

 <http://orcid.org/0000-0002-0451-0839>

Adam Woźniak

Uniwersytet Jagielloński

Sokrates, Meursault i Karamazowowie – proces sądowy jako medium filozoficzne

Abstract

Socrates, Meursault, and The Brothers Karamazov: The Court Trial as a Philosophical Medium

The aim of this study is to characterise the way that literary accounts of court trials shape the space for philosophical considerations. In the first part of the text, Marshall McLuhan's concept of the medium is introduced and interpreted within the context of Martin Heidegger's notion of technology. The second part of the paper, meanwhile, concerns the opposition between language and reality, which is crucial for the philosophical implications of courtroom space. This study includes also the "law and literature" perspective. The theoretical reflection is based on an analysis of *The Stranger* by Albert Camus, *The Brothers Karamazov* by Fyodor Dostoevsky, and Plato's *The Apology*. Finally, the third part deals with the literary composition of the court trial account.

Słowa kluczowe: medium, technika, proces sądowy, Marshall McLuhan, Martin Heidegger, Fiodor Dostojewski

Keywords: medium, technology, court trial, Marshall McLuhan, Martin Heidegger, Fyodor Dostoevsky

Wprowadzenie

Relacjonując proces Adolfa Eichmanna, Hannah Arendt przywołała wypowiedź jednego z oskarżycieli:

Na ławie oskarżonych – usłyszeli zgromadzeni w Jerozolimie widzowie – zasiadł w tym historycznym procesie nie pojedynczy człowiek, ani nawet nie sam tylko reżim nazistowski, lecz antysemityzm na przestrzeni dziejów¹.

Słowa te oddają w sposób klarowny dążność do syntezy, która wpisana jest w sytuację procesu sądowego. Być może to właśnie owa właściwość sprawiła, że literackie (fikcyjne lub nie) relacje z procesów stały się tak ważnymi elementami europejskiej myśli. Sprawy Sokratesa, Chrystusa, Eichmanna, Dymitra Karamazowa czy Meursaulta służyły jako przekąznik dla treści znacząco wykraczających poza zasadnicze zadania rozprawy sądowej. Co sprawia, że sytuacja procesu stanowi tak inspirujące pole dla rozważań filozoficznych? To jedno z pytań, które zostaną postawione w tekście. Drugie, ważniejsze, brzmi: jak przestrzeń sądowa wpływa na coś, co – nawiązując do myśli Ludwiga Wittgensteina – nazwałbym „formą”, rozumianą jako sposób, „w jaki przedmioty wiążą się w stanie rzeczy” [2.0.3.2]² oraz „możliwość struktury” [2.0.3.3]. W analizowanym tu przypadku forma będzie wyznaczała zakres i kształt faktów, które mogą pojawić się na filozoficznej scenie. Wspomniane procesy były bowiem nie tylko surowym materiałem służącym do analizy filozoficznej, lecz także medium – nie tylko pionkiem, lecz zarazem szachownicą, która wyznacza zakres filozoficznych ruchów.

Relacja z procesu sądowego interesuje mnie jako przekąznik w rozumieniu bliskim koncepcjom Marshalla McLuhana. Artykuł ten ma stanowić próbę naszkicowania możliwości gatunku, przedstawienia – jak nazywa to Gabriel Liiceanu – „pewnych typów kształtowania”³ treści. Analiza zostanie przeprowadzona na przykładzie dwu procesów przedstawionych w *Obcym*⁴ Alberta Camusa oraz *Braciach Karamazow*⁵ Fiodora Dostojewskiego. Teksty zestawione będą z dziełami dotyczącymi procesu i śmierci Sokratesa – pla-

¹ H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 2010, s. 28.

² Odniesienia do *Traktatu logiczno-filozoficznego* podaję, zgodnie z przyjętą konwencją, lokalizując je bezpośrednio w tekście głównym – poprzez podanie numeru tezy w nawiasie kwadratowym. Wszystkie cytaty pochodzą z: L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1997.

³ G. Liiceanu, *Gatunki filozoficzne*, przeł. A. Zawadzki, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 27, s. 345. Podkr. G.L.

⁴ A. Camus, *Obcy*, przeł. M. Zenowicz [w:] *idem, Obcy. Upadek*, Warszawa 1991.

⁵ F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, oprac. J. Smaga, wyd. 2 przejr. i popr., Wrocław 2013.

tońską *Obroną...*⁶, *Kritonem* i *Fedonem*. Strategia ta wynika z przekonania, że wspomniane utwory greckie stanowią wzorzec, którego mniej lub bardziej wiernymi aktualizacjami są teksty Camusa i Dostojewskiego.

W pierwszej części ustalone zostaną podstawowe pojęcia i narzędzia składające się na warsztat metodologiczny. Mowa tu przede wszystkim o koncepcjach McLuhana, odczytanych w świetle idei Martina Heideggera i Ludwiga Wittgensteina. W drugiej, praktyczno-interpretacyjnej partii tekstu akcent jest postawiony na sposób, w który sytuacja procesu sądowego organizuje myślenie o opozycji między językiem a doświadczeniem. W rozważania składające się na dwie pierwsze części tekstu zostaną włączone także badania z pogranicza literaturoznawstwa (szczególnie zaś narratywistyki) i prawa. Interpretowane teksty są nie tylko przykładem reprezentacji prawa w literaturze (*law in literature*)⁷. Można je również odczytać w kontekście koncepcji prawa jako literatury (*law as literature*) czy szerzej – narracji. Proces sądowy wiąże się w tej optyce z koniecznością opowiadania, rywalizacją pomiędzy konkurencyjnymi wersjami opowieści⁸, a także – z perspektywy sędziów – próbą wyboru najbardziej przekonującej. Trzecia część poświęcona jest modelowi kompozycyjnemu, z którego korzystają teksty Platona, Dostojewskiego i Camusa, a który stanowi część charakterystyki literackiej relacji z procesem sądowym jako medium filozoficznego.

Część pierwsza: rozumienie medium

Treść jest jak kielbasa rzucona psu przez rabusia⁹ – pisze Marshall McLuhan. Przekaz ma odwracać uwagę odbiorcy od tego, co decydujące – przekaźnika¹⁰. By zrozumieć istotę zjawiska, należy zwrócić się ku mediom je kształtującym, to znaczy raczej ku rabusiom, którzy woleliby pozostać przezroczyści, niż rzuconej przez nich kielbasie. W analizowanym tu przypadku przekaźnikiem jest proces sądowy, a treścią idee filozoficzne. Czy znaczy to, że rozważanie idei powinno zostać zastąpione namysłem nad samym tylko procesem sądowym

⁶ W przypadku *Obrony Sokratesa* korzystam z uznanego tłumaczenia R. Legutki: Platon, *Obrona Sokratesa*, przeł. R. Legutko, Kraków 2003. Odniesienia do *Fedona* i *Kritona* podają za: Platon, *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, przekł., wstęp, objaśn., ilustr. W. Witwicki, Warszawa 1984.

⁷ Na temat rozróżnienia: prawo w literaturze – prawo jako literatura zob. m.in. K. Zeidler, *Prawo i literatura. Garsć uwag spóźnionych* [w:] *Prawo i literatura. Parerga*, red. J. Kamień, J. Zajadło, K. Zeidler, Gdańsk 2019, s. 18–19.

⁸ B.S. Jackson, 'Anchored Narratives' and the Interface of Law, Psychology and Semiotics, „Legal and Criminological Psychology” 1996, no. 1, s. 28.

⁹ Por. M. McLuhan, *Przekaźniki, czyli przedłużenia człowieka*, przeł. K. Jakubowicz [w:] *idem, Wybór pism*, Warszawa 1975, s. 56.

¹⁰ Terminy „przekaźnik” i „medium” stosuję zamiennie.

i tworzonymi przez niego strukturami? Takie, jego zdaniem nadmierne, przywiązanie do roli przekazników zarzucał McLuhanowi Umberto Eco: „Cokolwiek byśmy pisali na maszynie – powiada włoski filozof – będzie zawsze mniej ważne od radykalnej zmiany w traktowaniu pisma, możliwej dzięki mechanizmowi pisania na maszynie”¹¹.

Być może Eco ma rację. Nie wydaje się jednak, aby rozstrzygnięcie podobnych wątpliwości było konieczne wobec celów, które zakłada ten tekst. Aparat krytyczny wypracowany przez autora *Mechanicznej narzeczonej* traktuję tu bowiem raczej jako zadanie niż klucz do rozwiązania problemów – jest on przydatny, lecz wymaga często uzupełnienia lub modyfikacji – tak też robię powołując się na Wittgensteina czy Heideggera.

Proces jako technika

Relację między *medium* a *message* rozumiem jako strukturalnie zbliżoną do tej, którą kreślił Heidegger, gdy rozważał kwestię nastrojowości. Każdy byt jest z konieczności odbierany w pewnym nastroju. Nie istnieją przy tym nastroje puste, nienakierowane na coś¹². Podobnie jest z przekaznikami – czyste medium nie istnieje, a nawet gdyby istniało, to byłoby niemożliwe do uchwycenia¹³. Podobnie myślał Wittgenstein, gdy pisał, że forma logiczna może być badana wyłącznie „wraz z faktem”¹⁴. W interpretacji, którą przyjmuję, rzecz więc raczej w przesunięciu akcentu na relację *medium–message* niż wyrugowaniu przekazu z orbity zainteresowania. Jeśli nie zrozumiemy natury medium – pisze Krzysztof Loska – nie poznamy też treści przekazu, a jeśli – dodaje Heidegger – bierzemy technikę za coś neutralnego, jesteśmy od niej zależni w największym stopniu¹⁵.

¹¹ U. Eco, *De consolatione philosophiae* [w:] *idem, Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, wstęp J. Ugniewska, Warszawa 1998, s. 287.

¹² M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1995, s. 191–195. Oczywiście, relacja między nastrojem i bytem nie jest symetryczna – każdy byt odbierany jest w nastroju, a nie każdy nastrój dotyczy bytu. Przykładem może być Trwoga, która związana jest z możliwościami bycia, nie zaś z bytem.

¹³ McLuhan wspomina wprawdzie o świetle elektrycznym, które miałyby być przekaznikami – bez treści. Zaraz jednak dodaje, że dostrzegane jest ono zwykle w relacji do komunikatu, który przekazuje. Jako czyste światło interesować może fizyków – dla filozofów ważniejszy będzie związek między światłem a bytem, którego widzenie zostaje za jego pomocą umożliwione.

¹⁴ A. Kowal, *Koncepcja formy według Wittgensteina na podstawie „Traktatu logiczno-filozoficznego”* [w:] *Studia z teorii poznania i filozofii wartości*, red. W. Stróżewski, Wrocław 1978, s. 134.

¹⁵ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, przeł. J. Mizera [w:] *idem, Odczyty i rozprawy*, Warszawa 2007, s. 7.

Medium to przedłużenie zmysłów, a przy tym coś, co umożliwia komunikację i ustanawia jej ramy. Zwykle jest to tak lub inaczej rozumiana technika. Ta z kolei, jak pisze McLuhan:

[...] nie oddziałuje na ludzi w sferze świadomie wyznawanych wartości czy pojęć, lecz po prostu wytrwale i nie napotykać na najmniejszy opór, zmienia współzależność między zmysłami i wzory percepcji świata¹⁶.

Proces sądowy interesuje mnie właśnie jako taka technika – coś więcej niż narzędzie prawa jako techniki zarządzania społeczeństwem¹⁷. Postępowanie sądowe stanowi też medium, które organizuje myślenie, percepcję zmysłową i grunt filozoficznych rozważań. Zawiera ono w sobie zestaw narzędzi służących do współtworzenia oraz interpretacji rzeczywistości. Rzeczywistość ta jawi się w obrębie procesu poprzez szereg narracji. Medium, w obrębie którego pojawiają się owe narracje, ma istotny wpływ na ich treść oraz sposób recepcji. Po pierwsze, strony konfliktu przedstawiają swoje opowieści w formie kształtowanej przez potrzeby medium¹⁸. Sąd kontroluje proces twórczy, decydując o tym, co powinno, a co nie powinno wchodzić w skład procesowej narracji. Po drugie zaś, w trakcie interpretacji opowieści na tekst zostają nałożone prawnicze kategorie – akcent na związki przyczynowo-skutkowe, perspektywa moralna, a przede wszystkim nadrzędny wobec całej reszty korpus kodeksów prawnych organizujący działania zawodowych „czytelników” rzeczywistości – sędziów. Kodeksy zresztą również bywają rozumiane jako narracje¹⁹ – zwykle o charakterze preskryptywnym. Jeśli opowieść przebiega w określony sposób (jeden z jej bohaterów zabił swego ojca), to historię należy dopełnić w taki, a nie inny sposób (np. skazać go na śmierć). Prawo stanowi nie tylko swego rodzaju szkołę interpretacji opowieści, lecz także wskazówki dotyczące tego, jak powinny one być budowane. Proces jest więc *techne* w trzecim wskazywanym przez klasyczny słownik Liddella i Scotta znaczeniu, czyli sposobem postępowania z bytem – zestawem reguł, systemem lub określoną metodą²⁰.

Interpretując teksty McLuhana poprzez myśl Heideggera, rozumiem jego wkład w filozofię jako zwrot ku relacji *techne-episteme*. Relacja tych dwu po-

¹⁶ M. McLuhan, *op.cit.*, s. 57.

¹⁷ Por. L. Morawski, *Główne problemy współczesnej filozofii prawa. Prawo w toku przemian*, Warszawa 1999, s. 42.

¹⁸ P. Brooks, *The Law as Narrative and Rhetoric* [w:] *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in the Law*, eds. P. Brooks, P. Gewirtz, New Haven–London 1996, s. 19.

¹⁹ M. Sternberg, *If-Plots: Narrativity and the Law-Code* [w:] *Theorizing Narrativity*, eds. J. Pier, J.À. García Landa, Berlin–New York 2008, s. 21–109.

²⁰ *A Greek-English Lexicon*, compiled by H.G. Liddell, R. Scott, revised and augmented by H.S. Jones with the assistance of R. McKenzie, Oxford 1940, s. 1785.

jęć jest głęboko zakorzeniona w greckim myśleniu. Jeszcze Ksenofont używał terminów zamiennie²¹. W przypadku Platona najczęściej mówi się – ostrożniej – o związku *techné* z poznaniem²², choć i u niego (np. w *Charmenidesie*) pojawiają się użycia synonimiczne²³. Heidegger był przekonany, że związek ten przetrwał do jego czasów i będzie trwał dalej, pomimo rozwoju narzędzi technicznych.

Technika – pisze autor *Bycia i czasu* – nie jest tylko środkiem. Technika jest sposobem odkrywania. Jeśli zwrócimy na to uwagę, otworzy się przed nami zupełnie inny obszar dla istoty techniki. Jest to obszar odkrycia, tzn. prawdy²⁴.

Proces sądowy również nie jest tylko środkiem – jest także sposobem odkrywania. W obrębie perspektywy narratywistycznej owo odkrywanie stanowi swego rodzaju interpretację tekstu przypominającą działania krytyków i literaturoznawców. Na ów tekst nakładane są właściwe postępowaniu sądowemu kategorie interpretacyjne, takie jak: wina, kara, intencja, przestępstwo, wykroczenie etc. Pierwotnie działanie to służy poznaniu rzeczywistości moralnej i politycznej. W analizowanych przypadkach technika ta wykorzystywana jest natomiast do rozważania problemów filozoficznych. Proces jest tu swego rodzaju przedłużeniem zmysłów – nakładanym na opowieść filtrem, który organizuje postrzeganie danych empirycznych przez bohaterów oraz odbiór dzieła literackiego, w którym pojawia się relacja z procesu. W jej obrębie dochodzi do starć rozmaitych wizji, ustalania znaczeń²⁵ oraz odgrywania ról na sposób bliski Goffmanowskiemu teatrowi²⁶ życia codziennego²⁷.

²¹ R. Parry, 'Episteme' and 'Techné' [w:] *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*, ed. E.N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/episteme-techné/> [dostęp: 1.01.2020].

²² Por. J. Mizera, *W stronę filozofii niemetafizycznej. Martina Heideggera droga do innego myślenia*, Kraków 2006, s. 100.

²³ Por. R. Parry, *op.cit.*

²⁴ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, s. 14.

²⁵ J. Gaakeer, *Law and Literature* [w:] *IVR Encyclopedia of Jurisprudence, Legal Theory and Philosophy of Law*, eds. S. Kirste, M. Sellers, <http://ivr-enc.info> [dostęp: 1.01.2020].

²⁶ Zob. J. Sobczak, *Dziennikarz sprawozdawca sądowy. Dylematy i zasady* [w:] *Media i sądy pro bono et malo. Wzajemne relacje w służbie demokratycznego państwa prawa*, red. B. Godlewska-Michalak, Warszawa 2008, s. 18. Sobczak twierdzi, że sytuacja sądowa przypomina teatr, ale raczej nowoczesny, w którym jest miejsce na improwizację oraz interakcje między widzami a aktorami, niż dziewiętnastowieczny „z rozpisany mi kwestiami”.

²⁷ Por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, wstęp i oprac. J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2000.

Proces sądowy a dzieło literackie

Proces sądowy jest sytuacją, w której symbole, znaczenia i wartości powstają w trakcie dynamicznych, międzyludzkich relacji²⁸. W czasie rozprawy dochodzi do starcia przeciwstawnych narracji, które rywalizują między sobą o to, której przyznane zostanie miano spójnej, prawdziwej czy po prostu najbardziej przekonującej²⁹. Odwołując się do rosyjskich strukturalistów, powiedzieć można, że zadaniem stron procesu jest zorganizowanie fragmentów wcześniejszych wydarzeń – *fabuły w sjużet*³⁰, który przekona widownię, a przede wszystkim sędziów czy przysięgłych. Peter Brooks podkreśla, że ów *sjużet*, nurt wydarzeń transmitowany przez maszynę narracyjną (*vehicle of narrative discourse*³¹), to jedyne, do czego mają dostęp uczestnicy procesu. Decyzja sądu ma więc wiele wspólnego z wyborem najbardziej przekonującej interpretacji dzieła literackiego. Decyzja ta napiętnowana jest zawsze poczuciem braku ostatecznie pewnej instancji – dostępu do rzeczywistości niezapośredniczonej przez opowieść. Wobec potrzeby oceny działań oskarżonego idealną sytuacją byłoby dotarcie do czegoś, co za Umberto Eco można by nazwać *intentio auctoris*³², czyli zamierzeniem autora dzieła (sprawcy czynu). To wymagałoby jednak przekroczenia narracyjnej bariery dzielącej sprawcę i pozostałych uczestników procesu – dostępu do doświadczenia w formie niezapośredniczonej przez język. Jest to oczywiście niewykonalne. Nawet jeśli uznajemy istnienie niezapośredniczonego przez narrację doświadczenia, to jego transmisja jest niemożliwa. Czy zatem proces sądowy daje się opisać za pomocą trawestacji znanych słów Tzvetana Todorova, tzn. czy jest piknikiem, na który strony przynoszą słowa, a sędziowie sens³³? Być może nie – pozostaje jeszcze coś w rodzaju *intento operis*, którego odnalezienie wyklucza całkowitą dowolność interpretacyjną, oferując przy tym pewną dozę poznawczego bezpieczeństwa. Dotrzeć do *intento operis*, to wskazać pewną strategię retoryczną wpisaną w tekst³⁴. Problem jednak w tym, że proces bardzo często nie stanowi tekstu przyjaznego czytelnikowi – składa się z wielu pomniejszych, sprzecznych narracji, a więc także odmiennych strategii semiotycznych. Te z kolei odczytywane są przez sędziów i widzów, którzy wkładają w nie swe

²⁸ Por. W. Świerczyńska-Głównia, *Komunikowanie z perspektywy sali sądowej*, Kraków 2019, s. 23–25.

²⁹ P. Brooks, *Narrative Transactions – Does the Law Need a Narratology?*, „Yale Journal of Law & Humanities” 2006, no. 18 (1), s. 2.

³⁰ Por. *idem*, *The Law as Narrative and Rhetoric*, s. 17.

³¹ *Ibidem*.

³² Zob. U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] U. Eco *et al.*, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, red. S. Collini, Kraków 2008, s. 51–75.

³³ Zob. U. Eco, *Interpretacja i historia* [w:] U. Eco *et al.*, *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 29.

³⁴ U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, s. 73.

własne uprzedzenia interpretacyjne, sprawiając niekiedy, że intencja czytelnika wypiera *intentio operis*. Tak stało się w przypadkach Sokratesa, Meursaulta i Dymitra Karamazowa.

Proces sądowy, rozumiany w obrębie zarysowanej powyżej perspektywy, jest medium szczególnie atrakcyjnym dla idei Camusa, Dostojewskiego i Sokratesa. Wszyscy trzej zajmowali się filozofią głęboko zakorzenioną w ludzkim doświadczeniu. Ich myśl była przy tym częściej w drodze niż u celu. Sokrates wraz z sofistami byli autorami pierwszego badaj zwrotu humanistycznego w filozofii europejskiej³⁵. Metoda Sokratesa jest interakcyjna – nauczyciel Platona nieustannie ściera się z oponentami, a spór ten niejednokrotnie prowadzi ku aporiom. Dostojewski nazywany jest idealistą codzienności, którego idee żyją dynamicznie: „nie ma w nich nic statycznego, nie ma przestojów i skostnienia³⁶. Bohater rosyjskiego pisarza jest wciąż w trakcie procesu ustalania znaczeń, „ma – jak pisze Michaił Bachtin – świadomość całkowicie udialogizowaną: nieustannie skierowaną na zewnątrz, bada w napięciu siebie, kogoś drugiego i trzeciego”³⁷. W drodze jest też Syzyf Alberta Camusa, który wciąż na nowo odnajduje swoje szczęście.

Mowa tu jednak nie o samym procesie, lecz o relacji z procesem. Jest to medium, które zawiera w sobie inne medium, a nawet media. Przekaznikiem jest najpierw mowa, później organizacja mowy w obrębie procesu sądowego, następnie pismo i organizacja pisma (np. w sposób powieściowy). Relacja z procesu sądowego różni się oczywiście od samego procesu, choćby z powodów związanych z intermedialną (mowa–pismo) translacją. Stanowi ona jednak w interesujących nas miejscach przestrzeń ukształtowaną w sposób podobny do „oryginału”. Jest więc wydarzeniem dynamicznym, przestrzenią starcia przeciwstawnych racji, lecz jednocześnie nosi w sobie pragnienie ujęcia owej dynamiki w sztywne ramy normatywnych pojęć. Doświadczenie bohaterów zostaje umieszczone na prokrustowym łożu³⁸ narracji sądowej i interpretowane za pomocą prawniczych kategorii. Jako takie, literackie sprawozdanie z sądowej sali wprowadza w sposób naturalny problem relacji języka do rzeczywistości, szczególnie zaś warianty dialektyki słów i czynów.

³⁵ Por. R. Legutko, *Sokrates. Filozofia męża sprawiedliwego*, Poznań 2013, s. 120.

³⁶ M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2004, s. 7.

³⁷ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewski, Warszawa 1970, s. 380.

³⁸ M. Fludernik, *A Narratology of the Law? Narratives in Legal Discourse*, „Critical Analysis of Law: Critical Analysis of Law and the New Interdisciplinarity” 2014, no. 1, s. 89.

Ekonomia słów i czynów

Logoi-erga to jedna z najstarszych filozoficznych opozycji. Akcenty i wartościowania, które składały się na rozumienie tej pary pojęć, zmieniały się w zależności od epoki. Zdaniem Jonathana Price'a, w czasach Tukidydesa, a więc okresie bliskim Sokratesowi, najważniejsze były ujęcia antytetyczne i komplementarne³⁹, które będą istotne także dla moich celów. Zanim jednak zajmiemy się rozumieniami proponowanymi przez Price'a, należy wprowadzić jeszcze inne, bardziej źródłowe wobec rozważanego tu problemu.

Proces sądowy jest sytuacją komunikacyjną, w której obrębie za pomocą słów usiłuje się sklasyfikować i ocenić czyny. Co istotne, owe czyny również przejawiają się jako fragment słownej narracji. Celem jest językowe ujęcie istoty czynu (fragmentu opowieści) wśród wielu cech akcydentalnych i jego ocena ze względu na wartości. To pragnienie bardzo zbliżone do celu dociekań filozoficznych. W najbardziej źródłowym sensie w obrębie procesu sądowego czyny nie są ani przeciwstawne, ani komplementarne wobec słów. Relacja ta jest bardziej skomplikowana. Czyny (np. zabójstwo) determinują zakres późniejszej sytuacji komunikacyjnej, ale to słowa nazywają czyny, wskazują ich sens w obrębie narracji oraz nadają znaczenie moralne. Przede wszystkim w procesie sądowym mamy jednak do czynienia z podwójną wymianą, przekładem o charakterze quasi-ekonomicznym⁴⁰. Materialne dowody zamieniane są na słowa, słowa zaś na czyny (np. wymierzenie kary lub puszczenie wolno). To, co empirycznie dostępne – ślady zbrodni czy doświadczenie krzywdy – zapośredniczone zostaje przez słowne reprezentacje, których wartość nabywcza weryfikowana jest za pomocą ustalonych procedur. Postępowanie takie kończy się kolejnym przekładem – tym razem ze słów na czyny. Zbliżamy się tu do ekonomicznego rozumienia reprezentacji Michała Pawła Markowskiego⁴¹, które z kolei prowadzi w tym przypadku do Nietzscheańskiej genealogii moralności. Niemiecki filozof widział zaimportowane z obszaru handlu pojęcia nie tylko u źródeł chrześcijańskiego rozumienia winy, grzechu i zażośćuczynienia, lecz także u podstaw rzymskiego prawa⁴². Na kartach z *Genealogii moralności* czytamy o procesach, w wyniku których długi finansowe wyrównywane są przez kary fizyczne:

³⁹ Por. J. Price, *Tukidydes and Internal War*, Cambridge 2001, s. 45.

⁴⁰ O „transakcjach narracyjnych” i ich roli w rozumieniu transmisji i dekodowania narracji w obrębie nauk prawnych pisał m.in. P. Brooks, *Narrative Transactions...*, s. 25.

⁴¹ Por. M.P. Markowski, *Reprezentacja i ekonomia*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 11–27.

⁴² Por. F. Nietzsche, *Z genealogii moralności*, przeł. J. Dudek, E. Kiersztura-Wojciechowska, Kraków 2017, s. 48–49.

Uświadommy sobie logikę tych wszystkich form wyrównania [...]. Ekwiwalencja jest ustanawiana w ten sposób, że w miejsce bezpośredniej korzyści pojawiającej się za doznaną szkodę (a więc w miejsce wyrównania w postaci pieniądza, ziemi, posiadania jakiegokolwiek rodzaju) wierzycielowi przyznawany jest rodzaj przyjemności poprzez pozbawione skrupułów wyładowanie swojej władzy nad bezsilnym⁴³.

Jeśli kulturę rozumiemy jako transakcję, to proces sądowy należy uznać za bardzo wyrazisty jej przykład. W trakcie rozprawy dług zamieniany jest na słowa, a słowa na czyny – na przykład chłostę. Wymiana czynów na słowa/znaki odbywa się – jak każda inna tego rodzaju – „tylko dlatego, że dysponujemy ich symboliczną reprezentacją”⁴⁴.

Czy jednak zawsze dysponujemy ową reprezentacją? Bywa, że – jak w sprawach Eichmanna czy, z innych wszak powodów, Meursaulta i Karamazowa – pojawia się zgrzyt, poczucie braku waluty, w której można by obliczać kursy wszystkich innych. Narzędzia interpretacyjne stworzone do rozumienia i nadania wartości elementom opowieści przestają się sprawdzać. Na tego rodzaju trudności wskazywali niektórzy przeciwnicy stracenia Adolfa Eichmanna. „Najczęstszym argumentem [przeciw skazaniu – przyp. A.W.] było to, że czyny Eichmanna przerastają możliwość wymierzenia kary przez ludzi i że nie ma sensu karać śmiercią za zbrodnie na tak dużą skalę”⁴⁵ – relacjonuje Hannah Arendt. Nie było to bynajmniej nawoływanie do uniewinnienia. Rzecz raczej w tym, że sprawa Eichmanna miałyby wykraczać poza granice medium – być w pewnym sensie poza winą i karą. Próba oceny czynów Eichmanna przy użyciu tradycyjnego procesu sądowego byłaby, jak usiłowanie przekazania obrazu przez radio. Niemożliwa byłaby więc nie tyle poezja po Auschwitz, ile sądowa proza o nim.

Proces Sokratesa

Zarysowana, quasi-ekonomiczna, relacja słów do rzeczywistości stanowi fundament wspomnianych wcześniej ujęć – antytetycznego i komplementarnego. W analizowanych tu przypadkach rozumienia te występują najczęściej wspólnie, choć istotniejsze wydaje się to pierwsze. W jego obrębie słowa przeciwstawiane są czynom w sposób bliski „ach Pan gada, gada, gada” (zamiast robić), znanego z *Wesela*. Występuje ono już w procesie Sokratesa, gdzie stanowi zwieńczenie sporu z sofistami. Agon filozofa z „nauczycielami cnoty” organizował dużą część jego działalności. Polemika ta ogniskowała się bardzo często

⁴³ F. Nietzsche, *op.cit.*, s. 49.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 12.

⁴⁵ H. Arendt, *op.cit.*, s. 323.

wokół opozycji między słowami a (prawdziwą) rzeczywistością. Sofiści to ci, którzy żonglując słowami, sprawiedliwe czynili niesprawiedliwym i na odwrót, podczas gdy Sokrates miał zawsze na myśli cnotę prawdziwą – realizującą się w działaniu. Opozycja ta znajduje swe odbicie już w pierwszych zdaniach *Obrony...*, gdzie filozof wprowadza rozróżnienie między pustymi słowami oskarżycieli a jego własnymi, które mają pokrycie w działaniu. Sokrates mówi:

Czy na was, mężowie ateńscy, moi oskarżyciele wywarli wrażenie, tego nie wiem. Bo co do mnie, to sprawili, że sam niemal zapomniałem, kim jestem – tak przekonująco mówili. Nie powiedzieli jednak – trzeba przyznać – niczego prawdziwego. Najbardziej zaś z licznych kłamstw zdziwiło mnie jedno, to, kiedy rzekli, iż winniście uważać, abym was nie oszukał, bo taki znakomity ze mnie mówca. Że tego się nie wstydzili – a to, iż nie jestem w ogóle znakomitym mówcą, zaraz im udowodnię praktycznie – uważam z ich strony za rzecz najbardziej naganną⁴⁶.

Sokrates wskazuje, że retoryczne popisy oskarżycieli są pięknymi monetami bez żadnej siły nabywczej. Działanie filozofa natychmiast pokaże, iż słowa nie mają tu nic wspólnego z domniemanym desygnatem, który „zaraz [...] praktycznie” przekona wszystkich, że wcale nie potrafi pięknie mówić. Misternie utkana przez mówców narracja rozbita zostaje za pomocą zagrania z innego – performatywnego – rejestru. Sokrates stara się zmienić reguły gry, wywraca szachownicę, wskazując raczej na *medium* niż na *message*. Filozof chce mówić o „jak”, a nie o „co”, bo większość jego oskarżeń dotyczy właśnie tego, jak żył i mówił, a nie tego, co uczynił. Podobna strategia nie była obca Sokratesowi już w przeszłości. Kilkanaście lat wcześniej filozof pojawił się miał w teatrze, gdy Arystofanes wystawiał swoje *Chmury*. Sokrates twierdził, że miał zamiar umożliwić zebranym przekonanie się, jak łudzące jest podobieństwo postaci realnej i tej przedstawionej przez komediopisarza. Prawdziwym zaś celem było skonfrontowanie poetyckiej karykatury z mniej efektowną prawdą. Odpowiedź Sokratesa jest tu strukturalnie podobna do tej udzielonej na początku *Obrony*. Opowieść oponentów zostaje zdyskredytowana. Patrzcie, powiada, oto jestem – zobaczcie, jaka przepaść dzieli mnie od poetyckiej karykatury. W obu przypadkach filozof wskazuje na pewną nieprzystawalność znaków do rzeczywistości, którą mają reprezentować. Zgodnie jednak z późniejszą lekcją Wittgensteina, formę świata, a w tym zasady przekładu, należy pokazywać, a nie wypowiadać. Sokrates raczej więc pokazuje nieprzystawalność partytury do wykonania⁴⁷, niż stara się ów zgrzyt ująć w słowa. „Co można pokazać, tego nie można powiedzieć” [4.1.2.1].

⁴⁶ Platon, *Obrona Sokratesa*, s. 21.

⁴⁷ Odwołuję się do tezy 4.0141, gdzie Wittgenstein pisze: „Istnieje ogólna reguła, według której muzyk może z partytury odczytać symfonię, według której symfonię da się odtworzyć z rowka płyty gramofonowej, i znowu, według reguły pierwszej, zapisać jej par-

Część druga: Meursault i Karamazowowie

Przed-sądy

Opozycja między słowami a działaniem – sądową opowieścią a doświadczeniem, znajduje swoje odzwierciedlenie także w obrębie procesów przedstawionych w *Obcym* i *Braciach Karamazow*. W tekście Dostojewskiego pojawia się znane z *Obrony Sokratesa* przeciwstawienie pięknych słów działaniom i faktom. obrońca Dymitra Karamazowa podkreśla, że „nie jest krasomówcą”⁴⁸, za to jego oponenta – oskarżyciela – poniosła „gra artystyczna, potrzeba twórczości artystycznej, konieczność tworzenia powieści”⁴⁹. Podobnie jak w *Obronie Sokratesa* obserwujemy tu rywalizację o to, która opowieść znajduje odzwierciedlenie w rzeczywistości, a która stanowi quasi-literacką fikcję. obrońca Karamazowa zwraca też uwagę na istotną część sądowego przekładu czynów na słowa, którą stanowią uprzedzenia. Fietukowicz zaczyna od stwierdzenia, że jego wrażenia i opinie, w przeciwieństwie do tych wyrażanych przez Prokuratora, „nie są zabarwione jakąś z góry powziętą opinią”⁵⁰. Ta z góry powzięta opinia to swego rodzaju „przed-sąd”, który naturalnie kieruje uwagę interpretacyjną ku hermeneutyce. Analizując historię myślenia o uprzedzeniach, Hans Georg Gadamer krytykował oświeceniowe utożsamienie tego pojęcia z błędnym założeniem⁵¹. Jednocześnie autor *Prawdy i metody* wskazywał własne rozumienie uprzedzeń jako „warunków rozumienia”⁵². Oba te ujęcia są obecne nie tylko w powieści Dostojewskiego, lecz także w relacjach Camusa i Platona. Mitia Karamazow oceniany jest w trakcie procesu już jako znany rozpustnik i awanturnik. Sokrates sam podkreśla, że mierzy się z dwoma oskarżeniami, a jedno z nich (pochodzące m.in. od Arystofanesa⁵³) stanowi właśnie zbiór uprzedzeń, fundament dla drugiego. Meursault z kolei sądzony jest wprawdzie w sprawie zabójstwa, lecz zaskakująco duży wpływ na ocenę jego czynu ma, z pozoru niezwiązana z przestępstwem obojętność, którą okazał wobec śmierci matki⁵⁴. Każdy z przypadków eksponuje też problem przesądów w głębszym, hermeneutycznym rozumieniu. Proces sądowy jest sytuacją, w której pragnienie obiektywnego, pozbawionego przed-rozumienia osądu jest silniejsze niż kiedykolwiek indziej. Relacja z niego bywa obrazem

tyturę. Na tym polega wewnętrzne podobieństwo tych z pozoru tak odmiennych twórców”. *Idem, op.cit.* Sokrates wskazuje, że w obu przypadkach reguła ta została złamana.

⁴⁸ F. Dostojewski, *op.cit.*, s. 1046.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 1045.

⁵¹ H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 373.

⁵² *Ibidem*, s. 383.

⁵³ Platon, *Obrona Sokratesa*, s. 25–26.

⁵⁴ A. Camus, *Obcy*, s. 67.

kapitulacji tego pragnienia, która zwraca uwagę na koło hermeneutyczne jako nieodłączny element ludzkiego myślenia. W trzech analizowanych tu przypadkach, przesady można akurat uznać za podstawy omyłki – nie jest to jednak ani konieczne, ani najważniejsze. Istotne jest to, że – parafrazując Gadamera – na długo przed rozumieniem podsądnych w refleksji, zgromadzeni na sądowej sali rozumie ich z pełną oczywistością w rodzinie, społeczeństwie i państwie⁵⁵. Brakujące elementy opowieści czy – odwołując się do terminologii ukutej przez Romana Ingardena – miejsca niedookreślenia⁵⁶ – wypełniane są zgodnie z doświadczeniem „czytelników” na temat tego, jak zwykle przebiegają historie. Nie zawsze oczywiście odbywa się to w sposób, który Ingarden nazwałby „oddaniem dziełu sprawiedliwości”.

Meursault

W *Obcym* rozdźwięk między *Logoi* i *erga* najlepiej widoczny jest, gdy porównamy dwie wersje relacji z zabójstwa: tę stanowiącą zapis doświadczenia Meursaulta i wizję Prokuratora, która jest już przefiltrowana przez procesowe medium. Zaczniemy od wersji Meursaulta:

Arab, nie wstając, wyciągnął nóż i pokazał mi go w słońcu. Jak długa iskrząca się klinga, światło wytrysło ze stali i dotknęło mi czoła. W tej samej chwili pot, nagromadzony na brwiach, spłynął mi nagle na powieki i pokrył je gęstym, ciepłym woalem. Pod tą zasłoną z łez i soli moje oczy zaniewidziały. Czułem już tylko obuchy słońca na czole i nieco zatarty, świetlisty miecz dobywający się z noża, który był ciągle przede mną. Ta ognista szpada przebiegała mi rzęsy i raniła obolałe oczy. I właśnie wtedy wszystko się zakołysało. Morze przyniosło gorący, ciężki podmuch. Wydało mi się, że niebo pękło wzdłuż i wszerz, by lunąć ogniem. Cała moja istota sprężyła się, zacisnąłem rękę na rewolwerze. Spust ustąpił [...]⁵⁷.

Prokurator natomiast (wcielając się w rolę zabójcy) tę samą sytuację opisuje tak:

Zastrzeliłem Araba – tak jak to sobie zaplanowałem. Odczekałem chwilę. I żeby być pewnym, że robota została dobrze wykonana, oddałem jeszcze cztery strzały powoli i bez ryzyka, jakby z premedytacją⁵⁸.

⁵⁵ H.G. Gadamer, *op.cit.*, s. 381.

⁵⁶ R. Ingarden, *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 33, s. 165.

⁵⁷ A. Camus, *Obcy*, s. 43.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 69.

Oto dwie narracje dotyczące tego samego wydarzenia. W trakcie rozprawy przeżycia Meursaulta są transmitowane za pomocą nowego medium – procesu sądowego. Jednocześnie jego własna opowieść, zbliżona raczej do poezji niż sądowej prozy, z oczywistych względów nie może być przedstawiona jako racjonalne wyjaśnienie zdarzeń. W obrębie sądowej narracji pojawia się pole dla niedostępnych dotąd doświadczeniu bohatera par pojęciowych, takich jak: premedytacja-afekt, plan-spontaniczność, ryzyko-bezpieczeństwo. Istotna część doświadczenia zabójstwa zostaje odcięta w procesie abstrakcji. W intermedialnym przekładzie przepadają spływający z powiek pot, łzy i „obuchy słońca”. Bardzo wyraźnie daje tu o sobie znać wspomniana wcześniej dążność narracji sądowych do ucinania tego, co nie daje się pomieścić w obrębie racjonalnego dyskursu. Opowieść sądowa musi być kształtowana w pewnej poetyce i przy zachowaniu preferowanych przez nią zasad dotyczących wnioskowania przyczynowo-skutkowego. Tymczasem, zdaniem Johna Cruickshanka, to właśnie liryczne uniesienie, połączone z obezwładniającymi promieniami słońca mogą być uznane za osobliwego rodzaju przyczyny morderstwa⁵⁹. Maciej Kałuża dodaje, że:

[...] język racji i konsekwencji w narracji procesu Meursaulta jest oderwany od przeżyć, karmi się jedynie ich wspomnieniami – pozostają znaczenia odseparowane od rzeczy. Wyrażona jest tu tęsknota przebudzonej świadomości za utraconą bliskością świata⁶⁰.

Tym, co istotne z punktu widzenia relacji języka do świata jest wspomniane przez Kałużę przebudzenie świadomości. Pozostaje ono w związku z retransmisją doświadczenia przez nowe medium. Opowieść Meursaulta cechuje pewna amoralność w znaczeniu nieobecności czynników etycznych w jego sposobie odnoszenia się do świata i przeżywania go. Proces stanowi natomiast wyrwę w dotychczasowym dziecięco-bezpośrednim potoku życia Meursaulta. Wspomnianą przez badacza tęsknotę można, jak sądzę, rozumieć w kontekście relacji między symbolami i brakiem, którą opisuje Melanie Klein w sytuacji oderwania dziecka od matki⁶¹. Medium pozbawia Meursaulta matczynej piersi, bezrefleksyjnego życia gwarantującego bezpośrednie zaspokajanie potrzeb. Julia Kristeva wspomina, że to właśnie ów brak jest „początkiem i przyczyną języka”⁶², a Gwyneth Lewis dodaje:

⁵⁹ J. Cruickshank, *Albert Camus and Literature of Revolt*, London 1959, s. 158.

⁶⁰ M. Kałuża, *Elementy filozofii absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*, Kraków 2016, s. 147–148.

⁶¹ M. Klein, *Żaloba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, przeł. A. Czownicka [w:] *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*, red. K. Walewska, J. Pawlik, Warszawa 1992, s. 43.

⁶² J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007, s. 27.

U początku swego życia dziecko wierzy, że jest Bogiem, a świat odpowiada na każdą jego potrzebę na jego warunkach. Jest głodne – pojawia się pierś, samotne – znad łóżeczka wyłania się twarz. Nagle, któregoś dnia, dziewczynka odkrywa, że jest sama. Czuje się osierocona, ale zamiast boleć po stracie matki, woła ją⁶³.

Utraciwszy ową bezpośredniość, bohater nie tyle sam woła o utraconą rzeczywistość, ile czerpie satysfakcję z tego, że jest ona opowiadana przez innych. Najpierw stwierdza wobec odmawiających mu wszelkiej godności słów oskarżyciela: „człowiek słucha z ciekawością, gdy o nim mówią”⁶⁴. Niedługo potem wyraża wręcz aprobatę: „przyznawałem, że jego pogląd na wydarzenia był jasny. To, co mówił, miało pozory prawdopodobieństwa”⁶⁵.

Najczęściej jednak Meursault odczuwa jeszcze zgrzyt między słowami tworzącymi sądową narrację a własnym doświadczeniem, jakby wciąż nie mogąc się pogodzić, że symbolizowana pierś matki nie jest pierśią rzeczywistością. „Powiedział jego kochanka – dziwi się bohater słowom prokuratora – a dla mnie to była po prostu Maria”⁶⁶. W sytuacji opisywanej przez Lewis, dziecko „zamiast boleć po stracie matki, woła ją”. W Meursaultcie nie zaszła jeszcze całkowita zmiana – konkret kobiecych włosów wciąż znaczy dla niego więcej niż „słowa nadziei księdza”⁶⁷. Z chwilą zyskania świadomości zaczyna w nim jednak kiełkować bardziej skomplikowana rzeczywistość symboliczna. Znaki w obrębie wyobraźni – „zapach lata [...], wieczorne niebo, uśmiech i suknie Marii”⁶⁸, a nawet ułaskawienie lub szafot – zaczynają żyć własnym życiem, pozwalając przetrwać kolejne godziny, a przede wszystkim rekompensują utratę dziecięco-bezpośredniego doświadczenia.

Jednocześnie w planie *meta* technika procesowa pozwala Camusowi wydobyć w sposób szczególnie efektowny kluczową dla jego filozofii opozycję Ja–świat z naczelnym problemem niewyraźności doświadczenia⁶⁹. Nurt przeżyć Meursaulta retransmitowany jest przez medium, które jawi mu się jako niedorzeczne. Orzeczenie sądu, „powzięte przez ludzi, którzy zmieniali bieliznę”⁷⁰, odbiera mu wszelki pozór powagi. Bohater odczuwa brak ostatecznego trybunału, do którego można by się odwołać w przypadku starcia dwu tak różnych horyzontów interpretacyjnych, jak wizje świata mieszczańskiego sądu i jego własna. To właśnie ów zgrzyt pomiędzy opowieściami sta-

⁶³ G. Lewis, *Sunbathing in the Rain*, New York 2006, s. 41 (tłum. własne).

⁶⁴ A. Camus, *Obcy*, s. 68.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 69.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ M. Kałuża, *Buntownik. Ewolucja i kryzys w twórczości Alberta Camusa*, Kraków 2017, s. 213.

⁶⁸ A. Camus, *Obcy*, s. 73.

⁶⁹ Por. A. Camus, *Eseje*, Warszawa 1971, s. 102–105.

⁷⁰ A. Camus, *Obcy*, s. 76.

nowi „przekaz” utworu, a sądowa sala jako *medium* i *message* jednocześnie są nieodłącznym elementem poczucia nieprzystawalności rejestrów, braku wspólnej waluty dla doświadczenia i języka. Camus był zresztą sceptyczny wobec możliwości przeprowadzenia takiej transakcji. W liście do Jeana Greniera pisze:

Po Wyzwoleniu, podczas czystek, poszedłem zobaczyć jeden z procesów. Oskarżony był w moich oczach winny. Jednak wyszedłem z procesu [...] i nigdy nie poszedłem na tego typu proces. W każdym winnym człowieku jest jakaś część niewinności. Czyni to jakikolwiek absolutny sąd odpychającym. [...] Człowiek nie jest niewinny, ale i nie jest winny⁷¹.

Karamazowowie

Podobne wrażenie nieprzystawalności medium procesu sądowego do doświadczenia mają obserwujący proces Dymitra Karamazowa: „Ja bym na miejscu obrońcy – powiada jeden z obserwatorów – powiedział wręcz: zabił, ale nie jest winien [...]”⁷². Posługujące się binarnymi opozycjami medium wydaje się zbyt ciasne dla rosyjskiej, a już z pewnością karamazowskiej, duszy. Mítia wyraża też podobną do doświadczonej przez Meursaulta wdzięczność wobec słów oskarżyciela: „dziękuję panu prokuratorowi – powiada – dużo mi rzeczy o mnie powiedział, czego dotychczas nie wiedziałem [...]”⁷³. W tej samej wypowiedzi Karamazow konfrontuje rzeczywistość sprzed procesu z tym, co go czeka: „Sąd nade mną nastąpił, czuję palec Boży na sobie. Kres zagubionemu człowiekowi!”⁷⁴ – stwierdza. Dymitr zakłada przy tym, że nawet w przypadku surowego wyroku przyjdzie mu żyć dalej⁷⁵. Mówi więc tylko o końcu „zagubionego” życia, a nie życia w ogóle. Bohater otrzymuje nowe kategorie interpretacyjne – odbiera surową szkołę lektury tekstu rzeczywistości, która – jeśli wierzyć powyższym deklaracjom – trwale zrewolucjonizuje jego sposób rozumienia świata. Jeśli Meursault żył bezpośredniością dziecka, to Dymitrowi należy przyznać raczej inną – zwierzęcą. Retransmisja owego zwierzęcego nurtu doświadczenia w medium-procesie

⁷¹ Cyt. za: M. Kałuża, *Buntownik. Ewolucja...*, s. 198.

⁷² F. Dostojewski, *op.cit.*, s. 1081.

⁷³ *Ibidem*, s. 1079–1080.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 1079.

⁷⁵ Zob. *ibidem*. Dymitr Przewiduje utratę Boga, połamanie szabli oraz złe traktowanie na etapach – myśli więc raczej o wygnaniu niż wyroku śmierci.

sądowym, a przede wszystkim nazwanie owego doświadczenia sprawia, że owa szczególna amoralność (zabił, ale nie jest winny), która go cechowała, musi nieodwołalnie ulecieć.

Sytuacje Meursaulta i Dymitra Karamazowa bardzo dobrze obrazują problemy powstające w przypadku retransmisji jednostkowej opowieści w obrębie ram narracyjnych konstruowanych przez dyskurs prawniczy. Tworzone w obrębie procesu narracje korzystają z kategorii interpretacyjnych, które bardzo często pozostają niedostępne dla głównych bohaterów, a zarazem autorów fabuły opowieści. Być może to dlatego, że zarówno Meursault, jak i Karamazow byli „twórcami” w rodzaju platońskich poetów, którzy „nie mają żadnej wiedzy o tym, co mówią”⁷⁶. Przykłady te wpisują się jednak też w szerszy – zarysowany powyżej – kontekst badań nad sposobem, w jaki proces sądowy organizuje narracje wchodzące w jego skład.

Obaj bohaterowie funkcjonowali w każdym razie jakby nie przeszli lub nie zaakceptowali rozdzielenia z „matczyną piersią”, bezpośredniego doświadczenia rzeczywistości, która gwarantuje natychmiastowe zaspokojenie potrzeb. W przypadku Meursaulta była to bezpośrednio bliska dziecięcości, u Karamazowa raczej nałogowa, kompulsywna bezpośredniość hulaki. W obu przypadkach bezrefleksyjnemu życiu kładzie kres proces sądowy, który stanowi nie tylko wydarzenie, nie tylko treść świata, lecz zarazem medium zmieniające organizację percepcji. Co ciekawe, wobec skomplikowanej relacji z matką-językiem obaj – jeden dosłownie, drugi metaforycznie⁷⁷ – oskarżani są o ojcostwo.

Część trzecia: kompozycja

W analizowanych powyżej relacjach z procesów sądowych wyróżnić można trzy części, które nazywam za tytułami dialogów Platona: Obroną, Kritonem i Fedonem. Każda z nich pełni odmienną rolę w kształtowaniu przekazu filozoficznego. Obrona, w której najważniejsza była relacja języka i rzeczywistości, została omówiona w części poprzedniej, Kriton jest przestrzenią powinnościowo-etyczną, Fedon zaś organizuje pole metafizyczne.

Zagadnienia dotyczące samego procesu, a więc części pierwszej, zostały już w większości omówione. Tym, co wymaga krótkiego uzupełnienia jest z pewnością opozycja między jednostką a zbiorowością, którą w sposób naturalny wprowadza proces sądowy. Sytuacja komunikacyjna obserwowana na sądowej sali jest z gruntu asymetryczna – stanowi przy tym doskonałą prze-

⁷⁶ Platon, *Obrona Sokratesa*, s. 35.

⁷⁷ A. Camus, *Obcy*, s. 71.

strzeń do eksploracji stosunku „ja” do zbiorowości. W przypadku powieści Camusa mowa przede wszystkim o szerszej opozycji między ja i światem, której rola została już zasygnalizowana w części drugiej.

Platoński Sokrates wpisuje z kolei w oferowane przez proces binarne ramy kluczowe dla jego działalności opozycje między Filozofem a szerokimi kołami, *episteme* i *doxa*, cnotą i pozorem. Udramatyzowane przez relację sądową, wpisane w sytuację o charakterze ostatecznym, wybrzmiewają one w sposób szczególnie efektowny. Opozycja między podsądnym a „szerokimi kołami” znajduje swoje realizacje także w tekstach Camusa i Dostojewskiego – obaj sądzeni są przez mieszczan, którzy nie tylko „zmieniają bieliznę”, lecz także zajmują się wyszukiwaniem na sali „blondyneczek” i „generałowych”⁷⁸. Dostojewski, aplikując technikę procesową w obręb swojej powieści, stawia przed tym wybitnie ludzkim trybunałem nie tyle Karamazowa, ile Karamazowów, a w ich postaci całą „rosyjską duszę”. Bardzo wyraźnie daje tu o sobie znać wspomniany przy okazji Eichmanna potencjał procesu sądowego do tworzenia syntez. Sądzony jest wprawdzie Dymitr, ale przesłuchiwani są także Iwan i Alosza, którzy wpisani zostają w coś w rodzaju heglowskiej dialektyki. Dwie ostateczności – na wskroś racjonalny i europejski Iwan oraz przepęlniony rodzimym mistycyzmem Alosza znajdują swą syntezę w Dymitrze, przedstawicielu przeciętnej, „normalnej” Rosji⁷⁹. Fiodor Karmazow nazwany jest przy tym „jednym ze współczesnych ojców”⁸⁰ – w znaczeniu „jednym z typów współczesnych ojców”, a jego zabójstwo ma dawać świadectwo „psychologii rosyjskiej przestępczości”⁸¹. Podjęta zostaje więc charakterystyczna dla postępowania sądowego próba sprowadzenia jednostki do roli anonimowego reprezentanta kategorii⁸². Rosyjskie, kolektywne „ja” sądzone jest przy tym przez trybunał, którego narzędzia wydają się niewystarczające do oceny – „zabił, ale nie [jest – dop. A.W.] winny”. Dostojewski nie daje przy tym zapomnieć, że przedstawieni bohaterowie to ludzie z krwi i kości, a nie pojęcia rodem z filozoficznego traktatu. I tak, w trakcie procesu: racjonalny Iwan przechodzi załamanie nerwowe, przeciętny Dymitr sądzony jest o zabójstwo, a mistyczny Alosza zachowuje najwięcej rozsądku ze wszystkich zgromadzonych.

⁷⁸ F. Dostojewski, *op.cit.*, s. 1042.

⁷⁹ Zdaniem Stanisława Cata-Mackiewicza Karamazowowie to rzeczywiście trzy części duszy, lecz nie rosyjskiej, a samego Dostojewskiego. Sądzę, że te dwie interpretacje się nie wykluczają. Por. S. Cat-Mackiewicz, *Dostojewski*, Kraków 2013, s. 295.

⁸⁰ F. Dostojewski, *op.cit.*, s. 1031.

⁸¹ *Ibidem*, s. 1000.

⁸² Por. M. Fludernik, *op.cit.*, s. 109.

Kriton, Fedon – wierność i metafizyka

Kriton to dialog, którego akcja odbywa się już po wydaniu wyroku śmierci na Sokratesa. Do przebywającego w celi filozofa przybywa tytułowy bohater, który przynosi – jak mniema – dobrą nowinę. Przyjaciele zamierzają pomóc Sokratesowi w ucieczce: „Przecież to nawet niewielkie sumy – powiada Kriton – co tu niektórzy gotowi wziąć, uratować cię i wyprowadzić stąd”⁸³. Rozpoczyna się kuszenie – test wierności zasadom głoszonym przez Sokratesa całe życie. W odpowiedzi Sokrates zastanawia się, czy słowa filozofa są trwałe i mają pokrycie w czynach czy też – pyta – „zanim ja miałem umrzeć, to była prawda, a teraz pokazało się, że tak tylko, aby mówić, mówiło się inaczej, a naprawdę to było dzieciństwo i takie sobie gadanie”⁸⁴. Działanie filozofa wpisane jest po raz kolejny w opozycję *Logoi-erga* – tym razem wybór jest pomiędzy komplementarnym i antytecznym jej wariantem. Sposób, w jaki Sokrates wypełnił zarysowane pola, jest powszechnie znany. Z przyjętej tu perspektywy bardziej istotne jest, jak organizują one pozostałe omawiane tu teksty. Dostojewski dokonuje tylko nieznacznych przesunięć w zarysowanym przez *Kritona* modelu. Oferta ucieczki dla skazanego Dymitra pochodzi od Aloszy, który stwierdza, że jego brat nie jest jeszcze gotów na „taki krzyż”⁸⁵, i obiecuje pomoc w uniknięciu kary. Dymitr ucieka – pozostaje w polu zarysowanym przez *Kritona*, ale podejmuje inne niż Sokrates wybory. Prawdziwy test przechodzi za to Alosza, który reprezentuje tu Rosję mesjanistyczną. Gdy pojawia się okazja, by słowa o zbawieniu poprzez ofiarę stały się czynem, niedoszły mnich nie waha się ani chwili. Naraża więc swoje sumienie, by uniknąć zguby brata i umożliwić mu odnowę moralną po ucieczce. Zachowanie Dymitra jako poświęcenie „niewinnej ofiary za prawdę”⁸⁶ rozumie tylko owładnięty mesjanistyczną pokusą Kola, który sam chciałby „zginąć za całą ludzkość”⁸⁷. Przenikają się tu części powinnościowa i metafizyczna. Sytuacja sądowa staje się – podobnie jak w przypadku samego Chrystusa – medium dla zbawienia świata. Oddziaływanie niesłusznej kary transcenduje więc ziemską rzeczywistość. Wyrok ziemskiego sądu stwarza pole dla rozważań mesjanistycznych, które w mowie pogrzebowej Aloszy mieszają się z bliskimi *Fedonowi* dociekaniem dotyczącymi nieśmiertelności duszy. Tak domyka się kompozycja relacji Dostojewskiego.

Także Meursault stanowi doskonały przykład związku między *Kritonem* a *Fedonem*. Jego kuszenie ma bowiem charakter metafizyczny. W celi śmierci, już po wydaniu wyroku, kilkakrotnie usiłuje z nim porozmawiać więzienny

⁸³ Platon, *Kriton* [w:] *idem, Uczta...*, s. 318.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 321.

⁸⁵ F. Dostojewski, *op.cit.*, s. 1094.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 1101.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 1102.

kapelan. W końcu rozmowa się odbywa. Skazany oświadcza, że nie wierzy w Boga. „Wszyscy, których widywałem w twoim położeniu, zwracali się ku niemu”⁸⁸, stwierdza Kapłan, obiecując jednocześnie Meursaultowi, że „Pan Bóg mu [...] pomoże”⁸⁹. Kapłan jest tym, kim Kriton dla Sokratesa i Alosza dla Dymitra – obietnicą wybawienia. W planie etycznym stanowi pokusę sartrowskiej „złej wiary”⁹⁰, zrzeknięcia się wolności, w planie metafizycznym otwiera przestrzeń dla rozważania istnienia Boga. Wybór wolności, pozostania sam na sam ze sobą, zamiast „tracenia czasu z Panem Bogiem”⁹¹ zamyka oczywiście otwarte przez strukturę procesowej narracji metafizyczne okno – jednocześnie jednak potwierdza jego istnienie.

Z przestrzeni metafizycznej, fundowanej przez oczekiwanie na wykonanie wyroku, chętnie korzysta za to oczywiście Sokrates. Ostatnie chwile swego życia spędza, według relacji Platona, na rozważaniach dotyczących nieśmiertelności duszy. W planie metafizycznym dokonuje się powtórzenie zawartej w *Kritonie* pokusy ucieczki. Część Sokratesa wymyka się więc spod panowania ziemskiej sprawiedliwości, przekraczając zdecydowanie możliwości medium.

Zakończenie

Proces sądowy rozumiany był w tekście jako technika w rozumieniu Martina Heideggera, czyli „sposób odkrywania” rzeczywistości. Owo odkrywanie odbywa się za pomocą narracji. Narracje te wytwarzane są przede wszystkim przez strony procesu, a interpretowane przez sędziów, których w tej optyce rozumieć należy jako zawodowych interpretatorów tekstu procesu. Sam proces jawi się jako skomplikowana technika komunikacyjna regulująca zasady przekładu doświadczenia (czynów, intencji) na słowa. Powstałe w wyniku przekładu teksty są następnie interpretowane przy użyciu metatekstów (kodeksów etc.), które ułatwiają odczytywanie i ocenę rzeczywistości. Translacja ta przyjmuje model quasi-ekonomiczny. To wymiana wymagająca poszukiwania ekwiwalentów słownych dla działań, następnie zaś przystającej do nich kary. Kara jest wynikiem, ale też częścią sytuacji komunikacyjnej. Umiejętne jej wymierzanie może być rozumiane jako sztuka właściwego dopełniania narracji – uzupełnia ona historię o pożądane przez

⁸⁸ A. Camus, *Obcy*, s. 81.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ J.P. Sartre, *Zła wiara i dialektyka świadomości* [w:] *Filozofia egzystencjalna*, red. L. Kołakowski, K. Pomian, Warszawa 1965, s. 345.

⁹¹ A. Camus, *Obcy*, s. 83.

reprezentantów władzy zakończenie. Nie może więc dziwić, że perspektywa badawcza, w której obrębie prawo rozumiane jest w związku z, lub nawet jako narracja, zyskuje dziś na świecie wielu zwolenników.

W tym miejscu można już udzielić odpowiedzi na postawione we wstępie pytanie o zakres problemów filozoficznych, które przywołuje na filozoficzną scenę relacja z procesu sądowego. Po pierwsze – i dość oczywiste – są to zagadnienia z obrębu filozofii moralnej. Równie istotne – a z przyjętej tu perspektywy bardziej interesujące – wydają się jednak omawiane w tekście kwestie związane z filozofią języka, narratologią i filozofią techniki. Rozpiętość i doniosłość problemów filozoficznych pojawiających się przy próbie teoretycznego namysłu nad procesem sądowym stanowi odpowiedź na kolejne z postawionych we wprowadzeniu pytań – to właśnie ze względu na nią sala sądowa jest tak wdzięcznym miejscem akcji dla filozofujących pisarzy.

Jeśli omawiane w tekście procesy Sokratesa, Meursaulta i Dymitra stanowią dobry punkt wyjścia rozważań nad procesem sądowym, to jest tak z powodu łączącego je poczucia zgrzytu między słowami a czynami i doświadczeniem. We wszystkich przypadkach relację tę cechował pewien rozdźwięk, prowokujący do rozważań na temat możliwości translacji pomiędzy rzeczywistością językową i pozajęzykową.

Ostatnia część dotyczyła kompozycji literackich relacji z procesów sądowych. W każdym z trzech omówionych przypadków, pierwsza część koncentrowała się na sprawach językowych, druga na etycznych, trzecia z kolei – na metafizycznych. Omawiane tu teksty korzystają z zarysowanych przez medium pól w rozmaity sposób – tak, że teksty te częściej łączy wittgensteinowskie „podobieństwo rodzinne” niż podpadanie pod jedną ściśle rozumianą definicję. Nie ulega jednak wątpliwości, iż także jeśli chodzi o czasowe następstwo występowania treści, relacja z procesu sądowego otwiera jedne, a przymyka inne ścieżki postępowania.

Bibliografia

- Arendt H., *Eichmann w Jerozolimie*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 2010.
- Bachtin M., *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewski, Warszawa 1970.
- Bierdiajew M., *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2004.
- Brooks P., *The Law as Narrative and Rhetoric* [w:] *Law's Stories: Narrative and Rhetoric in the Law*, eds. P. Brooks, P. Gewirtz, New Haven–London 1996, s. 14–22.
- Brooks P., *Narrative Transactions – Does the Law Need a Narratology?*, „Yale Journal of Law & Humanities” 2006, no. 18 (1), s. 1–27.
- Camus A., *Eseje*, Warszawa 1971.
- Camus A., *Obcy. Upadek*, przeł. M. Zenowicz, J. Guze, Warszawa 1991.
- Cat-Mackiewicz S., *Dostojewski*, Kraków 2013.

- Cruikshank J., *Albert Camus and Literature of Revolt*, London 1959.
- Dostojewski F., *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, oprac. J. Smaga, wyd. 2 przejrz. i popr., Wrocław 2013.
- Eco U., *De consolatione philosophiae*, przeł. J. Ugniewska [w:] *idem, Semiologia życia codziennego*, przeł. J. Ugniewska, P. Salwa, wstęp J. Ugniewska, Warszawa 1998, s. 280–344.
- Eco U., *Interpretacja i historia* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, red. S. Collini, Kraków 2008, s. 28–50.
- Eco U., *Nadinterpretowanie tekstów* [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, red. S. Collini, Kraków 2008, s. 51–75.
- Fludernik M., *A Narratology of the Law? Narratives in Legal Discourse*, „Critical Analysis of Law: Critical Analysis of Law and the New Interdisciplinarity” 2014, no. 1, s. 87–109.
- Gaakeer J., *Law and Literature* [w:] *IVR Encyclopedia of Jurisprudence, Legal Theory and Philosophy of Law*, eds. S. Kirste, M. Sellers, <http://ivr-enc.info> [dostęp: 1.01.2020].
- Gadamer H.G., *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, wstęp i oprac. J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 2000.
- A Greek-English Lexicon*, compiled by H.G. Liddell, R. Scott, revised and augmented by H.S. Jones with the assistance of R. McKenzie, Oxford 1940.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1995.
- Heidegger M., *Pytanie o technikę*, przeł. J. Mizera [w:] *idem, Odczyty i rozprawy*, Warszawa 2007, s. 7–38.
- Ingarden R., *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 33, s. 163–192.
- Jackson B.S., ‘Anchored Narratives’ and the Interface of Law, Psychology and Semiotics, „Legal and Criminological Psychology” 1996, no. 1, s. 17–45.
- Kałuża M., *Buntownik. Ewolucja i kryzys w twórczości Alberta Camusa*, Kraków 2017.
- Kałuża M., *Elementy filozofii absurdu w dramaturgii Alberta Camusa*, Kraków 2016.
- Klein M., *Żaloba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, przeł. A. Czownicka [w:] *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*, red. K. Walewska, J. Pawlik, Warszawa 1992, s. 42–74.
- Kowal A., *Koncepcja formy według Wittgensteina na podstawie „Traktatu logiczno-filozoficznego”* [w:] *Studia z teorii poznania i filozofii wartości*, red. W. Stróżewski, Wrocław 1978, s. 133–136.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, Kraków 2007.
- Legutko R., *Sokrates. Filozofia męża sprawiedliwego*, Poznań 2013.
- Lewis G., *Sunbathing in the Rain*, New York 2006.
- Liiceanu G., *Gatunki filozoficzne*, przeł. A. Zawadzki, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 27, s. 345–353.
- Markowski M.P., *Reprezentacja i ekonomia*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4.
- McLuhan M., *Przekaźniki, czyli przedłużenia człowieka*, przeł. K. Jakubowicz [w:] *idem, Wybór pism*, Warszawa 1975.

- Mizera J., *W stronę filozofii niemetafizycznej. Martina Heideggera droga do innego myślenia*, Kraków 2006.
- Morawski L., *Główne problemy współczesnej filozofii prawa. Prawo w toku przemian*, Warszawa 1999.
- Nietzsche F., *Z genealogii moralności*, przeł. J. Dudek, E. Kiersztura-Wojciechowska, Kraków 2017.
- Parry R., 'Episteme' and 'Techne' [w:] *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*, ed. E.N. Zalta, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2014/entries/episteme-techne/> [dostęp: 1.01.2020].
- Platon, *Obrona Sokratesa*, przeł. R. Legutko, Kraków 2003.
- Platon, *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, przekł., wstęp, objaśn., ilustr. W. Witwicki, Warszawa 1984.
- Price J., *Tucydides and Internal War*, Cambridge 2001.
- Sartre P., *Zła wiara i dialektyka świadomości* [w:] *Filozofia egzystencjalna*, red. L. Kołakowski, K. Pomian, Warszawa 1965.
- Sobczak J., *Dziennikarz sprawozdawca sądowy. Dylematy i zasady* [w:] *Media i sądy pro bono et malo. Wzajemne relacje w służbie demokratycznego państwa prawa*, red. B. Godlewska-Michalak, Warszawa 2008, s. 16–42.
- Sternberg M., *If-Plots: Narrativity and the Law-Code* [w:] *Theorizing Narrativity*, eds. J. Pier, J.Á. García Landa, Berlin–New York 2008, s. 21–109.
- Świerczyńska-Głownia W., *Komunikowanie z perspektywy sali sądowej*, Kraków 2019.
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1997.
- Zeidler K., *Prawo i literatura. Garść uwag spóźnionych* [w:] *Prawo i literatura. Parerga*, red. J. Kamień, J. Zajadło, K. Zeidler, Gdańsk 2019, s. 15–27.