

Kilka wątpliwości na temat etyki krytycznej: uwagi tłumacza.

Agata Bielik-Robson

Agata BIELIK-ROBSON

Kilka wątpliwości na temat etyki krytycznej: uwagi tłumacza

Jeżeli rację ma Wayne C. Booth – budując analogię między przyjaźnią taką, jak pojmował ją Arystoteles, a więc jako związek między dwiema równorzędnymi osobami, a relacją, która nawiązuje się między czytelnikiem a autorem domyślnym dzieła – to z przykrością muszę stwierdzić, że między mną, uważną czytelniczką-tłumaczką a Marthą Nussbaum, autorką, nie zawiązała się szczególnie silna nić przyjaźni.

Arystoteles był istotnie niezwykle przenikliwym analitykiem przyjaźni, wskazał bowiem także i na ten z pozoru paradoksalny fakt, że niekiedy najtrudniej za przyjaźnić się z osobą, której poglądy z p o z o r u są bardzo bliskie naszym – w istocie jednak, kiedy zagłębić się z nią w dyskusję, co i rusz wychodzą na jaw frustrujące różnice. Tak też jest ze mną i z Marthą Nussbaum, a pośrednio również i z Boothem, którego książkę Nussbaum szczegółowo komentuje: punktów stycznych jest bardzo wiele, ale jeszcze więcej – rozbieżności. Albo – by wejść w ulubiony przez autorkę idiom etyki Arystotelesowskiej – razem dążymy do tego samego dobra ogólnego, tyle że jawi się nam ono w postaci zupełnie inaczej uszczegółowionej, przy czym obie te formy wydają się ze sobą nieuzgadnialne.

Wymieńmy najpierw te punkty ogólne, które budzą sympatię, czyli „skłaniają do przyjaźni”:

1) Nussbaum słusznie wskazuje na konieczność wyjścia poza formalizm w krytyce literackiej. Nie jest to jej teza oryginalna, podziela ją dziś wielu teoretyków literatury; nie tylko Wayne C. Booth, którego *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*¹ jest szczególnie silnym głosem protestu przeciw wyjaławiającej nudzie podejścia formalistycznego, ale także Geoffrey H. Hartman, który wielokrotnie dawał wyraz swemu zniechęceniu czystym formalizmem, choćby w *Beyond Forma-*

¹ *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1988.

lism². Nussbaum wpisuje się więc w tradycję kontestowania mocno okopanej na uniwersytetach anglosaskich tradycji formalistycznej.

2) Jest to kontestacja subtelna, przynajmniej w swoich deklaracjach: podważa sensowność krytyki formalnej jako celu samego w sobie, nie podważa jednak celowości samej analizy (to klasyczny już argument Hartmana z *Beyond Formalism*: ażeby wyjść poza formalizm, trzeba się przezeń przegryźć na jego drugą stronę). Jak to ujmuje Wayne C. Booth, styl ma również swoją konotację treściową: pośrednio, ale równie dobitnie wyraża pewną postawę wobec świata.

3) Jest to powrót do substancjalnego, treściowego zainteresowania literaturą jako sposobem przedstawiania świata; dysydenci antyformalistyczni zarzucają krytyce literackiej, a pośrednio także literaturze pisanej coraz bardziej na zamówienie krytyki, że cierpią one na syndrom „świata nieprzedstawionego”. Krytyka etyczna – znów przynajmniej w warstwie projektu ogólnego – nie sprowadzałyby się więc do naiwnych, prostackich ocen dzieł literackich pod kątem ich użyteczności publicznej (w rodzaju: cenimy – ewentualnie nie cenimy – Dickensa za to, że pryncypialnie krytykuje on rozluźnienie norm moralnych w społeczeństwach wczesnego kapitalizmu itp.). Krytyka etyczna odnosiłaby się raczej do szerszego pojęcia etosu jako sposobu życia, który powinien być przez literaturę wyczerpująco opisywany i przedstawiany.

4) Tak rozumiana etyka krytyczna jest z zasady pluralistyczna, choć – jak słusznie zauważa Nussbaum – nierelatywistyczna. Różnica między stanowiskami pluralizmu a relatywizmu sprowadza się tu do prostej opozycji, na jaką wskazywał już Nelson Goodman³. Z pluralizmem mamy do czynienia wtedy, gdy godzimy się na istnienie wielu, często nawet nieuzgadnialnych obrazów świata, nadal jednak wierzymy, że są to o b r a z y ś w i a t a, a więc różne przedstawienia rzeczywistości, tyle że pochodzące z rozbieżnych perspektyw. Z relatywizmem natomiast mamy do czynienia wtedy, kiedy różnica perspektyw staje się pretekstem do skrajnego sceptycyzmu epistemologicznego, a więc kiedy przestajemy wierzyć, że odmienne obrazy świata cokolwiek p r z e d s t a w i a j ą; wówczas różnicę tę interpretujemy subiektywnie, a więc przez odniesienie do skłonności, uwarunkowań, prywatnych ideologii czy wręcz kaprysów. Nussbaum, broniąc funkcji literatury jako jednej z form przedstawiania świata, odrzuca relatywizm, jednocześnie jednak przyjmując pluralizm w wersji, która pozwala na uznanie wielości perspektyw.

*

So far, so good. Kiedy jednak zejść z poziomu abstrakcji na poziom konkretnych postulatów, moja przyjaźń z autorką książki słabnie, a w końcu niemal całkiem ustaje. Oto powody:

2/ Por. G.H. Hartman *Beyond Formalism. Literary Essays 1958-1970*, New Haven and London, Yale University Press, zwłaszcza esej tytułowy. W linii tej mieści się również J.H. Miller (*The Ethics of Reading*, Columbia University Press, Nowy Jork 1987).

3/ Por. N. Goodman *Jak tworzymy świat*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 1997.

Bielik-Robson Kilka wątpliwości na temat etyki...

1) Nussbaum zbyt wąsko interpretuje cele etyki krytycznej. Na jej usprawiedliwienie trzeba jednak powiedzieć, że za to zawężenie odpowiedzialny jest sam Booth, który nie trzyma się swej pierwotnej intencji „przemieszczenia etyki krytycznej” i pozostawia ją *n i e m a l* dokładnie tam, gdzie była, czyli w niszy zajmowanej niegdyś przez redukcyjne krytyki społeczne, głównie proweniencji post-marxowskiej. Piszę „niemal”, ponieważ etyka krytyczna w duchu Bootha czy Nussbaum *n i e j e s t* mimo wszystko tym samym, co grubo ciosana redukcja w stylu brytyjskiej szkoły marksizmu (dobrym przykładem może być tu Terry Eagleton), ale też nie sytuuje się od niej aż tak daleko, jakby to obiecywał termin radykalnego „przemieszczenia” (*relocation*). Tak u Bootha, jak i u recenzującej go Nussbaum pojawia się ten sam rozdziew między intencjami – czyli zamiarem radykalnego przemieszczenia krytyki etycznej – a ich realizacją, czyli rzeczywiście proponowanym kształtem krytyki zaangażowanej. Intencje, czyli zamiysł powrotu do literatury przedstawiającej świat po przejściu przez ziemię jałową czystego formalizmu, wydają się słuszne – jednakże samo wykonanie zbyt łatwo naraża się na te same zarzuty ze strony formalistów, które sprawiły, że krytyka zaangażowana uzyskała niepochlebłą opinię „nieliterackiej” i nieporadnej. Po raz kolejny przypomina się tu lekcja udzielona teoretykom literatury przez Hartmana, wyraźnie zaś zlekceważona przez Bootha i Nussbaum: ażeby powrócić do substancjalnego ujęcia dzieła, nie wystarczy tylko uznać wartości analiz formalnych; trzeba sobie uświadomić, że tylko formalizm uczy nas właściwego rozumienia *a u t o n o m i i* literatury i dopiero na tej podstawie starać się na powrót zawiązać więź między nią a światem. Inaczej krytykowi grozi redukcjonizm, który sprowadza literaturę do roli podrzędnej, służebnej wobec wszelkiego rodzaju *noble causes*.

Tak też ma się rzecz z powrotem do krytyki etycznej u Bootha i Nussbaum: bez względu na to, jak subtelnie zamierzają oni bronić suwerennej wartości stylu literackiego, dzieło zawsze okazuje się służebne wobec „sprawy”, w jaką autorzy ci się angażują. Autonomia dzieła nie zostaje uszanowana. Jedyne zatem przemieszczenie, które się tu dokonuje, dotyczy raczej zmiany w sferze zaangażowania, a więc przesunięcia w rejestrze „szlachetnych celów”. W miejsce marxowskiej krytyki społecznej, oceniającej dzieła ze względu na ich przydatność w szerzeniu ideałów rewolucji, pojawia się liberalna krytyka etyczna, która ocenia dzieła ze względu na ich przydatność w szerzeniu ideałów społeczeństwa liberalnej demokracji: zaangażowania w kwestie emancypacyjne, respektu dla inności, antyrasizmu, antyseksizmu, ogólnie przyjmującej politycznej poprawności. Z jednej strony – a więc z perspektywy dojrzałego i odpowiedzialnego obywatela – trudno się z tym nie zgodzić. Z drugiej jednak – to jest z perspektywy twórcy, któremu leży na sercu własne przedstawienie świata, w którym żyje – brzmi to jak szantaż moralny, wobec którego musi on poświęcić swój, całkowicie odrębny ideał twórczej autonomii.

2) Sposób, w jaki ta pozornie „przemieszczona” krytyka etyczna zamierza pozbawić literatury wartości autonomicznej, wydaje się szczególnie podstępny. Booth, podobnie jak Nussbaum, nigdy nie mówi wprost o konieczności podporządkowania wypowiedzi literackiej jakiemś wybranemu celowi społecznemu.

Szkice

Obydwoje wyraźnie chcą się odróżnić od teoretyków nowej lewicy, którzy uprawiają otwartą krytykę redukcyjną, decydując, czy dane dzieło ma prawo należeć do kanonu – w tym do zestawu lektur studenckich – w oparciu o jedno, sztywno zdefiniowane kryterium: na przykład zastanawiając się, czy lektura *Huckleberry Finna* nie zaszkodzi świadomości stosunków międzyrasowych, zaś lektura Rabelais’go nie będzie zbyt obraźliwa dla nowej wrażliwości feministycznej. Związek – który Booth i Nussbaum budują między aktem czytania a jego (nie)przydatnością w kwestiach społecznych – jest bardziej pośredni: terminem mediującym jest tu Arystotelesowski „ideal dobrego życia”, tyle że uwspółcześniony i dostosowany do nowych warunków bytu obywatelskiego. Literatura służy do tego, by dostarczać nam modeli życia godziwego; sprawia, że stajemy się lepszymi ludźmi – a pośrednio znaczy to, że powinna stawać przed nami światła cele społeczne, ponieważ nasz byt ludzki jest zawsze i nieuchronnie także bytem wspólnotowym.

3) Wydaje się jednak, że kiedy Booth i Nussbaum mówią o *good life*, to w tok ich narracji wkrada się pewna, niedostrzegalna dla nich, ekwiwokacja. W istocie bowiem operują oni dwojako różnymi modelami dobrego życia, które trudno ze sobą uzgodnić. Jeden model to Dickensowska „szkoła życia”, której dostarcza dobra literatura. Drugi model to dość nachalnie dydaktyczny projekt wzorowego obywatela, o czym można nauczyć się w szkółce niedzielnej. Oba nie mają ze sobą wiele wspólnego. Ten pierwszy uczy – tu nie sposób nie zgodzić się z abstrakcyjnym schematem pluralizmu, przedstawionym przez Nussbaum – wielości dóbr, mądrego sceptycyzmu wobec różnorodności kontekstów i perspektyw, silnie zindywidualizowanej wrażliwości, dogłębnie świadomej złożoności świata, a wreszcie – *las but not least* – automatycznej podejrzliwości wobec wszelkich, nieuchronnie upraszczających tę komplikację, schematów ideologicznych. Ten drugi natomiast uczy czegoś dokładnie odwrotnego – prostego dekalogu norm moralnych, pryncypialności w ocenie świata i innych, skłonności do angażowania się w schematycznie wykreślone cele społeczne. Oba te modele opierają się na skrajnie odmiennych typach wrażliwości, charakterystycznych dla dwóch, skrajnie odmiennych koncepcji dobrego życia; wrażliwość wykształcona przez literaturę jest zindywidualizowana i sceptyczna, tymczasem wrażliwość wykształcona przez moralny dydaktyzm jest zasadnicza, purytańska i abstrakcyjna. Z pozoru wydawałoby się, że Booth i Nussbaum wspierają *Bildung* tego pierwszego typu wrażliwości: kładą nacisk na pluralizm, kontekstualizm i perspektywizm wielkiej konwersacji ludzkości, w której wyraża się nieskończone i chaotyczne bogactwo ludzkiego życia. Jednakże konkretne przykłady zastosowania krytyki etycznej pokazują coś przeciwnego, mianowicie typowo dydaktyczną wolę zaprowadzenia porządku w chaosie ludzkich spraw: „kodyfikacyjne” rozumowanie Booth’a brzmią w tym kontekście podejrzanie jednoznacznie. Weźmy choćby jego ocenę *Emmy* Jane Austen, ocenę która ostatecznie skłania się ku feministycznej opinii na temat tej powieści, zarzucającej jej naiwność i odstępstwo od ideałów kobiecej emancypacji. Dla Booth’a zakończenie *Emmy* jest równie kontrowersyjne, co dla feministek (jak wiadomo, Emma, wieczne dziecko bawiące się w swatanie swych przyjaciółek, w końcu znajduje

Bielik-Robson Kilka wątpliwości na temat etyki...

szczęście u boku dojrzałego mężczyzny, który doskonale spełnia wszystkie cechy figury ojca), nie tłumaczy go jednak jako jednej z możliwości ludzkiego świata, w którym takie rzeczy mimo wszystko się zdarzają, ale jako ustępstwo na rzecz formy romansu. Chce więc być m i ę k s z y niż przedstawicielki surowej metodologii feministycznej, ale w z a s a d z i e jego ocena *Emmy* jest podobna. Mówiąc językiem Richarda Rorty'ego: jest to różnica, która nie robi różnicy.

Ekwiwokacja ta unosi się przez cały czas nad rozważaniami Nussbaum na temat *Dawida Copperfielda*, jej ulubionej powieści – co jest o tyle dziwne, że u Dickensa oba te modele *good life* występują w wyraźnej opozycji motywującej rozwój całego dzieła. Model wrażliwości literackiej jest reprezentowany przez tytułowego Dawida, który nigdy nie odebrał systematycznego wychowania i całą swoją wiedzę o życiu zaczerpnął z czytanych w dzieciństwie powieści przygodowych Fieldinga, Stevensona i Smolletta. Drugi model, model wrażliwości purytańskiej i pryncypialnej zostaje wcielony w postać Agnes Wickfield, stanowiącej duchowe dopełnienie Dawida, jego *animę*: w przeciwieństwie do Dawida Agnes odebrała bardzo staranne wychowanie w domu ojca i – co charakterystyczne – odnosi się do powieści nieufnie, uważając je za moralnie podejrzane. Los Dawida kształtuje się pod wpływem dobrego i złego anioła: Agnes oraz awanturnika Steerfortha, postaci wyjętej żywcem z Fieldinga, amoralnego uosobienia *old merry England*. I choć Dawid koniec końców dojrzeje do zerwania ze Steerforthem, którego bezgranicznie wielbił przez całe życie, to jego perspektywa nie staje się bynajmniej tożsama z cokolwiek cierpiętniczym moralizmem Agnes. Uroda *Dawida Copperfielda* (książki, którą sam Dickens uważał za swoją ulubioną) polega właśnie na tym, że – inaczej niż w przypadku późniejszych dzieł pisarza – nie ciąży na niej przesadna moralistyka, że ma w sobie oddech i wesoły zamęt starej przedpurytańskiej Anglii. Agnes może więc być wcieleniem dobra, ale na szczęście to nie jej oczami Dickens przedstawia świat *Dawida Copperfielda*. Agnes ma pryncypialne poglądy, z góry wie, co jest dobre, a co złe; obcy jest jej powieściowy duch eksperymentu i przygody; ażeby trwać w swej zasadniczości, nie musi nawet wychodzić z ojcowskiego domu, do którego wydaje się przykuta. Dawid tymczasem musi się wszystkiego dowiedzieć *a posteriori*, w nierzadko bolesnym zderzeniu ze światem, który rozpada się w jego oczach w chaotyczną mozaikę konkretów, nie dających się zebrać w żadną przekonującą kategorię ogólną. Dawid nieustannie styka się z przeciwieństwami, które nie pozwalają mu na aprioryczne uogólnienia; zasadniczość Murdestone'ów jest przerażająca i sadystyczna, ale ta sama zasadniczość w wydaniu ciotki Trotwood owocuje siłą charakteru i nieugiętą stanowczością; niskie pochodzenie Uriah Hepepa okazuje się resentymentalną przyczyną jego intrygantstwa, ale to samo niskie pochodzenie w wersji rodziny Peggotty skutkuje szlachetnością i prostotą charakteru; podłość jednego napotkanego obcego wynagradzana jest natychmiast dobrocią następnego itd. Dawid żyje więc i dojrzeje w stanie permanentnej *epoche*: nie wydaje osądów, a jedynie chłonie bogactwo szczegółów, które podsuwa mu żywe, niezapośredniczone żadnym przesądem, dowiadczanie świata. Jego literacka idea *Bildung* wytwarza rodzaj sceptycznej, powściągliwej mądrości, która

wzbrania się przed wszelkim schematycznym skrótem wobec różnorodności nagromadzonej przezeń empirii.

Nie jest to model dobrego życia, który skłaniałby do ocen ferowanych przez Bootha i Nussbaum, w których *volens volens* pobrzmiewa bardziej purytańska nuta stroniącej od powieści Agnes Wickfield niż sceptyczno-dobroduszny ton Dawida Copperfielda. Dzięki swej silnej formacji liberalnej Booth i Nussbaum dobrze wiedzą *a priori*, czego powinni spodziewać się po „dobrej” literaturze. Zawsze mają na podorzędziu listę kryteriów, których „dobra” literatura w żadnym razie nie może podać w wątpliwość. Wiemy zatem, że „dobra” literatura to taka, która jest społecznie postępową: walczy z rasizmem, z dyskryminacją kobiet, z nierównościami społecznymi, z fundamentalistycznym fanatyzmem etc.

4) Raz jeszcze muszę powrócić do drażliwego tematu, jakim jest, kryjący się za tą dobrze ustaloną listą formacyjną, szantaż moralny. Problem bowiem polega na tym, że niemal nie można mu nie ulec. Nie sposób przecież twierdzić, że wolimy, aby literatura nie spełniała tego rodzaju celów, ażeby była rasistowska, seksistowska i antyliberalna. Przyjęcie perspektywy „człowieka z podziemia” Dostojewskiego, który z czystej przekory wobec irytujących go liberałów upiera się głosić poglądy niepopularne, byłoby tu równie chybione jak obstawanie przy natrętnie dydaktycznej funkcji literatury. Rozumieniu formacyjnej roli, jaką pełni literatura – wedle Bootha i Nussbaum – należałoby raczej przedstawić alternatywne rozumienie dydaktyzmu: dydaktyzmu paradoksalnie polegającego na – antydydaktyzmie. Na rozwijaniu wrażliwości, która bardziej skłania się ku *epoche* wobec świata niż ku jednoznacznym ocenom.

Wynika z tego również inne rozumienie przyjaźni, jaką można nawiązać z autorem domyślnym, a więc podmiotem, któremu imputujemy perspektywę wpisaną w dzieło. Booth i Nussbaum operują dość restrykcyjnym pojęciem przyjaźni, z którego usiłują wykluczyć zjawiska pokrewne: uwiedzenie, fascynację, oczarowanie. Nie mam pojęcia, jak można tego dokonać i co za purytański diabeł podpowiada im tego rodzaju rozwiązanie – ale faktem jest, że przyjaźń, jaką nam proponują, jest cokolwiek chłodna i wyrozumowana: mamy nauczyć się cenić autorów za ich dojrzałość w kwestiach obywatelskich. Tymczasem nie trzeba było studiować Gombrowicza, by wiedzieć, że nierzadko to właśnie *niedojrzałość* więcej potrafi powiedzieć nam o rzeczywistości, w jakiej żyjemy, ponieważ przedstawia nam świat empirii bardziej witalnie, świeżo, prowokacyjnie i zaczepnie. Polityka społeczna może i powinna mieć swoje szeroko zakreślone cele, ale rolą literatury jest stanowić żywiolową korektę każdego nieugiętego poglądu. Dlatego można być zwolennikiem demokracji liberalnej, a zarazem literacko zaprzyjaźnić się z pisarzami, którzy w swoich dziełach stworzyli skrajnie odmienną perspektywę: od Waltera Scotta poczynając, a na Dostojewskim, Jüngerze i Celinie kończąc. Można się z nimi zaprzyjaźnić właśnie dlatego, że uczciwie ukazują oni świat szczegółu, który, czy nam się to podoba czy nie, zawsze odstaje od hasłowych uproszczeń, nawet jeśli wymaga ich nasza postawa obywatelska. Nie ma w tym żadnej sprzeczności. Jak wynika z mądrej powieści Dickensa, oba te modele *good life* są równoprawne

Bielik-Robson Kilka wątpliwości na temat etyki...

i muszą się nawzajem korygować. Racjonalność osądu dzieła, jakiej usiłują bronić Booth w swojej koncepcji „kodukcji” oraz Nussbaum w swej interpretacji arystotelesowskiego rozumowania praktycznego, nie polega bowiem na podporządkowaniu tej oceny zbiorowi jednoznacznie określonych dóbr, ale – bardziej zgodnie z zasadami pluralizmu i kontekstualizmu – na uznaniu *autonomii* obrazu świata, jakiego dostarcza nam wrażliwość literacka. Okazuje się więc, iż można bronić autonomii literatury na gruncie nieformalistycznym; kluczem jest tu jednak inne rozumienie formacyjnej funkcji literatury, polegającej – paradoksalnie – na *niewychowywaniu*.

5) Booth i Nussbaum twierdzą, że zajmują stanowisko samodzielne, które broni racjonalności krytyki etycznej przed dwoma zagrożeniami: formalizmu z jednej, i ponowoczesnej krytyki ideologicznej z drugiej strony. Narazili się zwolennikom obu obozów – formaliści nazwali Bootha naiwnym, „ideolodzy” natomiast, nieco boleśniej, wytknęli mu reakcjonizm; nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że lwia część ich wysiłku poszła na marne. Z punktu widzenia formalistycznego ich podejście do literatury jest nie do przyjęcia, ponieważ lekceważy jej autonomię – i trudno nie zgodzić się z tym zarzutem. Z kolei zarzut reakcyjności jest, doprawdy, wysoce niesprawiedliwy; w istocie nie ma takiego punktu, w którym Boothowska „kodukcja” wyraźnie rozbiegałaby się z typowymi ocenami dzieł literackich, podsuwanymi przez aktualnie obowiązującą poprawność polityczną (jedynym wyjątkiem zdaje się tu pozytywna ocena D.H. Lawrence’a, jest ona jednak obwarowana tyłoma zastrzeżeniami i usprawiedliwieniami, że w zasadzie może uchodzić za naganę). O ile zatem różnica w stosunku do formalistów wydaje się mocno i wyraziście zaakcentowana, o tyle różnica wobec „ideologów” rozplywa się w niejasnych deklaracjach. Booth i Nussbaum narzekają na relatywizm, na ponowoczesną krytykę rozumu, na nihilizm post-foucaultowskiej krytyki władzy, na arbitralność ferowanych ocen – ale nigdzie nie pozwalają sobie na to, by wytknąć „ideologom” redukcjonizm albo po prostu – ignorancję. Nie robią tego z prostej przyczyny; ich podejście jest równie redukcyjne, choć droga tej redukcji jest bardziej pośrednia i okrężna. O ile bowiem u podstaw redukcji ideologicznej tkwi subiektywny kaprys, o tyle tutaj literaturę pozbawia autonomii sam rozum.

Booth i Nussbaum znajdują się więc w sytuacji, która przypomina mi coś z mojej własnej, obywatelsko nieodpowiedzialnej formacji literackiej. Przypomina mi pisarza Karamazowa z *Biesów*, który opisuje się swym staroświeckim umiłowaniem rozumu, a jednocześnie zabiega o względy radykalnej młodzieży, ma bowiem przeczucie, że to tam właśnie umieścił się *Zeitgeist* postępu. Zważywszy jednak na to, co sądzi o Karamazowie przedstawiciel owej młodzieży, Pietia Wierchowieński, oraz reprezentant starej epoki, sam Dostojewski, nie jest to sytuacja do pozazdroszczenia.