



Thomas Hurka

Profesor filozofii na Uniwersytecie w Toronto. Zajmuje się etyką oraz filozofią polityki. Jego najważniejsze książki to:

Perfectionism and Virtue, Vice, and Value, Principles, Short Essays on Ethics oraz *British Ethical Theorists From Sidgwick to Rawls* – jest również autorem popularnonaukowej książki *The Best Things in Life*. Strona internetowa autora: <http://thomashurka.com/>.

Angielski pacjent, produkcja oparta na książce Michaela Ondaatje, zdobyła w 1997 roku dziewięć Oscarów, w tym nagrodę za najlepszy film. To ostatnie wyróżnienie jest zwykle przyznawane poważnym obrazom poruszającym doniosłe tematy. Jeśli popatrzyć od tej strony na decyzję Akademii, wybór Angielskiego pacjenta wydaje się niepokojący.

Nagrodzona ekranizacja pokazuje wprawdzie etyczną perspektywę opowiadanych wydarzeń, ale jest to perspektywa indywidualistyczna i niemoralna. Filozofia może pomóc wyjaśnić, dlaczego.

* *Philosophy, Morality, and The English Patient, Queen's Quarterly* 104-1 (1997), s. 46-55. Przekład z języka A. Urbana.

Filozofia, moralność i Angielski pacjent*

S twierdząc to, nie zakładam, że cała sztuka może być przedmiotem moralnej krytyki, co było powszechnym przekonaniem w dziewiętnastym wieku. W tamtych czasach uważano, że głównym celem nawet takich gatunków, jak pejzaż czy muzyka instrumentalna, jest wywieranie moralnego wpływu na odbiorców i wobec tego należy je oceniać przez pryzmat tego, jak dobrze spełniają tę funkcję. Uważam za oczywiste, że wiele dzieł sztuki nie ma wymiaru moralnego, dlatego krytyka etyczna byłaby bezprzedmiotowa. Jednak istnieją dzieła, zwłaszcza powieści i dramaty, które podejmują problematykę moralną. W ich przypadku możemy pytać, jak dobrze to robią.

Osią fabry *Angielskiego pacjenta* jest problem moralny. Pod koniec II wojny światowej we wioskiej willi polskiej szlachty, w której przebiega wojna, umiera ciężko porażony członkiem także jej mąż. Almsy, który jest wiek. Jego twarz jest pokryta bliznami, co sprawia, że nie da się go rozpoznać, a on sam twierdzi, że nie pamięta, kim jest. Jednak Caravaggio, jeden z bohaterów filmu, odkrywa tożsamość pacjenta. Jest to książka Laszlo de Almsy, węgierskiego podróżnika i badacza pustyni. Almsy w przededniu wojny przeka-

i aresztowany. Po ucieczce od Brytyjczyków udaje się do niemieckiej armii. Chcąc uzyskać tam pomoc, musi jednak zaoferować coś w zamian. Aby dotrzymać obietnicy złożonej Katherine, w imię głębokiej miłości, którą ją darzy, główny bohater oddaje więc Kluczkę dla losów wojny mapy w ręce Niemców.

Ustyszawszy tę opowieść, Caravaggio traci pragnienie ukarania Almsyego. „Trucizna”, jak mówi, opuściła go. Od tego momentu postać Almsyego zostaje przedstawiona w filmie w zupełnie pozytywnym świetle. Emocjonalny punkt kulminacyjny następuje, gdy Almsy, powrówszy zbyt późno,

aby uratować Katherine, wynosi z jej szpitalu jej martwe ciało. Lzy spływają mu po policzkach. Zdjęcia w tych scenach są wspaniałe, a muzyka w tle narasta – Almsy jest tu postacią na wskroś romantyczną. W ten sam sposób jawi się, gdy poprosiwszy o samotną dawkę morfiny, umiera pod ko-

jęciem filmu. Także w tej scenie zarówno jego pielęgniarka, jak i kamera otaczają go bezwarunkową miłością.

Po ucieczce od Brytyjczyków Almsy stanął przed wyborem między celem politycznym (stawić opór nazistom lub przynajmniej nie współpraco-

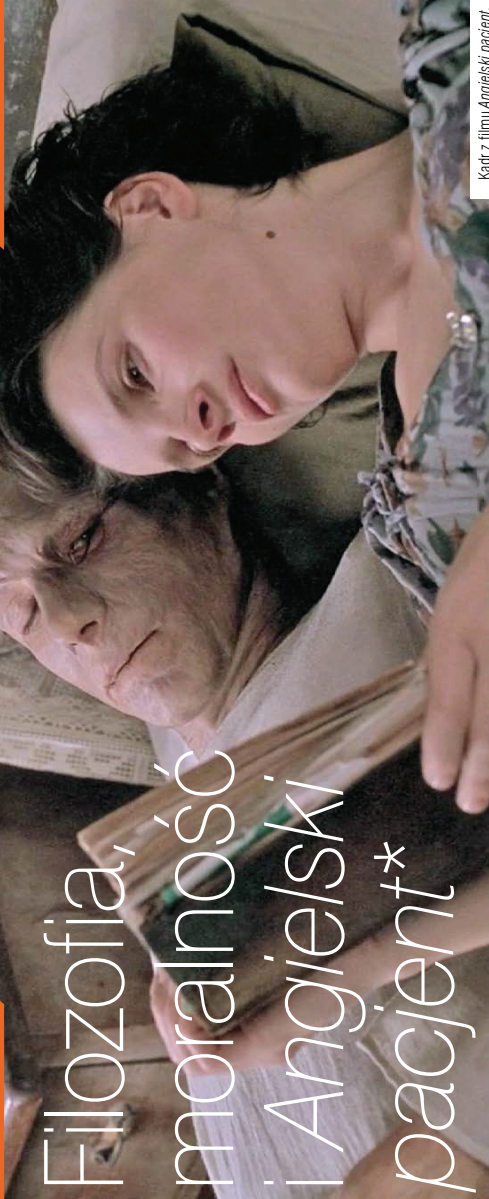
wał z nimi) a prywatnym (dotrzymać obietnicy złożonej Katherine). W filmie zakłada się, że wybór celu prywatnego był w pełni zrozumiały, a nawet słuszny. To przekonanie kryje się za najważniejszym zdaniem w filmie, uważa Katherine, która zostaje podkresiona przez powtórzenie: „Wojenne zdrady są dziecinne w porównaniu do tych z lat pokoju”. Lojalność w miłości jest więc, jak sugeruje to zdanie, ważniejsza od celów politycznych, takich jak wojenna walka. Każde działanie podjęte z miłości jest więc słuszne, niezależnie od tego, jakie niesie za sobą konsekwencje polityczne.

Całkowicie zbagatelizowanie obowiązków politycznego sprawa, że *Angielski pacjent* jest filmem niemoralnym. Celem politycznym II wojny światowej było przecięć stawienie oporu narodził się ruchowi, który zagrażał milionom niewinnych ludzi. Jednak nawet ten cel zostaje potraktowany w filmie jako moralnie nieistotny. Ten punkt widzenia stoi w opozycji do sposobu rozstrzygnięcia konfliktu moralnych przedstawionego w *Casablance*, filmie, którego akcja także rozgrywa się w północnej Afryce podczas II wojny światowej. W *Casablance* Rick, po-

poświęca swoją miłość do Ilsa, aby przystąpić do walki przeciwko nazistom. W jednej z końcowych scen mówi do niej i jej męża: „Problemy trojga osób są niczym wobec ogromu cierpienia świata”. W *Angielskim pacjencie*, przeciwnie, walka przeciwko nazistom zostaje beztrudno poświęcona w imię miłości. Problemy świata, jak sugeruje akcja filmu, są niczym wobec ogromu cierpienia dwójga szlachcica kochanych w sobie ludzi.

Etyczna krytyka *Angielskiego pacjenta* staje się szczególnie przekonująca, gdy przyjrzymy pewne założenia dotyczące tej fabuły: biorąc pod uwagę czas, w którym Almsy dotarł do brytyjskiej armii, uciekł z niej, a następnie odnalazł Niemców, nie można było mieć nadziei na to, iż Katherine wciąż będzie żywa, gdy ukończony wróci po nią do jaskini. Almsy starał się więc dotrzeć do obietnicy złożonej martwej już osobie. Jakkolwiek romantyczne może się to wydawać, niewielką moralną wartość w porównaniu z obowiązkiem odmówienia współpracy z nazistami.

To założenie można jednak kwestionować. Być może Almsy dotarł do



Kadr z filmu *Angielski pacjent*.



czas: 2 godz. 20 min.
reżyseria: Anthony Minghella
scenariusz: Anthony Minghella
gatunek: melodramat wojenny
produkcja: USA, Wielka Brytania
premiery: 6 listopada 1996 (Świat), 4 kwietnia 1997 (Polska)



www.filozofuj.academicon.pl
e-mail: filozofuj@academicon.pl



www.filozofuj.academicon.pl
e-mail: filozofuj@academicon.pl



Kadri z filmu *Angielski pacjent*. Książę Almsy i Katherine.

Niemców na tyle szybko, aby żywić racjonalną nadzieję na uratowanie Katherine. Jeśli tak było, wybór bohatera *Angielskiego pacjenta* staje się wyborem innego rodzaju niż decyzja Ricka z *Casablance*. Cokolwiek zrobi Rick, wybierze, bohater jest winien zaniechania i nie ma pewności, że lisa będzie bezpieczna. Tymczasem dla Almsyego spełnienie obowiązku politycznego jest równoważne ze skazaniem ukochanego na śmierć. Czy biorąc pod uwagę te okoliczności można uznać jego wybór za tak jednoznacznie zły?

Angielski pacjent, co znamienne, nie próbuje rozvikłać tego bez wątpienia moralnie istotnego wątku fabularny. Zastanawiamy się, czy Almsyego można uznać za współpracy z Niemcami. W tym przypadku film przedstawiałyby głównego bohatera jako postać rozdartą między dwoma potężnymi, nieuzgadnialnymi wymaganiami moralnymi. prywatnym i politycznym. Niezależnie od dokonania wyboru, musiałby w straszny sposób sprzeniewierzyć się jednemu z nich: jeśli odrzuci współpracę z nazistami, straci Katherine, którą kocha, a jeśli uratuje Katherine, będzie współwinni moralnego zła. Ten możliwy scenariusz przypomina strukturę, którą znajdujemy w klasycznych tragediach greckich, takich jak *Agamemnon* Ajchylosa, gdzie protagonista staje w obliczu tra-

więcej ludzi, zgineją po prostu ludzie walczący po innej stronie. Jednak nawet gdyby była to prawda (skąd Almsy może mieć takie informacje), nie mógł tego wiedzieć, podejmując decyzję, która łatwo mogła doprowadzić do zwycięstwa nazistów w Afyce Północnej, co z kolei mogło mieć niebagatelne konsekwencje dla dalszych losów wojny. Poza tym, czy bez moralnego znaczenia jest to, że ofiary to niewinni obrońcy, a nie atakujący nazistę?

Punkt widzenia Almsyego jest jednocześnie najważniejszym punktem widzenia przyglętnym w filmie. Jak wspomnieliśmy, szczególnie w scenach o największym ładunku emocjonalnym główny bohater zostaje przedstawiony w wyjątkowo pozytywnym świetle. Ta sympatia dla jego decyzji jest niemal nieunikniona, biorąc pod uwagę sposób, w jaki film stawia moralny problem, przed którym staje Almsy. Podążając w jednym z tekstów moralną obronę filmu, Ondaatje zauważa (pożyczając zresztą tę frazę od swojego bohatera – Katherine), że jego te- matyką jest „miłość, namierzoność oraz zdrady – te podczas wojny i te w czasie pokoju”. Rzeczywiście ekranizacja pokazuje wybór Almsyego jako konflikt między sprzecznymi obowiązkami lojalności a różnymi możliwymi zdradami. Jednak pojęcia lojalności i zdrady są w nim rozumiane w sposób całkowicie osobisty czy indywidualistyczny. Mogę być lojalny w stosunku do osoby, którą kocham, państwa, którego jestem obywatелеm bądź grupy ludzi w sposób szczególny związany z MNĄ. Jednak nie mogę być lojalny w stosunku do kogoś, kogo nie znam, nie mogę go też zdradzić. Ten sposób prezentowania problemów moralnych koncentruje się wyłącznie na jednostce. Almsy staje przed pytaniem, o których związanych z nim w szczególności spóś ludzi powinien troszczyć się najbardziej? czy ważniejszy jest jego związek z ukochaną osobą, czy z narodem. Pomija on jednocześnie bez reszty bardziej bezosobowy rodzaj wymagań moralnych. Wymagania te są bezosobowe nie w tym sensie, że nie dotyczą ludzi, ale w tym, że dotyczą lu-

dzi niezależnie od ich szczególnego związku z nim. Należy więc przez to rozumieć pewną solidarność z ludzkością jako taką. Inni ludzie z natury liczą się moralnie i mamy wobec nich obowiązki moralne niezależnie od relacji, jaka ich z nami wiąże. Bezosobowy rodzaj obowiązków był absolutnie kluczowy podczas II wojny światowej, gdy nazizm zagroził milionom niewinnym ludzi, którzy niezależnie od narodowości potrzebowali ochrony. Ten sposób moralnego rozumowania jest wyraźnie obecny w *Casablance*. Rick nie ma żadnego osobistego powodu, aby okazać lojalności i przystąpić do walki przeciwko nazistom; jest Amerykaninem, a Stany Zjednoczone nie przystąpiły jeszcze do wojny. Jednak trzeba stawić opór. Powody, dla których zdecydował się na walkę, nie są zatem indywidualistyczne, ale bezosobowe w sensie, w jakim używamy tego słowa. W *Angielskim pacjencie* nie ma tego rodzaju rozumowania. Wskutek ograniczenia się do pojęć lojalności i zdrady, film ten nie pozostawia miejsca na wymóg troski o innych wynikającej nie z osobistych zobowiązań, lecz po prostu z faktu, że inni są ludźmi. Dlatego właśnie film w sposób nieuchronny przedstawia wybór Almsyego w pozytywnym świetle. Jeśli stojący przed wyborem między lojalnością wobec konkretnej, ukochanej osoby a lojalnością względem czegoś tak abstrakcyjnego jak naród, pierwsza opcja jest w oczywisty sposób ważniejsza. Podobny ton pobrzmiewa w słynnym stwierdzeniu E. M. Forstera, że gdyby musiał wybierać między zdradą ojczyzny a zdradą przyjaciela, to ma nadzieję, iż wystarczyłoby mu odwaga, aby zdradzić ojczyznę. Ten sposób opisu sugeruje, że taka decyzja jest słuszną. Wydaje się tak jednak tylko dlatego, że wybór jest tu przedstawiony w sposób tendencyjnie wybiórczy, bez uwzględnienia racji bezosobowych. A te racje są często moralnie decydujące. Rozważmy: jeśli musiał wybrać między zdradą przyjaciela a udziałem w zabójstwie milionów niewinnych ludzi, to czy naprawdę

możesz żywić nadzieję, że wystarczy ci odwagi, aby zabić tych ludzi? To właśnie sprowadzenie wszystkich wymagań moralnych do wymagań indywidualistycznych – czyli takich, których podstawa stanowią relacje innych osobom – jest właśnie tym, co Almsyego. Nawet oskarżenie wobec Almsyego jest w filmie prezentowane z perspektywy indywidualistycznej. Caravaggio w wielu momentach tej ekranizacji, jednym z nich jest kolejana moralnie wątpliwa próba usprawiedliwienia się przez Almsyego. Tlumaczy on, że nie ponosi winy za zdradę, którą było przekazanie map, ponieważ to Brytyjczycy zdradzili go pierwsi, odmawiając mu pomocy w ratowaniu Katherine. Pomijając pytanie, czy w ogóle potaktowano go niewłaściwie, znalazł się bez żadnych dokumentów na spornym terytorium u progu wojny: jego zachowanie było obraźliwe i niepotrafił podać żadnego dobrego uzasadnienia dla swojej prośby. Nawet abs-trahując od tych kwestii, trzeba zadać pytanie: czy odmowa Brytyjczków jest wystarczającym usprawiedliwieniem dla kolaboracji z Niemcami. Odpowiedź byłaby twierdząca tylko wtedy, gdyby sama była, jak twierdził Almsy, jedynie kolejnym konfliktem między głupimi nacjonalizmami. Jest jednak oczywiste, że w tej wojnie jedna strona była nieporównywalnie moralnie gor-sza od drugiej. Z tego właśnie powodu

Kadri z filmu *Angielski pacjent*.
Dalszy ciąg na str. 52



glańskich sztukach – gdy próbuje jednej z nich, jakko wypada mu z dłoni. Nie może też już dłużej być kieszonkowcem. Naprawdę trudno o mniej odpowiedni opis zagrożenia, jakie stanowią naziści.

Istnieją więc trzy poziomy etyczne proste moralne zły. Po drugie, przegapienie zła w nim do porządku dziennego nad wyborem, który, nawet jeśli nie jest moralnie zły, iamie ważny obowiązek polityczny. Po trzecie, wreszcie, racje moralne stoją w nim sprzeczne do indywidualistycznych kategorii zdrady i lojalności, z pominięciem bezosobowych wymagań moralnych, które były kluczowe podczas II wojny światowej. Spółrod tych trzech zarzu-

bowa wizja obowiązków moralnych wyraża doświadczanie ludzi, którzy opierali się nazistowskiej agresji na inny kontynent. Nieraz, *Angielski pacjent* również jest filmem swojego czasu. Jest to czas, w którym wielu ludzi straciło wiarygodność na zło dotykające nie tylko mieszkańców innych krajów, ale również biedniejszych członków własnej społeczności. Jest to czas wywołania się z ponadjednostkowych działań politycznych i zamknięcia w mniejszym świecie interesu własnego i najbliższych osób. Nic dziwnego, że *Angielski pacjent* zdobył tak wiele Oscarów. Film ten posiada podobny ton, który cenią członkowie Akademii, a jego treść dobrze wpisuje się w depresyjny ton naszych czasów. ■

Przełożyła Jolanta Prochowiec

Who is who w polskiej filozofii

Alfred Tarski

Wielu polskich filozofów zyskało międzynarodową sławę. Zaden z nich nie może być jednak porównywany do Alfreda Tarskiego.

Bez większej przesady można powiedzieć, że w sierpniu 1939 roku Alfred Tarski był jednym z ludzi, do których uśmiechnął się los. Tuż przed tym, jak do Polski wkroczyła armia niemiecka i rozpoczęło się niastowskie piekło, trzydziestosiemioletni logik i geniusz odpychwał z kładzie transatlantyku „Pilsudski” ku dalekim wybrzeżom Ameryki. Gdyby nie ten rejs, Alfred Tarski, bo tak lat odznaczał się wyjątkową inteligencją, w wieku lat dwunastu z okazji do połowy lat dwudziestych nazywał się Tarski, najprawdopodobniej nie przeżyłby wojny. Niemieckie szalenie antysemityzmu pochłonięłoby go tak, jak miało to miejsce w przypadku

Jak to jest?

O czym świadczą śmiech?



Nietrudno zauważyć, że ludzie uśmiechają się śmiać. Śmiejemy się z cudzych i własnych dowcipów, częściej oglądamy komedie niż dramaty. Trudno więc obrazzić sobie życie bez humoru. Zwykłe jednak, śmiejąc się, zastanawiamy się, zbyt głęboko, co w niej jest tak zabawnego. Ze względu na to, że śmiecie, a z oczu kapłanowi, że jedne rzeczy uznajemy za śmieszne, a inne nie. Jak dowcip i poczucie humoru wpływa na nasze życie? I czym jest właściwie humor?

Proby naukowego wyjaśnienia i przedstawięcia empirycznej teorii humoru podjęli prawie trzej autorzy: Matthew M. Hurley, Daniel C. Dennett, Reginald B. Adams Jr. Ukazała się ona w języku polskim nakładem Copernicus Center Press, w tłumaczeniu Rafała Śmietany, pt. *Filozofia dowcipu. Humor jako stałe narzędzie umyślności*. Autorzy zaprezentowali kwestie teoretyczne w kategoriach poznawczych i emocjonalnych, jednocześnie odwołując się do osiągnięć psychologii ewolucyjnej. Dzięki perspektywie ewolucyjnej poddali analizie interesujący ich problem, a następnie opracowali jego teoretyczną podbudowę. Autorzy zastępowali jednak: „Teoria zażenowania w tej książce nie tylko nie odzwierciedla niezawodnego przepisu na humor, lecz także pokazuje, dlaczego jest bardzo mało prawdopodobne, by jakikolwiek człowiek – a nawet dowolnie rozbudowany system komputerowy – kiedykolwiek stworzył coś podobnego”.

Książka *Filozofia dowcipu* dotyczy humoru, ale nie tylko. Autorzy dowodzą w niej m.in., że to najczęstszą emocję łączą naszą z czynnościami poznawczymi, a humor odkrywa w pewnej płaszczyźnie „prawdowości” trzaskające funkcjonowaniem „rozważonego umysłu” (s. 10). Rozwój wiedzy o ludzkim systemie poznawczym pozwala pogłębić dotychczasowe rozumienie twórczości i odbierania bodźców humorystycznych. „Odbiór bodźców humorystycznych stapia się z wieloma innymi rodzajami doznania bez wyrażenia emocjonalnego” (s. 16). Celem autorów było pokazanie wstępnego zarysu poznawczego, emocjonalnego, a także komputacyjnego modelu humoru. Ich zdaniem humor tak

www.filozofia.akademicon.pl
email: filozofuj@akademicon.pl



www.filozofia.akademicon.pl
email: filozofuj@akademicon.pl



Lewis jest autorem wielu książek, listów i esejów, w których podkreślał istotną rolę religii w jego życiu. Wiadzieć bowiem, że człowiekowi „jest dane odrębnie odpowiadać na najbardziej pytania nurtujące człowieka od zarania dziejów”.

Przebudzony umysł – w tłumaczeniu Andrzeja Wojtasika i innych, wydany nakładem Wydawnictwa Esprit, nie jest kolejną powściągliwą lantazyczną czy essem. Jest to antologia, na którą składają się fragmenty pochodzące z różnych dzieł Lewisa, mniej lub bardziej znanych, dotyczące w większości problemów chrześcijańskich, ale również filozoficznych. Znajdziemy w nich odzwierciedlenie filozofii Lewisa. Nie stanowi ona też systematycznego wykładu jego teologii, to spotkanie z tekstami dotyczącymi najważniejszych ludzkich problemów. Wyboru dokonał Clide S. Kilby, który pogrupował fragmenty tematycznie: Natura człowieka, Świat moralny, Biblia, Trójca, Grecy, Chrześcijańskie zobowiązania, Pękło i nebo, Miłość i seks, Przyszłość Świata postchrześcijański. Wybór cytatów nie jest przypadkowy. Kilby – jak sam pisze w Przedmowie – ma nadzieję, że literatura zaproponowanych fragmentów skłoni czytelnika do odkrycia całej spuścizny Lewisa lub przynajmniej zachęci do ponownej lektury książki wcześniej przeczytanych.

Zamieszczone fragmenty nie wymagają komentarzy czy wyjaśnień redakcyjnych. Są to cytaty o najwyższych walorach stylistycznych. Lektura tego tomu daje możliwość, by – nie znając twórczości Lewisa – poznać idee, które go ukształtowały. Dostrzeż jego charakter, niebanalność języka, trafność określeń. Z kart książki wyłania się obraz człowieka głęboko wierzącego, który przekonująco wyklada swe racje dotyczące wiary chrześcijańskiej i prezentuje swój światopogląd.

Przebudzony umysł to książka, którą warto czytać strona po stronie, robiąc przerwy na własne przemyślenia. Niektóre z fragmentów zamieszczonych w antologii trafić mogą również do serc osób, które z wiarą chrześcijańską się nie utożsamiają lub wręcz ją odrzucają. Lewis był obdarzony umiejętnościami prostego i obradowego ujmowania spraw skomplikowanych w rozumiale porównania, objaśniania jej. Przenosząc na grunt codziennego życia, a jednocześnie zbytnio nie upraszczając. To również nietuzinkowy teolog, który prezentował swoją myśl nie w usystematyzowanych pracach naukowych, lecz w bliskiokliwych w formie i języku esejach, belwetystyce. *Przebudzony umysł* to zachęta do refleksji i własnych poszukiwań. ■

Mirella Nauracze-Urbom
C.S. Lewis, *Przebudzony umysł. Hum. Andzej Wojtasik i in.*, Kraków, Wydawnictwo Esprit, 2014, 401 B.S.



Paweł Rzewuski
Doktorant filozofii i student historii Uniwersytetu Warszawskiego.

Interesuje się historią filozofii polskiej, filozofią polityki, filozofią umysłu, ontologią Internetu. Od 2012 roku prezes kola naukowego Petrycy. Publikował między innymi w „Przebiegach filozoficznych”, „Nowa Seria”, „Teologii”.

www.filozofia.akademicon.pl
email: filozofuj@akademicon.pl



Filozofuj! › 2015 › nr 6

www.filozofia.akademicon.pl
email: filozofuj@akademicon.pl



www.filozofia.akademicon.pl
email: filozofuj@akademicon.pl



Filozofuj! › 2015 › nr 6

