

<http://dx.doi.org/10.16926/pd.2019.01.02>

Adam REGIEWICZ

<https://orcid.org/0000-0003-1367-7697>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Pamięć i przebaczenie. Dyskurs soteriologiczny a literatura

Streszczenie

W refleksji dotyczącej studiowania literatury często porównuje się dwie kategorie: pamięć i przebaczenie. Literatura, która aktywizuje pamięć, postrzegana jest jako narzędzie rozliczania przeszłości. W tej perspektywie przyjmuje stanowisko przeciwne do tego, które dotyczy przebaczenia, co wymaga, aby „nie dochodzić zadośćuczynienia”. Korzystając z przykładu filmu opatrzono tytułem *The Tale*, autor próbuje rozważyć konflikt między obowiązkiem pamiętania pisarza a chrześcijańskim apelem o wybaczenie. Jeśli literatura jest rezerwuarem pamięci, sam akt pisania oczyszcza i polega na pozostawieniu granic własnej egzystencji wobec innego człowieka, mianowicie czytelnika. Sięganie poza granice własnego *ego* nie różni się od postawy przebaczenia, która wymaga sięgnięcia poza granice osobistego bólu.

Słowa kluczowe: literatura, pamięć, blizna, opowieść, przebaczenie.

1

Film Jennifer Fox *The Tale (Opowieść)* przedstawia dość przejmującą historię reporterki Jennifer. Bohaterka filmu, pięćdziesięcioletnia kobieta, ma ugruntowaną pozycję w świecie zawodowym, jest znaną dziennikarką, poruszającą tematykę humanitarną. Jej życie osobiste także wydaje się ustabilizowane – od wielu lat związana jest z Martinem, kamerzystą. W ten na pozór poukładany świat wdzierają się zeszyt z opowiadaniem z czasów szkolnych, który podczas generalnych porządków znajduje matka. Spisana przez Jennifer, wówczas czternastoletnią dziewczynkę, historia, doceniona przez nauczycielkę najwyższą oceną, opowiada o relacji dorosłego mężczyzny, trenera biegów z dojrzewającą nastolatką. Opowiadanie nie wzbudza podejrzeń, wygląda na zwykłą fantazję. Przedsta-

wiona mała Jenny z chęcią spędza czas najpierw w stadninie koni w towarzystwie pani G., a następnie na treningach z Billem, który poświęca jej sporo uwagi. Weekendowe pobyty w stadninie przeradzają się w fascynację, a następnie relację seksualną.

Odnalezione w zeszycie opowiadanie uruchamia proces przypominania sobie wydarzeń sprzed trzydziestu lat. Uruchomione przez narrację małej dziewczynki śledztwo dorosłej już Jennifer prowadzi do odkrycia prawdy o wykorzystaniu seksualnym przez dorosłego trenera. Pozornie nieistniejący problem, zepchnięty przez trzynastolatkę w podświadomość, powraca do dorosłej już Jennifer po latach dzięki literaturze. Spisana fantazja, a może raczej należałoby powiedzieć wspomnienie, staje się niezwykle istotnym punktem odniesienia. Ponad trzydzieści lat wcześniej pozwoliło nastolatce poradzić sobie z doświadczeniem molestowania i wykorzystania seksualnego, stało się – jak powiedziałyby Sartre – momentem progresji, która uwolniła „ja” z regresu wywołanego traumą wykorzystania. Obecnie staje się punktem referencyjnym śledztwa prowadzonego przez dorosłą Jennifer.

Proces przypominania odsłania bolesną prawdę, z którą kobieta nigdy sobie nie poradziła. Świadczy o tym jej sposób życia, w którym ucieka wciąż przed zakorzeniem, także w sensie egzystencjalnym. Potwierdza to także jej wciąż niezalegalizowany związek z Martinem, mężczyzną, z którym żyje od lat i który wielokrotnie składał jej deklarację małżeństwa. Progres wydaje się zatem pozorny. Z Jennifer nigdy nie wydostała się trzynastoletnia dziewczynka wykorzystywana przez swego trenera. Co więcej, pomimo wyrażonej w zeszycie deklaracji, Jennifer nigdy nie wybaczyła dorosłemu mężczyźnie tego, co zaszło. Nic zatem dziwnego, że proces przypominania jest w tym filmie związany z narastaniem gniewu, buntu przeciwko minionym wydarzeniom. Spokój dorosłej Jennifer, wypisany na twarzy grającej ją Laury Dern, okazuje się pozorny, pod maską aktywnej reporterki skrywa się nienawiść nieprzebaczenia.

Opowiedziana przez Jennifer Fox filmowa historia uświadomiła mi dwie rzeczy. Po pierwsze, literatura jest strażnikiem pamięci. W sumie – nic bardziej oczywistego. Ale co ważniejsze, pamięć jest narracyjna. Zalegające w nas obrazy, urywki rozmów, tembr głosu, dotknięcia czy spojrzenia są jedynie kośćcem, czymś w rodzaju budulca, który potrzebuje ożywienia (Zalewski 2006, 11–60). Nie tyle chodzi tu o utożsamienie tychże pamiątek z rekwizytami w muzeum, nie o uprzedmiotowienie pamięci idzie, ale o jej nieożywiony charakter, który domaga się ożywienia. Dopiero narracja je uruchamia, jak ma to miejsce w przywołanym filmie Jennifer Fox. Dzięki fabule organizuje się nasza pamięć, bez niej pozostaje niemrawy katalog wspomnień, rodzaj bazy danych – użytecznej, ale nieatrakcyjnej, bo niepowiązanej siecią relacji.

Po drugie, i tu trzeba wejść na grunt postawionej w temacie hipotezy – literatura, która pamięta, nie pozwala przebaczyć. Trudno nie przywołać w tym miejscu Miłosza i jednego z jego sztandarowych wierszy pt. *Który skrzywdziłeś*. Na-

pisany w 1950 roku utwór jest rodzajem groźby skierowanej pod adresem władzy, która nie liczy się z nikim: mordując, usuwając, niszcząc wszystko, co się jej sprzeciwia. Jednak to, co najbardziej interesujące w perspektywie omawianej tu relacji pamięci i przebaczenia, poeta wyraża w ten sposób:

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świat zimowy
I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta (Miłosz 1987, 261).

Deklaracja pamięci, którą składa w imieniu poezji Miłosz, jest jednocześnie figurą nieprzebaczenia. Za nią kryje się obietnica wymierzenia sprawiedliwości, która brzmi złowieszczo i konotuje śmierć krzywdziciela. Tyran nie może liczyć na zapomnienie wyrządzonych przez siebie krzywd, gdyż zawsze znajdzie się poeta, który zachowa pamięć o jego haniebnym czynach i odda świadectwo prawdzie.

Miłosz nie jest odosobniony w swoim sądzie na temat roli poety i literatury. Podobnie wyrazi się Zbigniew Herbert w *Przesłaniu Pana Cogito*, pisząc:

i nie przebaczą zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świcie (Herbert 1993, 88),

a Tadeusz Różewicz zbuduje swojego bohatera lirycznego na statusie świadka, który milczy nad białą kartką, bo

Czy można pisać
o miłości
słyszac krzyki
zamordowanych i pohańbionych
czy można pisać
o śmierci
patrzac na twarzyczki
dzieci (*Świadek*) (Różewicz 1976, 204).

2

W tym kontekście przypomniał mi się mój uniwersytecki mistrz, prof. Stefan Szymutko, który w rozmowie ze mną – zdeklarowanym „katolem” – wyrażał swoją wątpliwość, mówiąc: „jak mogę wierzyć, skoro wiara wymaga ode mnie przebaczenia. To sprzeczne z moim zawodem”. Bycie literaturoznawcą to zanurzanie się w pamięć, a ta wyklucza przebaczenie – kulturowa konieczność utrwalania w pamięci wyklucza akt religijny. W esejach o pamięci i przemijaniu wyraźnie przeciwstawia on potrzebę pamiętania jako doświadczenia tożsamościowego (Szymutko 2001).

Przebaczenie w oczach Szymutki jest unicestwianiem, unieważnianiem wydarzenia, tego, co literatura chce za wszelką cenę ocalić. Mówił: „To jest szalenie odpowiedzialna rzecz, pisać o tych, którzy byli”. Sytuacja przebaczenia jest zatrąceniem historyczności, wobec której należałoby milczeć, a milczenie jest przecież ostatnią rzeczą, na jaką chce zdobyć się ktoś, kto zawodowo jest związany z literaturą.

Piszę o tym wszystkim, żeby pokonać wewnętrzną dychotomię, którą ponad dwadzieścia lat wcześniej Stefan Szymutko mi uświadomił, że z powodu konfliktu przebaczenia i pamięci trudno pogodzić bycie literaturoznawcą i chrześcijaninem. Muszę się z tym zmierzyć, dlatego sięgam do teologii myśli chrześcijańskiej i do literatury, aby wyrobić sobie jakieś zdanie, podjąć – być może życiowe – decyzje.

3

We wstępie do książki Pascala Ide *Czy możliwe jest przebaczenie?* została przedstawiona taka krótka historia:

Kiedy nauczyciel chodził do szkoły, jeden z kolegów z klasy traktował go z ciągłym okrucieństwem. Teraz, postarzały i skruszony, udał się do zakonu i został przyjęty z otwartymi ramionami. Pewnego dnia poruszył temat swojego okrucieństwa, lecz nauczyciel wydawał się nie pamiętać. Gość zapytał: „Nie pamiętasz?”. Zaś nauczyciel odparł: „Dokładnie pamiętam, że o tym zapomniałem!” (Ide 2000, 5).

Przebaczenie można zdefiniować jako przekroczenie osądów i uczuć negatywnych względem krzywdziciela nie dlatego, że ofiara krzywdy odmawia sobie prawa do tworzenia takich osądów czy doświadczania takich uczuć, ile raczej dlatego, że stara się osądzać z miłością, życzliwością i uczuciem, mimo że przyznaje, że nie ma on już prawa do takich uczuć – mówi nauka chrześcijańska. Zresztą, jak zauważa Paul Ricoeur, przebaczenie posiada charakter ściśle religijny i wyraża fundamentalne przesłanie biblijne, odwołujące się do historii zbawienia: od grzechu pierworodnego do misji Chrystusa. Podobnie człowiek jest zaproszony, by przebaczać nie 7 razy, ale 77 (Mt 18, 21–35). Nie chodzi tu jednak o sytuację, jak pisze dalej Ricoeur, by przebaczenie traktować instytucjonalnie jako nowy rodzaj sprawiedliwości (Ricoeur 2000, 593–656). Wręcz przeciwnie, instytucje polityczne lub cywilne są nadal powołane do tego, by dążyć do przywrócenia związku między podmiotem działania a popełnionym przez niego przestępstwem, czyli by sprawiedliwości stało się zadość i aby przebaczenie nie zastąpiło obowiązku wymierzania sprawiedliwości przez instytucje. Przebaczenie jest bowiem aktem indywidualnej decyzji, w którą zaangażowane są dwie strony: proszący o przebaczenie i udzielający przebaczenia. Ten, kto prosi, musi wyrazić skruchę, która jest postawą kenotyczną, związaną z odarciem, upokorzeniem, obnażeniem słabości. Ten, który udziela przebaczenia, musi uczynić to w sposób

bezwarunkowy, niewymagający zadośćuczynienia – tak jak domaga się tego ewangeliczne przykazanie miłości nieprzyjaciół.

Mówiąc inaczej, przebaczenie jest darmowe, a co za tym idzie bezinteresowne, na co zwraca uwagę Jacques Derrida. W przebaczeniu nie mieszczą się interesy poszczególnych grup, nie może dochodzić do wymiany, wzajemności czy negocjowania uznawalności krzywd. Akt przebaczenia musi być całkowicie bezcelowy, niekierowany jakimkolwiek interesem czy najbardziej szlachetną przesłanką, „żadnego uzdrowienia lub oczyszczenia pamięci, żadnego wysiłku odżałowania popełnionego zła” (Warzeszak 2000, 33).

Rygorystyczne stwierdzenie francuskiego filozofa czyni z przebaczenia akt rzadki i wyjątkowy, jeśli nie heroiczny, to z pewnością w praktyce rzadko realizowany ze względu na ściśle powiązanie z porządkiem psychologicznym, moralnym i duchowym. Nie jest to tylko akt chwilowy, wynikający z dobrowolnego wysiłku, lecz postawa, która angażuje wszystkie procesy, zarówno emocjonalny, jak i kognitywny oraz behawioralny. Tym samym nie jest to także pojedynczy akt miejscowy, ale proces rozciągnięty w czasie i jako taki ściśle współpracuje z pamięcią.

Pamięć o krzywdzie w procesie przebaczenia jest niezwykle istotna, bowiem pomaga ona oswoić przeszłość i uczynić z niej części własnej historii. Zapomnienie nie jest przebaczeniem, jest odsunięciem krzywdy poza ramy świadomości bez możliwości jej przepracowania. Prawdziwe przebaczenie stanowi efekt trudnego, męczącego i często bolesnego procesu psychologicznego, zarówno dla osoby, która przebacza, jak i dla tej, której zostaje przebaczone, a jej konstytutywnym składnikiem jest pamięć. Przebaczenie pomaga pamięci wyleczyć się w ten sposób, że świadomość krzywdy staje się coraz mniej obsesyjna, nie oznacza to jednak, że zostaje ona zapomniana. Wręcz przeciwnie, pamięć jest koniecznym warunkiem przebaczenia. Píše Christian Duquoc: „Przebaczenie nie jest zapomnieniem o przeszłości: jest ryzykiem przyszłości innej od tej narzuconej przez przeszłość czy przez pamięć” (Giulianini 2010, 22). Tym samym pamięć działa jak blizna, jest znakiem przeszłości – zamkniętą raną, która już nie boli, ale jej ślad jest wspomnieniem doświadczenia, które naprawdę miało miejsce.

Do tego napięcia pomiędzy pamięcią przeszłości a teraźniejszością przebaczenia rzutowaną w przyszłość odwołuje się Hanna Arendt, pisząc w *Kondycji ludzkiej*:

Te dwie zdolności idą ze sobą w parze: jedna z nich, przebaczenie, służy do zniweczenia uczynków przeszłości, których *grzechy* wiszą jak miecz Demoklesa nad każdym nowym pokoleniem; druga natomiast, zobowiązując się obietnicami, służy do ustalania w oceanie niepewności, jakim z definicji jest przyszłość, wysp bezpieczeństwa, bez których nie byłaby możliwa ciągłość więzi międzyludzkich, nie mówiąc już o jakiegokolwiek trwałości (Arendt 2000, 257).

W akcie przebaczenia dochodzi do ścisłego powiązania przeszłości z przyszłością poprzez decyzję teraźniejszości. Pamięć zatem może zostać zachowana,

a wraz z nią zdolność do proszenia o przebaczenie i przyjęcia go jako daru nowego początku i nowej szansy dla obu stron.

4

Podjęte przed chwilą rozważania w perspektywie teologiczno-filozoficznej nie dają mi jednak spokoju. Próbuję przenieść napięcie pomiędzy pamięcią a przebaczeniem na grunt literatury. Czy akt pisania jest zawołaną prośbą o przebaczenie w „imieniu tych, których skrzywdzono o świecie”? I kto miałby przebaczać: czytelnik? W czyim imieniu: swoim czy też jakiejś społeczności lub narodu? A może literatura stoi raczej po stronie instytucjonalnego wymiaru sprawiedliwości, który ustala odpowiedzialność karną i nie pozwala na jej przedawnienie, pilnując dobra społecznego i dobra osobowego ofiar?

Ten społeczny aspekt prymatu pamięci, instytucjonalnego rozliczania się ze złem, jest bardzo wyraźny w narracji filmowej, która – jak widać na przykładzie filmu Jennifer Fox – jest probierzem napięć kulturowych. Niewątpliwie *The Tale* wpisuje się w żywą dyskusję na temat wykorzystywania seksualnego dzieci, które dotyka różnych środowisk. Jednocześnie od czasów *Unforgiven* Clinta Eastwooda na ekranie filmowym rozgrywa się jeden z najbardziej bolesnych i według mnie niebezpiecznych dramatów współczesnego społeczeństwa – problemy nieprzebaczenia, nierozliczonej historii własnej i wspólnotowej, które są przyczynkiem popełnianych zbrodni, ale co gorsza także i usprawiedliwienia.

Przeszłość staje się dziś niebezpiecznym terenem refleksji. Wydarzenia umiejscowione w jakiejś historii są nośnikami intensywnych emocji, wokół których nie można przejść obojętnie. Nie da się o nich zapomnieć ani ich zignorować, a co więcej mają one żywy wpływ na teraźniejszość. Są niczym ślady, które nieustannie inwokują przeszłość, domagając się jej uobecnienia. Są niczym zranienia, które nie pozwalają o sobie zapomnieć. Nie sposób pominąć w tym miejscu ciekawej metafory śladów zaproponowanej przez Barbarę Skargę, która proponuje następującą klasyfikację:

Dostrzegam więc trzy rodzaje takich śladów – choć, być może, jest ich więcej, lecz nie zależy mi na tym, by wszelkie ich warianty ukazać i opisać. Chcę mówić tylko o tych, które wydają mi się szczególnie ważne, a w celu ich określenia posłużę się takimi pojęciami, jak: „piętno”, „blizna” oraz „wezwanie” (Skarga 2002, 79).

Każdy ze śladów jest efektem naznaczenia przeszłością, jednak z perspektywy dyskursu o przebaczeniu blizna wydaje się najbardziej interesująca. Blizna jest znakiem zranienia. Przypomina o tym, że przeszłość była bolesna i nie pozwala o sobie zapomnieć. Blizna to zagojona rana, ale nie zawsze proces gojenia przebiega poprawnie. Rana jątrzy się, ślimaczy, krwawi – nie zasycha. Zatem blizna może pod wpływem wspomnienia ponownie się otworzyć i stać żywą raną. Blizna jest śladem niezawinionego, tym bardziej trudno o niej zapomnieć. Jest

niczym prześladowanie, przed którym nie ma sensownej obrony poza ucieczką. Co więcej, blizna świadczy o utracie czegoś, jest znakiem jakiegoś „braku” spowodowanego ingerencją historii (osób trzecich) w konkretną egzystencję. Jest zatem w bliźnie coś dramatycznego, tragicznego, potwornego, co determinuje całe późniejsze życie. To niewątpliwie taki rodzaj śladu, który odciska się w ludzkiej psychice najbardziej trwale. Blizna wciąż przypomina o doznanej krzywdzie, dlatego bardzo często wiąże się z traumą, z którą trudno sobie poradzić.

Przywołany w filmie ślad wpisuje się w dyskusję, ostatnio powracającą na fali walki z pedofilią i szeroko rozumianym molestowaniem seksualnym, obecnym we wszystkich środowiskach: od polityki po religię. W *The Tale* to właśnie blizna jest motorem działania Jennifer. Zrośnięta rana ponownie zostaje otwarta za pomocą odnalezionego opowiadania. Kolejne fragmenty napisanej *story* uruchamiają wspomnienia. Postaci nabierają kształtów, zyskują wygląd. Jednak im głębiej dorosła bohaterka wchodzi w świat wyobraźni nastoletniej dziewczynki, tym bardziej odkrywa w sobie gniew, który domaga się zemsty. Rozdarta opowiadaniem rana się jątrzy, blizna nie zabliznia, ból napędza rozpacz, a w konsekwencji wstręt i nienawiść – najpierw do bliskich: matki i Martina, potem do pani G. i Billa. Jennifer, początkowo nieufna wobec wywołanego znienacka wspomnienia, zaczyna żyć tamtym wydarzeniem. Wytworzona przez opowiedzianą historię pamięć na nowo zawłaszcza terazniejszą wyobraźnię dorosłej kobiety, która przeżywa – może po raz pierwszy – właściwie emocje związane z traumą wykorzystania seksualnego. Stara się zrozumieć, spojrzeć na tamte wydarzenia przez pryzmat wyjątkowości, usprawiedliwić – przede wszystkim siebie, ale na końcu pojawia się rozpacz. Poczucie wykorzystania i straty niewinności rodzi w Jennifer gniew: na panią G., która nie przyszła jej z pomocą, widząc niewłaściwą relację trenera z dziewczynką, i samego Billa.

Kobieta postanawia odszukać trenera i zmierzyć się z przeszłością. Bill, ponad sześćdziesięcioletni mężczyzna, święci triumfy jako doskonały dydaktyk, mający sukcesy szkoleniowiec, któremu trudno coś zarzucić. Tym trudniej stanąć Jennifer oko w oko z ikoną amerykańskiego sportu. Wybiera na to spotkanie moment szczególny – uroczystość wręczenia Williamowi P. Alensowi odznaki honorowego obywatela miasta za pracę z młodzieżą. Zderzenie tych dwu wartości rodzi ironię, która musi prowadzić do tragizmu: Bill zostaje skompromitowany w oczach swojej żony i współpracowników, Jennifer wyrzucona z uroczystości po zrobieniu zamieszania. Nikt ze starcia nie wychodzi zwycięsko. Wyrzucenie z siebie gniewu nie daje Jennifer ulgi. Kobieta wybiega z sali i wchodzi do toalety, gdzie wraz ze swoim dziecięcym *alter ego* siada pod ścianą i płacze.

Odzyskana pamięć tamtych wydarzeń nie prowadzi do przebaczenia, nie pozwala też pogodzić się z taką historią. W kluczowej scenie Jennifer wykrzykuje do Billa: „Dlaczego mi to zrobiłeś? Miałam tylko trzynaście lat!”. Ale kluczem do tej historii wydaje się właśnie literatura. Pod koniec filmu nastoletnia Jennifer powie:

Piękne kolory i wstążki, w które ustroiłam Billa i panią G. wyblakły i zniknęły. Obezwładniająca słabość, mdląca świadomość, że cała siła kogoś, kto wydawał się tak potężny, tkwiła tylko w jego słowach (*The Tale*)¹.

Pamięć zaczyna się od słów, a te pozwalają kreować świadomość, wyrażać emocje, konstruować myśli. Ale – jak zdaje się wyrażać autorka filmu – wyblakła pamięć prowadzi do ukojenia. Osłabienie „mięśni pamięci”, odebranie im mocy wyrażania, są początkiem uwalniania się od złego: nienawiści, gniewu, wstrętu itd. Przebaczenie w ogóle nie jest możliwe.

5

Pytanie, jakie rodzi się w wyniku lektury filmu, która jak w soczewce skupia poruszony problem, dotyczy podtrzymywania przez literaturę napięcia między pamięcią i przebaczeniem. Skoro, jak dowodzi dyskurs teologiczno-filozoficzny, przebaczenie nie wyklucza pamięci, a nawet czyni z niej fundament tego aktu, to dlaczego literatura uwypukla dysonans między tymi wartościami? W myśl przywołanej tu koncepcji pamiętać to domagać się zadośćuczynienia. Jest stworzona, by pamiętać, ba – przypominać (!), ku przestrodze, u źródeł której leży nieprzebaczenie. Bo nawet deklarowane przez tekst wybaczenie w ramach przestrogi właśnie jest rodzajem przymusu.

Literatura proponuje rozwiązanie z gruntu niechrześcijańskie, pozbawione wpisanej w akt przebaczenia darmości. Taka pamięć przypomina więzienie, w którym poruszamy się jak na spacerunku, w ramach jasno wytyczonych granic, nie mogąc jednak wyjść w przyszłość. Ta rysuje się bowiem za murami nienawiści, które trzymają nas w ryzach przeszłości. Stajemy się więźniami wyobrażenia podsycanego obrazami literatury, które narzucają nam rygor myślenia o minionej krzywdzie. Wobec takiej perspektywy nie ma ulaskawienia. Czy nie trzeba nam zatem wyjść poza literaturę, do życia?

A może jest inaczej. Jeśli doświadczenie blizny jest tak bolesne, że zmienia życie w więzienie, to jedynym sposobem jej przepracowania jest literatura – akt pisania, który przetworzy psychiczny regres w jakiś rodzaj kreacji artystycznej. Akt stwarzania jest zawsze przeciwieństwem burzenia, które określa nieprzebaczenie. Pamięć, której znakiem jest blizna, zostaje przeciągnięta w proces uwalniania się z więzienia myśli o krzywdzie. Opisana przez Sartre'a metoda regresywno-progresywna (analiza egzystencjalna) byłaby działaniem wprowadzającym w przebaczenie, to bowiem musi się zacząć od samego siebie (Sartre 2007; Puszko 1993). Przebaczyć innemu to najpierw wybaczyć sobie. Temu zaś służyłby moment pisania, który ma moc oczyszczającą.

Ponownie zatem staję wobec konfliktu interesów jako literaturoznawca i chrześcijanin zarazem, bowiem wydaje się, że problem nieprzebaczenia tkwi

¹ Ścieżka dialogowa. Spisane ze słuchu.

w lekturze, a nie w pisaniu. To czytanie byłoby momentem budowania wyobrażenia, które skazuje pamięć na pobyt w więzieniu ograniczającym ruch ku przyszłości. A zatem co? Nie czytać? Zanegować swój zawód, wszystko, co tak naprawdę umiem? „Lepiej bowiem jest dla ciebie, gdy zginie jeden z twoich członków, niż żeby całe twoje ciało miało być wrzucone do piekła” (Mt 5, 29b). A może czytać, pisać? Nie zatrzymywać w sobie tego, co przychodzi z lektury, nie pozwolić, by znalazło we mnie mieszkania, pozbywać się, roztrwaniać sensory, chroniąc się tym samym przed niebezpieczeństwem uwięzienia. Pisanie jako działanie literaturoznawcze – interpretacyjne – byłoby aktem otwartym, niezałożonym, wiecznie odnawialnym i powtarzalnym. Przekonuje mnie o tym przywoływany już wcześniej Stefan Szymutko, pisząc o *Nagrobku ciotki Cili*:

Najbardziej zabolalo mnie, zabolalo niemal fizycznie, cielesnie, ze wymog kontynuacji podwazal istotnosc mojego dokonania. Zrob to jeszcze raz, wróc do tego samego oznaczaj (przynajmniej!), iz tamto nie zostalo dokończzone, więc (summa summarum) dobrze zrobione, wykonane w najlepszym razie [...] domniemanie, iz można to samo powiedziec innymi slowy (Szymutko 2013, 176).

Mówienie innymi słowami to wychodzenie poza „ja”, to sytuacja bardzo bliiska przebaczeniu, w którym trzeba wyjść poza granice własnego bólu i wyjść ku drugiemu. Być może w tym trzeba widzieć nadzieję ocalenia.

Bibliografia

- Arendt H. (2000), *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Giulianini A. (2010), *O przebaczeniu, czyli jak uleczyć duszę. Psychologiczne i duchowe sprzeczności*, przeł. M. Osocha, Wydawnictwo OO. Franciszkanów „Bratni Zew”, Kraków.
- Herbert Z. (1993), *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Ide P. (2000), *Czy możliwe jest przebaczenie?*, przeł. M. Zaręba, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Miłosz Cz. (1987), *Wiersze*, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Puszko H. (1993), *Sartre: filozofia jako psychoanaliza egzystencjalna*, Uniwersytet Warszawski. Instytut Filozofii, Warszawa.
- Ricoeur P. (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Éditions du Seuil, Paris.
- Różewicz T. (1976), *Poezje zebrane*, Ossolineum, Wrocław.
- Sartre J.P. (2007), *Byt i Nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kiełbasa, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków.
- Skarga B. (2002), *Ślad i obecność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Szymutko S. (2001), *Nagrobek ciotki Cili*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

- Szymutko S. (2013), *Po co literatura jeszcze jest? Pisma rozszerzone*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Warzeszak S. (2000), „Przebaczamy i prosimy o przebaczenie”. *Funkcja pamięci w teologii jubileuszowego pojednania*, „Warszawskie Studia Teologiczne” XIII, 31–46.
- Zalewski M. (2004), *Formy pamięci*, Wydawnictwo: Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.

Filmografia

The Tale (Opowieść) (2018), reż. J. Fox, USA.

Memory and forgiveness. Soteriological discourse and literature

Summary

In reflection concerning the study of literature, both categories, memory and forgiveness, are quite frequently contrasted. Literature, which activates memory, is perceived as a tool of settling the past. In this perspective, it takes the position opposite to that of forgiveness, which requires that 'one does not seek redress'. Using the example of the film bearing the title of *The Tale*, the author attempts to consider the conflict between a writer's duty to remember and the Christian appeal for forgiving. If literature is the reservoir of memory, the very act of writing is purifying, and involves leaving the limits of own existence towards another human being, namely a reader. Reaching beyond the limits of own *ego* is not unlike the attitude of forgiveness, which requires reaching beyond the borders of personal pain.

Keywords: literature, memory, scar, tale, forgiveness.