stronę, postępuje wiernie wobec *Umiłowanej* oraz bezgranicznej miłości do swego dziecka, lecz wierności dochowuje jedynie córeczce martwej, poświęconej, tej, której ofiarowuje „dar śmierci” (*the gift of death*). W stosunku do żywej córki popełniła najbardziej występłą i najpotworniejszą zdradę. *Umiłowana* nie może wybaczyć, iż była, jak sama o niej myśli, „kobietą, która odebrała jej twarz, zostawiła ją skuloną w ciemnym, ciemnym miejscu i zapomniała uśmiechnąć się do niej” (U 328). Aby postąpić słusznie, uratować *Umiłowaną* od niewoli, Sethe musi postąpić błędnie. Nie waha się ani sekundy, gdy podejmuje wybór i wysyła *Umiłowaną* na tamtą stronę, ku bezpieczeństwu. Owa niepokojąca, złośliwa i pamiętliwa „znajoma” powraca, aby ją „prześladować” (U 331; tłum. zmienione), aby czynić jej wyrzuty z powodu niepodlegającego wykupowi, nieskończonego długu za jej zbrodnię przeciwko świętości życia w żyjącym, jej nieposłuszeństwu zasadniczemu nakazowi biblijnemu „Nie zabijaj”. Stawiona w obliczu niemożliwego wyboru pomiędzy żyjącym dzieckiem w niewoli a martwym dzieckiem w bezpieczeństwie po tamtej stronie, Sethe wybiera martwe. Wybiera ofiarowanie *Umiłowanej* śmierci. „Było prawą rzeczą tak postąpić, lecz nie miała prawa tak postępować”<sup>8</sup>, zgodnie z formułą, jaką Toni Morrison sama zaproponowała w wywiadzie z Bil-

<sup>7</sup> K. Harack, *Heterogeniczny pisarz i dar sztuki. Pisarze o pisaniu, performatywności i etyce w dwudziestowiecznej Ameryce (The Heterological Writer and the Gift of Art: Writers on Writing, Performativity, and Ethics in Twentieth-Century America)*, przyszła dysertacja doktorska, University of California, Irvine 2008. Paginacja wersji końcowej nieznana.

<sup>8</sup> *Conversations with Toni Morrison*, s. 272.

lem Moyersem (twierdzi, iż „ktoś” jakby „napomknął” jej o tym). Sethe płaci, jak można było przewidzieć, za owo postępowanie.

Czy mówienie o fikcyjnej postaci tak, jakby była ona realną osobą, nie jest niewybaczalną nieodpowiedzialnością z mojej strony? Sethe została stworzona na podstawie historycznej osoby, wystarczająco prawdziwej, jakkolwiek Morrison zmieniła fakty historyczne w zasadniczy sposób, jako że powieściopisarka jest do tego uprawniona. Lecz cóż znaczy stwierdzenie, w jakiegokolwiek sytuacji, „na podstawie historycznej osoby”? Pomimo odniesienia historycznego, Sethe to konstrukcja fikcyjna, postać wirtualna stworzona dzięki językowi. Można ją spotkać jedynie na kartach *Umiłowanej*. Słowa o Sethe są referencjami bez referenta, jak w ogólności cały język literacki.

Mylić rodzaje jest nieodpowiedzialnością. Naczelnym przykładem „nieodpowiedzialnościownienia” (*irresponsibilization*) w *Darować śmierć* Derridy jest gotowość Abrahama do tego, by poświęcić umiłowanego syna Izaaka w odpowiedzi na sekretny<sup>9</sup> rozkaz Jehowy. Aby udzielać odpowiedzi, aby odpowiedzieć odpowiedzialnie na rozkaz Jehowy, Abraham musi postępować z przestępczą nieodpowiedzialnością w stosunku do społecznych i religijnych praw, takich jak nakaz z Dziesięciu przykazań: „Nie zabijaj”. Wygląda to na paralelę do morderstwa córeczki dokonanego przez Sethe. Jaka jest różnica pomiędzy owymi trzema rodzajami: przykładem historycznym, przykładem literackim i przykładem ze świętego tekstu, takiego jak *Księga Rodzaju*? Derrida, w drugim eseju z *Darować śmierć, Literatura w sekrecie. Filiacja niemożliwa*, mniej lub bardziej wyraziście dokonuje rozróżnienia pomiędzy tekstem świętym a tekstem literackim, jakkolwiek zapewnia o ich „niemożliwej filiacji” i jakkolwiek widzi w każdym z nich domieszkę tego drugiego. Jaka jest różnica pomiędzy tymi trzema rodzajami pisarstwa? Muszę wiedzieć, jako że byłoby nieodpowiedzialnością pomylenie ich.

Z jednej strony tekst literacki, taki jak *Umiłowana*, jest referencyjnością bez referencji. Jak ujmuje to Derrida w *Literaturze w sekrecie*:

Każdy tekst przekazany przestrzeni publicznej, względnie czytelny lub zrozumiały, lecz którego treść, znaczenie, referencja, sygnatariusz i adresat nie są w pełni zdefiniowanymi *realnościami* (ang. *reality*, fr. *réalité*), realnościami w tym samym momencie *niefikcyjnymi* czy też *czystymi od jakiegokolwiek fikcji*, realnościami przekazanymi, jako takie, intuitywnie, do jakiegoś rozstrzygającego osądu, może stać się rzeczą *literacką*<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Kluczowe tutaj słowo *secret* pojawia się w tekście wielokrotnie i jako rzeczownik, i jako przymiotnik. Ze względów stylistycznych tłumaczę je przeważnie jako „sekret”, jednakże czasem również jako „tajemnica”, traktując oba słowa zamiennie i tworząc od nich odpowiednio przymiotniki (przyp. tłum.).

<sup>10</sup> J.H. Miller przy cytatach z eseju *Literatura w sekrecie. Filiacja niemożliwa* (*La littérature au secret. Une filiation impossible*) podaje podwójną paginację, odnoszącą się do



Tekst literacki jest, pożyczając metaforę od Derridy<sup>11</sup>, zawieszony w powietrzu, niczym coś nieziemskiego, odsłania siebie w błysku, w chwili iluminacji, a następnie znika niczym meteoryt. W przypadku tekstu traktowanego jako literatura nie można upewnić się, kto jest sygnatariuszem, kto mówi, do kogo i właściwie co. Mówię „traktowanego jako”, ponieważ, jak wielokrotnie zapewnia Derrida, nie istnieje nic takiego, czy to w gramatyce, dykcji, składni czy też retoryce, co dałoby się zidentyfikować i co odróżniałoby tekst literacki od referencyjnego, takiego jak historia z gazety. Każdy tekst można potraktować jako literaturę, jakkolwiek w niektórych wypadkach może to zakrawać na perwersję. Tekst literacki strzeże swoich tajemnic, podczas gdy w wypadku relacji gazetowej możecie, przynajmniej hipotetycznie, dowiedzieć się, czy jest ona kłamliwa czy też nie, poprzez zweryfikowanie jej z faktami pozatekstowymi. Tego nie da się uczynić z literaturą. Dla Derridy owo powiązanie literatury z sekretem, „o ile taki istnieje” (jak często powiada), jak świadczy o tym wiele jego zapewnień, jest zasadnicze. Oto jedno z kategorycznych: mówiąc o enigmatycznej frazie, której używa na prawach lejtmotywu w *Literaturze w sekrecie*, „Pardon de ne pas vouloir dire” („Przepraszam za brak znaczenia”)<sup>12</sup>, Derrida stwierdza: „I oto poprzez fakt, iż pozostaje w zawieszeniu, strzeże ona swojego sekretu, sekretu tego sekretu, iż być może sekretem nie jest, i który tym samym ogłasza literaturę” (*Et c'est de rester en l'air qu'elle garde son secret, le secret d'une secret qui n'en est peut-être pas un, et qui, de ce fait, annonce la littérature*)<sup>13</sup>. Jeśli nie można jej zrozumieć, rozszyfrować jej sekretu lub choćby powiedzieć z pewnością, czy jakiś sekret skrywa, czy też nie, musi to być literatura.

Z drugiej strony, tekst święty, taki jak opowieść o Abrahamie i Izaaku z *Księgi Rodzaju*, lub też nieskończenie poruszająca historia o rozpoznaniu powstałego ze zmarłych Chrystusa przez Marię Magdalenę w *Ewangelii wg św. Jana*, jest według wierzących faktem historycznym. Te zdarzenia naprawdę miały miejsce. Wiemy, że się zdarzyły, ponieważ są słowem Boga. Być może Mojżesz i napisał *Pięcioksiąg* zawierający *Księgę Rodzaju*, lecz napisał go pod dyktando Boga. Bóg ręczy za historyczną prawdę opowieści o Abrahamie i Izaaku oraz reszty Biblii. „Jezus

---

niepublikowanego przekładu na język angielski autorstwa Adama Kotsko oraz do książki mieszczącej ten esej na stronach 163-209 (J. Derrida, *Donner la mort*, Galilée, Paris 1999). Podaję jedynie paginację wersji francuskiej; tutaj s. 173, 175 (przyp. tłum.).

<sup>11</sup> J. Derrida, *La littérature au secret. Une filiation impossible*, s. 177-178, 185-186.

<sup>12</sup> A nawet z nutką wyrażenia: „Proszę o wybaczenie, iż nie chcę nic powiedzieć”. „Vouloir dire”, literalnie „chcieć powiedzieć”, w przedziwny sposób po francusku znaczy „znaczyć” (a dokładniej „znaczyć”).

<sup>13</sup> J. Derrida, *La littérature au secret. Une filiation impossible*, s. 176.

mnie kocha. Tyle wiem. / Tak Biblia przecież mówi mnie”, jak ujmuje to hymn, którego jako dziecko uczyłem się w szkółce niedzielnej. Według wierzących, Jan, uczeń Jezusa, napisał *Ewangelię wg Jana*, jako akt postawy odpowiedzialnego świadka wobec tego, co zdarzyło się naprawdę i o czym wie, iż zdarzyło się naprawdę.

Zarazem Derrida podkreśla „niemożliwą filiację” pomiędzy literaturą i Biblią. Jaka jest relacja (*connection*), filiacja (*filiation*), synostwo (*sonship*), afiliacja (*affiliation*)? Odpowiedź jest następująca: zarówno literatura, jak i Biblia są całkowicie zależne od tajemnicy. Nikt pośród bohaterów opowieści, włączając w to Abrahama, nie jest w stanie wiedzieć, o czym myślał Jehowa, kiedy przemówił do Abrahama, jaki był jego motyw, zamiar, gdy domagał się, by Abraham poświęcił Izaaka. Z kolei Abraham, jak święty tekst zaświadcza, zarówno rozkaz Jehowy, jak i zamiar wypełnienia go utrzymuje w sekrecie przed swoją żoną Sarą, przed resztą swojej rodziny i świty, a także przed jagnięciem przeznaczonym na ofiarę – swoim umiłowanym jedynym synem, Izaakiem. Kierkegaard w *Bojaźni i drzeniu* przywiązuje dużą wagę do milczenia Abrahama. Jehowa jest „całkowicie inny”. Nie może być pojęty. Strzeże swych sekretów. Abraham również strzeże swych sekretów. Opowieść o Abrahamie i Izaaku jest opowieścią o sekretach, w ścisłym rozumieniu sekretu, jako czegoś ukrytego, czego za żadną cenę nie można powiedzieć.

Jednakże literatura, jeśli Derrida ma rację, nawet tak dziwny lingwistyczny meteoryt jak „*Pardon de ne pas vouloir dire*” potraktowany jako literatura, również jest zależna od sekretu. Różnica w tym, że literatura nielegalnie zadłuża się u Biblii, tak by ustanowić teksty świeckie, jak nazywają je ludzie religijni. Teksty świeckie, to, co nazywamy literaturą – powieści, wiersze i sztuki – wyzyskują możliwości pisania w taki sposób, by słowa unosiły się w powietrzu i strzegły nieprzeniknionego sekretu lub sekretów. Po stwierdzeniu, iż cechą literatury jest skrywanie sekretów, Derrida zapytuje: „Literatura? W każdym razie to, co poprzez parę wieków nazywaliśmy literaturą, to, co jest nazywane literaturą w Europie, ale jednak w tradycji, która nie może nie być dziedzicem Biblii, tam biorąc swój sens z przebaczenia i jednocześnie błagając o przebaczenie za zdradę. Oto dlaczego pytanie o sekret jako sekret literatury wpisuję tutaj, wydawałoby się, w nieprawdopodobny znak o abrahamowym pochodzeniu. Tak jakby istota literatury *sensu stricto*, w sensie, który owo zachodnie słowo zachowuje na Zachodzie, zasadniczo nie była greckiego, lecz raczej abrahamowego pochodzenia”<sup>14</sup>. Derrida pisze „abrahamowy”, a nie „biblijny”, aby pozostać wiernym przekonaniu, iż wszystkie trzy „religie Księgi”, judaizm, islam i chrześcijaństwo, na równi i cał-

<sup>14</sup> J. Derrida, *La littérature au secret. Une filiation impossible*, s. 177.

kowie są zależne od opowieści o Abrahamie i Izaaku, w sensie bycia ich podwalinami. Z tego wynika również, iż wszystkie trzy będą miały takie samo rozumienie literatury. Jest to całkiem konkretne twierdzenie historyczne i kulturowe. Wspomaga twierdzenie Derridy o „niemożliwej filiacji” literatury i Biblii.

Warto by może mimochodem zauważyć, iż taki stan rzeczy dyskwalifikuje jakiegokolwiek pojęcie „literatury powszechnej” (*world literature*), które przyjmuje, iż słowo „literatura” jest jednoznaczne i wyraża to samo, gdy przykłada się je czy to do poezji chińskiej, czy indyjskiej, czy to do *Hamleta*, „Tintern Abbey” lub *Samotni*<sup>15</sup>. Zakładanie takiej jednoznaczności to nieodpowiedzialność. W czasach globalizacji i rozprzestrzeniania się podręczników oraz zajęć z literatury powszechnej wynikają z owej heterogenii poważne wnioski dla pedagogiki.

Zagadkowy i enigmatyczny zwrot Derridy, „Pardon de ne pas vouloir dire”, jest w większym lub mniejszym stopniu nieprzetłumaczalnie idiomatyczny, dźwięczny i pełen iskrzenia wzajemnie sprzecznych konsekwencji. Może oznaczać: „Przepraszam za brak znaczenia”, lecz również „Proszę o wybaczenie, iż nie chcę nic powiedzieć”. „Vouloir dire” znaczy dosłownie „chcieć powiedzieć”, lecz w istocie, o dziwo, w języku francuskim znaczy „znaczyć”. „Je veux dire (to i tamto)” znaczy „Znaczenie mojej wypowiedzi jest takie a takie” (*I mean so and so*). Derrida przedstawia swój osobliwy zwrot jako miniaturowy przykład literatury. Słowo „pardon” z naszego zwrotu sugeruje, według Derridy, iż literatura, jako zdrada Biblii, świętego tekstu, musi nieustannie, w ten lub inny sposób, błagać o wybaczenie (*beg pardon*) dane (od kogo? od Boga? od wyznaczonych władz? od czytelnika?) za fałszywą imitację Biblii, za udawanie, iż jest tym, czym nie jest. Lub też, wprost przeciwnie, literatura musi błagać o wybaczenie, ponieważ w bluźnierczy sposób odniosła sukces w stanie się Biblią, w skrywaniu sekretów dokładnie tak samo, jak robi to Biblia.

Pierwszy wielki tekst w języku narodowym we wczesnej nowożytności Zachodu, *La divina commedia*, pradziadek swych synowskich [i córczynych; ang. *filial*] potomków, wszystkich owych dzieł nowożytnej literatury Zachodu, zarazem rości i nie rości sobie prawa, by być Biblią lub też niczym Biblia. W *Liście do Can Grande* Dante dokonuje ostrego rozgraniczenia pomiędzy „alegorią teologów”, tj. Biblią w lekturze scholastyków, i „alegorią poetów”, tj. tym, co dzisiaj nazywamy literaturą. Badacze Dantego do dzisiaj spierają się, którą z nich jest *Boska komedia*. Doskonały badacz Dantego, Charles Singleton, twierdzi, iż musi być ona alegorią teologów i dlatego też – pewną postacią Pisma Świętego, a nie

<sup>15</sup> Wiersz Williama Wordswortha i powieść Charlesa Dickensa (przyp. tłum.).

poezji, jak np. *Preludium* Wordswortha, które również jest długim autobiograficznym wierszem. Nikt, z tego co wiem, nie stwierdził, iż *Preludium* jest Pismem Świętym, ale dlaczego? Dałoby się to obronić. W przypadku *Boskiej komedii* orzec nie możemy. Z jednej strony, o ile nie stwierdza się, iż doświadczenia Dantejskiego pielgrzyma, przez jakie, jak utrzymuje, przeszedł w wizjonerskim świecie, zdarzyły się naprawdę, wiersz traci swoją całą wiarygodność. Kogo obchodzi, jak Dante Alighieri, na własną – by się tak wyrazić – rękę, wyobrażał sobie, jak wygląda: piekło, czyściec i niebo? Widzielibyśmy wtedy w *Boskiej komedii* wczesny przykład literatury science fiction, którą być może zresztą jest. Z drugiej strony, jeśli przyznaje się *Boskiej komedii*, jako wyjątkowi pośród nowożytnych tekstów Zachodu w językach narodowych, status alegorii teologów, jest wtedy bluźnierczą imitacją wyjątkowego, jednego i jedynego tekstu świętego – Biblii.

Opowieść o Abrahamie i Izaaku z *Księgi Rodzaju* oraz *Umiłowana* Morrison stanowią dwa całkiem odmienne użycia języka, jakkolwiek dziwnie spokrewnione. To chyba wystarczająco jasne. Jednakże, poprzez pewną cechę historii o Abrahamie i Izaaku, której Derrida (na tyle, na ile pamiętałem, kiedy zaczynałem pisać ten esej) nigdzie w *Darować śmierć* nie wspomina w swojej rozbudowanej analizie opowieści i [analizie] jej analizy z *Bojaźni i drżenia* Kierkegaarda, sprawy stają się cokolwiek bardziej skomplikowane. Derrida podkreśla, iż to wieczysta tajemnica Jehowy, jaką ma przed Abrahamem i milczenie Abrahama, jego wieczysty sekret przed rodziną i przed Izaakiem są kluczowe dla zdarzenia. Jednakże tekst biblijny ujawnia obie tajemnice, gdy zostają one spisane. Poprzez wieki czytelnicy wszystkich trzech religii Księgi byli wtajemniczani w sekret. Czytelnik dowiaduje się o tym, że „Bóg wystawił Abrahama na próbę” (Rdz 22,1), czego nie wie nawet sam Abraham, jakkolwiek po zdarzeniu Bóg powiada Abrahamowi, iż „ponieważ uczyniłeś to, a nie oszczędziłeś syna twego jedynego” (Rdz 22,16), Bóg w hiperboliczny sposób pobłogosławi go i jego potomków oraz ofiaruje im wielką władzę oraz suwerenność:

Po czym Anioł Pański przemówił głośno z nieba do Abrahama po raz drugi. „Przysięgam na siebie, wyrocznia Pana, że ponieważ uczyniłeś to, a nie oszczędziłeś syna twego jedynego, będę ci błogosławił i dam ci potomstwo tak liczne jak gwiazdy na niebie i jak ziarenka piasku na wybrzeżu morza; potomkowie twoi zdobędą warownie swych nieprzyjaciół. Wszystkie ludy ziemi będą sobie życzyły szczęścia (takiego, jakie jest udziałem) twego potomstwa właśnie dlatego, że usłuchałeś mego rozkazu” (Rdz 22,15-18).

Kurcze! To dopiero obietnica! Uważny czytelnik zauważy przynajmniej dwie osobliwości tekstu. 1) W *Księdze Rodzaju* 22,1 Bóg przema-

wia do Abrahama bezpośrednio. W wersetach przed chwilą cytowanych to Anioł Pański jako pośrednik przemawia do Abrahama, nawet jeśli przemawia on w pierwszej osobie, jako Jehowa. „Anioł” etymologicznie znaczy „posłaniec”, od greckiego *angelos*. Skąd zmiana? Czy może jest tak, iż my, śmiertelnicy, włącznie z Abrahamem, możemy słuchać głosu Pana jedynie nie wprost, poprzez jakiegoś rodzaju pośrednika, jakiegoś posłańca słowa Pana, anioła, Mojżesza lub kogokolwiek, kto napisał *Księgę Rodzaju*? 2) Jehowa otwarcie zdradza przysięgę, którą, jak twierdzi, sekretnie poprzysiągł sobie samemu. Powiada: „Przysięgam na siebie”. To kolejny sposób, w jaki tekst zdradza tajemnicę. Przysięga Boga jest aktem mowy. Dla śmiertelników fortunny akt mowy musi być w ten lub inny sposób publicznie zaświadczony i musi opierać się na czymś zewnętrznym wobec siebie samego, najwyższej władzy, tak jak wtedy, gdy ktoś wypowiada przysięgę ze swą ręką na Biblii. Sekretne zaręczyny nie są ważnym związkiem małżeńskim. Być może, jedynie Bóg, lub też bóg, może fortunnie wypowiedzieć przysięgę w sekrecie czy też wypowiedzieć przysięgę „na siebie”, samodzielnie, nie powołując swej przysięgi na nic zewnętrznego wobec tego, kto ją wypowiada.

To prawda, iż tekst biblijny nic zupełnie nie mówi o tym, co działo się w głowie Abrahama, choć czytelnik dowiaduje się, że Bóg wzywa Abrahama po imieniu i że ten odpowiada „Oto jestem” (Rdz 22,1). Abraham zachowuje absolutne milczenie o tej wymianie zdań zarówno przed swoją żoną, Sarą, jak i Izaakiem, przeznaczonym na baranka ofiarnego. Jedynie czytelnik Biblii wie, co Abraham powiedział Izaakowi, gdy ten zapytał „a gdzie jest jagnię na całopalenie?” (Rdz 22,8). „Abraham odpowiedział: «Bóg upatrzysz sobie jagnię na całopalenie, synu mój»” (Rdz 22,8). Jest to przejaw przepięknej podwójnej ironii, ponieważ Abraham mówi Izaakowi prawdę bez wyjawiania prawdy, jeśli zważyć, że, jakkolwiek jest to wówczas tajemnicą przed Abrahamem, Bóg znajduje sobie jagnię na całopalenie pod postacią barana uwikłanego rogami w zarośla.

Przy okazji, to część mojego współczucia kieruje się w stronę barana, który równie dobrze mógłby spytać: „Dlaczego akurat ja?”. Niektórzy badacze Biblii utrzymują, iż wraz z tą opowieścią zaznacza się niepaźnięty moment przejścia od ofiary ludzkiej do zwierzęcej.

Biblia nie stwierdza, żeby Abraham, Izaak lub też dwóch ludzi, których Abraham zabrał ze sobą, kiedykolwiek komukolwiek cokolwiek powiedzieli o tym dziwnym podwójnym zdarzeniu. Abraham na polecenie Jehowy zbliżył nóż do gardła Izaaka. Żaden czytelnik nie może wątpić w to, że wypełniłby polecenie Boga. Następnie Abraham wstrzymuje rękę i podmienia barana na polecenie Anioła Pana. Abraham i Izaak utrzymują to wszystko w sekrecie. Wiemy o tym tylko dlatego, ponieważ ktoś – Bóg, Mojżesz, boski sekretarz lub ktokolwiek, kto napisał *Księgę*

Rodzaju – wydał tajemnicę, zdradził sekret (*gave the secret away*), jak to mówimy i opowiedział historię, na której trzy wielkie religie Księgi się opierają. Każdy, kto jest w stanie czytać Biblię w jakimkolwiek języku lub też kto może usłyszeć opowieść czytaną na głos w Kościele, może poznać tajemnicę, której nawet Abraham nie poznał w całości.

Jakkolwiek myślałem, że dostrzegłem w biblijnym tekście coś, co Derrida przeoczył, tak jak mogłem się tego spodziewać, myliłem się. W mocnym fragmencie z *La littérature au secret* Derrida zestawia ze sobą opowieść o Abrahamie i Izaaku z *Listem do ojca* Kafki. Kafka nigdy nie pragnął, by jego ojciec zobaczył list ani też nikt inny. List był zmyślony, fikcją, dziełem literackim, które miało pozostać w sekrecie. Pamiętamy, że Kafka polecił, aby jego przyjaciel, Max Brod, zniszczył po śmierci wszystkie jego rękopisy. Na szczęście (albo na nieszczęście) jakoś tego nie zrobił. Co więcej, Kafkowski *List do ojca* zawiera fikcję w fikcji, zmyślony list ojca do syna, utrzymujący, iż to syn jest odpowiedzialny za wszystkie swoje problemy, a także i za problemy ojca. Derrida znajduje wyraźną przyjemność w tworzeniu przyprawiających o zawroty głowy wymian zmyślonych oskarżeń i przeprosin. Syn wyobraża sobie ojca przeprasającego go za transgresję w fikcji wewnątrz fikcji, lecz w istocie to Kafka przeprasza siebie samego za lub oskarża siebie samego o nigdy niewybaczalną synowską (*filial*) niewdzięczność. Zarazem wszystko to dokonuje się w sekrecie, w liście, którego Kafka nie zamierzał wysłać do ojca ani nie zamierzał opublikować, by świat mógł przeczytać to zadziwiające dzieło literackie czy też literatury pięknej (*fiction*). W podobny sposób jedynie poprzez swego rodzaju przypadek sekrety Jehowy, sekrety Abrahama i sekrety Izaaka zostają wydane, przemienione – jak można by nawet dowodzić – w literaturę i opublikowane w niezliczonych językach, aby każdy, kto może chodzić, mógł je przeczytać. Oto co powiada Derrida. To półtorej strony winno być odpowiedzialnie przeczytane i obszernie skomentowane, lecz ja, bardziej lub mniej nieodpowiedzialnie, cytuję jedynie kluczowe zdania porównania i to cytuję je po angielsku, jedynie z odrobiną francuszczyzny Derridy:

ten sekretny list staje się literaturą, w dosłowności swej litery, jak tylko zostaje wystawiony na widok, by stać się rzeczą publiczną i publikowalną, archiwum do odziedziczenia, a zawsze fenomenem dziedzictwa – lub ostatniej woli i testamentu, którego Kafka nie zniszczy. Albowiem, tak jak w ofierze z Izaaka, która odbyła się bez świadków lub też nie miała świadków, którzy by ocaleli, z wyjątkiem syna, tj. wybranego dziedzica, który ujrzy napiętą twarz swego ojca w chwili, gdy ten wzniesie nóż, wszystko to zdarza się nam tylko w śladzie pozostawionym przez dziedzictwo, śladzie na równi czytelnym, jak i nieczytelnym. Ten porzucony ślad, owa spuścizna, był również (z wyrachowania lub z nieświadomej nierozwagi) zagrożeniem lub ryzykiem stania się słowem testamentowym

wewnątrz literackiego korpusu, stania się literackim właśnie przez owo porzucenie (*tout cela ne nous arrive que dans la trace laissée par l'héritage, une trace restée lisible autant qu'illisible. Cette trace laissée, ce legs fut aussi, par calcul ou imprudence inconsciente, la chance ou le risque de devenir une parole testamentaire dans un corpus littéraire, devenant littéraire par cet abandon même*)<sup>16</sup>.

Czy spisanie sekretów Boga, Abrahama i Izaaka, „porzucenie” ich językom publicznym, w sposób konieczny i nieuchronny zamienia opowieść w literaturę? Nie jest łatwo odpowiedzieć na to pytanie, jak też wskazują na to sformułowania Derridy. Istnieje jedynie „zagrożenie” lub też „ryzyko”. Derrida podkreśla sposób, w jaki literatura zależna jest od upublicznienia tekstu, który posiada znaczenie, lecz który jest oddzielony od jakiegokolwiek dającego się ustalić referentu. Biblia upublicznia historię Abrahama i Izaaka i tym samym, być może, zmienia ją w literaturę.

Zarazem nie jest to takie proste. Jednym z rozróżnień pomiędzy Biblią i literaturą świecką jest fakt, iż druga z nich otwiera się swobodnie na przekład do dowolnego języka, niezależnie od poniesionych przy tym strat, podczas gdy ta pierwsza przez wieki była trzymana wewnątrz języków oryginalnych i w Kościele rzymskokatolickim postrzegana jako zmuszona do owych języków, zupełnie tak, jakbyśmy mieli pewność, iż Jehowa mówił po hebrajsku. Teologowie przez wieki głowili się nad tym pytaniem. Niezależnie od tego, pojęcie świętych języków utrzymuje się, nawet jeśli *Dzieje Apostolskie* twierdzą, iż rozprzestrzenienie się chrześcijaństwa na całym świecie zależy od daru języków ofiarowanego apostołom w dzień Zesłania Ducha Świętego, który umożliwiał im niesienie Słowa w każdym miejscu i w każdym języku. Słowo Boga, Ewangelia, Dobra Nowina, którą przyniósł Mesjasz, były, jak twierdzi Nowy Testament, przetłumaczalne bez straty na dowolny język, zupełnie tak jak amerykańscy wydawcy książek, nawet „akademiccy”, zwykli zakładać, iż wszystko, włączając w to wszystkie dzieła literackie, może być bez uszczerbku przełożone na angielski. Ale dla rzymskich katolików hebrajski (czy też aramejski) i greka (*koiné*) były jedynymi wiernymi przekazicielami słowa Boga, wraz z przekładami łacińskimi o drugorzędnej aurytetycie. Oznaczało to [w praktyce], iż Biblia była całkowicie nie do przeczytania, z wyjątkiem uczonych, to znaczy księży i kleru. Msza odprawiana była po łacinie, w języku, którego wielu członków zgromadzenia nie rozumiało.

Dopiero za mojego życia zezwolono, aby msze odprawiane były w językach narodowych. Można powiedzieć, że dla wielu zwyczajnych parafian przez prawie dwa tysiące lat tak Biblia, jak i msza były greką. Wierni musieli zaufać księżom, iż ci w wygłaszanych czasami w językach

<sup>16</sup> J. Derrida, *La littérature au secret. Une filiation impossible*, s. 191.

ojczystych kazaniach są szczerymi sprawozdawcami słów Biblii. Wielka rewolucja dokonana przez reformację protestancką była nie tylko nowym akcentem w bezpośredniej relacji pomiędzy wiernym i Bogiem, omijającym tych wszystkich księży, świętych i obrazy, lecz również systematycznym tłumaczeniem Biblii na wszystkie światowe języki narodowe, by każda piśmienna osoba mogła sama czytać Pismo Święte. Wersje narodowe to niemieckie tłumaczenie Lutera, niewątpliwie doniosłe, ale również wczesne tłumaczenia angielskie, między innymi *Biblia Wycliffe'a*, *Biblia Tyndalla*, *Biblia Genewska*, wreszcie *Biblia króla Jakuba*, z której zaczerpnąłem moje cytaty, jako że nie jestem uczonym człowiekiem<sup>17</sup>.

Jeśli pomyślimy o opowieści o Abrahamie i Izaaku przez chwilę jako o „literaturze” w zwyczajowym zachodnim sensie tego słowa, posiada ona wówczas ową cechę szczególną, kluczową: narrator wie więcej niż bohaterowie opowieści, nawet w sposób mało przekonujący. Przykładem literatury w ścisłym tego słowa znaczeniu jest epizod *W poszukiwaniu utraconego czasu*, w którym Proustowski narrator, Marcel, obdarzony jest cudowną wiedzą na temat tego, co działo się w umyśle Bergotte'a w chwili jego śmierci. Bergotte jest w powieści Prousta znakomitym pisarzem. Umiera w paryskim muzeum na ławeczce, wpatrując się w małą plamkę żółtej ściany na wybitnym obrazie *Widok Delft* Jana Vermeera i myśląc o tym, iż musi swój własny styl pisarski uczynić w większym stopniu właśnie takim stylem, czystszy i prostszy.

Marcel utrzymuje, iż wie, o czym myślał Bergotte, a nawet, co czuł, chociaż sam tam nie był. Nie byłby w stanie przeniknąć umysłu Bergotte'a, nawet gdyby był tam obecny. Pretendowanie do sekretnej wiedzy, której nie mógł posiadać w sposób możliwy, jest niewątpliwie nieodpowiedzialnością Marcela. Można by nawet twierdzić, iż jest nieodpowiedzialnością ze strony Prousta przypisywanie swojemu narratorowi takiej wiedzy w „fikcji literackiej”. Jedyne Bergotte wiedział, o czym myślał w chwili śmierci i zabrał ten sekret do grobu.

Konwencja nieskrępowanej mowy pośredniej w narracji trzecioosobowej presuponuje całkowicie nieprawdopodobną przejrzystość umysłów bohaterów wobec jasnowidzącego narratora, co więcej, bohaterowie ukazani są jako nieświadomi faktu, iż narrator ich szpieguje. Literatura i Biblia mogą strzec swoich sekretów, ale również hojnie – i być może nieodpowiedzialnie – zdradzają je. Czytelnik *Księgi Rodzaju* wie więcej, niż wiedzieli Sara i Izaak, więcej nawet niż wiedział Abraham. Jeśli myślimy o *Księdze Rodzaju* jako o historii spisanej przez Mojżesza pod

---

<sup>17</sup> Wszystkie cytaty w języku polskim podaję bez zmian za wydaniem: *Biblia Tysiąclecia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. IV, Pallottinum, Poznań 1991 (przyp. tłum.).



dyktando Jehowy, dysponujemy wówczas sensownym wyjaśnieniem, dlaczego tekst zna wszystkie owe tajemnice. Jednakże wciąż pozostaje niezgłębionym sekretem, dlaczego Jehowa zdecydował się ją upublicznić, tak by każdy mógł je przeczytać, tajemnice, które, jeśli Derrida ma rację, pozostają sekretne wieczyście, zasłonięte przez milczenie Boga i przez milczenie Abrahama, które jest jego echem. Jezus obiecał swoim uczniom, objaśniając przypowieść o siewcy, iż poznają tajemnice Boga. Uczniowie pytali, „Dlaczego w przypowieściach mówisz do nich?”. Jezus odpowiedział: „Wam dano poznać tajemnice królestwa niebieskiego, im zaś nie dano” (Mt 13,10). Chwilę później Mateusz powiada, powtarzając echem *Psalmy* 49,4 i 78,2: „To wszystko mówił Jezus tłumom w przypowieściach, a bez przypowieści nic im nie mówił. Tak miało się spełnić słowo Proroka: «Otworzę usta w przypowieściach, wypowiem rzeczy ukryte od założenia świata»” (Mt 13,34-35). Nowy Testament, a zwłaszcza przypowieści Jezusa, można zdefiniować jako zdradzanie tajemnic, których już Stary Testament strzegł poprzez ich zdradzanie, tak jak w czytelnej/nieczytelnej historii o Abrahamie i Izaaku z *Księgi Rodzaju*. Myślenie o tym wszystkim miesza trochę w głowie, przynajmniej w mojej. Czy zdradzanie sekretu Boga, razem z sekretami Abrahama i Izaaka, sprawia, że opowieść o Abrahamie i Izaaku jest literaturą? Byłoby grubą nieodpowiedzialnością z mojej strony twierdzić coś takiego. Zajęcia z „Biblii jako literatury”, jakkolwiek prowadzone są z najlepszą na świecie wolą i przynoszą dużo dobrego, wystawione są na podwójne niebezpieczeństwo: albo przemycą zbyt wiele religii wraz z „literaturą”, albo zafalszują Biblię poprzez traktowanie jej jakby był to zwykły literacki tekst, a nie uświęcone Pismo, które stawia specjalne wymagania przed czytelnikiem. Lecz jak niby możecie, lub powinniście, uniknąć któregośkolwiek z nich, jeśli na serio czytacie biblijne opowieści?

A jednak... A jednak... Wierzę, że Derrida ma rację, gdy stwierdza, że cała zachodnia literatura jest niewiernym tudzież krzywoprzysiężnym synem Biblii. Oznacza to, iż literatura używa biblijnych sposobów narracji (*storytelling*). Alegoria poetów jest, być może, zawinioną, nieprzebaczalną formą alegorii teologów. Dante „nieodpowiedzialnił się”, kiedy wkroczył w owo podwójne uwikłanie (*double bind*), kiedy pisał *Boską komedię*, nawet jeśli posiada ona, jak cała zachodnia literatura, „nieвозмоwą filiację” z Biblią.

Przełożył Krzysztof Hoffmann