

Patrycja MIKULSKA

## RĘKA BOGA

„Opowieść nie ma początku ani końca”<sup>1</sup> – twierdzi Maurice Bendrix, narrator jednej z najbardziej kontrowersyjnych<sup>2</sup> powieści Grahama Greene’a: *Koniec romansu*<sup>3</sup>. „Wybiera się arbitralnie jakiś punkt swego doświadczenia, z którego spoglądać można wstecz lub też naprzód. Mówię «wybiera się» z ową nieokreśloną pychą zawodowego pisarza, który – jeśli w ogóle traktowano go poważnie – chwalony był za techniczną zręczność. Czy jednak istotnie wybrałem z własnej woli ten ciemny i wilgotny wieczór styczniowy tysiąc dziewięćset czterdziestego szóstego roku na Błoniach i postać Henry’ego Mile-sa, brnącego poprzez szeroką rzekę deszczu; czy też obrazy te raczej mnie wybrały? Zgodnie z zasadami mego rzemiosła było rzeczą wygodną i słuszną zacząć właśnie od tego miejsca, lecz gdybym wówczas wierzył w Boga, mógłbym równie dobrze wierzyć w jakąś dłoń trącającą mnie w łokieć, w jakiś podszept: «Odezwij się do niego; jeszcze cię nie spostrzegł»<sup>4</sup>.

W ten sposób czytelnik wprowadzony zostaje w historię głównego bohatera, jego (byłej już wówczas) kochanki Sary, jej męża Henry’ego oraz kilku innych osób, których los – można by sądzić, że wskutek spotkania z Sarą – zmienia swój bieg i splata się nierozłącznie z dziejami głównych bohaterów.

Powieść Greene’a ma jednak jeszcze jednego bohatera – czytelnik może dojść do wniosku, że najważniejszego – który pełni rolę ukrytego reżysera wydarzeń: Boga, a opowieść Bendrixa jest historią jego szczególnego, niejako niedokończonego nawrócenia. Dopiero bowiem na ostatniej stronie powieści Greene’a pozwala bohaterowi skapitulować i wyznać wiarę – przyznać Bogu, że On istnieje; jednocześnie jednak bohater wyznaje Mu najpierw swoją nienawiść, a następnie, w ostatnich słowach opowieści, prosi: „Dosyć

<sup>1</sup> G. G r e e n e, *Koniec romansu*, tłum. J.J. Szczepański, C&T, Toruń 1999, s. 7.

<sup>2</sup> Reakcje krytyków są skrajne: jedni uważają powieść za artystyczną porażkę (por. F. W y n d- h a m, *Graham Greene*, Longmans, Harlow 1968, s. 22), inni za arcydzieło (por. J. S p u r l i n g, *Graham Greene*, Methuen, London 1983). Por też: P.P. P i c i u c c o, *Maurice Bendrix’s Double Seduction: A Note to Graham Greene’s ‘The End of the Affair’*, w: *Retoriche del discorso amoroso nella letteratura in inglese*, red. L. Folena, Trauben, Torino 2012, s. 150.

<sup>3</sup> Na podstawie powieści Greene’a nakręcono dwa filmy (*The End of the Affair*, reż. E. Dmytryk, Wielka Brytania 1955; *Koniec romansu (The End of the Affair)*, reż. N. Jordan, USA – Wielka Brytania 1999), powstała także opera (*The End of the Affair*, muzyka J. Heggie, libretto H. McDonald; premiera odbyła się w Houston Grand Opera 4 marca 2004 roku (zob. J. R o c k w e l l, *Bombs Fall, and an Affair is Disrupted*, The New York Times, 12 III 2004, <https://www.nytimes.com/2004/03/12/movies/opera-review-bombs-fall-and-an-affair-is-disrupted.html>).

<sup>4</sup> G r e e n, dz. cyt., s. 7.

już działałeś, ogołociłeś mnie dostatecznie. Jestem nazbyt zmęczony i za stary, by uczyć się kochać. Daj mi raz na zawsze spokój”<sup>5</sup>

Kim jest ów Bóg, którego istnienie bohater powieści tak niechętnie uznaje? W oryginalne słowo „God” pojawiające się w pierwszym paragrafie poprzedzone jest przedimkiem nieokreślonym<sup>6</sup> – Bóg ów jest on dla bohatera jeszcze „jakimś” Bogiem, postacią nieznaną, niewyraźną, po raz pierwszy zwracającą na siebie uwagę. Faktycznie w tej początkowej fazie rozwoju wypadków nie był On jeszcze zidentyfikowany, później okazał się tym, którego wyznaje Kościół katolicki. Bendrix jednak – ze swojego punktu widzenia ateisty, a może agnostyka, ale przede wszystkim porzuconego kochanka – nie odmalowuje oblicza Boga w sposób ortodoksyjny. Pisarz traktuje go jako rywala w trójkącie miłosnym, przygląda się Mu podejrzliwie jako komuś, kto wdaje się w targi z człowiekiem, istotą nieskończenie słabszą.

Narrator wprowadźcie wybiera początek opowieści, natychmiast jednak wyjaśnia czytelnikowi, że w gruncie rzeczy wszystko zaczęło się od sytuacji całkowicie przypadkowej, moment inicjujący ciąg wydarzeń nie wymagał od niego jakiegokolwiek decyzji (gdy zagadywał Henry’ego, musiał się jednak zdecydować, czy ulec „podszeptowi”, czy nie) – znalazł się bowiem na Błoniach w określonej chwili dlatego, że wychodząc z pubu, wziął przez pomyłkę cudzy parasol, a zauważył to dopiero na zewnątrz (gdy chciał ochronić się przed deszczem, stwierdził, że parasol przecieka)<sup>7</sup>. Właściwie można by rozpocząć historię od tego czystego przypadku, wydaje się jednak, że wydarzenia, które wybiera Bendrix (a raczej Greene) lepiej nadają się do odegrania tej roli – zarówno ze względu na strukturę opowiadania, jak i na jego sens. Można by dodać, że skoro opowieść ta ma ukrytego Bohatera, to wydaje się nieco stosowniejsze, by Jego ręka trącała Bendrixa w łokieć, niż zamieniała parasole.

Powołanie się w opowieści na przypadek może ułatwiać zadanie narratora – przypadek, jak *deus ex machina*, może odwrócić kierunek całej historii i nie trzeba poszukiwać innych przyczyn; przyczyny bowiem, które wywołały przypadek nie są istotne dla sensu opowieści. Jednakże, jak pisze Pascal Massie, analizując Arystotelesowskie ujęcie przypadku, samorzutności i trafu<sup>8</sup>, „gdy uznamy przypadek za przyczynę, nasze dociekania zatrzymują się, wyjaśnienia przestają wyjaśniać”<sup>9</sup>.

Arystoteles w *Fizyce* omawia kategorię przypadku w kontekście teorii przyczyn, wskazując, dlaczego nauka (w jego rozumieniu) nie może dotyczyć przypadków: „Celowo jest to wszystko, co zostało utworzone przez umysł i przez naturę. Jeśli tego rodzaju rzeczy powstają dzięki trafowi, nazywamy je przypadkowymi. Tak jak jedne rzeczy istnieją z istoty swej, a inne z przypadku, tak też i przyczyny; na przykład sztuka budowania jest sama w sobie przyczyną domu, natomiast przypadkowe będzie to, że budowniczy jest błądy czy wykształcony. To, co jest przyczyną istotną [samą w sobie] jest określone, natomiast to, co jest przyczyną przypadkową, nie może być określone, albowiem nieograniczona jest ilość atrybutów każdej poszczególnej rzeczy”<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Tamże, s. 173.

<sup>6</sup> Por. t e n z e, *The End of the Affair*, Vintage Books, London 2001, s. 1.

<sup>7</sup> Por. tamże, s. 8.

<sup>8</sup> Zob. P. M a s s i e, *The Irony of Chance: On Aristotle’s ‘Physics’ B, 4–6*, „International Philosophical Quarterly” 43(2003) nr 1(169), s. 15-28.

<sup>9</sup> Tamże, s. 28. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów obcojęzycznych – P.M.

<sup>10</sup> A r y s t o t e l e s, *Fizyka*, 196 b, ks. II, 4, tłum. K. Leśniak, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 2, *Fizyka. O niebie. O powstawaniu i niszczeniu. Meteorologia. O świetle. Metafizyka*, tłum. K. Leśniak i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 54.

Nie tylko dla nauki przypadek stanowi trudność. Jako zbieżność (na przykład) wydarzeń, które nie są powiązane z natury i „tylko czas trzyma je razem”<sup>11</sup>, przypadek jest niewygodny dla każdego, kto stara się zbudować spójną narrację – czy to dla powieściopisarza, czy dla każdego z nas, gdy poszukuje sensu tego, co przytrafia mu się w życiu. „Przypadek jest niczym – błędem, zbiegiem okoliczności, który nie ma powodu, przyczyną bez przyczyny – a jednak jest to takie nic, które zmienia wszystko”<sup>12</sup>.

Żeby dobrze opowiedzieć historię, trzeba zatem znaleźć jakąś strategię poradzenia sobie z przypadkiem. Można na przykład – by posłużyć się terminologią Arystotelesa – uznać go przede wszystkim za przyczynę sprawczą i opisywać jego skutki w życiu bohaterów oraz sposoby, w jakie poprzez swoje decyzje i działania, niekiedy takie, których by się po sobie nie spodziewali, stawiali oni czoła zaskakującym wydarzeniom (wyobraźmy sobie, że wykonujemy ćwiczenie podczas warsztatów kreatywnego pisania i konstruujemy opowieść, w której błądność budowniczego staje się przyczyną serii dramatycznych wypadków, sprawiających, że budowla nigdy nie zostanie ukończona).

Można także nadać – na użytek fikcji literackiej lub życia – temu, czego doświadczamy jako przypadku, inny charakter, dostrzec w tym celowość, zobaczyć jako część większej całości, planu, jako coś, co prowadzi do celu.

Tak czyni Greene. Wybiera początek i koniec i umiejętnie je łączy – łączy je tak, by czytelnik – oprócz doświadczenia przyjemności czytania, a być może i swego rodzaju katharsis – dowiedział się czegoś o ukrytym Reżyserze wydarzeń. Czytelnik orientuje się również, że zakończenie powieści nie może być faktycznym końcem dziejów Bendrixa, a raczej zapowiada ciąg dalszy, a może wskazuje nową drogę, na którą wkracza bohater – lecz tę nową historię czytelnik musi już sam sobie dopowiedzieć.

Będąc świadkami zbiegów okoliczności – szczególnie takich, które okazują się dla nas pomyślnie – mówimy niekiedy, że faktycznie nie są one przypadkową koincydencją wydarzeń, że przypadków nie ma. Postępujemy wówczas jak Greene, zwłaszcza jeśli nie czynimy tego z powagą i dopuszczamy możliwość innej interpretacji. Niekiedy uznanie istnienia głębszej więzi między wydarzeniami, które jawią się nam jako połączone jedynie zbieżnością w czasoprzestrzeni, miewa także charakter ironiczny<sup>13</sup>. Kiedy indziej jednak – zwłaszcza gdy próbujemy w ten sposób ująć całość doświadczenia, także to, co jest w nim źródłem bólu – przybiera postać wiary religijnej (bądź filozoficznego przekonania), że cokolwiek nam się zdarza, ma sens. Szczegółowe rozumienie takiej więzi może być różnorodne. Jedną z interpretacji jest przypisanie temu, co jawi się jako przypadek pewnej roli w realizacji właściwej życiu danej osoby wewnętrznej wobec niego wartości (jak Arystotelesowska eudaimonia). Nie wyklucza to jednak interpretacji innej – odczytywania takich zdarzeń jako elementów zbawczego planu Boga wobec jednostki. Różny może być też sposób przeżywania realizacji tego planu: trudno byłoby stwierdzić, czy wierzące weń osoby częściej odbierają Bożą ingerencję w ich życie jako łagodne prowadzenie, czy jako dialog, czy – tak jak zdezorientowani bohaterowie powieści, którzy pragnęli ludzkiej miłości – jako zastawianie pułapek, czy też jeszcze inaczej<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Massie, *The Irony of Chance*, s. 28.

<sup>12</sup> Tamże. W tym właśnie wyraża się „ironia przypadku”.

<sup>13</sup> Massie nazywa przypadek w ujęciu Arystotelesa „parodią celowości” (tamże, s. 15).

<sup>14</sup> W tym miejscu znajdujemy się u progu sporu o predestynację, którego jednak nie będziemy podejmować.

Przekonanie o sensowności naszego losu to swoista forma, jaką nadajemy doświadczeniu – bywa ona bardzo pojemna i może pomieścić wiele, włączając w spójną opowieść o naszym życiu rozmaite przeżycia; niekiedy jednak kruszy się po wpływie życiowych wstrząsów.

Jakkolwiek trwała byłaby owa forma, zachowuje ona jednak charakter wiary, nieustannie zmagającej się z wątpieniem: myśl, że jednak to, co się nam przytrafia, faktycznie jest przypadkiem, pozostaje możliwą – negatywną – odpowiedzią na pytanie o sens.

W swojej powieści Greene wyraźnie wskazuje na ukrytego Bohatera, czy też faktycznego Sprawcę zdarzeń. Pisarz jednak nigdy nie rezygnuje z ironii i inna interpretacja pozostaje możliwa. Notabene interesujące jest, jak zmieniłaby się historia Bendrixa, gdyby oprzeć ją na założeniach naturalistycznego determinizmu. Czy w ogóle by się zmieniła?