

Jerzy Franczak  <http://orcid.org/0000-0001-8789-7241>

Uniwersytet Jagielloński

J.M. Coetzee i sztuka przemiany. *Życie i czasy Michaela K.* w perspektywie antropotechnicznej

Abstract

J.M. Coetzee and the Art of Change. *Life and Times of Michael K* in an Anthropotechnical Perspective

The article is an attempt to interpret *Life and Times of Michael K* as a work focused on building a conversion situation. Conversion is understood here, according to the theory by Rob Wilson, as the secularized equivalent of *metanoia*. The basic theoretical context is the thought of Peter Sloterdijk, who redefines religion as a spiritual exercise system and presents modernity as the domain of alternative systems of vertical tension. From this perspective, the novel by J.M. Coetzee offers a spiritual exercise for the epoch of “despiritualization of asceticism.” The protagonist’s repeated escapes and his voluntary hunger strike (juxtaposed with a similar theme in Franz Kafka’s short story) elude simple interpretations. The writer experiment with narrative strategies aimed at building a meta-allegory and ironic inversion of interpretive clichés, forcing the reader to face the imperative of a complete change of life.

Słowa kluczowe: John Maxwell Coetzee, Peter Sloterdijk, konwersja

Keywords: John Maxwell Coetzee, Peter Sloterdijk, conversion

W drugiej części *Życia i czasów Michaela K.* główny bohater trafia na oddział szpitalny obozu w Kenilworth. Wydaje się, że to koniec jego wędrówki; cierpiał głód i chłód, stracił najbliższych, był więziony, poniżany, wykorzystywany i bity, teraz w końcu może odetchnąć i oddać się pod opiekę troskliwemu

personelowi. W oczy od razu rzuca się jego niezwykłość: „choć wygląda na starca, twierdzi, że ma dopiero trzydzieści dwa lata”. Został pojmany jako partyzant, ale „ledwo kojarzy, że trwa wojna”. Tak przynajmniej mówi o nim lekarz, który już na początku swojej opowieści (to do niego bowiem należy głos narracyjny) zauważa, że jego pacjent „chyba jest nie całkiem z tego świata”¹. Kiedy Michael ucieka z placówki, dla medyka staje się jasne, iż tajemnicza postać pojawiła się jako znak możliwej przemiany, nie tylko jego samego („coś znaczy, a jego znaczenie nie ogranicza się tylko do mnie”; *Ż*, 176). W momencie jego zniknięcia narracja przechodzi nieodwołalnie w tryb przypuszczający, a narrator poczyna snuć fantazję o tym, że podąży za swoim podopiecznym; twierdzi, że za sprawą tego odwrócenia ról mógłby dostąpić całkowitej przemiany duchowej, która uczyniłaby z niego zupełnie innego człowieka:

Tej nocy, kiedy Michaels stąd uciekł, powinienem był pójść w jego ślady. Próżno teraz się usprawiedliwiać, że nie byłem gotowy. Gdybym brał Michaela poważnie, zawsze byłbym gotów. W każdej chwili miałbym pod ręką tobolek z zapasowym ubraniem, portfelem pełnym pieniędzy, pudełkiem zapalek, paczką herbatników i puszką sardynek. Nigdy nie spuszczałbym z Michaela wzroku. Kiedy spał, ja spałbym na progu; kiedy się budził, wciąż miałbym go na oku. A gdy uciekł, ja uciekłbym za nim (*Ż*, 172).

W przytoczonym fragmencie samooskarżenia przechodzą płynnie w samonapomnienia, przeprowadzając narrację z trybu oznajmującego w przypuszczający. W ten sposób cała struktura deontyczna, obsługiwana przez pojęcia określające powinności i zobowiązania, zostaje przesunięta do sfery fabulacji; projektowana *metanoia* przestaje być zadaniem do wykonania, a staje się przedmiotem swobodnej gry wyobraźni. Lekarz nie odmieni swego życia, uczyni natomiast metamorfozę ośrodkiem kompensacyjnej fantazji.

Jego pełna gorzkości opowieść domaga się jednak specyficznej lektury. Musimy uwzględnić charakterystykę postaci i jej rolę w fabule, kompozycję powieści oraz specyficzną perspektywę narracyjną. Tylko wtedy możemy zastanowić się nad warunkami możliwości konwersji – tej, o której rozmyśla bohater, oraz tej, która mogłaby stać się udziałem czytelnika.

Artysta ucieczek

Życie i czasy Michaela K. to opowieść o prostym, niebiałym² obywatelu RPA epoki apartheidu, który cierpi z powodu społecznej i ekonomicznej marginalizacji. Zrazu pracuje on jako miejski ogrodnik w Kapsztadzie, a po zrezygno-

¹ J.M. Coetzee, *Życie i czasy Michaela K.*, przeł. M. Konikowska, Kraków: Znak 2010, s. 138. Dalej odsyłam bezpośrednio do tekstu, podając w nawiasie skrót *Ż* i numery stron.

² W przytoczonym policyjnym spisie zatrzymanych widnieje skrót „CM”, dający się rozszyfrować jako Coloured Man (s. 78). Można uznać, że autor w przewrotny sposób wprawia w ruch stereotypy: czytelnik spontanicznie przypisuje postaci włóczęgi czarny

waniu z posady (kiedy spodziewa się zwolnienia) postanawia wyruszyć wraz ze swoją chorą matką w kierunku Prince Albert, aby odnaleźć farmę, na której dorastała. Nie otrzymawszy zezwolenia na podróż pociągiem, decyduje się przewieźć matkę na specjalnie skonstruowanych taczkach. Po drodze jej stan zdrowia pogarsza się, ostatecznie matka umiera w szpitalu w Stellenbosch. K. przez chwilę tkwi w tym zupełnie przypadkowym miejscu, a potem decyduje się kontynuować podróż; taszczy ze sobą walizkę z rzeczami swojej matki i jej prochami. Po epizodzie krótkiej pracy dla kolei dociera w końcu na farmę, która zdaje się pasować do opisu matki. Zakupuje prochy i zaczyna uprawiać leżący odłogiem skrawek ziemi. Wkrótce jednak jego samotność zostaje zakłócona przez przybycie wnuka rodziny Visagie (właścicieli farmy), dezertera wojskowego, który szuka bezpiecznego schronienia. Michael wchodzi z nim w konflikt i ucieka. Aresztowany przez służby porządkowe, staje się więźniem obozu Jakkalsdrif, gdzie przetrzymuje się bezdomnych i bezrobotnych, oferując im dorywczą pracę. Stamtąd również udaje mu się uciec. Wróciwszy na farmę, postanawia uprawiać dynie i melony. Nie mieszka w opustoszałym domu, kryje się w prowizorycznej norze. Tam też musi przeczekać najazd małego oddziału partyzanckiego. Jego azyl zostaje ostatecznie zniszczony przez żołnierzy tropiących partyzantów. Pojmują oni K. jako podejrzanego o kolaborację, niszczą gospodarstwo, przywłaszczają sobie plony. Osadzony w obozie Kenilworth, na oddziale szpitalnym, Michael trafia pod pieczę zafascynowanego nim lekarza. Nie pozwala jednak uczynić się przedmiotem troski, nie daje się także zamknąć w żadnej scalającej formule (lekarze próbują wydobyć z niego jakąś spójną historię). Po ucieczce z Kenilworth wraca do dawnego mieszkania matki w Sea Point. Spędza trochę czasu z ludźmi spotkanymi przypadkowo na plaży (dwoma prostytutkami i ich alfonsem). W tym miejscu właściwa fabuła się urywa. Powieść wieńczy partia czysto subiektywna: zapis rozmyślań protagonisty, który fantazjuje o powrocie na farmę.

Jak widać z powyższego (nader pobieżnego) streszczenia, na historię Michaela K. składa się ciąg naprzemiennych pojmań oraz oswobodzeń; nie bez powodu lekarz nazywa go „wielkim artystą ucieczek, jednym z najwspanialszych uciekinierów” (Ż, 177). W tekście odnajdziemy wiele fragmentów wspierających taką właśnie interpretację: cały świat społeczny przedstawiony zostaje jako domena nadzoru i kary, a jedynym pozytywnie waloryzowanym impulsem etycznym, nakierowanym na obronę podmiotowej suwerenności, jest właśnie odruch eskapistyczny. Nie znaczy to jednak, że ów impuls staje się podstawą pozytywnego projektu emancypacyjnego. Zasugerowana w tekście wykładnia psychoanalityczna, zgodnie z którą wszystkim instytucjom

kolor skóry, a tym samym krzyżuje ze sobą kryteria klasowe i rasowe. Coetzee zauważa gdzie indziej, że „ślepotą na czerń jest wpisana w południowoafrykańską sielankę” (J.M. Coetzee, *Białe pisarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, przeł. D. Żukowski, Kraków: Znak 2009, s. 14). Czytelnik powinien zatem uruchomić kliszę, a następnie uczynić ją przedmiotem namysłu.

władzy, utożsamionym ze sobą i zrównanym, przypisać można funkcję ojcowskiego autorytetu, skłania raczej do pesymizmu i fatalizmu. „Moim ojcem był regulamin na drzwiach sali sypialnej” (Ż, 114) – wspomina Michael dzieciństwo spędzone w zakładzie wychowawczym Huis Norenius. Gdy trafia do obozu Jakkalsdrif, rozumie, że ponownie znalazł się we władzy ojcowskiego Prawa („po raz drugi trafiłem do Huis Norenius”; Ż, 82), tym razem jednak jest ono starannie egzekwowane. W obozie Kenilworth natomiast dostaje się pod kuratelę dobrotliwego lekarza, którego przełożonym jest niejaki major Noël – razem tworzą oni zdublowaną ojcowską figurę, jakby dla ukazania dialektyki oporu i represji (po każdej ucieczce system wzmacnia siłę dozoru i zwielokrotnia sankcje).

Michael K. próbuje szukać zatem schronienia w niepochwytności. Okazuje się jednak, że minimalizm jego buntu, sprowadzającego się do odmowy uczestnictwa w życiu zbiorowości oraz ponawianych prób ucieczki, bynajmniej nie gwarantuje sukcesu. Państwo rozumiane jako system placówek wychowawczych, medycznych i reedukacyjnych (czyli szkół, szpitali i obozów) potrafi przechwycić tego rodzaju wywrotową energię. Nauczyciele, lekarze i służby mundurowe działają w sposób zrutynizowany, czyli najpierw próbują zasymilować ów sprzeciw w systemie zestandaryzowanych zachowań i sposobów życia, a później, w razie niepowodzenia, dążą do jego eliminacji. Jeżeli spojrzeć na bohatera powieści z tej perspektywy, to widać wyraźnie, że upiera się on przy wybitnie nieskutecznym pomysle na obronę własnej suwerenności. Tak rzecz ujmują Antonio Negri i Michael Hardt, którzy przedstawiają go jako uosobienie całkowitej odmowy, bezwarunkowego odrzucenia wszelkiego autorytetu. Absolutność i prostota tej negacji umieszczalaby go „na poziomie ontologicznej czystości” bądź „nagiej uniwersalności” jako pozbawionego cech szczególnych *hominem tantum*. Diagnozowany przez filozofów problem polega na tym, że odmowa Michela K. pozostaje pusta, niczym słynne „I would prefer not to” Bartleby’ego. Drogi ucieczki bohaterów Coetzee’go i Melville’a „są zupełnie samotne i ciągle stąpają oni na krawędzi samobójstwa”, społecznego i całkiem dosłownego. Jeśli więc mamy uprawiać emancypacyjną politykę, musimy zachować energię czystej odmowy, nasączając ją jednocześnie polityczną treścią, otwierając na impulsy „zbiorowej inteligencji i miłości wspólnoty”³.

Wielce pouczające wydają się te komentarze, czyniące zarzut z rzekomej apolityczności Coetzee’go (których szablon stworzyła w swojej słynnej recenzji Nadine Gordimer)⁴. W ich świetle *Życie i czasy...* jawią się jako celowy

³ M. Hardt, A. Negri, *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, Warszawa: W.A.B. 2005, s. 222.

⁴ N. Gordimer, *Idea uprawiania ogrodu*, przeł. M. Jankowska [w:] *Wielcy artyści ucieczek. Antologia tekstów o „Życiu i czasach Michaela K.” Johna Maxwella Coetzee’go w trzydziestą rocznicę publikacji powieści*, red. P. Jakubowski, M. Jankowska, Kraków: Korporacja Ha!art 2013, s. 353–360.

unik pisarza mitografa, rekreującego pastoralny obraz życia na prowincji i wymijającego konkretną historycznie postać apartheidu, jako wybieg estety, szukającego ratunku przed imperatywem zaangażowania, ewentualnie jako dokument fałszywej świadomości twórcy uwikłanego w estetykę wysokiego modernizmu, przedkładającego sztuczki formalne i samozwrotność nad ryzyko jednoznacznych ocen i deklaracji. Wszystkie te głosy krytyczne opierają się na założeniu, iż zajmowanie stanowiska wymaga dosłowności i jednoznaczności. Wydaje się, że Coetzee wychodzi z odwrotnego założenia: aby działać poprzez literaturę, należy zaprojektować taki mechanizm tekstowy, który uniemożliwi wszelkie proste przyporządkowania („autor lansuje ideę”, „autor zgadza się z przekonaniem”), więcej nawet – który będzie sabotował pracę interpretacji dążącej do uspołnienienia tekstowych śladów.

Jak działa ten mechanizm w przypadku omawianej powieści? Pośród technik neutralizujących całościowe wykładnie na pierwszy plan wysuwa się charakterystyczna dla Coetzeego zabawa alegorią. Południowoafrykański pisarz konstruuje fabułę w ten sposób, by uruchamiać alegorezę, nasycę narrację aluzyjnymi szczegółami, rozsiewa mylące tropy⁵. W *Życiu i czasach...* przedmiotem takiej dwuznacznej gry stają się tropy apostołskie i mesjańskie. Michael K. może uchodzić za figurę proroka lub zbawiciela, nowego Chrystusa, co opowieść sufluje nam konsekwentnie (dobrowolne wygnanie, asceza, K. jako skrót od *Kristos* itd.)⁶, a jednocześnie mnożą się elementy, które tę wykładnię podważają (perspektywa czystej immanencji, skupienie na materii, sceny z prostytutką itd.). Protagonista jest więc „niemal” mesjańską figurą (co obrazuje również jego „prawie” chrystusowy wiek – trzydzieści jeden lat) i w tej sytuacji owo „niemal” powinno stać się przedmiotem namysłu. Alegoreza stanowi taką technikę deszyfracji sensu, że ten ostatni jawi się jako możliwy do zrozumienia i pochwycenia przy znajomości odpowiednich reguł. Pod domeną fabularnych pozorów ujawnia grę elementarnych znaczących, a całą złożoność tekstu redukuje do dwustopniowego przekazu. Coetzee jest świadom zwodniczości alegorii, zamiast jednak z niej rezygnować, podtrzymuje ją i otacza znakami wskazującymi możliwe przeciwlektury. W ten sposób punktuje jej redukcyjny charakter i polityzuje ją. Jeśli dzieła Franza Kafki (zgodnie z interpretacją Davida Grossvogela) są czymś w rodzaju metaparaboli, Coetzee tworzy utwory metaalegoryczne, to znaczy proponuje nam „wątpliwe alegorie”⁷, same poddające się krytycznej rozbiórce.

⁵ Zob. D. Attridge, *Przeciw alegorii. Życie i czasy Michaela K.*, przeł. P. Jakubowski [w:] *Wielcy artyści ucieczek...*, s. 26.

⁶ M. Canepari-Labib, *Old Myths – Modern Empires. Power, Language and Identity in J.M. Coetzee’s Work*, Oxford: Peter Lang 2005, s. 275–276.

⁷ J. Poyner, *Cultivating the Margins in the Trial of Michael K. Strategies in the Service of Skepticism* [w:] *eadem, J.M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, London–New York: Routledge 2009, s. 75. Autorka korzysta z propozycji Davida I. Grossvogela: zob. *idem, The Trial. Structure As Mystery*, New York: Chelsea House 1986, s. 192.

Metaalegoryczność stanowiłaby jedną z kilku technik neutralizujących mocne interpretacje (obok prostej wieloznaczności i niedopowiedzenia, gry wielu punktów widzenia, pojęcia stereotypu i ironicznej przesady). Weźmy kilka przykładów takich sugerowanych przez tekst, a zarazem niedomykających się interpretacji. Powrót na łono natury, który decyduje o wektorze ruchu Michaela K., zdaje się zrazu wpisywać w tradycję antymiejskich filipik, a następnie budować ekologiczne przesłanie. Powieść zawiera w tej perspektywie nawoływanie do takiego przekształcenia świadomości, by radykalnej odmianie uległ stosunek człowieka do przyrody, a bohater wykonuje wiele koniecznych ruchów (eliminacja fałszywych potrzeb, ograniczenie konsumpcji, szacunek dla innych istot żywych), o których piszą filozofowie nawołujący do ekologicznej *metanoi*⁸. Zauważmy jednak, że Michael z jednej strony ogłasza triumfalnie własną niezależność („żyję z ziemi”, *Ż*, 53), a z drugiej podczas spożywania wyhodowanej dyni „pławi się we wspomnieniach smaku soli, masła, cukru”; *Ż*, 123), a więc marzy o zdobyczach cywilizacji, *nota bene* ściśle powiązanych z kolonialnymi podbojami; że odkrywane przezeń powołanie to realizacja absurdałnej zachcianki matki, nadto pokrywa się ono z funkcją przypisaną mu przez system (był wszakże ogrodnikiem); że wreszcie krypto-pastoralne zakończenie zostaje podane w wątpliwość przez tryb przypuszczający i infantylną fantazję czerpania wody ze studni za pomocą łyżeczki⁹.

Mało tego, cała sielankowa inscenizacja stanowi wyrafinowaną grę ze schematami wyobraźni kolonialnej. Wprawianie w ruch klisz „białego pisarstwa”, wraz z „izolacjonistyczną fantazją o powrocie na rodzinną farmę” i z toposem ogrodu jako samowystarczального uniwersum¹⁰, należy postrzegać jako zabieg ironiczny, wymierzony tyleż w południowoafrykańską retorykę „*liefde vir die bodem*” (miłości do ziemi)¹¹, ile w prostoduszną wykładnię ekologiczną. Postkolonialna nadświadomość tekstu osłabia również jego antykapitalistyczną wymowę, na przykład idea bezczynności, jako dobrowolnego „poddawania się czasowi” (*Ż*, 124), stanowiąca ośrodek wielu projektów oporu, musi tutaj kojarzyć się z rolą lenistwa w kolonialnym imaginarium. Michael wymyka się wszechmocnym procesom utowarowienia, projektuje nowy stosunek do przyrody i do przedmiotów, ignoruje prawo własności (korzysta z niektórych

⁸ L. Kołakowski, *Introductory Remarks: Methanoia*, „Dialogue and Universalism” 1995, vol. V, no. 1; L. Gawor, *Proekologiczna metanoia współczesnego człowieka jako warunek przetrwania cywilizacji ludzkiej*, „Kultura i Wartości” 2012, nr 4.

⁹ P. Hayes, „*Tu rządzi Joey*”. *Mówienie prawdy w „Życiu i czasach Michaela K.”*, przeł. P. Jakubowski [w:] *Wielcy artyści ucieczek...*, s. 68–69.

¹⁰ J.M. Coetzee, *Białe pisarstwo...*, s. 15.

¹¹ D. Attwell, *J.M. Coetzee and the Life of Writing. Face to Face with Time*, New York: Oxford University Press 2015, s. 145.

narzędzi, nie pładując dobytku Visagie’ów), niemniej w jego postępowaniu realizuje się topos „wrodzonej skazy charakteru”, służący piętnowaniu tubylców¹².

Schemat działania wywrotowego zostaje podminowany również na inne sposoby. Michael niekiedy sam oddaje się konsumpcji – zjada na przykład to, co w końcowych partiach podsuwa mu Grudzień, korzysta też z usług prostytutki – a w jego antysystemowej improwizacji znać cały szereg niekonsekwencji. Zresztą cała powieść w sposób ironiczny poleca się jako obiekt konsumpcji estetycznej. Wszak jej tytuł – jak zauważa Patrick Hayes – „wytwarza iluzoryczne poczucie oficjalności i dostojności właściwe *narodowemu bohaterowi*, a przynajmniej komuś, kogo *życie* posiadało doniosłość wystarczającą, by wyjaśniać zarazem naturę samych *czasów*”¹³. Michael tymczasem nie jest wielką figurą historyczną, podobnie jak nie jest rzecznikiem powrotu do stanu natury, antykapitalistycznym rebeliantem, zbuntowanym proletariuszem czy mesjaszem. Coetzee buduje wielkie wykładnie i mnoży efekty komiczne, które zmuszają nas do deszyfracji znaków w co najmniej dwóch równoległych pasmach i wzajem się kwestionują czy doprowadzają do implozji¹⁴. Dbą o to, by zarysować gotowe systemy znaczeń symbolicznych, po czym umiejscawia swojego (anty)bohatera pomiędzy nimi; czyni z niego „postać niezdeterminowaną, która nie ma żadnego naturalnego czy kulturowego domu”¹⁵, nas natomiast, jako czytelników, skazuje na błądzenie pomiędzy różnymi nieadekwatnymi strukturami wyjaśniającymi.

Znajdujemy się więc dokładnie w pozycji powieściowego lekarza. Niczym medyk, interpretujący obserwowalne symptomy, konstruujemy własną diagnozę wraz z propozycją terapii. Sytuujemy się w pozycji władcy *logosu*, dla którego „pojąć” oznacza „pojmąć”, czyli zakwalifikować i unieruchomić. Od samego początku powieść obrazuje działanie normalizujących dyskursów, usiłujących przyszpilić zbiega; Michael klasyfikowany bywa jako podpalacz, zbieg albo rebeliant. O ile jednak dystans względem tych dyskursów zostaje mocno zaznaczony, o tyle figura lekarza zachęca do utożsamień. Jest on człowiekiem wrażliwym i empatycznym, o otwartym umyśle i liberalnych poglądach. Ukazuje działanie nie tyle dyskursów normalizujących, ile z po-

¹² J.M. Coetzee, *Białe pisarstwo...*, s. 34. Zob. też: P. Jakubowski, *K & Co. W kręgu literatury niekonsekwentnej* [w:] *Wielcy artyści ucieczek...*, s. 207–209.

¹³ P. Hayes, *op.cit.*, s. 74.

¹⁴ Jak pisze Przemysław Czaplinski, „Michael – idiota, przyglup, ludzik ziemny to istota poniżej oczekiwań; Michael – asceta to nieledwie Chrystus [...]. W ten sposób, nie spełniając prostych kryteriów i przekraczając wysokie, bohater stawia opór wszelkim – rasowym, płciowym, wiekowym, przestrzennym, biologicznym, gatunkowym czy rodzajowym – klasyfikacjom i doprowadza je do implozji”. *Idem, Historia z dziurą w środku* [w:] *Wielcy artyści ucieczek...*, s. 139–146.

¹⁵ D. Atwell, *J.M. Coetzee and the Life of Writing...*, s. 145.

zoru niewinnych i neutralnych dyskursów wyjaśniających¹⁶. One również, jak widzimy, odciskają się przemocą na swoim obiekcie, oswajają zagadkę, obezwładniają inność. Lekarz przekręca imię pacjenta (nazywa go „Michaelsem”), myli podstawowe fakty i kompulsywnie mnoży metafory (przyporównuje go do kamienia, patyczaka, ostatniego przedstawiciela ginącego ludu itp.), protekcyjnie redukuje go do alegorycznej figury („Twój pobyt w obozie był tylko alegorią, jeżeli znasz to słowo”; *Ż*, 177). Nie chodzi już nawet o to, że dostarcza on „quasi-oficjalnej, białej interpretacji”, będąc typowym „dobroczynnym imperialistą, reprezentantem kolonializmu obarczonym wyrzutami sumienia”¹⁷. Nie chodzi o to, że jego liberalny humanizm nie zapobiega przemianie istoty ludzkiej w przedmiot¹⁸. Nie chodzi w ogóle o żadną z konkretnych interpretacji, lecz o interpretację jako taką. W świetle drugiej części powieści jej ukrytą stawką pozostaje nieodmiennie zyskanie kontroli nad tym, co inne i niepokojące. Fabuła inscenizuje jej fiasko – przypomnijmy, że Michael K. uwalnia się spod kurateli lekarza – i zachęca do stawienia czoła owej niepokojącej resztki, wymykającej się rozumieniu.

Michael mógłby oczywiście symbolizować uciekające *signifiant*¹⁹. Niektórzy badacze odnaleźli nawet paralelę pomiędzy jego niepochwytnością a Deridiańską dekonstrukcją (opowieść Michaela podlega samoanulowaniu, jego troska o nasiona pozwala się skojarzyć z dysseminacją itp.)²⁰. Takie usytuowanie bohatera na metapoziomiu uważam jednak za wybieg mający zaradzić skandalicznej sytuacji, w jakiej znajduje się czytelnik. Michael jest bowiem artystą ucieczek nie tylko w tym sensie, że raz za razem udaje mu się zbiec przed prześladowcami, ale również w takim, że wymyka się zastawionym na niego interpretacyjnym wnykom, które przygotowała władza oraz rebelianci, zawiadujący różnymi systemami wytwarzania znaczeń i budowania historii. Gdy na ostatniej prostej czyha na niego lekarz, odruchowo sekundujemy jego humanitarnym wysiłkom, ale wyjściowa aprobata zmienia się w konfuzję. W pewnym momencie powinniśmy dokonać tego, co Gayatri Spivak nazwała „przeciwfokalizacją”, czyli popatrzeć na opisywane zdarzenia z odmiennej perspektywy (sam Coetzee analizował podobny zabieg w odniesieniu do Be-

¹⁶ M. Marais, *Języki władzy*, przeł. M. Jankowska [w:] *Wielcy artyści ucieczek...*, s. 103.

¹⁷ D. McColl Chesney, *Milczący człowiek: Michael K.*, przeł. P. Jakubowski [w:] *Wielcy artyści ucieczek...*, s. 267. Zob. też: M. Marais, *The Hermeneutics of Empire: Coetzee's Post-colonial Metafiction* [w:] *Critical Perspectives on J.M. Coetzee*, eds. G. Huggan, S. Watson, London–New York: Palgrave Macmillan 1996, s. 66–81.

¹⁸ M. Canepari-Labib, *op.cit.*, s. 98–101.

¹⁹ Jego milczenie ilustruje wówczas ogólną niemożność trwałego osadzenia się w porządku symbolicznym. Zob. B. Parry, *Speech and Silence in the Fictions of J.M. Coetzee* [w:] *Critical Perspectives...*, s. 37–65.

²⁰ D. Head, *J.M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press 1997, s. 107.

cketta jako „komiczną antygramatykę punktu widzenia”²¹. Problem w tym, że tekst nie proponuje takiej perspektywy. Dzięki temu Michael K. zachowuje swój konwersyjny potencjał, a powieść zmienia się w wezwanie do ćwiczenia duchowego.

Artysta głodowania

„Michael K.”: te dwa słowa funkcjonują jako kryptonim zagadki. Można uznać, że to zatarty trop prowadzący w stronę samego pisarza i sugerujący jego utożsamianie z bohaterem (zawsze jednak niepełne i niezupełne)²². Należy jednak również stwierdzić – co sugeruje wprost sam autor – że mamy do czynienia z „próbą odzyskania litery alfabetu przywłaszczoną przez Kafkę”²³, który dokonał rzeczy niebywalej, a mianowicie nadał się konotatywną neutralnemu wcześniej znakowi. *Życie i czasy...* zawierałyby wówczas domagający się uważnej rekonstrukcji, obligatoryjny intertekst.

Bez wątpienia twórczość Kafki wyznacza dla Coetzeeo jeden z biegunów w podwójnym układzie odniesienia. Układ ten z jednej strony ustanawiają Fiodor Dostojewski i Lew Tołstoj, interpretowani jako pisarze etycznego maksymalizmu i literackiego instrumentalizmu („naśladując ich – powiada pisarz – stajemy się lepszymi artystami; *lepszymi* nie znaczy tu *sprawniejszymi*, lecz bardziej etycznymi”²⁴). Z drugiej strony natomiast pojawiają się figury Kafki i Becketta, rozumianych jako twórcy artystycznego maksymalizmu i nieoswalnej obcości (w jednym z późnych esejów Coetzee nazywa ich „Aniołami Niepasującymi”²⁵). Samotne „K” doklejone do imienia Michaela wskazuje oczywiście na *Proces* oraz *Zamek*, niemniej podstawowym intertekstem pozostaje w tym przypadku *Głodomór*.

Opowiadanie to stanowi część cyklu pod takim samym tytułem. Poprzedza je między innymi nowela zatytułowana *Pierwsze cierpienie*, której bohaterem jest akrobata żyjący bez przerwy na trapezie, chcący w ten sposób „ustawicz-

²¹ Po termin Spivak sięga w swojej interpretacji Duncan McColl Chesney: *idem, op.cit.*, s. 267. Zob. też: J.M. Coetzee, *Komizm punktu widzenia w „Murphym” Becketta*, przeł. A. Skucińska [w:] *idem, Punkty nawigacyjne. Eseje i wywiady*, przeł. M. Król, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków: Znak 2011, s. 55–56.

²² Wśród pierwszych recenzentów pojawiły się hipotezy, że K. to skrót od Kotze, a imię Michael stanowi rozwinięcie inicjału pisarza. Zob. D. Attridge, *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading. Literature in the Event*, Chicago: University of Chicago Press 2005, s. 94–95.

²³ P. Auster, J.M. Coetzee, *Tu i teraz. Listy (2008–2011)*, przeł. K. Janusik, Kraków: Znak 2014, s. 76.

²⁴ J.M. Coetzee, *Zapiski ze złego roku*, przeł. M. Kłobukowski, Kraków: Znak 2008, s. 183–184.

²⁵ *Idem, Późne eseje*, przeł. D. Żukowski, Kraków: Karakter 2020, s. 290.

nie ćwiczyć i kunszt swój w doskonałości zachować”²⁶. *Głodomór* natomiast opowiada dzieje osobliwego „artysty głodowania” (Hungerkünstler), a raczej, by rzecz ująć precyzyjniej, historię jego wystawionej na widok publiczny głodówki, obserwowanej przez ciekawskich gapiów (pomimo iż – jak stwierdza narrator – zainteresowanie podobnymi atrakcjami wyraźnie słabnie)²⁷. Pilnujący artysty strażnicy dbają o to, by nie wyłamywał się z narzuconej reguły (choć nie ma wcale takiego zamiaru), a jego impresario skracca arbitralnie czas głodowania (mimo iż ten „wytrzymałby jeszcze długo, bezgranicznie długo”²⁸). Ostatecznie całe to widowisko zostaje wchłonięte przez wielki cyrk, lepiej odpowiadający oczekiwaniom współczesnego widza. Niesamowita figura Głodomora wpisuje się w historyczny kontekst publicznych komercyjnych pokazów głodowania i związanej z nimi fascynacji ludzką osobliwością²⁹, ale jednocześnie staje w jednym szeregu z innymi Kafkowskimi postaciami o granicznym statusie bytowym, takimi jak Odradek, Gregor Samsa czy niepokojąco ludzka mała ze *Sprawozdania dla akademii*. Dla nas, w kontekście powieści Coetzego, najważniejsze wydają się dwa elementy: po pierwsze, radykalny gest odmowy, który z pozoru przynosi coś w rodzaju „sprzeciwu wobec świata mięsożerców” czy oskarżenia kultu tężyzny i sprawności fizycznej³⁰, ale w istocie zawiera w sobie całościową negację świata, oraz po drugie, rosnące niezrozumienie publiczności dla tego typu wyczynów i coraz większa obojętność na uroki głodowania jako widowiska, pozwalające się rozumieć jako wielka metafora pewnego procesu nadającego dynamikę dojrzałej nowoczesności.

O jakim procesie mowa? Peter Sloterdijk w książce zatytułowanej *Musisz życie swe odmienić* nazywa go procesem despi rytualizacji ascezy, czyli ruchem uwalniania się człowieka od „systemu napięć wertykalnych kodowanych

²⁶ F. Kafka, *Głodomór*, przeł. R. Karst [w:] *idem, Opowieści i przypowieści*, przeł. L. Czyżewski *et al.*, Warszawa: PIW 2016, s. 483.

²⁷ *Ibidem*, s. 494.

²⁸ *Ibidem*, s. 498.

²⁹ K. Mojsak, *Artyści głodowania. O Kafce, głodomorze i pokazach osobliwości*, „Kultura Współczesna” 2009, nr 1 (59), s. 77–80.

³⁰ *Ibidem*, s. 80–81. Interesującym kontekstem byłyby tutaj studia nad niepełnosprawnością, rozwijające badania emancypacyjnego potencjału reprezentacji fizycznej odmienności, jej wymiaru afektywnego i etycznego – choćby w takim kształcie, w jakim przedstawia je Lennard J. Davis. Zob. *idem, Constructing Normalcy. The Bell Curve, the Novel, and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century* [w:] *The Disability Studies Reader*, ed. L.J. Davis, London: Routledge 2006, s. 3–15. Wstępną przyniarkę takiej analizy w odniesieniu do J.M. Coetzego proponuje Alice Hall: *Dialectics of Dependency. Ageing and Disability in J.M. Coetzee’s Later Writing* [w:] *idem, Disability and Modern Fiction. Faulkner, Morrison, Coetzee and the Nobel Prize for Literature*, London: Palgrave Macmillan 2012, s. 92–144.

religijnie”³¹. Zaproponowana przezeń redefinicja religii uwalnia to pojęcie od wielu błędnych rozpoznań i sprowadza do „spirytualnego systemu ćwiczeń”³². Ludzie – dowodzi filozof – funkcjonują oczywiście w ramach stosunków materialnych, ale podlegają też skomplikowanym układom tworzonym przez symboliczne systemy immunologiczne i rytualne osłony uodparniające, na które składają się praktyki prawne, solidarnościowe, militarne, kulturowe i duchowe. Świat ludzki konstytuowany jest przez wiele systemów antropotechnicznych – programów dobrowolnej musztry, generujących postawy, style życia i myślenia. *Homo sapiens* bowiem to nade wszystko istota ćwicząca. Ćwiczyć oznacza w tym przypadku „wcielać w siebie metodą deklarowanych ascez to, co warte ćwiczenia”³³. Przekraczanie własnych słabości i uporczywe atakowanie granic możliwości pozwala formować akrobatyczną egzystencję i służy „detrywializacji życia” poprzez „stawianie powtórzenia w służbie niepowtarzalnego”³⁴. Religia, jako jeden z najistotniejszych elementów społecznej nadbudowy, jawi się w tej optyce jako „amalgamat retoryki, rytualistyki i administratywistyki, okazjonalnie wzbogacany akrobatyką i medytacją”³⁵ i jako taka wpisuje się w rozległy pejzaż technik mobilizujących. Przez stulecia odgrywała ona kluczową rolę w budowaniu systemów napięć wertrykalnych, a czyniła to, konstruując aksjologiczne dychotomie (doskonałe *versus* niedoskonałe, święte *versus* świeckie itp.) i wybierając pierwszą z wartości jako atraktora³⁶. Ta prosta operacja sprawiała, że ludzkie operacje podlegały „na(d)pięciu ze strony nadświata działań transcendentnych”³⁷; celem nie była żadna zaświatowa wartość, lecz samo *überspannen*, umożliwiające zachowanie postawy wyprostowanej.

Sloterdijk nie ogranicza się do mocnych redefinicji – proponuje także ujęcie diachroniczne i kreśli wizję nowoczesności jako postępującej despirytualizacji ascez. To narracja polemiczna względem dyskursów o sekularyzacji rozwijanych przez socjologię od czasów Durkheima i Webera; opisuje nie tyle zanikanie religii związane z odczarowaniem świata przez nowoczesną naukę, ile jej spontaniczną redukcję do podstawowego kształtu, czyli „cofanie się do formatu, który odpowiada jej rzeczywistej zawartości treściowej – do swej antropotechnicznej bazy, ucieleśnionej w systemie stopniowanych ćwiczeń i zdywersyfikowanych dyscyplin”³⁸. W tym sensie nasza *modernitas* byłaby epoką wybitnie religijną, z tym zastrzeżeniem, że religia pozostawałaby roz-

³¹ P. Sloterdijk, *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, Warszawa: PWN 2014, s. 88.

³² *Ibidem*, s. 6.

³³ *Ibidem*, s. 197.

³⁴ *Ibidem*, s. 288.

³⁵ *Ibidem*, s. 221.

³⁶ *Ibidem*, s. 20–21.

³⁷ *Ibidem*, s. 176.

³⁸ *Ibidem*, s. 130.

proszona i wszechobecna w swoich zredukowanych, istotowych emanacjach: resomatyzacjach (dwudziestowieczna kariera sportu), estetyzacjach (awangardowe ćwiczenia z wolności), rozmaitych przekształceniach i odwróceniach (nihilizm jako ćwiczenie się w zaniechaniu jakiegokolwiek celowego ćwiczenia).

Figurą na(d)pięcia pozostaje nieodmiennie akrobata, czyli człowiek wyraźnie ćwiczący, który „wydobywa eksplicytnie na jaw ascetyczny krąg egzystencji”³⁹ i tym samym stanowi punkt odniesienia dla pomniejszych ćwiczeń widzów, umożliwia ich zróżnicowane upodmiotowienia. Kimś w rodzaju akrobaty staje się też świecki asceta, różny od swojego chrześcijańskiego przodka, gdyż nietraktujący wyrzeczeń jako drogi ku świętości, a zarazem podobny do niego w dążeniu do maksymalizacji wysiłku w celu osiągnięcia doskonałości (zgodnie z etymologią starogreckiego ἄσκησις, oznaczającego „ćwiczenie, trening”). Rytuał głodowania nie jawi się już jako marna zsekularyzowana namiastka anachoretycznych praktyk, lecz jako odnowiona, skrojona na miarę czasów technika walki o wolność od materialnych i społecznych determinacji. Asceta – pisze Sloterdijk – „zniewala się sam tak radykalnie, że żadne empiryczne zniewolenie nie może go już dotknąć, wybiera swego pana na najwyższych wyżynach, żeby wyzwolić się od wszystkich panów niższej rangi”⁴⁰.

Narrator noweli Kafki pojmuje ćwiczeniowy wymiar ascezy, a jednocześnie zdaje sobie sprawę, że dostęp do niego zapewnia jedynie intuicja. „Spróbuj wyjaśnić komuś sztukę głodowania! Kto tego nie czuje, temu niepodobna wyjaśnić”⁴¹. Oferuje nam paraboliczną opowieść o istocie ćwiczącej w epoce wygasania religii jako historycznie określonego przejawu akrobatyzmu. Głodomór czerpie – przynajmniej przez jakiś czas – siłę z tego wygasania, gdyż jego ćwiczenia sprawiają, że „pomimo zniknięcia nadświata lina pozostaje napięta”⁴². W ten sposób nowoczesny asceta zagospodarowuje resztki, pozostałe po zwinięciu metafizyki: „Kafka – twierdzi Sloterdijk – eksperymentuje z odrzuceniem religii, żeby wypróbować ostatnią religię odrzucenia tego wszystkiego, co ją dotychczas ustanawiało: tym, co pozostaje, są ćwiczenia artystyczne”⁴³ (w tym znaczeniu, zgodnie z propozycją Grossvogela, jego parabola pozostaje również metaparabolą).

Pora odnieść się do ascetycznych praktyk Michaela K. Ich początki sięgają narzuconej nędzy miejskiego bytowania, a ich rozwinięciem jest tyleż przymusowe głodowanie więźnia i zbiega, ile cierpliwe, nieobliczone na żaden doraźny efekt odmawianie wszelkiego pokarmu. Kolejni opiekunowie, zatro-

³⁹ *Ibidem*, s. 153.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 583.

⁴¹ F. Kafka, *op.cit.*, s. 503.

⁴² P. Sloterdijk, *op.cit.*, s. 88.

⁴³ *Ibidem*, s. 99.

skani pogarszającym się stanem zdrowia, próbują wmusić w niego choć trochę stawy. Nadaremnie – Michael wymyka się władzy ich nakazów, tak jak zdaje się coraz mniej podlegać dyktatowi fizjologii. Podobnie jak Kafkowski *Hungerkünstler* odmawia on przyjmowania pokarmu, ponieważ nie znajduje żadnej smakującej mu stawy. Dąży do egzystencji minimalnej odruchowo, zaświadczając tym odruchem, że dążenie do przekraczania wszelkich (cielesnych, kulturowych, instytucjonalnych) barier działa niczym „alternatywny generator wytwarzania egzystencjalnych wysokich napięć”⁴⁴. Równie istotna jest jednak różnica między oboma sztukmistrzami. W odróżnieniu od Kafkowego Głodomora, wpisującego swoją akrobatykę w wielki spektakl cyrkowej rozrywki, Michael podejmuje próbę ucieczki ze świata – zostaje ogrodnikiem i stara się spożywać to, co sam wyhoduje. Nie udaje mu się, gdyż „jego” farmę nawiedzają prawowity właściciel, partyzanci oraz żołnierze. Coetzee kreśli z subtelną ironią marzenie o autarkii i przedstawia jego bankructwo, spowodowane zewnętrznymi i obiektywnymi czynnikami. W ten sposób zastępuje egzystencjalną wykładnię Kafki ujęciem polityczno-ekonomicznym: Michael K. potrzebuje jedzenia, którego mógłby sam sobie dostarczyć, bez konieczności uczestniczenia w istniejących relacjach produkcji i wymiany wraz z wpisaną w nie przemocą⁴⁵. Jego asceza otrzymuje rys rewolucyjnego radykalizmu.

Autor *Hańby* deklaruje, że nie przeciwstawia sobie politycznego i etycznego, gdyż nie chce, aby etyka została „obarczona brakiem”⁴⁶, aby utknęła w abstrakcyjnych, niehistorycznych formułach, a jednocześnie nie zamierza powierzyć się interwencyjnej doraźności. Nie pozwala także, by jakości estetyczne podlegały jakiegokolwiek autonomizacji. Nie daje się więc zawłaszczyć formule pisarstwa etycznego (biegun Tołstoja i Dostojewskiego), ale obce jest mu też wywyższanie estetyki jako uprzywilejowanej formy odnoszenia się do świata (biegun Kafki i Becketta). *Życie i czasy...* to znakomite świadectwo wysiłku, by zachować równomierny dystans do obu opcji. Stawką tej transgresyjnej strategii⁴⁷ pozostaje znalezienie własnej formuły pisarstwa politycznego – i zachowanie konwersyjnego potencjału literatury.

⁴⁴ P. Sloterdijk, *op.cit.*, s. 89.

⁴⁵ P. Merivale, *Audible Palimpsests: Coetzee's Kafka* [w:] *Critical Perspectives...*, s. 161. Julika Griem zwraca uwagę na fakt, że Coetzee z upodobaniem kreuje światy zdeteminowane przez gesty separacji – opisuje odizolowane miejsca, w których znajdują się postaci dążące do samowystarczalności. Insularny charakter tych przestrzeni nie obsługuje jednak fantazji o ucieczce, lecz wezwanie do ponownego przemyślenia pozornych oczywistości świata społecznego. Zob. J. Griem, „*Good paragraphing. Unusual content*”. *On the Making and Unmaking of Novelistic Worlds* [w:] *Beyond the Ancient Quarrel. Literature, Philosophy, and J.M. Coetzee*, eds. P. Hayes, J. Wilm, Oxford: Oxford University Press 2017, s. 75.

⁴⁶ J.M. Coetzee, *Wýwiad*, przeł. M. Król [w:] *idem, Punkty nawigacyjne...*, s. 281.

⁴⁷ Alexandra Effe przedstawia strategię narracyjnej transgresji Coetzeeego jako idiomatyczną reakcję na doświadczenie bólu. Praca narracji – dowodzi – „stanowi taką odpowiedź na cierpienie, która podkreśla własną nieadekwatność i rozciąga odpowiedzialność na czy-

Sztuka przemiany

Czym byłaby konwersja w takiej wykładni, abstrahującej od jej teologicznych znaczeń? Rob Wilson w *Be Always Converting, Be Always Converted* skoncceptualizował ją jako zsekularyzowany odpowiednik *metanoi*: to nawrócenie, uruchamiające proces transformacji i samokształtowania, zdolne rozpołowić życie na „przed” i „po”. Za jego sprawą podtrzymywane codziennymi praktykami *self* podlega rekreacji w świecie świeckiej materialności, która ze swojej strony również podlega zmianie. Konwersja zawsze czerpie siłę z *poesis*, to znaczy zasadza się na „aktywnym tworzeniu znaczeń, odtwarzaniu, ponownym wyobrażaniu sobie siebie i świata życia”. Korzysta z mediów literatury i sztuki, ale nigdy nie przebiega wedle ustalonego schematu, gdyż podąża „po eksperymentalnych liniach subiektywnego pluralizmu”⁴⁸.

Coetzee tworzy dzieła niejednoznaczne i niepokojące, wystawiające się na wielość interpretacji i umykające im. Buduje czytelne układy odniesień historycznych i je rozmywa, sięga po schematy alegorii i rozsadza je od środka nadmiarem anarchicznych szczegółów, uruchamia pakt czytelniczy realistycznego iluzjonizmu i problematyzuje go⁴⁹, pozwala utożsamiać się z bohaterem, przedstawiając z bliska jego procesy mentalne, a jednocześnie mnoży efekty obcości, zaznaczając nieadekwatność wszelkiego wyrażenia⁵⁰. Celem tych zabiegów nie jest jednak uzyskanie modernistycznej wzniosłości, lecz przemiana odbiorcy. Nie chodzi zatem o podróż do granic języka, zwieńczoną doświadczeniem niewyrażalności, ale o dekompozycję istniejących dyskursów, wyobcowanie względem ich oswojonej i oswajającej mocy, otwarcie się na inność i na potencjalność. Jednostkowość dzieła literackiego, o której pisał Derek Attridge⁵¹, zostaje wykorzystana do negocjowania referencyjności i do budowania sceny, na której odgrywane „ja” zmienia się poprzez spotkanie z innością.

telników lub publiczność. Taka forma pisania czy mówienia czyni z dzieł Coetzeego dialogi [...]”. A. Effe, *J.M. Coetzee and the Ethics of Narrative Transgression. A Reconsideration of Metalepsis*, London: Palgrave Macmillan 2017, s. 62.

⁴⁸ R. Wilson, *Be Always Converting, Be Always Converted: An American Poetics*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2009, s. 4.

⁴⁹ Coetzee chętnie zaznacza dystans zarówno wobec nierefleksyjnego iluzjonizmu, jak i modnego antyiluzjonizmu, który uważa za „dreptanie w miejscu, etap odzyskiwania sił w dziejach powieści”. *Idem, Wywiad [w:] idem, Punkty nawigacyjne...*, s. 42.

⁵⁰ D. Attridge, *Przeciw alegorii*, s. 37–40.

⁵¹ *Idem, Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków: Universitas 2007, zwł. s. 136–139. Por. też jego refleksje na temat efektów językowej obcości w pisarstwie Coetzee: *Dobrowolna nieprzejrzystość. O działaniu i zabieraniu głosu. Z Derekiem Attridge'em rozmawiają Paweł Mościcki i Waldemar Rapior*, przeł. P. Mościcki [w:] *Wyostrzyć wzrok. J.M. Coetzee. Sztuka, świat i polityka*, red. A.R. Burzyńska, W. Rapior, Poznań–Kraków: Fundacja Malta, Wydawnictwo Homini 2012, s. 24 i nast.

W niedawno opublikowanym tekście Attridge sięga po pojęcie konwersji. Dowodzi on, że Coetzee konstruuje specyficzne sytuacje (każe swoim bohaterom przeglądać się w spojrzeniu zwierzęcia albo redukuje ich do wystawionego na zranienie ciała), ażeby ukazać jednostkową metamorfozę – nieosadzoną w żadnym systemie etycznym, posiadającą radykalnie zdarzeniowy charakter. Dzięki temu jego dzieła przenika „pozaracjonalna siła absolutnego otwarcia na innego”, mają one moc „otwierania czytelnika na możliwość etycznej przemiany”⁵². Te stwierdzenia towarzyszą jednak dość zachowawczej interpretacji, osadzonej w mocno wyeksploatowanej Levinasowsko-Derridiańskiej perspektywie. Refleksja Sloterdijka pozwala, jak sądzę, inaczej spojrzeć na tę problematykę. Niemiecki filozof dowodzi, że metanoetyczna moc secesji (denaturalizacji praktyk i urządzeń społecznych) pozostaje powiązana z potęgą inscenizacji: „Jeżeli cały świat staje się sceną, to dlatego, że istnieją secesjoniści, którzy utrzymują, iż są tu tylko zwiedzającymi, nie zaś współuczestnikami gry”⁵³. Secesja nie służy podtrzymywaniu wyobrażeń świata idealnego, lecz kreacji realnych przestrzeni, kreśleniu „granic, za którymi swoją wolę dyktuje rzeczywistość odmienny tryb egzystencji”⁵⁴. Dzięki połączonym siłom secesji i inscenizacji człowiek „zamienia się w małe państwo, dla którego trzeba znaleźć właściwą konstytucję”⁵⁵. Coetzee świadom jest tego potencjału i uprawia sztukę przemiany, prowokując specyficzną sytuację konwersyjną. Jednocześnie nie absolutyzuje impulsu etycznego, rodzącego się ze spotkania twarzą w twarz z innym. Nieustannie dystansuje się względem wielkich projektów naszych czasów (religijnych, rewolucyjnych itp.), by pozbawić nas gotowego schematu *metanoi* i nakazać samodzielne zmierzenie się z imperatywem zapisanym w wierszu Rilkego: „musisz życie swe odmienić”⁵⁶. Epifaniom inności towarzyszy zatem niekończąca się praca krytyczna, nakierowana na dogłębną rewizję praktyk ćwiczeniowych, które zdominowały nowoczesność.

⁵² D. Attridge, „A Yes without a No”. *Philosophical Reason and the Ethics of Conversion in Coetzee’s Fiction* [w:] *Beyond the Ancient Quarrel...*, s. 105–106.

⁵³ P. Sloterdijk, *op.cit.*, s. 305.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 305.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 314.

⁵⁶ R.M. Rilke, *Starożytny tors Apollina* [w:] *idem, Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987, s. 125. Sloterdijk dostrzega w tym wierszu imperatyw absolutny, „rozkaz rozkazów”. „Daje [on] hasło do rewolucji w drugiej osobie liczby pojedynczej. Określa życie jako rozdźwięk między jego wyższymi i niższymi formami. Co prawda żyje już, ale coś mi mówi z mocą niekwestionowanego autorytetu: *Nie żyjesz jeszcze właściwie*. Numinotyczny autorytet formy korzysta ze swego prawowitego przywileju zwracania się do mnie per *ty musisz*. Jest to autorytet innego życia w tym życiu i trafia w moją subtelną niewydolność, która jest starsza i bardziej niezależna niż grzech”. P. Sloterdijk, *op.cit.*, s. 36.

Bibliografia

- Attridge D., *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków: Universitas 2007.
- Attridge D., *J.M. Coetzee and the Ethics of Reading. Literature in the Event*, Chicago: University of Chicago Press 2005.
- Attwell D., *J.M. Coetzee and the Life of Writing*, New York: Oxford University Press 2015.
- Auster P., Coetzee J.M., *Tu i teraz. Listy (2008–2011)*, przeł. K. Janusik, Kraków: Znak 2014.
- Beyond the Ancient Quarrel. Literature, Philosophy, and J.M. Coetzee*, eds. P. Hayes, J. Wilm, Oxford: Oxford University Press 2017.
- Canepari-Labib M., *Old Myths – Modern Empires. Power, Language and Identity in J.M. Coetzee's Work*, Oxford: Peter Lang 2005.
- Coetzee J.M., *Białe pisarstwo. O literackiej kulturze Afryki Południowej*, przeł. D. Żukowski, Kraków: Znak 2009.
- Coetzee J.M., *Późne eseje*, przeł. D. Żukowski, Kraków: Karakter 2020.
- Coetzee J.M., *Punkty nawigacyjne. Eseje i wywiady*, przeł. M. Król, A. Skucińska, D. Żukowski, Kraków: Znak 2011.
- Coetzee J.M., *Zapiski ze złego roku*, przeł. M. Kłobukowski, Kraków: Znak 2008.
- Coetzee J.M., *Życie i czasy Michaela K.*, przeł. M. Konikowska, Kraków: Znak 2010.
- Critical Perspectives on J.M. Coetzee*, eds. G. Huggan, S. Watson, London–New York: Palgrave 1996.
- The Disability Studies Reader*, ed. L.J. Davis, London: Routledge 2006.
- Effe A., *J.M. Coetzee and the Ethics of Narrative Transgression. A Reconsideration of Metalepsis*, London: Palgrave Macmillan 2017.
- Gawor L., *Proekologiczna metanoia współczesnego człowieka jako warunek przetrwania cywilizacji ludzkiej*, „Kultura i Wartości” 2012, nr 4.
- Grossvogel D.I., *The Trial. Structure As Mystery*, New York: Chelsea House 1986.
- Hall A., *Disability and Modern Fiction. Faulkner, Morrison, Coetzee and the Nobel Prize for Literature*, London: Palgrave Macmillan 2012.
- Hardt M., Negri A., *Imperium*, przeł. S. Ślusarski, A. Kołbaniuk, Warszawa: W.A.B. 2005.
- Head D., *J.M. Coetzee*, Cambridge: Cambridge University Press 1997.
- Kafka F., *Opowieści i przypowieści*, przeł. L. Czyżewski *et al.*, Warszawa: PIW 2016.
- Kołąkowski L., *Introductory Remarks: Methanoia*, „Dialogue and Universalism” 1995, nr 1.
- Mojsak K., *Artyści głodowania. O Kafce, głodomorze i pokazach osobliwości*, „Kultura Współczesna” 2009, nr 1 (59).
- Poyner J., *J.M. Coetzee and the Paradox of Postcolonial Authorship*, London: Routledge 2009.
- Rilke R.M., *Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987.
- Sloterdijk P., *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, przeł. J. Janiszewski, Warszawa: PWN 2014.
- Wielcy artyści ucieczek. Antologia tekstów o „Życiu i czasach Michaela K” Johna Maxwella Coetzeeego w trzydziestą rocznicę publikacji powieści*, red. P. Jakubowski, M. Jankowska, Kraków: Korporacja Ha!art 2013.

Wilson R., *Be Always Converting, Be Always Converted: An American Poetics*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2009.

Wyostrzyć wzrok. J.M. Coetzee: sztuka, świat i polityka, red. A.R. Burzyńska, W. Rapior, Poznań–Kraków: Fundacja Malta, Wydawnictwo Homini 2012.