

JAN TOMKOWSKI*

Gilbert Keith Chesterton: dobro, zło i diabeł

„Ale nie jestem dumny z tego, że wierzę w diabła. Mówiąc dokładniej, nie jestem dumny z tego, że znam diabła. Zawarłem z nim znajomość z własnej winy; i gdybym był konsekwentny, mogłoby to doprowadzić mnie do kultu diabła albo diabli wiedzą do czego.

[...] Nie porusza mnie młody dżentelmen, który powiada, że nie może podporządkować swojego intelektu dogmatowi, bo wątpię, iż próbował on użyć swego intelektu, by pojęcie dogmatu w ogóle zdefiniować. Nie robią na mnie specjalnego wrażenia ci, którzy nazywają spowiedź dowodem tchórzostwa, bo mam poważne wątpliwości, czy oni sami mieliby odwagę, by ją odbyć. Ale kiedy mówią: «Zło jest tylko względne. Grzech jest wyłącznie negacją. Nie ma bezwzględnego zła (*positive badness*); jest ono tylko nieobecnością bezwzględnego dobra (*positive goodness*)» – wtedy wiem, że opowiadają płytkie bzdury[...]”¹.

W pierwszej połowie XX wieku na podobne wyznanie zdobywali się raczej bohaterowie powieści paktujący z diabłem. Wydawało się mało prawdopodobne, by ktokolwiek mógł je zamieścić w swej autobiografii. Świat traktował przecież diabła jako coraz mniej atrakcyjną konstrukcję literacką, stosowną raczej dla literatury niższego lotu.

Pośród wybitnych pisarzy Chesterton był więc na pewno wyjątkiem. Na problem zła i jego najważniejszy w chrześcijaństwie symbol patrzył zupełnie inaczej, niż czynili to przedstawiciele europejskiego dekadentyzmu, ale także pisarze tacy jak Tomasz Mann. Nie zadowalała go nigdy abstrakcyjna siła komplikująca losy świata i postępowanie człowieka. Być może głównym wątkiem jego twórczości była nie tyle walka z szatanem², co dramatyczna próba naprawy świata, nękanego kryzysem wartości, skażonego relatywizmem, odwróconego od tradycji. W poszukiwaniu pozytywnych wzorów Chesterton cofa się aż do średniowiecza, które uznaje – wbrew obowiązującym stereotypom – za epokę znacznie mniej mroczną, niż skłonni bylibyśmy sądzić. Zachwyca go sztuka średniowieczna i filozofia scholastyczna, w której oczywiście diabeł ma swoje miejsce.

* Prof. dr hab. Jan Tomkowski (ragadon@poczta.fm), Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

¹ G.K. Chesterton, *The Collected Works*, t. 16, *The Autobiography*, San Francisco 1986, s. 86.

² Taki wniosek nasuwa się po lekturze jednego z najnowszych opracowań twórczości pisarza. Zob. R. Wild, *Jousting with the Devil: Chesterton's Battle with the Father of Lies*, Gastonia 2015.

Dzieła zebrane angielskiego pisarza, dostępne od niedawna w wersji elektronicznej, liczą prawie 10 tysięcy stron i wątpliwe, by wielu czytelników poznało je w całości. Choć Chesterton zmarł przedwcześnie, w wieku zaledwie 62 lat, pozostawił liczne powieści, nowele, wiersze, poematy, sztuki teatralne, wreszcie liczącą kilka tysięcy pozycji kolekcję esejów, felietonów i artykułów. A ponadto osobne książki i studia poświęcone mistrzom duchowości chrześcijańskiej, św. Franciszkowi z Asyżu i św. Tomaszowi z Akwinu oraz wybitnym przedstawicielom literatury angielskiej, takim jak Blake, Tennyson, Dickens, Browning, Stevenson. Jest to zapewne dorobek nierównej wartości, z dzisiejszej perspektywy nawet nieco anachroniczny. To chyba nieuchronny los wszystkich twórców za życia bardzo popularnych, a Chesterton czy jego odwieczny przeciwnik George Bernard Shaw mogą być tego przykładem. Wydaje się zresztą, że celem autora *Ortodoksji* nie było tworzenie nieśmiertelnych arcydzieł w zaciszu pracowni. Pragnął on raczej uczestniczyć czynnie w najważniejszych sporach epoki, wyrażając bliskie sobie idee, posługując się błyskotliwym paradoksem, absurdalnym humorem, poetyką groteski.

Człowiek średniowieczny, choć obawiał się diabła, przyzwyczaił się do jego obecności i zdawał sobie doskonale sprawę, z jak potężnym wrogiem ma do czynienia. Człowiek współczesny, przekonany o nieograniczonych możliwościach nauki, hołdujący racjonalizmowi i odrzucający przesady, samą możliwość istnienia demona odrzuca. Baudelaire, który przekonywał, że celem diabła jest zawsze wprowadzenie człowieka w błąd, dodałby, że podobny sceptycyzm to spełnienie marzeń ciemnej mocy. O wiele łatwiej działać, gdy spotyka się nieświadomego własnych ograniczeń przeciwnika.

Pierwszym krokiem powinno być rozpoznanie zła, w XX wieku tak często relatywizowanego czy wręcz bagatelizowanego, usprawiedliwianego z najrozmaitszych powodów. Mistrzem Chestertona okazywał się w tym wypadku Charles Dickens, a nie znacznie bliższy wielu współczesnym myślicielom William Blake, który zaakceptował bierne dobro i tryskające energią zło³. Tymczasem – świadczy o tym choćby *Oliwier Twist* – toczy się nieustanna walka o duszę każdego człowieka. Nie ma mowy o koegzystencji światła i ciemności, anioła i diabła. Pisarz tak mało optymistyczny jak Dickens był tego świadomy, tworząc niepowtarzalne postacie „zindywidualizowanych” szatanów. A nade wszystko – tłumacząc konieczność prawidłowego rozpoznania hierarchii wartości: „Możemy światu przywrócić jego piękno, jeżeli spojrzymy na niego jak na pole walki. Kiedy oświecimy i określimy rzecz złą, przywrócimy wszystkim innym rzeczom właściwe zabarwienie. Kiedy rzeczy złe staną się złymi, dobre rzeczy w ognistej apoteozie staną się dobrymi”⁴.

³ Pisarz był zdania, że Blake „myli diabły z aniołami”. Zob. G.K. Chesterton, *William Blake*, London-Edinburgh 1910, s. 130. Może jednak należałoby dodać, że Blake był artystą wizji, w którą Chesterton nie był w stanie uwierzyć.

⁴ G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, przeł. M. Godlewska, Warszawa 1929, s. 247.

W języku ówczesnego przyrodoznawstwa „rozpoznać” to właściwie „doświadczyć”, polegając na obserwacji i eksperymencie, odwołując się do sprawdzonych metod naukowych. Pewną nadzieję dawał spirytyzm, a także bardziej krytyczny mediumizm. Duchami interesowały się jeszcze w pierwszej czy drugiej dekadzie minionego stulecia całkiem poważne autorytety intelektualne, w Polsce choćby Bolesław Prus czy Julian Ochorowicz. Młody Chesterton także nie uniknął pokusy zbadania owych nadzwyczajnych fenomenów. Nikt nie wiedział, jak traktować zjawy ukazujące się na seansach, nikt nie potrafił wyjaśnić, skąd przybywają – z zaświatów czy z jakiegoś nieznanego nam wymiaru przestrzeni.

Angielski pisarz należał w każdym razie do tych, którzy nie rozstrzygali niczego bez wnikliwej analizy. Jego ostrożność wiodła ku dość nieoczekiwanym wnioskom:

„Nie wiem, czy duchy istnieją naprawdę, nie wiem, czy są rzeczywiste (*reciable*), o ile istnieją. Nie wiem, czy nie są złudzeniem. Nie wiem, czy nie są diabłami z piekła”⁵.

Tam, gdzie brakowało absolutnej pewności, pozostawała wiara. W gruncie rzeczy rozpoznać diabła znaczy mniej więcej tyle samo, co w niego uwierzyć. Tylko wybrani, a może jedynie sam Bóg, potrafią dostrzec w przestworzach „szatana, spadającego z nieba jak błyskawica”⁶. Nam pozostaje język Ewangelii, który tłumaczy rzeczywistość lepiej niż ustalenia naukowców zakładających, iż świat zmierza ku coraz większej doskonałości.⁷

Chesterton wierzył, że istnieją ludzie natchnieni przez Boga i natchnieni przez diabła. Nie kwestionował zjawiska opętania, ciągle stanowiącego wyzwanie dla psychologii i psychiatrii. Z nieufnością odnosił się do prób wyjaśniania złych instynktów zwierzęcą rzekomo naturą człowieka. Jego zdaniem, biologiczne popędy nie tłumaczyły zagadkowej fascynacji złem. To nie zwierzę mieszkające w człowieku gotowe jest w każdej chwili do czynienia zła, a nawet heroizmu i poświęcenia w niegodziwej sprawie. Przyczyną musi być jakaś zbrodnicza energia, której istotę należy zidentyfikować.

Również dylemat obchodzący głównie średniowiecznych teologów: „diabeł” czy „diabły” zasługuje na refleksję zdaniem autora *Heretyków*, który chciałby przekonać swoich czytelników o istnieniu diabła cielesnego, groźnego, ale także śmiesznego. Nie wszyscy gotowi są zgodzić się, że poza złymi duchami nawiedzającymi rozmaite miejsca i straszącymi grzeszników, istnieje w zasadzie jeden diabeł, toczący z Bogiem odwieczną walkę o ludzkie dusze. Opisując go, Chesterton idzie śladami autora *Summy teologicznej*, atakując idee manichejskie pozwalające przedstawiać szatana jako przeciwnika Stwórcy w całym tego słowa znaczeniu. Słuszniej byłoby powiedzieć, że dążący do wła-

⁵ Tenże, *Come to Think of It*, New York 1931, s. 161.

⁶ Łk 10, 18. *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3 popr., Poznań-Warszawa 1982, s. 1195. Są to słowa Chrystusa skierowane do apostoła.

⁷ G.K. Chesterton, *Nowe Jeruzalem*, przeł. M. Waś, Warszawa 2018, s. 299–300.

dzy i zwycięstwa nad Bogiem demon⁸ okazuje się raczej karykaturą, „małą Boga” (*ape of God*), zaś w najlepszym razie – jako Antychryst – „sobowtórem Chrystusa”. Operuje jednak po mistrzowsku swoją najgroźniejszą bronią – fałszem „bardzo bliskim prawdzie” (*very nearly true*).⁹ Takie oscylowanie na granicy prawdy i fałszu wydaje się szczególnie charakterystyczne nie tylko dla kusiciela, który nigdy nie ujawnia człowiekowi całej wiedzy i starannie unika jednoznaczności, ale cechuje również współczesny relatywizm, zacierający często hierarchię wartości.

Dwa stany ducha szczególnie sprzyjają aktywności szatana: pycha i rozpacz. Z punktu widzenia psychologii jednostki trudno dopatrzeć się w nich podobieństwa, a nawet skłonni byłibyśmy uznać je za kontrastowe. Jednak przeciwieństwem pychy nie jest rozpacz, lecz pokora. Opozycję dla rozpaczycy stanowi zaś nadzieja, a nie przekonanie o własnej wyższości czy pogarda dla otoczenia. Odwołując się do najważniejszych cnót chrześcijańskich, Chesterton prowadzi wytrwale polemikę z najważniejszymi nurtami intelektualnymi współczesności. Za rzecznika szatańskiej pychy uznaje Nietzschego, twórcę koncepcji nadczłowieka, ogłaszającego światu śmierć Boga i prawo działania „poza dobrem i złem”. Wpływów niemieckiego filozofa dopatruje się w twórczości swego odwiecznego adwersarza, George’a Bernarda Shawa, jak zwykle kończąc krytykę efektywnym paradoksem, trochę przypominającym antynietzscheańskie koncepty Prusa:

„Pan Shaw, w życiu codziennym może najbardziej ludzki człowiek pod słońcem, jest pod tym względem nieludzki. Zaraził się nawet do pewnego stopnia umysłową słabowitością swego nowego mistrza, Nietzschego. Zainfekowała go ta osobliwa koncepcja, że im człowiek wybitniejszy i silniejszy, tym bardziej gardzi innymi. Nic podobnego – im wybitniejszy i silniejszy jest człowiek, tym większą czuje skłonność, by ze czcią ucałować rąbek stokrotki”¹⁰.

Rozpaczycy wynikającej z nudy i urzeczenia demonizmem patronowałyby chyba Baudelaire, którego wyznawcy i epigoni dochodzą jeszcze do głosu, zatruwając duszę człowieka. W tym gronie znajdują się przedstawiciele dekadentyzmu, którzy mylą tyranie z wolnością¹¹, ale także zdobywający już popularność artyści dwudziestowiecznej awangardy. A zatem z jednej strony – Ibsen, z drugiej – na przykład Picasso. Zdaniem miłośnika średniowiecznej miniatury, malarstwo abstrakcyjne to niestety „małpie bohomyzy”, kubizm i postimpresjonizm należą do sfery „artystycznej błagi”¹². W salonach paryskich koneserzy sztuki oddają cześć diabłu, w którego od dawna nie wierzą¹³, ale również

⁸ Tenże, *What I Saw in America*, New York 2009, s. 236.

⁹ Tenże, *St. Thomas Aquinas*, New York 2009, s. 53.

¹⁰ Tenże, *Heretycy*, przeł. J. Rydzewska, Warszawa 2004, s. 56.

¹¹ Tenże, *The Defendant. A Defence of Rash Vows*, wyd. 2, New York-London 1904, s. 22.

¹² Zob. np. Tenże, *Artystyczna błaga*, [w:] tegoż, *Obrona człowieka. Wybór publicystyki (1909–1920)*, przeł. J. Rydzewska, Warszawa 2008, s. 155–164.

¹³ Tenże, *The Mystagogue*, London 1912, s. 146.

londyńska ulica nie daje powodów do optymizmu. Chesterton nie znosi bezrefleksyjnego pośpiechu, gorączkowej pogoni za sukcesem, religijnej obojętności. Wzywa do walki, zachęca do duchowej przemiany, nawołuje do heroizmu. Wierzy, że to jedyny sposób, by rozpoznać i pokonać diabła, najgroźniejszego przeciwnika zamykającego człowiekowi drogę do Boga.

Autor *Latającej gospody* lubi sięgać po efektowne metafory, których celem jest zazwyczaj naruszenie bądź ograniczenie zasięgu rozpowszechnionych w europejskim myśleniu stereotypów. Romantyzm, a następnie dekadentyzm, często zmierzały do otwartej rehabilitacji postaci szatana, który w poetyckich wizjach stawał się wiecznym buntownikiem, straconym z nieba władcą, ewentualnie nawet mścicielem czy outsiderem. Taki wizerunek diabła Chesterton traktuje z najdalej posuniętą nieufnością. Zwraca przy tym uwagę, że akt buntu nie musi być inspirowany przez demona. Wręcz odwrotnie. Może wynikać z niezgody na zło wciąż obecne w otaczającej rzeczywistości, może prowadzić do zwycięstwa nad diabłem. W zaświatach doszło do buntu Lucyfera i jego stronników przeciwko Stwórcy, teraz sytuacja zmienia się radykalnie: potrzebny jest bunt nieba przeciwko piekłu. Jak to uczynić? Jak rozpocząć rewolucję, która przebiegać będzie na ziemskim globie, lecz dotyczyć głównie sfery duchowej? Angielski pisarz wydaje się mimo wszystko optymistą; bunt nie oznacza dla niego zburzenia istniejącego ładu, lecz ustanowienie opartego na niezmiennych zasadach porządku i powrót do tradycji. Punktem wyjścia musi być nauka chrześcijańska, której zawdzięczamy wizję biblijnego Edenu: „Moja wizja doskonałości z pewnością nie może ulec zmianie; jej nazwa brzmi Eden. Możesz zmienić punkt, do którego dążysz, ale nie możesz zmienić punktu, z którego wyszedłeś. Ortodoksyjni chrześcijanie zawsze są za rewolucją, bo muszą zmienić obecną sytuację, w której w ludzkim sercu Bóg został zdeptyany przez Szatana. Na tamtym świecie piekło zbuntowało się przeciwko niebu; na tym niebo buntuje się przeciw piekłu. Ortodoksi są zwolennikami rewolucji, rewolucja bowiem oznacza odnowę. W każdej chwili możesz zrobić coś, aby zbliżyć się do doskonałości, której nikt nie oglądał od czasów Adama”¹⁴.

Walka ze złem, przez autora *Ortodoksji* utożsamiana z wystąpieniem przeciwko diabłu, stanowi obowiązek każdego chrześcijanina. Chesterton, który przebył dość burzliwą drogę od agnostycyzmu ku wierze w duchu anglikańskim, dopiero kilkanaście lat przed śmiercią został katolikiem¹⁵. Decyzja o konwersji nie została podjęta na pewno przypadkowo, spowodowało ją wiele czynników, wśród których perspektywa odpuszczenia, „wymazania” grzechu podczas spowiedzi odegrała przypuszczalnie kluczową

¹⁴ Tenże, *Ortodoksja. Romanca o wierze*, przeł. M. Sobolewska, wyd. 2, Warszawa 2004, s. 195.

¹⁵ O sytuacji w ówczesnym Kościele katolickim i anglikańskim, a także przyczynach konwersji zob. K. Sadło, *Człowiek, który był Chestertonem*, Kraków 2014, s. 83–88.

rolę¹⁶. Wydaje się jednak, że decydujące znaczenie miała tu aktywność katolicyzmu, jego zaangażowanie i gotowość do przeciwstawiania się złu¹⁷. Trudno również zaprzeczyć, że – w odróżnieniu od różnych nurtów protestantyzmu – stanowił on zdaniem pisarza kontynuację tak cenionej przez niego religijności średniowiecznej. Geoffrey Chaucer, autor *Opowieści kanterberyjskich*, był już w tej epoce uznanym mistrzem literatury angielskiej, ale średniowiecze postrzegano ciągle jako czasy barbarzyństwa i fanatyzmu. Słynna *Jesień średniowiecza* Johana Huizingi¹⁸ ukazała się tuż po I wojnie światowej i z miejsca stała się przedmiotem naukowej dyskusji. W swoim znakomitym eseju Chesterton ukazał Chaucera jako poetę, w którego dziele nie ma rozpaczki ani ucieczki od rzeczywistości. Sądził, że – w odróżnieniu od Boccaccia, któremu wystarczył własny dom i ogród – wielki artysta średniowieczny rozkoszował się całym światem, w jego rozległości znajdując swoje miejsce i przeznaczenie¹⁹. Wielu czytelnikom taka interpretacja, jakkolwiek świeża i odkrywczą, mogła się wydawać zaskakująca, a w dodatku cokolwiek jednostronna.

Na dobrą sprawę, dopiero od niedawna w wysiłkach sztuki romańskiej i gotyckiej umiemy dojrzeć prawdziwe mistrzostwo, a nawet artystyczne wyrafinowanie. Nie widzimy już sensu ani w porównywaniu ich do malarstwa Michała Anioła czy Tycjana, ani w odkrywaniu rzekomych niedostatków warsztatu. Chesterton miał świadomość, że kreśląc obraz złego ducha, średniowiecze osiągnęło doskonałość i klarowność odpowiadającą ludziom tamtej epoki. Współczesnym nie może ona w żaden sposób wystarczyć, bo chcieliby zobaczyć diabła na własne oczy, na przykład w gazetach, na fotografii albo w kinie. Zobaczyć, a ponadto zdobyć niezachwianą pewność co do tożsamości istoty chytrej i podstępnej, co gorsza uwielbiającej najrozmaitsze kostiumy i przebrania.

„Znać”, a nawet „widzieć” diabła to niekiedy za mało, by go opisać, skoro – jak twierdzili zwykle mistycy – ludzki język nie wystarcza, by opowiedzieć komukolwiek o tajemnicach piekła i nieba, a tym bardziej przedstawić wyczerpująco obraz Boga albo diabła. Najłatwiej posłużyć się niedopowiedzeniem, które zapewnić może doskonały efekt artystyczny, choć nie musi satysfakcjonować nękanego ciekawością czytelnika. W tym sensie najwspanialszy wizerunek szatana znajdziemy w wierszu zatytułowanym przekornie *Arystokrata*²⁰, zawierającym dyskretnie nawiązania do przenikniętego dandyzmem satanizmu Baudelaire’a. Jakkolwiek *Osiólek* i *Lepanto* mają swoich zagorzałych

¹⁶ Zob. np. G.K. Chesterton, *Pan Bóg ze złotym kluczem*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowa, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, wyb. P. Mroczkowski, Kraków 1974, s. 263.

¹⁷ A ponadto Chesterton pragnął odnaleźć w chrześcijaństwie „religię radości”. Zob. np. W. Borowy, *Chesterton o religii*, „Przegląd Współczesny” 1928, nr 70, s. 226–248.

¹⁸ Polski przekład: J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1961.

¹⁹ G.K. Chesterton, *Morał opowieści*, przeł. B. Zieliński, [w:] tenże, *Pisma wybrane*, s. 186–200.

²⁰ Tenże, *The Aristocrat*, [w:] tegoż, *Collected Works*, t. 10, San Francisco 1994, s. 425.

entuzjastów, ten wiersz, łączący ironię i humor z pełną goryczy melancholią, należy do największych osiągnięć wciąż niedocenianej twórczości lirycznej pisarza.

Początek i koniec, pierwsza i ostatnia linijka utworu, brzmią podobnie, choć niezupełnie tak samo, co nasuwać może skojarzenia z *Tygryse* Blake'a. Decyduje o tym niemal identyczna konstrukcja, czytelna dopiero po lekturze całości. Oczywiście, konkluzja wygląda zupełnie inaczej, skoro *Arystokrata* ma demaskować szatana, a nie czynić go przedmiotem naszej adoracji. Nie ma tu właściwie mowy o potępieniu i chyba trudno byłoby znaleźć w historii kontaktów człowieka z diabłem dwie tak odmienne postacie jak ciskający inwektywami Marcin Luter i wyciszony do granic możliwości Gilbert Keith Chesterton.

Już pierwsze zdanie („Diabeł jest dżentelmenem i prosi, byś zamieszkał w jego małym pokoju, niedaleko stąd”²¹) buduje nastrój jakże odmienny od typowych horrorów, satanistycznych opowieści urągających zdrowemu rozsądkowi czy pseudodemonicznych manifestacji brzydoty i okrucieństwa. Któż przed Chestertonem mógłby w ogóle dopuścić, że szatan jest dżentelmenem, co nie znaczy chyba, że przebiera się za dżentelmena, lecz po prostu nim jest. Jest, a nie bywa. Jest z natury dżentelmenem. Tylko czy to prawda?

Nie wiemy, czy takiego wytwornego i odznaczającego się dobrymi manierami demona możemy w ogóle traktować poważnie. Tym bardziej, że strzela do aniołów unoszących się w powietrzu nad jego głową i nie przechwala się nawet, że pokonał Boga i zajął Jego miejsce. Nie przechwala się, no bo jest dżentelmenem, któremu takie zachowanie nie przystoi. Wszystko okazuje się tu trochę nie na serio i dopiero w drugiej części *Arystokraty* rozlega się głos rozpaczliwej skargi. Tak wołać mogłyby dusze uwięzione w piekle. Nic w tym dziwnego, bo najbardziej przytulny dom diabła zawsze będzie dla człowieka miejscem wiecznej męki. Godni pożałowania są więc ci, którzy tak lekkomyślnie mu uwierzyli. Chciałoby się powiedzieć, że przestroga poety nie zawiera żadnych rewelacji, a przecież nie każdy pamięta, że „diabeł nie dotrzymuje słowa”²².

To, co w liryce zostało naszkicowane zaledwie w dwóch strofach, w prozie domagało się bardziej dosłownego rozwinięcia. Postać występująca w powieści zazwyczaj ujawnia swój charakterystyczny wygląd, zachowuje się w określony sposób, uczestniczy w rozmowach i wydarzeniach. W tradycyjnej beletrystyce respektującej zasadę prawdopodobieństwa diabeł należał do postaci niewiarygodnych, mógł ewentualnie przyjmować rolę widma, nocnej zjawy, straszącego ludzi odrażającego ducha przybywającego z zaświatów. Spotykali go zwykle bohaterowie, których życie psychiczne mniej czy bardziej odbiegało od normy.

²¹ Tamże. Jak się zdaje, wiersz nie doczekał się dotychczas polskiego tłumaczenia.

²² W oryginale: „For the Devil is a gentleman, and doesn't keep his word.” Tamże, s. 426.

Szansę innego rodzaju stwarzała nowa fantastyka, którą na przełomie XIX i XX wieku reprezentowali między innymi Jules Verne oraz Herbert George Wells. Nawet jeśli diabeł, a także człowiek przywołujący na myśl demona, nie stawali się głównymi bohaterami ich bardzo popularnych książek, to bez wątpienia mocno podejrżane okazywały się wynalazki w rodzaju wehikułu czasu czy pojazdu kosmicznego. Chesterton wykorzystał identyczny niemal pomysł w powieści *Kula i krzyż*. Jest to przede wszystkim historia odwiecznego sporu szkockiego ateisty nazwiskiem Turnbull oraz – także zresztą szkockiego – rzecznika wiary, niejakiego Evana. Obie te postacie toczą zacięty pojedynek w obronie słuszności swych idei, choć byłoby na pewno przesadą wiązać go ze wspomnianym wcześniej buntem nieba i zwycięstwem nad piekłem. Powieść została jednak poprzedzona swego rodzaju prologiem, którego głównym bohaterem jest profesor Lucyfer, postać zdaniem krytyków groteskowa²³.

Dzisiejszemu czytelnikowi, otoczonemu informacjami i obrazami płynącymi z elektronicznych mediów, szatan spadający z nieba mógłby się kojarzyć z katastrofą promu kosmicznego albo awarią wystrzelonej w przestworza rakiety. Na szczęście Chesterton obdarzył swego demona doskonałym latającym statkiem, przypominającym bardziej sterowiec niż samolot czy raketę. Pojazd jest niezawodny, z jednej strony przerażający, z drugiej jakby nieco karykaturalny, skoro wychylając się z jego pokładu, można złowić na łąso bałkańskiego mnicha!

Jakkolwiek profesor Lucyfer marzy o podboju naszej planety, z całą pewnością uda się go pokonać – tym łatwiej, że raz po raz prezentuje się jako rzecznik fałszywej wiedzy, gotowy stanąć do walki ze wszystkimi, którzy nie utracili jeszcze wiary. Rozwijana przez narratora fabuła nie jest może ani tak oryginalna, ani równie istotna jak przeciwstawienie kuli i krzyża. Kiedy patrzymy na znikający często w gęstej londyńskiej mgłę szczyt katedry św. Pawła, widzimy krzyż jakby wyrastający z kuli. Taki obraz wydaje się naturalny każdemu, kto patrzy „z dołu” i zna choćby pobieżnie naukę chrześcijańską. Ale spojrzenie „z góry” prowadzi do zgoła odmiennych wniosków. Krzyż kłóci się najwyraźniej z szatańską „estetyką”: „Krzyż jest pospolitym barbarzyńskim rekwizytem (*mere barbaric prop*), kula jest doskonałością”²⁴. W tym momencie profesor popada w nieuchronną sprzeczność. To zrozumiałe, że irytuje go krzyż, który uważa za swego rodzaju zakłócenie, paradoks, naruszenie „właściwej” konstrukcji. Jednak zgodnie z tradycją zachodnią, „tajemnicza kula” (*mysterious ball*)²⁵ symbolizuje znacznie częściej Boga niż świat materialny, nad którym przybywający z zaświatów demoniczny uczoney

²³ Zob. np. M. Knight, *Chesterton and Evil*, New York 2004, s. 79–80.

²⁴ G.K. Chesterton, *The Ball and the Cross*, New York 1995, s. 5. Polski przekład powieści (*Kula i krzyż*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 2008) nie uwzględnia pewnych niuansów leksykalnych, dlatego w cytatach odwołujemy się do oryginału.

²⁵ Tamże, s. 4.

bezsukutecznie chciałby zapanować. Przekonuje o tym choćby erudycyjny esej Borgesa *Kula Pascala*. Tytułowy bohater owego tekstu należał do wyjątków: świat porównywał do kuli, której „środek jest wszędzie, powierzchnia nigdzie”²⁶. Taka metafora budziła lęk i niepewność, dlatego francuski filozof używał jej z pewnym wahaniem. Tymczasem według Chestertona rzeczywistość materialna nie wydaje się ani przerażająca, ani diabelska, skoro krzyż i kula mogą (głównie jednak dzięki naszym wysiłkom) pozostawać w doskonałej harmonii. Bardzo charakterystyczne są tu i proporcje, i usytuowanie obu symboli. Oczywiście – dla ambitnego profesora Lucyfera zupełnie nie do przyjęcia.

W znacznie bardziej znanej, a nawet zaliczanej niegdyś do klasyki XX wieku powieści *Człowiek, który był Czwartkiem*, nie znajdziemy wprawdzie postaci diabła na miarę Mefistofelesa z *Fausta* Goethego czy profesora Wolanda z *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa. Jednak jest to utwór, w którym – takie wrażenie odnieść może niejeden czytelnik – pojawienie się szatana to tylko kwestia czasu. Autor pierwszej polskiej książki o Chestertonie zwrócił uwagę, że wspomniane dzieło to nie tyle powieść, ile „zmora, wizja nocna”²⁷. Istotnie, podtytuł książki brzmi po angielsku *A Nightmare*, co nasuwa oczywiście skojarzenia ze znanym w kilku wersjach słynnym obrazem działającego głównie w Anglii szwajcarskiego malarza Fuselego, przedstawiającym śpiącą kobietę dręczoną przez nocne zjawy. Przybywają one być może z infernalnej przestrzeni, a może z jakiejś nieznaney nam rzeczywistości. W każdym razie w malarskiej wizji koszmar trwa i nic nie zapowiada przebudzenia.

Trochę podobnie układa się fabuła powieści, w której początkowo intrygują nas jedynie niespodzianki charakterystyczne dla „komedii pomyłek”. Niemal wszyscy występują tu w przebraniu, ale ten fakt okazuje się w finale raczej mało istotny, zarówno dla czytelnika, jak i narratora. Rzeczywistość, w której niczego nie możemy być do końca pewni, staje się coraz bardziej uciążliwa. Gdzieś w tle toczy się szatańska gra, lecz nie znamy ani jej celu, ani reguł. Opierając się na niejasnych przeczuciach, popełniamy błąd za błędem. Z tego powodu na przykład katakumby, w których gromadzą się anarchiści, możemy wziąć co najmniej za przedsionek piekła. Nie wiadomo jednak, kto bardziej przypomina diabła: żarliwy buntownik Gregory czy Syme, tajny agent z policyjną legitymacją w kieszeni, perfekcyjnie udający spiskowca²⁸.

Nieszczęsny poeta szybko zniknie nam z oczu, lecz już wkrótce pojawi się kolejna postać, nadając powieści jakby podwójną perspektywę. Możemy bowiem czytać *Czło-*

²⁶ J.L. Borges, *Kula Pascala*, [w:] tegoż, *Dalsze dociekania*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Warszawa 1999, s. 17.

²⁷ A.K. Patkowski, *Apostoł nierozsądku (Gilbert Keith Chesterton)*, Kraków 1916, s. 20.

²⁸ To właśnie Gregory nazywa swego przeciwnika „szatanem”, a w odpowiedzi słyszy, że policjant liczy na dyskrecję, do której zobowiązany jest dżentelmen. Zob. G.K. Chesterton, *Człowiek, który był Czwartkiem*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 1958, s. 42.

wieka, który był *Czwartkiem* niczym pasjonujący romans detektywistyczny, którego bohater, pozbawiony uczucia strachu, wyczulony jest na wszelkie przejawy zła. Wykonując swoje sekretne zadanie konsekwentnie i bez lęku, odkrywa wreszcie, że znalazł się w świecie głęboko zmistyfikowanym, którym kierują jakieś anonimowe siły. Ambitny plan to zwykły blef, zaś nieświadomi prawdy, ryzykując raz po raz własne życie, narażamy się co najmniej na śmieszność. Stając do pojedynku ze zręcznym szermierzem, widzimy w nim szatana:

„Profesor zdawał mu się co najwyżej wilkołakiem, ten człowiek natomiast – jednym z szatanów czy może wręcz Szatanem. To w każdym razie było pewne, że po trzykroć szpada ugodziła jego ciało, nie zostawiając znaku.

[...] Ostatecznie – rzekł sobie – jestem czymś więcej niżli szatan. Jestem człowiekiem! Mogę zrobić coś, do czego szatan nie jest zdolny: mogę umrzeć”²⁹.

Oczywiście, nie o wynik starcia tutaj chodzi i nie o krew, której dzielny Syme jakoś nie może zobaczyć. Bowiem zwycięży nie ten, kto zada więcej celnych ciosów szpadą albo wymachiwać będzie przed oczami przeciwnika latarnią z krzyżem, lecz człowiek, który uwierzy, że zdołał przewyższyć diabła!

Tajny agent przykuwa początkowo naszą uwagę i nie zdajemy sobie nawet sprawy, że powieść Chestertona warto również czytać z punktu widzenia najważniejszego z bohaterów utworu, domniemanego przywódcy anarchistów, zwanego Niedzielą. Syme widzi go początkowo od tyłu i traktuje niczym pogańskiego bożka, którego oblicze budzi grozę: „Człowiek ten był stworzony wedle jakiejś z góry zakrojonej olbrzymiej miary, jak posąg świadomie wyciosany na kolosa. Głowa w koronie siwych włosów, widziana od tyłu, wydawała się nadnaturalnie wielka, odstające od niej uszy zdawały się większe od zwykłych ludzkich uszu. Cały ten człowiek był rozbudowany w jakiejś straszliwej skali i to wrażenie wielkości tak porażało zmysły, że w oczach Syme’a, gdy raz spojrzął na olbrzyma, wszyscy inni ludzie zmaleli nagle i upodobnili się do karłów.”³⁰

W pierwszej chwili moglibyśmy założyć, że patrzymy na mitologicznego potwora, greckiego herosa albo baśniowego wielkoluda obdarzonego nieograniczoną mocą. Znając stosunek autora do nietzscheanizmu, trudno też wykluczyć i tę ewentualność, że oglądamy w tej chwili jakąś karykaturę nadczłowieka. Rzeczywiście, sam Niedziela nie rozprasza naszych wątpliwości, a co gorsza – w miarę rozwoju akcji – odnosimy wrażenie, że dysponuje pełną wiedzą o każdym z członków Centralnej Rady Europejskiej, kierującej ruchem anarchistycznym.

W tym miejscu musimy jednak zgłosić zastrzeżenie, że anarchizm – jako doktryna społeczna i program przebudowy świata – choć z pewnością obcy autorowi, nie jest

²⁹ Tamże, s. 131–132. Ta ostatnia konkluzja przypomina niektóre zagadkowe wypowiedzi innego bohatera Chestertona, księdza Browna.

³⁰ Tamże, s. 60.

właściwym tematem *Człowieka, który był Czwartkiem*. Pogoń za terrorystycznym spis-kiem, z pozoru tak żywiołowa, okazuje się w finale polowaniem na przeciwnika, którego schwycić się nie da i ostatecznie przywodzi na myśl czekanie na Godota, który jakoś nie chce nas odwiedzić.

U Becketta całe przedsięwzięcie zamienia się w absurd, Chesterton raczej nie dopuszcza takiej interpretacji. Pokazuje nam efektownie, jak spadają maski wszystkich spiskowców, w rzeczywistości dzielnych detektywów gotowych do największych poświęceń. Niedziela zna doskonale ich słabości, zauważył przenikliwie rozpacz Poniedziałka, pesymizm Środy, dekadencję Piątka, pychę Soboty. Nie wiadomo, kim byliby w życiu i czego dokonali, gdyby tajemniczy przywódca nie powierzył im zagadkowej misji, dzięki której uwolnione zostały jakieś pokłady pozytywnej energii. Policjant i anarchista w jednej osobie, a może raczej Bóg i szatan, istota pełna sprzeczności i absolutnie nierealna, umożliwiła szóstce nieznanym sobie osób wspólne działanie i czynienie dobra. Uwierzyli w swe możliwości, odkryli ukryte talenty, ujrzeni świat inaczej, pozbyli się codziennej rutyny i powszedniej nudy. Stali się prawdziwymi wojownikami³¹, a ich życie nigdy nie będzie już takie samo.

Na pytanie o swe prawdziwe imię, Niedziela odpowiada: „Jam jest Sabat”³², co stanowi wdzięczne pole do popisu dla każdego badacza, pamiętającego o wieloznaczności owego słowa. W języku angielskim „the Sabbath”, podobnie jak po polsku, to zarówno „szabas”, dzień świąteczny (w judaizmie jednak sobota), jak i „sabat”, podczas którego zbierają się demony, by odprawiać swe ciemne rytuały. Moglibyśmy narzekać, że Niedziela tak niechętnie dzieli się z czytelnikami swoją wiedzą. Lepiej chyba, jeśli zastanowimy się, na czym właściwie polega przewaga tej postaci nad wszystkimi innymi. Nie na sile fizycznej ani potędze autorytetu, nie na bogactwie i możliwości korzystania z czarodziejskiego balonu. Siłą Niedzieli jest bowiem humor, potężna i zdaniem Chestertona bardzo rzadko wykorzystywana przez człowieka broń w walce z potęgą zła.

O diable mówili z uśmiechem zwykle ci, co wcale w niego nie wierzyli. Śmiech otaczający Wolanda i jego świtę wydaje się cokolwiek dwuznaczny, uwodzicielski, wręcz perfidny, skoro podczas lektury wcześniej czy później zostajemy zmuszeni do przyznania, że bezbarwne dobro nie może konkurować z ekscesami stronników zła. W dorobku angielskiego pisarza, który rozpoczął karierę jako rysownik i ilustrator, znajdziemy również dzieło niezwykle, łączące tekst i grafikę. Niezbyt obszerne, ale ogromnie zabawne, a w dodatku niemal w całości poświęcone rozmaitym formom diabelskiej egzystencji.

³¹ Chesterton nawet w postaci św. Franciszka z Asyżu chciał widzieć „wojownika, budowniczego nowej rzeczywistości”, co podkreśla G. Kozyra, *W czasie niedokończonym. Szkice literackie*, Warszawa 2005, s. 13.

³² G.K. Chesterton, *Człowiek, który był Czwartkiem*, s. 202.

Pół godziny w Hadesie, opatrzone zabawnym podtytułem *Podstawowy podręcznik demonologii*, pochodzi jeszcze z końca XIX wieku. Znajdujemy tu całkiem poważne nawiązania do sztuki średniowiecznej, a także diabłów obecnych w poematach Milтона i Goethego. Pojawiają się dwa diabły wymyślone przez autora: „czerwony” i „błękitny”³³. Ten ostatni, melancholijny, ale towarzyski, daje o sobie znać również w zakończeniu wspomnianego wcześniej wiersza *Arystokrata*. Czytając wywody „oksfordzkiego profesora nauk nadprzyrodzonych”, zgłębiającego tajemnice demonów, możemy się oczywiście uśmiechać, doceniając technikę i klimat starych rysunków, stosownych raczej dla satyryka niż poważnego artysty. Jeśli jednak podążymy śladami Borgesa, miłośnika osobliwego humoru Chestertona³⁴, i zechcemy porównać ten uroczy drobiazg z poważnymi esejami, nowelami i powieściami artysty, odkryjemy może niejedną analogię. Nie chodzi już nawet o to, że mają swoje diabły wszystkie stany: arystokracja, kupcy, mieszczaństwo, a także artyści³⁵. Ważniejsze, że diabły się zmieniają, przystosowują do środowiska niczym gatunki opisywane przez Darwina. Skoro szatan może udawać człowieka, dlaczego człowiek nie mógłby stać się szatanem? Może więc raczej mieli ci, którzy uważali za demona króla Henryka VIII albo cesarza Napoleona³⁶. Co do jednego możemy mieć pewność: walka ze złem wciąż trwa i ta okoliczność powinna mobilizować nas do aktywnego uczestnictwa.

Gilbert Keith Chesterton: good, evil and the devil

The famous English novelist, poet and essayist, Gilbert Keith Chesterton (1874–1936) approached the problem of evil differently from many 20th century writers, for example Thomas Mann (*Doctor Faustus*) or Bulgakov (*The Master and Margarita*). For him, the devil is a real and threatening figure, a true and powerful adversary, not an abstract force. The demon is fostered by the European crisis of values, manifested by an increasingly widespread ethical relativism. In his novels and articles Chesterton calls for dissent from evil, referring to tradition, mainly Christian. He calls for heroism and defence of faith, convinced that victory over the devil and evil, or the triumph of good is possible. The fight against the devil becomes the duty of every Christian in our times.

Key words: English literature, Chesterton, good, evil, satanism

³³ Tenże, *Half-Hours in Hades. An Elementary Handbook of Demonology*, [w:] tegoż, *The Coloured Lands. Fairy Stories, Comic Verse and Fantastic Pictures*, New York 2009, s. 72, 74.

³⁴ Zob. J.L. Borges, *Zagadka poezji*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2005, nr 3/4, s. 11–25.

³⁵ „O politykach pisywał zawsze złośliwie, o arystokratkach z gniewem bądź z ironią, o milionerach z pogardą, o bankierach per «lichwiarze».” (J. Rydzewska, *Chesterton. Dzieło i myśl*, Warszawa 2003, s. 215).

³⁶ Zob. G.K. Chesterton, *Introduction*, [w:] Ch. Dickens, *A Child's History of England*, London 1907, s. XI.