

Anna BUDZIAK

PRZYJAŹŃ ZAPRZECZONA, PRZYJAŹŃ NIESPEŁNIONA
„Portret Doriana” Graya Oscara Wilde’a
i „Droga do Indii” Edwarda M. Forstera

Powieść Wilde’a w sposób atrakcyjny podaje nam amoralne twierdzenia Wottona, stosowanym przemilczeniem sugeruje wykroczenia Doriana wraz z pozornie niewinną ofiarą Basila – by ostatecznie wszystko to podważyć, gdyż w istocie nie jest apologią, lecz parodią dekadencji. Jest też zawołowaną satyrą na dekadencją przyjaźń, w której dochodzi do uprzedmiotowienia i estetyzacji osoby.

Wydaje się, że prozę Oscara Wilde’a i Edwarda M. Forstera więcej dzieli niż łączy. Fabuła jedynej powieści Wilde’a rozgrywa się wcześniej i w innych okolicznościach niż *Drogi do Indii* Forstera: tutaj toczy się w Londynie końca wieku, tam – w obskurnym Czandrapurze i zatopionym w dżungli królestwie Mau. Powieść Wilde’a osadzona jest w okresie późnowiktoriańskim, u Forstera natomiast bohaterowie już tylko wyrażają tęsknotę za panowaniem królowej Wiktorii. *Portret Doriana Graya* został napisany w formie neogotyckiej groteski, wyszukany, paradoksalnym stylem dekadencek estetyzmu; *Droga do Indii* przynależy do tradycji wysokiego modernizmu. Należy jednak pamiętać, że brytyjski modernizm, choć ostentacyjnie zaprzeczał tradycji dekadentyzmu, właśnie z tej estetyki się wywodził i nie potrafił wyrzec się ciągłości tradycji w sensie kulturowym, w tym także filozoficznym¹. Afiliacje filozoficzne obu powieści mogą wszakże wydawać się odmienne. *Portret Doriana Graya* osadzony jest w tradycji antycznej: odzwierciedla klasyczne wykształcenie Wilde’a i jego gruntowną znajomość Arystotelesa. *Droga do Indii* zaś otwarcie nawiązuje do etyki George’a E. Moore’a. Tym jednak, co je bezsprzecznie łączy, jest temat przyjaźni: u Wilde’a zaprzeczonej, a u Forstera zatrzymanej w rozwoju. Z kolei obu filozofów, których Wilde i Forster podziwiają – oddzielonych przecież upływem czasu – zbliża uznanie przyjaźni za największe dobro. Moore umieszcza „przyjemność obcowania z ludźmi”² obok kontemplacji sztuki i twierdzi, że obie są „najbardziej wartościowymi rzeczami, jakie

¹ Na ciągłość tej tradycji w sensie filozoficzno-estetycznym wskazuje na przykład Francis Ch. McGrath w pracy *The Sensible Spirit: Walter Pater and the Modernist Paradigm* (University of Florida Press, Tampa 1986).

² G.E. Moore, *Zasady etyki*, tłum. C. Znamierowski, De Agostini-Altaya, Warszawa 2003, s. 301.

znamy i wyobrazić sobie możemy”³ oraz że „uczucia ku ludziom [...] są wartościowe same przez się”⁴; u Arystotelesa natomiast znajdujemy stwierdzenie, że przyjaźń jest „największym spomiędzy dóbr zewnętrznych”⁵.

TEMATYZACJA TWARZY

Czytając Wilde’a – uwiedzeni epigramatycznością jego stylu, olśnieni paradoksem, rozbawieni frywolnością obyczajową, oszołomieni skandalizującymi twierdzeniami – łatwo zapominamy, że jako autor bajek, był on też moralistą. Tymczasem istnieje tradycja odczytywania *Portretu Doriana Graya* nie jako dekadentkiej rewolty przeciwko moralności, lecz jako dekadentkiej autoparodii⁶. Wilde nie polecał bynajmniej kultywowania nowego hedonizmu, a wręcz kpił z dekadentów, którzy mieliby należeć do klubu „Zmęczonych Hedonistów”, „nosić zwiędłe róże w butonierkach” i „praktykować coś w rodzaju kultu Domicjana”⁷. Zapominamy też, że Wilde uznawał *Etykę nikomachejską* i *Etykę wielką* za dzieła ideowo mu współczesne. W tej kwestii zajmował inne stanowisko niż historycyści, do których należał sir Alexander Grant, tłumacz i interpretator Arystotelesa. Grant odczytywał dzieła klasyczne jako dokument historyczny. *Etyka nikomachejska* dostarczała według niego portretu „pełnego gracji greckiego dżentelmena z IV wieku p.n.e.”⁸, nie była zaś dziełem filozoficznym zachowującym aktualność. Dla Wilde’a, który – jak odnotowuje Thomas Wright – pozostawił po sobie egzemplarz *Etyki nikomachejskiej* z mnóstwem zapisków w formie debaty z Arystotelesem, stanowisko to było nie do przyjęcia. Jeszcze jako student Wilde umieścił na marginesie tej książki lapidarny komentarz: „Grant jest niemądry”⁹. Dziesięć lat później opinię tę upublicznił, umieszczając dokonany przez Granta przekład dzieł Arystotelesa z przypisami i wstępem tłumacza na liście książek, których czytać się nie poleca¹⁰. Dla Wilde’a bowiem filozofia Arystotelesa nie zamykała się w antyku. Jak twierdził, „«jedną z przyczyn, dla których uważamy *Etykę [nikomachejską]* za po-

³ Tamże.

⁴ Tamże, s. 302.

⁵ Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, ks. IX, rozdz. 9, 1169 b, tłum. D. Gromska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 272.

⁶ Zob. A. Höfle, *Oscar Wilde, or, The Prehistory of Postmodern Parody*, „European Journal of English Studies” 3(1999) nr 2, s. 138-166.

⁷ Cyt. za: R. Ellmann, *The Uses of Decadence: Wilde, Yeats, Joyce*, w: tenże, *A Long the Riverrun: Selected Essays*, Knopf, New York 1989, s. 4. Wszystkie cytaty z tekstów, które nie były publikowane w języku polskim podaje w tłumaczeniu własnym.

⁸ Cyt. za: T. Wright, *Oscar's Books*, Chatto & Windus, London 2008, s. 70.

⁹ Cyt. za: tenże, dz. cyt., s. 71.

¹⁰ Por. tamże, s. 317.

wierzchną», jest właśnie to, że tak «dogłębnie przeniknęła ona naszą myśl współczesną»¹¹ – że tak ją sobie przyswoiliśmy, iż całkiem zapomnieliśmy o jej pochodzeniu. Warto więc spojrzeć na jedyną powieść Wilde’a w perspektywie etyki Arystotelesowskiej, jakkolwiek licząc się z tym, że spojrzenie takie jeszcze bardziej pogłębi wrażenie – wielokrotnie podkreślanej przez krytyków – niejednoznaczności tego utworu i ideowych afiliacji jego autora. Taka optyka będzie jednak alternatywą dla tradycji interpretowania Wilde’a w perspektywie neoplatonizmu, heglizmu i estetycznej doktryny proponowanej przez Waltera Patera w słynnym *Zakończeniu do Renesansu*¹².

Mogłoby się wydawać, że najbliższe otoczenie filozoficzne *Portretu Doriany Graya* to swoisty epikureizm; istotnie, jeden z powieściowych przyjaciół, Wotton, widzi w Dorianie symbol „nowego hedonizmu”¹³. Nawiązania do epikureizmu i cyrenaizmu są jednak powierzchowne¹⁴. Wprawdzie Dorian żyje raczej chwilową przyjemnością niż przyjaźnią, lecz wypaczenia tej przyjaźni należy oceniać w świetle warunków, jakie przyjaźni doskonałej (gr. *teleia philia*) – przyjaźni zawiązanej ze względu na charakter przyjaciela – stawia Arystoteles. Pierwszym z nich, jak się wydaje, jest „równość i podobieństwo, zwłaszcza zaś – jak wskazuje filozof – podobieństwo pod względem dzielności etycznej”¹⁵. Owa zasada równości stawia jednak pod znakiem zapytania prawdziwość przyjaźni między nauczycielem a uczniem, sygnalizowanej w *Portrecie...*, ponieważ relacja taka zakłada istnienie autorytetu, a więc niesymetryczność. Komentatorzy Arystotelesowi potwierdzają również, że przyjaźń, choć może narodzić się spontanicznie, pogłębia się przy udziale woli ludzi sobie równych i świadomych¹⁶, a nie w wyniku uznania autorytetu czy na skutek towarzyskiego urzeczenia. Równość wyklucza wszelką dominację. Według Arystotelesowi, jak objaśnia Nancy Sherman, przyjaciel wspiera nasze poczucie zaufania do siebie, umacnia nas w tym, co dobre. W przyjaźni „rozkwitamy”, na co wskazuje jedno ze znaczeń Arystotelesowskiego terminu „eudajmonia”¹⁷.

¹¹ Tamże, s. 70.

¹² Zob. W. P a t e r, *Zakończenie*, w: tenże, *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*, tłum. P. Kopszak, Aletheia, 1998, s. 165-168.

¹³ O. W i l d e, *Portret Doriany Graya*, tłum. M. Król, Biblioteka Gazety Wyborczej we współpracy z Zakładem Narodowym im. Ossolińskich, Wrocław 2005, s. 27.

¹⁴ Por. A. B u d z i a k, „*The Picture of Dorian Gray*”: *The Sensing Body and the Desiring Mind*, w: taż, *Text, Body and Indeterminacy: Doppelgänger Selves in Pater and Wilde*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2008, s. 268-271.

¹⁵ A r y s t o t e l e s, dz. cyt., ks. VIII, rozdz. 8, 1159 b, s. 248; por. tamże, ks. VIII, rozdz. 3, 1156 b, s. 240n.

¹⁶ Por. N. S h e r m a n, *Aristotle on Friendship and the Shared Life*, „Philosophy and Phenomenological Research” 47(1987), nr 4, s. 594; L. T h o m a s, *Friendship*, „Synthese” 1987, t. 72, nr 2, s. 218-221.

¹⁷ Por. S h e r m a n, dz. cyt., s. 596.

Drugim warunkiem przyjaźni, zaprzeczonym w *Portrecie...*, jest wymóg, by na przyjaciół wybierać ludzi zacnych, przyjaźń bowiem jest „pewną cnotą lub czymś z cnotą związanym”¹⁸. Przyjaźń najpełniejsza jest „miłością wobec człowieka dobrego i pełnego cnot”¹⁹ – człowiek zły nie jest zdolny do przyjaźni. Relacja, którą człowiek niegodziwy nazywa przyjaźnią, jest li tylko ucieczką, którą ten podejmuje, by uwolnić się od siebie samego²⁰. Arystoteles pozwala nawet odwrócić się od przyjaciela, gdy dopuszcza się on czynów haniebnych²¹. (Choć trzeba nadmienić, że nie wszyscy krytycy są co do tej interpretacji zgodni²²). U Wilde’a wierność przyjacielowi, który źle czyni, stawia drugiej stronie o wiele większe wymagania niż przyjaźń w znaczeniu Arystotelesowskim – czerpie ona z agape, w imię której Basil postanawia trwać przy Dorianie, choć Dorian ten dar odrzuca.

Trzeci wreszcie warunek, którego bohater *Portretu...* nie spełnia, to zdolność do przyjaźni z samym sobą²³ oraz do poznania siebie samego. Arystoteles przestrzega, że „jak się kto ustosunkowuje do siebie samego, tak też do przyjaciela”²⁴. Przed człowiekiem, który nie jest panem siebie, przestrzegał już Platon, twierdząc, że człowiek miotany przez żądze jest „do wspólności niezdolny”²⁵. Zalecał on samowiedzę, dyscyplinę i powściągliwość. Na konieczność rozwiązania konfliktu między rozumem a pożądlivością wskazuje także Hans-Georg Gadamer, który twierdzi, że Arystoteles przejął od Platona przekonanie, iż podstawą przyjaźni jest miłość własna: „Trzeba być przyjacielem samego siebie, aby być przyjacielem innych”²⁶. Ta filozoficzna teza przekłada się na zasadę, iż nie można „współdziałać całym sercem z człowiekiem, którego serce nie jest całe”²⁷.

Na relacje między bohaterami w *Portrecie Doriana Graya* warto więc spojrzeć pod kątem tych trzech warunków: równości, cnotliwości i wewnętrznej harmonii wynikającej z samowiedzy. Lecz by zrozumieć, dlaczego re-

¹⁸ Arystoteles, dz. cyt., ks. VIII, rozdz. 1, 1155 a, s. 236.

¹⁹ D. Baltzly, N. Eliopoulos, *The Classical Ideals of Friendship*, w: *Friendship: A History*, red. B. Caine, Equinox, London 2009, s. 22.

²⁰ Por. Arystoteles, dz. cyt., ks. IX, rozdz. 4, 1166 b, s. 265.

²¹ Por. tamże, ks. IX, rozdz. 3, 1165 b, s. 263.

²² Zob. D. Cocking, J. Kennett, *Friendship and Moral Danger*, „The Journal of Philosophy” 97(2000) nr 5, s. 278-296.

²³ Por. np. Arystoteles, dz. cyt., ks. IX, rozdz. 4, 1166 a-1166 b, s. 263-266.

²⁴ Tamże, ks. IX, rozdz. 12, 1171 b, s. 278.

²⁵ *Platona Gorgiasz*, 507 E, tłum. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1958, s. 131.

²⁶ H.G. Gadamer, *Przyjaźń i poznanie siebie. O roli przyjaźni w greckiej etyce*, tłum. A. Mergler, w: tenże, *Teoria, etyka, edukacja. Eseje wybrane*, tłum. zbiorowe, wybór R. Godoń, red. P. Dybel, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 150.

²⁷ W.T. Price, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Oxford University Press, Oxford 2004, s. 129.

guły te zostały w powieści Wilde'a podważone, trzeba się przyjrzeć jeszcze jednej niezwykle ważnej cesze przyjaźni Arystotelesowskiej – rysowi, który znacząco odróżnia ją od wysublimowanej miłości Platońskiej. Porównując przyjaźń Arystotelesowską i miłość, którą w *Uczcie* Platona opisuje Sokrates, kiedy przywołuje słowa Diotymy²⁸, Sherman zwraca uwagę, że Diotyma mówi o sublimacji miłości do stanu, gdy kocha się już tylko cechę, a nie człowieka, podczas gdy realizm psychologiczny Arystotelesa każe kochać osobę, a nie wyabstrahowane przymioty²⁹.

Chociaż w nastawieniu przyjaciół do Doriana nie znajdziemy w *Portrecie...* wulgarnego utylitaryzmu, to jednak ich relacji z Dorianem nie można nazwać etycznymi. Znamienny jest fakt, że Dorian Gray pojawia się w powieści najpierw jako figura w rozmowie i sztuce: jako przedmiot bałwochwalczego uwielbienia malarza a zarazem eksperymentu psychologicznego zamierzonego przez znudzonego arystokratę. Basil traktuje chłopca niczym ucieleśnienie ideału estetycznego. Lord Henry Wotton natomiast bada na podstawie jego reakcji swoją filozofię „nowego hedonizmu”. Dorian – choć nazywany przyjacielem – nie jest dla nich równorzędnym partnerem do rozmowy. Wotton od razu wystawia mu ocenę, brzmiącą jak wyrok, opisując go jako człowieka, który „nigdy nie myśli”³⁰. Malarz z kolei wyjaśnia w rozmowie z Wottonem, że Dorian jest dla niego „po prostu artystycznym impulsem” i że malując jego portret – zresztą jeden z wielu, choć tym razem bez kostiumu historycznego – dał ujawnić się swej „dziwnej artystycznej idolatrii”³¹.

Jeżeli chodzi o Basila, ciekawe jest już samo rozplanowanie fabuły, która niemalże pozwala nam przeoczyć jego udział w procesie uprzedmiotowienia chłopca. W pierwszej odsłonie Basil jawi się jako bohater, który najpierw ulega urokowi Doriana. Potem, gdy odkrywa jego zepsucie, ogarnia go przerażenie. Gdy wreszcie pragnie mu pomóc, zostaje przez niego zamordowany przed odsłoniętym, kompromitującym portretem. Ale Basil jest nie tylko ofiarą. To właśnie on sprowokował pierwszą przemianę Doriana: to on rozbudził w nim próżność³². Konstrukcja fabuły sprawia, że w pamięć zapada nam tylko ostatni z obrazów. O poprzednich dowiadujemy się pośrednio od Basila. Wspomina on: „Wcześniej rysowałem cię jako Parysa [...] i jako Adonisa [...]. Przybrany w olbrzymi wieniec z kwiatów lotosu siedziałeś na dziobie barki Adriana, spoglądając na zielone, mętne wody Nilu albo w jakimś greckim gaju pochyłałeś się nad nieruchomym lustrem sadzawki i w jego bezgłośnym srebrze

²⁸ Por. P l a t o n, *Uczta*, 33 D-39 C, w: tenże, *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, tłum. W. Witwicki, PWN, Warszawa 1984, s. 98-117.

²⁹ Por. S h e r m a n, dz. cyt., s. 602n.

³⁰ W i l d e, dz. cyt., s. 9.

³¹ Tamże, s. 16n.

³² Por. tamże, s. 109, 154.

dostrzegaleś cud własnego oblicza”³³. Zanim więc na dobre rozpoczęła się akcja powieści, Basil już faktycznie zredukował Doriana do rzędu postaci mitologicznych i zawłaszczył jego osobę w serii przedstawięń malarskich. Kwintesencję tej malarskiej idolatrii znajdujemy w słowach Wottona: „[Dorian] był cudownie przystojny, z tymi misternie rzeźbionymi, szkarłatnymi wargami, szczerymi, niebieskimi oczami i złotymi włosami poskręcany w drobne loczki”³⁴. A gdy Basil informuje Doriana, jak bardzo zmieniła się twarz chłopca w ostatniej fazie malowania portretu³⁵, urzeczowienie jest kompletne. Postać o twarzy Adonisa, Parysa, Narcyza zostaje oprawiona w ramy, totalnie uprzedmiotowiona. Za każdym więc razem dochodzi do tego, co Emmanuel Lévinas nazywa tematyzacją twarzy oraz widzeniem zawłaszczającym: takim, które „przekształca się w ujmowanie, w zagarnianie”³⁶. Już sam język, jakim posługuje się Basil, obnaża jego winę. Basil obiecuje: „W takim razie, jak tylko wyschniesz, zostaniesz pokryty werniksem, oprawiony w ramy i wysłany do domu”³⁷. Gramatyka wskazuje na przyjaciela, nie na obraz. Gdy więc Basil – zaniepokojony pogłoskami o jego skandalicznym życiu – domaga się wyjaśnień lub zdementowania plotek, Dorian nie bez powodu wskazuje na jego współudział w tym zepsuciu i zaprasza go do obejrzenia zmienionego portretu: „Chodź, to przecież twoje własne dzieło”³⁸.

W zaniepokojeniu Basila – „Mówią, że psujesz każdego, z kim bliżej się zaprzyjaźnisz”³⁹ – pobrzmiewają idee Arystotelesowskie. Przyjaciel winien przecież sprawić, że ten drugi, mówiąc metaforycznie, „jaśnieje”⁴⁰. Basil sentencjonalnie poucza: „Można oceniać człowieka poprzez wpływ, jaki ma na przyjaciół”⁴¹. Zasada wpływu zwraca się jednak przeciw samemu malarzowi, bo Dorian swoim postępowaniem wydaje mu ocenę. Obraz w pewnym sensie nie tylko streszcza nieprawości, jakich dopuszcza się Dorian, lecz także zdradza ślad bałwochwalstwa w postawie Basila. Basil twierdzi, że widzi na obrazie „oblicze satyra”⁴², a tymczasem obraz jest satyrą na jego własną idola-

³³ Tamże, s. 114.

³⁴ Tamże, s. 21.

³⁵ Por. tamże, s. 25.

³⁶ E. L é v i n a s, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnątrzności*, tłum. M. Kowalska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 223n.

³⁷ W i l d e, dz. cyt., s. 32.

³⁸ Tamże, s. 151.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Zob. B. B r y a n, *Approaching Others: Aristotle on Friendship's Possibility*, „Political Theory” 37(2009) nr 6, s. 754-779. „Eudajmonia” jest w tym tekście tłumaczona jako „wydawanie blasku” (ang. shining forth) w przestrzeni demokratycznego polis lub jako „lśnienie na wprost innych w świetle, które pochodzi od bogów” (tamże, s. 766).

⁴¹ W i l d e, dz. cyt., s. 150.

⁴² Tamże, s. 155.

trię. Scena konfrontacji malarza ze zniekształconym wizerunkiem jest zbudowana na logice nemezis. Upprzedmiotowiony twarz Doriana w przedstawieniu malarskim, Basil redukuje do rzeczy martwej również istotę przedstawioną na portrecie: „To c o ś ma spojrzenie diabła!”⁴³. Tym samym prawem, gdy Dorian w napadzie furii zasztyletuje Basila i spojrz na ciało malarza zastygłe przy stole, nie ujrzy ciała, lecz „coś”: „To coś nadal siedziało na krześle”⁴⁴. W ten sposób, w logice poetyckiej zemsty, proces estetyzacji – która w terminologii Lévinasowskiej byłaby tematyzacją⁴⁵ twarzy i postaci modelu – zatacza koło i zostaje niespodziewanie zakończony upprzedmiotowaniem ciała malarza. W lakonicznym komentarzu do tej sceny pojawia się znowu słowo „przyjaciół”, choć bez emocjonalnego wydźwięku: „Jego przyjaciel, ten, który namalował tamten fatalny portret, przyczynę jego wszystkich nieszczęść, właśnie zniknął z jego życia. To wszystko”⁴⁶.

W powieści Dorian powtarza przewinę Basila: estetyzuje zakochaną w nim aktorkę. Jej śmierć przenosi w domenę sztuki – umarła jak szekspirowska Julia. Z czasem, poszerzając gamę przyjemności, paradoksalnie odkrywa znużenie, dekadencje i n u i, lecz nie jest zdolny do autorefleksji. Co jakiś czas poruszany gwałtownymi falami emocji – jak żal nad sobą po śmierci Sybil lub lęk przed zemstą z ręki z jej brata – Dorian rozpoznaje je fałszywie jako wyrzuty sumienia⁴⁷. Uczucia te zresztą ulatniają się, gdy znika zagrożenie (James, brat Sybil, ginie, nim dopełni zemsty). Wreszcie na ostatnich stronach powieści Dorian postanawia zachować kolejną uwiedzioną wiejską dziewczynę od hańby, niepomny jednak na to, że sprawił, iż nie będzie ona w stanie wrócić do życia, które wiodła, nim go poznała. Element jego samozakłamania dostrzega Wotton, sarkastycznie zauważając, że Hetty prawdopodobnie zakończy żywot jak Ofelia, „w jakimś rozgwieżdżonym młyńskim stawie”⁴⁸. I podobnie jak Sybil – której śmierć wzbudziła skojarzenia z szekspirowską Julią – zostanie umieszczona w panteonie estetycznej pamięci dandysa. Dorian, pozbawiony moralnej samowiedzy – sobie samemu nieznany – pozostaje nieświadom potencjalnych skutków swojej pozornej przemiany.

Wprawdzie Wotton przypisuje mu rozbudzoną „samoświadomość”⁴⁹, lecz należy to rozumieć wyłącznie jako egotyczne skupienie się na własnych wrażeniach. Wywiera on na Dorianie wpływ intelektualny, wyraźnie nad nim dominując. To, co nazywa przyjaźnią, w zasadzie służy ustanowieniu jego

⁴³ Tamże, s. 155.

⁴⁴ Tamże, s. 157.

⁴⁵ Por. np. S. S z a r y, *Emmanuela Lévinasa myślenie o człowieku*, „Poznańskie Zeszyty Humanistyczne” 16 (2011), s. 10.

⁴⁶ W i l d e, dz. cyt., s. 157.

⁴⁷ Por. tamże, s. 196.

⁴⁸ Tamże, s. 205.

⁴⁹ Por. tamże, s. 61.

egotystycznej hegemonii. On również wykorzystuje chłpiące niedoświadczenie modelu, postaci, która samym imieniem Dorian (ang. dorian – dorycki) nawiązuje do tej odmiany kultury greckiej, która odznaczała się powściągliwością, prostotą, surowością, a w sensie estetycznym naiwnością. Wotton gra na „nieświadomym egotyzmie chłopca”⁵⁰, ograniczając jego zdolność do samokrytyki. Czyni z niego bezkrytycznego odbiorcę własnych idei i medium do studiów nad afektami, rozbudza w nim niczym nieskrępowaną chłodną ciekawość, cechę łączącą wiktoriańskiego dekadenta z wiwisekjonistą, „okrutnym” naukowcem z wiktoriańskiego laboratorium⁵¹. W rezultacie Dorian mylnie przypisuje sobie dobre intencje, staje się bezradny wobec porywczosci swego charakteru, źródła swojego gniewu dopatruje się w obrazie, a załączków swoich perwersji doszukuje się (w duchu biologicznego determinizmu) w rysach twarzy i w temperamencie przodków⁵². Ulegając iluzjom wpajanych mu przez Wottona i swoim własnym, staje się groteskowym zaprzeczeniem greckiego ideału „harmonii duszy i ciała”⁵³, który głosi Wotton.

Ostatecznie jednak nawet Wotton, traktujący relację z Dorianem w kategoriach eksperymentu psychologicznego: obserwacji, „badania” czy „wiwisekcji”⁵⁴, ponosi epistemologiczną klęskę. Postawę Wottona – z uwagi na jego ciekawość wobec emocji, wrażeń i tajemnic Graya – znamionuje wrażliwość flâneura. Tak jak flâneur (paradoksalnie, postać niekoniecznie mobilna)⁵⁵, Wotton „czyta” ludzi. Jego postawa łączy się z procesem uprzedmiotawiania. Wotton przenosi nacisk ze współodczuwania na zdystansowaną interpretację, ze współczucia na wiedzę, z etyki na epistemologię. Proces ten przywodzi na myśl uwagę Wayne’a Bootha na temat współczesnej tendencji do nadinterpretacji. Booth twierdzi, że „w dwudziestym stuleciu metafora książki jako przyjaciela została wyparta przez metaforę przyjaciela jako książki”⁵⁶. Zawężanie tej tendencji do wieku dwudziestego jest jednak niesłuszne; w sensie kulturowym, jest ona równie stara jak dziewiętnastowieczny flaneryzm. W swym epistemologicznym flaneryzmie Wotton ponosi klęskę, ponieważ obiekt jego obserwacji wymyka się z pola widzenia. Lord Henry nie jest w stanie wyobrazić sobie zbrodni, jakiej dopuszcza się Dorian Gray, gdyż nie

⁵⁰ Tamże, s. 101.

⁵¹ Por. Ch. Ferguson, *Decadence as Scientific Fulfillment*, „PMLA” 117(2002), nr 3, s. 468-471.

⁵² Por. Wilde, dz. cyt., s. 142n.

⁵³ Por. tamże, s. 16.

⁵⁴ Tamże, s. 60.

⁵⁵ Por. np. A. Budzik, *The contradictory flâneur – lost in the city and found in the text*, w: *Alternate Life-Worlds in Literary Fiction*, red. E. Kęłbowska-Lawniczak, Z. Wąsik, T. Bruś, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej we Wrocławiu, Wrocław 2011, s. 37-39.

⁵⁶ Cyt. za: M.J. Kaufman, *The Value of Friendship in Law and Literature*, „Fordham Law Review” 1992, t. 60, nr 4, s. 649.

mieści się ona w ramach estetyczności: „Każda zbrodnia jest wulgarna, tak jak każda wulgarność jest zbrodnią. Morderstwo do ciebie nie pasuje”⁵⁷. Okazuje się, że mimo całej jego błyskotliwości Wottona zawodzi zdolność obserwacji i sprawność osądu. Jego zapewnienie – „Zawsze będziemy przyjaciółmi”⁵⁸ – uświadamia nam tylko, że w istocie, nie znając się, w sensie arystotelesowskim nigdy przyjaciółmi nie byli.

Na pierwszych kartach powieści sentencje wygłaszane przez Wottona są żartobliwie prowokacyjne – twierdzi on, że przyjaciół „dobiera [...] pod kątem prezencji”⁵⁹. A jego wymówka, by nie dotrzymać obietnicy spotkania „u White’ów”, sprowadza się do pobłażliwej uwagi że „to tylko stary przyjaciel”⁶⁰. Jego ostatnie wyznanie nie ma już jednak tej charakterystycznej dla niego, frywolnej lekkości – jest wręcz melodramatyczne. Stosując kryteria, według których Dorian osądził w młodości Sybil, można by uznać, że ostatnie wyznanie Wottona jest nieestetyczne. Jego nieskazitelnie stoicka postawa obserwatora, a nie aktora w życiu (gr. *apatheikos* – ten który nie cierpi) zahacza o melodramat. Tak więc fabuła powtórnie zatacza koło: powieść Wilde’a w sposób atrakcyjny podaje nam amoralne twierdzenia Wottona, stosowanym przemilczeniem sugeruje wykroczenia Doriana wraz z pozornie niewinną ofiarą Basila – by ostatecznie wszystko to podważyć, gdyż w istocie nie jest apologią, lecz parodią dekadencji. Jest też zawoalowaną satyrą na dekadencją przyjaźń, w której dochodzi do uprzedmiotowienia i estetyzacji osoby.

Dla Wottona kontakt z Dorianem ma charakter epistemologiczny; dla Basila – choć tylko na początku – estetyczny. Dorian powtarza z kolei przewiny ich obu w swoich relacjach z Sybil. Tak jak Basil widział jego twarz w kontekście mitologicznym (twarz Adonisa, Parysa, Narcyza), tak Dorian patrzy na twarz kochającej go dziewczyny w kontekście teatralnym, tworząc porównania do szekspirowskich postaci Julii i Rozalindy⁶¹. Spotkanie etyczne natomiast zakłada rezygnację z podejścia czysto estetycznego w stylu Basila, czy epistemologicznego jak u Wottona – by umożliwić relację, która, używając słów Lévinasa, „nie ma wspólnej miary ani z władzą rozkoszowania się, ani z władzą wiedzy”⁶², ani z estetyką, ani z epistemologią. Podczas gdy Arystoteles, rysując obraz przyjaźni, mówi, że się ją nawiązuje ze względu na naturę przyjaciela, „a nie ze względów ubocznych”⁶³ (na przykład utylitarnych), Lévinas, pisząc o spotkaniu z Innym, formułuje wyraźne ostrzeżenie

⁵⁷ Wilde, dz. cyt., s. 207.

⁵⁸ Tamże, s. 212.

⁵⁹ Tamże, s. 14.

⁶⁰ Tamże, s. 33.

⁶¹ Por. tamże, s. 78.

⁶² Lévinas, dz. cyt., s. 232.

⁶³ Arystoteles, dz. cyt., ks. 8, rozdz. 3, 1156 b, s. 240.

przed zredukowaniem Innego do doznań estetycznych czy do doświadczenia intelektualnego. W kontekście powieści Wilde'a, Lévinasowskie ostrzeżenie tłumaczy nam bardziej szczegółowo charakter urzeczowienia osoby, która potencjalnie mogłaby się stać przyjacielem, gdyby wcześniej nie została zredukowana do pięknego przedmiotu i obiektu zainteresowania o naturze eksperymentalno-psychologicznej. Dopiero rozumiejąc pierwszą scenę powieści jako moment totalnego urzeczowienia jej bohatera, możemy odczytać dzieje jego pozornej przyjaźni z malarzem i ze stoickim arystokratą jako zaprzeczenie znanych Wilde'owi Arystotelesowskich wyznaczników przyjaźni, takich jak równość i „podobieństwo” przyjaciół, zdolność do poznania siebie samego oraz zakotwiczenie przyjaźni w cnocie, co w przypadku przyjaźni doskonałej ma przynosić efekt w postaci eudajmonii – szczęścia, „rozkwitu” osobowości, „jaśnienia”.

TEMATYZACJA POPRZEZ JĘZYK

Perspektywa Arystotelesowska wnosi jeszcze jeden ważny warunek doskonałej przyjaźni: konieczność jej odniesienia do ideałów życia społecznego. Krytyka często pomija aspekt społeczny w analizach powieści Wilde'a, choć *Portret Doriana Graya* jest również satyrą na angielską arystokrację, napisaną przez przybysza z Irlandii⁶⁴. Inaczej rzecz wygląda jeśli idzie o powieść Forstera, gdzie przyjaźń zostanie zarzucona ze względu na warunki polityczne. W *Drodze do Indii* nie może ona zaistnieć w sferze publicznej. Jednakowoż rodzi się, jak u Wilde'a, w sferze prywatnej; jest oparta, jak u Arystotelesa, na cnocie – tyle że na tej, której Forster uczył się od Moore'a, nie zaś od filozofa antycznego. U Forstera przymiotem warunkującym przyjaźń jest intelektualna uczciwość. Przejął on ten ideał właśnie od George'a Edwarda Moore'a, filozofa, którego postać została przywołana w *Drodze do Indii* zupełnie otwarcie – w nazwisku bohaterki, pani Moore, i w słowie pochwyconym przez skandujący tłum: „Esmis Esmurr”⁶⁵ – a także poprzez zawoalowane odniesienia do jego filozofii.

Swoje pierwsze znaczące dzieło filozoficzne, *Zasady etyki* z roku 1902, Moore zadedykował stowarzyszeniu znanemu szerzej jako The Apostles (lub jako Cambridge Conversazione Society)⁶⁶, którego członkiem był między

⁶⁴ Dorian twierdzi, że gdyby współcześni zobaczyli jego szokujący portret „polubiliby [go] jeszcze bardziej”, ponieważ „cywilizowane społeczeństwo [...] wyczuwa, że maniery są dużo ważniejsze od moralności”. W i l d e, s. 151, 141.

⁶⁵ E.M. F o r s t e r, *Droga do Indii*, tłum. K. Tarnowska, A. Konarek, Czytelnik, Warszawa 1979, s. 358.

⁶⁶ Por. D. S i d o r s k y, *The Uses of Philosophy of G.E. Moore in the Works of E.M. Forster*, „New Literary History” 38(2007) nr 2, s. 245.

innymi Forster. *Zasady etyki* zostały przyjęte przez „Apostołów” entuzjastycznie. Jak pisze David Sidorsky, czytelników Moore’a poruszyła prostota jego stwierdzeń oraz konsekwencja metodologiczna, którą utożsamiano zarówno z osobistą, jak i intelektualną uczciwością. Lytton Strachey, jeden z „Apostołów”, przewidywał, że po przeczytaniu *Zasad etyki* nie będzie już łatwo skłamać⁶⁷. Forster, jak wskazuje Sidorsky, przełożył na język powieści Moore’owski ethos przyjaźni i jego realizm poznawczy⁶⁸. Co więcej, przeniósł realizm Moore’a na „etykę realności wzajemnych ludzkich zobowiązań”⁶⁹.

Droga do Indii stanowi skomplikowany zapis stosunków międzyludzkich kształtujących się w brytyjskich Indiach, stosunków uwarunkowanych przez podziały społeczne, rasowe, kastowe i religijne. Akcenty w powieści rozłożono w taki sposób, że trudno jednoznacznie stwierdzić, które postaci są powieściowym katalizatorem Forsterowskiej filozofii relacji. Czy jest to doktor Aziz, który przeżywa fascynację nowym przyjacielem Fieldingiem, doświadcza traumatycznych przeżyć wskutek niesłusznego oskarżenia – areszt, sąd, triumfalne uwolnienie – i w końcu wyjeżdża, rozczarowany (niesłusznie) Fieldingiem, do królestwa Mau? Czy bohaterem jest Fielding, brytyjski nauczyciel college’u, który zaprzyjaźnia się z Azizem, a gdy ten zostaje oskarżony i aresztowany, jednoznacznie opowiada się po jego stronie, znosząc ostracyzm ze strony społeczności brytyjskiej – i który po procesie udziela schronienia Adeli, mimo iż to od niej wyszło mylne oskarżenie mobilizujące klub brytyjski przeciw Hindusom? (Postawa Fieldinga tworzy wiele wyjaśniający kontekst do pozornie szokującego zwierzenia, które Forster zawarł w eseju *What I Believe* [„W co wierzę”]. Forster wyznaje tam: „Gdybym miał wybierać między zdradą swojego kraju a zdradą przyjaciela, to mam nadzieję, że miałbym odwagę zdradzić swój kraj”⁷⁰. Przypadek powieściowego Fieldinga uwalnia to wyznanie z odium niewierności: istotnie lepiej zdradzić kraj niż przyjaciela – jeśli ten został niesłusznie oskarżony). Czy wreszcie bohaterką jest Adela Quested, Brytyjka, która przyjeżdża do Indii w towarzystwie matki swojego narzeczonego (pani Moore), by „poznać” ten kraj i przekonać się jednocześnie, czy faktycznie (nie) chce wyjść za Ronny’ego? Adela przyjmuje zaproszenie Aziza na piknik w pobliżu Grot Marabarskich, ulega halucynacji w dusznej pieczarze lub może jest faktycznie napastowana przez przewodnika, który później gdzieś znika, a wina spada na nieświadomego Aziza. Ostatecznie jednak nie jest ważne, co wydarzyło się w grocie, lecz co nastąpiło później: Adela przyznaje w końcu, że Aziz jest niewinny i uznaje swój błąd. Czy wresz-

⁶⁷ Tamże, s. 246.

⁶⁸ Por. tamże, s. 248.

⁶⁹ Tamże, s. 250.

⁷⁰ E.M. F o r s t e r, *What I Believe*, w: tenże, *Two Cheers for Democracy*, Harcourt, Brace & World, New York 1938, s. 68.

cie postacią centralną jest pani Moore, która po incydencie w grotach popada w apatię podszytą niechęcią do Adeli i Ronny'ego z powodu oskarżenia Aziza, którego zdążyła już zaakceptować jako swego przyjaciela? To właśnie jej postać przywołuje filozofa podziwianego przez Forstera i grupę artystów z Bloomsbury.

Gdy pani Moore spotyka Aziza po raz pierwszy, wieczorem w opustoszałym meczecie, zawiązuje się między nimi nic przyjaźni. Przyjaźń pojawia się nagle. Aziz, widząc wyłaniającą się z ciemności białą kobietę, protestuje przeciw jej obecności w miejscu świętym, ona jednak ujmuje go tym, że weszła do meczetu boso, okazując szacunek jego religii. W rozmowie oboje odkrywają, że łączy ich to, że każde z nich ma trójkę dzieci. Pani Moore okazuje też Azizowi współczucie, słysząc, że jego przełożony zepsuł mu wieczorne spotkanie z przyjaciółmi. Jako świeży przybysz, osoba niezasiedziała w towarzystwie Brytyjczyków przebywających w Indiach od lat, pani Moore potwierdza przekonanie Aziza, że z Anglikami i Angielkami można się przyjaźnić tylko w Anglii. W Indiach z czasem zaczyna ich oddzielać bariera wyniosłości⁷¹. Wreszcie, gdy pani Moore przyznaje, że nie sądzi, by „rozumiała ludzi zbyt dobrze”, dodając: „Wiem tylko czy ich lubię, czy nie lubię”, Aziz ogarnia poczucie wspólnoty. Uznaje, że pani Moore jest „człowiekiem Wschodu”⁷². (Choć skądinąd, w świetle filozofii Moore'a i przekonania grupy Bloomsbury, jest ona przede wszystkim ideałem osoby, której wrażliwość pozwala dostrzegać dobro w sposób intuicyjny, a nie odkrywać je w drodze rozważań. Dobro bowiem u Moore'a jest niedefiniowalne. „Istnieją tylko rzeczy dobre”, ujmowane „w jednym, prostym, bezpośrednim akcie poznawczym”⁷³). Jednak Aziz i pani Moore spotykają się jeszcze tylko dwa razy. Pani Moore, choć przekonana o jego niewinności, nie zdobywa się na żaden gest w obronie Aziza. Dlaczegoż więc przyjaźń ta okazuje się tak ważna, że w krytycznym momencie może się na nią powołać Fielding, skłaniając niezamożnego Aziza z trójką dzieci do rezygnacji z należnej mu, niebagatelnej sumy odszkodowania?

Czy jest to ten sam rodzaj przyjaźni, który łączy go z Fieldingiem? Ich przyjaźń zaczyna się od niezobowiązującej rozmowy i kulturowego nieporozumienia: Fielding zachęca zaproszonego Aziza, by poczuł się jak w domu, co Aziz rozumie dosłownie. Po czym, ośmielony, żartuje, że marzył, by Fielding zachorował i znalazł się pod jego opieką w szpitalu. Wreszcie, w komicznej scenie towarzyskiej, Aziz oferuje Fieldingowi swoją spinę do kołnierzyka, zapewniając, że to spinka zapasowa – czym narazi się później na pogardliwą

⁷¹ Por. t e n ż e, *Droga do Indii*, s. 12-15.

⁷² Tamże, s. 33.

⁷³ Z. S z a w a r s k i, *Etyka George'a Edwarda Moore'a*, w: G.E. Moore, *Etyka*, tłum. Z. Szawarski, PWN, Warszawa 1980, s. XIII. Por. S i d o r s k y, s. 251.

uwagę angielskiego sędziego: „Wszyscy [Hindusi] prędzej czy później zapominają włożyć spinki do kołnierzyka”⁷⁴. Spotkanie w domu Fieldinga stanowi początek przyjaźni, lecz już wówczas pojawiają się sygnały, że przyjaźń ta nie będzie mogła w pełni się rozwinąć. Aziz, który znosi upokorzenia ze strony swoich przełożonych, o umniejszanie go w sferze intelektualnej podejrzewa nawet Fieldinga. W rzeczywistości jest to podejrzenie nieuzasadnione, jak tłumaczy Lionell Trilling, jeden z pierwszych krytyków Forstera. Wynika ono z braku pewności siebie spowodowanego przez lata kolonizacji, która osłabia u rodzimych mieszkańców kolonizowanych terytoriów „odruch dumy własnej”⁷⁵ i prowadzi do podważenia poczucia własnej wartości – czego żadna przyjaźń nie zniesie. Przyjaźń w sensie Arystotelesowskim jest bowiem, jak już wspomniano, relacją równych sobie.

Takiej równości Aziz doświadcza po raz trzeci podczas spontanicznie rozegranego meczu w polo z nieznanym sobie żołnierzem brytyjskim. Gra jest wynikiem czystego przypadku. Mężczyzn łączy przypadkowo odbita piłka: „Skupiwszy całą uwagę na piłce, jakoś przypadli sobie nawzajem do gustu i uśmiechali się zatrzymując konie, żeby odpocząć”⁷⁶. Połączyła ich chwila wspólnej fascynacji czymś zewnętrznym, spotkanie na gruncie równości. Znaczące było to, że koń Aziza, lepiej wyszkolony, kompensował niedoświadczenie jeźdźca, równoważąc jego szanse wobec sprawniejszego Brytyjczyka, który dosiadał znarowionego wierzchowca. Był to też moment przyjaźni opartej nie na cnotce (gr. arete), lecz na wspólnym doskonaleniu sztuki (gr. techne) – nawet jeśli tylko gry w polo. Jest to bardzo brytyjskie rozumienie przyjaźni. Na przykład według Clive’a S. Lewisa od przyjaciół nie oczekuje się zwierzeń, ale dzielenia tej samej pasji, „nawet jeśli to jest pasja związana z grą w domino czy hodowlą białych myszek”⁷⁷. Dlatego o przyjaciółach Lewis mówi, że stają w jednym szeregu, zaabsorbowani wspólnym przedmiotem zainteresowania⁷⁸. Polskie tłumaczenie wskazuje, że podstawą tak rozumianej przyjaźni jest „towarzyskość”⁷⁹. Faktycznie Lewis idzie jednak dalej: nie dość, że pisze to słowo od wielkiej litery, to jeszcze wzmacnia je neologizmem „Clubbaleness” (oznaczającym zdolność do stowarzyszania się), kojarząc towarzyskość z bywaniem w klubach, barach i świetlicach (ang. common rooms), gdzie spotykają się ludzie, których łączy pełniona funkcja⁸⁰. Przyjaźń jako więź oparta na podzie-

⁷⁴ Forster, *Droga do Indii*, s. 151.

⁷⁵ Cyt. za: T. Christensen, *Bearing the White Man's Burden: Misrecognition and Cultural Difference in E.M. Forster's „A Passage to India”*, „Novel: A Forum on Fiction” 39(2006) nr 2, s. 156.

⁷⁶ Forster, *Droga do Indii*, s. 89.

⁷⁷ C.S. Lewis, *Cztery miłości*, tłum. P. Szymczak, Media Rodzina, Poznań 2010, s. 83n.

⁷⁸ Por. tamże, s. 77.

⁷⁹ Tamże, s. 81.

⁸⁰ Por. t e n ę e, *The Four Loves*, Collins, Glasgow, 1960, s. 60.

lanej pasji i udoskonalanej sztuce istnieje także, paradoksalnie, w wariacie poszerzonym o relację adwersarzy. Gdy więc Michael J. Kaufman teoretyzuje przyjaźń w obszarze literatury, pisze o osiemnastowiecznych autorach Henrym Fieldingu i Samuelu Richardsonie – skądinąd nieprzejednanych przeciwnikach – jako o ludziach, których łączą swoista przyjaźń powstała na gruncie pisarstwa owocującego, mimo sporów, doskonaleniem formy brytyjskiej powieści⁸¹.

W fikcyjnym świecie Forstera charakterystyczne jest to, że poczucia równości doświadczał Aziz nie tylko podczas gry w polo, ale również w trakcie rozmowy z panią Moore i w spontanicznych rozmowach z angielskim przyjacielem Fieldingiem – rozmowach przytykanych żartem, niezobowiązujących, lekkich jak gra. Te ostatnie, podobnie jak gra w polo, wymagają sprawności (konwersacyjnej), a ponadto autentycznej sympatii dla rozmówcy. Największą wartością takiej rozmowy jest odkrycie, choćby w domenie rzeczy trywialnych, wspólnego zdania, wspólnego doświadczenia: owego „ja też!” jako niezbędnej komponenty przyjaźni. Jest to rozmowa niezawłaszczająca. Zawłaszczania bowiem dokonuje się w momencie nieudolnej parafrazy, gdy rozmówca usiłuje nas koniecznie „zrozumieć”. Ponowne odwołanie się do Lévinasa może tu wiele wyjaśnić. Otóż o ile pani Moore i Fielding rozmawiają, o tyle Adela – choć bezwiednie – dokonuje zawłaszczania poprzez język. Adela chce „poznać” i zrozumieć Indie. Jednak w efekcie tego pragnienia mimowolnie dokonuje obraźliwej i intelektualnie zawłaszczającej parafrazy. Rozumienie oznacza dla niej usunięcie tajemnicy, odebranie Hindusom prawa do tego, by być akceptowanym, niekoniecznie będąc zrozumianym, wpisanym w struktury językowe i poznawcze świata, z którego Adela pochodzi. Panna Quested przemienia spotkanie o charakterze etycznym w wydarzenie o naturze epistemologicznej. Jej nastawienie na „poznawanie” i odkrywanie Indii nie pozwala jej odkryć rzeczy wspólnych dla dwóch osób – bez redukcji ich odmienności do swojskości.

Jej zachłanna ciekawość pojawia się już w momencie, gdy chce poznać wnętrze Grot Marabarskich – ale skały ją przerastają i odpowiadają echem, które burzy jej spokój i odbiera zdolność logicznego myślenia. Puste echo odpowiadające ze skał, których wnętrza (owej symbolicznej esencji Indii) Adela nie jest w stanie poznać, antycypowane jest w powieści przez echo gestów i słów w scenie przyjęcia zorganizowanego dla „budowania mostów”. Zaproszone na przyjęcie Hinduski pozostały jednakże dla Adeli nieprzeniknione. Tak jak skały, które tylko powtórzą echem jej własny głos, tak też przybyłe kobiety powtarzały jej słowa i gesty, podczas gdy Adela, nie umiejąc nawiązać kontaktu, „ponosiła porażkę, na próżno usiłując się przebić przez

⁸¹ Por. Kaufman, dz. cyt., s. 647, 677.

rozbrzmiewające e c h e m [podkr. – A.B.] mury ich uprzejmości”⁸². Fielding odnotowuje tę groteskową pasję poznawania, zauważając, że Adela „zachowuje się ciągle tak, jakby była na wykładzie [...] tak się strasznie stara zrozumieć Indie i życie, a od czasu do czasu robi nawet notatki”⁸³.

Kiedy przebywając sam na sam z Azizem, Adela przebija wreszcie mur uprzejmości i zadaje mu pytanie natury osobistej, popełnia ogromny nietakt. Nawet nie podejrzewa, jak wielkim upokorzeniem jest dla wykształconego lekarza pytanie o liczbę żon. Niedawno owdowiały Aziz chroni się w najbliższej grocie, żeby odzyskać równowagę, wypalając w samotności papierosa. Panna Quested jest natomiast przekonana, że jej zadane swobodnym tonem pytanie stanowi dowód tolerancji i nowoczesności. Pytając o liczbę żon, Adela zatem niechcący upokarza Aziza. Również jednak Fielding, gdy wyznaje Hindusom powody, dla których przybył do Indii, rozbija się o rafę językową. Jego trudność w kontakcie z Hindusami nie wynika z niezrozumiałości argumentów, lecz ze sposobu wyrazu. Jest to nie tylko różnica między angielskim i urdu (zresztą Aziz jest dwujęzyczny), lecz między dyskursem chłodnym, racjonalnym i ironicznym a językiem pełnym „perskich słowików” i metafizycznych odwołań. Hindusi wzdrzają się na słowa Fieldinga: „Jeśli jakieś zdanie nie złożyło choćby mimochodem kilku ukłonów przed Sprawiedliwością i Moralnością, jego gramatyka raniła ich uszy i paraliżowała umysł”⁸⁴. W istocie racjonalny język Adeli – otwarta, tolerancyjna, nowoczesna angielszczyzna – jest gwałtem na wrażliwości Aziza. W zasadzie Adela Quested (ang. quest, question – poszukiwanie, pytanie) nie rozmawia, lecz przepytuje hinduskiego lekarza według swojego kwestionariusza. W efekcie, o ile w *Portrecie Doriana Graya* dominantę powieściową stanowiła tematyzacja twarzy – proces, który, słowami Lévinasa, „niszczy twarz i niszczy zbliżenie”⁸⁵ – o tyle w *Drodze do Indii* tematyzacja odbywa się w języku, przez próbę opisanie Indii i spotkań Hindusów w zachodnich kategoriach wewnętrzności, esencji czy natury rzeczy.

⁸² Forster, *Droga do Indii*, s. 65. Por. Christensen, dz. cyt., s. 164.

⁸³ Forster, *Droga do Indii*, s. 187.

⁸⁴ Tamże, s. 176.

Filozofia Lévinasa broni człowieka przed zamknięciem w obrębie kantowskich idei regulatywnych czy też w ramach platońskiego świata idei. Por. Szary, dz. cyt., s. 8n.

Jednak Levinasowski trop tematyzacji w języku może zawieść czytelnika Forstera w rejon filozofii Richarda Rorty’ego. Rortiański relatywizm można by odczytywać jako obronę przed upokorzeniem, które jest efektem zamknięcia człowieka w ramach obcego i niezrozumiałego dlań dyskursu czy „słownika finalnego” – przed gwałtem obcej parafrazy. Por. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, W.A.B., Warszawa 2009, s. 121-129. W powieści łatwo zauważyć, że Azizowi bycie niezrozumianym sprawia przyjemność; w tym sensie staje się on protoironistą, nie pozwalając, by społeczność brytyjska jednoznacznie zdefiniowała go w swoim „słowniku finalnym”.

⁸⁵ Cyt. za: Szary, dz. cyt., s. 10.

Jednak gdy Adela uznaje niewinność Aziza, Fielding zmienia do niej stosunek. Nie dzieje się tak dlatego, że Adela pozbywa się intelektualnego przyzwyczajenia do tematyizacji, lecz dlatego, że swą badawczą uwagę zwraca ku sobie samej. Poddaje samą siebie introspekcji. W jednej z kluczowych scen powieści, gdy Adela zeznaje w sądzie, nazwisko jej niedoszłej teściowej – czy też właśnie filozofa – dociera do jej uszu w pomruku tłumu i zagłusza echo ze skał, dręczące ją od dnia niefortunnej wycieczki. W tym momencie Adela przywołuje po raz kolejny ciąg wydarzeń w obrazach, które podsuwa jej pamięć, i widzi, retrospektywnie, rzeczy w ich materialnej rzeczywistości. Widzi tak, jak widziałby je Moore, który w jednym ze swych dzieł pisze z prostotą: „Im dłużej patrzę na otaczające mnie przedmioty, tym mniej mogę się oprzeć przekonaniu, że to, co widzę, naprawdę istnieje, tak prawdziwe i tak realne, jak moje jego postrzeżenie. Przekonanie to jest zniewalające”⁸⁶. Adela uwalnia się od pragnienia poznania esencji Indii i zadowala tym, co pochodzi z zewnętrznego postrzeżenia – a pamięć nie podsuwa jej obrazu Aziza w roli napastnika. Wyciąga więc proste wnioski i krótkim zdaniem potwierdza swoją pomyłkę. Postępuje tak, jak zaleca etyka Moore’a, dla którego każda decyzja jest w sposób nieunikniony „subiektywn[a] – [lecz także] jest wyborem tego, co w świetle znanych faktów i uznanych przekonań moralnych jawi nam się jako rzecz najbardziej oczywista”⁸⁷. Jest to program być może minimalistyczny w sensie filozoficznym, ale w sensie praktyki etycznej maksymalnie uczciwy. Uczciwość Adeli sprawia, że Fielding zaczyna darzyć ją szacunkiem i sympatią, uczuciami, które z czasem przemieniają się w przyjaźń.

Cechy, które wystarczają do budowania przyjaźni między Brytyjczykami, nie są jednak wystarczające dla podtrzymania przyjaźni między Brytyjczykiem a Hindusem. Dzieli ich polityka – dzielą ich brytyjskie Indie. Mimo że Fielding okazał Azizowi lojalność, mimo heroicznego wysiłków ze strony ich obu, by przetrwać kolejne potknięcia kulturowe, mimo naturalnej sympatii, jaką się darzą, i wielkoduszności Fieldinga, który wybacza Azizowi jego podejrzliwość, Fielding i Aziz nie mogą zostać na dobre przyjaciółmi, ponieważ przyjaźń ma wymiar nie tylko osobisty. W zakończeniu powieści Aziz oznajmia, że ich przyjaźń nie może się rozwijać. Forster zaś dodaje, że chociaż Fielding tego chce i Aziz tego chce, „konie tego nie chciały [...]; nie chciała tego ziemia [...]. Świątynie, zbiornik, więzienie, pałac, ptaki [...] one wszystkie tego nie chciały, mówiąc tysiącem głosów: «Nie, jeszcze nie», gdy tymczasem niebo mówiło: «Nie, nie tam»”⁸⁸. Przyjaźń w *Drodze do Indii* ostatecznie

⁸⁶ G.E. Moore, *O metodzie filozoficznej*, tłum. W. Sady, Klub Otrycki, Warszawa [1990], s. 20.

⁸⁷ Szawarski, dz. cyt., s. XXI.

⁸⁸ Forster, *Droga do Indii*, s. 514.

pozostaje niezrealizowaną potencjalnością – jej rozwój zostaje zatrzymany przez brak przestrzeni politycznej, w której mogłaby wzrastać. Jest to znaczące zakończenie, w którym Forster sygnalizuje coś, o czym w przededniu drugiej wojny światowej mówił też jego przyjaciel z Bloomsbury, ekonomista John M. Keynes, a mianowicie, że filozofia Moore’a jest bezradna wobec napięć politycznych⁸⁹, oraz że etyka, o czym pisał Arystoteles, nie jest wolna od polityki. Greckie polis tworzyło obszar polityczny, w którym równi sobie obywatele, połączeni troską o wspólne dobro, stawali się przyjaciółmi i niejako „jaśniali” przed sobą dzielnością moralną lub doskonałością. Indie natomiast w okresie brytyjskiej supremacji kolonialnej zaprzeczały tej równości, co sprawiało, że nawet gdy osobista uczciwość, wrażliwość i wzajemna sympatia mogły tworzyć podwaliny przyjaźni w sferze prywatnej, obszar publiczny rozwój tej przyjaźni wstrzymywał.

*

Obie powieści ukazują dramatyzm przyjaźni wynikły z wpisania jej w ethos epoki i płynące stąd różne formy sprzeniewierzenia się pierwszej zasadzie przyjaźni – równości przyjaciół – poprzez uprzedmiotowienie osoby w spojrzeniu estety i w języku dominacji. Obie jednak powracają do Arystotelesa i uczą, że tak jak powodem przyjaźni nie może być wyizolowana cecha – czy to ucieleśnienie ideału estetycznego, czy podatność na wpływ u Wilde’owskiego Doriana – tak jej środowiskiem nie może być li tylko wyizolowana sfera prywatna, w której Aziz mógłby cieszyć się towarzystwem Fieldinga, zapomniawszy, że istnieje brytyjski klub i cały pogardzający nim jako Hindusem establishment. Odniesienia do filozofii pomagają zrozumieć przyczyny niepowodzenia tych przyjaźni. Lecz nie wolno zapomnieć, że powieści nie da się traktować jak filozofii przepisanej na przykłady ilustrujące jej tezy. Podczas gdy Arystoteles wyjaśnia, czym jest przyjaźń doskonała, powieść podaje obraz przyjaźni po ludzku niedoskonałej. *Portret Doriana Graya* sugeruje, czym przyjaźń jest, pokazując, czym ona nie jest, a *Droga do Indii* zwoździ obietnicą przyjaźni, ale jej nie spełnia, bo w powieści, zapewne tak jak w świecie pozatekstowym, przyjaźń nie jest, lecz ciągle się staje.

⁸⁹ Por. S i d o r s k y, dz. cyt., s. 246-248.