

A n n a G ł ą b

## Świat po apokalipsie. Etyka według Cormaca McCarthy’ego

**Słowa kluczowe:** *C. McCarthy, etyka, heroizm, nihilizm, Bóg, sens życia*

Powieść współczesnego amerykańskiego pisarza Cormaca McCarthy’ego (ur. 1933) pt. *Droga* to opis wędrówki dwojga bezimiennych ludzi, ojca i syna, przez spalony na popiół południowo-zachodni skrawek terytorium Ameryki. Świat został spustoszony przez kataklizm, którego narrator nie precyzuje, nie ma w nim barw, panuje zima, ziemia nie rodzi owoców, obraz rzeczy rozmywa się w szarości, a słońce, które jeszcze się tli, dając nikiłe światło, zamiera. Jest to świat, w którym wszelkie ślady cywilizacji przestały istnieć, świat pozbawiony nowoczesności i kultury, do których zdążyliśmy się przyzwyczaić. Nie ma w nim elektryczności, samochodów, fabryk ani sklepów. Prawa i rządy nie istnieją<sup>1</sup>. W świecie po katastrofie atomowej<sup>2</sup> nie widać horyzontu i kierunkowskazów, które wskazywałyby drogę. Jest to świat, w którym również normatywna etyka, jak się wydaje, straciła sens. Katastrofa atomowa zmioła z powierzchni ziemi stary porządek społeczny. Zapanował chaos moralny. Ziemię przemierzają bandy kanibali, które nie cofną się przed zabiciem i zjedzeniem drugiego człowieka, choćby dziecka. Jednym z najważniejszych tematów powieści zdaje się być nietrwałość i pozbawienie znaczenia człowieka jako jednostki i jako gatunku, a także kruchość ludzkich prób zapanowania nad światem i sprawowania nad nim kontroli<sup>3</sup>. W kontekście wizji świata, w którym kultura uległa destrukcji, powstaje pytanie o etykę: czy również

---

<sup>1</sup> Lincoln 2009: 166.

<sup>2</sup> Zob. Greenwood 2009: 77, 79. W wywiadzie z Davidem Kushnerem, McCarthy „sugeruje, że spopielony świat powieści jest wynikiem uderzenia meteorytu” (por. Kushner 2007).

<sup>3</sup> Walsh 2009: 261.

ona jest tylko wspomnieniem po utraconej na zawsze rzeczywistości moralnej, tak jak puszka coca-coli, jaką znajdują bohaterowie, jest wspomnieniem po raz na zawsze utraconym dobrobycie materialnym?

McCarthy bada naturę i źródła ludzkich impulsów oraz intuicji moralnych, które prowadzą bezimiennych bohaterów do dalszego życia i zachowania postaw moralnych. W powieści *Droga* kierunkowskazami dla siebie są ojciec i syn, „jeden całym światem drugiego” (s. 10)<sup>4</sup>, choć jak się okaże, to syn jest jej centrum etycznym<sup>5</sup>, zwiastunem moralności<sup>6</sup> w niemoralnym świecie, być może ostatnim dzieckiem urodzonym na tej ziemi<sup>7</sup>. Ojciec czuje w sobie obowiązek chronienia syna, który jest dla niego kompasem moralnym. To, co jest charakterystyczne dla podtrzymania etyki w czasach, w których mało kto pamięta o moralności, to „stare historie o odwadze i sprawiedliwości” (s. 42), jakie opowiada ojciec synowi. Opowiadanie historii spełnia w tym kontekście funkcję moralną.

Chcę zastanowić się nad kilkoma kwestiami. Jaki rodzaj etyki jest praktykowany przez bohaterów *Drogi*? Czy nieobecność Boga w postapokaliptycznym świecie wpływa na jej kształt? Na gruncie jakiego konfliktu moralnego powieść jest skonstruowana? Jaki jest kodeks moralny dobrych ludzi, który reprezentują bohaterowie powieści? Czy ich wędrówka przez spustoszone przez kataklizm terytorium Ameryki ma jakkolwiek sens? Jaka jest racja bycia moralnym w niemoralnym świecie? Zanim jednak do tego przejdę, kilka słów na temat techniki narracyjnej McCarthy’ego.

Cormac McCarthy jest uważany przez Harolda Blooma za jednego z czterech najlepszych współczesnych pisarzy amerykańskich (obok Thomasa Pynchona, Roberta DeLillo i Philipa Rotha)<sup>8</sup>. *Droga* (2006), jego dziesiąta powieść, wpisuje się w wielką tradycję pisarstwa takich autorów jak William Faulkner czy Flannery O’Connor<sup>9</sup>. Choć McCarthy wyraża przede wszystkim wizję amerykańskiej kultury doświadczania świata, jego utwory są uniwersalne, bo obejmują takie tematy jak dobro i zło, odwaga i tchórzostwo, sens życia i jego brak<sup>10</sup>.

---

<sup>4</sup> Nieoznaczone przypisem cytaty pochodzą z: McCarthy 2008.

<sup>5</sup> Zob. Walsh 2009: 285.

<sup>6</sup> Cooper 2011: 135.

<sup>7</sup> Lincoln 2009: 172.

<sup>8</sup> Bloom 2003.

<sup>9</sup> Zob. Hage 2010: 8.

<sup>10</sup> Zaliczenie go jednak do kategorii powieści realizmu społecznego (*social realism*), jaki dominuje w epice od ostatnich dwustu lat, wydaje się uproszczeniem, przede wszystkim dlatego, że bohaterowie powieści McCarthy’ego są często symbolicznymi kreacjami, funkcjonują jako bezpośrednie odnośniki do tematów, jakie są eksplorowane przez autora. Rodzaj powieści, jaki reprezentuje McCarthy jest określany jako *Bildungsroman*, ukazujący dojrzewanie bohatera oraz jego poszukiwanie filozofii życia. Stylistyczne struktury powieści McCarthy’ego obejmują różne formy, które są charakterystyczne dla mitów, greckich tragedii i epiki oraz Biblii.

Powieść jest dla McCarthy'ego gatunkiem literackim, który „obejmuje różnorodne dyscypliny i zainteresowania ludzi”<sup>11</sup>. Jak zauważa Christopher J. Walsh, powieści McCarthy'ego przypominają o wielkości formy powieściowej w wieku, w którym ten gatunek wydaje się umierać, wyczerpywać lub jest uważany za przestarzały. Jego styl i językowy kunszt przypominają o niewyczerpalnych źródłach tkwiących w samym języku. Jednak w wypadku McCarthy'ego nie o warsztat techniczny jedynie chodzi. McCarthy w swych powieściach zawiera krytykę współczesnej kultury, a *Drogę* można uznać za dystopię<sup>12</sup>, a zatem utwór, który prezentuje pesymistyczną wizję przyszłości, diagnozując i krytykując jednocześnie współczesny stan świata<sup>13</sup>.

Istnieją jednak również bardziej techniczne racje za tym, że McCarthy wybiera powieść jako wehikuł swojej refleksji. Główna różnica między epiką a innymi rodzajami literackimi (liryką i dramatem) sprowadza się do tego, że każdy gatunek epicki posługuje się pewnymi formami pośredniczenia. Tak jak postacie sztuki czy podmiot liryczny wiersza, którzy wprost przemawiają do odbiorców, bohaterowie powieści nie zwracają się bezpośrednio do czytelnika i ich myśli nie są komunikowane bez jakiegoś typu mediacji. Ta mediacja jest zwykle określana jako punkt widzenia, który może być subiektywny, jak i obiektywny. Poprzez subiektywny punkt widzenia świat fikcji zostaje przedstawiony jako doświadczany z perspektywy pojedynczego bohatera, natomiast poprzez obiektywny punkt widzenia, który jest nazywany perspektywą wszechwiedzącego narratora, autor przedstawia narrację z wielu różnych ujęć w neutralny sposób. McCarthy używa obu technik<sup>14</sup>. W *Drodze* historia ojca i syna opowiedziana jest z perspektywy dwóch narracji: wszechwiedzącej trzeciej osoby oraz z pierwszoosobowej perspektywy ojca. Autor używa również środka reminiscencji, aby dopełnić narrację szczegółami w formie sekwencji stanowiących wspomnienia i marzenia ojca. Dlatego wydaje się, że narracja prowadzona jest z perspektywy wewnętrznego świata umysłu ojca, przesu- wając się niepostrzeżenie z trzecioosobowego do pierwszoosobowego punktu

---

Wykorzystują również rozmaite podgatunki, np. powieść gotycką (*Southern Gothic*), fantasy oraz postapokaliptyczną tradycję literacką. Zob. Greenwood 2009: 14–16.

<sup>11</sup> Greenwood 2009: 13. Są to słowa samego pisarza w wywiadzie, którego udzielił Richardowi B. Woodwardowi w 1992 roku.

<sup>12</sup> Walsh 2009: 253–255.

<sup>13</sup> Do dystopii zaliczyć można np. powieść *Władca much* Williama Goldinga, który pokazuje w niej, że defekty społeczno-polityczne są spowodowane przez defekty tkwiące w samej naturze ludzkiej (zob. Pojman 2004: 31–40), oraz *Nie opuszczaj mnie* Kazuo Ishiguro, gdzie przedstawiony zostaje świat, w którym klonowani są ludzie z przeznaczeniem do donacji (zob. Głąb 2012: 37–61).

<sup>14</sup> Greenwood 2009: 15.

widzenia<sup>15</sup>. Z perspektywy jednej z takich sekwencji czytelnicy dowiadują się, że syn urodził się krótko po globalnej katastrofie, a kilka lat po jego narodzinach matka popełniła samobójstwo (do jej decyzji później jeszcze powrócę). Powieść dysponuje więc takimi środkami i technikami narracji, które adekwatnie reprezentują myślenie, a zatem i subiektywność doświadczania świata<sup>16</sup>, zawierają więc dostęp do tego, co ludzie mogliby myśleć, gdyby doświadczyli sytuacji opisywanych przez twórców fikcji literackiej.

## Między heroizmem a nihilizmem

Bezdroża *Drogi* składają się z dwóch światów: moralnego heroizmu i nihilizmu<sup>17</sup>. „Spopielone trupy skurczone do wielkości dziecka, siedzące na gołych sprężynach foteli. Dziesięć tysięcy marzeń zamkniętych w grobowcach ich zwęglonych serc. Szli dalej. Krocząc po martwym świecie jak szczury po kołowrotku. Noce śmiertelnie ciche i jeszcze śmiertelniej czarne” (s. 254). Postapokaliptyczny świat to „jałowa, cicha, zapomniana przez Boga kraina” (s. 8). Na nieobecność w niej Boga wskazuje rozmowa ojca i syna z napotkanym przypadkowo starcem o imieniu Ely<sup>18</sup> (jest to jedyne imię, jakie pojawia się w tym bezimiennym świecie), który mówi wprost: „Boga nie ma, a my jesteśmy jego prorokami” (s. 159). Słowa te jednak stoją w pewnej sprzeczności z przekonaniem ojca, który już na samym początku powieści w następujący sposób określa swoją relację z dzieckiem: „Wiedział tylko, że dziecko to jego racja bytu. (...) Jeśli nie jest słowem Bożym, to Bóg nigdy nie przemówił” (s. 9). Deklaracja ojca, choć wyrażona w sposób hipotetyczny, sugeruje, że albo jego syn jest słowem Boga, albo wszechświat jest pozbawiony Boga<sup>19</sup>. Gdy ojciec pyta Ely’ego, co by powiedział na to, gdyby jego syn okazał się bogiem, starzec nie chce dopuścić do siebie takiej myśli: „Tam, gdzie ludzie nie mogą żyć, słabo wiedzie się również bogom. Przekonasz się. Najlepiej być samemu. Mam nadzieję, że powiedziałeś nieprawdę, bo bycie w drodze z ostatnim bogiem byłoby straszne” (s. 162). Ostatni bóg oznaczałby istnienie

---

<sup>15</sup> Zob. Cooper 2011: 136; Lodge 2002: 37. Lodge nazywa ten sposób narracji pośrednią wolną mową (*free indirect speech*), która łączy w sobie trzecioosobową narrację z bezpośrednią narracją pierwszoosobową (*first-person direct speech*).

<sup>16</sup> Lodge 1997: 208.

<sup>17</sup> Cooper 2011: 133.

<sup>18</sup> Przez interpretatorów takich jak Philip Snyder brany za starotestamentalnego proroka Eliasza, jednak w powieści paradoksalnie – prorok ateizmu (zob. Snyder 2008: 81). Warto podkreślić, że słowo *Eli* znaczy po hebrajsku „Mój Bóg” i pojawia się w charakterystycznej biblijnej frazie: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił” („Eli, Eli, lema sabachthani?”, zob. Mt 27, 46–47).

<sup>19</sup> Wielenberg 2010: 1.

ostatniej wartości lub ostatniej instancji odwoławczej, której śmierć byłaby równoznaczna ze śmiercią wartości.

Główny konflikt moralny powieści zbudowany jest na dialektyce nihilizmu i z pozoru desperackiej, jednak w istocie heroicznej próby walki o zachowanie wartości<sup>20</sup>. Z jednej strony narrator stwierdza: „Wreszcie odsłoniła się kruchość wszystkiego. Zadawnione problemy rozsądzone przez nicość i noc. Wraz z ostatnim egzemplarzem odchodzi cała kategoria rzeczy. Znika, gasi za sobą światło” (s. 30–31). Tym, co czuje ojciec, jest tępa rozpacz i odrętwienie: „Świat kurczący się do surowego rdzenia rozczłonkowanych bytów. Nazwy śladem przedmiotów odchodzące w niepamięć. Kolory. Nazwy ptaków. Jedzenie. I w końcu to, co kiedyś człowiek uważał za prawdę. Kruchsze, niżby można sądzić. Jak wiele już przepadło?” (s. 85). Z drugiej jednak strony w tej zacierającej obraz świata szarości jest jakiś stały punkt: droga i dwaj pielgrzymi, ojciec i syn. „Moją rolą jest troszczyć się o ciebie. Bóg mnie do tego powołał. Zabiję każdego, kto cię dotknie” (s. 75). Chłopiec jest dla ojca wyznacznikiem właściwości postępowania i kompasem moralnym. Pod koniec powieści, gdy ojciec tuż przed śmiercią „przystawał i opierał się o wózek, chłopiec szedł dalej przez chwilę, potem zatrzymał się i oglądał do tyłu, a on [ojciec – A.G.] podnosił wtedy załzawione oczy i widział go stojącego na drodze, patrzącego z jakiejś niewyobrażalnej przyszłości, jarzącego się na tym pustkowiu jak tabernakulum” (s. 254).

Wyróżnia ich to, że na ciemnych i opustoszałych drogach niosą ogień, jednak nie dosłownie, lecz symbolicznie: „Ich wędrówkę można zmierzyć jedynie za pomocą światła, które nieśli” (s. 261). Co oznacza ta metafora? Ogień może oznaczać dobro lub przynajmniej pragnienie bycia dobrym w świecie, w którym ludzie nie mają oporów przed pożeraniem siebie. Ogień jest również czymś, co podtrzymuje ich przy życiu: ogrzewa, chroni przed zimmem. Ogień jednak może być także rozumiany jako podstawa cywilizacji, choć w powieści

---

<sup>20</sup> Pod względem tematycznym powieść McCarthy'ego jest zbliżona do *Dżumy* Alberta Camusa oraz *Miasta ślepców* Joségo Saramagi. Wszystkie trzy powieści można potraktować jako alegorię, która za pomocą obrazu czy metafory przedstawia stan ducha współczesnych ludzi. W wypadku *Dżumy* chodziło o krytykę systemów totalitarnych, które przyczyniały się do zniewolenia człowieka, wobec których Camus proponował zastosować strategię buntu wiążącego solidarnie wszystkich ciemionych. W wypadku *Miasta ślepców* epidemia białej ślepoty, na którą zapada bezimienne miasto i bezimienni jego mieszkańcy, może być uważana za symbol moralnego wydrążenia, które prowadzi do sprzeniewierzenia się prawom moralnym. Powieść McCarthy'ego jest przez niektórych krytyków odczytywana w świetle globalnej polityki (zagrożenia ze strony państwa islamskiego, globalnego ocieplenia, braku kontroli nad badaniami naukowców, rozprzestrzeniających się chorób; zob. Lincoln 2009: 163). Jednak wydaje się, że w *Drodze* nie chodzi o to, by szukać w niej bezpośrednich odniesień do dzisiejszego porządku społecznego czy politycznego, ponieważ powieść ta zawiera w sobie przesłanie uniwersalne, które jest niezależne od politycznych czy społecznych interpretacji.

McCarthy'ego jest to dwuznaczne: ogień spustoszył ziemię, spalił ją zostawiając martwą, a zatem może oznaczać równie dobrze destrukcję cywilizacji<sup>21</sup>. Jednak w wypadku ojca i syna bardziej słuszna wydaje się pierwsza interpretacja. Tak jak Prometeusz wykradł Zeusowi ogień i podarował go ludzkości, tak bohaterowie *Drogi* podtrzymują się nawzajem zapewnieniem: „Bo my niesiemy ogień” (s. 80). Niosą ogień, więc nic złego się im nie stanie i oni sami nie uczynią nic złego innym: „My nigdy nikogo nie zjemy, prawda?” (s. 121), „bo my jesteśmy dobrzy ludzie (...). I niesiemy ogień” (s. 121). Kiedy ojciec umiera, daje synowi ostatnie wskazówki: „Idź na południe. Rób wszystko tak, jak robiliśmy razem. (...) Musisz odnaleźć dobrych ludzi, ale nie wolno ci ryzykować. (...) Ty musisz nieść dalej ogień” (s. 259). Kiedy chłopiec odpowiada, że nie wie, jak ma nieść ogień, nie wie, czy on jest prawdziwy, i nie wie, gdzie się znajduje, ojciec przerywa te wątpliwości: „Wiesz. Jest w tobie. Zawsze tam był. Widzę go” (s. 259). Tylko dobrzy ludzie niosą ogień, dlatego ojciec motywuje syna, aby się nie poddawał po jego odejściu: „Jesteś najlepszym facetem na świecie. Zawsze byłeś. Gdy mnie zabraknie, i tak będziesz mógł ze mną rozmawiać. Będziesz mógł do mnie mówić, a ja będę mówił do ciebie” (s. 259–260). Wiara w dobro i nadzieja na jego triumf pozostają w powieści McCarthy'ego do końca. „Kto odnajdzie tego małego chłopca? Dobro go odnajdzie. Zawsze tak było. I zawsze tak będzie” (s. 261). Wydaje się, że odnalezienie rodziny, jaka zaopiekuje się chłopcem po śmierci ojca, jest wypełnieniem tych słów. Wiąż syna z ojcem – rozmowa z nim i pamięć o nim – są gwarancją, że na zgliszczach starego świata tli się nadzieja na powstanie nowego świata. Syn jest prorokiem nadziei, symbolem cywilizacji i etyki dobra, która będzie kontynuowana przez niesienie ognia dalej<sup>22</sup>.

## Kodeks moralny „dobrych ludzi”

Jacy są jednak dobrzy ludzie? Czym się wyróżniają? Z jakich zasad składa się ich kodeks moralny? O tym, że etyka ze świata przed apokalipsą nie jest normatywna w świecie po apokalipsie, świadczą choćby te słowa: „Myślisz, że twoi dziadowie patrzą? Że ważą cię na szali? Według jakich kryteriów? Nie ma szali, a dziadowie leżą martwi w ziemi” (s. 184). Jednak ponownie jest to tylko jedna strona medalu, bo postawa ojca i syna stoi w konflikcie z tym przekonaniem. Najpierw dlatego, że w pozbawionym moralnej strony świecie ojciec opowiada synowi historie o bohaterach przeszłości. Historie te mają

---

<sup>21</sup> Wielenberg 2010: 3.

<sup>22</sup> Zob. Walsh 2009: 271.

odtworzyć stary porządek wartości, stary świat dobrych ludzi<sup>23</sup>, a właściwie podtrzymywać w nich troskę o zachowanie moralności na ruinach starego świata<sup>24</sup>. Są one również sposobem na podtrzymywanie więzi między ojcem i synem. Kiedy ojciec uczyni coś, co nie zostaje zaakceptowane przez dziecko, zapada między nimi milczenie. Ojciec próbuje odzyskać więź między nimi przez opowiedzenie historii. Pod koniec powieści chłopiec nie chce już jednak ich słuchać. „Bo te historie nie są prawdziwe”, mówi ojcu. „Nie muszą być prawdziwe. To są historie”, wyjaśnia ojciec, na co syn stwierdza: „Tak, ale w tych historiach my zawsze pomagamy ludziom, a przecież nie pomagamy” (s. 249). Ojciec chce, aby tym razem to syn opowiedział mu o sobie: „Nosisz w sobie różne historie, których nie znam” (s. 250), jednak chłopiec twierdzi, że historie zawsze muszą być szczęśliwe, tymczasem jego opowieści przypominają prawdziwe życie. Dla mężczyzny fakt, że oni żyją, choć tak wiele złych rzeczy wokół nich się zdarzyło, jest „całkiem dobr[ą] histori[ą]. Coś znaczy” (s. 250). A więc historia musi mieć znaczenie. Dobrzy ludzie opowiadają sobie historie, podtrzymując w sobie ogień dobra. Zauważmy jednak, że bunt chłopca przeciwko opowieściom może być interpretowany także inaczej. Dlaczego opowieści nie są dla dziecka prawdziwe? Może dlatego, że świat w nich reprezentowany wcale nie był tak dobry, jak mogłoby się wydawać ojcu,

---

<sup>23</sup> Cooper 2011: 143. Cooper zauważa: „Ojciec rozumie swoją rolę jako opowiadającego historie niemal jak namaszczone sakramentem powołanie (...). Ojciec ewokuje w całej powieści archaiczne, klasyczne i judeochrześcijańskie symbole religijne, przekształcając opowiadanie historii w rytuał odkupienia przez jego skojarzenie z sensem zniszczonych znaków świata materialnego” (Cooper 2011: 135); „(...) opowiadanie historii posiada moc tworzenia świata wspanialszego niż słabości człowieka opowiadającego. Z powodu tej mistycznej zdolności do nadawania sensu opowiadanie historii wydaje się być nasycone w szczególności rzymskokatolicką sakramentalną jakością. W tradycji rzymskokatolickiej np. ludzkie błędy kapłana nie mogą negować transsubstancjacji wynikającej z Boskiego natchnienia. W ten sam sposób moralne upadki ojca nie pozbawiają świętego rytu opowiadania historii jego nadprzyrodzonej mocy niesienia uzdrowienia i nadziei dla ludzkości” (Cooper 2011: 140).

<sup>24</sup> Na funkcję opowiadania historii w tworzeniu i podtrzymywaniu cywilizacji wskazywał w swej mowie noblowskiej w 2010 roku peruwiański pisarz Mario Vargas Llosa (2010: 24–25): „Bez fikcji byłibyśmy mniej świadomi, jak ważna jest wolność, żeby życie dało się żyć, i jakim się staje piekłem, gdy wolność dławi tyran, ideologia czy religia (...). Zawsze mnie frapowało wyobrażenie sobie, jak nasi przodkowie, gdy dopiero rodził się język jako narzędzie porozumiewania się, zaczęli w pieczarach, skupieni wokół ognia, pośród nocy kipiącej grozą, gromami, błyskawicami i pomrukami dzikich bestii, wymyślać i opowiadać sobie historie. To wtedy właśnie w kręgu tych pierwotnych istnień zasłuchanych w głos i wyobraźnię opowiadającego narodziła się cywilizacja, zaczął się ten długi ciąg zdarzeń, które nas stopniowo ucłowieczają i wytworzyły wolną jednostkę oderwaną od plemienia, naukę, sztukę, prawo, wolność; kazały jej badać wnętrze natury, ludzkiego ciała, przestrzeni i wlecieć ku gwiazdom (...). Fikcja to nie tylko rozrywką i intelektualne ćwiczenia wyostrające wrażliwość i budzące ducha krytycznego. Fikcja jest nieodzowna, by cywilizacja istniała, odradzała się i zachowywała w nas to, co w człowieku najcenniejsze”.

który tęskni za starym porządkiem. Może wcale nie chodzi o to, aby tęsknić za tym, co było, lecz raczej o to, by próbować w nowych okolicznościach konstruować świat od nowa, kształtując nową wrażliwość moralną w obliczu nowych problemów? Dlatego gdy ojciec mówi, że chciałby posłuchać historii, które są w dziecku, wydaje się otwierać na nową wrażliwość, nową opowieść o dobru, którą będzie pisał już jego syn.

Ogólną zasadą postępowania ojca i syna jest imperatyw kantowski, by nie traktować innych ludzi jak rzeczy, lecz jak osoby. Zasady, którymi bohaterowie się kierują, to: nie jeść ludzi, nie kraść, nie kłamać, pomagać innym, dotrzymywać obietnic i nigdy się nie poddawać<sup>25</sup>, bo: „Tak właśnie postępują dobrzy ludzie. Próbują bez przerwy. Nie poddają się” (s. 129). Nie są to więc jakieś nowe zasady, lecz przejęte ze starego świata. Choć stary świat nie zawsze je respektował, ojciec i syn dokonują ich restytucji oraz ponownego wyznania *credo* w ich realną wartość. W obliczu niewyobraźnego horroru ojciec, kierując się stoickim heroizmem w świecie, gdzie wszystko wydaje się stracone, zachowuje wartości starego świata<sup>26</sup>.

„Żli ludzie” zostają określani w opozycji do tych kategorii, zauważmy więc, że przy podziale na dobrych i złych wydają się dominować czarno-białe kategorie. Jednak owe kategorie nie są adekwatne nawet do charakteryzacji ojca. Przez całą powieść obserwujemy jego walkę o to, aby być „dobrym człowiekiem”<sup>27</sup>. Kiedy na początku powieści wędrowcy spotykają w lesie człowieka z wypalonym okiem i włosami spalonymi na popiół, chłopiec chce mu pomóc, jednak ojciec odpowiada, że nic nie mogą dla niego zrobić, bo trafił go piorun i jest umierający (s. 50). Ojciec nie zawsze dotrzymuje obietnic, np. gdy mając ostatnie pół paczki kakao, przygotowuje je tylko dla syna, natomiast sobie nalewa gorącej wody. Takie postępowanie spotyka się z natychmiastową reakcją chłopca: „Obiecałeś, że nie będziesz tak robił. (...) Cały czas muszę cię pilnować. (...) Jeśli nie dotrzymujesz słowa w małych sprawach, to nie dotrzymasz też w dużych. Sam tak mówiłeś” (s. 36). Chłopiec, jak już wcześniej zauważyłam, spełnia rolę najwyższej instancji moralnej dla ojca, rolę sumienia<sup>28</sup>, które nieustannie przypomina o tym, co dobre, a co złe. Kiedy rabuś kradnie wózek z całym ich dobytkiem, ojciec chce go zabić, ale ponieważ chłopiec błaga, aby go nie krzywdził, ojciec odbiera winnemu tylko ubranie (skazując go i tak na śmierć). Chłopiec chce jednak mu pomóc.

---

<sup>25</sup> Zob. Wielenberg 2010: 4.

<sup>26</sup> Zob. Walsh 2009: 272.

<sup>27</sup> Por. Cooper 2011: 142: „Ojciec nie wywiązuje się w pełni ze swoich zapewnień, że istnieje coś takiego jak ludzkie «dobro», ale przynajmniej próbuje. A jego wysiłki upoważniają syna do wprowadzania w życie bardziej ogólnej i głębszej etyki, samopoświęcenia i powszechnego współczucia dla ludzkości”.

<sup>28</sup> Wielenberg 2010: 5.



Martwi się, że człowiek jest głodny i umrze. Ojciec jednak jest bezlitosny wobec jego łkania i prośb. Mówi: „To nie ty musisz się o wszystko martwić”, chłopiec zaś podnosząc umorusaną od sadzy i mokrą od łez buzię odpowiada: „A właśnie że ja. (...) Właśnie że ja” (s. 242). Sugeruje on w ten sposób, że nie jedynie o samo przetrwanie chodzi w ich wędrówce, nie tylko o samo życie, lecz o godne życie, wyrażające się w zachowaniu kodeksu moralnego „dobrych ludzi”.

Obietnica pomocy innym zostaje złamana później jeszcze bardziej niż w wypadku człowieka trafionego piorunem czy rabusia. Kiedy wędrowcy wchodzą do opustoszałego miasta i przeszukują je w celu znalezienia jedzenia, mężczyzna na chwilę zostawia chłopca samego na schodach budynku. Wtedy to chłopiec zauważa „jakiś ruch na tyłach domu po drugiej stronie ulicy. Chłopiec, mniej więcej w jego wieku, okutany w wielgachne wełniane palto z podwiniętymi rękawami” (s. 81). Syn wstaje i biegnie w jego stronę, ale postać chłopca znika. Kiedy odnajduje go ojciec, ten płacze, bo chce pomóc małemu chłopcu, tymczasem mężczyzna jest temu niechętny. Zapewnia syna, że chłopiec na pewno ma kogoś, kto się o niego troszczy. Jednak syn nie chce przystać na takie wyjaśnienia. Powtarza: „Martwię się o tego małego chłopca (...). Powinniśmy pójść po niego. Możemy pójść po niego i zabrać go ze sobą. (...) Co będzie z tym chłopcem, co z nim będzie?” (s. 82–83). Zauważa dysonans między wcześniej ustalonym kodeksem moralnym a rzeczywistością, która obnażyła jego nietrwałość, a może nawet fałsz. Jeśli dobrzy ludzie pomagają innym, dlaczego teraz nie pomogli chłopcu, którego spotkali na swojej drodze? Rozumna intuicja podpowiada chłopcu, że brak pomocy jest złem, nawet w warunkach tak skomplikowanych, w jakich znaleźli się oni sami. Wrażliwość moralna chłopca ma więc wymiar heroiczny, bo domaga się czynienia dobra za cenę własnego bezpieczeństwa, a w tych okolicznościach nawet za cenę swego życia.

Ojciec usiłuje być dobrym człowiekiem, ale nie potrafi przyznać się do tego, że zostawił inne dziecko na pastwę śmierci. Próbuje racjonalizować swoje zaniechanie uczynienia dobra: „Pies, którego pamięta, szedł za nami przez dwa dni. Próbowałem go przywołać, ale nie chciał się zbliżyć. Zrobiłem pętlę z drutu, żeby go schwytać. (...) Chłopiec (...) spojrzał na mnie, później na psa i rozplakał się, i zaczął błagać, byśmy go oszczędzili, więc obiecałem, że nie zrobię mu nic złego. Psi szkielet pokryty napiętą skórą. Nazajutrz już go nie było. To tego psa pamięta. Nie pamięta żadnych małych chłopców” (s. 84). Mężczyzna próbuje przekonać samego siebie, że syn nie widział żadnego chłopca; obaj widzieli jedynie psa, który szedł za nimi w pewnej odległości. Jednak teraz ojciec i temu zaprzecza. Nie było ani psa, ani innego dziecka w mieście, które właśnie opuścili. Okłamuje samego siebie. Czy to oznacza, że mężczyzna nie jest „dobrym człowiekiem”?

Jak się wydaje, podział na dobrych i złych ludzi nie odzwierciedla adekwatnie kształtu świata moralnego, bo jest on o wiele bardziej skomplikowany. Bardziej adekwatny byłby podział na ludzi, którzy próbują postępować właściwie, i tych, którzy nawet nie próbują tego czynić<sup>29</sup>. Ojciec wydaje się wpisywać w pierwszą kategorię: miarą jego dobra moralnego jest usiłowanie postępowania w sposób właściwy. Wierzy w moralność, gdy opowiada dziecku stare historie o sprawiedliwości i odwadze, ponieważ to one odzwierciedlają jego ideały. Kiedy Sokrates, kończąc swą obronę, twierdzi, że przegrywa, bo ma za mało bezwstydu i bezczelności, a nie argumentów zdolnych przekonać jego sędziów, mówi: „wolę zginąć po takiej obronie niż tamtym sposobem żyć”<sup>30</sup>, sugeruje więc, że nie chodzi tylko o to, aby żyć, lecz o to, by żyć dobrze, godnie. I ten ideał realizują ojciec i syn. Mężczyzna walczy o to, by żyć zgodnie z tym, co moralnie właściwe. Jak wielu z nas, nie zawsze mu się udaje. Nie zawsze dotrzymuje obietnic, ale dotrzymuje tej jednej, najważniejszej: opieki nad synem. Nie poluje na ludzi, choćby obaj z synem nie mieli już nic do jedzenia. Nigdy się nie poddaje. Nadal jednak posiada pewną ważną rysę, wadę. Jest niepokojony przez swoje straszliwe doświadczenia. Stracił zdolność zaufania i więzi z innymi<sup>31</sup>. Dziecko nadal ją posiada. Obecność tej zdolności w dziecku i jej brak w ojcu wyjaśnia konflikt między nimi, który dotyczy pomocy innym. Naturalną inklinacją chłopca jest pomagać, być otwartym na innych, co przejawia się w ciągłych pytaniach o to, czy gdzieś poza nimi „są żywi ludzie” (s. 228), do których mogliby napisać list. Natomiast instynktem, który rządzi ojcem, jest brak zaufania i unikanie innych, choć i to nie jest tak jednoznaczne, bo zadaniem ojca jest przecież nieustanne pobudzanie nadziei w synu, dlatego wyraża on przekonanie: „Są ludzie. Są ludzie i my ich znajdziemy. Zobaczysz” (s. 228). Kiedy ojciec parę chwil przed śmiercią daje synowi wskazówki, jedną z nich jest: „Przez cały czas miej przy sobie broń. Musisz odnaleźć dobrych ludzi, ale nie wolno ci ryzykować. Nie ryzykuj” (s. 259). Jednak dziecko nie jest posłuszne tym dyrektywom, ponieważ nie można zbudować więzi z innymi, nie podejmując ryzyka. Chłopiec podejmuje to ryzyko i ostatecznie przyłącza się do innej rodziny, która jest dla niego ocaleniem. Zdolność do relacji z innymi jest jedną z możliwych interpretacji niesienia ognia i wydaje się, że tylko chłopiec posiada ją w autentyczny sposób. To właśnie on niesie ogień w pełnym znaczeniu tego słowa, natomiast ojciec niesie go w drugorzędym sensie – prowadząc syna, będącego właściwym jego nosicielem<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Wielenberg 2010: 7.

<sup>30</sup> Platon 2007: XXIX, 38E.

<sup>31</sup> Wielenberg 2010: 8.

<sup>32</sup> Wielenberg 2010: 9.

## Wędrownka, która jest sensem

Przed śmiercią żona powiedziała mężczyźnie, że jeśli będzie dobrym ojcem, to tylko syn będzie stał między nim a śmiercią, co interpretować można w ten sposób, że jeśli ojciec nie zdecydował się na samobójstwo i trwa przy synu, to dobro w tym świecie istnieje. Ujawniło się bowiem w nim samym. Mężczyzna nie zabił się, bo nie chciał zostawić syna samemu sobie. Nie zabił również syna, bo nie byłby w stanie dźwigać na swych ramionach nieżyjącego dziecka, które było dla niego jak kielich mogący objąć Graala. Dlatego utrzymuje pion, choć sam zadaje sobie pytanie, w stosunku do czego? „Czegoś bezimiennego w nocy, skały macierzystej albo żyły rudnej. Wobec czego on i gwiazdy są wspólnym satelitą” (s. 18). Żona nie wytrzymała. Popełniła samobójstwo. Była przekonana, że są „żywymi trupami w horrorze” (s. 55), wyrzucając mężowi, że powinni wykorzystać kule w rewolwerze i się zabić: „Gdyby nie ty, wzięłabym go ze sobą. Wiesz o tym. Tak należałoby zrobić” (s. 56). Sugerowała ona nie tylko, że nie ma nic moralnie złego w samobójstwie, ale również, że powinni zabić dziecko. Podstawą tych przekonań był jej lęk: „Prędzej czy później dopadną nas i pozabijają. Zgwałcą mnie. Zgwałcą jego. Zgwałcą nas, zabiją i zjedzą, ale ty nie chcesz tego przyznać. Wolisz na to czekać. Ale ja tak nie mogę. Nie mogę” (s. 56). Jej jedyną nadzieją była „wieczna nicność” (s. 57) – to na nią liczyła całym sercem. Użyła wyrażenia: „tak należałoby zrobić”, a kiedy zabiła się płatkami obsydianu, mężczyzna przyznał: „Miała słuszość. Nie zostały żadne argumenty” (s. 58). Postawa żony i jej samobójstwo prowokują do postawienia pytania, czy bardziej godna podziwu była szczerza ocena sytuacji, którą wydała żona, czy ojcowska próba negacji rzeczywistości i podjęcie wędrownki z narażeniem życia jego i syna? Czy w takim wypadku samobójstwo nie byłoby opcją moralnie akceptowalną?<sup>33</sup> W mojej opinii większą odwagą wykazuje się ojciec<sup>34</sup>, któremu udaje się ocalić to, co ma najcenniejszego – syna, oraz wykazać, że życie – nawet w obliczu grozy samego przetrwania – może mieć sens. Decyzja kobiety natomiast wymaga głębszej analizy.

Powieść McCarthy'ego stawia pytanie o sens życia. Dla kobiety życie w sytuacji, w której się znaleźli, nie miało sensu. Nie chciała żyć dla samego życia; jeśli miałyby żyć w ciągłym strachu, wolała odebrać sobie życie. Zauważmy jednak, że tak samo uważa mężczyzna – nie żyje tylko dla samego przetrwania, lecz dla syna, który jest dla niego jedyną wartością, którą trzeba ocalić. Jego żona uważała, że urodzenie dziecka w tych warunkach było złem: „Serce wydarło mi tej nocy, kiedy się urodził, więc nie licz teraz na mój smu-

---

<sup>33</sup> Walsh 2009: 264.

<sup>34</sup> Zob. Mangrum 2013: 268.

tek. Bo już się wyczerpał” (s. 57). Wędrownica ojca i syna zaprzecza jednak obawom żony. Nawet w okolicznościach tak trudnych, jak opisane w powieści, życie może mieć sens. Żona sądziła, że może odebrać sobie życie, bo będzie to mniejsze zło, mniejsze od bycia zgwałconym i zabitym. Jednak nie tylko dlatego. Wydaje się, że silniejszą motywacją do desperackiego kroku było dla niej, że utraciła poczucie więzi z synem i mężem<sup>35</sup>. Kiedy mąż mówił, że nigdy jej nie opuści, ona odpowiedziała: „Mam to gdzieś. To bez znaczenia. Możesz myśleć o mnie jako o wiarołomnej zdzirze, jeśli chcesz. Mam nowego kochanka” (s. 56), a kiedy on prosił ją, aby nie zostawiała go samego z synem, bo sam nie podola, stwierdziła: „No to trudno. I tyle. Ja już skończyłam z tym moim kurewskim sercem, i to od dłuższego czasu. (...) Może sobie poradzisz. Wątpię, ale kto wie? Jedno ci mogę powiedzieć: nie uratujesz się dla samego siebie. Wiem, bo inaczej nie zaszłabym tak daleko. Człowiek, który nie ma nikogo, najlepiej by zrobił, gdyby sklecił sobie byle ducha. Tchnął w niego życie i miłosnymi słowami nakłaniał do dalszej wędrówki” (s. 57). Kobieta sugerowała, że nie można uratować się dla siebie samego – aby żyć, trzeba mieć motywację, widzieć ją w tych, którzy są najbliżsi. Ona tej motywacji w nich nie dostrzegała, więc wybrała samobójstwo. Brak relacji z innymi wydaje się zatem stwarzać zagrożenie dla sensu i wartości, bo źródłem sensu i wartości jest miłość. Największym lękiem mężczyzny i dziecka nie jest więc lęk przed śmiercią, lecz przed samotnością, przed utratą więzi z innymi.

Wędrownica ojca i syna może wydać się pozbawiona sensu, czyli ostatecznego znaczenia. Nawet morze, do którego wreszcie docierają – stanowiące obietnicę ojca i marzenie syna – nie jest błękitne, a sino-szare. Na morzu swój żywot kończy hiszpański jacht o nazwie *Pájaro de Esperanza* (Ptak Nadziei), który potwierdza tylko, że katastrofa miała wymiar globalny. Przed katastrofą nie ma ucieczki. Świat wydaje się nie mieć żadnego bezpiecznego miejsca, które mogłoby być celem wędrówki. Może jednak wędrówka sama w sobie, a nie dotarcie do celu, ma już sens, nawet jeśli nie jest on ostateczny? Powieść McCarthy’ego zdaje się wykazywać, że już sama droga jest ważna, choć można zastanawiać się, dlaczego ojciec i syn w ogóle idą, dokąd idą, skoro każdy kilometr ziemi, jaki przemierzają, nie różni się od poprzedniego. Sens jednak wydaje się być w samej wędrówce oraz w sposobie, w jaki oni sami ją rozumieją. Każdy dzień jest wyposażony w sens, którym jest bycie razem ojca i syna na tej drodze<sup>36</sup>. Sensem wędrówki jest więc miłości, która

---

<sup>35</sup> Wielenberg 2010: 10.

<sup>36</sup> Lincoln 2009: 163: „«Czy ta ‘podróż’ w ostatniej książce ma jakieś znaczenie?» – sondowała Oprah Winfrey Cormaca McCarthy’ego w wywiadzie dla Book Club w czerwcu 2007. «To po prostu chłopiec i mężczyzna w drodze», uchylił się od odpowiedzi McCarthy. «Oczywiście można wyciągać konkluzje... w zależności od gustu. Myślę, że jest to dość prosta historia»”.

ich łączy. Poprzez wędrówkę ojciec chce udowodnić sobie, że jego życie oraz życie jego syna coś znaczą<sup>37</sup>.

Jaka jest racja bycia moralnym w świecie po apokalipsie? Jaka jest racja, by walczyć o bycie dobrym człowiekiem? Kiedy Iwan Karamazow stwierdza w *Braciach Karamazow* Dostojewskiego, że skoro Boga nie ma, „wszystko jest dozwolone”<sup>38</sup>, sugeruje, że jedyną racją moralności jest istnienie Boga<sup>39</sup>. Ojciec i syn w *Drodze* zaprzeczają temu pogładowi, ponieważ oni sami są dla siebie wartością, dla której warto żyć, pomimo nieobecności, ukrywania się lub niejasności tego, czy Bóg istnieje jeszcze w tym świecie i czy jest zainteresowany tym, co dzieje się z ludźmi.

Jak zauważa E.J. Wielenberg, racje za tym, by być moralnym, etycy często określają jako racje własne. Są to te racje, które pozwalają nam dostrzec, że w zachowywaniu moralności jest coś, co służy nam samym. Racje własne, by przestrzegać w życiu zasad moralnych, można sprowadzić do tego, że bycie moralnym uzdalnia nas do sensownych relacji z innymi, podczas gdy moralna transgresja ukierunkowuje na izolację od innych. Kiedy ojciec schodzi z drogi moralnego dobra, syn przestaje na chwilę się do niego odzywać. Wydaje się, że każda moralna transgresja, każde przekroczenie granic moralnych, osłabia relację między ojcem i synem, przynajmniej tymczasowo. Zachowując dobro, mężczyzna jest blisko dziecka, zło oddziela go od niego<sup>40</sup>. Jak pisze Wielenberg, jedną z lekcji *Drogi* jest to, że pytanie, czy Bóg istnieje, nie jest tak ważne, jak mogłoby się wydawać, szczególnie z punktu widzenia moralności i sensu życia. Kodeks moralny dobrych ludzi jest prosty, łatwo rozpoznawalny i uniwersalny. Nie należy do jakiejś poszczególnej tradycji religijnej. Niezależnie od tego, czy Bóg istnieje, czy nie, i niezależnie od tego, czy potrafimy to uzasadnić, najbardziej wartościowym odniesieniem do drugiego jest miłość, i dobrym powodem za tym, aby być moralnym, jest to, że postępowanie moralne jest jedynym sposobem na osiągnięcie miłości, która dostarcza więzi z innymi. Za niemoralność płaci się cenę samotności<sup>41</sup>.

W świecie *Drogi*, gdzie przewartościowane zostały wszystkie wartości, do których ludzie przywiązują dziś wagę i do których zdobycia dążą, jedyne cenne okazały się więzi między najbliższymi sobie ludźmi: ojcostwo, dobro świadczone sobie każdego dnia, troska o drugiego, poświęcenie, bezinteresowność, wytrwałość, cierpliwość. Szeroko ujmowana ludzkość skupiona w społeczeństwach i narodach zginęła, zostali pojedynczy ludzie, konkretny człowiek

---

<sup>37</sup> Por. Cooper 2011: 136.

<sup>38</sup> Dostojewski 2004: 745.

<sup>39</sup> Zob. Craig 1994: 60–61: „jeśli życie kończy się w grobie, to nie ma znaczenia, czy ktoś żył jako Stalin, czy jako święty (...). Równie dobrze ty możesz żyć jak chcesz”.

<sup>40</sup> Wielenberg 2010: 13.

<sup>41</sup> Tamże: 14.

obok nas, obiekt bezpośredniej odpowiedzialności moralnej. Ludzkość zginęła być może po to, by przypomnieć, jak bezcenna jest jednostka. Praktykowanie nadziei w pozbawionym nadziei świecie jest potwierdzone metaforą na ostatniej stronie powieści McCarthy'ego: „Kiedyś w górskich potokach żyły pstrągi źródlane. Widać je było, jak stoją w bursztynowym nurcie, a białe krance płetw drgają delikatnie w płynącej wodzie. W ręku pachniały mchem. Wypolerowane, muskularne, torsyjne. Na grzbietach miały ślimacznicowate desenie, który były mapami nastającego świata. Mapami i labiryntami. Tego, czego nie można odtworzyć. Czego nie można naprawić. W głębokich dolinach, gdzie żyły, wszelka rzecz była starsza od człowieka i tchnęła tajemnicą” (s. 266–267). McCarthy wydaje się sugerować, że dawne mapy świata są już nie do odtworzenia, lecz tajemnica, jaka stoi u początku powstania świata, daje nadzieję na to, że świat się odrodzi<sup>42</sup>. Będzie znów labiryntem. Ale ci, którzy nieśli ogień, będą umieli się w nim nie zagubić.

## Bibliografia

- Bloom H. (2003), *Dumbing down American readers*, „The Boston Globe”, 24.09.2003, [http://www.boston.com/news/globe/editorial\\_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing\\_down\\_american\\_readers/](http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/) [01.10.2014].
- Cooper L.R. (2011), *No More Heroes. Narrative Perspective and Morality in Cormac McCarthy*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Craig W.L. (1994), *Reasonable Faith*, revised edition, Illinois: Crossway Books.
- Dostojewski F. (2004), *Bracia Karamazow*, przeł. A. Pomorski, Kraków: Znak.
- Głąb A. (2012), *Etyczne aspekty klonowania ludzi. W nawiązaniu do powieści Kazuo Ishiguro* Nie opuszczaj mnie, ICF „Diametros” 32, s. 37–61.
- Greenwood W.P. (2009), *Reading Cormac McCarthy*, Santa Barbara, California: ABC-CLIO, LLC.
- Hage E. (2010), *Cormac McCarthy. A Literary Companion*, Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Kushner D. (2007), *Cormac McCarthy's Apocalypse*, „Rolling Stone”, 27 Dec, 2007, <http://davidkushner.com/> [30.09.2014].
- Lincoln K. (2009), *Cormac McCarthy. American Canticles*, New York: Palgrave Macmillan.
- Lodge D. (1997), *The Practice of Writing*, London: Penguin.

---

<sup>42</sup> Por. Cooper 2011: 148–149: „(...) końcowa scena wywołuje wspomnienie dawnych ryb w górskich potokach, pierwotnych form życia dawnego świata, którego skala wzorców reprezentuje ewolucyjny postęp świata jeszcze przed nami, proces, który nawet ta niemal zniszczona planeta może jeszcze wznowić”.

- Lodge D. (2002), *Consciousness and the Novel: Connected Essays*, London: Penguin.
- Mangrum B. (2013), *Accounting for The Road: Tragedy, Courage, and Cavell's Acknowledgment*, „Philosophy and Literature” 37, s. 267–290.
- McCarthy C. (2008), *Droga*, przeł. R. Sudół, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Platon (2007), *Obrona Sokratesa*, w: Platon, *Dialogi*, przeł. W. Witwicki, Warszawa: Verum.
- Pojman L.P. (2004), *On the Nature and Purpose of Morality. Reflections on William Golding's 'Lord of the Flies'*, w: L.P. Pojman, *The Moral Life. An Introductory Reader in Ethics and Literature*, Second Edition, New York, Oxford: Oxford University Press, s. 31–40.
- Snyder P. (2008), *Hospitality in Cormac McCarthy's 'The Road'*, „The Cormac McCarthy Journal” 6, s. 69–86.
- Vargas Llosa M. (2010), *Pochwała czytania i fikcji literackiej (mowa noblowska)*, przeł. M. Stasiński, „Gazeta Wyborcza”, 11–12.12.2010, s. 24–25.
- Walsh Ch.J. (2009), *In the Wake of the Sun. Navigating the Southern Works of Cormac McCarthy*, Knoxville, Tenn.: Newfound Press, University of Tennessee Libraries.
- Wielenberg E.J. (2010), *God, Morality, and Meaning in Cormac McCarthy's 'The Road'*, „Cormac McCarthy Journal” 8, s. 1–16 <https://journals.tdl.org/cormacmccarthy/index.php/cormacmccarthy/article/view/2234> [01.10.2014].

## Streszczenie

Na podstawie analizy powieści Cormaca McCarthy'ego *Droga* staram się odpowiedzieć na pytanie, jaka byłaby etyka w świecie po katastrofie atomowej. Najpierw zastanawiam się, na gruncie jakiego konfliktu moralnego powieść jest skonstruowana. Dalej, czy nieobecność Boga w tym świecie wpływa na rodzaj praktykowanej w nim etyki. Następnie analizuję kodeks moralny „dobrych ludzi”, jaki reprezentują bohaterowie powieści, oraz ich odstępstwa od niego. Na koniec zastanawiam się, czy i w jaki sposób ich wędrówka przez spustoszone przez kataklizm terytorium Ameryki ma sens.