

Martha Nussbaum

Czytać, aby żyć

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (73/74), 7-24

2002

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Martha NUSSBAUM¹

Czytać, aby żyć

Dawid Copperfield – maltretowany przez ojczyma, pozbawiony miłości i troski matki – zwraca się ku przyjaciółom, których posępni Murdestonowie nie byli w stanie mu odebrać:

Po ojcu został mi zbiór książek zamknięty w malej izdebce na poddaszu, do której miałem wstęp i dokąd nikt oprócz mnie nie wchodził. Z tej cudownej kryjówki wychodzili ku mnie wspaniałym orszakiem: Roderyk Random, Humphrey Clinker, Tom Jones, Wikary z Wakefieldu, Don Kiszot, Gil Blas i Robinson Krusoe. Stali się ukochanymi moimi towarzyszami, rozbudzali moją wyobraźnię i ukazywali nadzieję, unosząc mnie daleko od czasu i miejsca, w których przebywałem. Zarówno z tych książek, jak z „Baśni tysięcy

¹ Martha Nussbaum, urodzona w roku 1947, amerykańska filozofka. Studiowała filologię oraz filozofię klasyczną na Uniwersytecie Harvardzkim. Wykładała na wielu uczelniach amerykańskich, m.in. na Harvardzie, Oksfordzie i Uniwersytecie Brown. Obecnie jest profesorem prawa i etyki na Uniwersytecie w Chicago. Znana jest nie tylko jako wybitna specjalistka w dziedzinie filozofii starożytnej (zwłaszcza filozofii Arystotelesowskiej), ale także jako myślicielka kultywująca antyczny ideał społecznego zaangażowania humanisty. Uważa się za feministkę liberalną, natomiast z feminizmem radykalnym toczy gwałtowne spory. Przez szereg lat była prezeską ciała czuwającego nad statusem kobiet w *American Philosophical Association*. Jest autorką licznych artykułów popularyzujących klasyczną filozofię etyczną w kulturze współczesnej; do tego nurtu jej zainteresowań należy zaliczyć teksty poświęcone związkowi między filozofią moralną a literaturą, wyznaczające obszar tzw. krytyki etycznej. Najważniejsze dzieła Marthy Nussbaum to: *Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (1986), *Love's Knowledge* (1990), *The Therapy of Desire* (1994), *For Love of Country* (1996), *Sex and Social Justice* (1998), *Women and Human Development* (2000). Podstawa przekładu niniejszego tekstu: M. Nussbaum *Reading for Life*, w: *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press., New York & Oxford 1990. Drukowane za zgodą „Yale Journal of Law & amp; the Humanities”, vol. 1: 1, s. 165-180.

Szkice

i jednej nocy” nie wyносilem nic złego, gdyż tego, co było w nich złe, nie rozumialem... Była to moja jedyna, lecz stała pociecha.²

W tym wspaniałym fragmencie (jeszcze wspanialszym, jeśli przeczytać go w całości) Dawid, już dojrzały narrator swej biografii, przypomina czytelnikom o potędze sztuki, która potrafi stworzyć między książką a czytelnikiem więź tak silną, że na czas trwania owego związku stają się przyjaciółmi. Powieści są najbliższymi towarzyszami Dawida; pozostaje z nimi w niezwykle zażyłych i długotrwałych stosunkach. W ich towarzystwie rozwijają się jego pragnienia, wyobrażenia, marzenia – dzięki nim staje się tym, kim się staje. Narrator pragnie uświadomić nam głęboki wpływ, jaki na Dawida wywarły wczesne lektury, kształtując jego charakter cechujący się świeżym, dziecinnym oczarowaniem światem szczególności oraz miękkim, hojnym, cokolwiek zmiennym sercem. Powieść zaś jako pewna całość za pomocą licznych refleksji autotematycznych stawia przed czytelnikiem pytanie: co takiego dzieje się z nim, kiedy czyta? Na przykład, chce, by zauważył, że bohaterów moralnie podejrzanych traktuje często zbyt pobłażliwie, żeby móc ich sprawiedliwie osądzić; albo że zaczyna postrzegać otaczający go ludzki świat z rosnącą sympatią, czyli że w coraz większym stopniu patrzy z perspektywy ojca Dawida, zgodnie z którą „kochające serce więcej znaczy od największej mądrości”³.

Ludzi obchodzą książki, które czytają; przemieniają się pod wpływem tego, co ich obchodzi – tak w czasie lektury, jak i potem, kiedy zmiana zachodzi na wiele różnych sposobów, zbyt subtelnych do wykrycia. Jeśli jednak czytelnik jest osobą refleksyjną, która (od siebie oraz w imieniu swojej wspólnoty) stawia pytanie, na czym polega dobre życie, to wówczas nie unikniemy następujących kwestii: w czym tkwi istota tych literackich przyjaźni, w których odnajdujemy samych siebie? Jaki jest ich wpływ na mnie, na innych, na moją społeczność? W jakim towarzystwie pragniemy spędzić nasze życie?

To oczywiste pytania. Zadajemy je bez przerwy, w wielu kontekstach: kiedy przygotowujemy listy lekturowe dla studentów, kiedy polecamy powieści przyjaciołom, kiedy nadzorujemy lektury naszych dzieci. Jednakże dzisiejsza teoria literatury raczej unika albo wręcz wyszydza tego rodzaju pytania. Istnieje kilka przyczyn tej niechęci. Po pierwsze, przeświadczenie, że etyczna krytyka literacka jest skazana na dogmatyzm i uproszczenia wynikające stąd, że ocenia się dzieło literackie wedle sztywnych kryteriów normatywnych, którym z konieczności umyka złożoność formy literackiej. Nie da się ukryć, że podejrzenie to nie jest całkiem nieusprawiedliwione; lwia część krytyki etycznej jest dokładnie taka. Po drugie, źródłem oporu jest filozoficzny truizm, zgodnie z którym postawa estetyczna jest czymś zasadniczo odmiennym od nastawienia praktycznego; ocenianie dzieła na podstawie kryteriów etycznych byłoby wówczas dużym błędem odsłaniającym

^{2/} K. Dickens *Dawid Copperfield*, przeł. K. Beylin, Warszawa 1989, t. I, s. 56.

^{3/} Tamże, s. 126.

Nussbaum Czytać, aby żyć

ignorancję oceniającego w podstawowych kwestiach dotyczących osądu smaku. Trzecim, pokrewnym drugiemu źródłem oporu jest modny ostatnio dogmat, że teksty literackie odnoszą się tylko do innych tekstów, a nie do świata; wynika stąd, że naiwnością byłoby pytać o sposób, w jaki literatura mówi nam o nas samych. Stary formalizm i nowa obrona „tekstualności” różnią się terminologicznie, lecz ich motywacja i sposób argumentowania są podobne. Jeszcze jedną przeszkodę na drodze do etycznej oceny dzieła stanowi również modny pogląd, że wszelki sąd etyczny jest beznadziejnie subiektywny. W świecie literackim mówi się wówczas, że każde rozumowanie jest przejawem woli dominacji, argumentacja zaś – wyrazem „ideologii”. Wreszcie musimy wymienić znieczulenie, uwiad miłości. Zawodowi znawcy literatury bardzo często tracą uczucie dla książek, ten niewinny dar rozkoszowania się dziełem, który popchnął Dawida Copperfielda do przyjaźni z niejednym „gościnnym gospodarzem”. Kiedy bowiem przyjemność znika, do oceny nie pozostaje prawie nic – nie dziwi więc, dlaczego sam pomysł również traci na atrakcyjności.

W swej subtelnej i bogatej w treść książce Wayne Booth rozprawia się z wszystkimi wyżej wymienionymi zarzutami, przemawiając wyjątkowo silnym głosem w imię koherencji i ważkości krytyki etycznej⁴. Czyni to z werwą i otwartością, które znamionują czytelnika przeżywającego swe lektury z napięciem i rozkoszą. (Choć Booth nie cytuje akurat *Dawida Copperfielda*, to cała jego książka może uchodzić za komentarz do wspomnianego przeze mnie fragmentu). Zgodnie z wiodącą metaforą Bootha więź z dziełem literackim (wymienia tu także swoją książkę) opiera się na przyjaźni. Jednakże dobra przyjaźń jest aktem dobrowolnym. Jak wobec tego potraktować ten rodzaj wymuszonej intymności, który pociąga za sobą stosunek recenzenta do książki recenzowanej? Chciałabym więc zacząć swoją recenzję od stwierdzenia, że jest to książka, do której powrócę jeszcze nieraz bez najmniejszego przymusu – ze względu na zakres i subtelność jej argumentacji, żywiołowe interpretacje tekstów, wagę stawianych przez nią pytań, a także jej poczucie humoru, klarowność i bardzo ludzką wielkoduszność. Utwór ten należy gorąco polecić każdemu, komu leży na sercu rola, jaką w naszej kulturze publicznej powinna odgrywać refleksja humanistyczna, narzucająca nam taką bądź inną interpretację tekstów.

Przemieszczanie krytyki etycznej

Booth informuje nas, że – podobnie jak wielu innych – rozpoczął swą karierę jako obrońca „radośnie abstrakcyjnego formalizmu”⁵, sądził bowiem, że kwestie natury etycznej i politycznej są „w oczywisty sposób nieliterackie”⁶. Któregoś dnia wdał się w dyskusję z podobnie myślącymi profesorami nauk humanistycznych na Uniwersytecie w Chicago nad listą lektur dla studentów pierwszego roku, która

^{4/} W. Booth *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley 1988.

^{5/} Tamże, s. 5.

^{6/} Tamże.

przez lata całe zawierała *Huckleberry Finna* Twaina. Paul Moses, młody czarny asystent, „dopuścił się czegoś, co w ówczesnym kontekście wydawało się niepojętym skandalem: dokonał otwartego, pełnego powagi i stanowczego aktu krytyki etycznej”⁷. Moses dał do zrozumienia innym nauczycielom, że książka budzi w nim gniew i że nie może już jej używać do swoich lekcji. Zawarte w niej poglądy na temat tego, jak powinny wyglądać stosunki między wyzwolonymi niewolnikami i białymi oraz wypaczony obraz czarnych u tych ostatnich stanowiły dlań przykład „fatalnej edukacji”. Pozostali nauczyciele (sami biali) poczuli się zakłopotani, a zarazem urażeni. Nie można przecież w ten sposób mówić o wielkim dziele sztuki. „Pamiętam, jak współczuli biednemu Mosesowi, że kiepska edukacja, jaką odebrał, nie wyrobiła w nim wrażliwości na wielką klasykę”⁸. Biedny Moses był zbyt wściekły, by zająć właściwą postawę estetyczną.

The Company We Keep (Nasi przyjaciele), dedykowana pamięci Paula Mosesa (który zmarł w wieku lat trzydziestu siedmiu, w cztery lata po wspomnianym incydencie) jest zapisem procesu stopniowego dojrzewania autora do przekonania, że odpowiedź dana wówczas Mosesowi jest niewystarczająca; że Moses miał rację, kiedy zadawał swoje pytanie sądząc, iż nasze relacje z dziełami literackimi wpływają na nasz charakter i kiedy upierał się, że dyskurs etyczno-krytyczny na temat tych relacji jest nie tylko uprawniony, ale wręcz konieczny w każdym sprawiedliwym i racjonalnym społeczeństwie. „Z mojego punktu widzenia – konkluduje Booth – najważniejszym zadaniem krytycznym jest uczestniczyć, a tym samym wzmacniać kulturę krytyczną, czyli żywiołową wymianę myśli”⁹. Jego książka dostarcza zatem nie tylko teorii krytyki etycznej, ale także wielu konkretnych przykładów z życia samego autora, który opisuje swoją powolną ewolucję od pełnego wyższości i pobłażania formalisty z anegdoty o Mosesie do namiętnej obrońcy ciągłości między sztuką a życiem; ewolucję od bezkrytycznego wyznawcy „sztuki wysokiej” do osoby, która zadaje i rozważa wiele trudnych kwestii dotyczących sposobów przedstawiania przez ową wielką literaturę kobiet, mniejszości czy też w ogóle nasze stosunki społeczno-polityczne.

Etyczna krytyka literatury nie jest niczym nowym: niektóre z jej form były wyjątkowo grubo ciosane. Dlatego Booth zadaje sobie wiele trudu w *Części pierwszej* swojej książki (zatytułowanej *Przemieszczanie krytyki etycznej*), by odróżnić własną propozycję od propozycji pokrewnych. Jego rozumowanie jest złożone, ale na czoło wysuwają się zwłaszcza cztery rozróżnienia. Po pierwsze, termin „etyczna” jest przez Bootha używany bardzo szeroko i inkluzywnie. Obejmuje wszystko, co wiąże się z pytaniem o to, jak należy żyć. Radość, rozrywka, a nawet kontemplacja formy – w rozumieniu Booth’a wszystko to stanowi jakiś aspekt etyczny, ponieważ bierze udział w kształtowaniu ludzkiego życia i właśnie jako takie powinno być oceniane. Pytanie, które zadaje dziełu literackiemu, nie jest więc aż tak

⁷/ Tamże, s. 3.

⁸/ Tamże.

⁹/ Tamże, s. 136.

Nussbaum Czytać, aby żyć

wąskie, jak kwestia „Co dzieło mówi mi o moim obowiązku moralnym?” Jest to raczej pytanie „Jaka zachodzi relacja między moim zainteresowaniem dla dzieła a moim ogólnym zamierzeniem, by dobrze żyć?” – należałoby dodać, żyć jako członek pewnej społeczności, Booth podkreśla bowiem, że bycie człowiekiem polega za sobą byt polityczny i społeczny.

Po drugie, Booth nie uprawia krytyki etycznej, polegającej na osądzaniu poszczególnych zdań albo poszczególnych postaci wyjętych z kontekstu całości dzieła. Krytyka etyczna uprawiana w ten sposób istotnie ryzykuje, że umknie jej z oczu literacka struktura utworu. Dlatego wiodące pytanie Bootha brzmi: „Jaki sens życia wyraża się w tym oto dziele jako pewnej całości?” – to jest w jego ogólnym zamierzeniu, budowie zdań, zharmonizowaniu poszczególnych części. Ażeby uprawiać tego rodzaju krytykę etyczną, krytyk musi być wrażliwy na formę literacką. Booth okazuje się tu niezwykle pomocny, wprowadzając złożoną strukturę użytecznych kategorii analitycznych. W szczególności zaleca swoim czytelnikom, by za każdym razem, kiedy dokonują analizy dzieła literackiego, rozróżniali trzy odrębne głosy, które nader często zlewają się w jeden: głos *narrator* (postać opowiadająca); głos *authorial* (sens życia lub światopogląd, które odsłania struktura dzieła jako całości); oraz głos *personae* (rzeczywista postać ze wszystkimi swymi słabościami, momentami nieuwagi, codziennością itp.). Booth ma wiele ciekawych rzeczy do powiedzenia na temat stosunku czytelnika do wszystkich tych postaci, jednakże etyka krytyczna polega przede wszystkim na relacji między czytelnikiem a autorem domyślnym. Wynikałoby stąd, że dobra krytyka etyczna nie tylko nie wyklucza analizy formalnej, lecz ją zakłada. Styl również potrafi kształtować umysł; dobra krytyka etyczna nie może więc pominać i tego rezultatu.

Po trzecie, etyka krytyczna w ujęciu Bootha nie opiera się na jednej dogmatycznej teorii mówiącej, jaka ma być sztuka literacka. Na przykład, że powinna wzmacniać pewien określony kod moralny, albo że powinna przybliżać czytelnikowi „inność”. Booth, unikając „nacechowanych etykietek i wulgarnych sloganów”¹⁰, rozsądnie argumentuje, że literatura może być dobra na wiele różnych sposobów – podobnie jak wiele jest różnych dóbr w ludzkim życiu. Twierdzi zatem, powołując się przy tym na Arystotelesa, że dobro może być do pewnego stopnia funkcją określonych potrzeb czytelnika, jego społecznego tła i kontekstu. Zarazem jednak jest wiele rzeczy, *przeciw* którym etyka krytyczna może i powinna się zwracać. Może ona stanąć przeciw sadyzmowi, rasizmowi i seksizmowi; a także, wznosząc się ponad te wąsko sformułowane nakazy moralne, przeciw temu, co Henry James nazywał „zasadą taniej łatwizny” (*the rule of the cheap and easy*), czyli przeciw bylejakości, wulgarności i trywializowaniu spraw istotnych.

Po czwarte, Booth nie zajmuje się *konsekwencjami* następującymi po lekturze dzieła. Nie twierdzi, że nie jest to ważny temat, jednakże interakcje, które wytwarzają się między czytaniem a innymi faktami życia, są tak złożone, że nie-

^{10/} Tamże, s. 7.

Szkice

wiele można powiedzieć o ich następstwach. Skupia się więc na kwestii bardziej uchwytniej: co dzieje się z czytelnikami w t r a k c i e czytania? W jaki sposób rozmaite dzieła kształtują ich pragnienia i wyobraźnię; jakiemu modelowi życia sprzyjają – bogatemu czy zubożonemu, pełnemu wytężonej uwagi czy zubożonemu, uladzonemu czy chaotycznemu, zdolnemu czy raczej niezdolnemu do miłości?

W ten sposób Booth unika licznych pułapek, w które w przeszłości wpadała etyka krytyczna, tym samym łatwo się ośmieszając. Jego subtelne analizy wpływu, jaki zdania napisane w określonym stylu wywierają na naszą wolę i myśl, przekonują czytelnika, że etyka krytyczna wcale nie musi być ani kaznodziejska, ani nieczuła na formę. *Część pierwszą* Booth poświęca dyskusji nad logiką i strukturą argumentacji krytyki wartościującej, rozbrajając sceptyczne zarzuty oponentów, wedle których każde wartościowanie jest nieodwołalnie skażone subiektywizmem. Argumentacja pozytywna i negatywna dopełniają się tu nawzajem. Zdaniem Bootha, sceptycyzm jego przeciwników wynika z przyjęcia przez nich nadmiernie uproszczonych założeń na temat racjonalnego sądu wartościującego. Utożsamiając argumentację racjonalną z dedukcyjną, a więc taką, która opiera się na aksjomatycznych przesłankach, krytyk odmawia sądom wartościującym w literaturze wszelkiej racjonalności (czy w ogóle wszelkim sądom etycznym). Popadając w sceptycyzm, krytyk zaczyna traktować wszelkie sądy i argumenty w tych dziedzinach jako wyraz emocji albo próbę przejęcia władzy; przestaje widzieć różnicę między perswazją a manipulacją. W odpowiedzi na te zarzuty Booth formułuje przekonujący opis argumentacji niededukcyjnej, a mimo to całkowicie racjonalnej, którą nazywa „kodukcją” (*coduction*): jest to argument kooperatywny, nie tyle *ad hominem*, co *inter homines*, w którym zasady, konkretne doświadczenia oraz rady udzielone przez przyjaciół wchodzą ze sobą w rozmaite interakcje, by w końcu wydać wspólny osąd albo osąd już istniejący poddać rewizji. Ta analiza rozumowania praktycznego jest jednym z ciekawszych wkładów książki Bootha, dlatego powrócę do niej później, by poświęcić jej nieco więcej uwagi.

Druga część książki rozwija naczelną metaforę Bootha: dzieło literackie jest jak przyjaciel. Mając więc w pamięci zasadę, że poznać nas po naszych przyjaciółach, możemy oceniać nasze związki literackie w taki sam sposób, w jaki oceniamy nasze przyjaźnie. Swoje pojęcie przyjaźni Booth bierze od Arystotelesa, który definiuje ją jako więź opartą na zaufaniu i uczuciu, polegającą na dzieleniu z przyjaciółmi wspólnych zainteresowań, pragnień i wartości. Nie ulega więc wątpliwości, że sposób, w jaki dobieramy sobie przyjaciół, wpływa na jakość naszej egzystencji. Arystoteles wymieniał trzy filary przyjaźni: przyjemność, użyteczność i dobry charakter. Zdaniem Bootha, wszystkie te trzy elementy występujące w różnych kombinacjach określają nasze wybory lekturowe; fakt, iż spędzamy całe godziny w intymnej więzi z umysłem autora (domyślnego), byłby niepojęty, gdyby nie wyjaśniał go przynajmniej jeden z powyższych powodów. Podobnie jak Arystoteles Booth uważa, że najwyższy i najbogatszy rodzaj przyjaźni opiera się na wspólnocie charakterów i aspiracji; jednak w dobrym życiu jest miejsce także na dwa pozostałe. Hierar-

Nussbaum Czytać, aby żyć

chia ta jest dla Bootha dobrym punktem wyjścia do oceniania doświadczeń literackich, traktowanych tu jako integralne elementy ludzkiego życia. Najgorsze okazują się te doświadczenia, których nabywamy w towarzystwie autora domyślnego, obdarzonego złym charakterem, kształtującego w nas sadystyczne, brutalne, nieprawe albo po prostu tylko nazbyt wybujałe czy bezwartościowe pragnienia i zamysły. Z kolei stosunki, które użytecznie poszerzają nasze wiadomości albo dają nam chwilowe poczucie ulgi, są mniej cenne od więzi, które wzbogacają nasze życie w sposób znacznie bardziej substancjalny.

Booth przedstawia następnie zestaw konkretnych pytań, które czytelnik może postawić tekstowi na początku procesu zmierzającego do oceny jego charakteru oraz rodzaju oferowanej nam przezeń relacji. Próbuje te pytania na różnych tekstach, za każdym razem stawiając kwestię tego, w jaki sposób nasze myśli i pragnienia kształtowane są w trakcie lektury. *Szczęki* Petera Benchleya są tu przykładem negatywnym. Booth umiejętnie wykazuje, jak w czasie czytania zawęża się zakres naszych emocji i maleje zdolność pojęciowania; jaką „stratę życiową pociąga za sobą decyzja, by książkę tej poświęcić kilka godzin”.

Opowieść ta usiłuje nagiąć mnie do swej ograniczonej formy, redukując moje przeżycia do elementarnej żądzy i lęku, a zarazem ignorując wszystkie jakości wyższe. Chce, bym stał się, kiedy już wkroczę w jej świat, człowiekiem nacechowanym tym właśnie rodzajem pożądania, obdarzonym dokładnie takimi zaletami i wadami, jakie autor wbudował w wymyśloną przez siebie strukturę.¹¹

Inne przykłady współczesne – fragmenty Normana Mailera, Anne Tyler, W.B. Yeatsa, Jamesa Joyce’a, e.e. cummingsa – dają podstawę do bardziej złożonych analiz. Na końcu rozdziału Booth wymienia otwartą listę dzieł (między innymi Szekspira, Jane Austen, Cervantesa, Dickensa, Tolstoja), które chwali za to, że umożliwiają czytelnikowi „przeżycie choćby przez kilka chwil bogatszego i pełniejszego życia niż to, na jakie stać by go było samemu”¹². *Część druga* kończy się analizą sposobu, w jaki metafora literacka wpływa na kształt umysłu czytelnika.

Część trzecia poświęcona jest rozbudowanej analizie krytycznej czterech pisarzy, których poglądy społeczne i polityczne uczyniły podejrzanymi z punktu widzenia współcześnie uprawianej etyki krytycznej. Ta część książki jest szczególnie fascynująca. Widzimy, jak – pomimo nieklamanej sympatii Bootha dla dobrego pisarstwa – stopniowo daje się on przekonać do stawianych przez krytykę etyczną ocen negatywnych. Booth nie jest sztywnym ideologiem. Wydaje się człowiekiem raczej ostrożnym, ale zarazem takim, któremu droga jest kwestia sprawiedliwości społecznej, a także racjonalna argumentacja. Przytoczone przezeń przykłady zmiany zdania posiadają więc szczególną wagę jako przykłady rozumowań praktycznych w kulturze demokracji. Wszystkie cztery analizy pokazują, jak

^{11/} Tamże, s. 204.

^{12/} Tamże, s. 223.

Szkice

zmieniał się jego osąd w czasie, podlegając wpływowi rad, ponownych lektur oraz doświadczenia, które w kombinacji z bardziej ogólnymi zasadami moralnymi wytworzały nowe oceny etyczne.

Długa i złożona analiza feministycznej krytyki Rabelais'go kończy się triumfem feministek. Booth stara się jak może, by w jak najlepszym świetle ukazać lubianego przez siebie autora; kiedy jednak wnika w istotę rzeczy, nie może nie przyznać, że tekst ten rzeczywiście zawiera dość obraźliwy wizerunek kobiet. Bezpownotnie więc traci jakąś część szacunku dla Rabelais'go.

Analiza pokrewnej krytyki zakończenia *Emmy* Jane Austen prowadzi do znacznie bardziej złożonych wniosków. Booth twierdzi, że Austen z pewnością nie jest ofiarą naiwnego mitu, jakoby kobiety znajdują szczęście tylko dzięki opiece ojcowskich mężczyzn. Liczne powieści dają dowód bardziej sceptycznego spojrzenia pisarki na miłość, ale także na możliwości kobiet. Mimo to zakończenie *Emmy* sprawia, że zaczyna nam się podobać pogląd krytykowany przez nią gdzie indziej. Booth argumentuje, że sama forma powieści romantycznej narzuca swoje normy marzeń i tęsknot, nawet u autorki skądinąd tak krytycznej i niezależnej, jak Jane Austen. Podejmując się pisania romansu, Austen zderza swoje własne oczekiwania z oczekiwaniami formy.

Wspaniały rozdział poświęcony D.H. Lawrence'owi opowiada o tym autorze, a zarazem usprawiedliwia zmianę zdania Bootha na jego temat: od pogardy do entuzjazmu. Choć akurat w tym przypadku konkluzja Bootha wydaje się mniej popularna w kręgach liberalnych niż inne jego osądy, to zarazem jest to dobra okazja dla czytelnika, by mógł przekonać się o sile praktyki analitycznej, opartej na kodyfikacji, sile szczegółowej i cierplivej argumentacji, do jakiej Booth zachęca (i którą sam uprawia), prowadzącej do radykalnej zmiany osądu, który niegdyś wydawał się nierewidowalny.

Książka Bootha kończy się tam, gdzie się zaczęła – od historii rewizji poglądu na *Huckleberry Finna*. Booth opowiada o swych licznych niezwykle dokładnych lekturach tego tekstu. W rezultacie nie tylko doszedł do wniosków zgodnych z ogólnym stanowiskiem Mosesa w kwestiach oceny etycznej, ale także z jego szczególną perspektywą na tę właśnie powieść, przyznając, że tam, gdzie kiedyś widział tylko wzruszający portret dostojeństwa czarnych, dziś zauważa cień protekcjonalizmu i pobłażliwości. Jest to doskonale przejrzysty przypadek sytuacji, w którym pewne, wciąż rozwijające się zasady moralne (a zwłaszcza szacunek dla równości między ludźmi) stanowią światło przewodnie interpretacji, która zmienia się pod wpływem nowych doświadczeń i owocnych konsultacji z innymi. Osąd poddany rewizji wydaje się przekonujący, ponieważ stanowi przykład bardziej kompletnego procesu myślowego. Czytelnik łatwiej przekonuje się, że ma do czynienia z sądem racjonalnym, a nie tylko chwilowym efektem zmiennej mody czy wyrazem ideologii – po części dlatego, że Booth bardzo troskliwie argumentuje na korzyść swego stanowiska, a także dlatego, że wyraźnie czuje się, iż historia zmiany nie mogłaby przebiegać w kierunku odwrotnym. Kiedy tylko zauważa się w tekście pewne rzeczy, a następnie łączy je z refleksyjnym spojrzeniem na obecne społec-

Nussbaum Czytać, aby żyć

czeństwa, nie ma już powrotu do niewiedzy, która pozwoliłaby na niewinne rozkoszowanie się powieścią.

To bez wątpienia wielka i bogata w treść książka, o której wiele jeszcze zostanie napisane. Nie jestem w stanie oddać tu sprawiedliwości wszystkim jej tezom centralnym. Są jednak trzy tematy, na które chciałabym się wypowiedzieć obszerniej, a także podnieść kilka kwestii. Po pierwsze, jakie są granice tego, co literackie? Po drugie, jak rozumieć metaforę przyjaźni? I po trzecie, na czy polega rozumowanie praktyczne, opierające się na kategoriach „koduacji” i „pluralizmu”?

Filozofia i literatura

Podtytuł książki Bootha brzmi *Etyka fikcji* i wiele przytoczonych przezeń przykładów, łącznie z przykładami z *Części trzeciej*, stanowią powieści. Jego analizy mają jednak daleko większy zasięg. Odnoszą się także do poezji lirycznej i do dzieł filozoficznych. (W jednym z podrozdziałów centralną częścią jest przekład z Burkego, w innym znów z Kanta; fragment poświęcony metaforze rozważa wiele koncepcji wszechświata, w tym religijnych i filozoficznych). W rozmachu Boothowskiej analizy nie ma nic zdrożnego, nie sposób jednak oprzeć się lekkiemu żalowi, że Booth nie poświęca więcej uwagi specyfice naszej relacji z dziełem *l i t e r a c k i m* – na przykład, nigdy nie rozważa poważnie pytania, w jaki sposób przyjaźń, którą żywimy do powieści, różni się od przyjaźni obiecywanej przez traktat filozoficzny; a także, jak obie różnią się od związku, w który wchodzimy z utworem lirycznym. Nieobecność konsekwentnej analizy tego wątku nie podważa jednak żadnego z twierdzeń Bootha. Szkoda tylko, że skoro Booth żywi taki entuzjazm dla ukochanych dzieł, a zwłaszcza dla powieści, nie poświęca więcej miejsca wyjaśnieniu, na czym dokładnie opiera się przyjaźń z nimi.

Nie chcemy tu żadnych łatwych uogólnień. Trzeba zacząć od konkretnych przypadków i dopiero później iść dalej. A jednak musimy pamiętać, że Dawida Copperfielda „lektury na całe życie” (*reading for life*) odnoszą się przede wszystkim do powieści. Bowiem dzięki sposobowi, w jaki skłaniają one czytelnika do troski i sympatii dla konkretnych postaci, powieści dostarczają szczególnego modelu porządkowania naszych pragnień i myśli. Ponura religijność Murdstonów nie zniosłaby kogoś takiego, jak Peregrine Pickle – i chyba nie bez powodów.

Dickens dobrze wie, że tego typu powieści rozbudzają pragnienia i wyobraźnię na sposób, który jest moralnie podejrzany – nie tylko dla Murdstonów, ale także z punktu widzenia wielu, niekiedy bardzo szacownych stanowisk filozoficznych. Wystarczy pomyśleć choćby o szkole mr Gradgrinda w *Trudnych czasach*, gdzie „fantazja” jest ściśle zakazana. Wedle Dickensa prawdziwie konsekwentny utylitarysta musi żywić nieufność wobec wyobraźni literackiej, ponieważ sprzyja ona zawiązywaniu więzi z wybranymi konkretnymi jednostkami, a tym samym usuwa w cień ową bezstronną troskę o całą ludzkość, która legła u podstaw doktryny utylitarystycznej. (Mr Gradgrind powiada więc o swej córce Luizie, że „z pewnością wyrosłaby na samowolną istotę, gdyby nie wychowanie, jakie otrzymała”).

Dlatego też etyczna zawartość powieści jako określonej formy literackiej jest z zasady kontrowersyjna. Nawet Dawid Copperfield nie może utrzymywać, że uczyniły go one bardziej konsekwentnym i stałym w jego osądach. Sam bowiem łączy wczesne upodobanie do opowieści z sympatią dla swego współtowarzysza przygód narracyjnych, Jamesa Steerfortha – postaci amoralnej, pełnej niebezpiecznego uroku – ale także ze swą późniejszą już gotowością do tego, by osądzić Steerfortha z dojrzałej perspektywy etycznej. Nie ukrywa też przed czytelnikami, że Agnes Wickfield, wzór cnoty religijnej, bynajmniej nie jest miłośniczką powieści. Dickensa obrona powieści przed tego typu zarzutami współgra więc wyraźnie z koncepcją Dawida, zgodnie z którą żywa wyobraźnia nastawiona na przeżywanie konkretnego jest niezbędną władzą etyczną, czyli że czule i miękkie serce jest moralnie bardziej wartościowe niż serce twarde i zasadnicze.

Twierdzenia te oraz wiele innych im pokrewnych zasługują na pełną analizę z perspektywy etyki krytycznej. Mam nadzieję, że Booth napisze kiedyś na ten temat, poświęcając więcej uwagi złożonym relacjom między tym, co dany autor chce powiedzieć a sposobem, w jaki dla swej wypowiedzi dobiera formę i strukturę.

Przyjaźń, uwiedzenie oraz szkoła uczuć moralnych

Naprowadza mnie to bezpośrednio na mój drugi zestaw pytań dotyczących rozwijanej przez Bootha metafory przyjaźni. To niezwykle bogata i pełna implikacji metafora, jednak niektóre z jej aspektów zostały pozostawione bez analizy. Po pierwsze, w tekście Booth pojawia się nierozwiązane napięcie między dwoma charakterystykami przyjaźni. W swojej argumentacji wiodącej Booth mówi o związku z literaturą jako formie przyjaźni, wspierając się przy tym na Arystotelesie. W ujęciu Arystotelesa przyjaciele wprawdzie podziwiają wspólne cele i wpływają na siebie nawzajem, zarazem jednak zachowują autonomię i zdolność do wzajemnej oceny krytycznej. Tymczasem Booth wprowadza jeszcze inny język opisu więzi czytelnika z dziełem, odwołujący się tym razem do erotycznego uwiedzenia. Często wspomina o „uleganiu”, o „pierwotnym akcie a k c e p t a c j i”, który pojawia się, kiedy poddajemy się opowieści” (s. 32, 140). Także i ten język jest ważny dla jego sposobu rozumowania. Albowiem fakt, że ufnie oddajemy się formom pragnienia, wyrażonym przez tekst, pozwalając im, by robiły z nami, co tylko zechcą, jest kluczowy dla argumentu Booth’a; tym silniej bowiem ujawnia się – jego zdaniem – niezbędność osądu etycznego.

Wydaje się, że tu właśnie wkraczamy w obszar, gdzie szczególnie przydałyby się nam szczegółowe rozróżnienia form literackich, a zwłaszcza wskazanie na różnicę między powieścią a tradycyjnym językiem filozoficznym. Booth stosuje swoje argumenty bardzo ogólnie, tak jakby odnosiły się one do wszystkich rodzajów tekstów. Jednakże tekst filozoficzny w zasadzie nie namawia swego czytelnika do tego, by się w nim zakochał; więcej – otwarcie neguje taki zamiar. Raczej chce, by czytelnik pozostał ostrożny i sceptyczny, by czujnie analizował każdy ruch i przesłankę. Od czasów Sokratesa – jeśli nie wcześniej – zawodową normę stanowi tu właśnie nieufność, a nie zaufanie.

Nussbaum Czytać, aby żyć

Teksty zbudowane w ten sposób reprezentują bardzo określony pogląd na to, co jest ważne w procesie komunikacyjnym, a także jak powinno się traktować innego człowieka – pogląd, w którym miłość erotyczna nie odgrywa większej roli. W istocie w wielu tekstach filozoficznych w ogóle nie ma miejsca na uczucie czy przyjaźń; odrzucają one jakąkolwiek wizję związku opartego na stosunku słabych, niedoskonałych, pragnących istot ludzkich. Z drugiej strony jednak są i takie teksty – mam tu na myśli przede wszystkim Arystotelesa – wprost zapraszają one czytelnika do przyjaźni, która odniesie się z powagą i podda wyczerpującemu namysłowi każde przekonanie etyczne, namiętność, doświadczenie.

Tymczasem powieści potrafią być i przyjazne, i erotyczne zarazem. Przyciągają czytelnika, odwołując się do jego sympatii i współczucia, ale także wabiąc go czarami bardziej tajemniczej, romantycznej natury. Zapraszają, by dołączył do publicznego świata stosunków etycznych; czasem jednak odwodzą go od tego świata w stronę mrocznych namiętności, skłaniając do uległości. Zgoda na bycie bardziej biernym i plastycznym, otwartym na tajemnicze wpływy, stanowi tu część umowy, a zarazem niemałą część atrakcji. Zgodnie z nauką Dawida Copperfielda czytanie powieści dostarcza praktyki w zakochiwaniu się. Właśnie dlatego, że powieści przygotowują czytelnika do miłości, stanowią cenny wkład dla społeczeństwa i rozwoju moralnego.

Należy powiedzieć coś jeszcze. Większość wielkich etycznie zorientowanych powieściopisarzy traktowało uwodliwe moce powieści z mieszanymi uczuciami: jako jednocześnie środek do celu i problem. Jak słusznie zauważa Booth, Jane Austen całym swoim zdroworozsądkowym sceptycyzmem buntuje się przeciw erotycznym aspektom uprawianej przez siebie formy, zyskując tym samym zaufanie czytelnika, a zarazem ostrzegając go, że nie wszystko jest w istocie takie, na jakie wygląda. Odwołamy się do naszego przykładu: Dickens mocuje się z problemem, jak pogodzić moralny osąd Agnes z romantycznymi dążeniami Steerfortha – dobry i zły anioł wspólnie kształtują losy powieści. Podobne fascynujące interpretacje można by przeprowadzić na przykładach Henry’ego Jamesa, Tołstoja i Prousta.

Ażeby dokonać takiej analizy, musielibyśmy także przyjrzeć się bliżej różnym formom języka filozoficznego i charakterystycznym dla nich technikom uwodzenia. Filozofia również potrafi uwodzić. Potrafi odciągać czytelnika od bogatego świata konkretów w stronę górnych i pustych abstrakcji. Ona także potrafi obiecywać ucieczkę od świata trudnego i chaotycznego w świat schematyczny i uproszczony. Ten rodzaj uwiedzenia może okazać się szczególnie niebezpieczny. Z drugiej strony jednak uwiedzenia literackie potrafią przywrócić nas światu bogatej złożoności; czar powieści jest w stanie przewyciężyć tendencję do negowania komplikacji i wymykania się emocjonalnemu chaosowi.

Wydaje mi się jednak, że pewne formy filozofii moralnej – tu znów przede wszystkim Arystoteles – są zdolne wytworzyć więź z czytelnikiem, który potrafi uniknąć uwiedzenia typowego dla filozofii, zarazem biorąc to, co najlepsze z przyjaźni literackiej. Arystotelesowska filozofia moralności pozostaje bliska światu konkretów, czyniąc byty poszczególne i konkretne doświadczenia (emocji nie wy-

łączając) podstawowym źródłem wglądu etycznego. Ten typ filozofii moralnej ma również i tę zaletę, że potrafi dialektycznie porównywać ze sobą koncepcje alternatywne, wyraziście kontrastując ich cechy charakterystyczne. Dlatego też jest ona naturalnym sojusznikiem dzieła literackiego, dostarczając wyjaśnienia, na czym polega jego wpływ na czytelnika i w jaki sposób różni się od oddziaływania abstrakcyjnej filozofii moralności. Filozofia ta może tego dokonać ze względu na szczególny rodzaj więzi, jaka łączy ją z czytelnikiem: uczuciowym, a zarazem krytycznym; ważnym i reagującym na konkret, a zarazem poszukującym wyjaśnienia.

Stawiając tego rodzaju pytania, docieramy, być może, do nowego rozumienia tego, czym jest krytyka etyczna. Książka Bootha nie uwodzi swego czytelnika. Wiąże ją więzami przyjaźni, w której sympatia łączy się z zainteresowaniem dogłębną dialektyczną analizą alternatyw. Okazuje szacunek silnym uczuciom i poddaje ważnej analizie ukryte w nich żądania; głównym jej celem jest jednak osiągnięcie racjonalności krytycznej, która zestawia owe żądania z innymi roszczeniami. Zapraszając czytelników do wspólnego rozważania argumentów i do wyjaśniania własnego stanowiska na podstawie nabytego przez nich doświadczenia, książka mówi językiem zbliżonym bardziej do Arystotelesowskiego filozofa niż pisarza albo teoretyka uprawiającego myśl schematyczną i abstrakcyjną. Ten poziom autorefleksyjności Booth uważa za niezbędny do wytworzenia projektowanej przez siebie kultury krytycznej. Ktoś przecież musi mieć możliwość zestawienia czytanej powieści z poglądami czytelników z różnych stron świata w różnych czasach. Z relacji dostarczonej nam przez Bootha wiemy, że porównania te były istotne nie tylko w procesie kształtowania się jego ogólnego światopoglądu, ale także w procesie uzyskiwania głębszego, bardziej adekwatnego rozumienia powieści. Ujmuję rzecz zwięźle: Booth twierdzi, że nasza reakcja na literaturę jest najbardziej ludzka, a zarazem społeczna wtedy, gdy ulegamy dziełu, a jednocześnie zadajemy sobie pytanie, dlaczego ulegliśmy i jak się ma nasze własne doświadczenie tej uległości do doświadczeń innych. W ten sposób idąc za Arystotelesowską krytyką filozoficzną i bliską jej koncepcją przyjaźni, Booth pokazuje wyraźniej niż kiedykolwiek, na czym polega oryginalny wkład jego teorii, nawet jeśli zastosować ją do problemu filozoficznej ważkości literatury.

Ażeby krytyka filozoficzna mogła stać się sojusznikiem literatury i pokazać, co jest w niej istotne z filozoficznego punktu widzenia, musi ona poważnie zastanowić się nad swym stylem i implikowanymi przezeń twierdzeniami. Sama musi stać się mniej abstrakcyjna i schematyczna, bardziej natomiast uważna wobec roszczeń stawianych przez uczucia i wyobraźnię; bardziej wątpiąca i skłonna do improwizacji niż filozofia, jaką znamy. Będzie musiała odkryć dla siebie styl, który wykaże, nie zaś zaneguje, intuicje właściwe literaturze. Opisanie takiej filozofii i jej stosunku do literatury oraz innych rodzajów filozofii wydaje mi się niezwykle ważnym zadaniem. Mam nadzieję, że Booth się go podejmie.

Musimy teraz przedyskutować jeszcze jeden aspekt przyjaźni literackiej. Jest to aspekt oczywisty, tak w istocie oczywisty, że Booth nie poddaje go żadnej analizie: Kiedy czytam powieść, jestem sama. Nie odpowiada mi żadna żywa istota.

Nussbaum Czytać, aby żyć

Dlatego nie chodzi tu o realną, ale o wyobrażoną wymianę myśli i uczuć, jaką zwykle kojarzymy z przyjaźnią czy miłością. Wskazanie na tę trudność w żadnym sensie nie osłabia użytku, jakie Booth czyni ze swojej metafory wiodącej – nasuwa jednak kilka refleksji etycznych, które nie pojawiają się dopóty, dopóki nie zwróci się uwagi na to, co oczywiste.

Po pierwsze, trzeba sobie powiedzieć, że nie wystarczy czytać książki, by urzeczywistnić dobre życie. Choć, jak pokazuje historia Dawida Copperfielda, związki wyobrażone, nawiązane dzięki czytaniu stanowią cenne przygotowanie do miłosnych związków w prawdziwym życiu; książki mogą również sprzyjać izolacji i przeszkodzić w osiągnięciu wzajemności. Booth może mieć absolutną słuszność twierdząc, że związki z książkami potrafią być niekiedy bogatsze niż więzi zadzierzgnięte z ludźmi, nie zmienia to jednak faktu, że potrzebujemy także realnych osób. Z drugiej strony nierealność książki ma też swoją zbawienną stronę, co często podkreśla twórczość Henry Jamesa czy Prousta; wobec powieści nie sposób żywić pewnych negatywnych uczuć, jak zazdrość czy żądza zemsty. O wiele łatwiej jest odczuwać sympatię i miłość. W ten sposób powieści, oddalając nas od naszych ślepych namiętności osobistych i kultuwując te, które lepiej służą życiu w społeczności, mogą stać się szkołą uczuć moralnych. Proust twierdzi nawet, że relacja, którą nawiązujemy z dziełem literackim, jest jedyną nacechowaną prawdziwym altruizmem, a zarazem jedyną, w której czytelnika, wolny od „zawrotnego kalejdoskopu” zawiści, jest w stanie rzeczywiście poznać umysł innej osoby. Osobiście nie posunęłabym się aż tak daleko, ale istotnie, sama teza jednak zasługuje na uwagę.

Jest jeszcze jeden, ostatni już punkt, który należy sobie uświadomić. Traktuję książkę tak, jak nigdy nie potraktowałabym nikogo w realnym świecie. Czasem ludzie odczuwają potrzebę całkowicie otepiałej rozrywki, która rozładuje ich stresy i napięcia. Wyobraźmy sobie dwie osoby w pogoni za tego typu niewyszukaną dystrakcją. Jedna – wynajmuje prostytutkę i spędza wieczór na przygodnym seksie. Druga – kupuje powieść Dicka Francisa i spędza cały wieczór na sofie, czytając. Wydaje mi się, że między tymi osobami jest ogromna różnica natury etycznej, różnica, której Boothowska metafora przyjaźni po prostu nie wydobywa. (Mówię to jako osoba, która czyta w ten sposób, ilekroć kończy pisać artykuł, i która zamierza bronić ten rodzaj lektury przed zbyt surowym osądem Boothy). Osoba, która wynajmuje prostytutkę, szuka ulgi, jednocześnie wykorzystując innego człowieka; wchodzi w układ, który eksploatuje i poniża tak inną osobę, jak uprawianą przez nią czynność intymną. Tymczasem osoba czytająca Dicka Francisa nie czyni szkody nikomu. Z pewnością nie wykorzystuje ona p i s a r z a: w istocie traktuje ona Francisa dokładnie tak, jakby sam sobie tego życzył, zawierając z nim nie pozbawiony godności układ handlowy. Czy natomiast dopuszcza się ona eksploatacji autora domyślnego, wynajmując go dla własnej przyjemności? To dość osobliwa kwestia. Wydaje mi się, że osoba czytająca nie robi nic nagannego moralnie, decydując się na ten rodzaj przyjemności. Kontrast ten powinien jednak pojawić się w analizie Boothy, którego sąd w kwestii literatury popularnej wydaje się stanowczo zbyt zasadniczy.

Rozum praktyczny a pluralizm

Naprowadza mnie to na kolejny aspekt książki Bootha, który powinien zainteresować uczonych w prawie, mianowicie na obronę obiektywności rozumu praktycznego w dziedzinie interpretacji i oceny tekstów. Booth wprost odwołuje się do rozważań legalistycznych jako modelu dla jego własnych poglądów¹³; rozwijana przez Arystotelesowską koncepcją sądu w ciekawy sposób łączy się z prawną teorią sądownictwa. Stanowisko Bootha zawiera jednak pewne niejasności, które mogą ograniczyć jego użyteczność w tej kwestii.

Zalecane przez siebie sądy wartościujące nazywa Booth „kodukcjami” (*coductions*) (prefiks „ko” oznacza tu zarówno społeczny kontekst sądu dokonywanego w konwersacji z innymi, jak i *implicite* obecny kontekst porównawczy¹⁴). Inaczej niż dowodzenie dedukcyjne, kodukcja nie zaczyna się od przesłanek, które uznaje się za pewne i których wartość nie ulega zmianie w trakcie procesu poznawczego. Kodukcja wyrasta ze złożonej historii nas jako istot obdarzonych zasadami, pamięcią dziejową, „nieskończenie złożonymi doświadczeniami innych opowieści i ludzi”¹⁵. Początkowa ocena nowego doświadczenia literackiego zawsze polega na niejawnym porównywaniu tekstu z tym niezwykle skomplikowanym tłem.

Kiedy zaczynam porównywać moje pierwsze wrażenie z wrażeniami innych, zaczyna ono ulegać licznym transformacjom. Może stać się bardziej świadome i wyraziste; może oprzeć się na doświadczeniu innych i moim; może być zestawione z posiadanymi przeze mnie normami i zasadami. „Każda ocena narracji jest zawsze *implicite* porównaniem między złożonym doświadczeniem, którego nam ona dostarczyła, a naszą już posiadaną wiedzą”¹⁶. W tym oto miejscu Booth cytuje Samuela Johnsona piszącego o różnicy między dedukcją a sądami opartymi na doświadczeniu:

Dowodzenie [takie, jakiego używa się w nauce] natychmiast odsłania swoją moc; nie polepszy się, ani też nie pogorszy z upływem lat. Tymczasem dzieła eksperymentalne i stworzone niejako na próbę [to jest dzieła zależne od doświadczenia] należy oceniać w stosunku proporcjonalnym do ogólnej i zbiorowej zdolności rodzaju ludzkiego; ich wartość odsłania się dopiero w długiej serii kolejnych podejść¹⁷. (uzupełnienia Bootha)

Głównym celem książki jest pokazać, że tego rodzaju sądy nie są li tylko subiektywnym kaprysem bądź czystym wyrazem ideologii; sądy te mogą być racjonalne. Model rozumu praktycznego Bootha jest istotnie bardzo obiecujący, choć, jak sądzę, można było mocniej ugruntować go filozoficznie. Ma on wiele wspólnego

^{13/} Tamże, s. 72-73.

^{14/} Od *to compare* – porównywać (przyp. tłumacza).

^{15/} Tamże, s. 71.

^{16/} Tamże.

^{17/} S. Johnson, przedmowa do *The Plays of William Shakespeare* (1765), *The Yale Edition of The Works of Samuel Johnson*, New Haven 1968, tom VII, s. 60.

Nussbaum Czytać, aby żyć

z Arystotelesowską koncepcją mądrości praktycznej, a także z bardziej współczesną, niezwykle wartościową próbą ujęcia racjonalności praktycznej podjętą przez Charlesa Taylora¹⁸. Jako że Booth nie jest filozofem, jego książki przydałoby się zestawienie jego własnej argumentacji z pokrewnymi koncepcjami w dziedzinie filozofii.

Mimo to ujęcie Bootha nadal pozostaje atrakcyjne; Boothowi udaje się przekonać czytelniczkę, że przyczyną sceptycyzmu w kwestii wartościowania jest fakt, iż sceptycy poszukują fałszywego typu argumentacji, a nie znalazłszy go, rezygnują z racjonalności w ogóle. (Taylor pisał na ten temat dużo i dobrze¹⁹). Problemy zaczynają się w chwili, w której próbujemy połączyć ze sobą teorię kodukcji z tezą, często przez Bootha wygłaszaną, że krytyka etyczna jest „pluralistyczna”. To tu właśnie filozofia przydałaby się Boothowi najbardziej. Kiedy bowiem Booth używa terminu „pluralizm”, to ma na myśli kilka różnych koncepcji, nie zawsze spójnych ze sobą, z których kilka stoi w wyraźnej sprzeczności z jego teorią kodukcji. Musimy więc uporządkować te koncepcje i określić, które z nich są rzeczywiście wymagane przez jego argumentację.

W tekście Bootha znajdujemy przynajmniej kilka następujących stanowisk:

1. Pluralizm jako wielość dóbr składowych. Często Booth używa słowa „pluralizm” w kontekście poglądu, zgodnie z którym istnieje wiele odrębnych i niejednorodnych dóbr, a wobec tego istnieje również wiele różnych ról pozytywnych, jakie literatura może odegrać w życiu ludzkim. Nie ma żadnej sprzeczności między tym stanowiskiem a jego twierdzeniem o niesubiektywnej naturze sądu wartościującego; stanowisko to wydaje się w jego książce bardzo ważne, ponieważ opiera się na nim lwia część jego rozumowania.

1a. Pluralizm jako wielość skonfliktowana. Niekiedy ta wielość dóbr wytwarza tragiczne napięcie – jak to na przykład, kiedy miłość Bootha do pełnej ciepła i humoru powieści Twaina kłóci się z niechęcią do obecnego tam protekcjonalizmu. W sytuacji tej możliwe są zdania typu „X jest jednocześnie dobry i zły”; jednak nie pociągają one żadnej sprzeczności logicznej, ponieważ cechy dobre i złe pozostają w obiekcie X odrębne, a jeśli nie można ich rozdzielić, to wyłącznie z powodów przygodnych. Tak jak i w poprzednim przypadku, nie pojawia się tu żadne zagrożenie dla obiektywności.

2. Pluralizm jako kontekstualizm. Niekiedy w imię pluralizmu Booth wygłasza twierdzenia typu: „X jest jednocześnie dobry i zły”, które przypominają Arystotelesowski kontekstualizm. To, co jest dobre dla ciebie w twojej sytuacji, wcale nie musi być dobre dla mnie w mojej. Jak to powiedział sam Arystoteles, dieta, która jest dobra dla zapaśnika Milo, byłaby zabójcza dla mnie lub ciebie; albo (jak pokazuje Booth) lektura *Old Curiosity Shop* byłaby dobra dla zaprzysięgłego moralnego

^{18/} Por. Ch. Taylor *Philosophy and the Human Sciences, Philosophical Papers* tom II, Cambridge University Press 1986; oraz *Explanation and Practical Reason*, w: *The Quality of Life*, wyd. M. Nussbaum i A. Sen, Oxford University Press 1991.

^{19/} Por. Ch. Taylor, *Explanation and Practical Reason*, tamże.

subiektywisty, podczas gdy dla kogoś skłaniającego się ku dogmatyzmowi już niekoniecznie²⁰. Twierdzenia tego rodzaju stanowią ważną część Boothowskiej argumentacji. I tak samo – jak dwa poprzednie typy twierdzeń – nie wchodzi w konflikt z tezą o niesubiektywnym charakterze wartościowań. Sądy zawsze muszą być wrażliwe na konkretne okoliczności, co nie znaczy, że nie możemy w danych warunkach określić, co jest, a co nie jest moralnie dobre.

3. Pluralizm jako uszczegółowienie pewnego dobra. Zgodnie z tym stanowiskiem zasady etyczne funkcjonują na wyższym poziomie ogólności, a jako takie podlegają różnym specyfikacjom konkretnym, z których nie wszystkie dają się realizować jednocześnie i nie każda nadaje się do wcielenia danej zasady w praktykę. Załóżmy na przykład, że oto decydujemy, iż dobre życie to takie, w którym jest miejsce na przyjaźń i że dla przyjaźni niezbędna jest wzajemność oraz wysiłek, by kochać kogoś innego i działać na jego korzyść, wyłącznie ze względu na jego własne dobro (w ten sposób definiuje przyjaźń Arystoteles). Później jednak zauważamy, że tę cenną charakterystykę posiada wiele głęboko różniących się związków międzyludzkich (na przykład w odmiennych tradycjach). Nie sposób żywić wszystkich tych form przyjaźni naraz, nawet nie w jednej tradycji i jednej wspólnocie. Zarazem są one do siebie podobne pod względem cech etycznie istotnych. W tym przypadku pluralizm polega więc na stwierdzeniu, że wszystkie te związki są dobre, choć pod wieloma względami nieuzgadnialne. Stanowisko to nie pojawia się w książce Bootha równie wyraźnie, jak poprzednie, sądzę jednak, że jest dostatecznie dobrze reprezentowane w sposobie, w jaki formułuje swe pełne tolerancji, z gruntu demokratyczne sądy. Także i tu pluralizm w żadnym stopniu nie podważa etycznej obiektywności. W niektórych miejscach swej argumentacji Booth zdaje się jednak przesuwac w stronę dwóch silniejszych i bardziej problematycznych stanowisk. (Zdarza się to zwłaszcza wtedy, kiedy usiłuje przekonać czytelnika, że w żadnym razie nie jest on dogmatykiem.)

4. Pluralistyczne obrazy świata niepopadające ze sobą w sprzeczność. W tej części książki, w której Booth rozważa mity kosmologiczne, pojawia się teza przypominająca słynną koncepcję Nelsona Goodmana o pluralizmie obrazów świata (*pluralism of world-versions*)²¹; Booth jednak nie wymienia tego autora *explicitie*. Zgodnie z tą koncepcją istnieje wiele alternatywnych wersji świata, posiadających wartość i ważność. (Wydaje się przy tym, że w opisie Bootha wersje te są niewspółmierne, a zatem nie popadają w sprzeczność). Istnieją przy tym pewne standardy poprawności, dzięki którym możemy zawęzić grupę wersji akceptowalnych; nie możemy jednak optować racjonalnie za żadną z nich. Trudno jest ocenić stosunek tego typu pluralizmu do pozostałych trzech i do obrony kodukcji, ponieważ

^{20/} Tamże, s. 68. *Old Curiosity Shop* to powieść Dickensa, która ukazała się w roku 1841; opowiada tragiczną historię Malej Nell i jej dziadka, stanowi okazję do pryncypialnej krytyki obyczajowości kapitalistycznej. Dziś uznawana za nieznośnie sentymentalną – John Ruskin twierdził nawet, że śmierć Malej Nell to czysty chwyt „pod publikę”. Utwór w swoim czasie był niezwykle popularny (przyp. tłumacza).

^{21/} Por. N. Goodman *Jak tworzymy świat*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 1997.

Nussbaum Czytać, aby żyć

argumentacja Bootha nie jest dostatecznie rozwinięta filozoficznie i nie jest testowana na gruncie etyki. Pogląd ten nie musi prowadzić do etycznego relatywizmu czy subiektywizmu, jeżeli wszystkie wersje uzupełniają się nawzajem (albo przynajmniej nie są niespójne) i są używane do różnych celów w różnych kontekstach. Z drugiej strony jednak niektóre z przykładów Bootha z dziedziny religii każą mi podejrzewać, że jego teza jest w istocie bardziej relatywistyczna, niżby się wydawało, a jako taka trudna do uzgodnienia z zasadą kodukcji.

5. Pluralistyczne obrazy świata popadające ze sobą w sprzeczność. W kilku miejscach w swojej książce Booth – chcąc chyba udowodnić czytelnikowi, jak bardzo otwarty ma umysł – godzi się wprost na sprzeczności, których w żaden sposób nie potrafię rozwikłać. Na początku stwierdza, że podziela on tak Arystotelesowską, jak chrześcijańską koncepcję przyjaźni²² – choć w wielu istotnych kwestiach stoją one we wzajemnej opozycji (co do wartości osoby, właściwej podstawy miłości itd.). Ten rodzaj pluralizmu prowadzi wprost do konceptualnego zamieszania. Booth zachęca czytelnika (s. 348), ażeby uwierzył w pewien zbiór mitów kosmologicznych, który „do pewnego stopnia jest niespójny i wewnętrznie sprzeczny”. Ujawnia pewną sympatię (s. 351) dla ataków na logikę podejmowanych przez sceptyków; zaś w końcowych partiach książki zdarza mu się często określać swoje własne przekonania etyczne (np. antyrasizm) jako „moją ideologię”. Pragnąc uwierzyć we wszystko, co pretenduje do prawdziwości, Booth dociera do stanu, w którym racjonalny sąd etyczny traci ważność.

Nie jest łatwym zadaniem wyeliminować z książki ten bardziej problematyczny i destrukcyjny typ pluralizmu; Booth często wygłasza tezy tego rodzaju, tak jakby miały one dla niego ogromną wartość. Tymczasem w jego książce nie powinno być miejsca na to właśnie stanowisko, ponieważ podważa ono jej główny argument, grożąc powrotem pierwotnych oponentów Bootha: subiektywistów i sceptyków wszelkiej maści. Sądzę, że Booth ulega tu pewnej słabości, próbując uspokoić swych wyobrażonych krytyków ze świata literackiego. Spieszy ich zatem zapewnić, że bynajmniej nie jest żadnym dogmatykiem ani tym bardziej nadętym obrońcą logiki. Nie powinien jednak aż tak bardzo oddawać pola. Po pierwsze, to i tak nie zadziała. Wielu ludzi zniechędzi jego książkę od pierwszego czytania i wyzwie jej autora od reaktionistów; taką cenę płaci się dziś za apologię rozumu. Po drugie, w ten sposób zbyt łatwo wyprzedaje swoje stanowisko. Antyrasizm w ujęciu samego Bootha nie jest „ideologią”. To pozycja etyczna, której można i należy bronić przez odwołanie się do racjonalnej argumentacji.

Sądzę więc, że Booth powinien zachować pluralizm jako wielość dóbr, kontekstualizm oraz zasadę uszczegółowienia. Mógłby połączyć to z pewną wersją Goodmanowskiej koncepcji wielości obrazów świata, pod warunkiem jednak, że wyłożyłby *explicitie* ograniczenia, które powinien narzucić tej koncepcji tak, by pasowała do jego własnej. Albowiem tolerowanie sprzeczności w rozumowaniu praktycznym podcina samą ideę kodukcji, która może posuwać się naprzód tylko dzie-

^{22/} Tamże, s. 173.

Szkice

ki wyłapywaniu napięć między różnymi stanowiskami. Booth powinien więc trzymać głowę do góry i ignorować swych kolegów po fachu, którzy prychną na wszelkie dążenie do obiektywizmu. Jego książka będzie czytana długo po tym, jak wszystkie te mody dawno już odejdą do lamusa.

Przyjaciele książek tacy, jak autorka tej recenzji, którzy nie poddają się zbyt łatwo i nie ulegają ich czarowi, lubią się spierać. Żywość krytyki, którą spowodowała we mnie książka Bootha, jedynie potwierdza jej wartość. Jej siła i spostrzegawczość z pewnością przyczyni się do wzmożenia publicznej debaty wokół poruszanych przez nią kwestii. Arystoteles powiedziałby zapewne, że na tym właśnie polega przyjaźń obywatelska, samą zaś książkę Bootha nazwałby obywatelskim przyjacielem.

Przełożyła *Agata Bielik-Robson*