

# Ryszard Moń

---

## Literatura a poznanie etyczne

---

Collectanea Theologica 66/3, 95-106

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RYSZARD MON, WARSZAWA

## LITERATURA A POZNANIE ETYCZNE

Jaką rolę spełnia literatura w dziedzinie poznania etycznego? To pytanie często jest dzisiaj powtarzane zarówno przez krytyków literatury, jak i przez filozofów. Impulsu do tego typu rozważań dostarcza najnowsza literatura, zwłaszcza jeden z jej gatunków zwany *science-fiction*. Warto więc zastanowić się nad tym, co literatura może wnieść do tradycyjnych rozważań na temat ludzkiej podmiotowości oraz powinności etycznych wynikających z takiego, a nie innego rozumienia człowieka.

### 1. Poszerzanie pola poznania praktycznego przez literaturę

Zanim filozofowie jasno sformułują konkretny problem etyczny, pojawia się on zazwyczaj o wiele wcześniej w jakimś dziele literackim. Niekiedy bywa on przedmiotem deliberacji wielu autorów<sup>1</sup>. Konstruując fabułę opowiadania, stawiamy sobie wiele pytań dotyczących moralnego charakteru konkretnych czynów. Opowiadanie pośredniczy więc pomiędzy realnością a tworzoną fikcją. Jest lustrem, w którym odbija się rzeczywistość. Literatura jest swoistym laboratorium, w którym przeprowadzane są „próby” rozmaitych działań. Można zatem powiedzieć, iż jest ona propedeutyką etyki.

Opowiadanie pozwala na identyfikację bohaterów jako działających osób. Pokazuje, dlaczego jedni są chwaleni, a drudzy ganieni. Porównując się z osobami występującymi na kartach powieści czy opowiadania, czytelnik poznaje dokładniej samego siebie. Identyfikacja z sobą samym dokonuje się zawsze ze względu na sposób zachowania się bohaterów występujących w aktualnie czytanej książce. Są oni przeze mnie oceniani<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> P. Ricoeur, *Soi – même comme un autre*, Paris 1990, Le Seuil, s. 139.

<sup>2</sup> *Tamże* s. 140.

Dokonując w czasie lektury identyfikacji kogoś jako „tej oto właśnie osoby”, jako króla lub dowódcy wojsk, bogacza lub żebraka, oceniamy go równocześnie. Tym samym wprowadzamy pewien aspekt etyczny do samego procesu identyfikacji, czyli odróżniania bohaterów. Każda z osób zyskuje swoją indywidualność na bazie istniejących już w nas preferencji, przyjętych norm, aktualnych zwyczajów, uznanych wartości itp. Bardzo trafnie opisał to A. Frossard w jednej ze swoich książek: *Niech Pan sobie przypomni Kiedy w młodych latach czytał Pan „Nędzników” (...) płakał Pan z Cosette, drżał Pan o życie Jeana Valjeana, uśmiechał się Pan do Gavroche’a, przechodząc nieustannie od niepokoju do nadziei i od czułości do zgrozy. Był Pan onieśmielony biskupem Myrielem, oburzony na Thenardiera, przebiegał Pan strony chłonąc szczęście i nieszczęście, stawał Pan na barykadach, dawał się unosić, obalać i znowu porywać nieodpartemu nurtowi narracji, wątplił Pan w całość dramatu, poznając wszystkich i pamiętając o każdym z osobna. I czy to nie wstyd, że cały ten kram wrażeń i obrazów został zręcznie zmajstrowany po to, aby obudzić w Panu nieokiełznane emocje współczucia i litości?*<sup>3</sup>.

Jeżeli czytając książkę stwierdzamy, że któryś z bohaterów nie czyni zadość pewnym normom przez nas uznawanym, to dochodzimy przez to do wniosku, że nie rozpoznajemy w nim samych siebie. Uważamy bowiem, że dopuszcza się on czynów, które wskazują na jakiś brak w jego charakterze, na istniejącą tam rysę, że działa on zgodnie z samym sobą, tj. z własnymi przekonaniem i pragnieniami. Innym razem identyfikujemy się z bohaterem. Charakter ludzki jawi się nam zatem jako coś, co ma jednocześnie tożsamość jakościową, określa tę, a nie inną osobę, jak i to, co trwa w czasie w rozmaity sposób. Identyczność charakteru wyraża – zdaniem Ricouera – zgodność pomiędzy mną jako kimś a mną jako czymś<sup>4</sup>.

Charakter jest tym, co przynależy do konkretnej osoby która ma jednak swoją niezwykłą historię. Literatura unaocznia nam dziwne rozdwojenie w zachowaniu człowieka. Przyjrzyjmy mu się zatem rozważając, na czym polega dotrzymanie danego słowa.

Dzieła literackie pokazują, jak wielką trudność może stanowić dotrzymanie uczynionej obietnicy. Jawi się nam ona niczym wyzwanie rzucone czasowi, jako próba powstrzymania zmienności. Jest

<sup>3</sup> A. Frossard, *36 dowodów na istnienie diabła*, Poznań 1987, s. 39.

<sup>4</sup> Por. P. Ricoeur, *Soi – même... dz. cyt.*, s. 147.

samo – panowaniem sobie. Pokazują bohatera jako kogoś, kto ma mocny lub słaby charakter.

Ludzki charakter to nic innego jak tylko podmiotowość ujawniająca się w określonej postaci, jako „ten oto człowiek”; taki, a nie inny. Tożsamości tej nie tworzy jednak samo podobieństwo cielesne. Konkretnie ciało wskazuje jedynie na przynależność opisywanych cech do kogoś, kto jest tożsamy z samym sobą.

Tradycyjna literatura pozwala dostrzec jedność człowieka jako bytu mającego własną, istniejącą podmiotowość. Trudno byłoby się jednak dopatrzeć owej jedności we współczesnej literaturze, która dokonuje redukcji tego, co swoiście ludzkie. Chodzi o pewne problemy ukazywane przez powieści z dziedziny *science-fiction*, których autorzy usiłują udowodnić, że właściwości człowieka jako osoby sprowadzają się jedynie do posiadania odpowiednio rozwiniętego mózgu. Stąd też przeprowadzają oni różnego rodzaju dywagacje na temat transplantacji mózgu, biosekcji itp. Człowiek jawi się tam jako ktoś, kto przeżywa jedynie odniesienie do części swojego ciała niczym do organów ruchu, percepcji, emocji, ekspansji.

Celem takich opowiadań jest zakwestionowanie bytowej podmiotowości człowieka. Ich autorzy konstruują więc opowiadania mówiące o ludziach, którym przeszczepiono mózg lub inne części ciała i zastanawiają, kim może czuć się człowiek po takiej operacji. Rozwinęła się cała dziedzina literacka określana przez krytyków jako *puzzling cases*, którą zajmuje się np. D. Parfit<sup>5</sup>.

Autorzy piszący w tym nurcie tworzą swych bohaterów, na wzór dzieci układających puzzle, nowych ludzi, a następnie prowadzą różnego rodzaju delibacje na temat ich samopoczucia. I chociaż realizacja tego typu pomysłów, jakie proponuje Parfit, jest czymś niewykonalnym z punktu widzenia techniki, to nie są one jednak logicznie sprzeczne. Są rezultatem teorii antropologicznych o charakterze redukcjonistycznym i zostały napisane z tzw. „tezą”. Mają wykazać tożsamość tego, co nazywamy tożsamością z sobą samym i tego, co określamy jako tożsamość jakościową. Czy mają oni rację? Wydaje się, że nie. Łatwo się o tym przekonać analizując ludzkie czyny. Wystarczy zapytać, jak będzie się zachowywał człowiek przeniesiony przy pomocy fal radiowych na inną planetę. Czy

<sup>5</sup> D. Parfit, *Personal Identity*, w: J. Perry, *Personel Identity and Survival*, sec. V, Berkeley, Los Angeles, Lonres University of California Press 1975, ss. 199-223.

przestanie on odczuwać niepokój i troskę o samego siebie? Czy nie będzie zastanawiał się nad swymi szansami przeżycia na obcej mu planecie? Czy będzie wątpił, myślał, wierzył? Wszelkie przeżycia, jakie mogą mu towarzyszyć, pokazują, iż człowieka nie da się opisać w sposób bezosobowy, bez uwzględnienia jego historyczności<sup>6</sup>.

Tradycyjne opowiadania pokazują, że tożsamość bohatera daje się opisać jedynie w łączności z intrygą narracyjną, jaka występuje w opowiadaniu. Tożsamość sprowadza się bowiem do ciągłego wiązania w jedno wszelkich zgodności i niezgodności. Zgodności stanowią opis cech bohatera, jemu tylko właściwych, niezgodności ukazują splot nieoczekiwanych wydarzeń. Intryga literacka pokazuje zarówno jedność działań z góry zaplanowanych, jak i wydarzeń niespodziewanych, zupełnie przypadkowych. Klasyycznym tego przykładem mogą być przeżycia małej Alicji, która znalazła się w „krajnie czarów”. Zjadając różne ciasteczka, rosła lub malała. Nie utraciła ona jednak poczucia tożsamości z samą sobą. I chociaż ciągle się zmieniała, zapominała różne rzeczy, myliła się w geografii, to jednak wiedziała, że nie jest kimś innym jak tylko sobą. *I zaczęła przebiegać w myśli wszystkie znajome dzieci w tym wieku, co ona, żeby sprawdzić, czy mogła przemienić się w któreś z nich. „Na pewno nie jestem Ada – powiedziała – bo jej włosy opadają w takich długich kędziarach, a mnie w ogóle się nie kręca; i na pewno nie jestem Mabel, bo wiem tyle różnych rzeczy, a ona – och – ona tak mało wie! Poza tym ona jest ona, a ja jestem ja... o jejku, jakie to wszystko zawile! Spróbuję, czy wiem to wszystko, co wiedziałam [...]. A kim ja właściwie jestem? Najpierw to proszę mi powiedzieć, a potem, jeśli mi się spodoba nim być, to wyjdę; a jak nie, to będę siedziała tu na dole, aż stanę się kimś innym... ojej! – zawołała nagle Alicja, wybuchając płaczem – żeby wreszcie ktoś wetknął tu głowę! Już mam tego dosyć... już nie chcę być sama!”<sup>7</sup>.*

Zasadnicza różnica, jaka zachodzi pomiędzy opowiadaniem literackim a bezosobowym opisem ludzkich działań, polega na zupełnie innym rozumieniu samego zdarzenia. Dokonując bezosobowego opisu jakiegoś wydarzenia, przedstawiamy jedynie pewien jego model. Tymczasem narracja charakteryzuje się tym, że ma ona odniesienie do samego działania. Ukazując na przykład brak konsekw-

<sup>6</sup> P. Ricouer, *Soi – même...* dz. cyt. s. 163.

<sup>7</sup> L. Carroll, *Przygody Alicjiw krajnie czarów*, Warszawa 1990, Lettrex, ss. 51-53.

wencji w zachowaniu bohatera, nie wykluczamy jeszcze przez to zgodności w tym, co tworzy historię jego życia, a więc tego, co pozwala mu się rozwijać, przeżywać lub ginąć. Konieczność i przypadkowość łączą się w jedno, czego nie można powiedzieć o zjawiskach rozpatrywanych w świecie fizycznym. I to właśnie różni opowiadanie od opisu wydarzeń zachodzących w świecie fizycznym.

Intryga literacka godzi więc ze sobą dwie kategorie, które od czasów Locke'a wydawały się tak różne, że aż niesprowadzalne do siebie, tj. tożsamość i różność. Kategoria bohatera jest tak samo kategorią literacką, co i kategoria samej intrygi. Wiedzano o tym dobrze od bardzo dawna, przynajmniej od czasów Arystotelesa, który wskazywał na istnienie zależności pomiędzy opowiadaną historią a postawą bohatera.

Bohater zachowuje swoją tożsamość przez to, że uczestniczy w jakiejś intrydze. Od niej też czerpie takie, a nie inne cechy charakteru. Nie przypadkiem więc Stagiryta pisał w „Poetyce”: *Tragedia jest bowiem naśladowaniem nie ludzi, lecz działań (akcji) i życia (od działania przecież zależy i powodzenie i niepowodzenie). Celem naśladowania jest przedstawienie jakiejś akcji, a nie właściwości postaci. Z charakterem wiążą się przecież jakieś cechy, natomiast czyny decydują o ich powodzeniu lub nieszczęściu. Postacie działają więc nie tylko po to, by umożliwić przedstawienie charakterów, lecz ze względu na działania przejmują odpowiednie właściwości charakterów*<sup>8</sup>.

Istnieje zatem ściśle powiązanie pomiędzy rozwojem charakteru a przebiegiem opowiadanej historii<sup>9</sup>. Śledząc opowiadanie, czytelnik zaczyna utożsamiać się z bohaterem lub się od niego oddalać.

Jeżeli zostaniemy poruszeni przez opowiadane historie, to tym samym przejmujemy na siebie rolę osoby podlegającej cierpieniu, odbieramy działania drugiego. Opowiadana historia wywiera wielki wpływ na człowieka, który jej słucha. Tym sposobem powstaje ścisły związek pomiędzy opowiadaniem wydarzeniem a bohaterem biorącym w nim udział. Problematyka etyczna zostaje przeniesiona na inny poziom rozważań, czyli w sferę wartości. Wydarzenia, o których mówi opowiadanie, zaczynają nabierać moralnego charakteru. Ra-

<sup>8</sup> Arystoteles, *Poetyka*, VI 1450 a 16-23.

<sup>9</sup> P. Ricoeur, *Soi – même... dz. cyt.*, s. 171.

dykalizacja narracji następuje więc niejako z dwóch stron, zarówno od strony opowiadającego, jak i od strony opowiadania, tj. od samego splotu wydarzeń, przypadków, konieczności, przez co problem etyczny staje się bardziej wyraźny. Ujawnione zostają sprzeczności, jakie zachodzą pomiędzy działaniami bohatera a uznawanym przez niego, lub odrzucanym, systemem wartości, przekazywanym przez autora opowiadającej historii.

Opowiadając jakąś historię, mówimy kto dokonał danego czynu, przedstawiając równocześnie sposób, w jaki to uczynił. Utrwalamy tym samym więź, jaka powstała pomiędzy działającym a rzeczą przez niego wykonaną. Poszukujemy więc motywów, dla których bohater postąpił tak, a nie inaczej. Staramy się zrozumieć cele, jakie mu przyświecały.

Opowiadanie nie rozwiązuje zawilości teoretycznych, lecz przenosi je w inny wymiar języka, nadając im moc twórczą. Sprzeczności, których nie dałoby się rozwiązać na płaszczyźnie teoretycznej, znajdują swoje wyjaśnienie w opowiadaniu. Zależność pomiędzy akcją a bohaterem pokazuje wewnętrzną dialektykę bohatera. Bohater czerpie swoją indywidualność z wyjątkowości i niepowtarzalności jego życia przebiegającego w określonym miejscu i czasie. Życie to daje się jednak ująć w pewną całość, rozrywaną niekiedy przez nieprzewidziane wydarzenia. Osoby występujące w opowiadaniu uwikłane są w swoje doświadczenie osobiste. Autentyczność opowiedanej historii czyni z nich ludzi tożsamych z samymi sobą. Sprawia, że stają się bohaterami<sup>10</sup>.

Analizując tożsamość bohatera opowiadania, dostrzegamy pewną dialektykę, jaka istnieje pomiędzy pojęciami tożsamości z samym sobą i tożsamości jako jednakowości. Z jednej bowiem strony mamy do czynienia z samopanowaniem, a więc swoistym sposobem trwania w czasie, zależnym jedynie od indywidualnej woli człowieka, z drugiej zaś z podobieństwem cech wspólnych wszystkim ludziom żyjącym kiedykolwiek. Opowiadanie wpisuje się więc w oba, wspomniane powyżej, sposoby trwania w czasie. Literatura jest zatem swoistym poletkiem doświadczalnym, na którym poddawane są próbie różne typy myślenia. Pokazuje ona, że tzw. „poleganie na kimś” jest poszukiwaniem tego, co stałe w jego charakterze i stanowi zaufanie do danego przez niego słowa. Skala możliwych wyobrażeń

---

<sup>10</sup> *Tamże* s. 175.

na ten temat w dziedzinie literatury jest olbrzymia. Na jednym krańcu stoją opowiadania, w których bohaterowie są podporządkowani rozwijającej się akcji, jak to ujmuje teoria Arystotelesa, na krańcu przeciwnym znaleźć można utwory, których akcja została skonstruowana w ten sposób, by można było pokazać swoistość postaci biorących w niej udział, co dobrze widać zwłaszcza we współczesnej powieści, np. w *Obcym* A. Camusa.

Z chwilą, gdy z opowiadania wyeliminuje się bohatera, powieść przestaje być powieścią, a staje się interpretacją. Pozbawienie bohatera wyrazistości charakteru sprawia, że opowiadanie staje się esejem. Na ostateczny kształt intrygi składają się dwa wątki: ten, który jest pochodną samego przebiegu akcji i ten, który tworzy bohatera.

Zmiany, jakie zachodzą w literaturze w tym względzie, spowodowane zostały przez pojawienie się rodzaju literackiego zwanego *science-fiction*. Gatunek ten różni się bowiem od tradycyjnej powieści głównie tym, że pozwala oddzielić rozważania na temat tożsamości z samym sobą i tożsamości jako jedynakowości człowieka. Akcje podejmowane na innych planetach oderwane są tak od konkretnych realiów, jak i historycznych uwarunkowań. Łatwiej jest więc utożsamić w nich mózg z tym, co osobowe w człowieku. Wszelkie fantazje literackie skupiają się zatem głównie wokół zagadnienia tożsamości jako identyczności człowieka z nim samym, podczas gdy klasyczne opowiadania dotyczą jego swoistości, jedyności i niepowtarzalności.

Zmiany w literaturze, ukazane powyżej, dotyczą także poziomu etycznego. Wiadomo przecież, że osoba dokonująca wyborów, a więc próbująca zrozumieć samą siebie, liczy się zawsze ze swoimi czynami jako poprawnymi lub nagannymi pod względem etycznym. Podejmując działania, musi ona brać pod uwagę istniejące już normy, które odnoszą się do niej jako do osoby działającej i podporządkowanej działaniu, sprawiającej jakąś rzecz i podległej cierpieniu. Jeżeli człowiek dokona czynu niedozwolonego, odczuwa, że jest kimś innym, niż chciałaby być. Przestaje czuć się tożsamy z samym sobą. Dostrzega istnienie w swoim wnętrzu jakiegoś „drugiego człowieka”. Nie widać tego natomiast w wielu współczesnych dziełach, odrywających bohaterów od ich historycznych uwarunkowań.

Opowiadanie pozwala na rozszerzenie pola poznania praktycznego, na uchwycenie tego, co wymyka się rozumowaniu logicznemu. Zwracał już na to uwagę Arystoteles, usiłując zdefiniować akcję jako



zbiór przypadków i faktów mających jednakową naturę, a przynajmniej na tyle podobnych, że dają się one ułożyć w jedno opowiadanie<sup>11</sup>. Literacka analiza akcji umożliwia dokładniejsze zbadanie istoty ludzkich działań, jako że teoretycznie nie da się dotrzeć do rdzenia czynu.

## 2. Literacka interpretacja praktyki jako działań podporządkowanych normom zewnętrznym

Analiza ludzkiego życia dokonywana przez literaturę unaczynia nam, że pomiędzy różnorodnymi czynnościami istnieją powiązania o charakterze hierarchicznym, że jedne są ważniejsze od drugich. Poczynając od góry, można swobodnie zstępować w dół i pokazywać kolejno, w jaki sposób wykonanie jednego czynu zależało od zakończenia wcześniejszego działania. Wszystkie one są jednak przyporządkowane odpowiednim prawom, na których podstawie można stwierdzać, że były one działaniami sensownymi, że ten, kto je wykonywał, odbywał odpowiednią praktykę, np. lekarza, rolnika, rzemieślnika, itp. Istnieją jednak takie czyny, w których chodzi o coś więcej, niż tylko przypisywanie odpowiednich działań regułom uznawanym w życiu społecznym. Gra w szachy nie jest tylko przesuwaniem pionków po szachownicy. Poszczególne ruchy odnoszą się do odpowiednich reguł mających charakter konstytutywny, a więc tworzących zasady działania. Konkretny ruch oznacza wygraną w szachy, gdyż taki sens został mu przypisany. Znaczenie pochodzi więc od reguły określającej poszczególne przesunięcia figur i nadającej sens odpowiednim czynnościom<sup>12</sup>.

Człowiek jako podmiot świadomie nadaje sens swoim działaniom, tworzy odpowiednie reguły konstytutywne. Nie są to jeszcze reguły moralne, ale zasady, które rozstrzygają jedynie o znaczeniu poszczególnych gestów. Sprawiają one, że dana czynność nabiera konkretnego znaczenia i może być rozumiana w taki, a nie inny sposób.

Reguły konstytutywne nie są regułami moralnymi, chociaż odwołują się do pewnego obowiązku. Ukazują one jedynie to, na co

<sup>11</sup> Arystoteles, *Poetyka* VI 1450 a 7, 15-19.

<sup>12</sup> P. Ricoeur, *Soi – même... dz. cyt.* s. 183.

możemy liczyć lub czego wolno się nam spodziewać. Dana obietnica wskazuje na pewne zobowiązanie. Człowiek, który coś obiecuje, wie, że powinien to wykonać pomimo trudności, jakie mogą zaistnieć. W przeciwnym razie, nikt nie żądałby od niego obietnicy. Liczą na niego ci, którym złożył on swoje przyrzeczenie. Wiedzą oni, że obiecujący zobowiązał się do czegoś. Istnieje jednak inna reguła (w przypadku dawania obietnicy można byłoby ją nazwać zasadą wierności), która zobowiązuje do wykonania obietnicy **bez względu** na okoliczności, w jakich się znalazł obiecujący. Zauważmy, że w tym przypadku działający wykonuje czynność (stara się dotrzymać danego słowa), która nie wynika już tylko z wewnętrznej struktury samej czynności, lecz odwołuje się do racji zewnętrznych, których nie formułował osobiście. Ukazuje to doskonale literatura.

Sytuacja działającego jest podobna do tej, jaka ma miejsce w przypadku, gdy czytelnik ocenia napisane dzieło. Z chwilą, gdy wyjdzie ono spod pióra autora, zaczyna z wolna żyć własnym życiem, niekiedy bardzo różnym od tego, o jakim myślał pisarz w trakcie jego tworzenia. Sens treści zależy w dużej mierze od sposobu jej odczytania przez innych ludzi. Czytelnik sprawia, że nabiera ona dodatkowego sensu. Jest on zatem kimś, kto istnieje pomiędzy samym dziełem a jego autorem<sup>13</sup>.

Sens akcji zależy nie tylko od bohatera, ale jest on również określany przez innych. Zaniechanie jakiegoś czynu jest w gruncie rzeczy działaniem i pozwoleniem innemu na wykonywanie konkretnego czynu. Teoria działania odnosi się zatem do podmiotu zarówno w jego aktywności jak i pasywności, a więc do tego, który coś sprawia, jak i do tego, który przyjmuje sprawczość innych, zyskuje coś lub ponosi straty, zabiera coś lub oddaje. Pokazuje to doskonale opowiadanie, które odślania wszelkie komplikacje, jakie zachodzą w dziedzinie praktyki pomiędzy poszczególnymi osobami a ich czynami. Sama zaś zależność istniejąca między opowiadaniem a praktyką życia przebiega jednak na innej niż akcja płaszczyźnie. Można ją zrozumieć dopiero wtedy, gdy rozważamy plan życia konkretnego człowieka, na który się składa wiele działań. Jedne mają charakter zawodowy, drugie dotyczą życia rodzinnego, jeszcze inne obejmują całą dziedzinę przyjemności, jakie chcielibyśmy osiągnąć. Życie człowieka obejmuje dwie praktyki: tę, która rozpoczyna się od

---

<sup>13</sup> *Tamże* s. 185.

działań podstawowych i zmierza do bardziej skomplikowanych oraz tę, która bierze swój początek od pojedynczych pomysłów czy idei i dąży do ich ujednoczenia.

P. Ricouer dopatruje się wielkiego podobieństwa pomiędzy rozumieniem życia a interpretacją tekstu, gdzie całość daje się wyjaśniać przez jego poszczególne części, a części stają się zrozumiałe dopiero w kontekście całości. Podobnie jest z planami życiowymi człowieka. Taka jest hermeneutyka życia<sup>14</sup>. Wizja życia jako zbioru zamierzeń zebranych w jedną całość, przedstawiana w formie literackiej, ułatwia nam zrozumienie tego, na czym polega „dobre życie”. Stanowi dokładniejszą interpretację wszelkich implikacji etycznych zawartych w takim lub innym planie życiowym.

Jeżeli życie ludzkie nie dałoby się ująć w pewną całość, człowiek nie mógłby sobie życzyć, by mogło być ono udane, gdy dobiegnie swego końca. Nie da się jednak przedstawić realnego życia w taki sposób, jak to czyni narracja. Ludzka pamięć gubi się bowiem we mgle dzieciństwa, człowiek nie pamięta przecież ani swoich narodzin, ani wielu innych spraw, jakie się wydarzyły w jego życiu, a których on osobiście doświadczył. Nie potrafi opowiedzieć o swojej śmierci. Mogą to uczynić tylko ci, którzy po nim zostaną. Jest to zatem różnica, której nie sposób nie zauważyć, gdy porównujemy opowiadanie o kimś z jego osobistymi wspomnieniami, gdy ocenia on swoje plany życiowe oraz ich realizację<sup>15</sup>.

Dodać należy, że historia pojedynczego człowieka łączy się nierozzerwalnie z dziejami innych osób, z których tylko część jest mu znana. O pozostałych niewiele potrafi powiedzieć lub nie wie zgoła niczego. Życie ludzkie, którego człowiek nie jest twórcą, nabiera jednak określonego sensu dzięki jego działaniom. Stoicy twierdzili, że każdy z nas gra rolę w sztuce, której nie był amatorem. W życiu, podobnie jak i w literaturze, mamy do czynienia z wielkim pomieszaniem ról. Fikcja łączy się z doświadczeniem, fantazja z realnością. To dzięki literaturze dostrzegamy pewne cele, których nie potrafilibyśmy inaczej zobaczyć. Na przykładzie konfliktu, do jakiego doszło pomiędzy Antygoną a Kreonem, postaciami znanymi z tragedii Sofoklesa, można pokazać sposoby rozwiązywania konkretnych dylematów moralnych. Wspomniani powyżej bohaterowie usiłują

<sup>14</sup> *Tamże* s. 187.

<sup>15</sup> *Tamże* s. 190.

być duchownymi olbrzymami, co rodzi tylko dalsze konflikty i staje się źródłem ich nieszczęść.

Antygoną, starając się pochować brata według obowiązującego wtedy rytuału, chce pokazać wyższość praw rodzinnych nad państwowymi. Zapomina jednak, że brat jej stał się nieprzyjacielem państwa, dlatego też Kreon zabronił urządzać mu należnego zmarłym pogrzebu. Postawy obojga bohaterów i ich reakcje są czymś więcej niż tylko dwoma sprzecznymi zachowaniami politycznymi, gdyż mają swoje odniesienie do praw boskich, czyli do wyższej instancji. Opis walki, jaką toczą ze sobą, pokazuje, że ich poznanie ma dodatkowy wymiar, którego nie mógł uchwycić ani Arystoteles, ani Kant, gdy wypowiadali się na temat doboru środków niezbędnych do osiągnięcia zasadniczego celu.

Przez rozważanie najprzeróżniejszych konfliktów i przyglądanie się postawom osób w nie uwikłanych widz dokonywał samoidentyfikacji, rozpoznawał swoje „ja”. Tragedia nauczała w sposób pośredni. Dokonywała przemiany ludzkiego sposobu myślenia. Opowiadanie ma zazwyczaj charakter oczyszczający i służy wewnętrznemu nawróceniu<sup>16</sup>.

Nietrudno jest też zauważyć i inne związki zachodzące pomiędzy literaturą a etyką. Sztuka opowiadania jest umiejętnością wymiany doświadczeń. Opowiadanie pokazuje, że jedne akcje spotykają się z uznaniem, a inne wzbudzają powszechną dezaprobatę. Podobnie przedstawia się sprawa, jeżeli idzie o ocenę działających podmiotów. Jedni są chwaleni, a drudzy ganieni. I chociaż w opowiadaniu wymiar etyczny ustępuje często na rzecz aspektu estetycznego, to jednak ocena moralna jest tam zawsze obecna. Jest ona tylko bardziej podporządkowana pomysłom twórcy, czyli formie dzieła. Teoria narracji przechodzi zazwyczaj w teorię etyczną w sposób mniej lub bardziej widoczny.

Literatura ukazuje nam, że mówiąc o identyczności podmiotu mamy na myśli niezmienność jego ludzkiego charakteru. Analizując zaś istotę swoistości dostrzegamy, iż jedną z cech charakterystycznych dla człowieka jako osoby jest chęć traktowania drugiego tak, jakby się chciało być samemu potraktowanym przez innych. Ludziom towarzyszy ciągle przeświadczenie, że ktoś na nich liczy i że nie można go zawieść. Tym, co łączy wspomniane powyżej sposoby

<sup>16</sup> *Tamże* s. 192.

bycia i działania, tj. traktowanie innych i bycie przez nich traktowanym w odpowiedni sposób, daje się dobrze przedstawić pod postacią odpowiedzialności.

Widać to dobrze zwłaszcza we współczesnej powieści, opisującej tzw. „egzystencjalne bóle człowieka”. Jeżeli ktoś, np. mówi *jestem niczym*, to znaczy, iż spodziewa się, że coś mogłoby być mu przypisane, że istnieje on jako człowiek bez tego, co winno do niego przynależeć. W opowiadaniach człowiek jawi się jako ten, który ponosi odpowiedzialność za siebie i innych i jako ten, który liczy na odpowiedzialne działanie ze strony drugiego. Jest on zadowolony z siebie lub nienawidzi siebie. Pojęcie podmiotu nie ogranicza się zatem do czystej świadomości, lecz jest zawsze świadomością czegoś, co go stanowi. Nie da się bowiem oddzielić pytania: „*Kim jestem?*” od pytania: *Czym jestem?*

Przeprowadzone powyżej rozważania na temat teorii naracji i jej roli w rozpoznawaniu ludzkiej podmiotowości i relacji człowieka z drugim pokazują, że nie da się scharakteryzować samopanowania przez przedstawianie jedynie zależności istniejącej pomiędzy osobą a jej myślami, czynami czy pasjami w taki sposób, by nie było w tym żadnej dwuznaczności na płaszczyźnie etycznej<sup>17</sup>. Nic więc dziwnego, że Ricouer dochodzi do takiego oto stwierdzenia: *W filozofii tożsamości takiej jak nasza, trzeba móc powiedzieć: posiadanie nie jest tym, co jest ważne. To, co sugerują przypadki graniczne, przedstawione przez wyobraźnię narracyjną, jest dialektyką posiadania i brakiem takiego posiadania, troski i beztroski, afirmacji siebie i przekreślenia siebie. Tym sposobem wyimaginowany niebyt siebie staje się „kryzysem” egzystencjalnym siebie*<sup>18</sup>.

Trudności, jakie ma podmiot, stwarzane mu często przez drugiego, a opisywane niekiedy w bardzo barwny sposób, ukazują niezmiennosc i ważność pewnej swoistości charakterystycznej dla działającego podmiotu. Są przejawem jego poczucia własnej tożsamości.

ks. Ryszard MOŃ

<sup>17</sup> *Tamże* s. 198.

<sup>18</sup> *Tamże* s. 198.