
ROCZNIK
FILOZOFICZNY
IGNATIANUM
THE IGNATIANUM PHILOSOPHICAL YEARBOOK

ISSN 2300-1402/e-ISSN 2720-409X VOL. 26 No. 2 (2020)

R F I
Vol. 26, No. 2 (2020)

Rocznik Filozoficzny Ignatianum

The Ignatianum Philosophical Yearbook

Czasopismo naukowe Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum w Krakowie
Academic Journal of the Faculty of Philosophy, Jesuit University Ignatianum in Krakow
Pismo recenzowane / Peer-reviewed journal

Zespół redakcyjny / Editorial Board:

Janusz Smołucha (redaktor naczelny / Editor-in-Chief); Monika Stankiewicz-Kopeć (zastępca redaktora naczelnego / Deputy Editor-in-Chief); Piotr Mazur (zastępca redaktora naczelnego / Deputy Editor-in-Chief); Andrzej Wadas (sekretarz redakcji / Editorial Assistant); Tomasz Homa SJ (członek redakcji / Member of Editorial Team); Adam Jonkisz (członek redakcji / Member of Editorial Team)

Rada naukowa / Scientific Board:

Dionysios Benetos (National and Kapodistrian University of Athens); Anna Brożek (Uniwersytet Warszawski); Bogusław Dopart (Uniwersytet Jagielloński); Marek Inglot SJ (Pontificia Università Gregoriana, Roma); Wojciech Iwańczak (Polska Akademia Nauk); Agnieszka Januszek-Sieradzka (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II); Giovanni Laudizi (Università del Salento); Mirosław Lenart (Uniwersytet Opolski); Enrique Martínez (Universitat Abat Oliba CEU, Barcelona); Theodore Karamansky (Loyola University Chicago); Gościwit Malinowski (Uniwersytet Wrocławski); Witalij Michałowski (Uniwersytet Kijowski im. Borysa Hrinchenki); Laszlo Nagy (University of Szeged); Vittorio Possenti (Università Ca' Foscari Venezia); Sabina Tuzzo (Università del Salento); Berthold Wald (Theologische Fakultät Paderborn); Jacek Wojtysiak (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Redaktor tekstów / Copy editor:
Magdalena Machała

Korekta/Correction:
Magdalena Pawłowicz

Tłumaczenia / Translation:
Karolina Socha-Duśko

ISSN 2300-1402
e-ISSN 2720-409X

Skład i opracowanie techniczne / DTP:
Piotr Druciarek

Projekt graficzny / Graphic design:
Piotr Druciarek

Okładka / Cover:
Lesław Sławiński – PHOTO DESIGN

Ilustracja na okładce / Cover illustration:
Luca Signorelli, *Dante Alighieri* –
fragment fresku w katedrze w Orvieto

Deklaracja / Declaration:

Wersja papierowa czasopisma jest wersją pierwotną / The original version of this journal is the print version

Nakład / Print run: 80 egz. / copies

Adres redakcji / Publisher Address:

ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków, PL
e-mail: rocznikfilozoficzny@ignatianum.edu.pl
phone: + 48 12 399 95 02

Artykuły zostały sprawdzone systemem antyplagiatowym iThenticate.
The articles have been checked for plagiarism with iThenticate software.

Spis treści

Józef Maria Ruszar Andrzej Wadas Wstęp	7
Józef Maria Ruszar Andrzej Wadas Introduction	13
Rodney Lokaj <i>The Canticle of the Creatures as Hypotext behind Dante's Pater Noster</i> <i>Hymn Stworzenia jako hipotekst Modlitwy Pańskiej Dante'go</i>	19
Jacek Grzybowski Zgorszeni Dantem. Niezgoda na wieczność piekła a teologia <i>Boskiej Komedii</i> Scandalized by Dante. Objections to the Eternity of Hell and the Theology of <i>The Divine Comedy</i>	41
Bogdan Lisiak Dante Alighieri – poeta i filozof czasu kryzysu Dante Alighieri – Poet and Philosopher of Crisis	67
Anna Hajduk „Brama piekła otwarta”. <i>Boska Komedia</i> Dante'go a poezja o Zagładzie “The Gates of Hell Open”. Dante's <i>Divine Comedy</i> and the Poetry of the Holocaust	89

Michał Januszkiewicz	
Filozofia i literatura. Komplikacje i transakcje	107
Philosophy and Literature. Complications and Transactions	
Maciej Michalski	
Współczesne użycia dyskursu filozoficznego i literatury	125
Contemporary Usage of Philosophical Discourse and Literature	
Józef Maria Ruszar	
Podziw i spór. Herbert a rzymski stoicyzm	143
Admiration and Contention. Herbert and Roman Stoicism	
Agnieszka Zwarycz-Łazicka	
Wrażliwość na świat przedmiotów i pokusa opisywania. Zbigniew Herbert i Francis Ponge	175
Sensitivity to the World of Objects and Temptation to Describe. Zbigniew Herbert and Francis Ponge	
Marzena Woźniak-Łabieniec	
W stronę neotomizmu. Czesław Miłosz jako czytelnik <i>Art et scolastique</i> Jacques'a Maritaina	195
Towards Scholasticism. Czesław Miłosz Reading <i>Art et scolastique</i> by Jacques Maritain	
Ewa Goczał	
Na kształt krzyża. Doloryzm Aleksandra Wata w świetle <i>De imitatione Christi</i>	219
In the Shape of the Cross. The Dolorism of Aleksander Wat in the Light of <i>De imitatione Christi</i>	
Katarzyna Szewczyk-Haake	
Topika „księgi natury” w późnej liryce Pära Lagerkvista	239
The „Book of Nature” Topos in the Late Lyrics by Pär Lagerkvist	
Karolina Janeczko	
Wokół sporu o genezę i tradycję Lajkonika	263
Around the Dispute about the Origin and Tradition of Lajkonik	

Jan Szczepaniak

**Próba podporządkowania władzom oświatowym
nauczania i wychowania religijnego w szkole (1926–1937) 283**

**The Attempts to Subordinate Religious Education
to the School Authorities in 1926–1937**

Danuta Smołucha

**Crowdsourcing jako metoda budowania wiedzy.
Wykorzystanie „mądrości tłumu” w projektach
humanistycznych 311**

**Crowdsourcing as a Knowledge Building Method.
Using “Crowd Wisdom” in Humanities Projects**

Agnieszka Smaga

Cyfrowa technika graficzna. Projekt definicji 331

Digital Graphic Technique. A Project to Define It

Józef Maria Ruszar

ORCID: 0000-0002-0321-8481
Akademia Ignatianum w Krakowie

Andrzej Wadas

ORCID: 0000-0002-9239-7521
Akademia Ignatianum w Krakowie

Wstęp

W 2021 roku przypada 700. rocznica śmierci Dantego, jednego z największych twórców literatury światowej. Polska tradycja klasyczna, romantyczna i katolicka przez wieki czerpała pełnymi garściami z jego dzieł, a szczególnie z *Boskiej Komедii*. Dante był bliski wielu pokoleniom naszych przodków, towarzysząc im na kolejnych szczeblach edukacji: gimnazjalnej, licealnej i uniwersyteckiej. Dla uczącej się młodzieży był mentorem i nauczycielem ukazującym naturę ludzką w pełnym jej wymiarze – od bestialstwa po heroizm i świętość. W czasach zamętu, którego obecnie doświadczamy, kiedy nie tylko jednostki i wspólnoty, ale wręcz cała zachodnia cywilizacja znalazły się w „ciemnym lesie” (*una selva oscura*) i zostały wydane na łup trzech bestii (*le tre fiere*): pychy, chciwości i pożądlivości, Dante Alighieri pozostaje drogowskazem i natchnieniem dla ludzi podzielających przekonanie, że istnieje prawda obiektywna oraz wartości uniwersalne, które wiążą wszystkich ludzi bez względu na rasę, narodowość i status społeczny.

Dante należy do wąskiego grona tych największych twórców cywilizacji zachodniej, którzy stworzyli dzieła o nieprzemijającej wartości. Wskażmy tylko na trzy współczesne zjawiska kulturowe, tak charakterystyczne dla naszych czasów – negację prawdy obiektywnej, promocję

dobrego wizerunku oraz kult poprawności politycznej, do których *Boska Komedia* odnosi się z większą przenikliwością niż niejeden współczesny ośrodek badawczy. Pierwsze zjawisko przesunęło akcent z rozumowego postrzegania obiektywnej rzeczywistości na subiektywną absolutyzację własnych stanów psychicznych, drugie zastąpiło szacunek wobec autorytetów kultem celebrytów, trzecie wprowadziło drakońską cenzurę, która skazuje na „unieważnienie” inaczej myślących. Tymczasem, uderzając w nieco lżejsze tony, nie ulega wątpliwości, że Dante stosował zarówno techniki manipulacji charakterystyczne dla współczesnych *public relations* oraz dokonał „unieważnienia” zdecydowanej większości dusz, co sprawia, że można go uznać zarówno za ojca *public relations*, jak i *cancel culture*. Otóż, ażeby skłonić przebywających w piekle nieszczęśników do mówienia, Dante ucieka się do obietnicy, że przedstawi ich w dobrym świetle na ziemi. Nikt nie jest bowiem bardziej zainteresowany własną reputacją niż potępieni grzesznicy. Dla Dantego istniała gorsza grupa od tych skazanych na piekło, która, niestety, jego zdaniem, stanowiła zdecydowaną większość – byli to ludzie obojętni, których Poeta nie wpuścił nawet do piekła.

Dante jest również poetą naszych czasów, gdyż jest poetą optymizmu. Z *Boskiej Komедii* płynie wiara w rozum, solidarność i sprawiedliwość. Jednym ze sposobów wyjścia z matni, w jakiej znalazł się współczesny człowiek, jest zatem powrót do wnikliwej lektury tego arcydzieła, będącego przede wszystkim pochwałą racjonalnego życia na świecie, po którym przewodnikami są ludzie myślący i kochający.

Niniejszy numer zawiera cztery artykuły poświęcone Dantemu. W pierwszym tekście Rodney Lokaj analizuje *Modlitwę Pańską* Dantego, zawartą w jedenastej pieśni *Czyśćca*. Jest ona objaśniającą głośną, parafrazą i egzegezą najważniejszej modlitwy chrześcijaństwa. Posługując się metodą analizy wertykalnej i horyzontalnej, Lokaj dowodzi, że źródłem inspiracji dla Dantego były dwa wielkie teksty: ewangeliczne *Kazanie na Górze* oraz *Hymn Stworzenia* św. Franciszka z Asyżu. Drugi artykuł, autorstwa Jacka Grzybowskiego, porusza niepokojącą kwestię wrogości współczesnych elit intelektualnych wobec *Boskiej Komедii*. Badacz upatruje przyczyn tej nienawiści w odrzuceniu dogmatu o wieczności piekła, który nierozzerwalnie wiąże się z rozumem i wolną wolą człowieka. Innymi słowy, piekło jest wynikiem naszego wyboru. Bogdan Lisiak w swoim tekście przyjmuje za punkt wyjścia twórczości Dantego greckie rozumienie słowa „kryzys”, które oznacza możliwość podjęcia decyzji zdolnej zmienić sposób myślenia i styl życia. Dzieła Dantego można interpretować poprzez pryzmat sublimacji cierpienia, na które złożyła się tragedia życia osobistego i zawierucha polityczna we Florencji.

Nieszczęśliwa miłość do kobiety oraz klęska w działalności politycznej zostały przekształcone przez poetę w tworzywo filozoficzne i przedziwo poetyckie. Czwartą tekst dantejski, który wyszedł spod pióra Anny Hajduk, wskazuje, że wiek dwudziesty jest jednym wielkim komentarzem do *Piekle* Dantego, czego świadectwem jest nie tylko twórczość Aleksandra Sołżenicyna, ale też – jak wykazuje autorka – poezja i literatura poświęcona Zagładzie Żydów podczas drugiej wojny światowej.

Kiedy zastanawiamy się nad wzajemnym stosunkiem poezji i filozofii we współczesnej literaturze, to Dante Alighieri okazuje się najlepszym patronem takiego przedsięwzięcia. Nie dlatego przecież, że był pierwszym poetą, który w poetyckiej formie postanowił przedstawić całościową wizję świata – wszak konkurencja między tymi aktywnościami ludzkiego ducha znana jest co najmniej od czasów Platona, by przypomnieć postulat filozofa, aby poetów „wyciąć” z idealnego państwa. Historia tej konkurencji przeplata się jednak z dziejami wsparcia i współpracy, a i filozofowie nie gardzili literacką formą wypowiedzi, co także obserwujemy od czasów starożytności.

W obecnym numerze „Rocznika Filozoficznego Ignatianum” współczesne związki poezji z filozofią rozpoczynamy od dwóch artykułów analizujących ich wzajemne stosunki. Michał Januszkiewicz w tekście *Filozofia i literatura. Komplikacje i transakcje* omawia kolejne stanowiska: pogląd głoszący odrębność tych dyskursów, postawę osłabiającą granice pomiędzy nimi, oraz przypadek filozofii egzystencjalnej jako szczególnego rodzaju przykład koincydencji literatury i filozofii. Na koniec przedstawia współczesne ambicje budowania filozofii literatury. Podobną taktykę „skromnego przeglądu stanowisk badawczych” zastosował Maciej Michalski w artykule *Współczesne użycia dyskursu filozoficznego i literatury*. Mowa jest w nim o pozafilozoficznym użyciu filozofii i pozaliteraturoznawczych sposobach użycia literatury: filozoficzne idee mogą stanowić zaplecze tekstów literackich, ale również teorii literatury. Na tak przygotowanym gruncie rozważań teoretycznych prezentujemy omówienia konkretnych zastosowań filozofii przez wybitnych poetów współczesnych, głównie polskich.

Józef Maria Ruszar w większym szkicu *Podziw i spór. Herbert a rzymski stoicyzm*, stoi na stanowisku, że istnieje jeszcze inny rodzaj związków między filozofią a poezją możliwy, jeśli poeta posiada solidne wykształcenie filozoficzne. Zdaniem Ruszara, autor *Do Marka Aurelego* jest przykładem poety stawiającego pytania filozoficzne, a nie korzystającego z istniejących odpowiedzi. Takie podejście badacz omawia na przykładzie stosunku Herberta do stoicyzmu jako postawy egzystencjalnej, której możliwość zastosowania bada we współczesnym świecie. *Wrażliwość*

na świat przedmiotów i pokusa opisywania – Zbigniew Herbert i Francis Ponge Agnieszki Zwarycz-Łazickiej jest analizą konkretnej postawy filozoficznej wobec świata materialnego, uzewnętrznionej w poezji.

W artykule *W stronę neotomizmu. Czesław Miłosz jako czytelnik „L'Art et scolastique” Jacques’a Maritaina* Marzena Woźniak-Łabieniec przedstawia recepcję poglądów francuskiego chrześcijańskiego personalisty Jacques’a Maritaina w pismach publicystycznych Czesława Miłosza, ze szczególnym uwzględnieniem elementów światopoglądu, jakie „zapozycza” Miłosz od Maritaina. Ewa Goczał (*Na kształt krzyża. Doloryzm Aleksandra Wata w świetle „De imitatione Christi”*) omawia „doloryczne” wiersze Aleksandra Wata, związane z przeżywaniem cierpienia, a czytane w kontekście dzieła Tomasza à Kempis.

Na koniec serii szkiców o związkach literatury z filozofią została przedstawiona *Topika „księgi natury” w późnej liryce Pära Lagerkvista*. Katarzyna Szewczyk-Haake twierdzi, że topos ten, niezwykle często eksploatowany w czasach romantycznych, we współczesnej literaturze wiąże się często z obrazem świata pozostawionego samemu sobie, po „odejściu Boga” (w Polsce typowym przykładem jest Tadeusz Różewicz). W konkluzji mowa o tęsknocie za utraconą pewnością co do obecności Innego, który pozostawił ślad i bezpowrotnie zniknął. Obraz ten doskonale wpisuje się w problematykę egzystencjalną literatury drugiej połowy XX wieku.

Kolejną partię artykułów rozpoczyna tekst Karoliny Janeczko, w którym autorka omawia hipotezy dotyczące genezy tradycji pochodzącej od Konika Zwierzynieckiego, zwanego Lajkonikiem. Badaczka zajęła się ponadto analizą związków krakowskiego zwyczaju z podobnymi tradycjami i obrzędami w innych kręgach kulturowych. Jan Szczepaniak przedstawił w swoim tekście próbę podporządkowania władzom oświatowym nauczania i wychowania religijnego w szkołach w Polsce po zamachu majowym w 1926 roku. Przyczynić się to miało do wychowania obywateli przywiązanych do idei państwowych. Według autora działania te, wbrew woli Kościoła katolickiego, mocno wchodziły w zakres i kształt wychowania religijnego młodzieży szkolnej.

Ostatnie dwa artykuły w tym tomie poświęcone zostały zagadnieniom związanym z humanistyką cyfrową. Danuta Smołuca podjęła próbę oceny zjawiska crowdsourcingu we współczesnych projektach humanistycznych. Przytaczając wiele interesujących przykładów, dokonała analizy tej metody, wskazując na liczne nowe możliwości oraz korzyści, jakie niesie ze sobą zaangażowanie wolontariuszy do prac w projektach badawczych. Z kolei Agnieszka Smaga zajęła się problemem analizy pojęcia cyfrowej techniki graficznej, wychodząc z założenia, że humaniści nie

dysponują jedną, wspólną i przez wszystkich akceptowaną jej definicją. Zdaniem autorki istnieje pilna potrzeba prowadzenia badań w tym zakresie. Współczesne zintegrowanie cyfrowej techniki graficznej z informatyką sygnalizuje potrzebę przeanalizowania tych relacji z perspektywy badań teoretycznych i praktycznych.

Józef Maria Ruszar

ORCID: 0000-0002-0321-8481
Jesuit University Ignatianum in Cracow

Andrzej Wadas

ORCID: 0000-0002-9239-7521
Jesuit University Ignatianum in Cracow

Introduction

The year 2021 has come exactly 700 years after the death of Dante Alighieri, one of the greatest authors of world literature. The Polish Classical, Romantic and Catholic traditions had been drawing from his works by the handful, and especially from the *Divine Comedy*. Dante was near and dear to many generations of our ancestors, accompanying them on the various levels of education, throughout middle school, high school and university. For the learning youth, he was a mentor and teacher who presented human nature in its all dimensions, from atrocity to heroism and holiness. In times of confusion that we are living through, when not only as individuals and communities, but as the entire Western civilization we have found ourselves in the “dark woods” (*una selva oscura*) to be preyed upon by the three beasts (*le tre fiere*): pride, greed and lust, Dante remains a beacon and inspiration for all those who believe that there is an objective truth and universal values that apply to all people regardless of race, nationality or social status.

Dante belongs to a small group of the greatest makers of Western civilization who have created works of everlasting value. Let us indicate only three contemporary cultural phenomena, so characteristic of our time, which are: negating objective truth, keeping good appearances,

and worshipping political correctness, to which *Divine Comedy* relates to with greater insight than many modern research centers do. The first phenomenon has shifted the emphasis from the rational perception of objective reality to the subjective absoluteness of one's own mental states; the second has replaced respect for authorities with the craze over celebrities; while the third one has introduced draconian censorship which condemns people who think differently. Meanwhile, striking a slightly lighter tone, there is no doubt that Dante used both manipulation techniques characteristic of modern "public relations", as well as invalidated the vast majority of souls, which means that he can be considered both as the father of PR and "cancel culture". In order to get the unfortunates in hell to speak out, Dante resorts to the promise to present them in a good light on earth. For no one is more concerned with their own reputation than condemned sinners. For Dante, there was a group even more deplorable than those doomed to hell, which, unfortunately, in his opinion, constituted the vast majority: the indifferent people whom he did not even let into hell.

Dante is also a poet of our time as he is a poet of optimism. The *Divine Comedy* radiates faith in reason, solidarity and justice. One way to get out of the trap in which modern man finds himself, is therefore to return to an in-depth reading of this masterpiece, which is first and foremost a praise of rational life in this world, guided by thinking and loving individuals.

This issue contains four articles about Dante. The first one, by Rodney Lokaj, examines Dante's *Lord's Prayer* from the eleventh canto of *Purgatory* which is an explanatory gloss, paraphrase and exegesis of the most important prayer of Christianity. Using the methodology of vertical and horizontal analysis, Lokaj proves that Dante was inspired by two great texts: *The Sermon on the Mount* from the Gospel and *The Canticle of Creation* by St. Francis of Assisi. The second article, by Jacek Grzybowski, addresses the disturbing issue of the contemporary intellectual elites' hostility towards *Divine Comedy*. The author sees the reasons for this aversion in the rejection of the dogma of the eternity of hell, which is inextricably linked with human reason and free will. In other words, hell is the result of our choice. Bogdan Lisiak in his text starts his analysis of Dante's work with the Greek word *crisis*, which signifies the ability to make a decision capable of changing one's way of thinking and lifestyle. Dante's poetry can be interpreted from the perspective of the sublimation of suffering caused by the tragedy of his personal life and the political turmoil in Florence. His doomed love for a woman and the failure of his political activity were transformed into a philosophical and poetic

material. The fourth Dantean article, by Anna Hajduk, points out that the twentieth century constituted one great commentary on Dante's *Inferno*, as evidenced by the works of Alexander Solzhenitsyn, but also, as the author shows, the poetry and literature devoted to the extermination of Jews during the Second World War.

When we consider the relationship between poetry and philosophy in contemporary literature, Dante Alighieri is the best patron of such an undertaking. Not because he was the first poet who decided to present a comprehensive vision of the world in a poetic form – after all, the competition between the activities of the human spirit has been known at least since the time of Plato, to recall the philosopher's postulate to “banish” poets from the perfect state. The history of competition, however, is intertwined with the history of support and cooperation, and philosophers did not disdain literary forms of expression, which has also been observed since antiquity.

In the current issue of *The Ignatianum Philosophical Yearbook*, we start the discussion of contemporary relations between poetry and philosophy with two articles. Michał Januszkiewicz, in *Filozofia i literatura. Komplikacje i transakcje* [*Philosophy and Literature. Complications and Transactions*], discusses certain positions: the view proclaiming the separateness of these two discourses; the attitude that blurs the boundaries between them; and the case of existential philosophy as a special example of the coincidence of literature and philosophy; and finally, contemporary ambitions to establish a philosophy of literature. A similar tactic of the “modest review of research positions” was used by Maciej Michalski in his article *Współczesne użycia dyskursu filozoficznego i literatury* [*Contemporary Uses of Philosophical Discourse and Literature*]. It talks about non-philosophical use of philosophy and non-literary methods of using literature: philosophical ideas can be the backbone of literary texts, but also literary theories. On the basis of thus formulated theoretical considerations, we present discussions of specific applications of philosophy by outstanding contemporary, mainly Polish, poets.

Józef Maria Ruszar, in a larger sketch *Podziw i spór. Herbert a rzymski stoicyzm* [*Admiration and Dispute. Herbert and Roman Stoicism*] is of the opinion that there is another kind of relationship between philosophy and poetry, which is possible if the poet has a solid philosophical education. According to Ruszar, the author *To Marcus Aurelius* is an example of the poet asking philosophical questions, rather than using existing answers. He discusses such a case using the example of Herbert's attitude towards stoicism as an existential one, and the possibility of its application in the contemporary world. *Wrażliwość na świat*

przedmiotów – Zbigniew Herbert i Francois Ponge [*Sensitivity to the World of Objects – Zbigniew Herbert and Francois Ponge*] by Agnieszka Zwarycz-Łazicka is an analysis of a specific philosophical attitude towards the material world, externalized in poetry.

In the article *W stronę neotomizmu. Czesław Miłosz jako czytelnik „Art et scolastique” Jacques’a Maritaina* [*Towards Scholasticism. Czesław Miłosz Reading „Art et scolastique” by Jacques Maritain*], Marzena Woźniak-Łabieniec presents the reception of the French Christian personalist Jacques Maritain’s views in Czesław Miłosz’s journalistic writings, with particular emphasis on the elements of the worldview that Miłosz “borrowed” from Maritain. Ewa Goczał (*Na kształt krzyża. Wybrane wiersze doloryczne Aleksandra Wata w świetle „De imitatione Christi* [*In the Shape of a Cross. The Dolorism of Aleksander Wat in the Light of De imitatione Christi*]) discusses “dolorous” poems by Aleksander Wat, related to the experience of suffering, and read in the context of the writing of Thomas à Kempis.

The series of essays on the relationship between literature and philosophy, *Topika „księgi natury” w późnej liryce Pära Lagerkvista* [*The “Book of Nature” Topos in the Late Lyrics by Pär Lagerkvist*] is discussed by Katarzyna Szewczyk-Haake who claims that the theme, as very often exploited in the romantic era, in contemporary literature is often associated with the image of the world left to itself, after “God has left” (in Poland, a typical example is Tadeusz Różewicz). The conclusion speaks of a longing for the lost certainty of the presence of the Other, who has left a trace and disappeared irretrievably. This image fits perfectly into the existential issues of literature in the second half of the 20th century.

The next batch of articles begins with a text by Karolina Janeczko, which presents some hypotheses about the genesis of the tradition of the parade of *Konik Zwierzyniecki*, also known as the *Lajkonik*. The author also analyzed the relationship between this Krakow custom and the similar traditions and rituals in other cultural areas. Jan Szczepaniak presents an attempt to subordinate teaching and religious education in schools in Poland to the educational authorities which took place after the May Coup in 1926. This was intended to contribute to the education of citizens as attached to state ideas. According to the author, these activities, taken against the will of the Catholic Church, strongly fell within the scope and shape of religious education of school youth. The last two articles are devoted to issues related to digital humanities. Danuta Smołucha makes an attempt to evaluate the phenomenon of crowdsourcing in contemporary humanistic projects. Citing many interesting examples, she analyzes this method, pointing to many new opportunities and benefits

that bring voluntary involvement in research projects. And last but not least, Agnieszka Smaga deals with the problem of concept analysis of digital graphics, assuming that humanists do not have one definition that is common and accepted by everyone. According to the author, there is an urgent need to conduct research in this field. Contemporary integration of digital graphics with computer science signals the need to analyze the relations between the two from the perspective of theoretical and practical research.

Rodney Lokaj

ORCID: 0000-0002-7979-7993

Arcadia University

The Cantic of the Creatures as Hypotext behind Dante's Pater Noster

***Hymn Stworzenia jako hipotekst Modlitwy
Pańskiej Dantego***

Abstract

The article analyses Dante's explanatory paraphrase and exegesis of the *Lord's Prayer*, which opens the eleventh canto (v. 1–24) of *Purgatory*. The author reminds us that the prayer is the only one fully recited in the entire *Comedy* and this devotional practice is in line with the Franciscan prescription to recite it in the sixth hour of the Divine Office when Christ died on the cross. The prayer is reported by the poet on the first terrace of *Purgatory*, where the proud and vainglorious must learn the virtue of humility, and therefore it symbolizes the perfect reciprocity between man and Godhead. Dante collates and amplifies the two complementary Latin versions of the *Lord's Prayer* from Matthew 6: 9–13 and Luke 11: 2–4. The two synoptic texts are supplemented by the Gospel of John, from which Dante takes the concept of celestial bread (manna) – the flesh and the blood of Christ – which nourishes, liberates and sanctifies Christians. Apart from the Bible, Dante also draws upon the Augustinian and Tomistic traditions. However, the main hypotext behind the prayer, which is neither cited nor acknowledged in any explicit form in the *Comedy*, is the Franciscan *Laudes creaturarum* ("Cantic of the Creatures"), also known as the *Cantic of the Brother Sun*. Written in vernacular by St. Francis himself,

who is also the author of the *Expositio in Pater noster*, the *Canticle* was still recited and sung together with the *Lord's Prayer* in the Franciscan communities in Dante's time. Moreover, following the parallel readings popular nowadays in Dante studies, the author argues that *Purgatorio* 11 may be elucidated in the context of *Paradiso* 11, which is the Franciscan canto *par excellence*, and taken together they both offset cantos 10, 11, 12 of *Inferno*, which are based on the sin of pride (superbia). The denunciation of pride in and around canto 11 of *Inferno* alludes to humility – the remedy of such pride in *Purgatory* 11, which in turn prepares the reader for the encounter with St. Francis – the paragon of humility – in *Paradiso* 11. The author concludes that the Dantean paraphrase of the *Lord's Prayer* is no less than an elaborate exegesis and homage to Christ and His teachings, something which is encompassed in a nutshell in *the Sermon on the Mount*.

Keywords: Dante Alighieri, Lord's Prayer, *Divine Comedy*, Dante studies, Purgatory, Canto XI

Abstrakt

Artykuł analizuje objaśniającą parafrazę i egzegezę *Modlitwy Pańskiej* Dantego, która otwiera jedenaste canto (w. 1–24) *Czyśćca*. Autor dowodzi, że jest to jedyna modlitwa w pełni odmawiana w całej *Boskiej Komedii*, a owa praktyka pobożnościowa zgodna jest z franciszkańskim nakazem odmawiania *Ojciec Nasz* w szóstej godzinie (*hora sexta*) Liturgii Godzin, kiedy Chrystus umarł na krzyżu. Modlitwa ta odmawiana jest przez poetę na pierwszym tarasie *Czyśćca*, gdzie dumni, pyszni i próżni muszą nauczyć się cnoty pokory, a więc symbolizuje ona doskonałą więź opartą o wzajemność między człowiekiem i Bogiem. Dante zestawia i wzmacnia dwie dopełniające się łacińskie wersje *Modlitwy Pańskiej* z Mt 6,9–13 i Łk 11,2–4. Uzupełnieniem obydwu tekstów synoptycznych jest Ewangelia św. Jana, z której Dante zaczerpnął koncepcję „chleba niebieskiego” (manny) – ciała i krwi Chrystusa – który karmi, wyzwala i uświęca chrześcijan. Oprócz Biblii Dante czerpie również z tradycji augustiańskiej i tomistycznej. Jednak głównym hipotekstem modlitwy, który w nie jest ani przytaczany, ani uznany w żadnej wyraźnej formie w całej *Boskiej Komedii*, jest franciszkański *Hymn Stworzenia* („*Laudes creaturarum*”) zwany też *Kantykiem Brata Słońca*. Święty Franciszek, który jest również autorem *Expositio in Pater Noster*, zalecał, aby modlitwa ta była odmawiana i śpiewana razem z *Modlitwą Pańską*, co było wciąż praktykowane we wspólnotach franciszkańskich w czasach Dantego. Ponadto, odczytując tekst poprzez pryzmat popularnej obecnie w badaniach dantejskich analizy paralelnej i wertykalnej, autor dowodzi, że *Purgatorio* 11 można rozumieć w kontekście *Paradiso* 11, które jest franciszkańskim canto *par excellence*,

i obydwie pieśni stanowią odpowiedź na *canta* 10, 11, 12 *Inferno*, które dotyczą grzechu pychy (*superbia*). Piętnowanie pychy w i wokół *canto* 11 *Inferno* nawiązuje do pokory – remedium na pychę w *Czyśćcu* 11, co z kolei przygotowuje Czytelnika na spotkanie ze św. Franciszkiem – wzorem pokory – w *Paradiso* 11. Dantejska parafraza *Modlitwy Pańskiej* jest więc rozbudowaną egzegezą, a zarazem hołdem złożonym Chrystusowi i Jego nauce, która, w swej istocie, została zawarta w *Kazaniu na Górze*.

Słowa kluczowe: Dante Alighieri, *Boska Komedia*, *Modlitwa Pańska*, studia dantejskie, czyściec, pieśń XI

Initium omnis peccati superbia

Entering the first terrace of *Purgatory* proper, where those guilty of vainglory and pride are punished by carrying stone weights on their backs which force them to bend and keep their eyes firmly fixed on the ground, the eleventh *canto* opens as part of a triptych with a vernacularisation and amplification, a veritable rewording and exegesis *cum glossa*, if you will, of the *Lord's Prayer*:

O Padre nostro, che ne' cieli stai, non circunscritto, ma per piú amore ch'ai primi effetti di là sú tu hai,	3
laudato sia 'l tuo nome e 'l tuo valore da ogne creatura, com'è degno di render grazie al tuo dolce vapore.	6
Vegna ver' noi la pace del tuo regno, ché noi ad essa non potem da noi, s'ella non vien, con tutto nostro ingegno.	9
Come del suo voler li angeli tuoi fan sacrificio a te, cantando <i>osanna</i> , cosí facciano li uomini de' suoi.	12
Dà oggi a noi la cotidiana manna, sanza la qual per questo aspro deserto a retro va chi piú di gir s'affanna.	15
E come noi lo mal ch'avem sofferto perdoniamo a ciascuno, e tu perdona benigno, a non guardar lo nostro merto.	18
Nostra virtù che di legger s'adona, non spermentar con l'antico avversaro, ma libera da lui che sí la sprona.	21
Quest'ultima preghiera, signor caro,	

già non si fa per noi, ché non bisogna,
ma per color che dietro a noi restaro¹. 24

This is the longest (and indeed only) prayer fully *volgarizzata* and recited in the entire *Comedy*² and it would seem to be perfectly in line with the Franciscan prescription for lay persons to recite the *Pater noster* in the *hora sexta*, the sixth hour of the Divine Office or Liturgy of the Hours³ when Christ had died on the Cross⁴. One of the most striking

-
- 1 All quotes from the *Comedy* are from Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi, (Torino: G. Einaudi, 1975). The theme of this paper has recently been addressed in the critical literature, among which: Andrea Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi. Lettura di Purgatorio XI”, *Rivista di Studi Danteschi* 8/1 (2008): 42–82, especially p. 54: “il volgarizzamento dantesco del testo evangelico e liturgico intend[e] essere una consapevole riscrittura, stilisticamente e ideologicamente orientata”; Isabella Gagliardi, „Il »Padre nostro« nei secoli XIII–XIV. Alcune tracce per una lettura”, *Annali di scienze religiose*, n.s. 3 (2010): 77–112; Nicolò Maldina, „L' »oratio super Pater Noster« di Dante tra esegesi e vocazione liturgica. Per »Purgatorio« XI, 1–24”, *L'Alighieri* 57, n.s. 40 (2012): 89–108; Sergio Cristaldi, „Il Padre nostro dei superbi”, in *Preghiera e liturgia nella „Commedia”*, ed. Giuseppe Ledda, (Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013), 67–87; Nicolò Maldina, „Tra predicazione e liturgia. Modelli e fortuna del Pater noster di Purgatorio XI 1–21”, in *Le teologie di Dante*, ed. Giuseppe Ledda, (Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015), 201–233. See also the magnificent commentary to *Canto XI* in Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di Roberto Mercuri, (Torino: G. Einaudi, 2021), 120–123, where Mercuri (*Ibidem*, 120) points out that the prayer *Pater noster* is “l'unica, nel poema, interamente riprodotta, tradotta e glossata dal poeta [...] con aggiunte, elisioni, modifiche e interpretazioni”. For the triptych placing Canto XI thematically between Canto X and Canto XII, cf. Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi. Lettura di Purgatorio XI”, 43 *et passim*. For Saint Bonaventure's *Legenda maior* (II 7) as a possible source for the *purgatio* of pride with heavy stones, cf. *Ibidem*, 59.
 - 2 Cf. Charles Singleton ad loc., cit. in *La Commedia di Dante Alighieri*, 3 vol. *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, con il commento di Robert Hollander, traduzione e cura di Simone Marchesi, (Firenze: Casa editrice Leo S. Olschki, 2011), 91; Mercuri, *Purgatorio*, 120. For a discussion and bibliography on pride and the proud in the *Comedy*, cf. the entry *superbia, superbi* edited by Fiorenzo Forti in *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1976), 484–487. For the volgarizzamento as it is actually 'sung', cf. Paola Nasti, „The Art of Teaching and the Nature of Love”, in *Vertical Readings in Dante's „Comedy”*, vol. 1, eds. George Corbett, Heather Webb, (Cambridge: Open Book Publishers, 2015), 223–248.
 - 3 For the fascinating correspondence between the liturgical elements in Dante's *Purgatory* and the Liturgy of the Hours, cf. Matthias Bürgel, „La parafrasi dantesca del »Paternoster« come espressione di spiritualità francescana”, in *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes* (Nancy, 15–20 juillet 2013). Section 14: *Littératures médiévales*, eds. Isabel De Riquer, Dominique Billy, Giovanni Palumbo (Nancy: ATILF, 2017): 30, <http://www.atilf.fr/cilpr2013/actes/section-14.html> [accessed: 16.06.2021].
 - 4 Cf. *Lc.* 23, 44–46: “Erat autem fere hora sexta et tenebrae factae sunt in universa terra usque in nonam horam et obscuratus est sol Et velum templi scissum est medium Et clamans voce magna Iesus ait Pater in manus tuas commendo spiritum meum et haec

constituent features is the play between the deictic elements *Tu: noi* (You: us) and derivatives⁵. The seven occurrences of *noi* are offset by the three occurrences of *tu*, similarly between the four occurrences of forms of the possessive adjective *nostro* against the five occurrences of *tuo*, all highlighted by the exquisitely Roman use of the possessive *suo* for both the angels (at v. 10) and the men (at v. 12). The obvious lesson that the proud souls on the first terrace must learn by singing this prayer over and over again is encapsulated in lines 8 & 9: “non potem da noi [...] nostro ingegno”⁶. That is to say, the peace of the divine Kingdom that God may possibly instill in their eschatological existence cannot be wrought by the ingenuity alone that they had displayed on earth in their respective fields, no matter how great they think that ingenuity had actually been. While it is proper that both angels and men offer themselves in holocaust to God, that is, sacrifice Self to Him – “fan sacrificio a te” – we must also notice that Dante uses the *osanna* not only to rhyme with and therefore highlight the *cotidiana manna* two lines later (duly discussed *infra*), but also to complete the syzygy, this perfect balance and relationship between man and Godhead. In other words, while the former should gladly sacrifice himself to the latter, it is the Father who should be persuaded to save him. The Hebrew word *Hosanna* used exclusively in the New Testament⁷, as Dante knows all too well thanks to Jerome, though often banalised as an almost meaningless interjection, literally describes that crying out to God, the imperative beseeching Him to save the faithful: *salvifica* – “save [us]!”⁸. Destined, perhaps, if it were not for the *carco*

dicens expiravit”, cit. in *Convivio*: Alighieri Dante, *Il Convivio, Epistole, Monarchia e Questio de aqua et terra*, a cura di Fredi Chiappelli ed Enrico Fenzi, (Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1986), 4, 23, 11: “onde dice Luca che era quasi ora sesta quando morio, che è a dire lo colmo del die. Onde si può comprendere, per quello quasi, che al trentacinquesimo anno di Cristo era lo colmo de la sua etade”.

- 5 On such deictic elements exalting the dynamic and mystical nature of the “vincolo d’amore”; cf. also Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 51; Mercuri, *Purgatorio*, 121.
- 6 For Umberto Aldobrandeschi, Oderisi da Gubbio and Provenzan Salvani as ‘modern’ *exempla* of three different declensions of pride, respectively *generositas sanguinis*, *excellentia artis*, and *potentia et status temporalis*, cf. *Benvenuti da Imola in Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij „Comoediam”: nunc primum integre in lucem editum*, a cura di James Philip Lacaíta, vol. 3, (Florentiae: typis G. Barbèra, 1887), 296 cit. in Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 43.
- 7 Cf. *Mt.* 21, 9 & 15; *Mc.* 11, 9 & 10; *Io.* 12, 13: “acceperunt ramos palmarum et processerunt obviam ei et clamabant osanna benedictus qui venit in nomine Domini rex Israel”.
- 8 Cf. Hier. nom. hebr. (Patrologia Latina, col. 887).

of exile and the *Comedy*, to do time himself on precisely this terrace⁹, Dante, the otherworldly proud pilgrim, would ineluctably learn in the Franciscan Heaven of the Moon in *Paradiso* that humbling one's personal pride, daring 'to want what God wants', is precisely what brings about peace and salvation¹⁰. Here in *Purgatory*, however, he is already learning that it is man's place to sacrifice himself, God's, perhaps, to save.

What is equally striking, of course, is the series of New Testament sources behind Dante's choice of language. Though obviously in the shadow of doubt as to which particular version of the Bible Dante and late-Duecento Florence actually heeded, that is, whether or not it contained the apocryphal Gospel according to Nicodemus, to which specific branch or branches of the manuscript tradition it belonged, what particular *lectiones* this presented, *et cetera*, Hollander drew from both the *Antico Commento* and more recent criticism to suggest *ad locum* that Dante's efforts to effect correction and enact deliverance from the first of the deadly sins were concentrated on a collation or blend of both Matthew 6:9–13 and Luke 11:2–4¹¹. No idle question in the issue at hand inasmuch as the two synoptic versions of the *Lord's Prayer* do naturally have much in common, but they also present significant differences. The first one, Matthew, is markedly longer but also set against a distinctly different thematic backdrop. The surrounding context would seem to regard more vainglory than pride, concentrating, as it does, on hypocrisy, the desire to be *seen* to be devout in the synagogue or the town square rather than to worship God in the privacy of one's own home and heart. The *Prayer* is then followed by two verses of forgiveness (*dimissio*) developing further the theme already present at *Mt.* 6, 12, thus producing Dante's insistence on *perdono*¹². The context of the third synoptic Gospel, Luke, quite to the contrary, is about teaching, or rather, about humbly learning

9 Cf. *Purg.* 11, 118–19: “Tuo vero dir m'incora / bona umiltà, e gran tumor m'appiani”, where, obviously, the “gran tumor” is believing to be that very person born to toss out “l'uno e l'altro [Guido] del nido” at vv. 97–99. Cf. also *Purg.* 13, 133–138, parzialmente cit. in Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 46, 68.

10 Cf. *Par.* 3, 67–87, in partic. 85: “E 'n la sua volontade è nostra pace”.

11 Cf. *La Commedia* cit. All biblical places are taken from *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*, ed. Robert Weber, Roger Gryson et al (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994). For a discussion of the Bible in Dante's Florence, cf. entry „Bibbia” by Angelo Penna, *Enciclopedia Dantesca*, vol. 1, 626–627; entry „Vangelo di Nicodemo” by Vincent Truijen, *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, 877–888. For the exclusion of Luke as a source here for being allegedly “più distante dalla verbalità dei versi danteschi”, cf. Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 49.

12 For an overall appraisal of this version, cf. *The Oxford Bible Commentary*, ed. John Barton, John Muddiman, (Oxford: Oxford University Press, 2007), 856.

from the Lord how to pray to the Lord: “Domine doce nos orare” (Lord, teach us how to pray)¹³. The surrounding context of the two synoptic Gospels is, therefore, instrumental in our understanding of Dante’s blending paraphrase. Let us now, however, compare the two versions of the *Lord’s Prayer* from a purely lexical point of view.

Matthew 6: 9–13	Luke 11: 2–4
Pater noster qui in caelis es	Pater
sanctificetur nomen tuum	sanctificetur nomen tuum
veniat regnum tuum	adveniat regnum tuum
fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra ¹⁴	
panem nostrum supersubstantialem	panem nostrum cotidianum
da nobis hodie	da nobis cotidie
et dimitte nobis debita nostra sicut	et dimitte nobis peccata nostra
et nos dimisimus debitoribus nostris	siquidem et ipsi dimittimus omni debenti nobis
	et ne nos inducas in temptationem
et ne inducas nos in temptationem	
sed libera nos a malo.	

At a glance, the idea of collation or blending seems obviously founded, a process that had brought about the form of the *Pater noster* used in the liturgical *oratio dominica* in the first place¹⁵. In this very light, Dante’s *volgarizzamento* or, more broadly speaking, his explanatory paraphrase, takes on board the traditional idea of collation and amalgamation, but also of careful selection. From both Matthew and Luke, Dante borrows and directly translates the “Pater” with “Padre” at v. 1; the “nomen tuum” with “l tuo nome” at v. 4; the “[ad]veniat regnum tuum” with “Vegna [...] tuo regno” (v. 7) and the reprise of the verb with “sella non vien” at v. 9. He continues by directly translating the “fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra” with “Come del suo voler... così facciano li uomini de’ suoi” (vv. 10–12); the “da nobis” with “Dà [...] a noi” (v. 13); and the “et dimitte nobis [...] nostris” with “E come noi [...] e tu perdona” (this last syntagma to be understood, as Mercuri points out¹⁶, as “you forgive too”). His translation method then becomes amplification whereby, at vv. 19–21, the “et ne nos inducas in temptationem” becomes, via the

13 Lc. 11, 1.

14 Cf. *I Macc.* 3, 60: “sicut autem fuerit voluntas in caelo sic fiat”.

15 Cf. *The Oxford Bible*, 943; For the entire paraphrase *cum glossa* as Dante’s attempt to replicate the *oratio dominica*, ie. a linguistic form and teaching method his readers would instantly recognise and from which possibly even benefit, cf. Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 49–50.

16 Mercuri, *Purgatorio*, 125 *ad loc.*

relative clause and precious Gallicism “che di legger s’adona”¹⁷, his “non spermentar [nostra virtù] con l’antico avversaro”, which in turn might be translated with: “do not allow the old enemy to put our virtue to the test who is keen to incite it to evil”¹⁸. A veritable *tour de force*, in other words, of synoptic reading.

Furthermore, it is exclusively from Matthew’s longer text that Dante seems to have borrowed and directly translated not only the “noster qui in caelis es”, completely absent in the more “essential” and less flexible Luke¹⁹, which becomes his “O Padre nostro, che nei cieli stai” at v. 1, but also Matthew’s “sed libera nos a malo” with the substitution/amplification we saw above between the pronoun «nos» and Dante’s “Nostra virtù” strengthened via anadiplosis with the preceding syncopated, and typically Dantean, “nostro merito”²⁰. Now he similarly substitutes the *malum par excellence* with the deictic element alluding to him who had never been mentioned by name right from the beginning of *Inferno* until here, the still unnamed Beelzebub or Satan.

Conversely it is exclusively in Luke, however, that Dante finds the material for further, original exegesis and development. Starting with the end of Dante’s paraphrase of the *Lord’s Prayer*, the syntagma “antico avversaro” at v. 20, literally and etymologically pushing our “virtù” away from God and towards him, quite plausibly derives from Luke’s greater context in which it is, in turn, God Himself who, in the opposite direction, “eicit daemonium [...] Beelzebub principe[m] daemoniorum”²¹. Man is quite stuck, as it were, in this tug of war between the forces of good and those of evil. Pride would push us towards evil while its terminological opposite, humility, would save us. It is up to both our Free Will to decide on the direction in which we are to be swayed and our *virtus* to find the strength to allow that Salvation to occur.

17 For the meaning here of the Gallicism, cf. entry “adonare” by Fernando Salsano, *Enciclopedia Dantesca*, vol. 1, 59–60.

18 For the meaning here of the verb *spronare*, cf. entry “spronare”, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. 5, 401. For the “antico avversaro” as a calque of “antiquus hostis”, cf. Mercuri, *Purgatorio*, 125, which, however, is less vetero-testamentary (cf. *Dt.* 23, 9: “quando egressus adversus hostes tuos in pugnam”; *Tob.* 12, 10: “qui autem faciunt peccatum et iniquitatem hostes sunt animae suae”; *Est.* 9, 24: “Agag hostis et adversarius Iudaeorum”; etc.) than Gregorian: “Cernens demium antiquus hostis”; “Hostis antiquus caelesti virtute et rationum veritate confutatus” etc. For the same in Tertullian, cf. M. Chiamenti, *Dante Alighieri traduttore*, 117 cit. in Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 53.

19 Cf. *The Oxford Bible*, 943.

20 Cf. *Par.* 3, 97–98: “Perfetta vita e alto merito inciela / donna piú sù”.

21 Cf. *Lc.* 11, 14ff.

Perhaps marginally less “pertinente” than Matthew on the issue of lexis, as has been adroitly pointed out²², Luke is nevertheless essential on the very topic of humility, indeed a co-source or hypotext in its own right for Dante’s lesson on curbing pride. The souls that had lived puffed up with pride, that now carry rocks on their backs, forced, therefore, to look only at their feet and the dusty ground, must now recite, perhaps sing, a prayer over and over again, food for moralising thought in an attempt to purge themselves of their proud past²³. Though based, as we saw above, more on Matthew than on Luke for lexis, it is precisely through Luke, however, that this food provides the necessary nourishment on the theme of pliance and humility. Indeed it is the evangelist Luke, not Matthew, whom Dante terms in his treatise *Monarchia* to be the “scriba mansuetudinis Cristi”, ‘he who wrote on Christ’s gentleness’²⁴. Luke is, therefore, Dante’s champion on the theme of Christian meekness, compliance and humility. Most interesting, in fact, from this very point of view in Dante’s harvest of Lucan terminology is the syntagma “la cotidiana manna”, indeed, the entire line “Dà oggi a noi la cotidiana manna”. Hollander *ad locum* had pointed out that Dante’s “cotidiana” is precisely and exclusively Lucan inasmuch as Matthew had opted for a more “spiritual” *supersubstantialem*. For Matthew the bread we need today is not of wheat but of a divine, life-giving substance. The “more essential” Luke, as we noted above, does not specify the nature of such bread except that we do indeed require its special qualities daily, a concept the evangelist conveys twice in both the adjectival and adverbial forms “cotidianum [...] cotidie”. The American Dante scholar was right of course to suggest that Dante preferred the wording of the third Gospel, but he overlooked the fact that Dante then again pays homage to Matthew by translating both Luke’s “cotidianum” and Matthew’s “hodie” – “oggi” at v. 13. What is even more interesting here is that Dante then contaminates his paraphrase with yet another source, different from both Matthew and Luke, the fourth, non-synoptic Gospel according to John who in turn had drawn from *Exodus*²⁵.

22 Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 49, n. 18.

23 Cf. *Ibidem*, 47: “Le anime dei superbi [...] intonano, dunque, sciogliendo così la tensione fisica e morale, un consolante *Pater noster*, nel quale viene condivisa la speranza di tutti”.

24 *Mon.* 1, 16, 2, see: Dante Alighieri, *Le opere latine*, a cura di Leonella Cogliervina, Rodney J. Lokaj, Giancarlo Savino, introduzione di Manlio Pastore Stocchi, (Roma: Salerno Editrice, 2005), 249–554, at p. 352.

25 Cf. *Ex.* 16, 4ff.

Not merely “Dantean”, as Maldina points out²⁶, but exquisitely Johanneine, by substituting Matthew’s and Luke’s “panem nostrum”, “our bread”, with John’s vetero-testamentary “manna”²⁷, Dante effectively bridges the exegetical gap between Matthew and Luke regarding that celestial bread that can truly save. Only by partaking of that bread, that is, only by eating the flesh of Christ and drinking the blood of Christ, the two live-giving elements of the Eucharist, thereby effectively drawing closer to Christ’s own Substance, can man hope to escape the “aspro deserto”, the “bitter desert”, of sin, a condensation reminiscent, in turn, of Dante’s own initial plight described in the incipital lines of *Inferno* as the “selva selvaggia e aspra e forte”²⁸, the “piaggia diserta” [my italics] etc.²⁹

As far as the other elements of Dante’s paraphrase are concerned, the “non circumscribitur” at v. 2 effectively derives from the Patristic or specifically Augustinian tradition of God ‘not confined to any particular place at all but in all places’³⁰ codified by St. Thomas Aquinas in the *Summa Theologiae*: “etsi circumscribitur est angelicus spiritus, summus tamen spiritus ipse, qui Deus est, circumscribitur non est”³¹, and is thus

26 Nicolò Maldina, „L’oratio super »Pater Noster« di Dante tra esegesi e vocazione liturgica. Per »Purgatorio« XI, 1–24”, *L’Alighieri* 57, n. s. 40 (2012): 94.

27 Cf. *Io.* 6, 31–35: “Patres nostri manna manducaverunt in deserto sicut scriptum est panem de caelo dedit eis manducare dixit ergo eis Iesus amen amen dico vobis non Moses dedit vobis panem de caelo sed Pater meus dat vobis panem de caelo verum panis enim Dei est qui descendit de caelo et dat vitam mundo dixerunt ergo ad eum Domine semper da nobis panem hunc Dixit autem eis Iesus ego sum panis vitae qui veniet ad me non esuriet”; *Io.* 6, 49–59: “Patres vestri manducaverunt in deserto manna et mortui sunt hic est panis de caelo descendens ut si quis ex ipso manducaverit non moriatur Ego sum panis vivus qui de caelo descendi si quis manducaverit ex hoc pane vivet in aeternum et panis quem ego dabo caro mea est pro mundi vita Liti-gabant ergo Iudaei ad invicem dicentes quomodo potest hic nobis carnem suam dare ad manducandum dixit ergo eis Iesus amen amen dico vobis nisi manducaveritis carnem Filii hominis et biberitis eius sanguinem non habetis vitam in vobis qui manducat meam carnem et bibit meum sanguinem habet vitam aeternam et ego resuscitabo eum in novissimo die [...] hic est panis qui de caelo descendit non sicut manducaverunt patres vestri manna et mortui sunt qui manducat hunc panem vivet in aeternum”. Cf. also Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 52.

28 *Inf.* 1, 5, ad loc. cit. also in *Ibidem*.

29 *Inf.* 1, 29.

30 Cf. S. Aurelius Augustinus, *De sermone Domini in monte libri II*, 2, 5, 18 in *Patrologia Latina*, vol. 34, ed. J. P. Migne, (Parisi, 1865), col. 1277; *Corpus Christianorum Series Latina* 35, ed. Almut Mutzenbecher, (Turnhout: Brepols, 1967), 108–109. cit. in Luigi Peirone, „Il Padre nostro nel Purgatorio dantesco”, *Tenzone* 9 (2008): 211–215, at p. 213.

31 *Sum. Theol.* 1. q. 112 a. 3 arg. 1, cit. in Peirone, „Il Padre nostro nel Purgatorio dantesco”, 214.

echoed by Dante himself in *Paradiso*³². It is also found simply enough in the *Divinum Officium Matutinum* in the Lectio 6, homage yet again, therefore, on Dante's part to the liturgical tradition³³. The reference in turn to the Trinity – the Father, the Son, and the Holy Ghost – in the first two tercets “Padre [...] amore [...] vapore”, if indeed this *is* a reference to the Holy Trinity, is somewhat more complex in the mesh of sources variously used³⁴. Whereas *Pater* is practically ubiquitous in the Old and New Testaments, Christ as Love, however, the *Amor* that moves not only “il sole e l'altre stelle”³⁵, but also Beatrice when she acts, speaks and thus saves her faithful Dante, “amor mi mosse”³⁶ etc., is plausibly to be explained as a development of the liturgical tradition (Paulinus of Aquileia?) regarding the *Ubi est caritas*:

Ubi caritas et amor, Deus ibi est.

Congregavit nos in unum Christi amor, etc.

The term itself is part of a resemantisation or elevation in a vertical reading of the *Comedy*³⁷, it is in this very sense that Dante would draw on the vast semantic reservoir of Love again to refer to Christ's Incarnation in Mary's virginal womb: “Nel ventre tuo si raccese l'amore”³⁸. With respect to this, the term used for the third member of the Trinity, “vapore”, begs even further discussion, deriving in all plausibility from the *Book of Wisdom* in which we read: “vapor est enim virtutis Dei”³⁹. If the critical literature here is correct, then God's operational power can be seen to take place, to be set in motion as it were, via this very “vapore”. In turn it suggests that for this theologically-pondered translation-cum-exegesis Dante must have been thinking in terms of the Πνεῦμα, the

32 Cf. *Par.* 14, 28–30: “Quell'uno e due e tre che sempre vive / e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno, / non circunscritto, e tutto circunscribe” cit. in Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 48.

33 For the entire paraphrase *cum glossa* as Dante's attempt to replicate the *oratio dominica*, ie. a linguistic form and teaching method his readers would instantly recognise and from which possibly even benefit, cf. *ibid.*, 49–50.

34 For doubts as to this possible reference via the alleged attributes of the Father alone, “nome”, “valore”, “vapore”, cf. *Ibidem*, 48.

35 *Par.* 33, 145.

36 *Inf.* 2, 72.

37 Cf. Nasti, „The Art of Teaching and the Nature of Love”, 228–229.

38 *Par.* 33, 7.

39 *Sap.* 7, 25.

very theory of pneumatology and the consequential, overriding theme of the unscrutability of Divine Providence⁴⁰. Leaving this last, daunting topic aside, such a derivation would also seem to qualify and further explain Dante's aforementioned substitution/amplification of the pronoun *nos* with "*Nostra virtù*" [my italics]. In other words, our capacity for righteousness, our strength or virtue alone, is nullified when compared to that of God's agency, the Holy Spirit. It also, however, qualifies and further explains Dante's translation of the synoptic "nomen tuum", surrounded, as this translation is, by the exquisitely Franciscan optative or 'theological passive'⁴¹, the "laudato sia" (v. 4) and the complement expressing agency, "da ogne creatura" (v. 5), on which more *infra*. To be understood as a case of hendiadys, the translation "l tuo nome e l tuo valore" is not new in Dante's linguistic programme. To the contrary, it is similar in many ways to another famous Dantean hendiadys, even in the use of the verb *vagliare*, which again we find in the proemial canto of *Inferno*: "vagliami l lungo studio e l grande amore"⁴². A type of polyptoton spanning the first two canticles, even with an analogous rhyme scheme, Dante's translation here of "nomen tuum" fits in perfectly with the greater biblical meaning. Indeed, in *The Oxford Bible Commentary* it is written: "God's 'name', in accordance with OT imagery, is his very nature [...]. To pray for its hallowing, therefore, is to pray that his true nature may be acknowledged by them and his redeeming activity be *effective* in the world [my italics]"⁴³. It is, perhaps, through the very *valore* of God's name that *amore*, Christ, can indeed have greater *effetti*⁴⁴ in this world, as Dante glosses, than the Father would have had. He not sent His Son to accomplish the greatest act of humility ever witnessed in world history – to leave the mighty armies of Heaven and take on flesh

40 On this point, cf. *Mt.* 1, 18; *Lc.* 1, 34–35: "dixit autem Maria ad angelum quomodo fiet istud quoniam virum non cognosco Et respondens angelus dixit ei Spiritus sanctus superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi" = "[...] πνεῦμα ἁγίου [...]"; *Mt.* 3, 16: "spiritum Dei" = "πνεῦμα Θεοῦ"; etc.

41 For such a passive as the "tratto più tipico dello stile di Gesù", cf. Giovanni Pozzi, „Il Cantico di Frate Sole di san Francesco", in *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. 1. *Dalle Origini al Cinquecento*, a cura di Alberto Asor Rosa, (Torino: G. Einaudi, 1992), 3–26, at p. 17. For how Francis sees this passive "Laudato" as perfectly translating the "sanctificetur nomen tuum" from the morphological and theological points of view, cf. his own paraphrase, "clarificetur in nobis notitia tua, ut cognoscamus", in „Expositio in Pater noster", in *Fontes Franciscani*, 113–116, at p. 115.

42 *Inf.* 1, 83. For the "valore" as merely a complementary object, cf. Maldina, „L' oratio super »Pater Noster«", 96.

43 Cf. *The Oxford Bible*, 943.

44 Cf. *Purg.* 11, 3.

in a manger for lowly beasts of burden in order to teach man and thus raise him from sin, only to die ignominiously Himself amid unspeakable pain and suffering on the cross. The very first marble relief Dante had seen on the terrace of the proud in *Purgatory*, that staggering, almost living, breathing, talking example of ekphrasis, alerting the reader to this very issue, the instance not only of Mary's humility but also of God's own, the very Father who, via Gabriel and the Annunciation, spoke those three simple words, "Ecce ancilla Dei", is still teaching Dante here and through him, us, that Christ's Incarnation reduces man's pride to nothing, this one sublime act of humility, *the example to follow*⁴⁵.

Such a line of reasoning also brings us to yet another co-source or hypotext used in the paraphrase-cum-exegesis of the *Lord's Prayer*, a text neither cited nor acknowledged in any explicit form in the *Comedy*, and yet somehow present throughout, the Franciscan *Canticle of the Creatures*, also known as the *Canticle of Brother Sun* or the *Laudes creaturarum*⁴⁶. A source too, perhaps, for other loci of the Dante's masterpiece⁴⁷, here the mounting critical literature is unequivocal: the vernacular poet Dante readdresses the *Lord's Prayer* by drawing on the vernacular poet Francis in order to teach the once haughty and proud how to pray in the vernacular to the Lord⁴⁸. A vertical development within the *Comedy*, perhaps, of the flawed lesson imparted by Virgil in the graveyard of *Inferno* 11⁴⁹, where other souls are also variously weighed down in their tombs by other stones, and, in turn, an anticipation or prolepsis of the impeccable

45 For the Annunciation in the frieze, cf. *Purg.* 10, 34–45: "L'angel che venne [...] come figura in cera si suggella".

46 All quotes here are from the *Canticle of the Creatures* and are taken from the diplomatic transcription of the ms. 338 Assisiense in Lokaj, "Una nuova proposta" in *Frate Francesco*, forthcoming.

47 Hollander ad loc. suggests that behind *Inf.* 1, 26–27: "lo passo / che non lasciò già mai persona viva" there may be an echo of the Franciscan "sora nostra morte corporale, / de la quale nullu homo vivente po' skappare".

48 For recent studies on the Franciscan source here in Dante with relative bibliography, cf. Bürgel, "La parafrasi dantesca del Paternoster"; Mercuri, *Purgatorio*, 121: "Dante rilegge il Pater in chiave francescana". Exclusively for the *Canticle*, cf. Enrico Menestò, Massimiliano Bassetti, "Ancora sul ms. 338 della Biblioteca Comunale di Assisi", *Franciscana* 20 (2018): 1–77; Luigi Pellegrini, "La raccolta di testi francescani del codice Assisano 338. Un manoscritto composito e miscelaneo", in *Revirescunt chartae, codices, documenta, textus. Miscellanea in honorem fr. Caesaris Cenci OFM*, curantibus Alvaro Cacciotti et al (Roma: Pontificium Athenaeum Antonianum, 2002), 290–340 a 311, cit. in Menestò, Bassetti, "Ancora sul ms. 338 della Biblioteca Comunale di Assisi", 39; Jaques Dalarun, *Il Cantico di Frate Sole*, a vii–xviii; Lokaj, "Una nuova proposta".

49 Cf. Nasti, "The Art of Teaching and the Nature of Love", 231–232. For lexical connections between *Purgatorio* XI and *Inferno* XI, cf. Mercuri, *Purgatorio*, 121.

lesson imparted by Thomas Aquinas in *Paradiso* 11, Dante's long vernacularisation here of the *Pater noster* is a lesson in itself. On his own mountain Dante draws upon Francis who had in turn drawn upon the lesson on humility imparted by the Teacher *par excellence*, Jesus, delivering His Sermon on the Mount⁵⁰. Francis had also glossed that New-Testament model in his own *Expositio in Pater noster* only then to transpose it into his *Canticle*⁵¹, he himself, therefore, a teacher and theologian of sorts, an *alter Christus* stigmatised in the Casentino in which Dante as "humilis ytalus"⁵² had spent the first years of his exile. Christomimesis made poetry, Francis had thus sought to teach the illiterate masses who knew no Latin in the same fashion in which the Lord Himself had endeavoured to teach⁵³. In his *Canticle*, therefore, which, incidentally, later friars minor would be exhorted to recite and sing *together* with the *Lord's Prayer* as if the former were the translation of, or at least, the perfect accompaniment to, the latter⁵⁴, the synoptic optative and semantically-difficult "sanctificetur" had become the famous Franciscan «Laudato si(e)» and, in turn, Dante's "laudato sia"; the synoptic omission of the effective agent actually "hallowing" the Lord's name is introduced by Francis via the still-debated Latin prepositions *cum* and *per*⁵⁵, which Dante rightly recognises as problematic and so clarifies, indeed solves, via the "clearer" Italian preposition of agency, *da*, the agent being in the respective cases "tucte le tue creature" and the exquisite Franciscan technical term "ogne

50 For the structural and thematic connection with *Paradiso* 11 "per antiphrasim", cf. Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 56. Cf. also Lokaj, „Una nuova proposta”.

51 Cf. *Ibidem*.

52 *Epistole* 5.1 in Dante Alighieri, *Le opere latine*, 600, cit. regarding Dante's "Franciscan" humility in Mercuri, *Purgatorio*, 123.

53 On Dante's understanding of Francis' *imitatio Christi* based on Bartolomeo of Pisa, *De conformitate vitae Beati Francisci ad vitam Domini Iesu*; Ubertino of Casale, *Arbor vitae crucifixae* and Saint Bonaventure, *Legenda maior*, cf. Mario Cimini, „Francesco d'Assisi, figura dell'alter Christus”, in *Paradiso: Beatrice, Piccarda, Giustiniano, Francesco d'Assisi, Benedetto*, l'Accademia dei Filomartani. *Lectura Dantis Interamnensis*, a cura di Giancarlo Rati (Roma: Bulzoni, 2009): 101–126 at p. 110 *et passim*.

54 Cf. *Compilatio Assisiensis*, cap. 107 in *Fontes Franciscani*, 1653–1655, at 1654–1655: “Si quis fratrum, vacans vel operans aliquid inter fratres verbum aliquod otiosum protulerit vel inutile, teneatur semel dicere *Pater noster*, laudando Deum in principio et in fine ipsius orationis, tali scilicet conditione quod, si forte sui conscius prius se culpaverit de commisso, ipsum *Pater noster* pro anima sua dicat *cum Dei Laudibus ut est dictum* [...] Si quis autem eorum, hoc contrafaciens hoc tacuerit, *unum Pater noster eodem modo cum Dei Laudibus* pro anima illius fratris dicentis dicere teneatur [my italics]”.

55 On these two prepositions, cf. Pozzi, „Il Cantico di Frate Sole di san Francesco”, 7, 21; Pietro Maranesi, „Il Cantico delle Creature di Francesco d'Assisi: vie di lode al Signore della vita”, *Frates Francesco. Rivista di cultura francescana*, 83/2 (2017): 405–436 at p. 417; Dalarun, *Il Cantico di Frate Sole*, 63.

creatura"; the idea of being *worthy* "degnò" at v. 5 of giving thanks to God by recognising His work accomplished through the Holy Spirit, though in all likelihood Pauline in origin⁵⁶, nevertheless echoes Francis' warning that no man is *worthy* of speaking God's name – "nullu homo ene *dignu* te mentouare"⁵⁷ [my italics]; and whereas the "sweetness" of Dante's "dolce vapore" or the "peace" of His kingdom "la pace del tuo regno" might at this point be allusions to a generically Franciscan understanding of these already semantically – and theologically-charged technical terms, Dante's inclusive "Vegna ver' noi" is close, albeit opposite in direction, to Francis' humble "facias nos venire ad regnum tuum" used in the *Expositio in Pater noster*⁵⁸, and Dante's *signor caro* at v. 22, reinforced by the *benigno* at v. 18, might well specifically allude in turn to, or derive from, the famous Franciscan anaphorical vocative of courteous affect, "misignore" – "Laudato sie misignore", etc. in the *Canticle of the Creatures*.

That Dante in the incipital lines of the eleventh canto of the second canticle may have been thinking within a Franciscan paradigm, indeed, in "una forma di manifestazione di spiritualità francescana"⁵⁹, is actually in keeping with the above-mentioned parallel or vertical readings popular today in Dante studies⁶⁰. Just as the sixth canto of every canticle is now primarily seen in a political sense and the last canto of each understood as being, in the very least, structurally analogous, *Purgatorio* 11 may also be seen in parallel with *Paradiso* 11, the Franciscan canto *par excellence*, both offsetting cantos 10, 11 and 12 of *Inferno* based, as these are, on pride, a veritable "trittico della superbia"⁶¹. Indeed, Dante's line "a retro va chi piú di gir s'affanna" at v. 15 would seem to anticipate the longer denunciation in *Paradiso* 11, 3–9 of

quei che ti fanno in basso batter l'ali! 3
Chi dietro a iura e chi ad amforismi

56 Cf. *Ad Thess. II*, 1, 2–3: "gratia vobis et pax a Deo Patre nostro et Domino Iesu Christo gratias agere debemus Deo semper pro vobis fratres ita ut dignum est", cit. in Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 48. For such worthiness, cf. also *Apoc.* 5, 2: "quis est dignus aperire librum et solvere signacula eius"; *ibidem*, 5, 4: "et ego flebam multum quoniam nemo dignus inventus est aperire librum nec videre eum"; *ibidem*, 5, 9: "et cantant novum canticum dicentes dignus es accipere librum et aperire signacula eius", etc.

57 Cf. Paolazzi, *Il Cantico di frate Sole*, 73. For a possible allusion also to the idea of such 'worthiness' encapsulated in *II Thess.* 1, 3, cf. Mercuri, *Purgatorio*, 124.

58 Cf. *Expositio in Pater noster*, 115.

59 Bürgel, „La parafrasi dantesca del Paternoster”, 31.

60 Cf. Nasti Paola, „The Art of Teaching and the Nature of Love”.

61 Cf. Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 43; Mercuri, *Purgatorio*, 120.

sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
 e chi regnar per forza o per sofismi, 6
 e chi rubare e chi civil negozio,
 chi nel diletto de la carne involto
 s'affaticava⁶².

The denunciation of pride in and around canto 11 of *Inferno* alludes to the remedy of such pride in *Purgatory* 11 via a lesson on humility, which in turn prepares the reader both thematically and lexically for the example of humility *par excellence*, Saint Francis himself who, in *Paradiso* 11, “da Cristo prese l’ultimo sigillo”⁶³, that is to say, the stigmata, the signs or ‘seals’ of Christ’s Passion in his living flesh.

If Dante was looking for an illustrious lesson for his proud souls on the first terrace of *Purgatory* and, through them, the haughty among the living, on how to pray to the Lord in absolute humility, then in Francis he had certainly found it. No other poem to the Lord in the vernacular ends so explicitly and so disarmingly on the theme of service to the Lord in absolute humility:

Laudate et benedicete misignore et rengratiate
 et seruiate li cum grande humilitate⁶⁴.

In the wake of such reasoning, it would seem consequential to formulate the hypothesis that Dante was still thinking along these very lines in the third canticle. When moving up from *Paradiso* 11 to *Paradiso* 22 (a multiple of eleven), where the adverb associated with Francis’ quest is «umilmente»⁶⁵, between canto thirty-two and canto thirty-three of *Paradiso* (another multiple of eleven) he moves from the catalogue «Francesco, Benedetto e Augustino»⁶⁶, the three saints who, together with anonymous “altri”⁶⁷, sit for eternity directly opposite the Virgin

62 For a brief but efficacious translation of these points into their practical counterparts and meanings, cf. Cimini, „Francesco d’Assisi, figura dell’alter Christus”, 104. For the parallel, cf. also Mazzucchi, „Filigrane francescane tra i superbi”, 58.

63 *Par.* 11, 107.

64 For a succinct discussion of such «umiltà programmatica», cf. Mercuri, *Purgatorio*, 122.

65 *Par.* 22, 88–90: “Pier cominciò sanz’oro e sanz’argento, / e io con orazione e con digiuno, / e Francesco umilmente il suo convento”, loc. cit. in Cimini, „Francesco d’Assisi, figura dell’alter Christus”, 101.

66 Cf. *Par.* 32, 35.

67 *Ibidem*, 32, 36.

Mary, only then to define the very Mother of God in the divine paradox of being both «umile e alta» with the exquisitely Franciscan apposition and programme «piú che *creatura*» [my italics]⁶⁸. She had not only been created. She had also been found to be humble and yielding, worthy, therefore, of becoming the very means through which God might redeem and thus save humanity.

Dante's emulation of the Franciscan prayer is not, however, limited or circumscribed to a question of thematics and language, though this certainly would be enough to number the saint from Assisi among the great sources for the *Divine Comedy*. It is also a matter of structure. As has recently been demonstrated elsewhere⁶⁹, the structure or model behind the poetic *Canticle of the Creatures* is the poetic prose of the *Sermon on the Mount* in Matthew, otherwise called the *Beatitudines*⁷⁰, from which Dante quite adroitly extrapolates the "Beati pauperes spiritu" in *Paradiso* 12, 110, the very line used by Augustine to combat pride, the origin of every sin⁷¹. Both the *Sermon on the Mount* and the Franciscan *Canticle* begin with either the arrival or the invocation of Jesus; the anaphorical

68 *Ibidem*, 33, 2. Cf. also *ibidem*, 33, 19–21: "In te misericordia, in te pietate, / in te magnificenza, in te s'aduna / quantunque in creatura è di bontate". For a more general discussion of the term, cf. the entry "creatura", ed. Freya Aneschi in *Enciclopedia Dantesca*, vol. 2, 251. For the seeming paradox "umile e alta" as typically Franciscan, cf. Francis', *Letter to the Entire Order* in *Fontes Franciscani*, 97–104, at p. 101: "Videte dignitatem vestram, fratres sacerdotes, et estote sancti, quia ipse sanctus est. Et sicut super omnes propter hoc ministerium honoravit vos Dominus Deus, ita et vos super omnes ipsum diligite, reveremini et honorate. Magna miseria et miseranda infirmitas, quando ipsum sic praesentem habetis et vos aliquid aliud in toto mundo curatis. Totus homo paveat, totus mundus contremiscat, et caelum exsulet, quando super altare in manu sacerdotis est Christus, Filius Dei vivi! O admiranda altitudo et stupenda dignatio! O humilitas sublimis! O sublimitas humilis, quod Dominus universitatis, Deus et Dei Filius, sic se humiliat, ut pro nostra salute sub modica panis formula se abscondat! Videte, fratres, humilitatem Dei et effundite coram illo corda vestra; humiliamini et vos, ut exaltemini ab eo. Nihil ergo de vobis retineatis vobis, ut totos vos recipiat, qui se vobis exhibet totum". For a discussion of how this well-known Franciscan locus reverberated through to later decades, possibly into the next century, cf. Lokaj Rodney J., „Clare the Epistolographer against Church and Empire *stupenda paupertas vs stupor mundi*", in *Il Regno di Sicilia in età normanna e sveva: forme e organizzazioni della cultura e della politica*, ed. Pietro Colletta, Teofilo De Angelis, Fulvio Delle Donne, *Mondi Mediterranei* 6 (Potenza: Basilicata University Press, 2021), 287–338, in particular at pp. 319–320. Cf. also Bürgel, „La parafrasi dantesca del Paternoster", 24.

69 Lokaj, „Una nuova proposta”.

70 Cf. *Mt.* 5, 1–12. Cf. also *Lc.* 6, 20–23.

71 Cf. S. Aurelius Augustinus, *De sermone Domini in monte libri II*, Patrologia Patina, vol. 34, ed. J. P. Migne (Parisi, 1865), coll. 1230–1308, at col. 1232: "Initium autem sapientiae timor Domini (Eccli. I 16) quoniam et a contrario Initium omnis peccati superbia inscribitur (Id. X 15). Superbi ergo appetant et diligant regna terrarum: Beati autem pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum coelorum”.

elements, “Beati qui...” and “Laudate si misignore per” respectively, are used the same number of times, eight; there is a reprise of the anaphora, albeit in a different fashion; and both end with a double imperative in the second person plural. Francis would seem to have modelled his lesson on how to pray to the Lord on the lesson imparted by the Lord Himself from a mountain top.

Did Dante in turn emulate this Franciscan way of emulating the Lord’s didactic method by composing his purgatorial poem in eight tercets (7 *petitiones* corresponding to the seven deadly sins and a closing tercet or “antifora”)?⁷² Does the quote from the *Sermon on the Mount* in *Paradiso* 12 prove that Dante had implicitly understood the connection between the Franciscan *Canticle* and Jesus’ teaching method? And had Dante heard, furthermore, that the Franciscan *Canticle* had originally been put to music by Francis himself and fancied that the proud souls in *Purgatory* II might even be singing his own paraphrase in the same or a similar fashion, fused, perhaps, with the liturgical tradition behind the *Pater noster*?⁷³ The second fascicle of the famous manuscript 338 of Assisi containing the oldest transcription of the Franciscan *Canticle* with lines left for the musical notation has, by the way, been authoritatively dated *exeunte saeculo decimo tertio – ineunte saeculo decimo quarto*, which

72 For the significance of the number seven in this light, cf. Mazzucchi, „Filigrane franciscane tra i superbi”, 54–55. For the “antifora” (Buti), cf. *Ibidem*, 60.

73 For the *Canticle of the Creatures* effectively sung, cf. *Speculum Perfectionis*, cap. 119, 3–6, in *Fontes Franciscani*, 2044: “[...] debemus ipsum Creatorem laudare. Quod et ipse fecit semper usque ad diem mortis. Immo quando magis gravabatur infirmitate, ipse incipiebat cantare laudes Domini quas fecerat de creaturis, et postea faciebat socios suos cantare, ut in consideratione laudis Domini oblivisceretur dolorum et infirmitatum suarum acerbiter. Et quia considerabat et dicebat quod sol est pulchrior aliis creaturis, et magis potest assimilari Deo, immo in scriptura ipse Dominus vocatur *sol iustitiae* ideo imponens nomen illis Laudibus quas fecit de creaturis Domini, quando scilicet Dominus certificavit eum de regno suo, vocavit eas Canticum fratris solis»; per such *certificatio* and the *Canticle*, cf. also Lokaj, „Una nuova proposta”. For a parallel locus with *amplificatio* on Francis who had allegedly also composed the melody for it, at the very least with the help of the “king of poetry, fra’ Pacifico”, cf. „Compilatio Assisiensis”, 83, 23–37, in *Fontes Franciscani*, 1447–1690 at pp. 1597–1599: “Et sedens cepit meditari et postea dicere: *Altissimo, omnipotente, bon Signore*. Et fecit cantum in ipsis et docuit socios suos ut dicerent. Nam spiritus eius erat tunc in tanta dulcedine et consolatione, quod volebat mittere pro fratre Pacifico, qui in seculo vocabatur rex versuum et fuit valde curialis doctor cantorum, et dare sibi aliquos fratres bonos et spirituales, ut irent per mundum predicando et laudando Deum [...]. Et sic fecit usque ad diem mortis sue”. Specifically on the topic of music in the *Comedy* with an up-to-date bibliography, cf. Francesco Ciabattini, „La »Commedia« fra monodia e polifonia”, in *La Musica e Dante Percorsi sonori intorno al Sommo Poeta*, ed. Stefano A. E. Leoni (Milano: Rugginenti, 2021), 59–76, where the discussion, particularly at p. 61, might well be developed in this very sense.

suggests that the tradition and the memory of its music still lingered on in Dante's own time despite the deafening silence surrounding it in the official biographies. Certain Franciscan friars in Dante's age might still indeed have been defiantly singing the *Canticle* after their impromptu masses and Dante himself may even have heard it sung in the odd town square⁷⁴ – an additional dimension to the idea of the *Comedy* not only put to music but also, and perhaps more poignantly, full of music.

And what about other facets of structure? It has long been noticed that in his *Canticle* Francis had alternated masculine and feminine elements: "frate sole", masculine; "sora luna", feminine; "frate vento", masculine; "sor aqua", feminine; "frate focu", masculine; "sora nostra matre terra", feminine; "quelli che – beati quelli", masculine; "sora nostra morte corporale", feminine⁷⁵. More recently this structural feature has also been recognised in the very attributes connoting the alternating elements as part of an underlying Franciscan programme⁷⁶. The alternation of the masculine and the feminine is, therefore, intimately structural, even programmatic, part of the necessary balance and harmony among all things created by the common Father. Had Dante too detected this element in the *Canticle*? Is it also consequently present in the opening prayer in *Purgatory* 11? This issue and others necessarily remaining *sub judice*, it is nevertheless difficult at this point not to notice that there is indeed at the very least a certain predominance of masculine and feminine elements in Dante's tercets. The catalogue generated on the basis of the main topic/noun of each tercet is the following: *Padre*; *nome/valore*; *pace*; *voler/sacrificio*; *manna*; the theme of *perdono*; *virtù*; *preghiera*. The resulting scheme would be as follows: masculine, masculine, feminine, masculine, feminine, masculine, feminine, feminine, feminine, that is, three central couples of masculine – feminine elements, all of which surrounded by another couple, masculine-feminine respectively, indeed the main thematic couple, *Padre* – *preghiera*, suitably opening and closing the catalogue.

In conclusion, the Dantean paraphrase of the *Lord's Prayer* seems now to be a far cry indeed from a mere paraphrase. An elaborate translation, exegesis and homage, rather, to both the biblical-liturgical traditions and

74 On the dating of this second fascicle, cf. Menestò, Bassetti, „Ancora sul ms. 338 della Biblioteca Comunale di Assisi”, *Franciscana* 20 (2018): 1–77, at pp. 32, 49, further discussed in Lokaj, „Una nuova proposta”.

75 Cf. *Iacopone da Todi e la poesia religiosa del duecento*, ed. Paolo Canettieri, (Milano: BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2001), 98; *Francisci Assisiensis scripta*, ed. Carlo Paolazzi, Specilegium Bonaventurianum, 36 (Grottaferrata, Roma: Editiones Collegii S. Bonaventura ad Claras Aquas, 2009), 122 n. 10; Dalarun, *Il Cantico di Frate Sole*, 51.

76 Cf. Lokaj, „Una nuova proposta”.

the Franciscan tradition, this in itself homage to the Magister *par excellence*, Christ, the opening to *Purgatory* II stems from the very root of the Christian tradition of teaching how to pray, an intertextual and theological lesson in humility for the proud, almost as living, breathing and talking as the friezes on that very terrace of *Purgatory*, an eloquent and deeply moving lesson perhaps even for the proud Dante himself.

Bibliography

- Alighieri Dante, *La Divina Commedia*, testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi, (Torino: G. Einaudi, 1975).
- Alighieri Dante, *Il Convivio, Epistole, Monarchia e Questio de aqua et terra*, a cura di Fredi Chiappelli ed Enrico Fenzi, (Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1986).
- Alighieri Dante, *Le opere latine*, a cura di Leonella Coglievina, Rodney J. Lokaj, Giancarlo Savino, introduzione di Manlio Pastore Stocchi, (Roma: Salerno Editrice, 2005).
- Alighieri Dante, *Paradiso*, a cura di Roberto Mercuri, (Torino: G. Einaudi, 2021).
- Alighieri Dante, *Purgatorio*, a cura di Roberto Mercuri, (Torino: G. Einaudi, 2021).
- Benevenuti de Rambaldis de Imola Comentum super Dantis Aldigherij „Comœdiam”, nunc primum integre in lucem editum*, a cura di James Philip Lacaita, vol. 3, (Florentiae: typis G. Barbèra, 1887).
- Biblia Sacra, iuxta vulgatam versionem*, ed. Robert Weber, Roger Gryson, et al., (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1969).
- Bürger Matthias, „La parafrasi dantesca del Paternoster come espressione di spiritualità francescana”, in *Actes du XXVIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes* (Nancy, 15-20 juillet 2013), Section 14: *Littératures médiévales*, eds. Isabel De Riquer, Dominique Billy, Giovanni Palumbo, (Nancy: ATILF, 2017).
- Chiamenti Massimiliano, *Dante Alighieri traduttore* (Firenze: Le Lettere, 1995).
- Ciabattoni Francesco, „La «Commedia» fra monodia e polifonia”, in *La Musica e Dante Percorsi sonori intorno al Sommo Poeta*, ed. Stefano A. E Leoni, (Milano: Rugginenti, 2021).
- Cimini Mario, „Francesco d’Assisi, figura dell’alter Christus”, in *Paradiso: Beatrice, Piccarda, Giustiniano, Francesco d’Assisi, Benedetto*, l’Accademia dei Filomartani. *Lectura Dantis Interamnensis*, a cura di Giancarlo Rati, (Roma: Bulzoni, 2009).
- Compilatio Assisiensis*, in *Fontes Franciscani*, ed. a cura di Enrico Menestò, Stefano Brutani, (Assisi: Porziuncola, 1995).
- Cristaldi Sergio, „Il Padre nostro dei superbi”, in *Preghiera e liturgia nella „Commedia”*, ed. Giuseppe Ledda, (Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013).

- Dalarun Jacques, *Il Cantico di Frate Sole, Francesco d'Assisi Riconciliato*, introduzione di Bartoli Langeli, (Milano: Biblioteca Franceseana, 2015).
- Enciclopedia Dantesca*, vol. 1–6, ed. Umberto Bosco, Giorgio Petrocchi, (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1978).
- Fontes Franciscani*, a cura di Enrico Menestò, Stefano Brutani, (Assisi: Porziuncola, 1995).
- Francisci Assisiensis scripta*, ed. Carlo Paolazzi, *Specilegium Bonaventurianum*, 36 (Grottaferrata, Roma: Editiones Collegii S. Bonaventura ad Claras Aquas, 2009).
- Gagliardi Isabella, „Il »Padre nostro« nei secoli XIII–XIV. Alcune tracce per una lettura”, *Annali di scienze religiose*, n.s. 3 (2010): 77–112.
- Iacopone da Todi e la poesia religiosa del duecento*, ed. Paolo Canettieri, (Milano: BUR Biblioteca Univ. Rizzoli, 2001).
- La Commedia di Dante Alighieri*, vol. 3, *Inferno, Purgatorio, Paradiso*, con il commento di Robert Hollander, traduzione e cura di Simone Marchesi, (Firenze: Casa editrice Leo S. Olschki, 2011).
- Lokaj Rodney J., „Clare the Epistolographer against Church and Empire stupenda paupertas vs stupor mundi”, in *Il Regno di Sicilia in età normanna e sveva: forme e organizzazioni della cultura e della politica*, ed. Pietro Colletta, Teofilo De Angelis, Fulvio Delle Donne, *Mondi Mediterranei* 6 (Potenza: Basilicata University Press, 2021).
- Lokaj Rodney J., „Una nuova proposta di modello dietro al Cantico di frate Sole alla luce del ms. 338 Assisiense”, *Frates Francesco. Rivista di cultura francescana* (forthcoming).
- Maldina Nicolò, „L'oratio super »Pater Noster« di Dante tra esegesi e vocazione liturgica. Per »Purgatorio« XI, 1–24”, *L'Alighieri* 57, n.s. 40 (2012): 89–108.
- Maldina Nicolò, „Tra predicazione e liturgia. Modelli e fortuna del Pater noster di Purgatorio XI 1–21”, in *Le teologie di Dante*, ed. Giuseppe Ledda, (Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015).
- Maranesi Pietro, „Il Cantico delle Creature di Francesco d'Assisi: vie di lode al Signore della vita”, *Frates Francesco. Rivista di cultura francescana* 83/2 (2017): 405–436.
- Mazzucchi Andrea, „Filigrane francescane tra i superbi. Lettura di Purgatorio XI”, *Rivista di Studi Danteschi*, 8/1 (2008): 42–82.
- Menestò Enrico, Bassetti Massimiliano, „Ancora sul ms. 338 della Biblioteca Comunale di Assisi”, *Franciscana* 20 (2018): 1–77.
- Nasti Paola, „The Art of Teaching and the Nature of Love”, in *Vertical Readings in Dante's »Comedy«*, vol. 1, eds. George Corbett, Heather Webb, (Cambridge: Open Book Publishers, 2015).
- Peirone Luigi, „Il Padre nostro nel Purgatorio dantesco”, *Tenzone* 9 (2008): 211–215.
- Paolazzi Carlo, *Il Cantico di frate Sole* (Genoa: Marietti, 1992).
- Pellegrini Luigi, „La raccolta di testi francescani del codice Assisano 338. Un manoscritto composito e miscelaneo”, in *Revirescunt chartae, codices*,

documenta, textus. Miscellanea in honorem fr. Caesaris Cenci OFM, curantibus Alvaro Cacciotti et al., (Roma: Pontificium Athenaeum Antonianum, 2002).

Pozzi Giovanni, „Il Cantico di Frate Sole di san Francesco”, in *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. 1. *Dalle Origini al Cinquecento*, a cura di Alberto Asor Rosa, (Torino: G. Einaudi, 1992).

S. Aurelius Augustinus, *De sermone Domini in monte libri II*, Patrologia Patina, vol. 34, ed. J.P. Migne, (Parisi, 1865).

S. Augustinus, *De sermone Domini in monte*, Corpus Christianorum Series Latina 35, ed. Almut Mutzenbecher, (Turnhout: Brepols, 1967).

S. Eusebius Hieronymus, *Liber de nominibus hebraicis*, Patrologia Latina, vol. 23, ed. J.P. Migne, (Parisi, 1845).

The Oxford Bible Commentary, ed. John Barton, John Muddiman, (Oxford: Oxford University Press, 2007).

Jacek Grzybowski

ORCID: 0000-0001-7814-6825

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Zgorszeni Dantem. Niezgoda na wieczność piekła a teologia *Boskiej Komedii*

Scandalized by Dante. Objections to the
Eternity of Hell and the Theology
of *The Divine Comedy*

*Więc patrz i światu, który tam daleki
źle się prowadzi, zaraz po powrocie,
to, co zobaczysz, zapisz jako leki.*

Dante Alighieri, *Czyścić, Pieśń XXXII*, 103–105.

Abstrakt

Artykuł nawiązuje do siedemsetnej rocznicy śmierci Dantego Alighieri, w związku z którą papież Franciszek ogłosił specjalny list ukazujący geniusz i znaczenie twórczości włoskiego poety. Winniśmy wychwalać jego geniusz – pisze papież – bo właśnie on potrafił, znacznie lepiej niż wielu innych, wyrazić głębię tajemnicy Boga i Jego miłości. *Commedia* jest owocem głębokiego natchnienia religijnego. Dlatego Franciszek za papieżem Benedyktem XV mówi: „Dante jest nasz!”. Dlaczego? Ponieważ

w Alighierim oddycha ta sama pobożność, która jest w nas, a jego wiara żywi te same uczucia. Twórczość Dantego jest zatem wciąż wymownym i aktualnym wzorem dla wyznawców Chrystusa. Dziś jednak w popkulturze Dante jest postrzegany głównie przez obraz piekła – plastycznie opisaną kary wiecznej. Prawda o piekle, którą Dante uczynił przedmiotem swej opowieści, nie znajduje dziś akceptacji nawet pośród chrześcijan. Wiele osób oburza się i jest autentycznie zgorzonych, bo piekło jest dla nich symbolem sadyzmu i wypaczonego obrazu Boga – mściwego tyrana skazującego dusze ludzkie na wieczną zagładę. A przecież piekło jest obecne w przesłaniu biblijnym. Mówili o nim w kazaniach Ojcowie Kościoła, którzy dyskutowali na temat umiejscowienia dusz potępionych, sytuacji Szatana i demonów, nieuchronności sądu Bożego. W ten sposób utrwaliła się w katolickiej dogmatyce prawda wiary o realności piekła i odbywającej się tam wiecznej karze. Tak też wybrzmiewała ona u czołowych teologów średniowiecza. Dlaczego zatem dawna i znana prawda o piekle jest dziś odrzucana i gorsząca, a Dantejska wizja nie znajduje uznania? Istotą problemu jest rozumienie idei sprawiedliwości i zadośćuczynienia. W ich negacji, wyrażającej się w tezie o pustym piekle oraz nieakceptacji wiecznej kary za grzechy aniołów i ludzi, mamy ostatecznie do czynienia z niezrozumieniem znaczenia ludzkiego intelektu i woli. Gdy zabraknie uznania odpowiedzialności człowieka za swoje wolne wybory, następuje jawne odrzucenie całej powagi ziemskiego życia. Jeżeli nasz los, i to los wieczny – zbawienie lub potępienie – zależy od tego, czego zdołaliśmy dokonać w tym życiu, to właśnie Dantejska poezja wskazuje na to z całą mocą. Owa siła wolności – do końca i na zawsze – jest głęboko obecna w strofach *Commedii*. W poemacie Dantego istota piekła polega na odrzuceniu na zawsze celu, którego człowiek pragnie z samej swej natury, szczęścia, którym jest zjednoczenie z Dobrem nieskończonym – Bogiem – Stwórcą i Odkupicielem świata. Jak to możliwe? Mocą wolności, której człowiekowi nikt i nic nie odbiera, nie pomniejsza. Owo porzucenie nastąpiło bowiem z własnej woli – potępieńcy powiedzieli Bogu nie: „bądź wola Twoja!”, ale „bądź wola moja!”. Istnienie piekła staje się gwarancją ludzkiej godności, jest znakiem, że Dobry i Wszchemocny Bóg poważnie traktuje stworzonego przez siebie człowieka i na wieczność zachowuje go takim, jakim ten zechciał być w swoim życiu doczesnym.

Słowa kluczowe: Dante Alighieri, piekło, zbawienie, Kościół, papież

Abstract

This paper refers to the 700th anniversary of the death of Dante Alighieri in commemoration of which Pope Francis released a special apostolic letter highlighting the genius and significance of the Italian poet. We should praise his genius, the Pope writes, because it is he who was able to express,

much better than most of the others, the depth of the mystery of God and His love. The *Commedia* is the fruit of deep religious inspiration. This is why Francis repeats after Benedict XV – „Dante is our own!” Why is it so? Because there breathes in Alighieri the devotion that we too feel and his faith resonates with ours. Dante’s work continues to be a meaningful and valid exemplar for Christ’s followers. However, in today’s pop culture Dante is mainly seen through his depiction of hell – the artistically described eternal punishment. The truth about hell which Dante made the subject of his narrative does not find acceptance even between Christians. Many people are really outraged and scandalized because hell is for them the symbol of sadism and distorted image of God – a vengeful tyrant who condemns human souls to eternal perdition. But hell is present in the biblical message. The early Church Fathers spoke of hell in their sermons, wrote about it in treatises, disputed the dwelling place of the condemned souls, the position of Satan and other demons, and the imminence of God’s judgement. In this way in the Catholic dogmatic theology consolidated the truth of the reality of hell and eternal punishment. This was also in accord with the views of the prominent medieval theologians. Therefore, why the ancient and well-known truth about hell is rejected today as outrageous and Dante’s vision does not gain recognition? The heart of the matter is the understanding of the idea of justice and atonement. In their denial expressed through the notion of the empty hell and rejection of eternal punishment for angels’ and people’s sins, we have to do with misunderstanding of the significance of human intellect and will. The refusal to accept responsibility for our free choices entails the uninhibited rejection of seriousness of our earthly life. If we believe that our fate, and what is more, our eternal fate – the salvation or damnation – depends on what we were able to do in our lifetime, Dante’s poetic vision strongly illustrates this standpoint. The power of free will is deeply and inalienably present in *The Comedy’s* stanzas. In the Dante’s poem the essence of hell lies in the ultimate rejection of the goal that man longs to achieve from his very nature – the happiness which is the union with the infinite Good – God, the Creator and the Redeemer of the world. How is it possible? It happens due to the existence of free will which is innate to all people and no one can deprive them of it or minimise it. This rejection of the sublime happiness is the result of human free decision – the condemned did not say to God: “Thy will be done!” but “my will be done!”. The existence of hell becomes the guarantee of human dignity, the evidence that a perfectly Good and Omnipotent God treats the man whom He had created seriously and preserves him for the eternity in the same state in which he wanted to remain in his earthly life.

Keywords: Dante Alighieri, hell, salvation, Church, pope

Dante jest nasz!

W marcu 2021 roku papież Franciszek ogłosił list z okazji siedemsetnej rocznicy śmierci Dantego Alighieri. Skierował go zarówno do wiernych Kościoła katolickiego, jak i tych, którzy wiary w Chrystusa nie podzielają, ale kochają włoskiego poetę. Już na wstępie zaznaczył, że właśnie w tym roku nie może zabraknąć głosu Kościoła w upamiętnieniu tego wybitnego średniowiecznego twórcy. Winniśmy wychwalać jego geniusz – pisze papież – potrafił on bowiem, znacznie lepiej niż wielu innych, wyrazić głębię tajemnicy Boga i Jego miłości poprzez piękno literackiego słowa. Jego *Commedia* jest owocem świeżego i głębokiego natchnienia, a przez to najwspanialszym wyrazem ludzkiego geniuszu.

Poemat Dantego jest uniwersalny: w swej ogromnej rozciągłości obejmuje niebo i ziemię, wieczność i czas, tajemnice Boga i sprawy ludzkie, świętą naukę i tę zaczerpniętą ze światła rozumu, doświadczenia osobiste i wspomnienia dziejów¹.

Franciszek – obecna głowa Kościoła katolickiego – nie jest odosobniony w tak wzniosłych opiniach. Już w 1914 roku papież Benedykt XV w liście *Nobis, ad catholicam* powiedział wręcz, że „Alighieri jest nasz”.

Któż bowiem mógłby zaprzeczyć, że nasz Dante podsyczał i umacniał płomień geniuszu i cnoty poetyckiej, czerpiąc natchnienie z wiary katolickiej do tego stopnia, że opiewał wzniosłe tajemnice religii w niemal Boskim poemacie?²

Jak papież uzasadniał to zdanie, które może się przecież wydawać kontrowersyjne, szczególnie dla znawców literatury uważających Dantego za dziedzictwo całej ludzkości? Przekonywał, że w Alighierim oddycha ta sama pobożność, „która jest w nas”, jego wiara żywi te same uczucia, a Kościół chwali go głównie za to, iż jest poetą chrześcijańskim i że Boski mi akcentami opiewał chrześcijańskie ideały, których piękno i blask kontemplował całą duszą. Twórczość Dantego jest zatem wciąż wymownym

1 Franciszek, *List apostolski Candor lucis aeternae Ojca Świętego Franciszka w VII stulecie śmierci Dantego Alighieri*, tłum. własne, 25.03.2021, https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20210325_centenario-dante.html (dostęp: 10.11.2021).

2 Benedykt XV, „Epistola Nobis, ad catholicam del Papa Benedetto XV in occasione del sesto centenario della morte di Dante Alighieri”, tłum. własne, *Acta Apostolicae Sedis* 18/VI (1914): 583.

i aktualnym wzorem dla wyznawców Chrystusa. Tworząc swoje dzieła, poeta nie miał innego pragnienia, jak tylko podnieść śmiertelnych ludzi z nędzy grzechu i doprowadzić ich do stanu szczęścia – do stanu łaski Bożej³.

Tę silną więź, która istnieje pomiędzy Alighierim a Kościołem katolickim, podkreślał również papież Paweł VI. Będąc wielkim znawcą i miłośnikiem poezji Dantego, zaznaczał:

Gdyby ktoś zapytał, dlaczego Kościół katolicki z woli swej widzialnej Głowy bierze sobie do serca kultywowanie pamięci i czczenie chwały florenckiego poety, nasza odpowiedź jest prosta: ponieważ na mocy szczególnego prawa Dante jest nasz! Nasz, chcemy powiedzieć: wiary katolickiej, bo cały tchnął miłością do Chrystusa; nasz, bo bardzo kochał Kościół, którego chwałę opiewał; i nasz, bo w Papieżu rzymskim uznawał i czcił Wikariusza Chrystusa⁴.

W swojej odezwie papież twierdził, że tylko ci, którzy wnikają przede wszystkim w religijną duszę niezwykłego poety, potrafią w pełni zrozumieć i zakosztować cudownych bogactw duchowych, jakie ukryte są w jego tekstach.

Te wzniosłe słowa są piękne i ujmujące, jednak należy powiedzieć otwarcie: takie postrzeganie Dantego nie było i nie jest łatwe. Obecnie, w XXI wieku, w dobie cyfrowych mediów, globalizacji i konsumpcji, trudno nam zrozumieć świat opisany i przedstawiony w tekstach włoskiego mistrza. Nie tylko dlatego, że Dantejskie realia są – jak powiedział Gombrowicz – „w odległości od naszego świata o sześćset lat”⁵, ale przede wszystkim dlatego, że Alighieri żył w kulturze, w której chrześcijańskie prawdy wyznaczały rytm dnia, tygodnia, lat i etapów życia, wskazując na sens i cel ludzkiego istnienia. Tkwił w świecie, w którym chrześcijańskie były nie tylko kościelne spory, ale również filozoficzne dysputy, ekonomiczne polemiki i polityczne konflikty. Współczesnemu, szczególnie młodemu czytelnikowi szalenie trudno jest dziś zrozumieć Dantejskie strofy i to nie jedynie z powodów translacyjnych, ale także dlatego (i to chyba bardziej zasadnicze), że Dante pisał dla czytelnika doskonale orientującego się w tekstach Biblii i mitologii, filozoficznych

3 *Ibidem*.

4 Paweł VI, „Litterae Apostolicae motu proprio datae Altissimi Cantus per il septimo exeunte saeculo a Dantis Alighierii”, tłum. własne, *Acta Apostolicae Sedis* 1/LVIII (1966): 24.

5 Witold Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, red. Jan Błoński, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989), 234.

koncepcjach Arystotelesa i św. Tomasza, średniowiecznych legendach czy szesnastowiecznych florenckich i tokańskich sporach, ówczesnych debatach i politycznych rozgrywkach⁶.

Popularność Dantejskiego piekła

Mimo jednak historycznego oddalenia, interpretacyjnych trudności i ideowej hermetyczności średniowiecznego poematu jest jeden szczególny aspekt, w którym Dante jest bezbłędnie rozpoznawany właściwie przez wszystkich: to epicko nakreślona przez niego wizja piekła. Tę popularność dostrzegamy wszędzie, a jednym z jej najnowszych świadectw jest współczesna popkultura, czego dowodzi między innymi książka Dana Browna *Inferno* z 2013 roku i nakręcony w 2016 roku na jej podstawie film z popularnym aktorem Tomem Hanksem w roli głównej. Przykłady zresztą można mnożyć – swoistym, ale ciekawym symbolem Dantejskich inspiracji jest wyprodukowana przez EA Games gra komputerowa *Dante's Inferno* z roku 2010, w całości oparta na motywach, symbolach i znaczeniach *Piekła*⁷. Nawet popularny streetartowy twórca Banksy wykonał w Londynie graffiti „Abandon Hope” nawiązujące do napisu na bramie dantejskiego Piekła. Wiemy, że oprócz tych popkulturowych przykładów dysponujemy niezliczoną ilością tekstów literackich, obrazów najsłynniejszych malarzy, arcydzieł ludzkiego geniuszu – dosłownie we wszystkich dziedzinach artystycznych – które powstawały i wciąż powstają pod natchnieniem Dantejskich scen opisywanych w pierwszej części *Boskiej Komedii*⁸.

6 *Vide:* Jacek Grzybowski, *Theatrum Mundi. Kosmologia i teologia Dantego Alighieri* (Warszawa: Scholar, 2009), 8.

7 W komputerowej grze *Dante's Inferno* bohater poszukuje w piekle ukochanej Beatrycze. Na uwagę zasługuje oprawa audiowizualna gry, mająca odwzorować plastyczne opisy piekła stworzone przez Alighieriego. Całość wirtualnego piekła została opracowana na podstawie szczegółowych opisów kolejnych kręgów oraz ich mieszkańców, które znajdują się w *Boskiej Komedii*. Wergiliusz jest narratorem całej przygody. Gracz podczas podróży zwiedza dziewięć piekielnych kręgów – każdy z nich różni się znacznie od poprzedniego. Pierwszy krąg, czyli Limbo, to miejsce pełne zagubionych dusz cierpiących w wiecznej agonii. Dalsze poziomy stają się coraz mroczniejsze. Poszczególne lokacje wypełnione są dziwnymi potworami i przeciwnikami – wszystko jednak inspirowane jest poematem Dantego. Swego czasu gra miała duże powodzenie. *Vide:* <https://www.gry-online.pl/gry/dantes-inferno/zf663> (dostęp: 10.10.2021). Na temat popkulturowej fascynacji piekłem we współczesnych dziełach literackich, komiksowych i filmowych zobacz: Roman Zajac, *Przewodnik po niebie, piekle i ich mieszkańcach* (Kraków: Wydawnictwo M, 2014), 409–448.

8 Wymieńmy najważniejszych twórców inspirowanych się poematem Dantego: Michał Anioł, Pieter Brueghel, Hieronim Bosch, William Blake, Hans Memling, Albrecht

Jednak zarówno spotkane w muzeach dzieła dawnych mistrzów, jak i propozycje współczesnych nawiązań zdradzają dwa biegunowo różne sposoby ujmowania Dantejskiego piekła. Dla jednych stanowiło ono przestrożę przed skutkami grzechów i jednocześnie przypomnienie nieuchronności sądu Bożego nad każdym człowiekiem (bez względu na jego status, stanowisko, czas, w którym żył, i pozycję, jaką miał w świecie). Inni, ujrzawszy wizję Poety, oburzają się i są nią autentycznie zgorszeni, bo jest ona dla nich symbolem sadyzmu i wypaczonego obrazu Boga – mściwego tyrana skazującego dusze ludzkie na wieczną zagładę. Ileż to razy przywoływano Dantejską inskrypcję, którą poeta umieścił na bramie piekła:

Przeze mnie droga w miasto utrapienia,
Przeze mnie droga w wiekuiste męki,
Przeze mnie droga w naród zatracenia.
Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki.
Wzniosła mię z gruntu Potęgą wszechwładna,
Mądrość najwyższa, Miłość pierworodna;
Starsze ode mnie twory nie istnieją,
Chyba wieczyste – a jam niepożyta!
Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją⁹.

Dantejskie motto na bramie piekła jest wciąż nie tylko źródłem zgromy, ale także oburzenia dla wielu pokoleń czytelników¹⁰.

Dürer, Eugène Delacroix, Salvador Dalí, Sandro Botticelli, Gustave Doré, Lucas Cranach.

- 9 *Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io eterno duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.*
Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno, letture e commento di Vittorio Sermonetti*, can. III, (Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2000). Polskie tłumaczenie Adama Mickiewicza i Edwarda Porębowicza: Dante Alighieri, *Boska Komedia* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1986) 1–9.
- 10 Por. Anna Sobolewska, „Otwarta brama. Dramat powszechnego zbawienia”, *Tygodnik Powszechny* 36 (1998): 8; Giovanni Papini, *Dante żywy*, tłum. Edward Boyé, (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1958), 144. Zauważmy, że architektoniczny element piekła, którym jest brama, ma podstawy w Biblii i symbolice wczesnoreligijnej. O bramach Szeolu mówi prorok Izajasz (Iz 38, 10), a w Ewangelii Mateusza spotykamy wyrażenie „bramy piekielne” (gr. πύλαι ᾄδου, Mt 16, 18). Por. Manfred Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. Kazimierz Romaniuk, (Poznań: Pallottinum, 1989), 50.

Gorsząca nieuchronność Bożej sprawiedliwości

Zanim jednak zmierzymy się ze zgorzeniem, jakie wywołuje uznanie wiecznej kary, rozszyfrujmy sens piekielnego napisu. Na początku zwróćmy uwagę, że w owej inskrypcji otwierającej drogę ku nigdy niekończącemu się cierpieniu najpierw przywołana zostaje sprawiedliwość („tak sprawiedliwość chciała, Boga głodna” w tłumaczeniu Agnieszki Kuciak, a w translacji Aliny Świdorskiej: „Sprawiedliwości mego Stwórcy dzięki / ugruntowana przez moc boską w bycie”¹¹). Oznacza to, iż Dante postrzega piekło jako narzędzie sprawiedliwości, która tu jest atrybutem samego Boga w Trójcy Świętej jedynego, co wyrażają następujące trzy kategorie: Potęgą (*divina potestate* – moc Boża), Mądrość (*sapienza*) i Miłość Pierworodna (*primo amore*). Potęgą stwarzającą wszystkie byty – aniołów, kosmos, ludzi, niebo, czyściec, piekło – jest Bóg Ojciec; Mądrością, czyli Słowem, „przez które wszystko się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało” (J 1, 3), jest Słowo Wcielone – Chrystus; Miłością, która wszystko przenika i ożywia, jest Duch Święty. W tej wizji piekło jest zatem owocem sprawiedliwości, pochodzącej od Potęgi Bożej, ale także od Bożej Mądrości, która rządzi harmonią wszechświata, i jego Miłości, która wszystko ogarnia. Ujęta w piekielnej inskrypcji Dantego istota owego „swoistego miejsca”, będącego „wiecznym oddzieleniem”, staje się gwarantem obiektywnego porządku rzeczywistości – „Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki”. I tu właśnie dochodzimy do sedna sporu o piekło – o jego sprawiedliwą, a przez to nieuchronną, konieczność.

W polskiej literaturze wymownym i chyba najlepszym przykładem oburzenia treściami zawartymi w poemacie włoskiego mistrza są refleksje, które zapisał w swoim *Dzienniku* Witold Gombrowicz:

Teraz dopiero widzę: to najpotworniejszy poemat w literaturze światowej, który jest, strona po stronie, litanią mąk, rejestrem tortur. „Najwyższa Miłość...”. To ta jego „Najwyższa Miłość” wydobywa nagle całą monstrualność tej imprezy. A też jej podłość. Dobrze, jeśli o Czyściec idzie, zgoda... jeśli owe grzechy tak szatańskiej domagały się kary, to jednak mający w dali blask Zbawienia. Ale Piekło? Piekło nie jest karą. Kara wiedzie do oczyszczenia, ma swój koniec. Piekło jest torturą na wieczność i ten potępieniec ma wyc za dziesięć milionów lat, jak w tej chwili, nic nigdy się nie zmieni. Z tym nie można się pogodzić. Nasze poczucie sprawiedliwości tego nie wytrzymuje. Czymże to wytłumaczyć, jeśli nie, że on ze strachu

11 *Vide*: Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. Agnieszka Kuciak, (Poznań: Fundacja św. Benedykta, 2006); Dante Alighieri, *Boska Komedia*, tłum. Alina Świdorska, (Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2003).

i z podłości, żeby się pochlebić!... Przerażony, drżąc ze zgrozy, zdobywa się na najwyższy hołd wobec najwyższego terroru i najwyższe okrucieństwo nazywa najwyższą miłością. Nigdy słowo „miłość” nie zostało użyte w sposób bezczelniej paradoksalny. Żadne słowo ludzkiego języka nie zostało zastosowane w sposób bezczelniej przewrotny. A to słowo jest właśnie słowem najświętszym, najdroższym. Wypada nam z rąk księga haniebna i nasze usta zranione szepczą: on nie miał prawa... Ależ jak to się dzieje... jak mogło się stać, żeby utwór do cna zdeprawowany najdzikszym strachem, tak służalczy, tak sprzeczny z najistotniejszym poczuciem sprawiedliwości człowieka, mógł się przeobrazić w ciągu wieków w Księgę Budującą, w najdosłowniejszy poemat?¹²

Obrazy Dantejskich scen przeraziły polskiego pisarza nie tyle swoją plastyczną i szczegółową ekspresją, ile raczej płynącym z poematu przekonaniem, że piekło nie jest metaforą, mitem, bajką straszącą maluczkich, ale realnym stanem wiecznego i absolutnego cierpienia w samotności – niekończącą się egzystencją bez Boga, a tym samym bez nadziei i miłości.

Zarzut okrucieństwa postawił Dantemu także Fryderyk Nietzsche, nazywając poetę w swym *Zmierzchu bogów* hieną, która układa wiersze na grobach¹³. Szwajcarski teolog Hans Urs von Balthasar zaznaczył z kolei, że jeśli piekło jest arcydziełem miłości, jak czytamy w Dantejskich strofach, to jest to miłość skostniała i skamieniała, z której pozostała jedynie „forma” – sprawiedliwość karna. W tak ujętej eschatologii miłość Boża całkowicie skryła się za sprawiedliwością, a Boskie piękno ma twarz okrutnej logiki odpłaty¹⁴. Również obecnie strofy poematu budzą silny sprzeciw wobec tak ujętego rozumienia zimnej sprawiedliwości i skandalu istnienia piekła, które jest wyrzutem w obliczu nieskończonej przeciwieństwa miłości Bożej. Horrendum wiecznego potępienia to ukazanie dopuszczonego przez Boga narzędzia tortur, okrutnego mechanizmu kary, która nigdy nie będzie mieć końca¹⁵. W tym strasznym „miejscu” nie ma możliwości odbycia współczującej rozmowy czy autentycznego dialogu, nie ma szans na przebaczenie. Wymierzone kary przez to, że sprawiedliwe, są też nieodwołalne. Taki radykalizm powoduje wzburzenie i protest, a co za tym idzie negację realności Dantejskiej wizji.

12 Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, 237.

13 *Vide*: Fryderyk Nietzsche, *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, tłum. Stanisław Wyrzykowski, (Warszawa: Wydawnictwo Bis, 1991), 66.

14 *Vide*: Hans Urs von Balthasar, *Chwała. Estetyka teologiczna*, t. II, *Modele teologiczne*, cz. 2, *Od Dantego do Peguy*, tłum. Ewa Marszał, Jerzy Zakrzewski, (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2008), 92, 97.

15 Por. Stanisław Vincenz, *Z perspektywy podróży* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1980), 238.

Współczesne tendencje przebaczenia, tolerancji, a przede wszystkim miłosierdzia, które zapomina wszystko, są wyrazem niezgody i zgorzsenia wobec tak opisanych koncepcji. Do tego dochodzą idee dalszego zdobywania zasług po śmierci oraz możliwego pośmiertnego nawrócenia i skruchy¹⁶. Co ważne, dla współczesnego czytelnika skandalem nie są niegodziwość i grzeszność obrażające świętego i dobrego Boga, które domagają się adekwatnej kary, ale jest nim samo ludzkie cierpienie, ból, wieczne niespełnienie i Boże przyzwolenie na niekończącą się karę. Piekło nie może być tworem Bożej miłości, jak opisuje to Dante, bo wtedy Bóg jawi się jako sadystyczny, wszechpotężny i nieodgadniony Władca. Stwórca wymierzający człowiekowi sprawiedliwość za popełnione przez niego błędy moralne i dopuszczający nieskończone cierpienie ukazuje się jako niegodziwy.

Dlaczego zatem Dante Alighieri, który w *Raju* opisywał Boga jako nieskończoną miłość (*Raj, Pieśń XXXIII*, 124–145), tak przerażająco plastycznie ukazał ideę wiecznego potępienia? Czy stawiane poecie, Kościołowi katolickiemu, a ostatecznie samemu Bogu zarzuty są zasadne? Czy Dante – katolik, doskonale znający chrześcijańską teologię – przesadził w swych poetyckich obrazach i wizjach? Wszakże nauka o piekle jako ostatecznej, nieuchronnej i nieskończonej karze jest obecna w religijnej narracji Żydów i chrześcijan.

Szeol, Gehenna, Otchłań – piekło w Biblii

Zanim spróbuję odpowiedzieć na te pytania, przypomnę krótko historię piekła, a raczej ludzkich wyobrażeń „miejsc i stanów”, w jakich znajdują się dusze zmarłych.

Pierwsze biblijne sugestie i opisy na ten temat odnajdujemy w tradycji hebrajskiej, czyli w opowieściach i językowych metaforach ksiąg Starego Testamentu. Początkowo podstawowym określeniem miejsca pobytu zmarłych po śmierci był Szeol (zob. Rdz 37, 35). Nie jest to piekło w sensie ścisłym, oznacza raczej miejsce egzystowania dusz po śmierci. Żyjący w Palestynie pobożni Żydzi wierzyli, że zmarli udają się do trudnej do sprecyzowania krainy znajdującej się „w głębinach Ziemi” (Ps 63). Wtedy

16 *Vide: Puste piekło? Spór wokół ks. Wacława Hryniewicza nadziei zbawienia dla wszystkich*, red. Józef Majewski, (Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 2000); Wacław Hryniewicz, *Abym nie utracił nikogo...: w kręgu eschatologii nadziei* (Warszawa: Verbinum, 2008); idem, *Dramat nadziei zbawienia: medytacje eschatologiczne* (Warszawa: Verbinum, 1996); idem, *Nadzieja uczy inaczej: medytacje eschatologiczne* (Warszawa: Verbinum, 2003).

panowało przekonanie, że Ziemia spoczywa na słupach czy filarach, stąd krainę umarłych lokalizowano pomiędzy tymi słupami lub wręcz pod dolnymi wodami. Dlatego termin „szeol” oznacza „głębokość” i aby się w nim znaleźć, trzeba było do niego „zstąpić”¹⁷. Szeol zatem to kosmologiczne przeciwieństwo nieba, które jest w górze i stanowi siedzibę Boga i aniołów. Etymologicznie słowo Szeol pochodzi od hebrajskiego czasownika *šáal* – prosić, żądać – i odzwierciedla ideę nienasycenia. Szeol wciąż „żąda więcej dusz zmarłych”. W pierwszych opowieściach o Szeolu trafiali tam wszyscy zmarli, ale później zaczęło się segregowanie dusz przebywających w „głębokościach ziemi”. Ludzie wierzący zrozumieli bowiem, że pośmiertna sytuacja grzeszników i sprawiedliwych nie może być taka sama¹⁸. Wyróżniono zatem najgłębszą część – dół, dno, czyli Otchłań (Iz 14, 15) – jako miejsce przebywania niegodziwców, którzy według pism qumrańskich doświadczają tam kary ognia. W przekładzie Starego Testamentu na grecki (Septuagincie) na określenie Szeolu użyte zostało słowo Hades (αἵδης – gr. niewidoczny, tajny), które w Nowym Testamencie pojawia się dziesięć razy (na przykład Mt 16, 18, Dz 2, 27)¹⁹.

„Gehenna” to kolejne słowo, którym Żydzi określali stan po śmierci. Początkowo oznaczało ono rozpadlinę i wąż położony poza murami Jerozolimy, niedaleko bramy Harsit (Jr 19, 2). Wąż ten nosił hebrajską nazwę Ge-Hinnom, czyli Dolina Hinnom²⁰. Zła sława tej doliny – w której składano ofiary z dzieci – sprawiła, że zaczęła ona oznaczać niegodziwość i hańbę. Odtąd miejsce to stało się synonimem przekleństwa i nieprawości. Później do wąwozu zrzucano ciała zgładzonych przestępców i ludzi, o których pochówek nikt nie dbał. Dolina Hinnom stała się śmietniskiem i swoistą spalarnią śmieci, na której wciąż płonęły ścierwa zwierząt i nieczystości²¹. Nazwą doliny zaczęto więc powszechnie posłu-

17 Por. Zdzisław Józef Kijas, *Niebo w domu Ojca, czyściec dla kogo, piekło w oddaleniu* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2010), 473.

18 Por. Zajac, *Przewodnik...*, 244–246.

19 Nie powinno zatem dziwić, że wyobrażenia o krainie umarłych sytuowały ją pod ziemią. W spontaniczny sposób otchłań, a potem piekło uzyskały rangę *locus subterraneus*, stąd łacińska nazwa piekła *Inferno* pochodzi od *quo inferior iacet* – „to co leży poniżej, pod ziemią”. Por. Georges Minois, *Historia piekła*, tłum. Agnieszka Dębska, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996), 57–58.

20 Por. Kijas, *Niebo w domu Ojca...*, 489.

21 Do upowszechnienia złej sławy doliny szczególnie przyczynił się prorok Jeremiasz: „Zbudowali wyżynę Tofet w dolinie Ben-Hinnom, aby palić w ogniu swoich synów i córki. Dlatego przyjdą dni – wyrocznia Pana – że nie będzie się już mówić o Tofet lub dolinie Ben-Hinnom, lecz o Dolinie Mordu; w Tofet będą grzebać zmarłych z braku innego miejsca” (Jr 7, 31); „Opuszcili bowiem Mnie i bezczeszili to miejsce, paląc kadzidła obcym bogom, których nie znali ani oni, ani ich przodkowie, ani królowie judzcy, i napełnili to miejsce krwią niewinnych. Zbudowali nadto wyżyny Baalowi, by palić

giwać się na oznaczenie pośmiertnego miejsca pobytu grzeszników, gdzie cierpią oni w niegasnącym ogniu. Bez wątplenia żydowska spalarnia śmieci, wcześniej splugawiona mordowaniem dzieci i bezczeszczeniem ciał bez pochówku, stała się początkiem wyobrażeń o piekle jako miejscu strasznych kar, gdzie dominującym elementem cierpienia jest ogień²². W Nowym Testamencie słowo Gehenna pojawia się dwanaście razy i zazwyczaj tłumaczone jest jako piekło (Mt 5,22, 29, 30; 10,28; Mk 9,43, 45; Łk 12,5).

swoich synów w ogniu jako ofiary dla Baala, czego nie nakazałem ani nie poleciłem i co nie przyszło Mi nawet na myśl. Dlatego przyjdą dni – wyrocznia Pana – że to miejsce nie będzie się już nazywało Tofet ani doliną Ben-Hinnom, lecz Doliną Mordu. I uczynię bezsilną radę Judy i Jerozolimy na tym miejscu. Sprawię też, że padną od miecza przed swoimi wrogami, z ręki tych, co nastają na ich życie. Ciała ich wydam na pożarcie ptakom powietrznym i łądowym zwierzętom. I uczynię z tego miasta przedmiot zgromy i pośmiewiska. Ktokolwiek będzie obok niego przechodził, wpadnie w osłupienie i zagwizdże nad wszystkimi jego ranami. Sprawię, że będą jedli ciała swoich synów i córek; jeden będzie jadł ciało drugiego, z powodu oblężenia i ucisku, jakim otoczą ich nieprzyjaciele nastający na ich życie” (Jr 19, 4–9, tłum. *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 5).

- 22 Por. Zając, *Przewodnik...*, 248. W chrześcijańskiej kulturze przekonanie, że kara piekielna to kara ognia, utwierdził św. Alfons Maria de Liguori. W jego pismach całe piekło jest jednym wielkim piecem ognistym. *Vide*: Alfons Maria de Liguori, *Przygotowanie do śmierci*, tłum. Janusz Serafin, (Kraków: Wydawnictwo Homo Dei, 2016). Co jednak interesujące, metaforyka ognia pojawia się także w najbardziej znanych objawieniowych wizjach dotyczących piekła i jego realności. Dzieci z Fatimy opowiadają: „Pani Nasza pokazała nam morze ognia, które wydawało się znajdować w głębi ziemi, widzieliśmy w tym morzu demony i dusze jakby były przezroczystymi czartami lub brunatnymi żarzącymi się węgielkami w ludzkiej postaci. Unosiły się w pożarze, unoszone przez płomienie, które z nich wydobywały się wraz z kłębami dymu. Padały na wszystkie strony jak iskry w czasie wielkich pożarów, bez wagi, w stanie nieważkości, wśród bolesnego wycia i rozpaczliwego krzyku. Na ich widok można by ogłupieć i umrzeć ze strachu”. *Vide*: *Treść objawień Matki Bożej w Fatimie w 1917 roku*, https://sekretariatfatimski.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=397:objawienia-matki-bozej-w-fatimie-1917&catid=25&Itemid=346 (dostęp: 10.11.2021). Jeszcze bardziej dobitne jest świadectwo św. siostry Faustyny Kowalskiej: „Dziś byłam w przepaściach piekła, wprowadzona przez Anioła. Jest to miejsce wielkiej kaźni, jakiz jest obszar jego strasznie wielki. Rodzaje mąk, które widziałam: pierwszą męką, którą stanowi piekło, jest utrata Boga; drugie – ustawiczny wyrzut sumienia; trzecie – nigdy się już ten los nie zmienia; czwarta męka – jest ogień, który będzie przenikał duszę, ale nie zniszczy jej, jest to straszna męka, jest to ogień czysto duchowy, zapalony gniewem Bożym; piąta męka – jest ustawiczna ciemność, straszny zapach duszący, a chociaż jest ciemność, widzą się wzajemnie szatani i potępione dusze, i widzą wszystko zło innych i swoje; szósta męka jest ustawiczne towarzystwo szatana; siódma męka – jest straszna rozpacz, nienawiść Boga, złorzeczenia, przekleństwa, bluźnierstwa. [...] Piszę o tym z rozkazu Bożego, aby żadna dusza nie wymawiała się, że nie ma piekła, albo tym, że nikt tam nie był i nie wie, jak tam jest. Ja, siostra Faustyna, z rozkazu Bożego byłam w przepaściach piekła na to, aby mówić duszom i świadczyc, że piekło jest. [...] To, com napisała, jest słabym cieniem rzeczy, które widziałam. Jedno zauważyłam: że tam jest najwięcej dusz, które nie dowierzały, że jest piekło”. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek* (Kraków: Wydawnictwo Zgromadzenia ss. Matki Bożej Miłosierdzia, 1983), 278.

Z czasem biblijne metafory i nazwy zaczęły nabierać cech ekskluzywizmu, oznaczając w wyobrażeniach strefę zarezerwowaną dla bezbożników, którzy właśnie tam oczekują Sądu Ostatecznego i doświadczają przedsmaku wiecznego cierpienia. Wraz z rozprzestrzenianiem się chrześcijańskich tekstów i rozwojem teologicznego nauczania dotyczącego mesjańskiej misji Jezusa rozwija się także nauka na temat piekła. W piśmiennictwie wczesnochrześcijańskim powstaje *List Barnaby* i *Didache*, w których znajdziemy wzmianki na temat spraw ostatecznych człowieka, w tym także fragmenty dotyczące nieuchronności „śmierci wiecznej” czekającej grzeszników²³. W III i na początku IV wieku pojawiają się w chrześcijaństwie pierwsze głębsze refleksje teologiczne na tematy eschatologiczne. Ojcowie Kościoła mówią o piekle w kazaniach, piszą o nim w traktatach, dyskutują na temat umiejscowienia dusz potępionych, sytuacji Szatana i demonów, ukazują nieuchronność sądu Bożego. O piekle piszą Tertulian, Orygenes czy Klemens Aleksandryjski. Temat potępienia i kary za nieprawości mocno wybrzmiewa u św. Augustyna, który zarówno w *De civitate Dei* jak i *De anima et eius origine* mówi o sądzie szczegółowym po śmierci i sądzie ostatecznym na końcu czasów. W dyskusjach pierwszych apologetów chrześcijańskich pojawia się problem odwieczności piekielnych kar. Przypisywana grekiemu teologowi Orygenesowi teoria apokatastazy (gr. ἀποκατάστασις – odnowienie, ponowne włączenie) jest mocno atakowana zarówno przez św. Hieronima, jak i św. Augustyna. Ostatecznie to w debatach pierwszych synodów i soborów wykrystalizuje się teza o nieuchronności, a także odwieczności kar piekielnych²⁴. Chrześcijański cesarz Justynian formułuje tezy przeciwko poglądom Orygenesusa, ogłaszając je na synodzie w Konstantynopolu w 543 roku. Jedną z nich brzmiała:

Jeśli ktoś mówi albo utrzymuje, że kara demonów i ludzi bezbożnych jest czasowa i po pewnym określonym czasie będzie miała koniec, względnie będzie dane odnowienie demonów albo ludzi bezbożnych, ten niech będzie obłożony anatemą²⁵.

23 „Ale droga ciemności jest krzywa i pełna przekleństw, ponieważ to jest droga wiecznej śmierci z karą, a w niej są rzeczy, które niszczą duszę – bałwochwalstwo, zuchwałość, władca pycha, hipokryzja, dwulicowość, cudzołóstwo, morderstwa, kradzieże, duma, przestępstwa, oszustwa, złośliwość, zarozumiałość, czary, magia, chciwość, brak bojaźni przed Bogiem”. „List Barnaby”, w *Pierwsi świadkowie. Pisma Ojców Apostolskich*, red. Marek Starowieyski, tłum. Anna Świderkówna, (Kraków: Wydawnictwo Maszchaba, Wydawnictwo Diecezjalne Sandomierz, 1998), 198.

24 Por. Paweł Zieja, „Piekło według Biblii i nauczania Kościoła katolickiego”, *Studia Elckie* 2 (2019): 21, 268.

25 *Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, red. Ignacy Bokwa, (Poznań: Wydawnictwo św. Wojciecha, 2007), 86.

W ten sposób utrwała się w katolickiej dogmatyce prawda wiary o realności piekła i odbywającej się tam wiecznej karze. Tak też wybrzmiewa ona u czołowych teologów średniowiecza. Święty Tomasz z Akwinu w *Sumie teologicznej* mocno zaznaczał:

Sprawiedliwość Boska wymaga tego, aby całkowicie z niej został usunięty ten, kto swoim grzesznym postępowaniem na to zasłużył. [...] Bez względu na rzecz biorąc, Bóg okazuje miłosierdzie wszystkim. Wszelako Jego miłosierdziem kieruje porządek mądrości. To nam tłumaczy, że ono nie rozciąga się na niektórych, tych mianowicie, którzy okazali się niegodni miłosierdzia. Chodzi o złe duchy i potępionych, którzy są zatwardziali w złości²⁶.

O istnieniu kary wiecznej dobitnie mówi w XVI wieku Sobór Trydencki w *Dekrecie o usprawiedliwieniu*. Ojcowie Soboru odrzucają pogląd, zgodnie z którym sprawiedliwy nie będzie potępiony tylko dlatego, iż Bóg nie poczytuje za godne potępienia złych czynów usprawiedliwionego. Tę tezę rozpowszechniali zwolennicy Reformacji w nawiązującej do myśli Marcina Lutra wykładni nauki o usprawiedliwieniu. Dlatego Sobór uznał:

Gdyby ktoś mówił, że w każdym dobrym uczynku sprawiedliwy grzeszy przynajmniej lekko lub (co jeszcze gorzej) śmiertelnie i dlatego zasługuje na kary wieczne, tylko że nie jest potępiany, ponieważ Bóg nie potępia za takie czyny – niech będzie wyklęty²⁷.

Tak sformułowane prawdy wiary o istnieniu piekła i potępionych zostały potem upowszechnione w jednym z najbardziej popularnych katechizmów potrydenckich – Katechizmie Rzymskim²⁸. Obecnie w *Katechizmie Kościoła katolickiego* wydanym w 1992 roku czytamy współczesną wykładnię dogmatyczną na temat piekła:

Umrzeć w grzechu śmiertelnym, nie żałując za niego i nie przyjmując miłosiernej miłości Boga, oznacza pozostać z wolnego wyboru na zawsze oddzielnym od Niego. Ten stan ostatecznego samowykluczenia z jedności z Bogiem i świętymi określa się słowem „piekło”. [...] Nauczanie Kościoła stwierdza istnienie piekła i jego wieczność. Dusze tych, którzy

26 Tomasz z Akwinu, *Suma Teologiczna*, III, Supp., q. 99, a. 1 resp.; a. 2, ad. 2, tłum. Pius Bełch, (Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, 1983). W całej kwestii 99 Tomasz rozważa problem miłosierdzia i sprawiedliwości Boga wobec potępionych.

27 *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. IV, *Lateran V, Trydent, Watykan I*, red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras, tłum. zbiorowe, (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004), 317.

28 Por. Zieja, *Piekło według Biblii...*, 268–269; Kijas, *Niebo w domu Ojca...*, 625–627.

umierają w stanie grzechu śmiertelnego, bezpośrednio po śmierci idą do piekła, gdzie cierpią męki, „ogień wieczny”. Zasadnicza kara piekła polega na wiecznym oddzieleniu od Boga; wyłącznie w Bogu człowiek może mieć życie i szczęście, dla których został stworzony i których pragnie²⁹.

Piekło nie może być mitem

W pytaniu o istotę Dantejskiej wizji piekła jako straszliwej i nieuchronnej kary mocno podkreśla się kwestię sprawiedliwości – ona zdaje się stanowić kluczowy argument za wiarą w życie wieczne. Każdy człowiek odkrywa w sobie pragnienie i potrzebę spełnienia, tęsknotę do nieutracalnego dobra, która pozwala wierzyć, że zostaliśmy ukierunkowani ku pięknej i szczęśliwej wieczności. Jednak w tej perspektywie dążenie do szczęścia nie musi przekreślać sprawiedliwości i nie zmienia niesprawiedliwości w prawo. Wieczność nie jest – jak ujął to papież Benedykt XVI – gąbką, która wymazuje wszystko tak, że w końcu to, co zrobiło się w swoim ziemskim życiu, nie ma już w efekcie żadnego znaczenia i wartości. Ludzie rozumieją, że właśnie tylko w świetle sprawiedliwości dobro, prawda, piękno i miłość, oraz związana z nimi nadzieja, nabierają pełnego i właściwego sensu. W tej wizji świata nie wszystkie uczynki, prawdy, działania i intencje są równoważne. Stąd wieczność nigdy nie będzie dobrze rozumiana bez uświadomienia sobie i uznania, że nieprawość zbrodniarzy i niesprawiedliwość historii, których ludzie doświadczali i doświadczają na ziemi, nie może być ostatnim słowem docześnie istniejącego świata. Sprawiedliwość i łaska muszą być widziane w ich głębokim wewnętrznym związku. Gdyby Sąd Boży opierał się jedynie na miłosierdziu i łasce, wtedy to, co wydarzyło się na ziemi, nie miałyby żadnego znaczenia, ale jednocześnie Bóg byłby nam winien odpowiedź na pytanie o ocenę zła, które realnie dokonało się w świecie³⁰. Gdyby osąd Boży był tylko wymierzeniem legalnej sprawiedliwości, ostatecznie byłby jedynie motywem przerażającego lęku, bo nikt nie jest prawy w sposób doskonały. Właściwą odpowiedzią jest zatem sąd czyniony przez Syna Człowieczego – Wcielone Słowo. W godzinie śmierci przychodzi nas osądzać Jezus – Syn Człowieczy, ponieważ w Nim – w Chrystusie jako Bogu-Człowieku nastąpiło doskonałe i niepojęte tu na ziemi połączenie

29 *Katechizm Kościoła katolickiego*, nr 1033, 1035, (Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 1994), 252–253.

30 *Vide*: Benedykt XVI, *Spe salvi*, nr 44, (Kraków: Wydawnictwo M, 2007).

sprawiedliwości i łaski, oceny i miłosierdzia³¹. Wszystko to oznacza, że piekło – i to właśnie wzbudza w nas, ludziach ukształtowanych przez liberalną kulturę tolerancji, wewnętrzny sprzeciw – niestety nie jest i nie może być mitem. Jeśli bowiem odrzucimy tę prawdę wiary, to zniesiony zostanie radykalny dystans oddzielający dobro i zło moralne³².

Poruszeni zgrozą Dantejskich wizji spostrzegamy zatem, że istotą problemu jest rozumienie idei sprawiedliwości i zadośćuczynienia. W ich negacji, wyrażającej się w tezie o pustym piekle, oraz nieakceptacji wiecznej kary za grzechy aniołów i ludzi, mamy ostatecznie do czynienia z niezrozumieniem znaczenia godności intelektu i woli. Zaaferowani codziennymi sprawami zapominamy o eschatologicznej perspektywie – że nasze ziemskie życie jest czasem, w którym pokazujemy, kim naprawdę jesteśmy, dokąd dążymy w swej duchowości. W egzystencjalnej ciągłości, jaką jest nasze istnienie, śmierć stanowi ujawnienie, moment, gdy widać najważniejszą i najgłębszą dyspozycję duszy. Gdyby zabrakło uznania owego „ciężaru” wolnych wyborów człowieka, nastąpiłoby jawne odrzucenie całej powagi ziemskiego życia. Jeżeli nasz los, i to los wieczny – zbawienie lub potępienie – zależy od tego, czego zdołaliśmy dokonać w tym życiu, to właśnie Dantejska poezja wskazuje na to z całą mocą. Owa siła wolności – do końca i na zawsze – jest głęboko obecna w strofach *Commedii*. Przemierzając piekło, Dante i Wergili dostrzegają bowiem, że potępieni w rozmowach z nimi wciąż zaciekle bronią własnych indywidualnych prawd i swoich ziemskich wyborów. Czynią to tak mocno i gorliwie, że gotowi są zanegować i odrzucić ową jedyną Prawdę, której w ziemskim życiu zaprzeczyli, a co ostatecznie sprawiło, że na mocy swych własnych wolnych wyborów tkwią wbrew sobie w ciemności i samotności³³.

31 „Słusznie więc Bóg ustanowił Chrystusa w Jego naturze ludzkiej, w której wypełnił tajemnicę ludzkiego zbawienia, Sędzią ludzi, których zbawił; stąd czytamy w Ewangelii Jana: »Dał Mu«, mianowicie Ojciec Synowi, »władzę wykonywania sądu, ponieważ jest Synem Człowieczym«. Jest bowiem stosowne, aby podsądni widzieli sędziego. Otóż oglądanie – w Jego własnej naturze – Boga, do którego należy władza sądenia, jest nagrodą, jaką się na tym sądzie otrzymuje. Trzeba więc, aby Bóg Sędzia był oglądany przez podsądnych, zarówno dobrych, jak złych, nie we własnej naturze, ale w naturze przyjętej od ludzi”. Tomasz z Akwinu, *Streszczenie teologii*, nr 241–242, tłum. Jacek Salij, w Tomasz z Akwinu, *Dzieła wybrane* (Kęty: Wydawnictwo Antyk, 1999), 189–190.

32 Por. Szymon Drzyżdzyk, „Piekło – odrzucona miłość Boża”, *Teologia w Polsce* 1/5 (2011): 43.

33 Por. Maria Maślanka-Soro, *Tragizm w Komедии Dantego* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005), 56, 87.

Wolność i jej wieczne skutki

Jak przypomnieli cytowani na początku papieże, Dante był człowiekiem głęboko wierzącym i wydaje się, że w swej wierze był daleko bardziej konsekwentny niż my, współcześni. Nie ulegał pokusie sentymentalizacji, patrzył i mówił bardzo realnie, trzeźwo i poważnie. Traktował człowieka – siłę jego wolności i dar rozumu – z najwyższą powagą. Metaforyczne opisy stanu dusz w piekle mają za zadanie ukazać prawdziwy stan i naturę zatraceniów, to, kim naprawdę byli, bez masek i gry pozorów. Jednak opisany poetycko dramat tego miejsca wyraża się w tym samym, co znamionuje współczesne zgorszenie ideą piekła – w nieumiejętności dostrzeżenia zależności przyczynowo skutkowej pomiędzy decyzjami woli a ich konsekwencjami. Jak potępieni pogrążeni w duchowej śmierci utracili na zawsze możliwość zrozumienia istoty prawdy o swoim grzechu, tak dziś wielu ludzi straciło perspektywę sprawiedliwości i słusznej odpłaty. By poruszyć zdrętwiałe sumienia, Dante poetyckimi obrazami odmalowuje tragizm grzechu, ale przede wszystkim z mocą pokazuje jego konsekwencje. Jego piekielni bohaterowie to dusze, które są skazane na niekończące się przeżywanie tych samych namiętności i pragnień (zmysłowych, politycznych, emocjonalnych), bo to właśnie one przysłoniły im cel ostateczny³⁴.

W poemacie Dantego istota piekła polega na odrzuceniu na zawsze celu, którego człowiek pragnie z samej swej natury, szczęścia, którym jest zjednoczenie z Dobrem nieskończonym – Bogiem – Stwórcą i Odkupicielem świata. Jak to możliwe? Mocą wolności, której człowiekowi nikt i nic nie odbiera, nie pomniejsza. Owo porzucenie nastąpiło bowiem z własnej woli – potępienicy powiedzieli Bogu nie: „bądź wola Twoja!”, ale „bądź wola moja!”. Ponieważ skutki tego aktu są tak zatrważające, to dlatego właśnie tak radykalnie zostały wyrażone przez włoskiego poetę. Istnienie piekła staje się gwarancją ludzkiej godności, jest znakiem, że Dobry i Wszechmocny Bóg poważnie traktuje stworzonego przez siebie człowieka i na wieczność zachowuje go takim, jakim ten zechciał być w swoim życiu doczesnym. Nigdy nie odziera go z tego, co w nim niepowtarzalne, ale również nigdy nie zbawia go na siłę. W tej perspektywie

34 Por. *ibidem*, 109, 113. Przykładem tej prawdy jest w *Commedii* opis cierpień dwojga kochanków – Franceski de Polenta i Paola. W drugim kręgu piekła krążą oni w piekielnym wirze w geście niespełnionego pocałunku kochanków: „Nie ma dotkliwszej boleści / Niżli dni szczęścia wspominać w niedoli” (*Piekło, Pieśń V*, 121–122, tłum. Edward Porębowicz). W ustach Franceski słowa te brzmią szczególnie tragicznie. Ona nie ma już żadnej nadziei – ani na odwrócenie się losów życia, ani na zmianę w wieczności.

wielkość chrześcijańskiego Boga polega nie na tym, że może On wszystko niszczyć, ale na tym, że stwarzając osoby, pozwala im w pełni być, wraz z daną im wolnością, nawet jeśli pociąga to za sobą zły wybór, który ma skutki rozciągające się na nieskończoność³⁵.

Wiem, że może to zabrzmieć kontrowersyjnie, ale paradoksalnie Dante broni godności każdego człowieka i jego wolności jako podstawowego warunku zarówno wyborów życiowych, jak i samej wiary. Przeznaczenie człowieka do wieczności – sugeruje poeta, ukazując nam w opowieści o piekle dzieje wielu postaci, i tych znakomitych, i tych mało znanych – zależy od jego osobistych wyborów. Dowodzi to również wspaniałości Stwórcy, który ryzykując wieczną utratę rozumnych i wolnych stworzeń, zdecydował się na obdarzenie ich darem wolności. Dlatego w tej perspektywie nawet codzienne i pozornie nieistotne gesty mają znaczenie wykraczające poza przestrzeń i czas, mają wpływ na wymiar wieczny. Dzieje się tak, ponieważ największym darem, jaki Bóg ofiarował człowiekowi, aby mógł on osiągnąć swój cel ostateczny, jest właśnie wolność. Pięknie mówi o tym w *Commedii* Beatrycze:

Dar najhojniejszy, którym Bóg stworzenie
swoje obdarzył, i dlań odpowiedni,
i który zawsze miał w największej cenie,
to wolność woli, którą jeszcze w te dni
cieszą się ludzie oraz aniołowie,
rozumni w świecie tylko oni jedni³⁶.

Nie jest to tylko poetycka retoryka. Oto ujęta w strofy poezji ocena egzystencji człowieka, który uświadamia sobie znaczenie swojej wolności, w imię której może odrzucić nawet samego Boga. W *Boskiej Komедii* przykładem ostatecznej siły wolności jest pogański cesarz Trajan, którego (zapewne ku zaskoczeniu wielu ówczesnych swoich czytelników) Dante umieszcza w Raju, a nie w *limbus Patrum*, jak innych szlachetnych, mądrych i prawych pogan opisanych w IV pieśni *Piekła*³⁷. Poeta tak uzasadnia obecność nieochrzczonego władcy w królestwie Bożym:

35 Por. François Xavier Schoupe, *Piekło. Dogmat o piekle na przykładach faktów z życia świętych i historii Kościoła*, tłum. Tomasz Szczepańczyk, (Gdańsk: Wydawnictwo Exter, 1995), 12–19.

36 Dante Alighieri, *Boska Komedia, Raj, Pieśń V*, 19–24, tłum. Agnieszka Kuciak.

37 Zrozumienie IV pieśni dantejskiego *Piekła* jest możliwe dopiero wtedy, gdy uświadomimy sobie, że scholastyczni teologowie rozróżniali *limbus Patrum*, do którego według chrześcijańskiej teologii zstąpił po swojej śmierci Chrystus, aby wydobyć z niego dusze patriarchów, uwolnione dzięki Jego ofierze od grzechu pierworodnego,

Znosi Królestwo niebios gwałt straszliwy
 wielkiej miłości, co tak się wyteęza,
 aż zwyciężony Bóg zostanie żywy;
 [co samej woli Bożej giąć się każe]
 nie tak jak w walce mąż przemaga męża,
 ale zwycięża, chcąc być zwyciężona,
 i zwyciężona, przez dobroć zwycięża³⁸.

Gest miłosierdzia pogańskiego cesarza Trajana wobec ubogiej wdowy czy też „jedna łezka” skruchy Buonconte da Montefeltro na granicy śmierci³⁹ nie tylko pokazują nieskończone miłosierdzie Boga, ale

i *limbus puerorum* – gdzie przebywają dzieci, które zmarły bez chrztu świętego. Tradycyjne chrześcijańskie nauczanie teologiczne odwoływało się do teorii Otchłani pojmowanej jako stan, w którym z powodu grzechu pierworodnego dusze dzieci zmarłych bez chrztu nie zasługują na nagrodę wizji uszczęśliwiającej, ale nie doznają żadnej kary, gdyż nie popełniły grzechów osobistych. Samo wyrażenie *limbus puerorum* (rąbek, skrawek podziemi, otchłan dzieci) zostało utworzone na przełomie XII i XIII wieku jako określenie miejsca spoczynku niemowląt. Dante, opisując przedpiekle, nie wspomina w ogóle o dzieciach, chociaż ten problem już od św. Augustyna był żywo dyskutowany w chrześcijańskiej nauce o zbawieniu. *Vide*: szerzej: Jorge Luis Borges, „Wspaniały zamek z pieśni IV”, tłum. Maciej Zientara, *Literatura na świecie* 4 (1995): 285, 77; Carlo Grabher, „Il Limbo e il Nobile Castello”, *Studi Danteschi* 24 (1950): 41nn; Jacek Woroniecki, *Katolicka etyka wychowawcza*, t. I, par. 26.2, (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013), 368–369; Jacek Salij, hasło „Limbus”, w *Encyklopedia katolicka*, t. X, (Lublin, Wydawnictwo KUL, 2004), 1079; idem, *Zbawienie dzieci zmarłych bez chrztu*, w idem, *Praca nad wiarą* (Poznań: W drodze, 1999), 197–201; Międzynarodowa Komisja Teologiczna, *Nadzieja zbawienia dla dzieci zmarłych bez chrztu* (Radom: Polwen – Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, 2008).

38 Dante Alighieri, *Boska Komedia, Raj, Pieśń XX*, 94–99, tłum. Agnieszka Kuciak [Edward Porębowicz]. Dante mówi o Trajanie zarówno w X pieśni *Czystca*, jak i XX pieśni *Raju*. Jest zaskoczony, że spotyka pogańskiego władcę w królestwie Bożym, jednak Orzeł w niebie Jowisza mówi poecie, że wprawdzie wyroki Bożej Opatrzności są niezmiennne (nieochrzczeni nie osiągną królestwa), ale dobroć Boża lituje się nad człowiekiem. Według średniowiecznej legendy Trajan za czyny miłosierdzia, które spełniał w swoim życiu, został przez św. papieża Grzegorza I wskrzeszony, tak aby mógł przyjąć chrzest i dostać się do raju. Echo tej legendy znajdujemy również u św. Tomasza z Akwinu: „Damascen opowiada, jak to, gdy św. Grzegorz modlił się za Trajana, dał się słyszeć głos z nieba: »Usłyszałem twoją modlitwę i udzielał Trajanowi przebaczenia«. A tego »świadkiem, jak dalej opowiada, jest cały Wschód i Zachód«. Lecz Trajan był w piekle, ponieważ jak tenże autor podaje: »Zgotował śmierć wielu męczennikom«”. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, III, suppl. q. 71, a. 5,5, tom 33, 57.

39 Buonconte de Montefelro to postać historyczna, jeden z przywódców partii gibelinów, odpowiedzialny za wypędzenie gwelfów z Arezzo, dzielny wojownik, który zginął w bitwie pod Campaldino. To on woła w V pieśni *Czystca*:

*I powiem prawdę, a ty głos ją w świecie:
 wziął mnie ptak Boży [anioł], drugi rzucił listę [diabeł rzucił spis grzechów]
 i krzyknął: „Ejże, czemu go bierzecie?
 Zabierasz z niego to, co w nim wieczyste [duszę]
 za jedną łezkę, co mi go wydziera.*

potwierdzają, że w swojej egzystencji tu, na ziemi, człowiek zawsze może dokonać przełomowego wyboru i zdecydować, jaką drogą pójść i na jaki los zasłużyć. Siła wolności jest tak ogromna, że nawet jeden szlachetny czyn dokonany z czystej intencji i w sposób wolny ma zbawienne konsekwencje w wieczności.

W tej wolnościowej perspektywie moc i zatwardziałość woli sprawia, iż potężeni na zawsze pozbawieni są nadziei oglądania Boga i to jest ich największy dramat – *poena damni* – niewysłowny ból utraty. Wyraża on jednak nie tylko właściwą i sprawiedliwą odpłatę za złe uczynki (to jest skutek), ale przede wszystkim trwałe spaczenie woli (to jest przyczyna). Świadome odrzucenie prawdy o Bogu, stanowiące dla człowieka, którego najwyższym darem jest rozum, największe rozdarcie, wywołuje absolutne cierpienie i tęsknotę. Nieuznany i odrzucony Bóg, który jest celem wszystkich stworzeń, staje się na zawsze daleki i nieosiągalny.

„Gdy wrócisz, nie kryj świętej grozy”

Czytając zatem uważnie dzieło Alighieriego, z jednoczesną świadomością filozoficzno-teologicznego przygotowania poety, nie możemy mieć do niego pretensji i osądzać go z naszej perspektywy za okrutną wizję piekła. Dante jest konsekwentny. Jest także rzetelny w swoich ocenach i wie, że grzech, a tym samym i wieczna kara, dotyczą również ludzi Kościoła. Jednak łatwość, z jaką umieszcza w piekle tyłu papieży, biskupów i duchownych, nie wynika z braku pobożności, antyklerykalizmu czy pogardy dla roli i znaczenia Kościoła i jego hierarchii. Wręcz przeciwnie. Tylko mając tak silną wiarę i tak wielką pewność co do prawdy chrześcijaństwa, mógł poeta zdobyć się na tak ostre sądy. Jeśli surowość wielkiego Florentyńczyka nas dziś szokuje, to często dlatego, że nie rozumiemy jej motywacji. Dantemu na krytyczne opinie o Kościele pozwalała właśnie wiara – „nikt nie był bardziej bezlitosny dla bogów niż Homer, dla kurii niż Dante”⁴⁰. Posyła on do piekła nawet papieży, bo w jego oczach są ludźmi, którym powierzono zarządzanie Kościołem i z tego obowiązku winni zdać rachunek. Jeśli nie wywiązali się ze zleconego im przez Chrystusa zadania, muszą, tak jak wszyscy inni śmiertelnicy, ponieść konsekwencje – nakazy moralne Ewangelii są bowiem niepod-

Dante Alighieri, *Boska Komedia, Czyściec, Pieśń V*, 103–107, tłum. Agnieszka Kuciak, w nawiasach kwadratowych dopisek JG.

40 Gustav Rene Hocke, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520-1650 i współcześnie*, tłum. Marek Szalsza, (Gdańsk: słowo/obraz, terytoria, 2003), 198.

ważalne. Właśnie obecne w katolicyzmie przekonanie, że musi istnieć sprawiedliwa odpłata za wolne uczynki, pozwalała autorowi *Boskiej Komედii* surowo potępiać papieży i biskupów, a jednocześnie zachowywać szacunek „do tych kluczy” – kluczy Piotrowych – jako symbolu prymatu⁴¹. Dlatego, choć krytyka zeświecczonego i dostatniego Kościoła jest w poemacie bardzo wyraźna, a w Danteskim niebie Beatrycze i św. Piotr wygłaszają surowe oceny na temat hierarchów, którzy Oblubienicę Pańską sprzedają za złoto, czyniąc z niej babilońską nierządnicę⁴², to jednocześnie Dante na sposób dziecięcy, jak mówi Balthasar, trzyma się Kościoła Chrystusowego: jego sakramentów, przepowiadanego przezeń Słowa Bożego i misji przewodzenia ludzkości⁴³.

Jeśli zatem *Commedia* jest literackim skarbem ludzkości, to nie tylko dlatego, że jest poetycko piękna i moralnie słuszna, ale przede wszystkim dlatego, że jest opowieścią konsekwentną, a przez to zdolną do pobudzenia człowieka ku radykalnej przemianie. Dzięki refleksji, do

41 W XIX pieśni *Piekła* Dante tak mówi do potępionego papieża Mikołaja III:

*I gdyby nie to, że wciąż na mnie mota
wiara szacunek do tych kluczy, które
za pogodnego dzierżyłeś żywota,
bardziej bym jeszcze słowa rzekł ponure;
bo wasza chciwość smuci świat zaiste,
depcąc po dobrych, złych wynosząc w górę.*

Dante Alighieri, *Boska Komedia, Piekło, Pieśń XIX*, 100–105, tłum. Agnieszka Kuciak. Vide: także: Julian Klaczko, *Wieczory florenckie. Juliusz II* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1965), 91. Większość opisanych przez poetę papieży spotykamy w piekle (Mikołaj III, Celestyn V, którego zresztą później Kościół kanonizował, Bonifacy VIII, Klemens V), dwóch znajduje się na Górze Czyśćca (Hadrian V, Marcin IV), a jeden w Raju (św. Piotr). „Bez żalu przypominamy też, iż głos Dantego był przenikliwy i surowy wobec niejednego papieża, że surowo ganił instytucje kościelne i osoby, które były sługami i przedstawicielami Kościoła; jednak wyraźnie widać, że takie jego wyniosłe postawy nigdy nie zachwiały jego mocnej wiary katolickiej i synowskiego przywiązania do Kościoła świętego”. Paweł VI, *Litterae Apostolicae motu proprio datae Altissimi Cantus*, 25.

42 *Lichwiarz, któremu co noc procent śni się,
Bardziej jest Bogu niż mnich tłusty miły,
Który się łaszczy na grosz wdowi w misie,
aby kościelne dobra już nie były
dla tych, co prosząc, w Bożej są arendzie,
lecz by kochanki i bękarty tyły.*

Dante Alighieri, *Boska Komedia, Raj, Pieśń XXII*, 82–84, tłum. Agnieszka Kuciak.

43 Jednak w *Raju* dzięki słowom św. Piotra Damianiego, św. Benedykta i św. Piotra Poeta, potępiając zepsucie niektórych warstw Kościoła, staje się rzecznikiem jego głębokiej odnowy i wzywa Opatrzność, by tej odnowie sprzyjała i ją umożliwiła:

*Lecz ta Opatrzność, z którą regimenty
Scypiona ziemskie tak bronily chwały,
potrafi pomóc w sposób niepojęty.*

Dante Alighieri, *Boska Komedia, Raj, Pieśń XXVII*, 61–63, tłum. Agnieszka Kuciak.

jakiej prowokuje poemat Dantego, czytelnik może, dzięki plastycznie ukazанemu piekłu, przejść drogę od nieładu do mądrości, od grzechu do świętości, od nędzy do szczęścia, od przerażającej obserwacji miejsc piekielnych do uszczęśliwiającej kontemplacji Raju.

Dante – spróbujmy stać się wyrazicielami jego głosu – nie żąda od nas dzisiaj tego, abyśmy jego twórczość po prostu czytali, komentowali, studiowali, czy nawet uważnie analizowali. Wzywa nas raczej, abyśmy go wysłuchali, byśmy w pewien sposób go naśladowali, abyśmy stali się towarzyszami jego podróży. Jego motywem, który powinniśmy obecnie odkryć, jest ukazanie nam drogi do szczęścia, właściwego kierunku, by wydostając się z „ciemnego lasu” (*Piekło, Pieśń I, 3*), w którym straciliśmy życiową orientację i ludzką godność, odnaleźć sens własnego człowieczeństwa: „A ty, mój synu, gdy tam ociężały / ciałem, znów wrócisz, nie kryj świętej grozy, / i wszystkim winnym śmiało praw morały”⁴⁴.

Podróż Dantego i jego wizja życia po śmierci nie są zatem jedynie przedmiotem literackiej narracji, nie stanowią opisu osobistych i wyjątkowych emocji Poety. *Boska Komedia* jest poematem pokoju, zauważmy bowiem, że *Piekło* jest mroczną pieśnią pokoju utraconego na zawsze, *Czyściec* jest słodką pieśnią pokoju oczekiwanego, *Raj* zaś jest tryumfalną pieśnią pokoju wiecznie i w pełni posiadanego⁴⁵.

Dante, wygnaniec i pielgrzym umocniony głębokim doświadczeniem wewnętrznym, które go przemieniło, odrodzony dzięki wizji, która z głębi piekła, z największego poniżenia kondycji ludzkiej wyniosła go do wizji samego Boga, powstaje jako posłaniec nowej egzystencji. Poeta stał się prorokiem nowej ludzkości, pragnącej pokoju i szczęścia. Dlatego przesłanie Alighieriego powinno nam w pełni uświadomić, czym jesteśmy i czym żyjemy dzień po dniu, w głębokim i nieustannym dążeniu ku szczęściu, ku pełni istnienia, ku ostatecznej ojczyźnie, gdzie czeka nas doskonała jedność z Bogiem, Miłością nieskończoną i wieczną. Dziś, gdy doświadczamy udręki w świecie naznaczonym brakiem zaufania i perspektyw na przyszłość oraz wieloma cierpieniami i wydarzeniami upodlającymi ludzkość, postać Dantego, proroka nadziei i świadka ludzkiego pragnienia szczęścia, może wciąż dawać nam słowa i wzorce, które staną się impulsem do naszej obecnej wędrówki. Odważny Poeta, nie przemilczając w swych wizjach konsekwencji naszych wolnych wyborów, może nam pomóc iść naprzód z pogodą ducha i odwagą w pielgrzymce życia i wiary, do której wszyscy jesteśmy powołani. Świadomi realności i grozy potępienia poszukujemy prawdziwego pokoju i prawdziwej radości tak,

44 *Ibidem*, *Pieśń XXVII*, 64–66, tłum. Agnieszka Kuciak.

45 Por. Paweł VI, *Litterae Apostolicae motu proprio datae Altissimi Cantus*, 30.

by osiągnąć ostateczny cel całej ludzkości – „miłość, co Słońce porusza i gwiazdy” (*Raj, Pieśń XXXIII*, 145).

Bibliografia

Źródła drukowane

- Alighieri Dante, *Boska Komedia*, tłum. Alina Świdarska, (Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2003).
- Alighieri Dante, *Boska Komedia*, tłum. Agnieszka Kuciak, (Poznań: Fundacja św. Benedykta, 2006).
- Alighieri Dante, *Boska Komedia*, tłum. Edward Porębowicz, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1986).
- Alighieri Dante, *La Divina Commedia. Inferno, letture e commento di Vittorio Sermonti*, (Milano: Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2000).
- Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. IV, *Lateran V, Trydent, Watykan I*, red. Arkadiusz Baron, Henryk Pietras, tłum. zbiorowe, (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004).
- Katechizm Kościoła katolickiego* (Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 1994).
- Kowalska Faustyna, *Dzienniczek* (Kraków: Wydawnictwo Zgromadzenia ss. Matki Bożej Miłosierdzia, 1983).

Książki i monografie

- Balthasar Hans Urs von, *Chwała. Estetyka teologiczna*, t. II, *Modele teologiczne, cz. 2, Od Dantego do Peguy*, tłum. Ewa Marszał, Jerzy Zakrzewski, (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2008).
- Benedykt XVI, *Spe salvi* (Kraków: Wydawnictwo M, 2007).
- Breviarium fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*, red. Ignacy Bokwa, (Poznań: Wydawnictwo św. Wojciecha, 2007).
- Grzybowski Jacek, *Theatrum Mundi. Kosmologia i teologia Dantego Alighieri* (Warszawa: Wydawnictwo Scholar, 2009).
- Hocke Gustav Rene, *Świat jako labirynt. Maniera i mania w sztuce europejskiej w latach 1520–1650 i współcześnie*, tłum. Marek Szalsza, (Gdańsk: Słowo/obraz, terytoria, 2003).
- Hryniewicz Waław, *Abym nie utracił nikogo...: w kręgu eschatologii nadziei* (Warszawa: Verbinum, 2008).
- Hryniewicz Waław, *Dramat nadziei zbawienia: medytacje eschatologiczne* (Warszawa: Verbinum, 1996).
- Hryniewicz Waław, *Nadzieja uczy inaczej: medytacje eschatologiczne* (Warszawa: Verbinum, 2003).
- Kijas Zdzisław Józef, *Niebo w domu Ojca, czyściec dla kogo, piekło w oddaleniu* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2010).

- Klaczko Julian, *Wieczory florenckie. Juliusz II* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1965).
- Liguori Alfons Maria de, *Przygotowanie do śmierci*, tłum. Janusz Serafin, (Kraków: Wydawnictwo Homo Dei, 2016).
- Lurker Manfred, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. Kazimierz Romaniuk, (Poznań: Pallottinum, 1989).
- Maślanka-Soro Maria, *Tragizm w Komedii Dantego* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005).
- Międzynarodowa Komisja Teologiczna, *Nadzieja zbawienia dla dzieci zmarłych bez chrztu* (Radom: Polwen – Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, 2008).
- Minois Georges, *Historia piekła*, tłum. Agnieszka Dębska, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996).
- Nietzsche Fryderyk, *Zmierzch bożyszczy, czyli jak filozofuje się młotem*, tłum. Stanisław Wyrzykowski, (Warszawa: Wydawnictwo Bis, 1991).
- Papini Giovanni, *Dante żywy*, tłum. Edward Boyé, (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1958).
- Pierwsi świadkowie. Pisma Ojców Apostolskich*, red. Marek Starowieyski, tłum. Anna Świderkówna, (Kraków: Wydawnictwo Maszachaba, Wydawnictwo Diecezjalne Sandomierz, 1998).
- Puste piekło? Spór wokół ks. Wacława Hryniewicza nadziei zbawienia dla wszystkich*, red. Józef Majewski, (Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 2000).
- Salij Jacek, hasło „Limbus”, w *Encyklopedia katolicka*, t. X, (Lublin, Wydawnictwo KUL, 2004), 1079–1081.
- Salij Jacek, *Praca nad wiarą* (Poznań: Wydawnictwo W drodze, 1999).
- Schoupe François Xavier, *Piekło. Dogmat o piekle na przykładach faktów z życia świętych i historii Kościoła*, tłum. Tomasz Szczepańczyk, (Gdańsk: Wydawnictwo Exter, 1995).
- Tomasz z Akwinu, *Dzieła wybrane*, tłum. Jacek Salij, (Kęty: Wydawnictwo Antyk, 1999).
- Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, t. XXXIII, tłum. Pius Bełch, (Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, 1983).
- Vincenz Stanisław, *Z perspektywy podróży* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1980).
- Witold Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, red. Jan Błoński, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989).
- Woroniecki Jacek, *Katolicka etyka wychowawcza*, t. I, (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013).
- Zajac Roman, *Przewodnik po niebie, piekle i ich mieszkańcach* (Kraków: Wydawnictwo M, 2014).

Czasopisma

- Benedykt XV, „Epistola Nobis, ad catholicam del Papa Benedetto XV in occasione del sesto centenario della morte di Dante Alighieri”, tłum. własne, *Acta Apostolicae Sedis* 18/VI (1914): 583–584.

Borges Jorge Luis, „Wspaniały zamek z pieśni IV”, tłum. Maciej Zientara, *Literatura na świecie* 4 (1995): 74–79.

Drzyżdżyk Szymon, „Piekło – odrzucona miłość Boża”, *Teologia w Polsce* 1/V (2011): 41–55.

Grabher Carlo, „Il Limbo e il Nobile Castello”, *Studi Danteschi* 24 (1950): 41–60.

Paweł VI, „Litterae Apostolicae motu proprio datae Altissimi Cantus per il septimo exeunte saeculo a Dantis Alighierii”, *Acta Apostolicae Sedis* 1/LVIII (1966): 22–37.

Sobolewska Anna, „Otwarta brama. Dramat powszechnego zbawienia”, *Tygodnik Powszechny* 36 (1998): 8–9.

Zieja Paweł, „Piekło według Biblii i nauczania Kościoła katolickiego”, *Studia Elckie* 2 (2019): 259–271.

Źródła internetowe

Franciszek, *List apostolski Candor lucis aeternae Ojca Świętego Franciszka w VII stulecie śmierci Dantego Alighieri*, tłum. własne, 25.03.2021, https://www.vatican.va/content/francesco/it/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20210325_centenario-dante.html (dostęp: 10.11.2021).

Bogdan Lisiak

ORCID: 0000-0002-1436-0512
Akademia Ignatianum w Krakowie

Dante Alighieri – poeta i filozof czasu kryzysu

Dante Alighieri – Poet and Philosopher of Crisis

Abstrakt

W artykule dokonano interpretacji dorobku filozoficznego i poetyckiego Dantego Alighieriego w kontekście kryzysów jego drogi życiowej. Dante doświadczył w swoim życiu zdarzeń, które były znaczące dla jego rozumienia samego siebie i świata. Takim bardzo osobistym doświadczeniem była nieodwzajemniona miłość do Beatrycze Portinari, a zwłaszcza jej śmierć w młodym wieku. Ponadto bardzo trudnym okresem w życiu Dantego była działalność polityczna i piastowanie urzędów publicznych w rodzinnej Florencji, co uwickało go w konflikt stronnictw gibelinów i gwelfów i skazało na tułaczkę do końca życia. Wspomniane wydarzenia można określić mianem „kryzysów” Dantego, były one bowiem zwrotnymi momentami w jego życiu, wymagającymi podjęcia pewnych ważnych decyzji. Słowo „kryzys”, zgodnie ze swym greckiego źródłosłowem, oznacza podejmowanie decyzji w celu zmiany dotychczasowego sposobu myślenia oraz stylu życia. W artykule została postawiona teza, iż twórczość florenckiego poety można interpretować i rozumieć jako wyraz kryzysu, jakiego doświadczył, ale przede wszystkim sposobu wychodzenia z kryzysu, co uwidacznia się w podjęciu przemyślanych egzystencjalnych decyzji. Włoski poeta był także znakomitym filozofem, na co wskazują jego traktaty filozoficzne i dzieła poetyckie, albowiem potrafił połączyć zasady średniowiecznej filozofii

scholastycznej z uprawianą poezją. Filozofia odegrała także znaczącą pozytywną rolę w jego życiu i przyczyniła się do wypracowania pełnej nadziei i optymizmu wizji świata i człowieka, która stanowi zasadnicze i ponadczasowe przesłanie jego twórczości.

Słowa kluczowe: kryzys, decyzja, filozofia, poezja, władza

Abstract

This paper interprets the philosophical and poetic legacy of Dante Alighieri in the context of the crises he experienced in his life. Dante went through the number of experiences during his lifetime which were significant to his understanding of himself and the world. Such a very personal trial he had to deal with was his unrequited love for Beatrice Portinari, and, especially, her death at a young age. In addition, a very difficult period in his life was his political activity and public service in his native Florence, which led to his entanglement in the conflict between the factions of Guelphs and Ghibellines, and to his exile from Florence which lasted until the end of his life. These events can be described as "the crises" of the Florentine poet, because they were the turning points in his life, which required him to make some important decisions. The word "crisis", according to its Greek etymology, signifies the decision making process which changes the way of thinking and the style of living. In this article, a thesis is proposed that Alighieri's work can be interpreted and understood as an expression of the crises he was going through, but above all, as the way of coming out of crisis, which is expressed by taking thoughtful existential decisions. The Italian poet was also an excellent philosopher, as evidenced by his philosophical treatises and poetic works, for he was able to combine the principles of medieval scholastic philosophy with his poetry. Philosophy also played a significantly positive role in his life and contributed to his hopeful and optimistic worldview and perception of man, what constitutes the fundamental and timeless message of his work.

Keywords: crisis, decision, philosophy, poetry, power

Wprowadzenie

W każdej epoce dziejów cywilizacji i kultury świata zachodniego można wyodrębnić pewne charakterystyczne określenia, pojęcia, czy nawet słowa, które oddają jej specyfikę. Historycy różnych specjalności, którzy

w bardzo odległej przyszłości będą badać etap dziejowy, w jakim żyjemy, zapewne powiedzą, iż bardzo często używaliśmy słowa „kryzys”, na określenie różnych przeżywanych przez nas wydarzeń. Rzeczywiście, często używamy tego słowa; zarówno w życiu osobistym, jak i społecznym, kulturowym itd., a nawet stosujemy je do wyrażania poglądów o innych okresach dziejów i ich przedstawicielach. Jego uniwersalne użycie jest w dużym stopniu słuszne, albowiem greckie pochodzenie wskazuje na jego pradawne zastosowanie. Warto zauważyć, iż w języku greckim „krisis” oznacza w bardzo ogólnym rozumieniu wybór, decyzję, walkę i zmaganie w trudnych okolicznościach, czyli nie ujawnia ono jedynie negatywnych konotacji, tak często przypisywanych mu w naszej kulturze. Zatem helleński źródłosłów jednego z kluczowych słów naszych czasów może poszerzyć jego rozumienie doświadczanych przez nas trudnych wydarzeń. To ostatnie stwierdzenie można także odnieść do wypowiedzi przedstawicieli innych okresów w historii cywilizacji, którzy poprzez swoją twórczość ukształtowali ich oblicze. Akurat w obecnym roku przypada 700. rocznica śmierci poety Dantego Alighieri (1265–1321), którego działalność i twórczość przyczyniły się do powstania języka włoskiego i pozostawiły trwałe znamiona na kulturze współczesnej. Rocznicą śmierci poety z Florencji to z pewnością istotny przyczynek do przemyślenia jego obecności we współczesnym rozumieniu świata, a zwłaszcza kryzysów naszego czasu. Dante doświadczył bowiem w swoim życiu trudnych sytuacji i chociaż nigdy nie nazywał ich kryzysami, to z pewnością wymagały one od niego przemyślenia sensu życia oraz dokonania nowych wyborów, które zmieniły jego jakość. Właśnie w niniejszym artykule chciałbym przestawić pewną tezę, iż autora *Boskiej Komедii* można pojmować jako poetę i również filozofa czasów naznaczonych różnymi kryzysami, z którymi przyszło mu się zmagać, co stanowi z pewnością ważny aspekt obecności jego dorobku w naszych czasach i jest także odpowiedzią Dantego na nasze kryzysowe rozterki i zdarzenia.

Dante i filozofia

Dorobek pisarski autora *Boskiej Komедii* ujawnia fascynujący po dzień dzisiejszy talent do tworzenia pięknej poezji, która stanowiła główne dzieło jego życia. Twórczość florentyńczyka wskazuje także na wybitną erudycję i znajomość literatury antycznej i średniowiecznej. Dante był bowiem poetą o szerokich zainteresowaniach literackich, potrafił docenić dzieła poprzedników również jako inspiracje do własnych badań nad językiem włoskim i wykazać dzięki temu jego literackie możliwości. Lecz

studium biografii florentyńczyka ukazuje także inny ważny aspekt jego intelektualnej aktywności. Dante przez całe swoje życie był zainteresowany i zaangażowany w życie kulturalne i umysłowe ówczesnej Italii. Interesował się on bowiem także sztuką, filozofią i polityką. Również angażował się w działalność publiczną, piastując ważne urzędy w rodzinnym mieście, jak i pełniąc misje dyplomatyczne.

Na wyjątkową oryginalność intelektu włoskiego poety wskazują również zainteresowania filozoficzne, które to stanowiły, po poezji, ważną część jego życia umysłowego¹. Filozofia, wraz z pokrewnymi jej naukami, była przedmiotem edukacji Dantego już w młodości. Wprawdzie nie dysponujemy danymi o jego latach szkolnych, to wiadomo, że w jego rodzinnym mieście – Florencji – było kilka szkół przyklasztornych na dobrym poziomie. Wśród nich należy wymienić szkołę prowadzoną przez dominikanów przy kościele Santa Maria Novella, gdzie nauczano m.in. filozofii św. Tomasza z Akwinu i zapoznawano uczniów z jego dziełami: *Sumą teologiczną* i *Sumą przeciw poganom*. Ponadto w klasztorze franciszkanów przy kościele Santa Croce także prowadzono studia filozoficzne, które zapoznawały słuchaczy z filozofią Platona, co stanowiło pewną przeciwwagę dla dominującego w tym czasie tomizmu. Dzięki studiowaniu, już w młodym wieku, filozofii i innych nauk Dante poznał scholastyczny sposób myślenia i dochodzenia do prawdy, co będzie zawsze istotną cechą jego intelektu. Z pewnością filozofia już w tym czasie była ważnym i bardzo osobistym elementem jego studiów, bowiem brał on udział w dysputach filozoficznych, a siebie samego później określał słowem „filosofante”, czyli „filozofujący”².

Na edukację filozoficzną Dantego wielki wpływ wywarła osoba i twórczość Brunetto Latiniego (1220–1294), znanego florentyńskiego filozofa, pisarza i polityka. Latini był filozofem o rozległej, wręcz encyklopedycznej wiedzy. Był także znakomitym mówcą i znawcą retoryki, co wykorzystywał w działalności dla dobra publicznego rodzinnej Florencji. Wykład swojej rozległej wiedzy przedstawił w dziele *Skarbiec wiedzy* napisanym w języku francuskim³, kilka dzieł wydał po włosku. *Skarbiec* stanowi kompendium rzetelnej wiedzy, jak na ówczesne czasy, z teologii, retoryki, fizyki, geografii, astronomii, a nawet rolnictwa, budownictwa i zoologii. Młody Dante uważał Latiniego za swojego ulubionego mistrza, czytał

1 Etienne Gilson, *Dante and Philosophy*, transl. David Moore, (b.m.w.: Gilson Press, 2011).

2 Kalikst Morawski, *Dante Alighieri* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1961), 40.

3 Brunetto Latini, *Skarbiec wiedzy*, tłum. i oprac. Małgorzata Frankowska-Terlecka, Teresa Giermak-Zielińska, (Warszawa: PIW, 1992).

jego rozprawy naukowe i z pewnością odbywał z nim ożywione dyskusje. Najwybitniejszy florencki poeta przejął od swojego mistrza wiele jego pomysłów i realizował je w swojej późniejszej twórczości, w tym także zainteresowanie ówczesnymi naukami i filozofią⁴. Kontakty z Latinim i studiowanie jego dzieł miały decydujący wpływ na zainteresowania filozoficzne i artystyczne najwybitniejszego florentyńczyka. Przejął on bowiem charakterystyczne dla epoki średniowiecza encyklopedyczne zamiłowanie do gromadzenia wiedzy ujęte w zasady scholastycznej metody uprawiania filozofii. Filozoficzna kompetencja Dantego była już wtedy dostrzegana w jego najbliższym otoczeniu, jak bowiem stwierdził jego syn – Jacopo Alighieri – był on wybitnym poetą, ale również znakomitym filozofem⁵. Dante mistrzowsko wykorzystywał dostępne mu rozprawy filozoficzne i prace znanych mu filozofów. W swoich poglądach był oryginalny i samodzielny. Warto zauważyć, że nie był on członkiem żadnej szkoły filozoficznej – należy go określić jako filozofa-samouka, który wykazywał się dużym profesjonalizmem.

Dante, wzorem swojego mistrza, zainteresował się ówczesnymi dialektami italskimi, a zwłaszcza toskańskim. Relacje i samodzielne badania okazały się w tej dziedzinie tak owocne, iż zgodnie ze znanym powiedzeniem „uczeń prześcignął mistrza”. W traktacie napisanym po łacinie *De Vulgari Eloquentia*⁶, żeby dotarł on do ówczesnych elit życia umysłowego, przedstawił wnikliwą analizę dialektów italskich, zwłaszcza toskańskiego, wskazując na jego przydatność w literaturze pięknej i poezji. Starał się wykazać, iż jego ojczysty język wyróżnia się możliwościami tworzenia poezji w stopniu wyższy niż inne znane mu języki. Znaczenie wspomnianego traktatu florentyńczyka przyczyniło się do powstania literackiej odmiany języka włoskiego, nawet używanego współcześnie. Na jego zainteresowania w tej materii miały wpływ także idee związane z ówczesną filozoficzną koncepcją człowieka. Rodzaj ludzki jest bowiem dla Dantego czymś wyjątkowym wśród ziemskich i niebiańskich istot. Ludzie posługują się mową, która wyróżnia je spośród innych bytów ziemskiej rzeczywistości. Tym samym mowa ludzka wyraża istotę naszego człowieczeństwa, którą to nie tylko należy poznawać i zgłębiać jej zasady, ale przede wszystkim doskonalić⁷. Wspomniany powyżej traktat

4 Morawski, *Dante Alighieri*, 44.

5 *Ibidem*, 10.

6 Dante Alighieri, *O języku pospolitym*, tłum. i oprac. Włodzimierz Olszaniec, (Kęty: Antyk, 2002).

7 Richard W.B. Lewis, *Dante*, tłum. i oprac. Dorota Strukowska, (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004), 74–79.

ujawnia ważny aspekt umysłowości italskiego poety, jego otwartość na wartości uniwersalne, które mogą być obecne w poezji. Problematyka w *De Vulgari Eloquentia* wskazuje na uniwersalność zainteresowań autora, które wykraczają poza poezję i ówczesny język literacki. Jednak najważniejszym aspektem jego rozważań jest wpływ na język literacki, co należy uznać za istotny wymiar obecności jego koncepcji poezji i literatury Dantego we współczesnej Italii.

Fundamentalny wykład swojej filozofii tokański poeta przedstawił w traktacie *Convivio*, napisanym w języku włoskim⁸. Pomysł napisania traktatu filozoficznego w języku narodowym miał umożliwić mu dotarcie do jak największego kręgu odbiorców, zarówno profesjonalnych filozofów, jak i osób nieposiadających wykształcenia filozoficznego. Ponadto ten zamysł wskazuje na ważny aspekt rozumienia przez Dantego filozofii. Uważa on bowiem, że jedną z podstawowych potrzeb natury człowieka jest skłonność do zdobywania wiedzy o sobie samym i o świecie, w którym żyje. A nic tak bardzo jak filozofia nie może okazać się przydatne w procesie zdobywania i poszerzania wiedzy przez każdą istotę ludzką. Zatem można z stąd wyciągnąć wniosek, że według autora *Convivio*, wszyscy ludzie potrzebują filozofii, powinni się nią interesować i korzystać z jej możliwości kształcenia dla własnego pożytku. Wybitny florentryczyk wyraża to tak:

Jak powiada Filozof w Pierwszej Filozofii, wszyscy ludzie naturalnie pragną wiedzy. Przyczyną, możliwą i rzeczywistą, owego stanu, jest fakt, że każda rzecz przemyślnością swą poruszana, zdolną jest dążyć do własnej doskonałości. Stąd też, skoro wiedza jest ostateczną doskonałością naszej duszy, a w niej ostateczne nasze szczęście, naturalnie poddajemy się jej pragnieniu⁹.

Należy wyjaśnić, że „Filozof”, to Arystoteles, którego autorytet naukowy i filozoficzny w czasach Dantego i później był tak duży, że samo nazwanie go „Filozofem” w wywodzie lub dyspucie filozoficznej wystarczyło, aby chodziło o myśliciela ze Stagiry. Natomiast *Pierwsza Filozofia* to jego dzieło znane obecnie jako *Metafizyka*. Powyższa wypowiedź autora *Convivio* wskazuje na znaczenie zagadnienia antropologicznego w jego filozofii. Dantego bowiem interesuje człowiek, którego celem życia jest szczęście mające charakter duchowy. Przypomina to w pewnym stopniu

8 Dante Alighieri, *Biesiada*, tłum. i oprac. Magdalena Bartkowiak-Lerch, (Kęty: Antyk, 2004).

9 *libidem*, I, II, 1–2.

tzw. zwrot humanistyczny dokonany przez Sokratesa w filozofii greckiej, czyli ukierunkowanie refleksji filozoficznej na rozumienie bycia człowiekiem i celu jego istnienia. Ten obszar filozoficznych zainteresowań florentyńczyka będzie dla niego najważniejszy, a uprawianą przez niego etykę można określić jak jego Filozofię Pierwszą. Lecz nie oznacza to, że neguje on wartość innych nauk dla rozwoju człowieka w dążeniu do doskonałości i szczęścia. Dante wyraża ciekawy pogląd o wartości poszczególnych nauk filozoficznych i ich swoistej hierarchii, albowiem w *Convivio* również stwierdza:

Niebo Krystaliczne, które wcześniej wymienione zostało jako *Primum Mobile* ukazuje oczywiste podobieństwo do Filozofii Moralnej, gdyż Filozofia Moralna, według tego, co mówi Tomasz o drugiej księdze *Etyki*, przygotowuje nas właściwie względem innych nauk¹⁰.

Myśl autora traktatu wymaga pewnego komentarza. Przede wszystkim należy zauważyć, że przyjmuje on jako rzecz oczywistą geocentryczną kosmologię średniowieczną. Ale poszczególnym sferom niebieskim przypisuje konkretne nauki, np. sferze Księżyca gramatykę, Merkurego dialektykę, Wenus retorykę, Słońca arytmetykę itd., aż do sfery, gdzie znajduje się Pierwsza Przyczyna Ruchu (*Primum Mobile*), czyli tzw. Nieruchomy Poruszyciel, bez którego nie jest możliwy ruch w całym wszechświecie. A działanie wiedzy w życiu człowieka można porównać do przyczyny, która wywołuje w nim pewien ruch, czyli zmianę. I jest to zmiana, która prowadzi do uszczęśliwienia człowieka. Zatem w podziale nauk Dantego można zauważyć pewne kryterium: nauki należy klasyfikować w oparciu o ich pomocniczość do osiągnięcia celu ludzkiego życia – szczęścia. Tym samym jego rozumienie filozofii ma charakter bardzo praktyczny. One bowiem mają wspierać czyny człowieka w dążeniu zasadniczego celu jego bytu¹¹. A właśnie filozofia moralna podejmuje zagadnienie ludzkich czynów, które są przede wszystkim czynami moralnymi. W takim ujęciu staje się zrozumiałą prymat filozofii moralnej nad innymi naukami i filozofiami, a uprawianie tych ostatnich staje się wtedy zrozumiałe i sensowne, co Dante wyraża następująco w *Convivio*:

I nie inaczej byłoby, gdyby ustała Filozofia Moralna, inne nauki przez pewien okres czasu byłyby nieznanne i nie byłoby poczęcia ani szczęśliwego

10 *Ibidem*, II, XIV [XV], 14–15.

11 Wojciech Paluchowski CM, *Dante jako filozof, polityk i moralista* (Kraków: Instytut Teologiczny Księża Misjonarzy, 2005), 13–16.

życia i na darmo zostałyby dawno temu spisane i odkryte [tzn. inne nauki]. Dlatego jest zupełnie jasne, że niebo to nosi w sobie podobieństwo do Filozofii Moralnej¹².

Stwierdzenie to ma poważne konsekwencje dla rozumienia przez Dantego Filozofii Pierwszej. Wprowadza on radykalną zmianę w filozoficznej myśli średniowiecznej, w której to za Arystotelesem i Tomaszem z Akwinu przyjmowano, że taką filozofią może być tylko metafizyka. Natomiast florencki poeta wprowadza do tej myśli istotną nowość – filozofię moralną. Jego nowość jest o tyle interesująca i warta zauważenia, iż stanowi pewne podobieństwo do idei Kanta, który problematykę filozofii pierwszej umieścił w filozofii praktycznej i moralnym działaniu człowieka.

Ponadto, warto zauważyć, że połączenie przez autora *Convivio* poszczególnych nauk i filozofii ze sferami niebieskimi przypomina pewną ważną własność klasyfikacji nauk według Arystotelesa. Podzielił on bowiem nauki jak matematyka, fizyka, metafizyka, według własności i poziomów bytów¹³. Innymi słowy, podział nauk miał w jego klasyfikacji odzwierciedlać strukturę rzeczywistości. Podział wprowadzony przez Dantego wykazuje wyraźne podobieństwo formalne do podziału nauk Stagiryty. Tym samym porządek ontyczny rzeczywistości łączy się z porządkiem moralnym ludzkiego życia.

Klasyfikacja nauk Dantego wskazuje na inny bardzo ważny aspekt jego filozofii, jakim jest racjonalność świata, czyli pogląd, iż byty kosmosu przejawiają stan pewnego uporządkowania. Wszechświat, zdaniem tokańskiego poety, jest porządkiem, który możemy odkryć i badać, a ujawnia to już hierarchia nauk, które ukazują porządek i harmonię sfer kosmosu. Racjonalność kosmosu w rozumieniu Dantego ujawnia także doskonałość obiektywnie obecnych w nim bytów, albowiem zgodnie z kosmologią średniowieczną byty powyżej sfery Księżyca poruszają się niezmiennym ruchem wiecznym, co odnosi się do sfer planet ze Słońcem włącznie. Cechą charakterystyczną kosmosu ponadksiężcowego jest jego odporność na destrukcję i rozpad. Innymi słowy, doskonałość jest tu rozumiana statycznie, czego dowodem dla astronomów epoki Dantego była sfera gwiazd stałych. Racjonalność bytu jest zachowana przez Dantego w *Boskiej Komedii*, przejawia się ona w trzech zasadniczych elementach: Piekła, Czyśćca i Nieba. Trudno sobie wyobrazić strukturę wszechświata w *Boskiej Komedii* bez jej racjonalnego uporządkowania, która tym

12 Alighieri, *Biesiada*, II, XIV [XV], 18.

13 Michał Heller, *Filozofia nauki* (Kraków: Copernicus Center Press, 2016), 27.

samym staje się koniecznym warunkiem zaistnienia akcji całego poematu. Dante ukazuje w *Komedii* racjonalność bytu także poprzez poezję, co odsłania estetyczny charakter kosmosu. Jego koncepcja racjonalności jest racjonalnością piękna i harmonii. W ten sposób w poemacie florentyńczyka poezja spotyka się z filozofią i ukazuje harmonię i piękno bytów wszechświata. Zdaniem wybitnego badacza filozofii średniowiecznej Dante powiązuje etykę z harmonią i pięknem, bowiem przyczynia się ona do ich rozwoju¹⁴. A przez wzrost piękna i harmonii wszechświata należy rozumieć obecność w nim czynnika nadprzyrodzonego, ponieważ, jak stwierdza polski badacz twórczości Dantego – Jacek Grzybowski, Boskie piękno jest w uniwersum florentyńczyka obecne nawet w piekle, gdzie ujawnia się poprzez Bożą sprawiedliwość¹⁵. Analogiczne Boże piękno obecne w kosmosie przenika także ludzkie czyny, przyczyniając się do ich większego dobra. Innymi słowy, piękno i dobro kosmosu przyczyniają się do dobra ludzkości i są jedną z jego przyczyn; albowiem, czy jest możliwy ład moralny i dobro człowieka w świecie chaosu pozbawionym ładu?

Powyższe rozważania skłaniają do określenia sylwetki filozoficznej autora *Convivio*. Zasadniczym rysem uprawianej przez niego filozofii jest jej wyraźne osadzenie w klasycznej tradycji filozofii. Dante odwołuje się bowiem do powszechnie akceptowanych w jego czasach filozofów jak Arystoteles i Tomasz z Akwinu, przyjmuje ich poglądy filozoficzne za swoje, i można odnieść wrażenie, że rola i znaczenie Stagiryty w traktacie *Convivio* są takie same jak Wergiliusza w *Boskiej Komedii*. Jednak to nie oznacza, że ogranicza się on tylko do filozofii nurtu perypatetyckiego, bowiem w strukturze *Convivio* można zauważyć wpływy Platona – koncepcja tego traktatu filozoficznego już w samej nazwie nawiązuje do platońskiej *Uczty*.

W traktacie Dante wykazuje się szacunkiem dla antycznej filozofii i kultury. Jego myśl filozoficzną charakteryzuje afirmacja ludzkiego rozumu i jego możliwości w odkrywaniu prawdy. Z uwagi na encyklopedyczny charakter *Convivio*, można uznać jego autora za eklektyka i samouka, który czerpie z różnych kierunków i nurtów filozoficznych, lecz wykazuje się także dużą samodzielnością intelektualną i nie jest biernym naśladowcą jakiegokolwiek szkoły filozoficznej¹⁶. Jego filozoficzny profesjonalizm jest widoczny w rozumieniu etyki. Dante bowiem nawiązuje w niej do

14 Gilson, *Dante and Philosophy*, 123, 160.

15 Jacek Grzybowski, *Cosmological and Philosophical World of Dante Alighieri: the Divine Comedy as a Medieval Vision of the Universe* (Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2015).

16 Paluchowski CM, *Dante jako filozof, polityk i moralista*, 24–26.

podziału filozofii Arystotelesa na filozofię teoretyczną (fizyka, matematyka, metafizyka) i praktyczną (etyka, ekonomia). Filozofia praktyczna, podobnie jak teoretyczna, odwołuje się do natury ludzkiego umysłu, który nakierowany jest na działalność praktyczną ludzkiego życia. Rzecz ciekawa, iż tę filozofię Stagiryta określa jako *bios praktikos*, czyli życie praktyczne człowieka w odróżnieniu od *bios theoretikos*, które ma na celu zdobywanie wiedzy dla niej samej i jej kontemplację. Lecz w filozofii Dantego pojawia się pewne *novum*, albowiem, w przeciwieństwie do greckiego filozofa, uważa on etykę za filozofię pierwszą, z czym ten ostatni, podobnie jak Tomasz, by się nie zgodził. Wybitny florentyńczyk nadaje swojej filozofii charakter praktycznego racjonalizmu, który jest filozofią ludzkiego czynu w celu osiągnięcia dobra i szczęścia. Filozofia tak rozumiana jest skierowana przez Dantego do wszystkich ludzi, którzy chcą swoje życie uczynić lepszym i otwartym na wartość rozumu, dobra i piękna.

Kryzys osobisty Dantego na etapie *Vita nouva* i *Convivio*

Osoba studiująca myśl filozoficzną Dantego może zadać sobie pytanie o skuteczność uprawianej przez niego filozofii. Skoro bowiem proponuje on filozoficzne antidotum na wszelkiego rodzaju bóleczki i utrapienia ludzkiego życia, to wartość praktyczna jego filozofii, jej skuteczność, powinna objawić się w konkretnym ludzkim istnieniu, zwłaszcza w życiu samego autora *Convivio*. Biografia Dantego, jak każdego ludzkiego istnienia, jest także naznaczona bolesnymi wydarzeniami, które do głębi przeniknęły jego wrażliwą osobowość i zmusiły do przemyślenia sensu swojego życia, jego wartości.

Wydarzeniem, które wywarło największy wpływ i ukształtowało osobowość Dantego było spotkanie, już w dziecięcym wieku, z Beatrycze Portinari (1266–1290). Wprawdzie poeta spotkał ją tylko kilka razy, jednak wystarczyło to, aby Beatrycze stała się wielką i nieodwzajemnioną miłością jego życia. Doświadczenie miłości do Beatrycze zostało boleśnie pogłębione w życiu Dantego przez jej nagłą śmierć w bardzo młodym wieku. Smutek, jaki przeżywał, został przez niego wyrażony w zbiorze wierszy *Vita Nuova*¹⁷. Zostały one zapisane zgodnie z zasadami tzw. *dolce stil nuovo* (wł. słodki nowy styl). Ich zasadniczym tematem jest doskonała

17 Dante Alighieri, *Życie nowe*, tłum. i oprac. Edward Porębowicz, (Florence: wydane nakładem tłumacza, 1934).

miłość do kobiety, przedstawiona w pięknym, poetyckim języku. Do każdego z wierszy włoski poeta dołącza krótki komentarz.

Vita Nuova stanowi opis doświadczenia kryzysu egzystencjalnego Dantego, lecz jest także świadectwem jego odpowiedzi na wielowymiarową sytuację, w jakiej się znalazł. Przyjęta przez niego pisarska formuła tego dzieła, komentarze do poszczególnych sonetów, wskazują na potrzebę podzielenia się osobistym doświadczeniem ze swoimi przyjaciółmi i także szerokim gronem czytelników. Przede wszystkim ten zbiór poezji wyraża daleko idący optymizm, iż zraniony przez koleje losu i śmierć oraz miłość do Beatrycze, jednak zmieni pozytywnie jego podejście do siebie samego, świata i ludzi, co sugeruje motto: *Incipit vita nova* (zaczyna się nowe życie).

Poezja Dantego w *Vita Nuova* nawiązuje do filozofii scholastycznej, co jest również ważną cechą stylu, w jakim została napisana. Wyraża się to poprzez ewolucję rozumienia osoby Beatrycze Portinari w wierszach Dantego. Wprawdzie jest ona konkretną, realną postacią, lecz pojmowanie miłości do niej podlega zmianie i tym samym jej swoista obecność w życiu poety nabiera nowego znaczenia. Miłość Dantego do niej zostaje wysublimowana i nabiera cech szlachetności. Beatrycze staje się uosobieniem człowieczeństwa i dobra. Miłość poety do niej zmienia się w pragnienie dobra jako wartości niezmiennej i duchowej. Konsekwencją tego procesu jest zmiana postrzegania Beatrycze jako istoty nadprzyrodzonej, o anielskich cechach. Dlatego jest ona teraz dla poety bytem intelektualnym, nadziemskim, najdoskonalszym Bożym stworzeniem¹⁸. Etienne Gilson w monografii o filozofii Dantego analizuje metamorfozy postaci Beatrycze w jego twórczości i wymienia ich aż osiem wariantów¹⁹.

Zatem Beatrycze jest postrzegana przez autora *Vita Nuova* w nowej perspektywie, co oznacza, iż jej osobowość zostaje wzbogacona przez czynniki nadprzyrodzone, a dobro jej istnienia staje się dobrem wiecznym i niezmiennym. Staje się ona dla florenckiego poety ucieleśnieniem dobra najwyższego i swoistą przewodniczką do sfery wartości powszechnych, stałych i niezmiennych, do których należy zaliczyć także dobro. W rozumieniu filozofii scholastycznej, a zwłaszcza Tomasza z Akwinu, dobro (*bonum*) to transcendentale, które jako cechę można przypisać bytowi, w tym również ukochanej poety z Florencji. Dante odkrywa tę cechę istnienia Beatrycze i staje się ona dla niego personifikacją dobra jako transcendentale. Odkrycie to jest możliwe dzięki poznaniu przez autora *Vita Nuova* filozofii Akwinaty. Zatem w sytuacji wspomnianego

18 Morawski, Dante Alighieri, 125.

19 Gilson, *Dante and Philosophy*, 12–90.

kryzysu Dante odnajduje drogę wyjścia z niego dzięki własnemu geniuszowi poetyckiemu i w dużym stopniu filozofii scholastycznej. A postać Beatrycze stanie się dla niego symbolem tego, co najlepsze w ludzkiej egzystencji, w tym także umiłowania mądrości.

Należy zauważyć, iż odpowiedź poety na osobisty kryzys, wyrażona w *Vita Nuova*, stała się dla niego źródłem pocieszenia i swoistym panaceum na zagubienie i smutek po śmierci Beatrycze Portinari. W ostatnim sonecie powyższego dzieła poeta przedstawia Beatrycze jako błogosławioną osobę wpatrującą się w niebiosach w oblicze Boże, a jej niezmiennie i wieczne szczęście staje się przyczyną jego radości i pociechy²⁰. W tym kontekście jest rzeczą zrozumiałą, że poeta z Florencji nawiąże do swojej pamięci o Beatrycze w traktacie filozoficznym *Convivio*, lecz obiektem jego poetyckich i intelektualnych zainteresowań stanie się postać „szlachetnej pani”, która pojawia się także na ostatnich stronach *Vita Nuova*²¹. Kluczem do właściwego zrozumienia symboliki tej ostatniej figury jest znaczenie, jakie Dante przypisuje w *Convivio* ludzkiemu rozumowi. Ten przymiot ludzkiego bytu jest cechą, która wyróżnia go spośród innych rzeczy i istot żywych. Poeta bowiem pisze:

Stąd, gdy mówimy, że człowiek żyje, należy rozumieć, że posługuje się rozumem, gdyż jest to jego szczególny przejaw życia i działanie najszlachetniejszej jego części. Dlatego ten, kto odstępkuje od rozumu, a używa jedynie sfery zmysłowej nie żyje jak człowiek, ale jak zwierzę; jak mówi ów najznakomitszy Boecjusz: „Żyje jak osioł”²².

Należy zatem zauważyć, iż wypowiedź ta stanowi dla poety fundamentalną życiową deklarację, albowiem rozum staje się dla niego najwyższą instancją, w świetle której będzie rozważał wszelkie własne i cudze sprawy. Również najbardziej wzniosłe uczucia obecne w jego życiu, nawet uwielbienie dla filozofii, są poddawane rozumowi, albowiem poeta pisze w jednej z pieśni w *Convivio*:

Miłość, co mi w umyśle rozprawi
o pani mojej wymownymi słowy,
porusza we mnie często sprawy o niej,
w których intelekt gubi swoją drogę²³.

20 Alighieri, *Życie nowe*, 78.

21 *Idem*, *Biesiada*, II, II, 1–5.

22 *Ibidem*, II, VII, 4.

23 *Ibidem*, III, 1–4.

Poeta nie przecenia więc możliwości własnego rozumu, a nawet ocenia go z pewną pokorą, bowiem zdaje sobie sprawę, że posiadanie intelektu nie uchroni go od predyspozycji do popełnienia błędu. Zatem należy doskonalić się w jego używaniu dla dobra i szczęścia własnego i innych, czego Dante dał piękny przykład po śmierci Beatrycze, rozwijając swoje filozoficzne zainteresowania i biorąc udział w debatach filozofów. Trzeba także zaznaczyć, iż Dante w *Convivio* nawiązuje do myśli starożytnej filozofii, pojmując przez rozum właściwą i najszlachetniejszą część ludzkiej natury. Zarazem zaznacza, iż jego miłość do filozofii nie ma nic wspólnego z przyjemnością pochodzącą ze zmysłów²⁴.

Uwielbienie Dantego do filozofii, które przeradza się w autentyczną miłość intelektualną, ma również swoją przyczynę w doświadczeniu pocieszenia, jakie stało się jego udziałem dzięki studiowaniu filozofii. Wspomina bowiem w *Convivio* o lekturze dzieł Cycerona, a zwłaszcza o Boecjuszu, którego dzieło *O pocieszeniu, jakie daje filozofia* bardzo zmieniło jego postrzeganie znaczenia refleksji filozoficznej w życiu człowieka. Stąd spotykamy u niego piękne nazwy filozofii jako szlachetnej pani (*donna gentile*), córki Boga czy najpiękniejszej filozofii²⁵.

Zdaniem Dantego również Boga możemy nazwać Filozofem, ponieważ w Nim jest przede wszystkim największa i najdoskonalsza mądrość i miłość. Bóg kocha wszystko, co dobre i piękne, w tym także mądrość, która jest w Nim. W ten sposób dochodzi do połączenia miłości i mądrości, niczym formy i materii. Poeta wyraża to następująco, mając na uwadze Boską filozofię:

Bowiem jeśli przywołamy w pamięci to, co zostało powiedziane powyżej, zobaczymy, że filozofia jest pełnym miłości wykorzystaniem mądrości, która mieści się w pełni w Bogu, ponieważ w Nim znajduje się najwyższa mądrość i największa miłość oraz najdoskonalsze działanie. Gdzie indziej znajdować się nie mogą, chyba o tyle, o ile od niego pochodzą²⁶.

W tej wypowiedzi Dantego należy zwrócić uwagę na zagadnienie omówione powyżej, jakim jest prymat etyki w jego pojmowaniu filozofii. Jak już wspomniano filozofia ma służyć, według niego, sprawności ludzkiego działania, praktyce ludzkiego życia. Ten aspekt poeta dostrzega w Boskiej filozofii i w niej widzi jego przyczynę i źródło.

24 *Ibidem*, III, III, 12–13.

25 *Ibidem*, II, XII, 1–6.

26 *Ibidem*, III, XII, 12–13.

Odkrycie przez poetę filozofii, jej mądrościowej wartości, należy uwzględnić w kontekście przeżywanych przez niego życiowych problemów, zwłaszcza nieodwzajemnionej miłości do Beatrycze. Dante przeżywając sytuację kryzysową, odwołuje się do filozofii i w niej znajduje odpowiedź na nękające go kłopoty i duchowe rozterki. Trzeba zauważyć, że filozoficzne lekarstwo na dolegliwości jego ducha okazuje się skuteczne i będzie stanowiło istotną składową jego życia intelektualnego i literackiego. A nawet stanie się dla niego pewnego rodzaju misją, aby jemu współczesnym przekazywać piękno filozofii jako umiłowania mądrości i jej pocieszenia. Ta swoista misja odwołuje się do osobistego doświadczenia intelektualnej miłości do pięknej pani – filozofii, która, w przeciwieństwie do pierwszej miłości jego życia, spotkała się z wzajemnością. Reasumując powyższe rozważania, trzeba stwierdzić, że osobisty kryzys poety skłonił go do pojęcia decyzji, aby przemiany swojego trudnego doświadczenia poszukiwać w filozofii, która to pomogła mu uporządkować życie naznaczone nieszczęsną relacją z Beatrycze, które wymagało radykalnej zmiany.

Zagadnienie kryzysu w *Boskiej Komedii*

Dante Alighieri był człowiekiem wielu pasji, które przyczyniły się do powstania pięknej poezji i traktatów filozoficznych. Lecz był on także wnikliwym obserwatorem życia społecznego i politycznego w swojej małej ojczyźnie – Florencji, jak i współczesnej mu Italii. Ponadto był osobą zaangażowaną w działalność publiczną w rodzinnym mieście, pełniąc w nim ważne urzędy. Jednak ta forma aktywności poety związana była z jego uczestnictwem w życiu politycznym stolicy Toskanii. Wymagała bowiem nawiązywania kontaktów z różnymi ugrupowaniami walczącymi o władzę. Zwłaszcza odnosi się to do dwóch grup obecnych we współczesnej mu Italii: gibelinów, zwolenników władzy cesarskiej, i gwelfów, popierających polityczne aspiracje papieży. Dante należał do stronnictwa gwelfów, które dzieliło się na mniejsze ugrupowania, często skonfliktowane ze sobą. Walki o władzę we Florencji negatywnie zaważyły na losach poety i w 1302 roku został skazany na wygnanie i resztę życia spędził na tułaczce po miastach włoskich. To doświadczenie chaosu, a nawet brutalności ówczesnych włoskich społeczności, korupcja na szczytach władzy i twarda walka o jej posiadanie, uświadomiły poecie z Florencji, iż żyje w świecie głębokiego upadku, dla określenia którego słowo „kryzys” ma swoje uzasadnione znaczenie. W konsekwencji poeta podejmuje refleksje nad kondycją człowieka jego epoki i poszukuje dróg

Dante Alighieri – poeta i filozof czasu kryzysu

naprawy sytuacji społecznej i politycznej Starego Kontynentu, zwłaszcza uwikłanego w niekończące się zmagania pomiędzy ówczesnym Cesarstwem a Papiestwem.

Z pewnością na *Boską Komedie*²⁷ można spojrzeć jak na owoc owej refleksji i propozycję wyjścia z impasu, w jakim znalazł się jego świat, a doświadczenie osobistego kryzysu okresu młodości i odkrycie znajomości filozofii przyczyniły się do jego otwarcia na problemy ludzi i świata, w którym żył, jak również wskazały środki do wyjścia z kryzysowej sytuacji ówczesnego społeczeństwa.

Na początku poematu mamy opis stanu egzystencjalnego, który wskazuje zarówno na istotę kryzysu osobistego narratora, jak i świata jego czasów. Jest to opis wędrowca, który dochodzi do połowy lat swojego życia, lecz zagubił się w gęstwinie ciemnego lasu²⁸. Tym samym poeta przedstawia kondycję duchową człowieka jego czasów, pogrążonego w świecie chaosu, co symbolizuje mroczny las, z którego nie ma drogi wyjścia. Zagubienie pogłębiają postacie trzech zwierząt, które ucieleśniają mroczne ludzkie namiętności: pantera – zmysłowość i brak umiarkowania, lew – pychę, a wilczyca – chciwość, najgorszą ludzką wadę i przyczynę wszelkiego zła i występku. Wędrowiec wprawdzie dostrzega świetlistą drogę prowadzącą do wybawienia, lecz wejście na nią uniemożliwiają wspomniane zwierzęta. Ratunek przychodzi ze strony Wergiliusza, który staje się dla wędrowca przewodnikiem w jego podróży przez zaświaty. Postać rzymskiego poety jest bardzo ważna, ponieważ był dla Dantego mistrzem i wzorem w uprawianiu sztuki poezji i reprezentował mądrość świata antycznego, do którego to florencki poeta odnosił się z wyjątkowym szacunkiem. Wergiliusz jest zatem ważną postacią dla wędrowca w realizacji decyzji, aby wyjść z kryzysowego położenia, albowiem dzieli się z nim swoją mądrością i doświadczeniem. Przede wszystkim autor Eneidy wyprowadza wędrowca z rzeczywistości chaosu i zagubienia, w świat uporządkowany i przewidywalny. Idea ta ma fundamentalne znaczenie dla struktury poematu Dantego. Taki bowiem obraz kosmosu jest obecny w *Boskiej Komedii*. Poemat ten jest tryptykiem (*Piekieło, Czyściec, Raj*), który stanowi uporządkowaną i niezmienną koncepcję Dantejskiego uniwersum, a nawet można w nim odkryć piękno, tak ważne dla poety z Florencji. Człowiek w rozumieniu Dantego jest jakby oddzielnym światem – mikrokosmosem, przed którym otwiera się perspektywa makrokosmosu uporządkowanego, racjonalnego i wiecznego. Stanowi

27 Dante Alighieri, *Boska Komedja*, tłum. i oprac. Edward Porębowicz, wstęp i komentarz Kalikst Morawski, (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986).

28 *Ibidem*, *Piekieło*, I, 1–2.

on zatem dla wędrowca pewną zachętę, aby poprzez nawiązanie relacji z racjonalnym i harmonijnym wszechświatem stawać się podobnym do niego. Wszechświat w poemacie włoskiego poety ma w sobie pewne etyczne przesłanie, iż życie ludzkie nie musi być bolesnym chaosem, lecz racjonalnym pięknem.

Podróż wędrowca przez Piekło jest dla niego ważnym doświadczeniem ludzi, którzy utracili nadzieję na odmianę ich losu. Stan duchowy nieszczęśników cierpiących męki piekielne można bowiem interpretować jako pewnego rodzaju kryzys, w którym jednostka ludzka doświadcza dyskomfortu psychicznego i fizycznego, ale zarazem nie podejmuje żadnych starań i wysiłków w celu zmiany swojej sytuacji. Potępieńcy opisani przez Dantego mają pełną świadomość niekończących się udręk, lecz zarazem są przywiązani do swoich destrukcyjnych namiętności i występków.

Warto także zauważyć, iż Piekło Dantego jest zbudowane z poszczególnych kręgów odzwierciedlających chrześcijańską koncepcję siedmiu grzechów głównych. Lecz największymi grzesznikami są ci, co źle używali ludzkiego rozumu, który jest przecież dla poety z Florencji największym dobrem człowieka i nie może być używany wbrew jego naturze do czynienia zła. Dlatego najbardziej odrażające zbrodnie popełnili, według niego, wszelkiego rodzaju oszuści, kłamcy, fałszerze, heretycy, wróżbici i zdrajcy. W tym kontekście staje się zrozumiałą fakt, iż na dnie Piekła znajduje się Szatan, którego oblicze wyraża m.in. kompletny brak rozumności, rozpacz i głupota.

Opis Piekła, w zamyśle Dantego, zawiera pewne ostrzeżenie, ale również zachętę do dobrego używania przez człowieka wolności, która pozbawiona rozumności prowadzi do destrukcji. Tym samym poeta przypomina czytelnikom swojego poematu o ich odpowiedzialności za popełniane czyny²⁹. Jako istoty ludzkie jesteśmy także odpowiedzialni za nasze kryzysy i brak działania w tym wypadku nie stanowi dla nikogo usprawiedliwienia, skoro jeden z kręgów Piekła jest przeznaczony właśnie dla tych, którzy zaniechali czynienia dobra, jakim jest wychodzenie z osobistego i zbiorowego kryzysu³⁰.

Jednak dalsza lektura *Boskiej Komедii (Czyścić, Raj)* napawa znacznym optymizmem co do możliwości praktycznej mądrości rodzaju ludzkiego. Wielu jej przedstawicieli podjęło bowiem właściwe decyzje, co do oceny ich życia i wychodzenia z moralnych kryzysów. Osoby przebywające pokutę w Czyśćcu doskonałą się w rozwoju posiadanych już

29 Raymond Angelo Belliotti, *Dante's Deadly Sins. Moral Philosophy in Hell* (Chichester: John Wiley & Sons, 2011), 46–47.

30 *Alighieri, Piekło*, III, 31–52.

za życia ziemskiego zalet i cnót, a przede wszystkim w postawie miłości względem samych siebie i Boga. Ta wartość bowiem jest kluczowa dla poznania i zrozumienia mądrości Bożej obecnej w nich samych i innych stworzeniach³¹. W odzyskiwaniu miłości przez duchy pokutujące ujawnia się inna istotna różnica pomiędzy Piekłem i Czystańcem. Duchy i ludzie przebywający w Piekło nie kierują się w działaniu miłością, a nawet jej nie znają. Stąd są niezdolne do poznania mądrości i uprawiania filozofii, jak również zmiany swojego stanu. Poeta wyjaśnia ten fakt następująco:

I wykluczam tym samym Inteligencje będące na wygnaniu z niebieskiej ojczyzny, które nie mogą filozofować, ponieważ miłość wygasła w nich całkowicie, a do filozofowania, jak powiedziano, konieczna jest miłość. Widać stąd, że piekielne Inteligencje pozbawione są widoku tej najpiękniejszej. A ponieważ ona jest błogosławieństwem dla intelektu, jej brak jest niezmiernie gorzki i pełen smutku³².

Cytat ten wymaga pewnego wyjaśnienia: w jego zakończeniu autor *Convivio* ma na myśli Boga.

Miłość, również ta o charakterze intelektualnym, jest szczególnie obecna w dalszej podróży wędrowca przez Raj, a obecność Beatrycze jako jego przewodniczki symbolizuje właśnie konieczność miłości w jego doświadczeniu rzeczywistości nadnaturalnej. Podróż przez Raj jest ukierunkowana przez poszczególne sfery niebiańskie, gdzie Dante napotyka zbawionych, w tym także filozofów zamieszkujących sferę Słońca; tam spotyka m.in. Tomasza z Akwinu i jego mistrza Alberta Wielkiego³³. Wszystkich mieszkańców sfer charakteryzuje postawa miłości i szacunku względem siebie i innych zbawionych. Jednak różni ich stopień doskonałości w praktykowaniu tych cnót.

Najważniejsze dla wędrowca-poety jest doświadczenie najwyższych niebios – Empireum – miejsca pobytu Boga. Poeta, dzięki wsparciu łaski Bożej, ma wgląd w naturę Bożego Istnienia:

W jej łonie widzę wszystkich bytów przędzę:
kochanie wciąż jednolitym splotem
To, co oddzielnie stoi w świata księdze³⁴.

31 Grzybowski, *Cosmological and Philosophical World of Dante Alighieri*, 76–79.

32 Alighieri, *Biesiada*, III, XIII, 2.a.

33 Grzybowski, *Cosmological and Philosophical World of Dante Alighieri*, 80–83.

34 Alighieri, *Raj*, XXXIII, 85–87.

Doświadczenie potęgi i wszechmocy Boga jest dla poety przeżyciem jego nieskończonej miłości, która jak przędza przenika wszystkie stworzenia i cały wszechświat, stając się dla niego źródłem Bosko-ludzkiej i kosmicznej harmonii. Wspomniane powyżej przeżycie miało swoją genezę w życiu poety z Florencji, w doświadczeniu kryzysu niespełnionej miłości w młodzieńczym wieku i kryzysie wywołanym niepowodzeniami w jego działalności publicznej w rodzinnym mieście. Lecz odkrycie filozofii i pocieszenia, jakiego ona udziela swoim adeptom, było drogą do wyjścia z kryzysowych sytuacji w jego życiu. Ostatnie zdanie wyraża pewne ważne przesłanie, jakie włoski poeta chciał przekazać w swojej twórczości i z pewnością jest ono obecne w *Boskiej Komedii*. Jego przesłanie ukazuje także pozytywny aspekt kryzysu przeżywanego przez każdą istotę ludzką. Jeśli bowiem odkryje ona w swoich kryzysowych doświadczeniach wartość samej siebie i odniesie się do swojego istnienia oraz świata z ufnością w dobro, jakie w nim jest obecne, to z pewnością jej krucha egzystencja zostanie ocalona przez Najwyższe Dobro.

Problem kryzysu w *De Monarchia*

Jednym z problemów nękających społeczeństwa wieków średnich były napięcia pomiędzy dwoma centrami władzy: Cesarstwem i Papiestwem. Konflikty pomiędzy nimi były źródłem wielu podziałów w ówczesnych miastach włoskich i stały się zarzewiem wielu kryzysów związanych ze sprawowaniem władzy politycznej. Negatywnie przekładały się też na losy jednostek, czego doświadczył również poeta z Florencji. Z tego względu kryzysy ówczesnej władzy również stały się przedmiotem jego filozoficznych zainteresowań, czego owocem jest traktat *De Monarchia*³⁵. Florencki poeta napisał go po łacinie i wyłożył w nim swoją filozofię polityczną. Traktat został wyraźnie zaadresowany do ówczesnych elit intelektualnych i politycznych. Można go studiować jako odpowiedź Dantego na nieustanne kryzysy władzy nękające państwa i społeczności średniowieczne. Propozycje autora traktatu mają przede wszystkim charakter praktycznych zaleceń kierowanych do ludzi władzy³⁶.

Odpowiedź Dantego, ujęta w formę argumentacji scholastycznej, odwołuje się do koncepcji natury ludzkiej, która posiada zdolność odróżniania dobra od zła i ma skłonność do życia kolektywnego. Na niej opiera się struktura państwa chrześcijańskiego, a jego fundamentalnym celem

35 Dante Alighieri, *Monarchia*, tłum. i oprac. Władysław Śeńko, (Kęty: Antyk, 2002).

36 Morawski, *Dante Alighieri*, 216.

jest zbawienie obywateli. Aby go zrealizować należy zachować pewien porządek w organizacji życia społecznego i uwzględnić w funkcjonowaniu instytucji sprawujących władzę w państwie. Wspomniany porządek wynika ze specyficznej struktury bytu ludzkiego. Człowiek przynależy w pewnym stopniu do bytów przemijających jak zwierzęta, rośliny i inne rzeczy; posiada bowiem ciało materialne. Ale jest też stworzeniem ponadczasowym z uwagi na posiadanie duszy nieśmiertelnej. Ta ostania wyznacza człowiekowi cel nadprzyrodzony, lecz sfera doczesności też jest efektem zamysłu Bożego i ma swój cel, który należy respektować³⁷. Bezsposornie oryginalna w myśli politycznej autora *De Monarchia* jest ocena sfery doczesnej życia obywateli i określenie jej autonomii. Poeta stoi na stanowisku niezależności tego aspektu państwa od władzy kościelnej (papieskiej). Władzę doczesną powinna reprezentować jedna osoba i w warunkach europejskich jest do tego predysponowany cesarz rzymski. Jego cesarstwo powinno mieć charakter uniwersalny, którego celem jest zapewnienie obywatelom powszechnego pokoju i sprawiedliwości zgodnie z zasadami rozumu³⁸.

Natomiast władza papieża powinna być, zdaniem poety i filozofa, interpretowana i uzasadniania w zakresie prerogatyw, jakie św. Piotr Apostoł otrzymał od Chrystusa. Zatem Dante uważa, iż jest pewien zakres władzy nad społecznością chrześcijańską, która nie przysługuje papieżowi, lecz Bogu. Cesarz i papież darzą się wzajemnym szacunkiem i ten pierwszy jest posłuszny drugiemu w kwestiach wiary, lecz obydwoje szanują swoją odrębność i autonomię. Władza papieża i cesarza ma odniesienie do życia ich poddanych, poprzez nawiązanie do podwójnego celu człowieka, służy ona szczęściu poddanych, które ma również podwójny charakter. Cesarz pomaga swoim poddanym osiągnąć szczęście doczesne, natomiast papież szczęście wieczne. Dante zauważa, że cesarz osiąga doczesny cel państwa z pomocą filozofii. Rola filozofii jest szczególnie w relacji pomiędzy papieżem a cesarzem, bo również ten pierwszy ma swój rozum podporządkować filozofii i być posłusznym cesarzowi w kwestiach doczesnych.

W myśli politycznej Dantego nie należy dopatrywać się początków radykalnego podziału w społeczności europejskiej na sferę laicką i sakralną, albowiem obydwie są podporządkowane władzy Chrystusa. I należy dodać, że poeta z Florencji reprezentuje tu pewną myśl typową dla ludzi wieków średnich: nikt bowiem z nich nie uważał, że jest jakiś obszar życia społecznego, który nie jest powiązany z nadprzyrodzonym celem

37 Paluchowski, *Dante jako filozof, polityk i moralista*, 28–30.

38 *Ibidem*, 30.

człowieka. Również cesarze w wiekach średnich uważali, że realizują misję zbawcza Chrystusa i w zupełność była im obca idea jakiegoś „dualizmu” życia społecznego: religijnego i tego zamkniętego w doczesności. Zatem podobnie jak Dantemu, areligijna sfera laicka był ówczesnemu społeczeństwu zupełnie obca. Cesarz i papież są dla poety z Florencji jak Księżyc i Słońce, ich światła są różne, ale potrzebne dla życia człowieka³⁹.

Autor *Monarchii* wyjaśnia także przyczynę sporów i walk pomiędzy tymi dwoma rodzajami władzy w średniowieczu. Ich przyczyny nie należy, jego zdaniem, upatrywać w niewiedzy ówczesnych ludzi władzy i stronnictw politycznych, lecz w przedziwnej skłonności ludzi jego czasów do wykorzystywania władzy politycznej dla zaspokojenia własnych namiętności i pożądlivosti, a zwłaszcza chciwości, która jest głównym źródłem nieszczęść i tragedii społeczeństw⁴⁰. Aby zatem zrozumieć przesłanie poety i filozofa z Florencji, które ma być panaceum na cienie władzy i jej kryzysy trzeba uwzględnić jego ocenę kondycji ludzkiej w *Boskiej Komedii*, jej upadek, ale i drogę ocalenia, którą ujawnia filozofia.

Zakończenie

Twórczość Dantego można analizować z różnych punktów widzenia jako działalność literacką, filozoficzną i polityczną. Warto również rozpatrywać jego spuściznę i biografię w kontekście kryzysów, przeżywanych przez niego osobiście i w społecznościach, w których funkcjonował. Uzasadniona jest także jej ocena z pozycji jej przydatności w kryzysach przeżywanych przez jednostki ludzkie i zbiorowości, co zostało przedstawione w niniejszym artykule. Wprawdzie Dante nigdy nie określał wydarzeń w swoim życiu jako sytuacji kryzysowych, lecz wiele z nich miało znamiona zdarzeń, które wymagały przez niego podjęcia ważnych decyzji, co w konsekwencji doprowadziło do pewnych zmian w jego biografii i twórczości. Takimi były: relacja z Beatrycze Portinari, wygnanie z Florencji i tułaczka do końca życia. Istotną rolę wychodzenia z życiowych zawirowań przypisywał filozofii, którą uprawiał w sposób profesjonalny i twórczy. W decyzjach poety z Florencji na osobiste i zbiorowe kryzysy można wyodrębnić pewne ważne założenia. Są to:

po pierwsze, przekonanie o racjonalności świata jako obiektywnie istniejącym porządku, który wyraża się uporządkowaniem przede

39 Ibidem, 35.

40 Ibidem, 33–34.

wszystkim struktur znanego mu kosmosu, ale także obejmuje życie osobiste, społeczne i polityczne;

po drugie, w sytuacji kryzysowej ważne jest odwołanie się do pewnych wartości o charakterze ponadczasowym i absolutnym, np. kwestia dobra i Boga. Należy zauważyć, iż jest to system wartości typowo chrześcijański;

po trzecie, ważny jest język i styl prezentacji sytuacji kryzysowej. U Dantego jest to język pięknej poezji, czego dowiedli inni badacze. Przede wszystkim chodzi tu o estetyczny aspekt rzeczywistości, czyli pokreślenie piękna ludzkiego życia (miłość do Beatrycze), czy też piękna wszechświata i jego harmonii w *Boskiej Komedii*. Obiektywne piękno ujawnia Dante także w życiu społecznym i działalności państwa chrześcijańskiego, co przedstawił w *De Monarchia*, jako harmonię władzy cesarskiej i papieskiej, w której obecne jest szczęście obywateli: doczesne i wieczne;

po czwarte, w sytuacji kryzysowej ważna jest dla Dantego znajomość i nawiązanie do antycznej filozofii i literatury, a takie postacie jak Wergiliusz i Boecjusz stają się dla niego duchowymi i intelektualnymi przewodnikami. W ten sposób może korzystać z ich doświadczenia życiowego i osiągnięć intelektu, zwłaszcza w pokonywaniu przez nich trudności życiowych.

Warto także wspomnieć o dwóch innych kwestiach, jakie wyłaniają się z rozważanych powyżej zagadnień. Pierwsza z nich to problem aktualności myśli filozoficznej Dantego, nawet w kwestii sytuacji kryzysowych. Jest bowiem sprawą oczywistą, iż jego wizja kosmosu odwołująca się do modelu geocentrycznego nie ma dzisiaj zastosowania. Na obronę włoskiego poety i filozofa trzeba zauważyć, że w jego myśli filozoficznej występuje aspekt formalny i materialny. Ten ostatni ma wartość historyczną. Lecz od strony formalnej kwestia racjonalności wszechświata, estetycznej wizji rzeczywistości, miejsce etyki wśród innych dziedzin filozofii, relacja do tradycji intelektualnej antyku; nic nie straciły ze swojej aktualności i tym samym myśl filozoficzna Dantego jest w tym ujęciu ważna, w szczególności metoda scholastyczna służąca poznaniu sytuacji kryzysowej i znalezieniu drogi do jej przemiany. Inna kwestia do zbadania to problem mistycyzmu autora *Boskiej Komedii*. Wielu badaczy jego dorobku zwraca uwagę na ten problem i, w oparciu o wizję i mistyczne doświadczenie, interpretują jego twórczość literacką i filozoficzną⁴¹. Kwestia ta wykracza poza niniejszy artykuł, lecz należy także zauważyć, iż myśl teologiczna Dantego jest osadzona w ramach teologii scholastycznej. I według jej metody poeta z Florencji eksploruje swoją wizję zbawienia, Boga i osobistego doświadczenia w tej dziedzinie, nawet

41 Grzybowski, *Cosmological and Philosophical World of Dante Alighieri*, 53–54.

mistycznego. Raczej należy mówić o specyfice doświadczenia religijnego w życiu i twórczości włoskiego poety.

Z pewnością znajdują się badacze dorobku genialnego poety i filozofa z Florencji, którzy zbadają powyższe kwestie, co przyczyni się do poszerzenia naszej wiedzy o nim i wykaże wartość jego twórczości dla współczesnego człowieka.

Bibliografia

Źródła drukowane

- Alighieri Dante, *Boska Komedia*, tłum. i oprac. Edward Porębowicz, wstęp i komentarz Kalikst Morawski, (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986).
- Alighieri Dante, *O języku pospolitym*, tłum. i oprac. Włodzimierz Olszaniec, (Kęty: Antyk, 2002).
- Alighieri Dante, *Biesiada*, tłum. i oprac. Magdalena Bartkowiak-Lerch, (Kęty: Antyk, 2004).
- Alighieri Dante, *Monarchia*, tłum. i oprac. Władysław Seńko, (Kęty: Antyk, 2002).
- Alighieri Dante, *Życie nowe*, tłum. i oprac. Edward Porębowicz, (Florencja: wydane nakładem tłumacza, 1934).

Książki i monografie

- Belliotti Raymond Angelo, *Dante's Deadly Sins. Moral Philosophy in Hell* (b.m.w.: John Wiley & Sons, 2011).
- Gilson Etienne, *Dante and Philosophy*, translated by David Moore, (b.m.w.: Gilson Press, 2011).
- Grzybowski Jacek, *Cosmological and Philosophical World of Dante Alighieri: the Divine Comedy as a Medieval Vision of the Universe* (Frankfurt am Main: Peter Lang Edition, 2015).
- Latini Brunetto, *Skarbiec wiedzy*, tłum. i oprac. Małgorzata Frankowska-Terlecka, Teresa Giermak-Zielińska, (Warszawa: PIW, 1992).
- Lewis Richard W.B., *Dante*, tłum. i oprac. Dorota Strukowska, (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004).
- Morawski Kalikst, *Dante Alighieri* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1961).
- Paluchowski Wojciech, *Dante jako filozof, polityk i moralista* (Kraków: Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy, 2005).

Anna Hajduk

ORCID: 0000-0002-9926-1264

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

„Brama piekła otwarta”. *Boska Komedia* Dantego a poezja o Zagładzie
“The Gates of Hell Open”. Dante’s *Divine Comedy* and the Poetry of the Holocaust

Abstrakt

Artykuł jest próbą omówienia tematu związków występujących między *Boską Komedią* Dantego a poetyckimi przedstawieniami doświadczenia Zagłady Żydów podczas drugiej wojny światowej. Dzieło włoskiego mistrza okazuje się punktem odniesienia dla wielu polskich i polsko-żydowskich twórców poszukujących odpowiedniego języka, aby opisać brutalną rzeczywistość Holokaustu, oddać okrucieństwo zbrodni, przedstawić ogrom cierpienia ofiar, zaświadczyć o własnym losie, złożyć hołd pomordowanym. W omawianych tekstach poetyckich, które wyszły, między innymi, spod pióra Michała Maksymiliana Borwicza, Izabeli Gelbard, Janiny Podlódzkiej, Krystyny Żywulskiej czy Andrzeja Bursy, odwołania do *Boskiej Komedii* realizowane są na dwa sposoby i służą dwóm podstawowym celom. Po pierwsze, przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości łądząco podobnej do piekła Dantego, po drugie, przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości znacznie gorszej, bardziej brutalnej i makabrycznej niż piekło Dantego. Drugi ze wskazanych sposobów poetyckiej prezentacji doświadczenia Szoa bardzo często związany jest z charakterystyczną – zwłaszcza dla twórczości żydowskiej – gorzką ironią, niekiedy wymierzoną przeciw

samemu nadawcy komunikatu w szczególnych formach autoironicznych. W toku analiz i interpretacji na pierwszy plan wysuwa się zjawisko uniwersalizacji oraz częściowej dekontekstualizacji pierwotnie religijnych motywów. Autorka opracowania dowodzi, iż rzeczywistość Szoa może być porównywana do diabelskiej otchłani tylko wtedy, gdy otchłań ową przestanie się postrzegać jako miejsce wiecznego i sprawiedliwego potępienia grzeszników. Dwudziestowieczne „piekło” obozów koncentracyjnych czy gett, choć kojarzone z piekłem Dantego, nie stanowi bowiem miejsca zasłużonej kary, lecz okrutnej zbrodni oraz ogromnego, niezawinionego i nieuzasadnionego cierpienia.

Słowa kluczowe: *Boska Komedia*, Dante Alighieri, Holocaust, poezja

Abstract

This paper is an attempt to discuss the connections between Dante's *Divine Comedy* and the poetic representations of the extermination of Jews during World War II. The work of the Italian master proves to be a point of reference for many Polish and Polish-Jewish poets in their search for the right language to describe the brutal reality of the Holocaust, to render the cruelty of this crime and the immense suffering of its victims, to testify about their own experience, and to pay a tribute to the murdered.

The poetry discussed in this text was written, among others, by Michał Maksymilian Borwicz, Izabela Gelbard, Janina Podlowska, Krystyna Żywulska, and Andrzej Bursa. The references to the *Divine Comedy* are made in two ways and serve two basic purposes. Firstly, their aim is to portray the Holocaust as a reality confusingly similar to Dante's inferno, secondly, they are to present the Holocaust as a reality far worse, more brutal and more gruesome than Dante's hell. The second of the above-mentioned ways of poetic presentation of the experience of the Shoah is very often connected with bitter irony, characteristic especially for Jewish art and sometimes directed against the sender of the message itself (in particular self-ironic forms).

In the course of analysis and interpretation, the phenomenon of universalization and partial decontextualization of originally religious motifs comes to the fore. The author argues that the reality of the Shoah can be compared to the devil's abyss only if this abyss is no longer perceived as the place of eternal and just condemnation for sinners. The twentieth-century "hell" of concentration camps and ghettos, though associated with Dante's inferno, is not the place of deserved punishment, but of cruel crime and of immense, blameless and unjustifiable suffering.

Keywords: *Divine Comedy*, Dante Alighieri, Holocaust, poetry

Wpływ *Boskiej Komedii* Dantego na literaturę, sztukę¹, muzykę², a nawet język³ wydaje się oczywisty i niepodważalny. Wartość artystyczna dzieła i jego status nie budzą dziś wątpliwości i nie są przedmiotem sporów, a o wyjątkowym potencjale poematu, który w uniwersalny sposób przekazuje ponadczasowe, ogólnoludzkie treści, napisano dotychczas wiele prac naukowych. Także wśród wierszy poruszających temat Holokaustu liczną, szczególnie interesującą grupę stanowią te, w których zauważalne są bezpośrednie i (zazwyczaj) rozbudowane nawiązania do jednego z najwybitniejszych dzieł światowego pisarstwa oraz do najsłynniejszej literackiej wizji zaświatów. *Boska Komedia* odegrała niezwykle ważną rolę w kształtowaniu poetyckich narracji o Zagładzie; od wieków bowiem funkcjonuje w kulturze jako domyślny wręcz punkt odniesienia wszelkich rozważań o piekle – rozumianym zarówno dosłownie (jako pojęcie religijne, dotyczące eschatologii, określające miejsce wiecznego potępienia zmarłych grzeszników), jak i metaforycznie (jako doczesny stan ogromnego bólu, cierpienia i nieszczęścia).

Świadomość szczególnej roli *Boskiej Komedii* w kontekście kształtowania poetyckich reprezentacji tragedii Szoa wydaje się jednak o wiele bardziej rozwinięta na gruncie zagranicznego literaturoznawstwa. Andrea Reiter w wydanej w 2000 roku książce *Narrating the Holocaust* sporo uwagi poświęca funkcji, jaką dzieło Dantego pełniło w procesie literackiej rekonstrukcji rzeczywistości Zagłady. Przywołajmy krótki fragment rozważań badaczki:

Dante's *Divine Comedy* [...] occupied a special place among classical works and was quoted on many occasions. It offered itself as a comparative model because it did not depict the individual as sovereign [...], but showed him as the plaything of fate. The titles of several reports from the camps already refer to this explanatory model [...]. And especially in the description of Inferno, many authors see parallels to what they went through⁴.

- 1 Wystarczy wspomnieć dzieła takich artystów, jak choćby William Adolphe Bouguereau, Henry Holiday czy Auguste Rodin.
- 2 Jednym z wielu kompozytorów, których utwory inspirowane były *Boską Komedią*, jest Franciszek Liszt.
- 3 Określenie „dantejskie sceny”, oznaczające straszne, budzące grozę wydarzenia, utrwaliło się w języku i funkcjonuje jako frazeologizm. Vide: Hasło: „Dantejskie sceny”, w *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz, (Warszawa: PWN, 2005), 64.
- 4 Andrea Reiter, *Narrating the Holocaust*, transl. Patrick Camiller, (London–New York: Continuum, 2010), 182. „*Boska Komedia* Dantego [...] zajmowała szczególne miejsce wśród dzieł klasycznych i była wielokrotnie cytowana. Mogła stanowić model porównawczy, ponieważ nie przedstawiała jednostki suwerennej, lecz ukazywała ją jako

Można by polemizować z przedstawioną przez badaczkę interpretacją obrazowania jednostki w *Boskiej Komедии* oraz z zaprezentowaną koncepcją źródeł modelowości dzieła Dantego. Ewentualne uwagi odnośnie do tych (raczej drugorzędnych) kwestii nie zmieniają jednak faktu, że cytowana praca jest niezwykle ważna dla badań nad literaturą Holokautu – w szczególności zaś dla wszelkich studiów dotyczących obecności motywów chrześcijańskich w utworach poświęconych tematowi Szoa.

Omawiając znaczenie *Boskiej Komедии* w kontekście twórczości odnoszącej się do Zagłady, warto (ponownie za Andreeą Reiter) wspomnieć o Peterze Weissie – niemieckim dramaturgu, malarzu i eseście, urodzonym w Nowawes w 1916 roku⁵.

An association with *The Divine Comedy* helped Peter Weiss to assure at least some of the concentration camp texts a place in literary history. In parallel with his writings of the documentary play *The Investigation*, he made a close study of Dante's work, and especially the *Inferno*, trying to get a feel for the details, the specific "aberrations, doubts, longings, fears and hopes" that alone make Dante understandable. [...] Weiss considers that, for writers like himself, Dante's portrayal of the horrors of Hell sets a paradigm: that the problem is still Dante's one of having to convey events and experiences for which there is no language, and only by making of them a work of art is it possible to overcome this lack⁶.

Autor *Dochodzenia* – sztuki teatralnej o tak zwanym drugim procesie oświęcimskim, który toczył się w latach 1963–1965 we Frankfurcie nad Menem – reprezentuje interesujące stanowisko w szeroko omawianej kwestii „braku języka” dla wyrażenia pewnych doświadczeń granicznych.

zabawkę losu. Już tytuły kilku raportów z obozów odnoszą się do tego wzorca objaśniającego. [...] Zwłaszcza w opisie piekła wielu autorów dostrzega podobieństwa do swoich własnych doświadczeń” [tłum. – A.H.].

- 5 Pisarz pochodził z rodziny mieszczańskiej. Jego ojciec był żydowskim przemysłowcem, a matka niemiecką aktorką. Do najbardziej znanych sztuk Weissa należą między innymi: *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawione przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade* (premiera w 1964 roku) oraz *Dochodzenie* (premiera w 1965 roku).
- 6 Reiter, *Narrating the Holocaust*, 184. „Skojarzenie z *Boską Komедią* pomogło Peterowi Weissowi zapewnić przynajmniej niektórym obozowym tekstom miejsce w historii literatury. Podczas prac nad swoją sztuką dokumentalną *Dochodzenie* Weiss dokładnie zbadał dzieło Dantego, zwłaszcza *Piekło*, usiłując uchwycić szczegóły, specyficzne »aberracje, wątpliwości, tęsknoty, obawy i nadzieje«, które czynią Dantego zrozumiałym. [...] Weiss uważa, że – dla pisarzy takich jak on – wizja okropności piekła Dantego ustanawia paradygmat: problemem jest wciąż to, że Dante musi przekazywać wydarzenia i doświadczenia, dla których nie ma języka, i tylko dzięki uczynieniu z tych doświadczeń dzieła sztuki można przezwyciężyć ów brak” [tłum. – A.H.].

Weiss, który swój dramat strukturalnie upodobnił do *Boskiej Komedii* Dantego⁷, wyraża pogląd, że to właśnie język sztuki umożliwia (przynajmniej częściowe) przedstawienie i zrozumienie „niewyraźnego”.

Peter Weiss gibt Adorno Recht darin, daß Auschwitz als Ganzes nicht faßbar sei, sondern lediglich ein Ausschnitt aus dieser Thematik künstlerisch umgesetzt werden könne. Allerdings ist für Weiss, gerade wegen der Unfaßbarkeit des Holocausts, die künstlerische Darstellung solcher Ausschnitte nötig, da der Fakt, daß die Shoah stattgefunden hat, „Bestandteil unseres Lebens ist”⁸.

Samo przekonanie o totalnej „niewyraźności” doświadczenia Holokaustu w ostatnich latach zdaje się tracić zwolenników⁹ – ten wątek

7 *Dochodzenie* oryginalnie składa się z jedenastu głównych części (ich anglojęzyczne tytuły to: *The Platform, The Camp, The Swing, The Possibility of Survival, The End of Lili Tofler, S.S. Corporal Stark, The Black Wall, Phenol, The Bunker Block, Zyklon B, The Fire Ovens*). Każda z całości została podzielona na trzy mniejsze partie. Struktura ta stanowi nawiązanie do trzydziestu trzech pieśni *Boskiej Komedii* Dantego. Warto dodać, że w polskiej wersji spektaklu układ scen wygląda nieco inaczej (dziewięć scen, których tytuły to: *Rzecz o rampie, Rzecz o obozie, Rzecz o huśtawce, Rzecz o szansie przeżycia, Rzecz o Unterscharführerze Starku, Rzecz o czarnej ścianie, Rzecz o fenolu, Rzecz o cyklonie „B”, Rzecz o wielkich piecach*) – formalne podobieństwo do dzieła Dantego nie jest tu już tak łatwo zauważalne. Vide: Peter Weiss, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny), http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_11/51128/docho-dzenie_teatr_wspolczesny_warszawa_1966.pdf [dostęp: 29.06.2021].

8 Jens Tanzmann, *Die Sprachliche Ästhetisierung des Holocaust in Peter Weiss’ „Die Ermittlung”* (Prag: GRIN Verlag, 2007), 2. „Peter Weiss przyznaje Adornowi rację w tym, że Auschwitz jako całości nie da się uchwycić, jedynie fragment tej tematyki mógłby zostać przedstawiony artystycznie. Jednakże według Weissa artystyczna reprezentacja takich fragmentów jest konieczna właśnie z powodu niewyobraźności/nieuchwytności Holokaustu – ponieważ fakt, że Szoa miało miejsce, »jest częścią naszego życia«” [tłum. – A.H.].

9 O problemie „niewyraźności” doświadczenia Zagłady trafnie pisał Gary Weissman: „The frequency with which the Holocaust is described as unrepresentable, unspeakable, unimaginable, indescribable, and inexpressible may have less to do with the horror of what the victims suffered in the past than with our own limited ability to feel appropriately horrified by ‘the horror’ in the present. [...] Because writings on the Holocaust are replete with such phrases as ‘imagining the unimaginable’, ‘speaking the unspeakable’, and ‘expressing the inexpressible’, considering the subject in these terms has come to seem natural to both authors and readers. But these phrases point to the actual problem facing us, which is not that the Holocaust is unrepresentable, but that it is *only representable*. We can watch a Holocaust movie, visit a Holocaust museum or memorial site, or read a Holocaust book, but we cannot experience or witness the reality of the Holocaust itself; and the more conscious we are of differences between the past reality and its representation, the more elusive the Holocaust seems to be”. „Częstotliwość, z jaką Holokaust jest opisywany jako niedający się przedstawić, ująć w słowa, wyobrazić, opisać i [w jakikolwiek sposób] wyrazić, może w mniejszym stopniu odnosić się do horroru, jakiego ofiary doznały w przeszłości, w większym

rozważań Weissa nie będzie tu zatem rozwijany i szczegółowo omawiany. Warto natomiast skoncentrować się na kontrowersyjnej kwestii „teatralizacji” czy „estetyzacji” Szoa. Autor *Dochodzenia*, przenosząc historię oświęcimskiego procesu na deski teatru i upodabniając swój dramat do dzieła Dantego, jednoznacznie „opowiada się po stronie języka sztuki”. Artystyczna realizacja tematów związanych z Zagładą jest według Weissa nie tylko możliwa, ale także konieczna (*nötig*). W ujęciu niemieckiego pisarza Auschwitz – jako „część naszego życia” – wymaga tego rodzaju reprezentacji właśnie z powodu „niewyobrażalności” Holokaustu.

Co ciekawe, reakcje na przyjętą przez Weissa strategię „mówienia o Szoa” nie zawsze były pozytywne. O częściowo krytycznym odbiorze spektaklu *Dochodzenie* w berlińskim Freie Volksbühne pisał Erwin Piscator, niemiecki reżyser, teoretyk i reformator współczesnego teatru:

Poprosiliśmy widzów, żeby w specjalnym kwestionariuszu zechcieli nam podać przyczyny, które skłoniły ich do opuszczenia sali. [...] Przeszło 25 proc. miało zastrzeżenia co do teatralizacji procesu oświęcimskiego w ogóle¹⁰.

Powróćmy jednak do *Boskiej Komedii* i jej związków z poezją o Szoa. Na szczególną łatwość porównywania dramatu ofiar Zagłady do ukazanej w dziele Dantego wizji piekła zwraca uwagę nie tylko wspomniana wcześniej Andrea Reiter. O włoskim poecie w kontekście literatury Holokaustu pisali także między innymi: Frieda W. Aaron¹¹,

zaś – do naszej własnej ograniczonej zdolności adekwatnego odczuwania owego »horroru« w teraźniejszości. [...] Ponieważ pisma o Holokauście są przepełnione takimi zwrotami, jak »wyobrażanie sobie niewyobrażalnego«, »mówienie o niedającym się ująć w słowa« i »wyrażanie niewyraźnego«, rozważanie tematu w tych kategoriach stało się naturalne zarówno dla autorów, jak i dla czytelników. Zwroty te wskazują jednak na rzeczywisty problem, z którym się mierzymy – na fakt, że Holokaust nie jest nieprzedstawialny, lecz że jest wyłącznie »przedstawialny« [że możemy jedynie obcować z jego reprezentacjami]. Możemy obejrzeć film o Holokauście, odwiedzić muzeum lub miejsce pamięci, przeczytać książkę dotyczącą Holokaustu, ale nie możemy osobiście doświadczyć ani być świadkami rzeczywistości Zagłady samej w sobie; im bardziej zaś jesteśmy świadomi różnic między przeszłością a jej reprezentacją, tym bardziej Holokaust wydaje się nieuchwytny” [tłum. – A.H.]. Vide: Gary Weissman, *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust* (Ithaca–London: Cornell University Press, 2004), 208–209.

10 Erwin Piscator, „Po »Dochodzeniu«,” w Weiss, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny, 1966). Wyróżnienie w cytacie – A.H.

11 Frieda W. Aaron, *Bearing the Unbearable. Yiddish and Polish Poetry in the Ghettos and Concentration Camps* (New York: State University of New York Press, 1990).

Jocelyn Hellig¹², Yochai Oppenheimer¹³, Christian Link¹⁴ czy Ian Kershaw¹⁵.

Przed przystąpieniem do analizy i interpretacji konkretnych utworów poetyckich warto jednak zaznaczyć, że ewentualne odniesienia do dzieła Dantego mogą być realizowane na dwa sposoby i służyć dwóm podstawowym celom:

1. przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości łądząco podobnej do piekła Dantego,
2. przedstawieniu Holokaustu jako rzeczywistości znacznie gorszej (bardziej brutalnej, makabrycznej) niż piekło Dantego.

Drugi ze wskazanych sposobów poetyckiej prezentacji doświadczenia Szoa bardzo często związany jest z charakterystyczną – zwłaszcza dla twórczości żydowskiej – gorzką ironią, niekiedy wymierzoną przeciw samemu nadawcy komunikatu (w szczególnych formach autoironicznych).

Przykładem takiego tekstu jest utwór *Między drutem kolczastym i gwiazdami*, napisany przez Michała Maksymiliana Borwicza w 1943 roku. W latach 1942–1943 Borwicz (właśc. Maksymilian Boruchowicz) był więźniem obozu janowskiego we Lwowie. Podczas pobytu w lagrze poeta stworzył literacką wizję niezwyklej spotkania, w której zacierają się granice między dwoma porządkami: makabrycznymi realiami Holokaustu i rzeczywistością sprzed Zagłady, reprezentowaną przez najznamienitsze postacie ze świata literatury i filozofii. Wiersz jest opisem nadzwyczajnych odwiedzin – do znajdującego się w obozie bohatera-poety przybywają dawni mistrzowie, widma wybitnych jednostek europejskiej kultury. Wśród niespodziewanych, zmaterializowanych w cudowny sposób gości są choćby: Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Gotthold Ephraim Lessing, Heinrich Heine, Baruch Spinoza, Adam Mickiewicz czy Juliusz Słowacki.

Przeciskają się pańsko spokojni wśród ciżby,
za nic mają ordnerów, przepisów niepomni,

12 Jocelyn Hellig, *The Holocaust and Antisemitism. A Short History* (Oxford: Oneworld, 2003).

13 Yochai Oppenheimer, „The Question of Evil in Israeli Holocaust Fiction”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 178–192.

14 Christian Link, „The Riddle of Evil – the Auschwitz-Question”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 157–167.

15 Ian Kershaw, *To Hell and Back. Europe 1914–1949* (New York: Penguin Books, 2015).

w garniturach sprzed wieku. Zbliżają się... Czyżby?
Poznaję ich po twarzy. To są goście do mnie.

– Proszę bliżej. Nie szkodzi, że po nocnej grozie
ciężyc będą powieki. Co, miejsca? Do kata!
Siadajcie gdzie popadnie! Jesteśmy w obozie!
Na ziemi i na ceglach. Czym chata bogata!
[...]
Krążę między gośćmi, zagaduję czule,
jak między stolikami w artystów kawiarni¹⁶.

Obrona przez Borwicza strategia poetycka i niezwykłość prezentowanej w utworze sytuacji zasługują na uwagę. Opisywana wizyta ma oczywiście cudowny, nadnaturalny charakter – odwiedzającymi więźnia-poetę są bowiem zmaterializowane postacie od dawna nieżyjących wieszczów i filozofów. Powracające z przeszłości widma nie reprezentują wszelako niepoznawalnej sfery transcendencji – wydają się konkretne, żywe i „ludzkie”. Charakterystyczna dla przekazu Borwicza jest gorzka autoironia, zauważalna zwłaszcza w końcowych wersach przywołanego powyżej fragmentu. Już samo powiedzenie „czym chata bogata!” – w podstawowym znaczeniu zachęcające gości przy stole do jedzenia¹⁷ – w kontekście obozowych realiów nabiera sarkastycznego wydźwięku. Podobnie odczytywać należy postawę głównego bohatera i „narratora” poematu, który z pozorną swobodą wciela się w rolę gospodarza i niczym organizator kawiarnianego spotkania artystów dba o odpowiednią atmosferę niecodziennego wydarzenia. Warto zauważyć, że o tego rodzaju humorze wspominał sam Borwicz w przedmowie do antologii *Pieśń ujdzie cało*:

Do ostatnich chwil nie zamilkł również ludowy humor – w tych warunkach – piółunowy. „Niekórych – pisze w swojej powieści J. Kozłowska – trzymały się jeszcze dowcipy. Pytali z gorzkim uśmiechem: czy wierzysz w życie pozawagonowe? Albo: nie martw się, spotkamy się jeszcze jako mydełka na wystawie”. Oba te koncepty zaczerpnęła autorka z życia; są autentyczne – były nawet popularne¹⁸.

16 Michał M. Borwicz, „Między drutem kolczastym i gwiazdami”, w *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. Michał M. Borwicz, (Warszawa–Łódź–Kraków: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1947), 65.

17 Hasło: „Czym chata bogata (tym rada)”, w *Wielki słownik frazeologiczny...*, 35.

18 Michał M. Borwicz, *Wstęp*, w *Pieśń ujdzie cało...*, 34. Przywołany przez Borwicza cytat to fragment powieści *Zmierzch* Jadwigi Kozłowskiej, opublikowany w „*Twórczości*” w maju 1946 roku.

Wydaje się, że dla przywoływanych anonimowych postaci autoironiczne dowcipy o „życiu pozawagonowym” i „mydełkach na wystawie” mogły być tym, czym dla Borwicza była poetycka fantazja na temat „cudownego” obozowego spotkania literatów. Można przypuszczać, że kluczową rolę odgrywa tu znany w psychologii mechanizm związany z obronną funkcją śmiechu i dowcipu.

Co jednak najistotniejsze dla przedstawionych w niniejszym szkicu rozważań – jednym z tajemniczych przybyszów opisanych przez Borwicza jest autor *Boskiej Komedii*, Dante Alighieri:

Z Dantem trudno rozmawiać, bo czyta gazety,
z włoskiego frontu komunikat smętny.
Kiwa głową nad szpaltą, powtarza: niestety!
Papier dziurawi jego wzrok namiętny.

„*Piekło*”? Dante, jak tamci, patrzy dookoła,
ręką bezwiednie gest znaczący czyni:
Kogo śmierć Ugolina tu przerazić zdoła?
Kogo zgon wzruszy Franceski z Rimini?¹⁹

Interpretując przytoczony powyżej fragment, warto zwrócić uwagę na jego dwuwymiarowość. Pierwsza strofa dotyczy kwestii politycznych i (najprawdopodobniej) wydarzeń z 1943 roku – wtedy bowiem powstał utwór Borwicza²⁰. Poeta, wykorzystując sprawdzoną strategię literacką, „ożywia” światowej sławy jednostkę i za jej pośrednictwem odnosi się do bieżącej sytuacji na włoskim froncie. Słowa i gesty przypisane urodzonemu we Florencji wybitnemu artyście wydają się bardziej wymowne – mogą więc z większą siłą oddziaływać na odbiorcę tekstu.

Druga strofa zacytowanego fragmentu nawiązuje już bezpośrednio do *Boskiej Komedii* – do *Pieśni V*:

W obręb drugiego wstąpiłem koliska
Które zamyka szczuplejsze obszary,
Lecz boleśniejszy z duchów jęk wyciska.
[...]

19 *Ibidem*, 67.

20 Przywołane wersy mogą odnosić się do okupacji terenów włoskich przez wojska niemieckie (po kapitulacji Włoch i zawieszeniu broni z aliantami).

„Poeto – rzekłem – oto chęć mnie bierze
Przemówić do tych dwojga, co się miecą
Na wietrze tam i sam, jak lotne pierze.”

[...]

„Franciszko – rzekłem – pokutnico biedna,
Do łez mię twoje wzruszyły cierpienia. [...]”²¹

oraz do *Pieśni XXXII i XXXIII*:

Gdy odchodzimy, w rowie dwa widziadła
Spostrzegam taką zwarte zawziętością,
Że głowa głowie za kaptur przypadła.

[...]

Usta oderwał od okropnej strawy
Ów potępieniec i z chciwej paszczęki
Włosami wroga skrzep ocierał krwawy.

[...]

Widzisz przed sobą hrabię Ugolina;
Ten jest Ruggieri; był arcybiskupem,
A oto mojej mściwości przyczyna:
Zbytnią powtarzać, jak stawszy się łupem
Podstępny, zwabion złudnymi wyrazy,
Uwięzion, w kaźni z głodu padłem trupem²².

Podczas obozowego spotkania Dante z poematu Borwicza wspomina postacie uwięzione w drugim i dziewiątym kręgu piekła przedstawionego w *Boskiej Komедii* – Franceskę da Rimini i Ugolina della Gherardesca. Interpretując utwór *Między drutem kolczastym i gwiazdami* (zwłaszcza w kontekście obecności topiki infernalnej w literaturze o Zagładzie), warto odpowiedzieć na pytanie: jaką funkcję pełnią u Borwicza nawiązania do dzieła słynnego florentczyka?

Tragiczna historia miłosna Franceski czy śmierć głodowa Ugolina i jego dzieci dotychczas mogły przerażać czytelników *Boskiej Komедii*. Jednak w konfrontacji z rzeczywistością Holokaustu, z piekłem obozu, opowieść Dantego traci swój pierwotny wydźwięk – przestaje wzruszać i budzić grozę. Opis męki potępionych dusz nie stanowi już skutecznej przestrogi dla potrzebujących nawrócenia grzeszników. Poetycki przekaz Borwicza zdaje się jasny: tu cierpi się równie mocno, o ile nie bardziej – tu cierpienie dotyka niewinnych, nie jest karą za wyrządzone zło.

21 Dante Alighieri, „Pieśń V”, w idem, *Boska Komedia*, t. I, tłum. Edward Porębowicz, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984), 41, 43–44.

22 Idem, „Pieśń XXII”, „Pieśń XXXIII”, w idem, *Boska Komedia*, 163–164.

W ujęciu Borwicza rzeczywistość Holocaustu jest zatem znacznie gorsza od Dantejskiej wizji piekła. Taki sposób przedstawiania realiów Szoa nie wiąże się wyłącznie z prostym mechanizmem porównania („obóz jest jak piekło”). Przeciwnie, eksponuje się tu „nieprzystawalność” i nieadekwatność tradycyjnych motywów infernalnych, które w czasach Zagłady w pewnym stopniu ulegają dezaktualizacji.

Z nieco innym ujęciem tego problemu mamy do czynienia w kolejnym tekście – w wierszu *Oświęcim* Janiny Podlodowskiej, poetki i nauczycielki urodzonej w 1909 roku w Krakowie²³. Warto przytoczyć fragment utworu:

Do pieśni masz prawo bunkrze straceń
i śmierci
do pieśni jak czarna czeluść nienawiści
i krzyku
brama piekła otwarta – wejdź: Arbeit macht frei –

bloki nabrzmiałe brakiem tchu umarłych
na drutach jaskółki zwisły – łachmany
oddechu²⁴

Centralnym elementem, bezpośrednio związanym z dziełem Dantego, jest w cytowanym wierszu wizja bramy piekielnej otchłani. Warto zauważyć, że ów infernalny motyw wydaje się mieć szczególną „nośność” – pojawia się w wielu literackich przekazach opisujących miejsce wiecznego potępienia. Oczywistym skojarzeniem są w tym przypadku wersy *Pieśni III Boskiej Komедii*:

„Przeze mnie droga w miasto utrapienia,
Przeze mnie droga w wiekuiste męki,
Przeze mnie droga w naród zatracenia.
Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki.
Wzniosła mię z gruntu Potęga wszechwłodna,
Mądrość najwyższa, Miłość pierworodna,
Starsze ode mnie twory nie istnieją,
Chyba wieczyste – a jam niepożyta!

23 Więcej informacji o życiu i twórczości Janiny Podlodowskiej w: *Janina Podlodowska. Rybnicka poetka i nauczycielka*, <http://www.bsip.miastorybnik.pl/podlodowska/Podlodowska.htm> (dostęp: 29.06.2021).

24 Janina Podlodowska, „Oświęcim”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 219.

Ty, który wchodzisz, żegnaj się z nadzieją...”
 Na odrzwiach bramy ten się napis czyta,
 O treści memu duchowi kryjomej²⁵.

Wszelako nie tylko Dante odnosił się w swym dziele do wyobrażenia piekielnej bramy. Potężne wrota oddzielające wieczną otchłań od reszty stworzonego przez Boga świata odgrywają istotną rolę także w opowieści Johna Milтона o „raju utraconym”. W *Księdze drugiej* utworu czytamy:

Głową w dół z Nieba spadając, miotani
 W tę otchłań; pośród wielkiego upadku
 Runęłam także, a niemal w tym czasie
 Klucz ów potężny w moją dłoń wsunęto
 I rozkaz dano, aby owe bramy
 Były zamknięte wiekuiście. Nikt ich
 Minąć nie zdoła, gdy mu nie otworzę.
 [...]
 Tak mówiąc, klucz ów odpasuje zgubny,
 Smutny instrument naszego cierpienia,
 I w stronę bramy ciągnąc tren zwierzęcy
 Podeszła, aby wznieść wielką osłonę,
 Której stygijskie wszystkie moce nigdy
 Z miejsca by ruszyć nie mogły; gdy wreszcie
 Klucz obróciła w zamku, wówczas wszystkie
 Rygle i wszystkie zasuwę z żelaza
 Lub z twardej skały otwarła z łatwością;
 Nagle rozwarły się z wielkim impetem
 I grzmotem bramy piekielne, a łoskot
 Zawiasów wstrząsnął Erebem aż do dna.
 Otwarła, jednak nie ma siły zamknąć,
 I pozostały otwarte te bramy [...]”²⁶

Nie ulega wątpliwości, że znaczenie motywu bramy piekielnej w *Raju utraconym* jest inne niż w przypadku *Boskiej Komedii*. Odmienny jest także cel wprowadzenia tego elementu do tekstu. W dziele Dantego wizja wrót do piekła ma charakter statyczny – oznacza to, że wkomponowanie omawianego tu motywu w niezwykłą historię nie wiąże się z żadnym gwałtownym „zwrotem akcji”; nie wpływa w istotny sposób na rozwój

25 Dante Alighieri, „Pieśń III”, w idem, *Boska Komedii*, 32.

26 John Milton, *Raj utracony*, tłum. Maciej Słomczyński, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986), 52, 54–55 („Księga druga”, w 941–947, 1060–1073).

opowieści i dalsze losy jej bohaterów. W centrum wizji Dantego sytuuje się złowieszczy napis widniejący nad bramą do otchłani – ma on nie tylko odstraszać, ostrzegać i zapowiadać przyszłe męki potępionych, lecz także zaświadczać o Boskim pochodzeniu zjawiska („Jam dzieło wielkiej, sprawiedliwej ręki”). W utworze Milтона natomiast wizja związana z bramami piekieł ma bardziej dynamiczny charakter. Wrota nie są tu naznaczone żadnym mottem. Uwaga czytelnika skupia się nie na samym wyglądzie bram, lecz na geście ich otwarcia – na ruchu uwalniającym Szatana z otchłani i dopuszczającym do jego wstąpienia w świat ludzi.

Wspomniane tu dwa, najśłynniejsze bodaj, literackie wyobrażenia krainy wiecznego potępienia, w których pojawia się motyw piekielnych wrót, niewątpliwie różnią się pod wieloma względami – nie są wszelako ze sobą sprzeczne. Choć od obu wizji bynajmniej nie oczekuje się spójności²⁷, warto zwrócić uwagę na możliwość dopełniającego odczytywania przynajmniej fragmentów tych utworów. Artystyczna refleksja Milтона dotyczy wydarzeń w pewnym sensie pierwotnych – *Raj utracony* to historia buntu Szatana i upadku pierwszych ludzi; to metafizyczna opowieść o początkach świata. *Boska Komedia* opisuje z kolei piekło pełne, spełniające swoją funkcję od tysiącleci²⁸.

Powróćmy jednak do wiersza Podlodowskiej. Nie ulega wątpliwości, że utwór ten nawiązuje do dzieła Dantego – do przywołanego powyżej fragmentu dotyczącego piekielnej bramy i widniejącego na niej napisu. Relacja intertekstualna występująca między wierszem a *Boską Komedią* zdaje się wpisywać w kategorię nawiązania tematycznego (by posłużyć się terminologią Henryka Markiewicza), wprowadzającego do utworu zmodyfikowany składnik prototekstowy²⁹. Na czym konkretnie polega poetycki zabieg Podlodowskiej?

Słowa opisujące wrota do krainy potępionych, objawiające prawdę o Dantejskim „mieście utrapienia”, w wierszu *Oświęcim* są zastąpione przez nazistowski slogan. Operując językiem metafor, można powiedzieć, że piekło Dantego ustępuje miejsca nowemu „piekłu na ziemi”. Celem autorki jest wywołanie u czytelnika konkretnej reakcji – automatycznego niemal utożsamienia realiów Auschwitz z rzeczywistością zdominowaną

27 Istotną kwestię stanowią tu choćby różnice wyznania występujące między autorami dzieł (Dante był katolikiem, Milton – purytaninem).

28 Obok bohaterów biblijnych czy mitologicznych, w poszczególnych kręgach piekła przebywają postacie aktywne społecznie i politycznie w czasach samego autora *Boskiej Komedii* (na przykład pisarz, polityk i mistrz Dantego Brunetto Latini czy prawnik Francesco d'Accorso).

29 *Vide*: Henryk Markiewicz, „Odmiany intertekstualności”, w idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989), 222–225.

przez demoniczne okrucieństwo i niewyobrażalne cierpienie. Inaczej więc niż w poemacie Borwicza, w tekście Podlodowskiej mamy do czynienia z dość prostym mechanizmem porównania oraz z przekonaniem o swoistej ekwiwalentności dwóch zestawianych „elementów” (obóz = piekło).

Interpretując utwory Borwicza i Podlodowskiej, warto zwrócić uwagę na tę istotną, choć niezaskakującą różnicę – refleksja uwięzionego w obozie poety żydowskiego pochodzenia jest o wiele bardziej gorzka niż przekaz polskiej poetki, odwiedzającej Auschwitz wiele lat po II wojnie światowej. Dla Borwicza język symboliki infernalnej okazuje się niewystarczający, by oddać rzeczywisty charakter wydarzeń z czasów Holokaustu³⁰. Tożsamość etniczna i osobiste doświadczenia pisarzy wydają się zatem warunkować określony sposób postrzegania wojny i Zagłady – i decydująco wpływać na strategię mówienia o żydowskiej i polskiej martyrologii.

Ostatnim utworem, który w kontekście rozważań o *Boskiej Komedii* i jej związkach z poezją o Zagładzie warto poddać analizie i interpretacji, jest wiersz Andrzeja Bursy zatytułowany *Liryka Rudolfa Hoessa*.

Kiedy czuję się zmęczony pracą
Gwiazdy obóz otoczą kolczaste
Pochylony w skrzypiącej kulbace
Pędzę konno chorowitym laskiem

Czując ciepłą śledzionę na pięcie
Czując ciosy gałęzi suchych
Żywy człowiek z żywym zwierzęciem
W pełzających ciężko dymach trupich

W trupi dym w ostry gąszcz w duszny piach
Mocny Niemiec w sukno w skórę w stal okuty
Tam nienawiść ból i strach
Po imieniu dzwonią na mnie druty

30 Wśród pisarzy żydowskiego pochodzenia takie stanowisko nie jest oczywiście regułą. Vide: na przykład Krystyna Żywulska, „Pochód do krematorium”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 336–340; Lena Rapaport, „Mengele – czyli tylko ciało”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*. Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 303; Izabela Gelbard, „Pieśń o dziadku moim Isucherze Schwartzu ze Zgierza”, w eadem, *Pieśni żałobne getta*, (Katowice: wyd. Julian Wyderka, 1946), 55–57.

„Brama piekła otwarta”. *Boska Komedia* Dantego a poezja o Zagładzie

Jutro znów pracowicie palili będę
Trupie buty segregowali trupie zęby
Więc dziś niech mój ogień staje dęba
Niech zahuśćam się jak diabeł na popręgach

Syn pastora w najgorętszych piekła kręgach³¹.

Napisany w 1955 roku przez zaledwie dwudziestotrzyletniego pisarza tekst został poprzedzony wymownym, dość obszernym mottem:

Rudolf Hoess, komendant oświęcimskiego obozu śmierci, faszystowski rycerz bez skazy, w chwilach szczególnego podniecenia nerwowego siedział wieczorem na konia i galopował wokół obozu. Zdanie z pamiętnika Hoessa: „Uczucie nienawiści jest mi w ogóle obce”³².

Motto – podobnie jak tytuł wiersza – zapowiada temat utworu, wprowadza czytelnika w refleksję poetycką Bursy. Nie jest to jednak jedyna funkcja tego szczególnego komentarza. Pisany prozą i uwzględniający wiarygodne źródła wstęp nie stanowi neutralnego komunikatu – świadczy o tym choćby sarkastyczne określenie „faszystowski rycerz bez skazy”, odnoszące się do komendanta obozu Auschwitz-Birkenau. Motto służy więc wywołaniu konkretnych emocji u czytelnika; nie tylko informuje go o treści poetyckiego przekazu, lecz także odpowiednio „nastraja” odbiorcę, uprzedzając ostateczną demaskację bohatera (porównanie Hoessa do istoty demonicznej w końcowych wersach utworu)³³.

Pierwszym sygnałem ujawniającym prawdziwy charakter przedstawianej rzeczywistości jest motyw trupiego dymu wypełniającego przestrzeń wokół tytułowego bohatera. Śwąd palonych zwłok, ów „pełzający ciężko” zaduch, nie tylko przypomina o istnieniu oświęcimskich pieców krematoryjnych, lecz także (w symboliczny sposób) demaskuje piekielny wymiar obozowych realiów. Potwierdzenie tej tezy przynoszą dwa ostatnie wersy tekstu. Określenie „diabeł na popręgach” nie musi oczywiście odnosić się do samego Szatana, władcy piekieł – może

31 Andrzej Bursa, „Liryka Rudolfa Hoessa”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 49.

32 *Ibidem*.

33 W tym kontekście szczególnie istotny wydaje się cytat z pamiętnika Hoessa – deklaracja groteskowo kontrastująca z tragicznymi efektami działań komendanta. Świadczy ona o pewnego rodzaju znieczuleniu emocjonalnym i zmechanizowanym działaniu, które mogą wydawać się nieludzkie lub wręcz demoniczne.

definiować jakiegokolwiek złego ducha, istotę demoniczną, której cel stanowi wyrządzenie krzywdy człowiekowi. W przypadku utworu Bursy trudno to jednoznacznie rozstrzygnąć. Nie ulega jednak wątpliwości, że makabryczną rzeczywistość obozu kojarzy poeta z piekielną otchłanią – najdobitniej zaświadcza o tym ostatni wers, bezpośrednio nawiązujący do koncepcji kręgów znanej z *Boskiej Komедii*.

Infernalne obrazowanie, motywy piekła i Szatana oraz inne odwołania do wybitnego dzieła Dantego są obecne w wielu tekstach poetyckich poświęconych tematowi Zagłady. Dzięki dokładnej analizie i interpretacji tych wierszy możemy stwierdzić, że różnice występujące między poszczególnymi strategiami prezentacji „piekielnego” wymiaru doświadczenia Holokaustu są nieznaczne – w niektórych przypadkach niemal niezauważalne. Wspólne źródło inspiracji twórców – literatura piękna (zwłaszcza *Boska Komedia* Dantego) – przesądza o zasadniczej zgodności i jednolitości poetyckich przekazów dotyczących „piekła” Szoa.

Analizując związki łączące dzieło wielkiego włoskiego mistrza z poezją podejmującą temat Zagłady, należy zwrócić uwagę na jedną szczególnie istotną kwestię: zjawisko uniwersalizacji / częściowej dekontekstualizacji pierwotnie religijnych motywów. Rzeczywistość Holokaustu może być porównywana do diabelskiej otchłani tylko wtedy, gdy otchłani ową przestanie się postrzegać jako miejsce wiecznego i sprawiedliwego potępienia grzeszników. „Piekło” obozu czy getta, choć kojarzone z piekłem Dantego, nie stanowi bowiem przestrzeni zasłużonej kary, lecz zbrodni – ogromnego, niezawinionego i nieuzasadnionego cierpienia.

Bibliografia

Źródła drukowane

Alighieri Dante, *Boska Komedia*, t. I, tłum. Edward Porębowicz, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984).

Książki i monografie

Borwicz Michał M., „Między drutem kolczastym i gwiazdami”, w *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. Michał M. Borwicz, (Warszawa–Łódź–Kraków: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1947), 64–69.

Bursa Andrzej, „Liryka Rudolfa Hoessa”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 49.

- Gelbard Izabela, „Pieśń o dziadku moim Isucherze Schwartzu ze Zgierza”, w eadem, *Pieśni żałobne getta* (Katowice: wyd. Julian Wyderka, 1946), 55–58.
- Milton John, *Raj utracony*, tłum. Maciej Słomczyński, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986).
- Podlodowska Janina, „Oświęcim”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 219.
- Rapaport Lena, „Mengele – czyli tylko ciało”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, Część II, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1993), 303.
- Żywulska Krystyna, „Pochód do krematorium”, w *Na mojej ziemi był Oświęcim... Oświęcim w poezji współczesnej*, oprac. Adam A. Zych, (Oświęcim: Wydawnictwo Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, 1987), 336–340.
- Aaron Frieda W., *Bearing the Unbearable. Yiddish and Polish Poetry in the Ghettos and Concentration Camps* (New York: State University of New York Press, 1990).
- Borwicz Michał M., „Wstęp”, w *Pieśń ujdzie cało... Antologia wierszy o Żydach pod okupacją niemiecką*, oprac. Michał M. Borwicz, (Warszawa–Łódź–Kraków: Centralna Żydowska Komisja Historyczna, 1947), 9–50.
- Hasło: „Czym chata bogata (tym rada)”, w *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz, (Warszawa: PWN, 2005), 35.
- Hasło: „Dantejskie sceny”, w *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, oprac. Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz, (Warszawa: PWN, 2005), 64.
- Hellig Jocelyn, *The Holocaust and Antisemitism. A Short History* (Oxford: One-world, 2003).
- Kershaw Ian, *To Hell and Back. Europe 1914–1949* (New York: Penguin Books, 2015).
- Link Christian, „The Riddle of Evil – the Auschwitz-Question”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 157–167.
- Markiewicz Henryk, „Odmiany intertekstualności”, w idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989), 198–228.
- Oppenheimer Yochai, „The Question of Evil in Israeli Holocaust Fiction”, w *The Problem of Evil and Its Symbols in Jewish and Christian Tradition*, ed. Henning Graf Reventlow, Yair Hoffman, (London–New York: T&T Clark International, 2004), 178–192.
- Piscator Erwin, „Po »Dochodzeniu«”, w Peter Weiss, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny, 1966).
- Reiter Andrea, *Narrating the Holocaust*, transl. Patrick Camiller, (London–New York: Continuum, 2010).

Tanzmann Jens, *Die Sprachliche Ästhetisierung des Holocaust in Peter Weiss' „Die Ermittlung“* (Prag: GRIN Verlag, 2007).

Weissman Gary, *Fantasies of Witnessing. Postwar Efforts to Experience the Holocaust* (Ithaca–London: Cornell University Press, 2004).

Źródła internetowe

Janina Podlowska. *Rybnicka poetka i nauczycielka*, online: <http://www.bsip.miastorybnik.pl/podlowska/Podlowska.htm>, (dostęp: 29.06.2021).

Weiss Peter, *Dochodzenie* (program – Teatr Współczesny, 1966), online: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_11/51128/dochodzenie_teatr_wspolczesny_warszawa_1966.pdf, (dostęp: 29.06.2021).

Michał Januszkiewicz

ORCID: 0000-0002-1546-0494
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Filozofia i literatura.
Komplikacje i transakcje**
Philosophy and Literature.
Complications and Transactions

*Pamięci profesora Norberta Leśniewskiego,
wybitnego hermeneuty i Przyjaciela*

Abstrakt

Niniejszy artykuł omawia kwestie relacji między filozofią a literaturą, ich wzajemnych uwikłań, różnic i podobieństw. Celem tekstu jest namysł nad różnymi koncepcjami prezentującymi zależności między tymi dwoma dyskursami. Stanowisko pierwsze głosi odrębność filozofii i literatury, stanowisko drugie osłabia granice między nimi. Ten drugi pogląd ma swoje dwie wersje: jedna głosi osłabienie odrębności dyskursów w imię znaczenia czy wskazywanych sensów, druga zaś akcentuje ich wewnętrzne uwikłanie, które można by opisać w odniesieniu do dwóch zjawisk – literackości filozofii i filozoficzności literatury. Kolejnymi poruszonymi przez autora zagadnieniami są filozofia egzystencjalna jako szczególny przykład koincydencji literatury i filozofii oraz filozofia literatury jako dyscyplina eksponująca między innymi filozoficzność literatury oraz filozoficzno-metodologiczne podstawy jej badań. Interpretacji poddane zostały klasyczne dzieła Platona oraz innych filozofów starożytnej Grecji, prace Romana Ingardena,

Johna Austina, Tadeusza Komendanta, Alberta Camusa i Martina Heideggera. Analiza tych dzieł skonfrontowana została z lekturą takich pisarzy jak Fiodor Dostojewski, Franz Kafka, Herman Hesse, Witold Gombrowicz oraz Tadeusz Różewicz. Artykuł ma charakter teoretyczny i wpisuje się w dyscyplinę zwaną filozofią literatury. Autor przyjmuje w nim perspektywę hermeneutyczną, zaznaczając jednak, że hermeneutyka nie jest metodą w sensie ścisłym. Tekst stawia tezę o wzajemnym uwikłaniu dyskursu filozoficznego i literackiego, mimo że historycznie niejednokrotnie podkreślano odrębność tych porządków.

Słowa kluczowe: filozofia, literatura, egzystencjalizm, hermeneutyka, filozofia literatury

Abstract

This paper discusses the relationship between philosophy and literature, their mutual entanglements, differences and similarities. The aim of the article is to reflect on the different concepts presenting the relationship between these two discourses. The first position claims that philosophy and literature are separate, while the second one blurs the boundaries between them. The latter view has two versions: one that claims to diminish the separateness of the discourses in the name of meaning or indication, and another that accentuates their internal entanglement, which could be described in terms of two phenomena – the literary nature of philosophy and the philosophical nature of literature. Further issues discussed are existential philosophy as a special example of the coincidence of literature and philosophy, and the philosophy of literature as a discipline exposing, among other things, the philosophical nature of literature on top of the philosophical and methodological foundations of its studies. Classical works by Plato and other ancient Greek philosophers, the works of Roman Ingarden, John Austin, Tadeusz Komendant, Albert Camus, and Martin Heidegger are interpreted. The analysis of these works is confronted with the reading of such writers as Fyodor Dostoyevsky, Franz Kafka, Herman Hesse, Witold Gombrowicz and Tadeusz Różewicz. The article is a theoretical inquiry and fits into the discipline which is called the philosophy of literature. The author adopts a hermeneutical perspective, noting, however, that hermeneutics is not a method in the strict sense. The text posits that philosophical and literary discourse are mutually entangled, despite the fact that historically the separateness of the two orders has often been emphasized.

Keywords: philosophy, literature, existentialism, hermeneutics, philosophy of literature

Literatura i filozofia to dwa odmienne dyskursy, których wzajemne relacje są skomplikowane. Zdanie to nie jest niewinne czy neutralne. Zakłada bowiem z góry możliwość, czy wręcz konieczność rozróżnienia między owymi dyskursami, a to rozróżnienie zdaje się możliwe szczególnie na gruncie przyjęcia jakiejś esencjalistycznej teorii filozofii i literatury, która byłaby zdolna trafnie wskazać charakteryzujące je atrybuty i niezmienniki. Innymi słowy przyjmuje się tu, że istnieje pewien określony sposób, w jaki wypowiada się filozofia i – analogicznie – że istnieje jakiś swoisty język, za pomocą którego wypowiada się literatura. Czy takie rozróżnienie rzeczywiście jest możliwe? Czy raczej nie rozpoznaliśmy faktu, że relacja między filozofią a literaturą jest dużo bardziej zawikłana, a komplikacje nie dotyczą wyraźnie dających się wskazać odrębności, lecz – przeciwnie – wzajemnych uwikłań, podobieństw, czy nawet punktów wspólnych, słowem: owocnych transakcji? Czy jednak oznaczałoby to, że powinniśmy zrezygnować z rozróżniania tych dwóch dyskursów?

Spróbujmy się przyjrzeć rozmaitym poglądom na ten temat. W sposób szczególny interesować mnie będą następujące kwestie:

1. stanowisko głoszące odrębność dyskursów – filozoficznego i literackiego;
2. stanowisko osłabiające granice między tymi dyskursami (ten pogląd ma swoje dwie wersje: jedna głosi osłabienie odrębności dyskursów w imię znaczenia czy wskazywanych sensów; druga zaś akcentuje ich wewnętrzne uwikłanie, które można by opisać w odniesieniu do dwóch zjawisk – literackości filozofii i filozoficzności literatury);
3. filozofia egzystencjalna jako swoisty przykład koincydencji literatury i filozofii;
4. filozofia literatury jako szczególna dyscyplina eksponująca między innymi filozoficzność literatury oraz filozoficzno-metodologiczne podstawy jej badań.

Filozofia i literatura – odrębne światy

Odrębności filozofii i literatury dowodzić by można już z historycznej perspektywy, jeśli sięgniemy do narodzin filozofii w VI wieku przed naszą erą. Na ogół uważa się, że pojawiła się ona jako odpowiedź na panujący dotąd mityczny obraz świata, którego cechą charakterystyczną było modelowanie go za pomocą obrazów, wyobraźni, uczuć. Tymczasem filozofia chciała się porządkowi temu przeciwstawić poprzez konstruowanie racjonalnego, to znaczy opartego na uzasadnianiu i wnioskowaniu,

porządku świata. W ten sposób, można powiedzieć, stosunek filozofii do literatury okazuje się szczególnym wyrazem konfliktu pomiędzy *logos* i *mythos*. Ta oto opozycja wyznaczyła z kolei inne opozycje binarne: filozoficzne – przedfilozoficzne, logika – opowieść, nauka – sztuka, duch – uczucie (intuicja), męskie – kobiece. Przy czym w obszar *mythos* włącza się także, jak dzieje się to w psychologii Junga, eros (opozycja logos – eros).

Różnicę między mitem (literaturą) a logosem (filozofią) tak oto charakteryzuje Giovanni Reale:

Mit jest opowiadaniem o charakterze wyobrażeniowo-poetyckim, mającym zazwyczaj za przedmiot te same rzeczy [...], które bada filozofia. Także duch mitu jest podobny do ducha filozofii, gdyż mit jest *bezinteresowny*, czyli *kontemplatywny*, i rodzi się z tego samego *zdziewienia*, które jest źródłem filozofii. Różnica między mitem a filozofią polega na tym, że filozofia posługuje się logosem i samym rozumem, a nie przedstawieniami wyobrażeniowo-poetyckimi¹.

Jest sprawą bezsporną, że filozofia chciała zaproponować nie tylko alternatywny względem mitu sposób rozumienia rzeczywistości, ale także bardziej obiektywny i adekwatny niż obraz i wyobrażenie ogląd rzeczy. Radykalny rozdział między dyskursami filozoficznym i literackim podkreślać miały nie tylko odmienne sposoby postrzegania rzeczy, ale i stawiane cele. Filozofia odżegnywała się od literatury, bo ta miała skupiać się jedynie na wyobrażeniach (obrazach), podczas gdy ona dążyła do obiektywnego poznania. Filozofia usiłuje poznać prawdę, literatura gubi się w świecie fikcji. Odrębność tych dwóch światów dostrzega wyraźnie sofista Gorgiasz z Leontinoi. Za główny mechanizm literatury uznaje on *apate* (notabene mówić tu można o jednej z najstarszych koncepcji fikcji literackiej) – oszustwo. Literatura oznacza pakt między autorem i czytelnikiem, polegający na oszukiwaniu. Miarą literatury jest oszustwo, które czyni autor, i zgoda na bycie oszukiwanym wyrażona przez odbiorcę². W gruncie rzeczy chodzi tu o to, że świat literatury to wymysł autora, a zgoda na bycie oszukany to po prostu akceptacja dla istnienia świata zmyślonego (alternatywnego). Literatura, podobnie jak retoryka, nie ma nic wspólnego z poszukiwaniem prawdy ani czystym teoretycznym

1 Giovanni Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. V, tłum. Edward I. Zieliński, (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002), 134.

2 *Vide*: Gorgiasz, „Pochwała Heleny”, w Janina Gajda, *Sofiści*, tłum. Janina Gajda, (Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1989).

widzeniem; celem jest wyłącznie poruszanie uczuć – mówi Gorgiasz. Poglądy greckiego sofisty stały się punktem odniesienia dla Platona, którego teoria idei zdaje między innymi sprawę z niechęci do sztuki (w tym także literatury) mimetycznej, która jedynie dba o zmysłowe odwzorowywanie rzeczywistości, a przez to prowadzi nas na manowce, gdyż zapoznaje to, co prawdziwe – duchowe, niezmienne, wieczne, inteligibilne. W zamian natomiast wciąga nas w to, co zmysłowe, widzialne, nietrwałe. Literatura odwodzi nas od prawdy – mówi Platon. Filozofia, w przeciwieństwie do literatury, posługuje się pojęciami, dąży do jednoznacznego definiowania rzeczy; literatura to świat metafor, „koślawych” pojęć. Z perspektywy logiki metafora jest niczym innym jak bełkotem³. Bełkot to wypowiedź, która nie jest przekładalna na wypowiedź jednoznaczną i „przezroczystą”. Dla filozofii miarą prawdy jest rzeczywistość (to, co jest), a język traktuje ona jedynie jako pomocnicze i nieistotne narzędzie jej opisu, podczas gdy literatura nie dba o rzeczywistość, za to uprzywilejowuje język – metaforyczny, symboliczny, „nieprzezroczysty”. Filozofia zainteresowana jest faktami, literatura zaś to domena interpretacji, a więc języka.

Filozofia (logos)	Literatura (mit)
poznanie	wyobrażanie
myślenie	zmyślenie
prawda	fikcja
pojęcia	metafory
rzeczywistość	język
fakty	interpretacje

Nie sposób jednak nie zauważyć, że choć *mythos* nie mógł posługiwać się narzędziami filozofii, to jednak nigdy nie rezygnował z zadawania pytań i wyjaśniania świata w filozoficzny sposób. Jeśli przyjrzymy się funkcjom mitów, to bez trudu odnajdziemy takie, które pokrywają się z głównymi obszarami filozofii. Gdy mit zapytuje o to, co i w jaki sposób istnieje, spełnia funkcję ontologiczną; gdy zapytuje o to, jak świat pozwala się poznać – funkcję epistemologiczną; gdy zajmuje się tym, co ważne i wyznaczające horyzont sensu – funkcję aksjologiczną; gdy wreszcie wyznacza to, co być powinno, i odpowiada na pytanie, jak żyć – spełnia funkcję etyczną.

3 *Vide*: Barbara Stanosz, „Bełkot i przesąd”; Henryk Hiż, „W obronie bełkotu”; Jacek Jadacki, „O bełkocie”. Wszystkie teksty w *Język współczesnej humanistyki*, red. Jerzy Pelc, (Warszawa: Polskie Towarzystwo Semiotyczne, 2000).

Jeśli chodzi natomiast o grecką filozofię, to wcale nie jest tak, że całkowicie rezygnowała ona z odwołań do poetyckich wyobrażeń i metafor. Wręcz przeciwnie. Już filozofia przedsokratejska (Tales z Miletu, Anaksymander, Anaksymenes, Heraklit, Parmenides) nader często utkana jest z poetyckiego języka. Warto przywołać tu na przykład pierwsze zdanie zapisane w greckiej filozofii, a pochodzące od Anaksymandra: „A z czego powstają istniejące rzeczy, w to niszczeją, „zgodnie z koniecznością: płacą bowiem sobie nawzajem karę i pokutę za niesprawiedliwość, zgodnie z postanowieniem Czasu”⁴. Zdanie to ma nie tylko poetycką formę, ale i religijny sens: mówi o początku zwiastującym koniec i o byciu ku śmierci, którego nie da się oderwać od winy, kary i pokuty.

Za pierwszego filozofa, który wprowadza filozofię do literatury, uznać należy innego presokratyka: Ksenofanesa z Kolofonu. To jedyny z filozofów presokratejskich posługujący się formą wierszowaną. Fakt ów nie jest wcale bez znaczenia, bo jak zauważa Adam Krokiewicz:

„wierszowana filozofia” zwracała się do wszystkich wykształconych Hellenów, a „filozofia prozaiczna” – do nielicznej grupy naukowców. Filozofię spopularyzowali poeci, przede wszystkim tragicy. Ajschylos, Sofokles i szczególnie Eurypides pozostawali pod silnym wpływem Ksenofanesa⁵.

Także Platon, wbrew deklaracjom (znanym choćby z *Fajdrosa* czy *Protagorasa*), chętnie korzysta z form poetyckich, można nawet powiedzieć, że podejmuje on próbę rehabilitacji mitu, ponieważ rozumie, że obraz i metaforę można efektywnie spożytkować dla celów filozoficznych. Dowodami mogą tu być metafora jaskini z siódmej części *Państwa*, metafora skrzydlatego zaprzęgu z *Fajdrosa* czy wreszcie dialog *Timajos*, osnuty na kanwie mitycznej.

Jak widać z powyższych przykładów, radykalne przeciwstawianie sobie dyskursów filozoficznego i literackiego budzić może wątpliwości. Mimo to ich historia niejednokrotnie zaświadcza o walce i sporze. Tak dzieje się choćby w ramach stanowiska pozytywistycznego, które wyraźnie odgraniczać będzie oba dyskursy, dowodząc, że chodzi tu nie tylko o różnice dotyczące środków wyrazu, ale i o to, że język filozoficzny, w przeciwieństwie do literackiego, posługując się pojęciami, odnosi się do świata rzeczy obiektywnych i realnych. Co interesujące, słynny antypozytywista i twórca filozofii literatury, Roman Ingarden, również

4 Geoffrey S. Kirk, John E. Raven, Malcolm Schofield, *Filozofia przedsokratejska*, tłum. Jacek Lang, (Warszawa–Poznań: PWN, 1999), 125.

5 Adam Krokiewicz, *Zarys filozofii greckiej* (Warszawa: Aletheia, 2000), 118.

stoi na straży granic pomiędzy tymi dwoma dyskursami. Broni on także ich „czystości”. Zdaniem słynnego fenomenologa fundamentalna różnica pomiędzy wypowiedzią filozoficzną a literacką polega na tym, że pierwsza posługuje się zdaniami orzekającymi, to znaczy sądami w sensie logicznym, druga zaś – quasi-sądami⁶. O ile sądy orzekają coś na temat świata i w związku z tym są prawdziwościami weryfikowalnymi, o tyle quasi-sądy ani niczego o świecie nie orzekają, ani nie poddają się podobnej weryfikacji. Koniecznie trzeba więc w tym miejscu podkreślić, że literacka fikcja (skonstruowana na quasi-sądach) nie może być pojmowana jako przeciwieństwo prawdy. W sensie logiki bowiem przeciwieństwem prawdy jest fałsz, a nie literacka fikcja. Ta ostatnia nie pozwala na to, by ujmować wypowiedź nie tylko jako prawdziwą, ale i fałszywą.

Podobną wymowę ma, jak się wydaje, teoria aktów mowy Johna L. Austina, który podzielił wypowiedzi na konstatywne i performatywne. Te pierwsze charakteryzuje referencja i odniesienia do świata – orzekanie; te drugie nie komunikują nam niczego o świecie, ale posiadają moc sprawczą: sama wypowiedź sprawia coś w świecie, przekształca go (jak akty obietnicy, formuły przyrzeczeń ślubnych czy słowa wypowiedziane podczas chrzcin – „ja ciebie chrzczę”). Idąc za Austinem, uznać by można, że konstatywy charakterystyczne są dla wypowiedzi filozoficznej, performatywy zaś – dla poetyckiej (literackiej).

Pogląd wyraźnie rozgraniczający dyskursy filozoficzny i literacki z jednej strony poszukuje mocnych, ujmowanych esencjalistycznie podstaw formalnych w różnicach sposobów mówienia, struktury wypowiedzi. To dwa całkowicie odmienne i nieprzystające do siebie języki. Gatunkiem właściwym dla wypowiedzi filozoficznej jest traktat filozoficzny lub polemika, podczas gdy literatura wypowiada się w rozmaitych gatunkach literackich, jak poemat czy powieść. Z drugiej strony, o czym była już mowa, podkreśla radykalnie odmienne cele filozofii i literatury.

Interferencje i transakcje albo osłabianie granic

Sprawa jest jednak dużo bardziej złożona, niż może się wydawać zwolennikom zero-jedynkowych podziałów. Co ciekawe, w sukurs stojącym na stanowisku, które opowiada się za osłabieniem granic między dyskursami, przychodzi sam Arystoteles, którego passus z *Poetyki* dotyczący

6 *Vide*: Roman Ingarden, „O różnych rozumieniach »prawdziwości« w dziele sztuki” oraz „O tak zwanej prawdzie w literaturze. Czy zdania twierdzące w dziele sztuki literackiej są sądami »sensu stricto«?” Oba teksty w idem, *Szkice z filozofii literatury* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2000).

filozofii, literatury i historii jest dobrze znany. Mówi więc Stagiryta, że w przeciwieństwie do historii, koncentrującej się na tym, co faktycznie było, odmienną drogą podążają filozofia i literatura, poszukujące prawdy o wymiarze ogólnym⁷. A zatem: filozofia i literatura nie tylko są sobie bliskie, ale nie można odmówić literaturze, jak czynią to zwolennicy odgraniczenia tych dyskursów, poszukiwania prawdy!

Chciałbym w tym miejscu wyróżnić dwa sposoby osłabiania granic między filozofią a literaturą. Pierwszy z nich abstrahuje od sposobów mówienia, które w sposób swoisty przysługują tym dwóm obszarom, uwypukla natomiast to, co między nimi wspólne – znaczenie. Taką propozycję formułuje na przykład Tadeusz Komendant, który w opozycji do metody pozytywistycznej, ostro oddzielającej filozofię i literaturę, wskazuje na metodę egzystencjalną, która

równouprawnia wypowiedzi filozoficzno-literackie, nie czyni jakościowych różnic między nimi. [...] znamienne dla tej metody jest pojęcie z n a c z e n i a: wypowiedź literacka i wypowiedź filozoficzna może znaczyć to samo, wybór między nimi nie jest istotny z punktu widzenia przekazywanych treści, lecz zależy tylko od strategii pisarskiej, dlatego, że obie są ekspresją – wyrazem twórczej świadomości⁸.

Prezentowane przez Komendanta stanowisko wydać się może zrazu kontrowersyjne: czy rzeczywiście wolno nam abstrahować od formy wypowiedzi na rzecz uprzywilejowania jej znaczenia? To pytanie do teoretyków filozofii literatury i twórców teorii literatury. Nie sposób jednak nie zauważyć, że metoda, o której mówi Komendant, faktycznie bywa świadomie praktykowana, czego najlepszym dowodem są egzystencjaliści tacy jak Jean-Paul Sartre czy Albert Camus. W podobnym duchu wypowiadają się Marian Przełęcki czy Katarzyna Rosner, którzy również dostrzegają więź między filozofią a literaturą, wyrażającą się we wspólnej funkcji poznawczej⁹.

7 *Vide*: Arystoteles, *Poetyka*, tłum. Henryk Podbielski, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1983), 26.

8 Tadeusz Komendant, „»Rycerz, śmierć i diabeł« (Literatura i filozofia dziś)”, w *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1982), 114.

9 Marian Przełęcki, „Wartość poznawcza wypowiedzi literackich i filozoficznych”, w *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1982), 9–25; Katarzyna Rosner, „Świat przedstawiony a funkcja poznawcza dzieła literackiego”, w *Problemy teorii literatury*, t. II, red. Henryk Markiewicz, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1987). W tej sprawie

O ile pierwszy ze sposobów osłabiania granic abstrahuje od formy, a uprzywilejowuje znaczenie, to drugi zdaje się jego odwrotnością: skupia się bowiem na formalnych aspektach języka. Nie chodzi tu o kwestionowanie różnic w gatunkach wypowiedzi, lecz o rozpoznanie, które zawdzięczamy Martinowi Heideggerowi, że myślenie poetyckie to właśnie myślenie *par excellence*¹⁰ czy Derridiańskiej dekonstrukcji binarnych opozycji. Literatura i filozofia to już nie przeciwieństwa, ale zjawiska wzajemnie w siebie zawikłane, interferujące, transaktywne. Innymi słowy: mówić zasadnie możemy zarówno o filozoficzności literatury, jak i o literackich mechanizmach filozofii. Warto pamiętać, że jeśli mówimy o filozoficzności literatury, to nie tylko, a może w ogóle nie dlatego, że dany pisarz posługuje się myślą filozoficzną jako tezą, którą postanawia wkleić w literacką tkankę. Literatura nie jest więc filozoficzna wtedy, gdy filozofia pojawia się tu jedynie jako ilustracja czy funkcjonalny kontekst. Gdy tak się dzieje, dostrzegamy w literaturze zanik literackości i znajdujemy się w obszarze tego, co nazwano kiedyś literaturą (powieścią) z tezą. Literatura, aby być filozoficzną, nie może bowiem – choć paradoksalnie to zabrzmie – przestać być literaturą. Filozoficzność literatury nie może abstrahować od formy artystycznej czy języka poetyckiego. Śmiało można zaryzykować stwierdzenie, że każda wielka literatura jest literaturą filozoficzną, bo na gruncie swoistego języka usiłuje wypowiedzieć to, co ważne: poszukuje prawdy o człowieku i jego tożsamości, usiłuje nazywać to, co ważne (wartości) i próbować na różne sposoby odpowiadać na pytanie o to, jak żyć i radzić sobie w świecie. Przy czym wielka literatura, pozostając wierna swemu językowi, nie daje nigdy jednoznacznych i „przezroczyстых” odpowiedzi, nie chce być i być nie może poradnikiem życiowym. Poszukując sensu, ukazuje raczej pogmatwane i pokręcone ścieżki ludzkiej egzystencji, podkreśla sprzeczności, uwypukla komplikacje. Zarazem: fikcja literacka nie jest tym, co odrywa nas od świata, przenosząc w obszar autorskiego „zmyślenia”, lecz wyznacza już zawsze horyzont naszego rozumienia i doświadczania świata.

Ale i filozofia nie jest wolna od literackich mechanizmów. I nie chodzi tu tylko o to, że niejednokrotnie posługuje się metaforami. Chodzi raczej o co innego: czy „opis” filozoficzny jest rzeczywiście – jak chciałby Przełęcki – „abstrakcyjnym opisem świata rzeczywistego”?¹¹ Czy

vide: również: Michał Januszkiewicz, „Prawda i literatura”, w idem, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012).

10 Martin Heidegger, *Co zwie się myśleniem?*, tłum. Janusz Mizera, (Warszawa: Aletheia, 2000).

11 Przełęcki, *Wartość poznawcza...*, 21.

kontrowersyjne nie jest już samo pojęcie rzeczywistości? Czy nie jest ona bowiem zawsze zinterpretowana podług rozmaitych założeń i celów? Czy zatem język filozoficzny jest językiem „przezroczystym”? A jeżeli filozofii „rzeczywistość” nie udostępnia się w sposób bezpośredni, to czy problemy filozoficzne nie są problemami języka, bez którego rozumienie i poznanie nie są możliwe? Język nie jest jedynie domeną literatury – okazuje się również fundamentalnym problemem filozofii – zrozumieliśmy to już dawno na gruncie zwrotu lingwistycznego. Różnica między filozoficznym i obiektywnym opisem a literacką interpretacją nie może być dłużej utrzymana – filozofia także interpretuje świat. Nie istnieje w związku z tym także radykalna różnica pomiędzy filozoficznym poznaniem a poetyckim wyobrażeniem – jeśli tylko zgodzimy się, że operacje poznawcze nie mają charakteru neutralnego („przezroczystego”), tylko stanowią podmiotowe interpretacje, by nie powiedzieć – konstrukcje.

Trzeba tu wszakże podkreślić jedno: w przeciwieństwie do podejścia pierwszego, które pragnie niwelować różnice między filozofią i literaturą w imię wspólnoty znaczenia, w tym przypadku nie chodzi już o zniesienie różnic między filozofią a literaturą, którego konsekwencją byłby wniosek, że wszystko jest literaturą albo że wszystko jest filozofią. Chodzi raczej o pokazanie wzajemnego uwikłania tych dyskursów, zwrócenie uwagi na pewne analogiczne mechanizmy językowe czy narracyjne.

Egzystencjalizm jako miejsce spotkania filozofii i literatury

Wyróżnionym przykładem spotkania między filozofią i literaturą jest szeroko rozumiany egzystencjalizm. Zgoda, można w tym miejscu argumentować, że miejsc spotkań pomiędzy filozofią a literaturą jest znacznie więcej (choćby Derridiańska dekonstrukcja czy rozmaite zwroty w humanistyce); nie trzeba też nawet dodawać, że istnieją swoiście filozoficzno-literackie gatunki, jakimi są esej i powiastka filozoficzna, nader chętnie uprawiane, na przykład przez Woltera czy Leszka Kołakowskiego – trudno temu zaprzeczyć. Temat to bowiem bardzo szeroki. Można też zastanawiać się nad tym, jaki jest sens powrotu do egzystencjalizmu – czy nie jest to filozofia przebrzmiała i historycznie zamknięta, to znaczy wyczerpana w zakresie postawienia pewnych pytań i problemów? W pewnym sensie tak jest. Zwłaszcza wtedy, gdy spojrzymy na egzystencjalizm w perspektywie historycznej, która umożliwia nam wyznaczenie czasu oddziaływania tej filozofii od lat czterdziestych dziewiętnastego wieku (Kierkegaard, Dostojewski) do lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku.

Na egzystencjalizm możemy jednak spojrzeć szerzej – jako swoistą *philosophia perennis*, filozofię wymykającą się historycznym ramom. Tak pojęta, od zawsze (Sokrates, św. Augustyn, Mistrz Eckhart, Blaise Pascal, Schopenhauer, Nietzsche i inni) koncentruje się ona na człowieku, nie abstrakcyjnym czy modelowym, ale na tym, co można by nazwać kondycją ludzką w jej rozmaitych przypadłościach egzystencjalnych. Filozofia egzystencji nie pyta więc o to, kim jest człowiek jako taki, albo o to, czym jest natura ludzka, lecz usiłuje rozpatrywać egzystencję w jej stawaniu się, niekończącym projektowaniu czy sytuacjach granicznych. Egzystencjalizm proponuje więc dramatyczną koncepcję człowieka – dramatyczną w dwóch znaczeniach: po pierwsze, w jej nieustannym dialogu i sporze ze światem i z innymi oraz, po drugie, w jej egzystencjalnym uwikłaniu, tragizmie i absurdzie; w jej poszukiwaniu, odnajdywaniu i gubieniu sensu.

Dlaczego jednak egzystencjalizm uznać możemy za szczególną formę spotkania filozofii i literatury? Jest tak przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, egzystencjalizm okazuje się rebelią dokonaną w łonie filozofii akademickiej, dążącej do metafizycznego, to znaczy systemowego i opartego na logice, sposobu uporządkowania i zorganizowania świata. Staje się on przeto wewnątrzfilozoficzną krytyką filozoficznego dyskursu, krytyką pojęć, które stały się wyrazem abstrakcji i czystej spekulacji, odwodzących myślenie od życia (bezpośrednią poprzedniczką egzystencjalizmu jest w końcu *Lebensphilosophie*) i konkretnej egzystencji – co pokazuje Kierkegaard w swej krytyce Hegla. Owa krytyka filozofii we wnętrzu filozofii przekłada się niejednokrotnie na kształt dyskursu, który formalnie, to znaczy pod względem językowym, zwraca się w stronę literatury. Swoistą literackość szeroko pojętego egzystencjalizmu odnajdujemy właśnie w jego literackich formach. Są to przede wszystkim narracja (pierwszo- i trzecioosobowa), stylizacja na list, styl aforystyczny w konwencji stylistycznej oraz esej czy dziennik w konwencji gatunkowej. Wszystkie te formy odnajdziemy u Sorena Kierkegaarda, ojca egzystencjalizmu – by wymienić tu przede wszystkim dzieła takie jak *Albo-albo czy Bojaźń i drżenie*. Aforystyczną formę stosowali także Blaise Pascal, uchodzący za jednego z głównych prekursorów filozofii egzystencji (*Myśli*), Artur Schopenhauer w *Świecie jako woli i przedstawieniu czy w Aforyzmach o mądrości życia*, Fryderyk Nietzsche – w całej swojej twórczości, czy wreszcie Emil Cioran. Stosowane konwencje stylistyczne i gatunkowe były u egzystencjalistów wyraźnym ukłonem w stronę dyskursu literackiego. Jeszcze wyraźniej literacki wymiar tej filozofii zaznaczyli francuscy egzystencjaliści – Jean-Paul Sartre i Albert Camus. Obaj celowali w twórczości prozatorskiej i dramatycznej. Nie sposób zrozumieć egzystencjalizmu bez Sartre'owskich *Mdłości*, *Dróg*

wolności, zbioru opowiadań *Mur* czy dramatu *Przy drzwiach zamkniętych*; wiedza o egzystencjalizmie byłaby też niepełna, gdyby abstrahować od Camusowskich powieści *Dżuma*, *Obcy* czy *Upadek*. O ile Sartre aktywnie uprawiał także trudny fenomenologiczny żargon (*Wyobrażenie*, *Byt i nicość*), o tyle już jednak Albert Camus właściwie nie opuszczał terenu literatury – mam tu na myśli jego zbiory eseistyczne *Mit Syzyfa* oraz *Człowiek zbuntowany*, gdzie rozróżnienie między stylem i myśleniem filozoficznym a stylem i myśleniem literackim jest po prostu niemożliwe. Przyjrzyjmy się pierwszym zdaniom wypowiedzianym przez Camusa w pierwszym eseju z cyklu *Mit Syzyfa*:

Jest tylko jeden problem filozoficzny prawdziwie poważny: samobójstwo. Orzec, czy życie jest, czy nie jest warte trudu, by je przeżyć, to odpowiedzieć na fundamentalne pytanie filozofii¹².

Zaryzykuję twierdzenie, że to kluczowe zdania wypowiedziane w filozofii Camusa. Mowa w nich dwukrotnie o filozofii: z perspektywy jej najważniejszego problemu i z perspektywy fundamentalnego pytania. Czy w ten sposób pisze jednak filozof akademicki? Czy filozof akademicki – zobligowany wewnętrznym nakazem krytycyzmu i poszukiwania prawdy obiektywnej, może napisać takie zdania? Camus jawi się tutaj jako pisarz: jest apodyktyczny, radykalny i, wydawałoby się, niedialogiczny: „jest tylko jeden problem”, „jest tylko jedna odpowiedź”, jest tylko jedno fundamentalne pytanie. Wszystko inne (jak ilość kategorii czy obroty ciał niebieskich) jest nieistotne, wszystko inne to gry i zabawy. Można się nimi zająć później. Najpierw trzeba jednak odpowiedzieć na to jedno fundamentalne pytanie.

Jeżeli Camus formułuje swą wypowiedź w ten, a nie inny sposób, to prawo do tego daje mu jednak nie filozofia, ale literatura. Bo literatura, jak zauważył to już kiedyś Jacques Derrida, to taka instytucja, która daje prawo do powiedzenia wszystkiego¹³. Dlatego wszelkie możliwe filozoficzne polemiki z tą wypowiedzią, które mogłyby kwestionować jej apodyktyczność czy postawiony problem (czyżby naprawdę nie było ważniejszych filozoficznych zagadnień? A co z *arche*? A *eidós*? A co z hierarchią bytów?) są naprawdę nieistotne. Wypowiedź Camusa jest literacka także z uwagi na jej oddziaływanie: jest wyraźnie retoryczna, jest perswazyjna. Jest

12 Albert Camus, „Absurd i samobójstwo”, w idem, *Eseje*, wybór i tłum. Joanna Guze, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971), 91.

13 *Vide*: Jacques Derrida, „Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Wywiad z Derekiem Attridge’em”, tłum. Michał P. Markowski, *Literatura na świecie* 11–12 (1988): 176–225.

radykalna i dlatego – zgodnie z zarówno retorycznymi, jak i literackimi celami – poruszająca (*movere*) i zachwycająca (*delectare*). Zarazem: chce nas nauczyć (*docere*) czegoś naprawdę ważnego – konieczności poszukiwania Sensu, w którym kryje się ta najważniejsza z odpowiedzi na fundamentalne pytanie: czy życie jest, czy nie jest warte trudu, aby je przeżyć?

W tym miejscu zauważmy: ten filozoficzny i fundamentalny dylemat ustanowiony apodyktycznie przez prawo, jakie przychodzi od strony literatury jako instytucji, jest przecież zarazem fundamentalnym problemem wypowiedzianym w literaturze. A dzieje się tak za sprawą Szekspirowskiego Hamleta i jego „być albo nie być – oto jest pytanie!”. Filozof Camus jest pisarzem. Czy bywa jednak na odwrót – że pisarz może być zarazem filozofem? Odpowiedź na to pytanie w kontekście filozofii egzystencji jest oczywista. W wydanej wiele lat temu słynnej antologii egzystencjalizmu Walter Kaufmann rozpoczyna od... Dostojewskiego, a tytuł tej antologii to *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (1956)¹⁴. W trzy lata później niemiecki filozof wydaje z kolei książkę *From Shakespeare to Existentialism* (1959). A więc Szekspir, a więc Dostojewski. I wśród nich wielu innych, jak Franz Kafka, Hermann Hesse, Louis-Ferdinand Céline, ruch młodych gniewnych z Johnem Osbornem, Witkacy, Witold Gombrowicz, Tadeusz Różewicz, a dziś – najważniejszy przedstawiciel późnego egzystencjalizmu – Michel Houellebecq.

Trudno w tym miejscu zapomnieć o innej, poza literaturą, sztuce, która w sposób pełnoprawny uznawana być może za egzystencjalistyczną – to film: polska szkoła filmowa i kino moralnego niepokoju z Krzysztofem Kieślowskim na czele czy filmy Ingmara Bergmanna. Co decyduje o tym, że pisarza możemy nazwać filozofem? Z pewnością nie to, że uprawia on dyskurs przyjęty przez filozofię akademicką. Filozoficzny wymiar twórczości literackiej dochodzi do głosu zarówno w eksplcytnych, stematyzowanych odwołaniach do filozofii – jak dzieje się to w powieści Johna Waina *Mniejsze niebo*, gdzie bohater czyta eseje Camusa – jak i przede wszystkim wtedy, gdy stawia ona ważne pytania i problemy. Filozoficzna rebelia egzystencjalizmu, egzystencjalistyczna krytyka filozofii, okazuje się zatem akcesem do świata literatury, który staje się z kolei obszarem filozoficznego zwrotu, dokonującego się za pośrednictwem literackiego języka.

Drugi z powodów, dla których filozofia i literatura spotykają się w egzystencjalizmie, to – w konsekwencji – wspólnota problemów i tematów. W ich centrum odnajdujemy właśnie fundamentalny dylemat Camusa

14 Walter Kaufmann, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (Cleveland and New York: New American Library, 1968); idem, *From Shakespeare to Existentialism* (Princeton: Princeton University Press, 1980).

i Szekspira z jego pochodnymi: czym jest bycie? Kim jestem? Jaki jest sens mojego istnienia? Co to znaczy, że człowiek jest wolny? Czym jest bycie wobec innego? W zakres stawianych pytań wchodzi tu także etyka autentyczności¹⁵. Zarówno w filozofii egzystencji, jak i w egzystencjalnej literaturze problemem centralnym jest przecież poszukiwanie prawdy, ale nie prawdy w klasycznym, korespondencyjnym rozumieniu, lecz takiej – jak pokazał to po raz pierwszy Kierkegaard – której racją jest subiektywność¹⁶. Nie chodzi tu przy tym o subiektywność rozumianą jako solipsyzm, samowolę sądów i ocen, niekomunikowalność czy po prostu wypaczoną formę indywidualizmu. Chodzi raczej o to, by pokazać człowieka jako byt niepowtarzalny, konkretny, jedyny i niezastępowalny. Człowiek tak pojęty zobowiązany jest do poszukiwania prawdy, która go osobiście obchodzi i za którą gotów by nawet oddać życie¹⁷.

Filozofia literatury jako miejsce spotkania filozofii i literatury

Na koniec warto poświęcić parę uwag humanistycznej dyscyplinie, której zadaniem jest namysł nad szeroko pojętymi relacjami między filozofią a literaturą. Tą dyscypliną jest filozofia literatury, a jej twórcą – Roman Ingarden, zdaniem którego dyscyplina ta kieruje nas na najwyższy poziom wiedzy o literaturze¹⁸. Ujmując rzecz najogólniej: filozofia literatury sprowadzona zostaje przez Ingardena zasadniczo do ontologii dzieła literackiego, choć w tym kontekście wymienia on również (w tomie I *Studiów z estetyki*) inne działy: teorię poznania dzieła literackiego, estetykę literacką, filozofię twórczości literackiej czy socjologię literatury. Pogląd Ingardenowski można w sposób istotny rozwinąć o cały szereg innych ważnych kwestii dotyczących przede wszystkim filozoficznych podstaw teorii literatury i metodologii badań literackich, problematyki relacji między filozofią a literaturą (pojęcie–metafora, prawda–fikcja, poznanie–rozumienie i tym podobne), spraw takich jak literackość

15 Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. Andrzej Pawelec, (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002); Martin Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran, (Warszawa: PWN, 1994).

16 Søren Kierkegaard, *Nienaukowe zamykające post scriptum*, tłum. Karol Toeplitz, (Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2011).

17 Albert Camus zauważył, że nikt nie będzie umierać za dowód ontologiczny czy jakąkolwiek prawdę naukową. *Vide*: Camus, *Eseje*, 91.

18 *Vide*: Roman Ingarden, *Studia z estetyki*, t. I, (Warszawa: PWN, 1957).

filozoficzna i filozofia literacka, obecność filozofii w literaturze i literatury w filozofii, aksjologia literatury czy etyka literacko-filozoficzna.

Wśród twórców filozofii literatury w Polsce wymienić trzeba również Zygmunta Łempickiego (1886–1943), pomysłodawcę koncepcji „poetyki czystej”, badacza silnie zainspirowanego myślą filozoficzną (na przykład Wilhelma Diltheya). To właśnie o nim powiada Ingarden, że należał do niewielu polskich historyków literatury, którzy poszukiwali filozoficznych podstaw literaturoznawstwa. Ingarden zauważył również, że dzieło Łempickiego okazało się zbyt trudne dla ówczesnych badaczy literatury, gdyż Łempicki odwoływał się do problematyki filozoficznej obcej polonistom, którzy najczęściej nie posiadali filozoficznych kompetencji.

Wśród zasadniczych problemów filozofii literatury obok tych, nad którymi skupił się Ingarden, wymienić można także i te, na które zwraca uwagę Christopher New w *Philosophy of Literature. An Introduction*¹⁹. Jego zdaniem filozofia literatury powinna koncentrować się na zagadnieniach takich jak namysł nad literackością (czym jest literatura?), wyobraźnią twórczą, metaforą, interpretacją i problemem intencjonalności znaczenia tekstu. Osobnymi kwestiami są zagadnienia dotyczące filozofów piszących o literaturze i pisarzy uprawiających filozofię.

Z badań filozoficzno-literackich wynika wyraźnie, że literatura nie jest dyskursem w sposób ostry przeciwstawnym filozofii, ale sama stanowi istotny wkład w filozofię i jej działy takie jak choćby aksjologia czy etyka, aczkolwiek prawdą jest, że literatura nie czyni tego w sposób pojęciowy i usystematyzowany, lecz swoistymi dla siebie środkami. Dowodem nierozzerwalnego związku między filozofią a literaturą mogą być badania prowadzone na gruncie rozmaitych zwrotów badawczych, takich jak zwrot lingwistyczny, etyczny, narratywistyczny (pozwalają się one interpretować jako obszary filozofii literatury).

Jak można zasadnie sądzić, szczególnym wymiarem filozofii literatury jest hermeneutyka literacka (hermeneutyka egzystencjalna), która w sposób nierozzerwalny wiąże literaturę z filozofią fenomenologiczno-hermeneutyczną. Fenomenologia hermeneutyczna (Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur) nie jest metodologią w ścisłym sensie, ale obszarem umożliwiającym namysł nad literaturą i tym, co ma dla niej znaczenie fundamentalne: uwikłaną w świat egzystencją poszukującą sensu bycia. Hermeneutyka literacka byłaby więc szczególnego rodzaju antropologią²⁰: dzieło literackie coś nam mówi i daje nam do

19 *Vide*: Christopher New, *Philosophy of Literature. An Introduction* (London–New York: Routledge, 1999).

20 Chodzi tu o antropologię nie w rozumieniu antropologii kultury, ale o antropologię egzystencjalną w rozumieniu Wolfganga Isera i Michała P. Markowskiego. *Vide*:

myślenia jako pewna interpretacja świata. Nie jest ono ujmowane tu ani jako autonomiczny wytwór artystyczny, ani jako fakt socjologiczny, ale jest zawsze zrelatywizowane do odbiorcy (interpretatora) na sposób egzystencjalny. Człowiekowi zasadniczo brak bezpośredniego dostępu do samego siebie – literatura jest więc szczególną mediacją pomiędzy zinterpretowanym w niej światem a odbiorcą, który sam zmuszony zostaje do interpretacji. Jak zauważa Paul Ricoeur: rozumiemy siebie w obliczu tekstów²¹. Rozumienie literatury jest zawsze samorozumieniem.

Podsumowanie

Relacje między filozofią a literaturą należą do najbardziej pasjonujących zagadnień humanistyki. Obszary te, niejednokrotnie sobie w historii przeciwstawiane, w istocie spotykają się ze sobą, interferują i dokonują między sobą ważkich kulturowo „transakcji”. Czasem żyją z sobą w niezgodzie, innym razem bywają po prostu komplementarne, wreszcie potrafią też tworzyć wspólny dyskurs. Literatura jest czymś, co ożywia filozofię, a zarazem sama jest bez niej nie do pomyślenia. Filozofia nie jest dla literatury po prostu kontekstem. Pojęcie kontekstu odnosi się przecież zawsze do czegoś zewnętrznego i suplementarnego. Filozofia jest istotnym wymiarem literatury, która na gruncie swoistego zmetaforyzowanego języka stawia pytanie o to, co najważniejsze – o sens: czy życie warte jest trudu, aby je przeżyć?

Bibliografia

Książki i monografie

- Arystoteles, *Poetyka*, tłum. Henryk Podbielski, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1983).
- Between Suspicion and Sympathy. Paul Ricoeur's Unstable Equilibrium*, ed. Andrzej Wierciński, (Toronto: Hermeneutic Press, 2003).

Wolfgang Iser, „Towards A Literary Anthropology”, w idem, *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989); Michał P. Markowski, „Antropologia i literatura”, *Teksty Drugie* 6 (2007).

21 *Vide*: Andrzej Wierciński, „Hermeneutics and the Indirect Path to Understanding”, w *The Task of Interpretation. Hermeneutics, Psychoanalysis, and Literary Studies*, ed. Dariusz Skórczewski, Andrzej Wierciński, Edward Fiała, (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2009); Andrzej Wierciński, „Celebrating the Confusion of Voices and the Fusion of Hermeneutic Horizons”, w *Between Suspicion and Sympathy. Paul Ricoeur's Unstable Equilibrium*, ed. Andrzej Wierciński, (Toronto: Hermeneutic Press, 2003).

- Camus Albert, *Eseje*, wybór i tłum. Joanna Guze, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971).
- Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. Andrzej Pawelec, (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2002).
- Heidegger Martin, *Co zwie się myśleniem?*, tłum. Janusz Mizera, (Warszawa: Aletheia, 2000).
- Heidegger Martin, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran, (Warszawa: PWN, 1994).
- Ingarden Roman, *Szkice z filozofii literatury* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2000).
- Januszkiewicz Michał, „Prawda i literatura”, w Michał Januszkiewicz, *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 88–110.
- Kaufmann Walter, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (Cleveland and New York: New American Library, 1968).
- Kaufmann Walter, *From Shakespeare to Existentialism* (Princeton: Princeton University Press, 1980).
- Kierkegaard Søren, *Nienaukowe zamykające post scriptum*, tłum. Karol Toeplitz, (Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2011).
- Kirk Geoffrey S., Raven John E., Schofield Malcolm, *Filozofia przedsokratejska*, tłum. Jacek Lang, (Warszawa–Poznań: PWN, 1999).
- Krokiewicz Adam, *Zarys filozofii greckiej* (Warszawa: Aletheia, 2000).
- New Christopher, *Philosophy of Literature. An Introduction* (London, New York: Routledge, 1999).
- Pelc Jerzy (red.), *Język współczesnej humanistyki*, (Warszawa: Polskie Towarzystwo Semiotyczne, 2000).
- Reale Giovanni, *Historia filozofii starożytnej*, t. V, tłum. Edward I. Zieliński, (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002).
- Rosner Katarzyna, „Świat przedstawiony a funkcja poznawcza dzieła literackiego”, w *Problemy teorii literatury*, t. II, red. Henryk Markiewicz, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1987), 79–100.
- The Task of Interpretation. Hermeneutics, Psychoanalysis, and Literary Studies*, ed. Dariusz Skórczewski, Andrzej Wierciński, Edward Fiała, (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2009).
- Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1982).

Czasopisma

- Derrida Jacques, „Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Wywiad z Derekiem Attridge’em”, tłum. Michał P. Markowski, *Literatura na świecie* 11–12 (1988): 176–225.
- Markowski Michał P., „Antropologia i literatura”, *Teksty Drugie* 6 (2007): 24–33.

Maciej Michalski

ORCID: 0000-0002-6397-2582

Uniwersytet Gdański

Współczesne użycia dyskursu filozoficznego i literatury

Contemporary Usage of Philosophical Discourse and Literature

*Nadszedł czas, aby odzwyczajono się przeceniać filozofię
i zbyt wiele od niej wymagać. W dzisiejszej biedzie świata trzeba
mniej filozofii, a więcej dbałości o myślenie,
mniej literatury, a więcej dbałości o literę.*

Martin Heidegger, *List o humanizmie*¹

Abstrakt

W artykule omówiono trzy różne współczesne sposoby użycia filozofii i literatury w tekstach niefilozoficznych i nieliteraturoznawczych. Najczęściej oba dyskursy wykorzystuje się narzędziowo, przywołując je instrumentalnie (na przykład za sprawą cytatu) między innymi w piśmiennictwie popularyzatorskim czy dydaktyce. Filozofia i literatura mogą też zostać potraktowane jako źródło – punkt wyjścia refleksji poza macierzystym obszarem

1 Martin Heidegger, *List o humanizmie* (1946), tłum. Józef Tischner, w idem, *Znaki drogi*, (Warszawa: Fundacja Aletheia, 1995), 168.

(na przykład w teorii literatury), a nawet przyczyna różnych procesów społecznych i politycznych (jak ma to miejsce w *Drogach do niewolności* Timothy'ego Snydera i *Wojnach nowoczesnych plemion* Michała Pawła Markowskiego). Najbardziej interesującym użyciem obu dyskursów jest odniesienie się do nich jako do symptomu – znaku czasu pozwalającego na stawianie diagnoz dotyczących współczesności (tak dzieje się między innymi w *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności* Hansa Ulricha Gumbrechta czy *Rysach na tafli. Teoria w polu psychoanalitycznym* Andrzeja Ledera, a w wypadku literatury u Agaty Sikory w *Wolności, równości, przemocy* oraz esejach Zygmunta Baumana i Przemysława Czaplińskiego). Te sposoby wykorzystania obu dyskursów pokazują podobieństwa literatury i filozofii w wymiarze wyłącznie pragmatycznym, ale zarazem istotnym dla ich współczesnego funkcjonowania w sferze pozaspecjalistycznej. Zbieżność w tym zakresie jest świadectwem przemian pozycji obu dyskursów we współczesnej humanistyce polegających na utracie przez nie uprzywilejowanej (choć coraz bardziej marginalnej) pozycji. Zarazem literatura i filozofia w tej kryzysowej dla nich sytuacji zyskują nowe obszary oddziaływania w dyskursie publicznym, realizując swój poznawczy i refleksyjny potencjał za pomocą użytkowego ich wykorzystania.

Słowa kluczowe: literatura, filozofia, użycie, narzędzie, źródło, symptom

Abstract

This paper discusses three different contemporary uses of philosophy and literature in non-philosophical and non-literary texts. Most often, both discourses are used as tools, and they are invoked instrumentally (for example, by means of quotation) in popularizing literature or in teaching. Philosophy and literature can also be treated as a source or starting point for reflection outside its mother field (for example, in literary theory), or even as a cause of various social and political processes (as in Timothy Snyder's *The Road to Unfreedom* and Michał Paweł Markowski's *Wojny nowoczesnych plemion* [The Wars of Modern Tribes]). The most interesting usage of both discourses is to refer to them as the symptoms or signs of the times allowing us to make diagnoses about the present (this is the case, among others, in *After 1945: Latency as Origin of the Present* by Hans Ulrich Gumbrecht, in *Rysy na tafli. Teoria w polu psychoanalitycznym* [Cracks on the Surface. A Theory in the Psychoanalytic Field] by Andrzej Leder, while in relation to literature, in Agata Sikora's *Wolność, równość, przemoc* [Liberty, Equality, Violence], the essays by Zygmunt Bauman and Przemysław Czapliński). These uses of the two discourses show the similarities between literature and philosophy on a purely pragmatic level that is relevant to their contemporary functioning in a non-specialist sphere. The convergence in this regard is a testimony to the transformation

of the position of both discourses in the contemporary humanities involving the loss of their privileged (though increasingly marginal) position. At the same time, literature and philosophy in this crisis situation are gaining new areas of influence in public discourse, realizing their cognitive and reflexive potential through their utilitarian use.

Keywords: literature, philosophy, usage, tool, source, symptom

Od napisania tych słów minęło siedemdziesiąt pięć lat i choć dziś znaczenia i pozycji filozofii – nawet w gronie filozofów – raczej się nie przecenia, wciąż wydają się aktualne, przede wszystkim ze względu na potrzebę „dbałości o myślenie”. Tę wypowiedź Martina Heideggera można rozumieć jako pewną krytykę filozofii i literatury, które oddaliły się od swoich źródeł i powinności, być może ze względu na ich petryfikację i instytucjonalizację oraz oderwanie od rzeczywistości, ale także ze względu na „biedę świata”. Czego dziś oczekujemy i oczekiwać możemy od filozofii i literatury?

Tożsamość filozofii, także tekstowa, była i pozostaje problematyczna w większości jej odmian i obszarów. Ale to, co może być kłopotem dla samych filozofów, próbujących z(re)definiować swoją dyscyplinę², stanowi jednocześnie o jej potencjale i atrakcyjności. Bowiem ogólny charakter refleksji filozoficznej oraz jej historia, jako fundatorki różnych dziedzin humanistyki, pozwalają na dużą „łączliwość” z innymi dyskursami. Rzecz jasna ten jej status nie zawsze znajduje potwierdzenie w powszechnym odbiorze (przykładem jest uzus językowy, w którym określenie „filozofowanie” czy zwrot „nie filozofuj” nacechowane są negatywnie). Ale wspomniane powyżej cechy filozofii sprawiają, że wciąż chętnie bywa ona wykorzystywana w dość szerokim spektrum zastosowań – od czysto ornamentacyjnej roli przez ważny element kultury, równoprawny wobec jej innych rejestrów, po źródłowy i inspirujący charakter refleksji filozoficznej, która tym samym staje się (współ)odpowiedzialna za istotne procesy kulturowe i polityczne.

Podobnie ambiwalentny los dzieli z filozofią literatura, choć oczywiście ze względu na artystyczny charakter, wyraźne zróżnicowanie jej rejestrów i wynikającego z tego zakresu odbioru, sytuacja jest nieco inna.

2 *Vide: Filozofia 2.0. Diagnozy i strategie*, red. Maciej Soin, Przemysław Parszutowicz, (Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 2016), 30.

Mimo powszechnego do niej dystansu³ wydaje się wciąż potrzebna. Olga Tokarczuk, niejako wirtualnie odpowiadając Heideggerowi, zwróciła uwagę na groźbę „literalizmu” – tendencji do „ograniczającej myślenie dosłowności” grożącej powrotem „dogmatyzmu i fundamentalizmu”⁴. Natomiast literatura niejednokrotnie podejmuje te nieostre i wieloaspektowe problemy i wydaje się mieć nieoceniony potencjał w pielęgnowaniu złożoności i wielowymiarowości świata, jest – jak pisze Tokarczuk – „krai- ną Metaksy”⁵ – światem „pomiędzy”, pielęgnującym nieoczywistości, wieloznaczności, obszarem „doświadczenia, który zawsze pozostaje nie- jasny i zamazany, trudny do zwerbalizowania, w którym jednak ciągle trwają procesy stawania się, fermentacji, buzowania”⁶.

Bliskość literatury i filozofii, nie tylko na poziomie tekstowym, co wielokrotnie rozważano także na obszarze polskiej humanistyki, widać we współczesnych sposobach użycia obu form pisarstwa. Przyjrzenie się temu pragmatycznemu wymiarowi może mieć interesujący walor diagno- styczny, dotyczący miejsca obu dyskursów we współczesnym świecie, a co za tym idzie, ich roli i potencjału. Takiego rozpoznania najlepiej dokonać z pozadyscyplinarnej perspektywy, nieuwikłanej w specjalistyczne docie- kania i motywacje. Inaczej mówiąc, o miejscu i wadze filozofii trafniej można rozstrzygnąć, przyglądając się jej pozafilozoficznym użyciom, zaś literaturze – pozaliteraturoznawczym.

W niniejszym artykule chciałbym krótko omówić na wybranych przykładach trzy rodzaje pozafilozoficznych użyć⁷ filozofii oraz poza- literaturoznawczych literatury: jako narzędzia, jako źródła i jako symp- tomu. Egzemplifikację czerpać będę przede wszystkim z obszarów szeroko rozumianej humanistyki. Jak się bowiem okazuje, związki literatury

3 Spośród czytelników literatury większość obcuje z jej popularną odmianą, nieliczni czytają twórczość wysokoartystyczną. Vide: Roman Chymkowski, Zofia Zasacka, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2020 roku* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2021).

4 Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020), 182.

5 *Ibidem*, 176.

6 Jak słusznie jednak zauważył Roman Kuźniar w swojej polemice z noblistką, litera- lizmu też potrzebujemy, nie tylko w naukach ścisłych, ale w dyskursie publicznym. „Zawsze bowiem istnieje ryzyko wulgaryzacji koncepcji radośnie i uwodzicielsko kon- testujących rozum i doświadczenie”. I „nie tylko literalizm ma prawo być prymitywny”, fikcje i narracje też takie mogą być (Roman Kuźniar, „Nie zgadzam się z Olgą Tokar- czuk”, *Gazeta Wyborcza*, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,26829698,do-olgi-tokarczuk-zacieranie-granicy-miedzy-fikcja-a-refleksja.html?disableRedirects=true> [dostęp: 27.02.2021]).

7 Termin „użycie” stosuję zgodnie z ujęciem Richarda Rorty’ego jako każde postępowanie z tekstem, wszystkie bowiem są użyciami. Richard Rorty, „Kariera pragmatysty”, w Umberto Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, tłum. i oprac. Tomasz Bieroń, (Kraków: Znak, 1996), 92.

i filozofii także i tu są wyraźne, a pozaspecjalistyczna perspektywa pozwala pokazać ważny aspekt tej bliskiej relacji.

Narzędzie

O „narzędziowym” – i bardzo tradycyjnym – wykorzystaniu filozofii mówić można w sytuacjach, kiedy filozoficzne koncepcje, dzieła czy sposoby myślenia stają się różnego rodzaju wsparciem (wehikułem, argumentem, ozdobnikiem) w tekstach o zasadniczo niefilozoficznym charakterze. Najprostszym „narzędziowym” czy instrumentalnym wykorzystaniem filozofii jest cytat właśnie, szczególnie taki, który staje się przedmiotem komentarza lub ilustracji fragmentu wywodu, choć nie raz takie odwołanie zdaje się mieć wyłącznie inkrustacyjny charakter. W wypadku literatury konkretne utwory również wykorzystywane są pod postacią cytatów jako forma ornamentu lub estetycznego wehikułu perswazji.

Z nieco ciekawszym użyciem filozofii mamy do czynienia w tekstach, w których dyskurs filozoficzny dostarcza narzędzi właśnie do wypracowania określonych umiejętności lub kompetencji, np. nauki myślenia lub dyskusowania (por. *Myślenie. Podręcznik użytkownika* Bartosza Brożka); taki cel uzasadnia najczęściej obecność filozofii w programach studiów.

Podobnie „używa się” literatury w szkole jako narzędzia wychowawczego, budującego tożsamość narodową, kształtującego wyobraźnię, rozwijającego zasób słownictwa itp.⁸. Ta „edukacja literaturą” wyraźnie instrumentalizuje pisarstwo artystyczne i jest prawdopodobnie znacznie mniej skuteczna niż edukacyjne wykorzystanie filozofii jako nauki poprawnego myślenia.

Warto wspomnieć też o pewnym wykorzystaniu filozofii, a także literatury, które może stanowić odmianę narzędziowego ich użycia. Chodzi o terapeutyczne zastosowania filozofii i literatury. Ta pierwsza, szczególnie w jej stoickiej wersji, pojawia się w różnych poradnikach dobrego życia, np. *Wyzwanie stoika* Williama B. Irvine’a, *Sztuka życia według stoików* Piotra Stankiewicza, *Uwolnij się! Dobre życie według siedmiu filozofów-terapeutów* oraz *Stoicyzm uliczny. Jak oswajać trudne sytuacje* Marcina Fabjańskiego. Warto dodać, że jest to zgodne ze starożytnym

8 Na tę instrumentalizację literatury zwracał uwagę Janusz Sławiński w 1977 roku, dodając, że ze względu na wieloznaczność i problemowość dzieł literackich „ze swojej natury niejako nie przylegają więc do poczwierze szkolnych treści wychowawczych” (Janusz Sławiński, „Literatura w szkole: dziś i jutro”, w idem, *Teksty i teksty*, red. Włodzimierz Bolecki, (Kraków: Universitas, 2000), 97.

pojmowaniem filozofii – szczególnie przez stoików właśnie – jako „ćwiczenia duchowego”⁹. W wypadku literatury zaś biblioterapia jest uznaną formą terapeutyczną stosowaną przez pedagogów i psychologów dziecięcych; funkcjonuje w niej również ścieżka filozoficzna¹⁰.

Narzędziowe wykorzystanie może sugerować pełną instrumentalizację tego, co staje się narzędziem, jednak pozwala na znacznie więcej. Jak pisał Heidegger:

Wbijanie gwoździ nie tylko ma wiedzę o narzędziowym charakterze młotka, ale przyswoiło sobie to narzędzie najlepiej, jak tylko można. [...] im mniej się przyglądamy młotkowi-rzeczy, im sprawniej go używamy, tym bardziej źródłowy staje się stosunek do niego, tym bardziej bez osłony spotykamy ów młotek jako to, czym jest, jako narzędzie. Wbijanie gwoździ samo odkrywa specyficzną „dogodność” młotka¹¹.

Być może więc narzędziowe użycie filozofii i literatury jest najważniejsze, ujawnia „dogodność” obu dyskursów, ich potencjał mimo pewnej ich instrumentalizacji. Warto mieć na względzie, że obie dziedziny niemal od początku traktowane były właśnie w taki sposób: filozofia jako „ćwiczenie duchowe”, jako element sztuki retorycznej, literatura jako medium religijne i filozoficzne, ale też forma ludyczna.

Źródło

Filozofia chętnie bywa prezentowana jako źródło refleksji, szczególnie w tych obszarach nauk społecznych i humanistycznych, które bliskie są dyskursowi filozoficznemu ze względu na alianse tematyczne czy też poprzez teoretyczny charakter rozważań. To częste zjawisko na terenie np. teorii literatury, dla której filozofia stanowi naturalnego sojusznika i wsparcie pozwalające naświetlać zjawiska tekstowe, szczególnie bliskie tematycznie refleksji filozoficznej (jak np. ontologia literatury, kwestia podmiotowości, statusu fikcji i referencyjności tekstów). Interesującym przykładem może być książka Andrzeja Zawadzkiego *Obraz i ślad*, której autor wychodząc od teologicznych i filozoficznych refleksji

9 Vide: Pierre Hadot, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, tłum. i oprac. Piotr Domański, (Warszawa: IFiS PAN, 1992).

10 Vide: *Biblioterapia w praktyce. Poradnik dla nauczycieli, wychowawców i terapeutów*, red. Ewelina J. Konieczna, (Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2006), 16.

11 Martin Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. i oprac. Bogdan Baran, (Warszawa: PWN 1994), 98.

nad postawami wobec ikonosfery (idolatrią, ikonoklazmem i ikonofilią), dochodzi do interesującej koncepcji literackiej poetyki śladu.

Ale ten inspiracyjny potencjał filozofii bywa ujmowany szerzej i czasem uznaje się ją za „źródłowo” odpowiedzialną za kształt rzeczywistości, a przynajmniej wybranych jej obszarów. Tak postrzegana jest jej rola w *Drodze do niewolności* Timothy’ego Snydera oraz *Wojnach nowoczesnych plemion* Michała Pawła Markowskiego.

„Dopiero w połowie dziewiętnastego wieku mieszkańcy wielu krajów europejskich zyskali, w sposób na ogół przykry, świadomość, że zawile i zbyt trudne dla przeciętnego śmiertelnika książki filozoficzne mają wpływ całkiem bezpośredni na ich losy”¹². Te słowa przywołuje w swojej rozprawie Snyder, uzasadniając niejako konieczność szukania źródeł dla narastających w drugiej dekadzie XXI wieku tendencji totalitarnych. Snyder w swojej rozprawie analizuje aktualną (od 2010 roku) sytuację Rosji (a następnie Europy i USA), przede wszystkim jej relacje z zachodnimi sąsiadami, wywodząc działania obecnych władarzy Kremła z Władimirem Putinem na czele od refleksji Iwana Iljina, rosyjskiego filozofa i historyka zmarłego w 1954 roku. Taką rolę filozofii odzwierciedla też kompozycja rozprawy: Snyder, na początku wskazawszy na ważność refleksji Iljina, referuje jego poglądy, a następnie w kolejnych rozdziałach przywołuje istotne zdarzenia z drugiej dekady XXI wieku, traktując je jako istotne momenty „drogi do niewolności”. Wywód amerykańskiego historyka odzwierciedla zatem porządek chronologiczny i argumentacyjny: od źródła do wpływów i konsekwencji.

Rozważania Snydera skłaniają do pytań o odpowiedzialność filozofii i filozofów za działania polityków, a szerzej: za kształt rzeczywistości i biegu dziejów. W tej perspektywie refleksja filozoficzna jest performatywną i niemal interwencyjną aktywnością – i tak było co najmniej od połowy XIX wieku, jak twierdzi Czesław Miłosz. Ale jest też i odwrotnie: bez historii i oglądu rzeczywistości nie sposób pojąć kluczowych dla każdego z nas kwestii: „Jeśli chcemy się dowiedzieć więcej o dobru i złu, musimy wskrzesić historię”¹³.

Interwencyjny charakter mają bez wątpienia *Wojny nowoczesnych plemion* Markowskiego, które stanowią interesujący przykład łączenia różnych obszarów refleksji pomocnych w diagnozowaniu współczesności. Markowski, opierając się głównie na filozofii, szuka źródeł i rozwiązań współczesnych sporów, wcielając w życie model

12 Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł* (Kraków: KAW, 1989), 19.

13 Timothy Snyder, *Droga do niewolności. Rosja, Europa, Ameryka*, tłum. i oprac. Bartłomiej Pietrzyk, (Kraków: Znak, 2019), 18.

humanistyki zaangażowanej w pokojowe rozstrzygnięcie aktualnych „wojen kulturowych”¹⁴.

Markowski postępuje inaczej niż Snyder, który identyfikuje i opisuje filozoficzne źródła współczesnych zjawisk społeczno-politycznych w porządku chronologicznym – krakowsko-chicagowski literaturoznawca raczej porządkuje argumentację i definiuje stanowiska, które stają się dla niego zarazem okazją do polemiki, a nawet oskarżenia. Filozofia stanowi dla niego bardzo istotny punkt odniesienia i wyjścia – autor swój projekt określa najkrócej jako polemikę z Marksowską jedenastą tezą o Feuerbachu („Filozofowie do tej pory jedynie interpretowali świat, idzie jednak o to, żeby go zmienić”¹⁵). A jednocześnie wyraża on niejednokrotnie dystans wobec filozofii jako takiej¹⁶ i poszczególnych myślicieli (kilkakrotnie polemizuje np. z Hannah Arendt, Maxem Schelerem, Fryderykiem Nietzsche, a przede wszystkim z Georgiem Heglem). Nie zmienia to faktu, że to ona właśnie staje się odpowiedzialna za kształt współczesności – w tym sensie, że dostarczała argumentów, sankcjonowała, a tym samym inspirowała „wojny kulturowe”:

Otóż uważam, że bez tego dyskursu, zarówno Heglowskiego, jak i tego opartego na Heglu, wojny kulturowe nie mogłyby się pojawić na horyzoncie nowoczesności. To bowiem Hegel pokazał po raz pierwszy, że „inny” jest absolutnym warunkiem podmiotowości. [...] Podłożem nowoczesnych wojen kulturowych jest heglizm bez pojednania w duchu, nieustanna wojna pragnień, starcie wartości, nieustanna konfrontacja rzeczywistości, które walczą o swoje samouzasadnienie. Nie byłoby wojen kulturowych bez Hegla [...].¹⁷

„Winy” jest także Jacques Derrida jako istotny poheglowski wpływowy piewca inności, a także Augustyn, który usankcjonował przekonanie, że prawdę można odkryć jedynie we wnętrzu samego siebie, co przyczyniło się do degradacji rozumienia prawdy i polityczności¹⁸.

Markowski płynnie przechodzi w swoich rozważaniach od filozofii do polityki i zjawisk społecznych, a także popkultury i własnych

14 W świetle jego dawnych deklaracji i sporów z wczesnych tekstów o Derridzie i pragmatyzmie przez *Politykę wrażliwości* po niedawną dyskusję w „Tekstach Drugich” (2014, nr 1) z Janem Sową – wydaje się to interesującym zwrotem.

15 Michał P. Markowski, *Wojny nowoczesnych plemion. Spór o rzeczywistość w epoce populizmu* (Kraków: Karakter, 2019), 22.

16 Np. *ibidem*, 76, 251.

17 *Ibidem*, 106, 109.

18 *Ibidem*, 71, 107.

doświadczeń. Daje to dość spójny (może zbyt spójny?) i całościowy (czy nie zanadto kompletny?) obraz świata, w którym refleksja filozoficzna pełni istotne miejsce i do której warto się odwołać, aby zrozumieć rzeczywistość. Czasem autor przywołuje ją nieco „narzędziowo”, jako zbiór koncepcji i argumentów przydatnych w budowaniu własnego wywodu, tak np. „wykorzystuje” rozważania Nietzschego¹⁹. Ale też zbliża się czasem do „symptomatycznego” użycia filozofii.

We współczesnym dyskursie nauk humanistycznych i społecznych często w źródłowej roli występuje neoliberalizm – jako przyczyna różnych, zwykle negatywnie ocenianych zjawisk. I choć kojarzy się on głównie z ekonomią, ma swoje filozoficzne oblicze. Tak wyjaśnia zamysł swojej książki *Język neoliberalizmu* Tomasz Szymon Markiewka:

Moim celem jest pójście w przeciwną stronę niż ten ekonomizujący trend. Pragnę wprowadzić język filozofii w miejsce, które wydaje się domeną ekonomistów. Chcę pokazać, że wyzwania, przed którymi stoimy w związku z dominacją neoliberalizmu, nie dotyczą jedynie spraw takich jak polityka podatkowa czy prawa socjalne, ale są również powiązane z zagadnieniami filozoficznymi²⁰.

I choć takie ujęcie sugeruje, że mamy do czynienia z wtórnym niejako „wprowadzeniem języka filozofii” do niefilozoficznego obszaru, autor w konkluzji jednak pokazuje źródłowość, a jednocześnie „przezroczystość” filozoficznych założeń w neoliberalnym myśleniu:

Teza tej książki jest skromniejsza, ale nie mniej doniosła: tak jak naiwnością byłoby kierowanie uwagi tylko na sferę filozoficzną, tak też naiwnością jest jej lekceważenie. Filozofia ma swoje konsekwencje. Tym bardziej filozofia, która staje się przezroczysta²¹.

Takie konsekwencje trudno wskazać w wypadku literatury. Znacznie trudniej potraktować ją jako dyskurs źródłowy, ale nie ze względu na jej nieprzydatność czy nieskuteczność w tym zakresie. Literatura, ze względu na walory estetyczne osłabiające tym samym zwykle niedyskursywny

19 *Ibidem*, 193 i nast. Warto dodać, że Markowski jest autorem monografii poświęconych J. Derridzie i F. Nietzschemu.

20 Tomasz Sz. Markiewka, *Język neoliberalizmu. Filozofia, polityka i media* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2017), 22.

21 *Ibidem*, 257–258.

i perswazyjny (a może nawet argumentacyjny?) charakter²², raczej eksploruje „krajnę Metaksy” niż staje się wyraźnie udokumentowanym źródłem określonych postaw i działań. Nie można wykluczyć wpływu literatury – analogicznego do powyżej opisanego źródłowego oddziaływania filozofii – ale jest to znacznie słabiej „mierzalne” i utrwalane w świadectwach odbioru. Literatura natomiast spełnia się czasem w roli symptomatycznej.

Symptom²³

Refleksja filozoficzna może stanowić też swoisty znak czasu i tak też bywa traktowana w refleksji humanistycznej. To ujęcie znane z obszaru historii idei i estetyki²⁴. Warto również dodać, że współczesne zwroty w humanistyce, zwykle ekstensywnie interdyscyplinarne, chętnie eksploatują filozofię, przypisując jej istotną rolę jako tyleż refleksji źródłowej, co właśnie symptomu istotnych tendencji kulturowych.

Świetnymi przykładami takiego symptomatycznego i korespondencyjnego myślenia mogą być *Po roku 1945 roku. Latencja jako źródło współczesności* Hansa Ulricha Gumbrechta i *Rysa na taflę. Teoria w polu psychoanalitycznym* Andrzeja Ledera.

Ta pierwsza sama w sobie stanowi interesujące dzieło, utkane jest bowiem tyleż z refleksji – głównie filologicznej, historycznej i filozoficznej – co z istotnych wątków autobiograficznych, opisów przeżyć i subiektywnych spostrzeżeń samego autora. Gumbrecht w wielu miejscach swojej książki symptomatycznie traktuje pisarstwo filozoficzne Martina Heideggera, Alberta Camusa, Carla Schmitta, Jeana-Paula Sartre’a, a także Jeana-Françoisa Lyotarda – „symptomatologa teraźniejszości”²⁵.

22 Vide: Andrzej Stoff, „Perswazyjna niemoc literatury”, w *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1994).

23 Symptomy rozumiem tu zgodnie z potocznym znaczeniem jako oznaki jakiegoś zjawiska. Z braku miejsca nie rozwijam tu wątków – potencjalnie interesujących – związanych np. z Freudowskim rozumieniem symptomu lub Lacanowskim syntomem.

24 Dobrym tego przykładem – oprócz klasycznej pracy Arthura O. Lovejoya pt. *Wielki łańcuch bytu* – są rozważania Erwina Panofsky’ego, który pokazywał zbieżność scholastyki z rozwojem gotyku – oba nurty w różny sposób wyrażały tę samą wizję rzeczywistości (Erwin Panofsky, „Architektura gotycka i scholastyka”, w idem, *Studia z historii sztuki* (Warszawa: PIW, 1971).

25 Hans Ulrich Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. Aleksandra Paszkowska, wstęp Adam Krzemiński, (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki

Heidegger – ewolucja jego postawy i poglądów – jest dla Gumbrechta szczególnie emblematyczny (autor używa zresztą tego określenia, 33) – dla historii (nie tylko intelektualnej) Niemiec i ich powojennych losów. Powojenny *List o „humanizmie”* zostaje zestawiony z sytuacją ekonomiczną i społeczną tego kraju, zbieżność widać nawet w metaforyce – Heideggerowska „bieda świata” i „ubóstwo filozofii” korespondują z rzeczywistym niedostatkiem Niemców (33–36); podobne analogie pojawiają się przy omawianiu zagrożeń „wieku atomowego” (184 i nast.). Ten sam sposób postępowania Gumbrecht stosuje wobec Sartre’a i jego *Bycia i nicości*, także i tego filozofa traktując jako uważnego, choć pewnie nie zawsze samoświadomego, diagnostę swoich czasów (103 i nast.; 118 i nast.), oraz Alberta Camusa (83 i nast.).

Istotnym elementem budowania symptomatycznych analogii jest pokazywanie przez Gumbrechta podobieństw w diagnozie powojennej sytuacji – zbieżności między filozofią i sztuką. W wypadku Heideggera wskazuje na analogię z filmami (*Paisà* Roberto Rosselliniego, 76, czy *Na wschód od Edenu*, 88), poezją (Gottfrieda Benn, 81 i nast.), powieściami (*Czasem milczenia* Luisa Martína-Santosa, 86), dramatami (szczególne znaczenie dla wywodów Gumbrechta ma *Czekając na Godota* Samuela Becketta, 145 i nast.), a nawet piosenkami Edith Piaf (144). W podobny sposób i w tym samym kontekście omawiane są dzieła Sartre’a, Camusa, Arendt, Schmitta, których autor *Po roku 1945* zestawia z Heideggerem i jego powojenną eseistyką.

Dla Gumbrechta bowiem cała sfera piśmiennictwa oraz doświadczeń kształtuje określone *Stimmung* – „wszechobecnej atmosfery, jak i subiektywnie przeżywanego nastroju” właściwe swoim czasom (53). Rzecz jasna nie są tu możliwe twarde dowody, „nie ma empirycznej metody na udowodnienie” tez autora, co sam przyznaje (254), łatwo zatem zarzucić autorowi zbyt dużą swobodę, a może nawet dezynwolturę w łączeniu różnych dyskursów, form wyrazu, zdarzeń i przeżyć – swoistą metodę, którą znamy z najbardziej znanego dzieła Gumbrechta, czyli *W 1926 roku*. Ale takie trans-, a może adydiskursywne podejście – wyzwajające teksty z ram ich dyskursów, a zarazem mocno osadzające je w czasoprzestrzennym konkrety – pozwala być może zobaczyć więcej i lepiej zrozumieć rzeczywistość. W ten sposób filozofia, pozbawiona swoich uniwersalistycznych roszczeń, zyskuje inny, diagnostyczny, symptomatyczny wymiar.

Podobnie książka Andrzeja Ledera jest analizą dwudziestowiecznych teorii, także filozoficznych, traktowanych wprost jako symptomów

Politycznej, 2015), 254. Kolejne odniesienia do tej książki sytuują bezpośrednio w tekście głównym.

traum czy – szerzej – trudnych doświadczeń XX wieku: „Atoli z naszej perspektywy to filozofia, jako wypowiedź, przynależy do dziejów owej postaci, którą jest XX stulecie. [...] Wyłonienie się traumy jako »teoretycznego przedmiotu« rozumiane jest jako złożony proces, dokonujący się w *polu podmiotowym*²⁶. Wcześniej widoczne są raczej *symptomatyczne* formy wypowiedzi, formy języka filozoficznego, które tylko pośrednio wskazują na doświadczenie *traumy* [...] poszczególne konstrukcje teoretyczne mogą być traktowane jako *mechanizmy obronne*” (13); „Z punktu widzenia naszego zadania teorię filozoficzną badać trzeba jako symptom kryzysu, z którym podmiot europejski zmagał się po dramatycznym – *traumatycznym* – doświadczeniu Wielkiej Wojny” (54). Najdobitniejszym symptomem traumy jest (paradoksalnie!) dążące do scjentystycznej precyzji filozofowanie Koła Wiedeńskiego, które dość agresywnym rygoryzmem próbowało przeciwdziałać oddalaniu się języka od rzeczywistości i rozpadowi korespondencyjnej koncepcji prawdy, obwiniając o to metafizykę i filozofię spekulatywną (56 i nast.) – to reakcja, którą w języku psychoanalizy lacanowskiej rozumieć należy tak: „Chodziło o usunięcie tych fragmentów dyskursu, które nasilały, wypowiadały wprost załamanie wiary w referencję, w odniesienie słów i rzeczy. [...] Aby osiągnąć te cele, podmiot [...] zanegował Innego, *wielkie A*, oznaczające nienaoczną sumę całego pola językowego, skupił się zaś na *znaczącym*, *dopełniającym*, *uchwytnym*” (56). Kolejnymi symptomami europejskich traum będą według Ledera fenomenologia (77 i nast.), powojenna filozofia francuska:

Straciwszy idealny obraz siebie, w jednym krótkim momencie przegapiwszy „statek historii, przepływający nieopodal pośród nocy”, francuski podmiot znalazł się wobec czegoś zupełnie zwykłego, tak zwykłego, że wręcz tracącego kształt i istnienie. Nie mógł znieść tej utraty i być może dlatego musiał rozwijać *symptomy*, pseudorewolucyjną złą wiarę, a potem melancholię dekonstrukcji, *symptomy* kształtujące kulturę intelektualną sporej części świata przez następne dziesiątki lat (197).

Także „*symptomem* było powojenne milczenie na temat Zagłady” (218, również cały rozdział *Eichmann jak objaw*)...

Leder, w podobny sposób jak w *Przeźnionej rewolucji*, aplikuje psychoanalityczne ujęcie do zbiorowości lub nawet nieosobowych bytów (jak

26 Andrzej Leder, *Rysa na tafli. Teoria w polu psychoanalitycznym* (Warszawa: PWN, 2016), 11. Kolejne odniesienia do tej książki sytuuję bezpośrednio w tekście głównym. Wszelkie wyróżnienia – kursywa i rozstrzelony druk – w cytatach pochodzą od A. Ledera.

wiek), uzyskując dzięki temu syntetyczny obraz przemian myślenia teoretycznego stanowiącego symptom, reakcją na dwudziestowieczne traumy. Z tej perspektywy filozofia okazuje się równie wrażliwa na rzeczywistość – kontekstualna, nieuniwersalna, afektywna – tak jak człowiek, który uprawia ten dyskurs.

Symptomatyczne funkcjonowanie dyskursu filozoficznego w sposób dość istotny przedefiniowuje go, a przynajmniej wyraźnie go sytuuje w nieco innej pozycji, niż to zwykle ma miejsce. Takie ujęcie filozofii dowodzi niejako performatywnego potencjału tego dyskursu – filozofowie ukształtowali być może naszą przeszłość i terażniejszość, co najmniej zaś – być może retroaktywnie – historia przeczytana została inaczej i inaczej zrozumiana. A zarazem tak potraktowana filozofia pokazuje, że nie stanowi ona źródła refleksji czy podstawy dla innych obszarów humanistyki oraz odbiera jej uprzywilejowaną „metapozycję” i uniwersalistyczne roszczenia. Pokazuje jej, jakie w gruncie rzeczy zajmuje miejsce: jako mocno osadzonej w kontekście refleksji, która jest świadectwem swoich czasów, a zarazem często zacierającej swój nieuchronny prezentyzm. Jednocześnie zabieg taki sprawia, że zyskuje ona nowe pole oddziaływania. Dyskurs filozoficzny staje się w tej perspektywie przede wszystkim podstawą do stawiania diagnoz lub diagnozą wprost, ale też formą świadectwa²⁷, reprezentacją doświadczenia²⁸, co bynajmniej nie unieważnia jej poznawczych i/lub „mądrościowych” aspiracji. Wręcz przeciwnie: ukontekstowiona i ukonkretniona refleksja zyskuje na wartości, bo unikając abstrakcji, nie anihiluje rzeczywistości – jak zarzucał jej Nietzsche – i nie zapoznaje swoich doświadczeniowych źródeł oraz osadzenia w kontekście swoich czasów.

Doświadczeniowy wymiar filozofii wyraźnie zbliża ją do literatury, którą można zdefiniować i badać jako formę reprezentacji doświadczenia²⁹. I, podobnie jak filozofia, bywa używana poza specjalistycznym dyskursem jako symptom. Dzieje się tak w rozważaniach Przemysława Czaplińskiego – wprawdzie literaturoznawcy, ale od pewnego czasu części jej działającego na obszarze refleksji kulturoznawczej i socjologicznej.

27 *Vide*: Berel Lang, „»Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść«, czyli filozoficzne dawanie świadectwa”, tłum. Anna Ziębińska-Witek, *Teksty Drugie* 3/117 (2009).

28 *Vide*: Maciej Michalski, *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010), 85 i nast.

29 *Vide*: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2007); Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012) (szczególnie rozdział: *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*).

W artykule *Krańce wyobraźni* symptomatyczne potraktowanie literatury uzasadnione jest następująco:

Materiał, który posłuży mi do sformułowania wniosków, czerpać będę z polskiej literatury ostatniego ćwierćwiecza. Na pytanie, jaką wartość ma analizowanie tekstów literackich w sytuacji, gdy kruszą się podstawy ogólnoswiatowego ładu, odpowiem najprościej: jeśli mam rację, sądząc, że znaleźliśmy się na krańcach wyobraźni, to literatura jest równoprawnym względem innych dyskursów uczestnikiem debaty o rzeczywistości. Może nawet uczestnikiem zasługującym na chwilę uwagi, skoro właśnie on najsprawniej posługuje się wyobraźnią³⁰.

Podobne podejście stosuje Czaplński w swojej książce pt. *Poruszona mapa. O wyobraźni geograficzno-kulturowej polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, traktującej o zmianie polskiego geograficznego imaginarium, którego symptomatycznym świadectwem są utwory literackie, a co więcej: na tę zmianę wpływają, kwestionując oczywistości i wciągając czytelników „w doświadczenie kryzysu orientacji”³¹.

Literatura staje się szczególnie wartościowym diagnostycznie symptomem przemian obyczajowych i postaw – można powiedzieć: na obszarze „krajny Metaksy”. Tak traktuje ją Agata Sikora w swojej interesującej i unikającej jednoznacznych ocen refleksji nad współczesnymi wojnami kulturowymi i polityką tożsamości. Autorka, analizując powieść Ignacego Karpowicza *ości* pisze:

Niestandardowe, improwizowane więzi miłosno-przyjacielsko-rodzicielskie rozsadzają przestrzeń ustabilizowanych tożsamości i nuklearnych rodzin. Ich podstawą są nie idee, ale konkretne, nieustannie negocjowane relacje międzyludzkie, fundamentem – współpraca i lojalność ponad granicami światopoglądów. Powieść Ignacego Karpowicza *ości* problematyzuje sprzeczność, która w progresywnych utopiach pozostaje zazwyczaj w cieniu: bycie absolutnie szczerym wywołuje cierpienie, wcale nie tak łatwe do ukojenia. Karpowicz rzuca wyzwanie zarówno patriarchalnemu porządkowi, jak i hasłu „prawda nas wyzwoli” (wspólnego chrześcijanom i zwolennikom polityki tożsamości) [...]. Powieść jest wyraźnie polemiczna wobec polityki tożsamości – więź i możliwość komunikacji ponad

30 Przemysław Czaplński, „Krańce wyobraźni”, w *Prognozowanie teraźniejszości: myślenie z wnętrza kryzysu*, red. Przemysław Czaplński, Joanna B. Bednarek, (Gdańsk: Katedra, 2018), 62.

31 Przemysław Czaplński, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016), 8.

różnicami są tu znacznie ważniejsze niż prawo do pełnej autoekspresji; „ości”, takie jak miłość czy solidarność, ważniejsze niż tożsamość³².

Tym samym utwór literacki nie tylko stanowi symptom zjawisk współczesnej kultury, ale jednocześnie staje się propozycją, wyzwaniem, jak wobec nich się usytuować. Taką drogą – pomiędzy radykalnymi rozwiązaniami i biegunami konfliktu – idą również refleksje autorki.

Interesującym przykładem symptomatycznego użycia literatury, pokazującego jej przewagę wobec innych dyskursów, jest też jeden z artykułów Zygmunta Baumana z *44 listów ze świata płynnej nowoczesności*, w którym teksty Italo Calvino potraktował jako równoważny, a nawet bardziej wartościowy głos w dyskusji o współczesnym świecie. Jak pisał socjolog, utwór włoskiego prozaika:

jest znacznie bardziej przenikliwym i przejmującym raportem z naszego dziwnego świata płynnej nowoczesności niż listy, które sam wysyłam; opowiedziana w nim historia skomponowana zaś została z niedościgłą dla mnie siłą wyobraźni, talentem literackim i artystyczną urodą³³.

I tak symptomatyczna refleksja łączy się z „artystyczną urodą”, a rozważania socjologiczno-filozoficzne Baumana pokazują jednocześnie odrębne potencjały dyskursywności i literackości, a zarazem ich wzajemną bliskość.

Narzędziowe, źródłowe czy symptomatyczne traktowanie filozoficznych rozważań i literackich tekstów prawdopodobnie nie wyczerpuje katalogu współczesnych form ich obecności w dyskursie publicznym, nie są to też taktyki zupełnie nowe. Warto jednak zwrócić uwagę na współczesny kontekst i (być może) konsekwencje przedstawionych tu tendencji.

Po pierwsze, powyżej omówione teksty wydają mi się oznaką – być może nie zanadto wyrazistą – nieco innej obecności filozofii w dyskursie nauk humanistycznych i społecznych. Nie jest ona ani nadrzędnym metadyskursem, ani autonomiczną, choć niszową dyscypliną akademicką. W najciekawszej, jak sądzę, omówionej powyżej odmianie swojej

32 Agata Sikora, *Wolność, równość, przemoc. Czego nie chcemy sobie powiedzieć* (Kraków: Karakter, 2019), 50–53.

33 Zygmunt Bauman, „Plemiona i nieboskłony”, w idem, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, tłum. i oprac. Tomasz Kunz, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011), 259.

obecności – jako symptomu – jest ona traktowana jako równoprawna część kultury i dyskursu publicznego, inspirująca zwroty współczesnej humanistyki, jednocześnie bez nakładania na nią zobowiązań jako królowej nauk czy – przeciwnie – formy zaangażowania społeczno-politycznego.

Ta zmiana dotyczy też po części literatury, która wychodzi poza swoje zwyczajowe narzędziowe „użycia” lub ludyczne przeznaczenia i traktowana bywa coraz śmielej jako symptom zjawisk kulturowych. To również wydaje się wartościową formą publicznej obecności literatury, szerzej odsłaniającej jej słabo dostrzegany potencjał.

Po drugie filozofia, podobnie jak i istotne obszary dyskursu współczesnej humanistyki, znalazła się w sytuacji poszukiwania nowych form tekstowej obecności. Ten genologiczny kryzys trwa ponad dwa wieki³⁴, z czasem jednak nasilił się ze względu na zmieniające się okoliczności wpływające m.in. na status humanistyki i funkcjonowanie pisma. Dzięki różnym użyciom filozofii zyskuje pod tym względem zarówno ona, jak i „pasożytujące” na niej wypowiedzi, nawet jeśli skutkuje to „zmąceniem” dyskursów³⁵. I to samo można powiedzieć o literaturze, która – tracąc być może autonomię wynikającą z estetycznych uwarunkowań – staje się wyraźniej obecna i szerzej pokazuje swój poznawczy i refleksyjny potencjał.

Tym samej filozofia i literatura ponownie spotykają się razem, dzieląc podobny los – w „czasie marnym” i „biedzie świata”.

Bibliografia

- Bauman Zygmunt, „Plemiona i nieboskłony”, w Zygmunt Bauman, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, tłum. i oprac. Tomasz Kunz, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011).
- Biblioterapia w praktyce. Poradnik dla nauczycieli, wychowawców i terapeutów*, red. Ewelina J. Konieczna, (Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 2006).
- Chymkowski Roman, Zasacka Zofia, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2020 roku* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2021).
- Czapliński Przemysław, *Krańce wyobraźni*, w *Prognozowanie terażniejszości: myślenie z wnętrza kryzysu*, red. Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, (Gdańsk: Katedra, 2018).

34 *Vide*: Julián Marias, „Gatunki literackie w filozofii”, tłum. i oprac. Alberta Labuda, *Pamiętnik Literacki* 70/2 (1979).

35 Wykorzystuję tu metaforę Clifforda Geertza, „O gatunkach zmaconych. (Nowe konfiguracje myśli społecznej)”, tłum. i oprac. Zdzisław Łapiński, w *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór i oprac. Ryszard Nycz, (Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1997).

- Czapliński Przemysław, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016).
- Filozofia 2.0. Diagnozy i strategie*, red. Maciej Sojn, Przemysław Parszutowicz, (Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 2016).
- Geertz Clifford, „O gatunkach zmaconych. (Nowe konfiguracje myśli społecznej)”, tłum. i oprac. Zdzisław Łapiński, w *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór i oprac. Ryszard Nycz, (Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1997).
- Gumbrecht Hans Ulrich, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*, tłum. Aleksandra Paszkowska, wstęp Adam Krzemiński, (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015).
- Hadot Pierre, *Filozofia jako ćwiczenie duchowe*, tłum. i oprac. Piotr Domański, (Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 1992).
- Heidegger Martin, „List o »humanizmie«” (1946), tłum. Józef Tischner, w idem, *Znaki drogi* (Warszawa: Fundacja Aletheia, 1995).
- Kuźniar Roman, „Nie zgadzam się z Olgą Tokarczuk”, *Gazeta Wyborcza* <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,26829698,do-olgi-tokarczuk-zacieranie-granicy-miedzy-fikcja-a-refleksja.html?disableRedirects=true> (dostęp: 27.02.2021).
- Lang Berel, „»Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść«, czyli filozoficzne dawanie świadectwa”, tłum. Anna Ziębińska-Witek, *Teksty Drugie* 3/117 (2009): 163–175.
- Leder Andrzej, *Rysa na tafl. Teoria w polu psychoanalitycznym* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2016).
- Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. Włodzimierz Bolecki, Ewa Nawrocka, (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2007).
- Marias Julián, „Gatunki literackie w filozofii”, tłum. i oprac. Alberta Labuda, *Pamiętnik Literacki* 70/2 (1979): 309–320.
- Markiewka Tomasz Szymon, *Język neoliberalizmu. Filozofia, polityka i media* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2017).
- Markowski Michał Paweł, *Wojny nowoczesnych plemion Spór o rzeczywistość w epoce populizmu* (Kraków: Karakter, 2019).
- Michalski Maciej, *Filozof jako pisarz. Kołakowski, Skarga, Tischner* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2010).
- Miłosz Czesław, *Zniewolony umysł* (Kraków: KAW, 1989).
- Nycz Ryszard, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2012).
- Panofsky Erwin, *Architektura gotycka i scholastyka*, w idem, *Studia z historii sztuki*, (Warszawa: PIW, 1971).
- Rorty Richard, *Kariera pragmatysty*, w Umberto Eco et al., *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. Stefan Collini, tłum. i oprac. Tomasz Bieroń, (Kraków: Znak, 1996).
- Sikora Agata, *Wolność, równość, przemoc. Czego nie chcemy sobie powiedzieć* (Kraków: Karakter, 2019).

- Sławiński Janusz, „Literatura w szkole: dziś i jutro”, w idem, *Teksty i teksty* (Kraków: Universitas, 2000).
- Snyder Timothy, *Droga do niewolności. Rosja, Europa, Ameryka*, tłum. i oprac. Bartłomiej Pietrzyk, (Kraków: Znak, 2019).
- Stoff Andrzej, „Perswazyjna niemoc literatury”, w *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*, red. Inga Iwasiów, Jerzy Madejski, (Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1994).
- Tokarczuk Olga, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).
- Zawadzki Andrzej, *Obraz i ślad* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2014).

Józef Maria Ruszar

ORCID: 0000-0002-0321-8481
Akademia Ignatianum w Krakowie

Podziw i spór. Herbert a rzymski stoicyzm

Admiration and Contention.
Herbert and Roman Stoicism

Dla mnie rozpacz była zawsze wołaniem o nadzieję,
a ciemność miała wyrażać pragnienie światła¹.

Zbigniew Herbert

Abstrakt

Podstawowym celem artykułu jest dotarcie do specyfiki twórczości Zbigniewa Herberta, poety, który mógł się wykazać formalnym wykształceniem filozoficznym i nie można traktować go jedynie jako pisarza poruszającego kwestie egzystencjalne. Konsekwencją studiów filozoficznych u najwybitniejszych ówczesnych polskich filozofów (Roman Ingarden, Henryk Elzenberg) było podejmowanie istotnych pytań filozoficznych, a nie użytkowanie odpowiedzi, jakie dawali filozofowie w dziejach tej dyscypliny. Jest to

1 Fragment listu Herberta do Marka Skwarnickiego, przytoczony przez Szymona Babuchowskiego, „Przeraźliwie przeźroczysta doskonałość («Dobre» i »doskonałe« w poezji Zbigniewa Herberta)”, *Topos* 1–2 (2002): 41.

ważna cecha twórczości i odróżnia Herberta od tych pisarzy, którzy wpisują się w światopogląd swojej epoki (co jest zjawiskiem najczęstszym). Brak rozróżnienia tych dwóch postaw pisarskich doprowadził do jednostronnych odczytań wiersza *Do Marka Aurelego*. Przytoczone w artykule interpretacje z ostatnich sześćdziesięciu lat (Kazimierz Wyka, Karl Dedecius, Jacek Brzozowski, Julian Kornhauser, Adam Workowski, Piotr Michałowski, Piotr Urbański) prowadziły do konstatacji, że mamy do czynienia z rodzajem „współczesnego”, to znaczy zmodyfikowanego „stoicyzmu”. Późniejsi badacze (Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Andrzej Franaszek) interpretowali utwór (i postawę poety) jako egzystencjalną. Porównanie wiersza z dziełem Marka Aureliusza, a przede wszystkim analiza różnic między starożytnym (konkretnie: stoickim) a współczesnym rozumieniem takich pojęć jak „natura”, „los”, „ja” (tożsamość) czy „cierpienie”, pozwoliły na ukazanie wewnętrznego intelektualno-emocjonalnego napięcia w wierszu Herberta (i innych wierszach poety nawiązujących do stoicyzmu), a przede wszystkim na generalną ideę poezji filozofującej. Sam poeta uważał, że „przypomina [ona] refleksję pierwotną, jak na przykład wczesnych myślicieli jońskich”. Mowa więc nie o filozofowaniu w oparciu o rozbudowany aparat pojęciowy, ale o intuicji filozoficznej i „przeżyciu filozoficznym” – napięciu intelektualno-emocjonalnym, w którym – dzięki poetyckiemu talentowi – rodzi się piękno. Dialog, jakim jest wiersz *Do Marka Aurelego*, stanowi właśnie zapis takiego poetyckiego poruszenia.

Słowa kluczowe: Marek Aureliusz, Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, stoicyzm, literatura i filozofia

Abstract

The primary goal of this article is to get to the specifics of Zbigniew Herbert's work. The poet had formal philosophical education and cannot be treated merely as a writer raising existential issues. The consequence of his studies in philosophy with the most eminent Polish philosophers of the time (Roman Ingarden, Henryk Elzenberg) was that he took up important philosophical questions rather than used the answers that philosophers of the past had given. This is an important feature of his poetry and distinguishes Herbert from those writers who subscribed to the worldview of their era (which is most often the case). Failure to distinguish between these two stances has led to one-sided readings of his poem *To Marcus Aurelius*. The interpretations of the last sixty years quoted in the article (by Kazimierz Wyka, Karl Dedecius, Jacek Brzozowski, Julian Kornhauser, Adam Workowski, Piotr Michałowski, and Piotr Urbański) lead to the conclusion that we are dealing with a kind of “contemporary”, or modified, “stoicism”. Later scholars (Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, Andrzej Franaszek) interpreted the work (and the poet's attitude) as existential.

A comparison of the poem with the work of Marcus Aurelius, and above all, an analysis of the differences between the ancient (specifically Stoic) and modern understanding of such concepts as “nature”, “fate”, “self” (identity), or “suffering”, allowed us to show the internal intellectual-emotional tension in Herbert’s poem (and other poems by the poet referring to Stoicism), and above all, the general idea of philosophizing poetry. The poet himself believed that it resembles primary reflection, such as that of the early Ionian thinkers. This is not about philosophizing on the basis of an elaborate conceptual apparatus, but about philosophical intuition and “philosophical experience”, an intellectual and emotional tension, in which – thanks to poetic talent – beauty is born. The dialog in *To Marcus Aurelius* is precisely a record of such poetic agitation.

Keywords: Marcus Aurelius, Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, stoicism, literature and philosophy

Herbert jako „stoik”

Herbert był stoikiem. Dlaczego? Ponieważ tak został odczytany przez pierwszych interpretatorów, a potem autorytet nauki oraz zwyczaj powtarzania za innymi przeważyły nad wnikliwością lektury. Stosunkowo niedawno wyrwano się z tej koleiny myślowej i zaczęto kwestionować wspomnianą tezę. Niestety, krytycznoliterackie rewizje przyniosły zwrot, który – jak sądzę – prowadzi na manowce, bowiem prezentowanie Herberta jako „egzystencjalisty” ma równie mało sensu co wpisywanie go na listę stoików. Wydaje się, że trzeba zrekonstruować nowy, bardziej zniuansowany obraz, oparty na wnikliwej analizie poszczególnych wierszy, przede wszystkim *Do Marka Aurelego*, oraz na konfrontacji z doktryną Wzorzystego Portyku.

Czy i jaki stoik?

Jaki jest więc naprawdę stosunek Herberta do stoicyzmu? Wewnątrz obozu proantycznego/prostoickiego istnieją odpowiedzi rozpięte między dwiema skrajnościami. Zwolennicy pierwszej, pozytywnej, uznają poetę

za stoika (czasami „współczesnego” lub „tragicznego”² dla zaznaczenia różnic). Dodajmy, że mimo widocznej dla każdego czytelnika obecności różnych motywów filozoficznych w tej poezji nikt nigdy – prócz samych przedstawicieli obozu prostoickiego – nie sugerował przynależności Herberta do jakiegoś konkretnego nurtu filozoficznego. Jest to więc ewenement. Druga, skrajna opinia, wyrażana raz przez filozofa, a innym razem przez filologa, przeciwnie: odmawia związków poety z realnym stoicyzmem. Filozof Adam Workowski widzi w Herbercie szydercę i prześmiewcę, który przyjmuje „zdroworozsądkową” perspektywę „chłopka-roztropka”, wolteriańskiego Panglossa, i po prostu nie rozumie tego kierunku w filozofii, dyskredytuje go przez sprowadzanie *ad absurdum*³. Filolog i poeta zarazem, Piotr Michałowski, analizując *Do Marka Aurelego*, dochodzi do wniosku, że ten niezbyt udany (a może nawet wręcz kiepski) utwór świadczy o powierzchownej znajomości stoicyzmu⁴. Obaj uważają, że Herbert przedstawia karykaturę Wzorzystego Portyku.

Kategoryczna negacja wizerunku stoika

W latach 90. narodził się nurt „rewizyjny”, negujący portret „Herberta-kłasyka” (a często także inne konterfekty). W miejsce dotychczasowych ujęć próbowano implantować koncepcje nawiązujące do egzystencjalizmu. Na listę egzystencjalistów chcieliby wpisać poetę poznańscy krytycy: Piotr Śliwiński i Przemysław Czapliński. Podobną tendencję przejawia Andrzej Franaszek⁵. Jego odczytanie wprawdzie nie rekru-

2 Kazimierz Wyka, „Składniki świetlanej struny”, w *Poznawanie Herberta*, t. I, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 25–35; Karl Dedecius, „Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości”, w *ibidem*, 128–168; Paweł Lisicki, „Puste niebo Pana Cogito”, w *ibidem*, 241–263; Jacek Brzozowski, „Antyk Herberta”, w *Poznawanie Herberta*, t. II, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000), 240–269; Julian Kornhauser, *Uśmiech sfinksy* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001); Piotr Urbański, „Zbigniew Herbert i kłopoty ze stoicyzmem”, *Pogranicza* 3 (2008).

3 Adam Workowski, „Zagadka tożsamości Pana Cogito. Pan Cogito w panoramie współczesnych dyskusji nad tożsamością podmiotu”, w *Wyraz wyluskany z piersi. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 169–176; idem, *Herbert i stoicy*, referat wygłoszony na Warsztatach Herbertowskich w 2008 roku (niedrukowany).

4 Piotr Michałowski, „Czyhanie na epifanię”, *Pogranicza* 3 (2008).

5 Przemysław Czapliński, „Śmierć, czyli o niedoskonałości”, w *Poznawanie Herberta*, t. I, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 280–303; Piotr Śliwiński, „Poezja, czyli bunt”, w *Poznawanie Herberta*, t. II, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000), 149–166. Odmianą tej koncepcji jest

tuje Herberta wprost do grona przedstawicieli egzystencjalizmu jako kierunku filozoficznego, ale badacz dokonuje analiz, stosując terminologię rodem z Sartre'a, z domieszką psychoanalizy czy też psychologii twórczości, co podchwytuje także Śliwiński. Koncepcja Franaszka i Śliwińskiego prowadzi do uznania Herberta za „poetę rozpaczny”. Wszyscy trzej literaturoznawcy walczą też z obrazem klasyka i „poety narodowego” oraz wyrażają polityczne niezadowolenie z postawy twórcy, krytykującego elitę władzy za zdradę dawnych ideałów.

Pewne związki Herberta z egzystencjalizmem – oczywiście – istnieją, ale niekoniecznie w formie i wersji podanej przez Śliwińskiego i Czaplińskiego. Nazywanie poety egzystencjalistą z pewnością nie ma podstaw⁶. Jeśli już mówić o wpływie tej filozofii na autora *Pana Cogito*, to trzeba by wziąć pod uwagę przede wszystkim tak zwanych prekursorów nurtu, jak Pascal czy Kierkegaard. Sam Herbert traktował zresztą dość swobodnie nazwę tego kierunku i mianem egzystencjalizmu określał tę filozofię, która za punkt wyjścia refleksji przyjmuje człowieka, a nie kosmos. Trudno nie zauważyć, że dwudziestowieczny egzystencjalizm, zwłaszcza Sartreowski, zostaje przez Herberta odrzucony⁷. Jeśli chodzi o program „rewizjonistyczny”, to nie należy on do tematu niniejszego artykułu.

interpretacja Andrzeja Franaszka, który twierdzi, że poezja Herberta jest „poezją rozpaczny”. Andrzej Franaszek, *Ciemne źródło: o twórczości Zbigniewa Herberta* (Londyn: Puls, 1998); podobnie w idem, *Herbert. Biografia* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018).

- 6 Na przykład Jan Prokop zwraca uwagę na podobieństwo przesłania *Dżumy* Alberta Camusa z *Raportem z oblężonego miasta* (ROM), bowiem – mimo różnic gatunkowych – mamy do czynienia z czytelną dla wszystkich „mityczną opowieścią o bojach człowieka z zalewem przemocy”. Jan Prokop, „Raport z oblężonego miasta” po dwudziestu latach”, w *Herbert i znaki czasu*, t. I, red. Elżbieta Feliksiak, Mariusz Leś, Elżbieta Sidoruk, (Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, 2002), 196. Dodajmy, że rzuca się w oczy podobieństwo czynnej postawy Doktora Rieux i Pana Cogito wobec powszechnego zła i cierpienia – tyle że różne wersje postaw heroicznych w beznadziejnym położeniu zostały wielokrotnie opisywane w ciągu ostatnich trzech tysięcy lat. Mamy więc raczej do czynienia z ugruntowanym w europejskiej kulturze toposem, a nie bliskim związkiem dwóch utworów.
- 7 Tego samego zdania jest Paulina Abriszewska, która pisze: „Egzystencjalizm w oczach młodego Herberta to »mętna afera«, duch, o którym się mówi, »lecz któż go widział?« Sartre zaś, to przedstawiona ironicznie figura wpływowego intelektualisty, który z racji swej profesji zawsze przyobleka twarz w »ponurą minę«. Retoryka Herbertowskiego »sprawozdania« deprecjonuje egzystencjalizm na wiele sposobów. Dystans młodego pisarza wobec tego nurtu współczesnej myśli wynika z prozaicznego faktu, że »ciężko się robi na takie słowa« (otacza nas nicość, jesteśmy nicością etc.)”. *Vide*: Paulina Abriszewska, „Przeżycia egzystencjalne Pana Cogito”, w *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Józef Maria Ruszar, Radosław Sioma, (Kraków–Toruń: Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyck, 2012), 322.

Zauważmy tylko, że Herbert napisał dla „Tygodnika Wybrzeża”⁸ szkic *Egzystencjalizm dla laików*, który raczej nie jest tekstem pochwalnym.

Wydaje się, że większość przywołanych odczytań wynika z nieporozumień terminologicznych lub wyróżniania wyłącznie jednego ze składników twórczości autora *Struny światła*. Skreślenie Herberta z listy stoików wydaje się pochodną ogólnych przewartościowań. Na osobne odnotowanie zasługuje nurt wpisujący Herberta w kategorii historyczno-literackie, a nie filozoficzne, ze szczególnym uwzględnieniem powiązań z katastrofizmem⁹.

Odnotowawszy skrajne stanowiska, które zazwyczaj mają charakter uogólnień oraz charakterystyk postaw światopoglądowych i oceny strategii artystycznych, należy przedstawić dotychczasowe interpretacje wierszy „stoickich” w zróżnicowanej lekturze badaczy. Wbrew pozorom, owych odczytań wcale nie ma tak wiele – dominują wzmianki lub wykorzystywanie wierszy jako ilustracji jakichś ogólnych tez (dotyczy to głównie *Do Marka Aurelego*). Jednym z rozpoznań uwzględniających dialogiczny charakter odniesień do stoicyzmu jest artykuł Aleksandra Fiuta *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*:

Już pierwsze słowa *Do Marka Aurelego*, stanowiące aluzję do zwyczajów cesarza, nabierają od razu znaczenia symbolicznego. Otwierają zarazem cały szereg paradoksów, na których zdaje się wspierać estetyczna i filozoficzna konstrukcja całego wiersza. Bo oto temu, kto mozolnie dążył do samopoznania, poeta doradza, by zgasił światło rozumu. Mędrcomi, który szukał oparcia w księgach, nakazuje spojrzeć w rozgwieżdżone niebo. Od stoika, który szukał oparcia w harmonii wszechświata, domaga się, by usłyszał gwiazdy bijące na trwożę¹⁰.

8 *Tygodnik Wybrzeża* 35 (1948): 10.

9 Kolejne podrozdziały książki Małgorzaty Mikołajczak szczegółowo i wnikliwie ukazują kręgi tradycji, do których odwołuje się Herbert: „Spadkobierca poetów »spełnionej apokalipsy«”; „Tradycja Drugiej Awangardy. Miłosz i Czechowicz”; „»Katastrofizm pamięci«. Diagnoza współczesności”; „W perspektywie egzystencjalnej: mit końca”; „»Katastrofizm ocalający«. Rola sztuki”. Małgorzata Mikołajczak, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007), 52–109; Janusz Kryszak, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy* (Warszawa–Poznań–Toruń: PWN, 1978); Mateusz Antoniuk, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta (do 1957 roku)* (Kraków: Wydawnictwo Platan, 2009).

10 Aleksander Fiut, „Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert”, w *Poznawanie Herberta*, t. II, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000), 285–286.

Badacz podkreśla jednocześnie moralne odwołanie się do tradycji stoickiej, mimo paradoksalnego przedstawiania postaci cesarza i toczenia sporu nie na argumenty, lecz obrazy i metafory:

„Srebrne larum gwiazd” odpowiada Markowemu „Badaj biegi gwiazd, jakbyś sam w nich brał udział” (VII 47)¹¹. „Odwieczny ciemny lęk / (co) o kruchy ludzki łąd zaczyna / bić I zwycięży” – przeciwstawia się wymaganiu „Podobny bądź do skały, o którą się ciągle fale rozbijają. A ona stoi” (IV 49). Pascalowska maksyma: „cóż nam na wietrze drzeć”, stanowi replikę na żądanie: „Wiatr wiejący z nieba musimy ścierpieć wśród trudów, bez narzekania” (VIII 46)¹².

Krakowski uczony twierdzi także, że „zarzuty” albo chybiają celu, albo dotyczą stereotypowego postrzegania stoicyzmu, a „kluczem do odczytania wiersza stać się może dedykacja”¹³. Zdaniem Aleksandra Fiuta Marek Aureliusz – w pewnym stopniu – został sportretowany na wzór Mistrza, a o wiele późniejszy wiersz z tomu *Rovigo*, zatytułowany *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, jest jakby dalszym ciągiem młodzieńczego utworu.

Wojciech Ligęza, analizując elegijny ton poety, stwierdza, że „najbardziej stoickim” wierszem Herberta jest *Dojrzałość*, w której znajdujemy nie tylko wzór umierania zaczerpnięty z Seneki, ale również ważny dla tej filozofii motyw pogodzenia się ze śmiercią. Ta „stoicka szkoła myślenia Sokratesa, Seneki, Marka Aureliusza, przywoływanych przez Zbigniewa Herberta, traktuje śmierć jako zwykłe zjawisko natury” – powiada Wojciech Ligęza i zastanawia się, dlaczego etyka odrzucająca namiętności i uczucia zostaje przez poetę zanegowana? Zwraca uwagę na pokoleniowe doświadczenie:

Mądrość przysła zbyt wcześnie. Pokolenie wojenne pozbawione zostało przez historię możliwości młodzieńczego eksperymentowania z istnieniem. Zdobyta wiedza o śmierci może być nazwana stoicyzmem nie w porę bądź stoicyzmem niechcianym¹⁴.

11 Aleksander Fiut cytuje za: Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, tłum. Marian Reiter, oprac. Kazimierz Leśniak, (Warszawa: PWN, 1984).

12 Fiut, „Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert”, 286.

13 *Ibidem*.

14 Wojciech Ligęza, „Elegie Zbigniewa Herberta”, w *Twórczość Zbigniewa Herberta*, red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski, (Kraków: Universitas, 2001), 32–33.

To dlatego – zdaniem krakowskiego uczonego – niemożliwa jest w tej poezji spokojna mądrość, która pozwala spojrzeć bez lęku na śmierć, a dystans mędrców nie może ukoić „ani złowrogo tajemniczej, nieracjonalnej historii, ani fenomenu cierpienia”¹⁵. Stanowisko to zasługuje na bliższą i bardziej wnikliwą uwagę, a sam wiersz – w eseju Ligęzy *Elegie Zbigniewa Herberta* stanowiący zaledwie ilustrację jednej z tez – na miniinterpretację nawiązującą do przywoływanego rozpoznania. Dla wywodów na temat stosunku poety do stoicyzmu pogląd krakowskiego badacza ma bowiem kluczowe znaczenie.

Przed przystąpieniem do interpretacji wiersza warto jednak odnotować parę faktów biograficznych.

Spotkanie ze stoicyzmem

Można z dużym prawdopodobieństwem uznać, że pierwsze poważne „spotkanie” Herberta ze stoicyzmem nastąpiło w 1946 roku w Krakowie podczas wykładów Władysława Heinricha z filozofii starożytnej¹⁶. Kolejna – bardziej dogłębna – styczność z filozofią stoicką wiązała się ze studiami pod kierunkiem Henryka Elzenberga w Toruniu na przełomie lat 40. i 50. „Mistrz Henryk”, jak go czule nazywa poeta w przywołanym przez Fiuta wierszu *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, był autorem książki poświęconej Markowi Aureliuszowi¹⁷, wybitnemu przedstawicielowi rzymskiego stoicyzmu, tak zwanej „trzeciej stoi”. Zrekonstruowanie ewentualnej wiedzy młodego poety, nabytej w czasie studiów, możliwe jest w stosunkowo wysokim stopniu dzięki dobrze zachowanym materiałom archiwalnym. Ślady lektur i dysput filozoficznych można – za Tomaszem Cieślakiem-Sokołowskim – podzielić na notatki z wykładów i lektur, własne przemyślenia Herberta oraz spisy przeczytanych pozycji¹⁸. Czy wynika z nich, że studia nad stoicyzmem połączone były na

15 *Ibidem*, 33.

16 Informację tę uzyskałem od przyjaciela Herberta z czasów młodości, Leszka Elektorowicza. Na temat ówczesnych studiów młodych poetów *vide*: wspomnienie Elektorowicza „Zaczął się od Kajzerwaldu. Historia życia, historia przyjaźni”, *Dziennik*, magazyn *Europa* (3.11.2004): 12. Heinrich był znaną postacią ówczesnej nauki krakowskiej i autorem podręcznika *Zarys historii filozofii. Tom 1. Część pierwsza: Filozofia grecka* (Kraków: Gebethner i Wolff, 1925). Ponieważ jest to podręcznik, z którego korzystał poeta, a także czynił wypisy („pszczoły Wergiliusza”), cytaty ze starożytnych mędrców podaje w tym właśnie tłumaczeniu.

17 Henryk Elzenberg, „Marek Aureliusz. Z historii psychologii etyki”, w *idem*, *Z historii filozofii* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1995).

18 Tomasz Cieślak-Sokołowski, „Lektury filozoficzne młodego Herberta. Kwerenda archiwalna”, w *Wyraz wyluskany z piersi, Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef

seminariach Elzenberga z namysłem nad epikureizmem i materializmem Lukrecjusza? W świetle notatek poety wydaje się, że jest to teza bardzo prawdopodobna¹⁹. Ustalenia badacza²⁰ wskazują na niejednorodne źródła Herbertowskiej wizji świata, ale także na znamiennej metodę zderzenia myśli, racji i systemów. Wzmianki dotyczące Lukrecjusza świadczą o jeszcze jednej – może nawet najważniejszej – cesze myślenia Herberta: podziwie dla odrzucaanej wielkości. To bardzo ważna dyspozycja moralno-intelektualna, która może sprawiać kłopoty interpretacyjne, także podczas lektury wiersza *Do Marka Aurelego*. Zbyt łatwo bowiem mylono się w odczytaniach tekstów Herberta – nie tylko dlatego, że nie rozpoznawano ironii, ale także dlatego, że nie zwracano uwagi na dwo-

Maria Ruszar, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 278. Praca została napisana w roku 2005, jeszcze przed przekazaniem archiwum poety do Biblioteki Narodowej. Obecnie możliwa jest kwerenda w AZH, wspomagana przez publikację zawartości zasobów, *vide: Archiwum Zbigniewa Herberta. Inwentarz*, oprac. Henryk Citko, (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2008).

- 19 Z ustaleń Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego wynika, że poza wymienionym dziełem Władysława Heinricha młody Herbert korzystał z podręczników: Alberta Stöckla i Jerzego Weingärtnera, *Historia filozofii w zarysie*, tłum. i oprac. Franciszek Kwiatkowski, (Kraków, b.m.w., 1927); Stefana Pawlickiego, *Historia filozofii greckiej od Malesa do śmierci Arystotelesa* (t. II, cz. 1, Kraków: Księgarnia G. Gebethnera i Sp. 1903; t. II, cz. 2, 1917) i Władysława Tatarkiewicza *Historia filozofii* (t. I i II, Lwów: Wydawnictwo Ossolineum, 1931). Z lektur szczegółowych wymienić należy: tłumaczenia Adama Krokiewicza „Artykułów Epikura”, *Przegląd Warszawski* 37 (1924), które poeta nawet starannie przepisał, „Epikur pozdrawia Menojkeusa”, zamieszczony w *Diogenes Laertios, Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, tłum. Kazimierz Leśniak, (Warszawa: PWN, 1968), 643–650; Lukrecjusza, *De rerum natura*, tłum. Adam Krokiewicz, (Lwów–Warszawa: Księgarnia Polska B. Połonieckiego, 1923), Henryka Elzenberga, *Lukrecjusz i religia materializmu*, tekst był drukowany pierwotnie w *Przeglądzie Współczesnym* 58 (1927), a następnie przedrukowany – w nieco zmienionym kształcie i pod innym tytułem – w książce Elzenberga, *Próby kontaktu* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1966), 164–180. Zachowały się też ślady ówczesnych lektur Herberta: Lukrecjusz *O rzeczywistości*, tłum. Adam Krokiewicz, (Lwów–Warszawa, 1923), z ciekawymi uwagami o własnej metodzie pracy; artykuł Henryka Elzenberga „Lukrecjusz i religia materializmu”, *Przegląd Współczesny* (1927); a także sprawozdania z seminarium Elzenberga z 2 XII 1949 i 20 I 1950 roku. Autor *Kwerendy archiwalnej* przestrzega jednak, by nie traktować notatek jako jedynego źródła informacji na temat ówczesnych pasji filozoficznych poety, ponieważ choćby z listów do Elzenberga, Zawieyskiego czy Haliny Misiółkowej wynika, że jego lektury były o wiele bardziej rozległe. Jak zauważa Grażyna Sztukiecka, Zbigniew Herbert, student profesora Henryka Elzenberga, autora rozprawy habilitacyjnej *Marek Aureliusz. Z historii i psychologii etyki*, nie zetknął się jedynie powierzchownie z założeniami Pstrego Portyku. Najpewniej w 1949 roku rozpoczął swą dyskusję ze stoicyzmem, trwającą aż po ostatni wiersz zamykający *Epilog burzy*. Grażyna Sztukiecka, „Twierdza wewnętrzna. Spotkanie z Markiem Aureliuszem”, w *Wyraz wyluskany z piersi, Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 279–280, 288, 289–290.
- 20 Cieślak-Sokołowski, *Lektury filozoficzne młodego Herberta. Kwerenda archiwalna*, 280–281.

jaki, a może po prostu sprzeczny stosunek poety do dzieł, myśli i postaw ludzi wybitnych, na owo żartobliwie nazwane pragnienie „padania na kolana” przed prawdziwą wielkością, nawet gdy się ją z jakichś powodów odrzuca albo nie jest się w stanie jej naśladować.

Wydaje się, że mniejszy wpływ na znajomość starożytnej filozofii wywarły w przypadku Herberta wykłady Romana Ingardena, który – jeśli wierzyć świadkom – prezentował wówczas swoje tezy ze *Sporu o istnienie świata*²¹. Ślady fenomenologii dotyczą innych wierszy, głównie z dwóch pierwszych tomów, choć pojawiają się również w późniejszej twórczości poety. Jeśli więc istnieje potrzeba przywołania i tego filozoficznego mistrza Herberta, to po to, by uzmysłwić czytelnikowi, że autor *Pana Cogito* nie był amatorem. Nie tylko przeszedł pełny kurs uniwersyteckiej filozofii, ale także spotykał na swej studenckiej drodze filozofów wybitnych czy tylko znanych – jak Adam Schaff, który nie dopuścił go do egzaminu magisterskiego²².

Źródła nieporozumień

Aby zrozumieć problem dwudziestowiecznych interpretatorów utworów nawiązujących do stoicyzmu, trzeba zwrócić uwagę na kilka pojęć stoickich użytych w tej poezji. Przez wieki zmieniły one znaczenie i są obecnie pojmowane inaczej niż w starożytności.

Czym jest „natura” – stoicka i dwudziestowieczna

Wielu autorów (zwłaszcza Adam Workowski) zwraca uwagę na inne rozumienie Natury (pisanej dużą literą; resp. Kosmosu, Wszechświata) w filozofii stoickiej, a inne w XX wieku, w którym nie do zaakceptowania jest koncepcja rozumnego ładu. Wydaje się, że inny stosunek do natury i jej ewentualnej dobroci – odmienny od starożytnego czy zakorzenionego w dziewiętnastowiecznym romantyzmie podejścia – charakteryzował nie tyle samego Herberta, ile ogół ludzi, którzy przeżyli wojnę i obserwowali skutki wcielenia teorii Darwina w dwudziestowieczne ideologie, jak

21 Pierwsze dwa tomy ukazały się w latach 1947 i 1948.

22 Herbert studiował filozofię w Krakowie na Uniwersytecie Jagiellońskim (Władysław Heinrich, Roman Ingarden), w Toruniu na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika (Henryk Elzenberg), na Uniwersytecie Warszawskim (Adam Schaff, Tadeusz Kroński). Liczne ślady ówczesnych lektur i wrażeń z wykładów zachowały się w zbiorach listów do Henryka Elzenberga, Jerzego Zawiejskiego i Haliny Misiółkowej, a także Tadeusza Chrzanowskiego i Zdzisława Najdera (niedrukowane).

hitleryzm czy stalinizm (faszyzm i komunizm)²³. Otóż odległość czasowa oraz biologiczne odejście świadków i uczestników minionych wydarzeń spowodowały zatarcie się tamtego dramatycznego doświadczenia. Wśród literaturoznawców starszego pokolenia znaleźć można jednak wyraźne ślady tego przeżycia, na przykład u Artura Sandauera, który w swej książce kilkakrotnie wraca do tematu i interpretuje powstałe w latach 40. i 50. wiersze Tadeusza Różewicza, Czesława Miłosza, Mirona Białoszewskiego czy Wisławy Szymborskiej²⁴.

Znana nam z wielu wierszy Herberta opozycja natura – kultura, może być interpretowana w świetle Elzenbergowskiego pesymizmu, który wynikał z przekonania o obojętności i amoralności Natury. Wydaje się jednak, że od intelektualnego wpływu „Mistrza Henryka” ważniejsze jest dla poety osobiste doświadczenie historii. W okresie dojrzewania Herbert przeżył segregację ludzi niczym egzemplarzy gatunku (rasy nadającej się na „Panów”, niewolników czy też przeznaczonej do bezwarunkowej eksterminacji), a we wczesnej młodości był świadkiem innych grupowych morderstw lub prześladowań („biełoruczki”, „kułacy”, „kontrrewolucjoniści”, „zapłute karły reakcji” i tym podobne komunistyczne kategorie).

Wspólnym mianownikiem ideologicznym obu totalitaryzmów było powołanie się na rzekomą analogię między światem ludzkim i zwierzęcym, ściślej: na odwieczną i naturalną walkę o byt narodów, ras lub klas. Innymi słowy: było to zastosowanie darwinowskich praw natury w świecie kultury (właściwie historii i socjologii, a przede wszystkim polityki) oraz przekreślenie wartości indywidualnej jednostki na rzecz przynależności grupowej (czyli „gatunkowej”), przy zastosowaniu bezosobowej statystyki eksterminacji. Wspomniany Artur Sandauer podaje niezwykle trafną interpretację sytuacji:

Rzecz znamienna! Wystarczyło któremukolwiek z eksterminowanych zindywidualizować się – choćby na zasadzie przestępstwa – w oczach eksterminujących, aby już zyskać szanse ocalenia²⁵. Nikt bowiem

23 *Vide*: Artur Sandauer, „Poezja rupieci” oraz „Na przykład Szymborska”, w idem, *Liryka i logika* (Warszawa: PIW, 1971). Dodać należy, że ze względu na czas powstania tekstów oraz osobiste zaangażowanie w komunizm (stalinizm) autor zajmuje się wyłącznie potępieniem jednego totalizmu, dyskretnie pomijając drugi.

24 Charakterystyczna jest też niezgoda Sandauera na termin Kazimierza Wyki „zarażeni śmiercią” – przywołując kwestię „statystyki” jako najwyższej woli ludobójstwa, a nie jakiegokolwiek „winy indywidualnej”, Sandauer twierdzi, że było to „zarażenie absurdem” (w domyśle: absurdem losowej, przypadkowej śmierci, a nie w znaczeniu, jakie nadali temu terminowi egzystencjaliści).

25 Znana była w moim miasteczku historia Żyda, który oskarżony o nielegalny handel dolarami, przetrwał w niemieckim więzieniu niemieckie akcje (przyp. Sandauera).

nie kwestionował jego osobistej niewinności: wina była nie jednostkowa, lecz zbiorowa, odpowiadał nie za to, co zrobił, ale za to, czym był [podkreślenie – JMR]. [...] *Ich bin persönlich kein Antisemit*²⁶ – mówił w Norymberdze Jodl. Największej w dziejach ludzkości rzezi dokonano z najmniejszym wkładem ludzkich uczuć. Otóż większość znanych mi utworów ukazuje okupację od strony ludzkiej, rozpogadza ją przez przyszłe zwycięstwo, widzi ją, słowem, nie oczyma ginących, lecz – ocalałych. Nietrudno dostrzec, że to zewnętrzne spojrzenie odbiera właściwą jej groźbę. Dla tych, którzy ginęli, tryumf Hitlera był ostateczny²⁷.

Zauważmy, że w twórczości Herberta czasy stalinowskie nie różnią się w tym względzie od epoki Tysiącletniej Rzeszy, chyba że zdradą części narodu, o czym mowa wprost w *Hańbie domowej*, w opisie „czerwonego faszyzmu” i przystąpienia do niego polskich elit literackich i intelektualnych²⁸. To „darwinowskie” doświadczenie „natury”, odniesione do ludzkiego świata, ma swoje konsekwencje dla interpretacji tych wierszy Herberta, w których Natura zostaje przywołana, a więc dla: *Do Marka Aurelego (Struna światła)*, *Tuskulum (Napis)*, *Dębów* oraz *Rodziny Nepenthes (Elegia na odejście)*. Można z dużym prawdopodobieństwem przyjąć, że akceptacja przeddarwinowskiej, a więc między innymi stoickiej i romantycznej wizji Natury jawiła się jako niemożliwa w świetle dwudziestowiecznych ideologii i ich praktycznych zastosowań.

Czym jest los, a kim jest „ja”

Co innego losem nazywali stoicy, a czym innym jawi się on w wierszach Herberta. Stoicy wierzyli w Logos i porządek świata, któremu odpowiada porządek ludzkiego rozumu. Stąd wywodzi się zasadnicza dobroć losu, a współdziałanie z nim i z rozumną Naturą zapewnia stoikowi szczęście, pojmowane jako wyzwolenie od cierpienia. Tak postrzegany los jest przedmiotem miłości i źródłem spokoju, co wydaje się dziś kompletnie niezrozumiałe. Bliżej nam do Herbertowskiego ujęcia, ukazującego los jako zagrożenie, przeciwko któremu należy się buntować. Nie tyle natura, ile Historia (pisana dużą literą) jest źródłem krzywdy i cierpienia – stąd idea postawy wyprostowanej, czyli męznego przetrzymywania

26 „Nie jestem osobiście antysemitą”.

27 Sandauer, „Poezja rupieci”, 269–270.

28 Zbigniew Herbert, „Wypluć z siebie wszystko”, w Jacek Trznadel, *Hańba domowa* (Paryż: Instytut Literacki, 1986).

tego, co niosą życiowe okoliczności (o czym mowa w wierszu *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*)²⁹. O miłości mowy być nie może. Istnieje jednak zasadnicze podobieństwo: jest nim męstwo i odwaga w przyjmowaniu zdarzeń. Dla Herberta to, co się człowiekowi przydarza (niezależnie od jego woli), dzięki świadomej odpowiedzi (intelektualnej i moralnej) staje się losem, przez wybór. Stąd też tak wielkie znaczenie kategorii sumienia w tej twórczości.

Różnica zauważalna jest także w pojmowaniu „ja”. Stoicy ograniczali je do umiejętności rozróżniania dobra i zła, czyli *proairesis*, i rozumieli bardziej statycznie swoją tożsamość. Dla Herberta tymczasem ważne jest budowanie swego „ja” w walce z okolicznościami³⁰. Tożsamość ta powstaje w empatycznym związku z ludźmi i światem, a więc z czymś, czego stoicy chcieli się pozbyć (skoro mają to „na niedługie władanie”, jak parafrazuje Herbert). Emocji nie cenili; zwłaszcza lęk był w pogardzie. Z tej postawy wynika, że Herbert uznaje istnienie jakiegoś wewnętrznego „ja”, które można ochronić, ocalić lub tylko nie pozwolić mu zniknąć. Albo – inaczej to ujmując – istnieje tożsamość odporna na konieczność (lub przypadkowość) natury oraz znikczemnienie, jakie niesie ze sobą historia.

Charakterystyczne są pod tym względem dwa wiersze. Pierwszy to dzieło młodego Herberta, drugi – niemal sześćdziesięcioletniego. *Testament (Struna światła, 39)*³¹ nawiązuje do stoickiego wyrzeczenia się wszystkiego, co według tej doktryny nie należy do tożsamości człowieka: przeżyć, emocji, a nawet własnego ciała i witalności. Ta postawa została zanegowana, choć nie wprost, lecz przez prezentację odmiennego projektu pozytywnego:

Zapisuję czterem żywiołom

To co miałem na niedługie władanie [podkreślenie – JMR]

ogniowi – myśl

niech kwitnie ogień

29 *Vide*: Wojciech Gutowski, „Pokusy integracji i rozproszenia. Zbigniewa Herberta kłopot z istnieniem”, w *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Józef Maria Ruzsar, Radosław Sioma, (Kraków-Toruń: Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyck, 2012).

30 *Vide*: Workowski, „Zagadka tożsamości Pana Cogito. Pan Cogito w panoramie współczesnych dyskusji nad tożsamością podmiotu”, 169–176.

31 Wszystkie cytaty z wierszy Herberta z wydania: idem, *Wiersze zebrane*, oprac. Ryszard Krynicki, (Kraków: Wydawnictwo a5, 2008). Po tytule wiersza lub tomu w nawiasie podaję numer strony.

ziemi którą kochałem za bardzo
ciało moje jałowe ziarno

a powietrzu słowa i ręce
i tęsknoty to jest rzeczy zbędne [podkreślenie – JMR].

W pierwszej części wiersza stoicka postawa wyrzeczenia się i oddania naturze tego, co do niej należy (ponieważ jest tylko przedmiotem „czasowego powiernictwa” czy też „czasowego użytkowania”), zostaje odrzucona przez podmienienie stoickich rekwizytów na presokratejskie elementy w myśl poematów Empedoklesa. Zauważmy, że presokratejskie symbole materii są uzupełniane o współczesne, „nieważne” – z punktu widzenia stoika – „tęsknoty” (ten wers ma zakodowane w sobie wyrazisty dystans i ironię). Poza tym słowa o miłości do ziemi są w kontekście stoicyzmu jawnym wyzwaniem. Następnie kwestionowanie postawy stoickiej staje się jeszcze wyraźniejsze:

to co zostanie
kropla wody
niech krąży między
ziemią niebem

niech będzie deszczem przezroczystym
paprocią mrozu płatkami śniegu

niech nie doszedłszy nigdy nieba
ku łez dolinie mojej ziemi

powraca wiernie czystą rosą
cierpliwie krusząc twardą glebę

wkrótce zwrócę czterem żywiołom
to co miałem na niedługie władanie

– nie powrócę do źródła spokoju [podkreślenie – JMR].

Okazuje się, że niedoskonała dusza (mokre dusze były gorsze od suchych)³², ma zamiar po śmierci pełnić ważną funkcję łączenia ziemi

32 Używam słowa „dusza” w sposób nie do końca prawomocny, ponieważ chodzi o element heraklitejski, a więc duszę materialną. Dusza niematerialna jest późniejszego chowu (wprowadzili ją orficy). W innym miejscu analizuję rolę owej materialnej duszy jako miłosierdzia niosącego ulgę cierpiącym ludziom. *Vide*: „Chrzest ziemi. (Herbert,

z niebem, a misja ta podyktowana jest współczuciem dla „doliny łez”, jaką jest ziemski byt, związany z cierpieniem³³. Krótko mówiąc: poeta pozwala sobie na empatię i chciałby być pośrednikiem miłosierdzia (pogardza więc ataraksją, podobnie jak powrotem do Natury po śmierci). To herezja przeciw stoicyzmowi, który nie łączy cierpienia z krzywdą, ponieważ jedyny rodzaj krzywdy i pomocy ma – według tej filozofii – charakter moralny. Poeta odrzuca też ideę powrotu do wiecznego spokoju i roztopienia się w Kosmosie. Tak pisze Herbert młody. A dojrzały? Modli się o łaskę ataraksji, o to wszystko, na co przed laty zgodzić się nie mógł. Tak jest w wierszu *Do rzeki* (451) z tomu *Raport z obłąkanego miasta*:

Rzeko – klepsydro wody przenośnio wieczności
 [...]

naucz mnie rzeko uporu i trwania

abym zasłużył w ostatniej godzinie

na odpoczynek w cieniu wielkiej delty

w świętym trójkącie początku i końca [wyróżnienie – JMR].

Nie ma pewności, czy zgoda już nastąpiła („pakt wymuszony po walce”) i stanowi wynik rezygnacji czy też jest to raczej pragnienie stoickiej dojrzałości, która pozwoli godnie odejść. Jeśli jednak mamy do czynienia z przyzwoleniem, to kolejny jego stopień podmiot liryki Herberta uzyskuje w senilnych wierszach, jak w *Pożegnaniu* (*Elegia na odejście*, 551), gdzie nie ma już trwogi, o której mowa w utworze młodzieńczym, bo i duch, i ciało przygotowały się na śmierć:

jestem spokojny trzeba się pożegnać [podkreślenie – JMR]
 nasze ciała przybrały kolor ziemi.

Początkowy bunt i koncepcja bycia kimś w rodzaju Szemkela z wiersza *Siódmy anioł*, a więc miłosiernego pośrednika między niebem a ziemią (ale bez konotacji chrześcijańskich), przechodzi w tęsknotę za ukojeniem,

presokraty, Nietzsche)”, w *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Ligęza, Magdalena Cicha, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2005), 271–274.

33 Wielowątkowy wiersz ma kilka wymiarów, z których każdy domaga się interpretacji. Tu służy jedynie do ilustracji sprzeciwu wobec stoickiej postawy oddania tego, co człowiek otrzymał na krótką dzierżawę. Pełną interpretację wiersza przeprowadziła Magdalena Filipczuk w szkicu „»Trwać niewzruszenie nad ruchem elementów...«. Wątki presokratejskie w poezji Zbigniewa Herberta”, w *Pojęcia kielkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, (Kraków: Wydawnictwo Platan, 2010).

aby ziścić się w osiągniętym spokoju – gotowości do odejścia. Takie – naturalne, wydawałoby się – fazy przeżywa podmiot liryki Herberta w kontekście stoickiej koncepcji „ja”, mądrości nabywanej z wiekiem. Dla rozumienia *Do Marka Aurelego* nie jest chyba bez znaczenia, że wiersz został napisany mniej więcej w tym samym czasie co *Testament*, a nie *Pożegnanie*.

Co określa człowieka?

Przywoływany już Adam Workowski zwrócił uwagę na istotną różnicę emocjonalną. Stoicy filtrują emocje przez rozum; są one przez niego zapośredniczone, a dzięki temu nabierają refleksyjnego charakteru. Tymczasem współczesny poeta przeżywa świat bezpośrednio. Trzeba powiedzieć więcej: człowiek w twórczości Herberta istnieje jako człowiek, ponieważ czuje. To emocje określają człowieka, a nie rozum lub wola (co nie oznacza eliminacji dwóch ostatnich elementów). Nie jest to kwestia postawy, lecz antropologii. Herbert zrywa z wielowiekową tradycją określania człowieka jako „rozumnego zwierzęcia”, by powołać się na formułę Arystotelesa. Stąd tak istotna w definiowaniu bohaterów Herbertowego świata sprawa cierpienia i radości, kształtujących osobowość. Czyż nie na tym polega strach Pana Cogito przed zaświatami, że według przyjętych przez chrześcijaństwo pojęć religijnych człowiek zostanie pozbawiony ziemskich doznań, zmysłów i bliskich przedmiotów? O tym wszakże mówi wiersz *Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito* (471), a najstraszniejszym zdarzeniem w dolinie Jozafata jest oddzielenie od bliskich nam ludzi, zwierząt i rzeczy – tak jak na rampie łagru lub łagru (*U wrót doliny*, tom *Hermes pies i gwiazda*, 81). W senilnym wierszu *Do Piotra Vujičića* (Rovigo, 606), który zaczyna się od charakterystycznego zdania: „W gruncie rzeczy nie ma czego żałować”, stary poeta dziękuje swemu długoletniemu tłumaczowi za lata pracy i cierpliwość, a na koniec prosi:

wy tłumacz to innym
miałem wspaniałe życie

cierpiałem.

Jakże to inna postawa i inna wizja człowieka oraz jego szczęścia, niż chcieliby ją widzieć stoicy! Dystans nie jest tu pożądanym; człowiek pragnie bólu i rozkoszy. Jak dramatyczne jest to wyznanie, można zrozumieć, jeśli zwróci się uwagę na okoliczności dziejowe (paradoksalnie jednocześnie

Podziw i spór. Herbert a rzymski stoicyzm

jakby odrobinę podobne do stoickiego dystansu wobec historii, skoro w obliczu bratobójczej rzezi pisze Herbert o sprawach osobistych i poniekąd wiecznych). Tym wierszem poeta żegna się ze swoim życiem i ze swoim tłumaczem, który mieszka

w białym grodzie
nad rzeką która znowu krwawi,

a więc w objętej ponurą wojną domową dawnej Jugosławii. Można by sądzić, że rozmowa „przez Alpy, Karpaty Dolomity” odbywa się w czasie wyjątkowym, gdyby nie pojedyncze słowo „znowu”. Człowiek zanurzony jest w Historii, a ona przypomina „krwawą miazgę” – wiemy o tym nie tylko z wiersza *Sekwoja* (*Pan Cogito*, 399). Jednym z najzarliwszych potępień Historii jest fragment z *Elegii na odejście pióra atramentu lampy* (576):

Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów
wyдуманego potwora o morderczym spojrzeniu
bestię dialektyczną na smyczy oprawców

ani w was – czterej jeźdźcy apokalipsy
Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stopy
niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne

trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii
monotonną procesję i nierówną walkę
zbirów na czele ogłupiałych tłumów
przeciw garstce prawych i rozumnych

zostało mi niewiele
bardzo mało

przedmioty
i współzucie.

Zwróciwszy uwagę na ogólne podobieństwa i różnice między starożytnym (stoickim) a dwudziestowiecznym rozumieniem pojęć, przyjrzyjmy się najślawniejszemu „stoickiemu” wierszowi Herberta.

Trudne porozumienie z podziwianym cesarzem-filozofem

Do Marka Aurelego

Dla Henryka Elzenberga

Dobranoc Marku lampę zgaś
i zamknij książkę Już nad głową
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina
to lęk odwieczny ciemny lęk
o kruchy ludzki łąd zaczyna

bić I zwycięży Słyszysz szum
to przyplływ Zburzy twe litery
żywołów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery
cóż nam – na wietrze drżeć
i znów w popioły chuchać mącić eter
gryźć palce szukać próżnych słów
i wlec za sobą cień poległych

więc lepiej Marku spokój zdejm
i ponad ciemność podaj rękę
niech drży gdy bije w zmysłów pięć
jak w wątlą lirę ślepy wszechświat
zdradzi nas wszechświat astronomia
rachunek gwiazd i mądrość traw
i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz
(*Struna światła*, 26).

Popularność *Do Marka Aurelego*

Wczesny wiersz z tomu *Struna światła*, napisany w duchu Henryka Elzenberga i jemu dedykowany, należy nie tylko do najcelniejszych, ale i najczęściej wzmiankowanych utworów poety. Interpretacje można podzielić na dwie opozycyjne grupy, o czym była już mowa. Zwróćmy uwagę na jeszcze jedną wątpliwość: w jakim stopniu przywoływany nurt filozoficzny można w poezji Herberta traktować jako element tradycji

rzymskiej, którą poeta się fascynował, a w jakim filozofii starożytnej w ogóle (szczególnie greckiej). Zgodnie z ustaleniami historii filozofii przypisanie stoicyzmu do cywilizacji rzymskiej jest zbyt daleko idącym zawężeniem, zważywszy, że Zenon z Kition nauczał w ateńskim Pstrym Portyku, jeszcze zanim Rzymianie wdarli się do Hellady, a jeden z wybitniejszych stoików rzymskich i propagator tego kierunku w Rzymie, Epiktet, był etnicznym Grekiem, który w Rzymie pojawił się jako niewolnik. Historycznie rzecz biorąc, rzymski stoicyzm, to dopiero tak zwana Trzecia Stoa, określana czasami nawet tylko mianem neostoicyzmu. W wielu encyklopediach i książkach o historiach filozofii twierdzi się także, że właściwie Rzymianie, nawet ci najwybitniejsi, jak Cyceeron, Seneka i Marek Aureliusz, nie wnieśli niczego nowego do ukształtowanej już filozofii, a niezwykle surowy Władysław Tatarkiewicz w swej klasycznej już *Historii filozofii* wszystkich Rzymian zalicza po prostu do dyletantów³⁴. Biorąc pod uwagę eseje Herberta, a w szczególności *Lekcję łaciny*³⁵, trzeba stwierdzić, że dla poety stoicyzm był raczej kwestią postawy rzymskich elit, a nie tylko filozoficznym nurtem.

Rzymska wersja stoicyzmu

Nawet zgadzając się z taką interpretacją i uwzględniając wspomniane fakty historyczne, wolno jednak potraktować stoicyzm jako zjawisko w pewnej perspektywie rzymskiej, przynajmniej w twórczości Herberta. Pierwszym argumentem przemawiającym za takim odczytaniem jest atmosfera intelektualna panująca wśród rzymskich elit, które jedynie stoicyzm przyjęły za swoją filozofię popularną i tak się z nią utożsały, że niemal zrównały pojęcie filozofii i stoicyzmu. To dlatego w wierszu *Kaligula (Pan Cogito, 415)* nie dziwi charakterystyka sławnego konia cesarza, którego władca mianował senatorem:

natura stoicka
myślę że nocą w stajni czytał filozofów.

Owo zrównanie pojęć nie zdziwiłoby Kwirytów. Wielu badaczy sądzi, że szczególna pozycja stoicyzmu wzięła się z jego zgodności z surowym duchem starorzzymskich cnót i pierwotnej religii Rzymian.

34 Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. I, (Warszawa: PWN, 2007), 172–173.

35 Zbigniew Herbert, „Lekcja łaciny”, w idem, *Labirynt nad morzem*, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000).

Ale nie tylko sukces tego (bezkonkurencyjnego) kierunku wśród rzymskiej arystokracji jest argumentem za takim przedstawieniem sprawy. Nawet fakt, że jeden z ważnych przedstawicieli nurtu został cesarzem, także jeszcze nie upoważnia do przyjęcia tezy o stoicyzmie jako „rzymskiej filozofii”. Ważniejszym powodem, by – przynajmniej w świecie Herberta – traktować ten kierunek jako element rzymskiej cywilizacji, jest sama twórczość poety, który spośród licznych przedstawicieli stoickiego kręgu uwzględnił w wierszach jedynie wymienionych wyżej Rzymian, a nie na przykład Epikteta czy innych, starszych greckich myślicieli. Stoicyzm zrosł się więc w tej poezji z pojęciem rzymskiej cywilizacji i dlatego jest tak traktowany w niniejszej pracy – bardziej zresztą jako pewna etyczna i egzystencjalna postawa niż uniwersytecka doktryna (na eklektyzm oraz wyznawczo-praktyczny charakter filozoficznej postawy Rzymian wskazują nie tylko historycy filozofii, ale także sam Herbert). To decyzja poety doprowadziła do takiej klasyfikacji, a czy Herbert miał rację czy nie – nie jest istotne dla analizy świata przedstawionego.

Na koniec nie bez znaczenia dla całości obrazu jest szczególna atencja żywiona dla Marka Aureliusza przez Henryka Elzenberga. Mistrz zaszczyił ją swemu „nieudanemu uczniowi” – Herbertowi. Elzenberg zresztą bardziej cenił Marka Aureliusza niż wspomniany już Władysław Tatarkiewicz. Był też autorem rozprawy poświęconej cesarzowi oraz prowadził seminarium z *Rozmyślań*, na które uczęszczał poeta. Herbert znał *Τὰ εἰς ἑαυτὸν* (*Do siebie samego*) jako *Rozmyślenia* w tłumaczeniu Mariana Reitera, ze wstępem Tadeusza Sinki³⁶, a samą postać Rzymianina jako przedmiot badań swojego mistrza.

Czym są *rozmyślenia* jako gatunek?

Grażyna Sztukiecka w swojej książce *Umrę cały?*³⁷ podąża śladem wytyczonym przez „Mistrza Henryka”. Trzeba jednak przywołać zastrzeżenie historyków filozofii, którzy uważają, że Henryk Elzenberg zbyt psychologicznie ujął myśl Aurelega, a same *Rozmyślenia* potraktował

36 Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, tłum. Marian Reiter, wstęp Tadeusz Sinko, (Warszawa: Księgarnia Kasy im. J. Mianowskiego, 1937); wznowienie w 1948 roku (jedno z dwóch wydań, jakimi mógł się posługiwać poeta podczas studiów u Henryka Elzenberga).

37 Grażyna Sztukiecka, *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza* (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2011); a także: *eadem*, „Twierdza wewnętrzna. Spotkanie z Markiem Aureliuszem”, w *Wyraz wyłuskany z piersi, Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 206–217.

jak „pamiętnik duszy” (formę stoikom nieznaną), a nie „ćwiczenia duchowe”³⁸. Istnieje także zastrzeżenie natury historyczno-obyczajowej co do ewentualnej psychicznej niewygody odczuwanej przez „filozofa na tronie”. Czym innym jest rzymska idea *otium*, czyli „bezczynności” w wolnym od zajęć publicznych czasie, a czym innym chęć uwolnienia się od obowiązków państwowych (*occupatio*). Nie należy mylić tęsknoty za *otium* (czasem poświęconym literaturze, filozofii i tym podobnym) z chęcią porzucenia *occupatio*, bo to wykraczało poza mentalność rzymskiego władcy, od dziecka wdrożonego do pełnienia obowiązków.

Nie wolno też zapominać, że historyczny Marek Aureliusz nie został cesarzem przez dziedziczenie dynastyczne (a więc poniekąd obligatoryjnie), lecz – jako wyróżniający się zdolnościami, charakterem i rozumem młodzieniec w otoczeniu cesarza – został „synem” i władcą dzięki adopcji. Taka właśnie panowała forma kooptacji w dynastii Antoninów, w której tron przekazywano najlepszym z otoczenia, a nie własnym dzieciom. Jest to szczególnie o tyle ważny, iż wolno domniemywać, że przymioty osobiste przyszłego cesarza były widoczne, znane i przekonujące dla Antoninusa Piusa, skoro powierzył on Markowi ster państwa. Sam obdarowany też uznał, że przejawia osobiste talenty potrzebne do sprawowania władzy i jest do tego zadania dobrze przygotowany. W pierwszym rozdziale swego dzieła Marek Aureliusz wymienia cechy, które wypracował dzięki swemu przybranemu ojcu. Tekst jest jednocześnie laudacją, opisem idealnego władcy oraz nie najskromniejszym sposobem autoprezentacji:

Ojcu zawdzięczam łagodność i niewzruszone trwanie przy sądzie wydanym po dokładnej rozwadze. I obojętność na tak zwane zaszczyty. I pracowitość, i wytrwałość. I chętnie skłanianie ucha ku tym, którzy mieli jakiś wniosek pożyteczny dla ogółu. I bezwzględne wymierzanie zasługi każdemu. I doświadczenie, gdzie trzeba nacisku, a gdzie sfolgowania. [...] I ukrócenie zwyczaju okrzyków powitalnych, i innych oznak pochlebstwa wobec siebie. I baczne czuwanie nad potrzebami państwa, i oszczędność

38 Mówi o tym Adam Workowski (*Herbert i stoicy*, referat wygłoszony na Warsztatach Herbertowskich w 2008 roku [tekst niepublikowany]). Zdania są jednak podzielone, a psychologizująca tradycja interpretacyjna – silna. Na przykład Edyta Kubikowska w przedmowie do *Rozmyślań* również traktuje je jako wyznania, a nie ćwiczenia: „Marek Aureliusz nie wzbogacił stoicyzmu doktrynalnie. Być może go nawet osłabił swoim sceptycyzmem i rezygnacją, z jakimi patrzył na pozory istnienia. Nie miał pewności siebie i koturnowości wcześniejszych stoików. Nie miał dydaktycznego zacięcia właściwego Senece czy Epiktetowi. Nie próbował nikogo pouczać. Pisał dla siebie. Rozmawiał z własną duszą”. Edyta Kubikowska, „Od redakcji”, w Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*, tłum. Marian Reiter, (Kęty: Antyk, 2001), 5. Z kolei *Rozmyślenia* jako „ćwiczeń duchowych” broni Pierre Hadot, *Twierdza wewnętrzna. Wprowadzenie do „Rozmyślenia” Marka Aureliusza*, tłum. Piotr Domański, (Kęty: Antyk, 2004).

w szafowaniu groszem publicznym, i obojętność wobec wyrzutów z tego powodu czynionych. [...] I niewielka liczba tajemnic, owszem, bardzo mała i w rzadkich tylko wypadkach, i to tyjących się spraw państwowych. I roztropność, i umiarkowanie w urządzaniu uroczystości ludowych i budowie gmachów, i rozdawnictwie zboża, i temu podobnych sprawach. Do tego baczenie na to, co należy zrobić, a nie na to, jaka sława nań spłynie z jego czynów... (Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, I 16).

Powyższy cytat to zaledwie jedna trzecia paragrafu, z którego dowiadujemy się o rzymskich obyczajach na dworze cesarzy, problemach władzy, państwowych wyzwaniach, a także o pokusach, jakie czyhały na pana ówczesnego świata. Niestety, sam filozof przekazał władzę swemu własnemu synowi – krwiożerczemu i nieudolnemu Kommodusowi i światłe rządy Antoninów odeszły do historii. Cesarstwo znów pograżyło się w chaosie.

Kim jest Marek Aureliusz?

Ponieważ adresat wiersza jest postacią historyczną, mamy skłonność do traktowania go jako cesarza i filozofa – autora znanego dzieła. Takie nastawienie, psychologicznie oczywiste, nie jest do końca słuszne. W wierszu Marek Aureliusz nie jest postacią historyczną, lecz literacką – kreacją poety, która nie do końca poddaje się opisowi rodem z rzeczywistości pozaliterackiej. Dlatego ograniczoną wartość mają spory o to, czy i w jakim stopniu wizerunek cesarza i jego poglądy przedstawione w wierszu zgadzają się z naszą wiedzą historyczną oraz znajomością filozofii stoickiej, a w szczególności dzieła samego Aureliusza. Wszelakie odstępstwa mogą wskazywać na sposób myślenia poety, a niewiele powiedzieć o samym adresacie.

Nie chodzi o wyminięcie trudności czy ułatwienie sobie sporu wokół idei zawartych w tekście, lecz o dość oczywistą konstatację literaturoznawczą – postać z wiersza jest personą literacką. Z taką postacią, która jest całkowicie zależna od autora, rozmawia podmiot, także zresztą wykreowany przez samego Herberta. Mamy więc do czynienia z formą udratyzowaną, rozmową dwóch person, z których każda rości sobie prawo do jakiegoś związku z postacią rzeczywistą, ale kwestia stopnia tego utożsamienia jest zawsze otwarta i staje się przedmiotem gry autora z czytelnikiem. Nie bez przyczyny można więc wczesny wiersz Herberta łączyć ze znaną z późniejszej twórczości zasadą „apokryfu”. W ostatnim tomie esejsów (*Martwa natura z wędzidłem*) koncept ów

zaowocował nawet specjalnym działem, zawierającym dopowiedzenia domyślnych dziejów lub cech sławnych postaci historycznych.

Kim jest podmiot liryczny?

Jak Marek Aureliusz jest kreacją autorską, a więc przejawia cechy i samego autora, i – być może – „każdego”, tak podmiot liryczny musi być rozumiany jako *persona literacka*, niekoniecznie tożsama z autorem, mogąca reprezentować nawet całe wojenne pokolenie, naznaczone poczuciem straszliwej klęski, beznadziei, a przede wszystkim bezradności. Na potencjalną reprezentatywność pokoleniową wskazuje także wiersz *Dojrzałość* (*Hermes pies i gwiazda*, 111), w którym również współczesność jest konfrontowana ze stoicyzmem³⁹. Utwór składa się z jakby dwóch elementów: z przedstawienia stanowiska Seneki oraz z opisu sytuacji współczesnej. Inaczej jednak niż w przypadku *Do Marka Aurelego* – postawy nie zostały tu zestawione, czy też raczej zderzone bezpośrednio, ale zaprezentowane osobno. Odniesienie do starożytnej mądrości stanowi klamrę wiersza; otwiera i zamyka utwór. Istotne okazują się także zabiegi graficzne; elementy należące do współczesności są bowiem w tekście odseparowane wcięciem:

Dojrzałość

Dobre jest to co minęło
dobre jest to co nadchodzi
a nawet dobra jest
teraźniejszość

W gnieździe uplecionym z ciała
żył ptak
bił skrzydłami o serce
nazywaliśmy go najczęściej: niepokój
a czasem: miłość

wieczorami
szliśmy nad rwącą rzekę żalu
można się było przejrzeć w rzece
od stóp do głów

³⁹ Mamy do czynienia jedynie z poszlaką, podobieństwem sytuacyjnym, bo przecież mowa o dwóch różnych utworach.

teraz
ptak upadł na dno chmury
rzeka utonęła w piasku

bezzadni jak dzieci
i doświadczeni jak starcy
jesteśmy po prostu wolni
to znaczy gotowi odejść

W nocy przychodzi miły staruszek
ujmującym gestem zaprasza
– jak się nazywasz – pytamy strwożeni

– Seneka – tak mówią ci którzy kończyli gimnazjum
a ci którzy nie znają łaciny
wołają mnie: umarli.

„Przedwczesny stoicyzm” został rozpoznany przez Wojciecha Ligęzę, autora tej formuły⁴⁰, jako utrata młodzięcych złudzeń, która dokonała się „nie w porę”, a więc za wcześnie. Stąd brak mentalnego przygotowania na taki stan, co owocuje poczuciem bezsilności. Przyzwyczailiśmy się do myśli, że właściwe dla młodości są: bunt, walka, witalność, a nie zwątpienie, rezygnacja czy słabość. Gotowość do odejścia to zatem objaw braku nadziei (nie zapominajmy, że kontekstem historycznym wiersza jest stalinizm), a nie sytości życia, jak obserwowaliśmy w wierszu zamieszczonym w tomie *Elegia na odejście*.

Od czasów najdawniejszych filozofia była rozumiana także jako przygotowanie się na śmierć, aby nie stchórzyć w obliczu zbliżającego się końca: „mędrzec całą swą duszą dąży ku śmierci, pożąda jej, rozmyśla o niej i w tym pragnieniu wznosi się ku rzeczom pozaziemskim”⁴¹. Seneka powiada (jak zresztą wielu innych filozofów), że życie ludzkie jest krótkie, i zżyma się na tych, którzy koniecznie chcieliby je przedłużyć. Wszelako intuicyjnie wyczuwamy (choć nie ma na to niezbitych dowodów!), że bohaterowie wiersza *Dojrzałość* nie są osobami dojrzałymi, lecz młodymi. Mowa raczej o rówieśnikach autora, na co wskazuje motyw miłości czy niepokoju serca. To nie dojrzałość, a przedwczesne zwiędnięcie.

Nawet gdyby domysł na temat wieku bohaterów wiersza nie był słuszny, i tak istnieje w tekście nieusuwalne napięcie między sytuacją Seneki a rezygnacją bohaterów – mimo deklarowanej zgody na śmierć. Świadczy

40 Ligęza, „Elegie Zbigniewa Herberta”, 32–33.

41 Platon, *Fedon*, tłum. Władysław Witwicki, (Kęty: Antyk, 2002), 64.

o tym przestrachach wynikający z kontaktu z filozofem. Wydaje się więc, że albo tytuł jest smutno-ironiczny, albo mowa o osobach dotkniętych niezidentyfikowanym nieszczęściem, dotyczącym zarówno uczuć, jak i tożsamości (możliwości samopoznania – na co wskazywałaby metafora wyschniętej rzeki-lustra). W każdym razie deklarowana zgoda na „odejście” nie jest wynikiem filozoficznych ćwiczeń – jak u stoików – lecz być może została wymuszona atrofią życia, osłabieniem sił witalnych lub poczuciem beznadziei.

Nie wiadomo, czy adresatka *O pocieszeniu do Marcji* zgodziła się z argumentacją Seneki i czy została pocieszona skutecznie, ale nie wygląda, aby osoby z wiersza Herberta skłonne były do konsolacji po usłyszeniu pociechy: „Śmierć jest wyzwoleniem od wszelkich cierpień i kresem, poza który nie sięgają nasze nieszczęścia, i z powrotem wprowadza nas w ów stan spokoju, w jakim trwaliśmy przed narodzeniem”⁴², bo – jak zauważa filozof – „Taka jest właśnie natura ludzka, że nic się nam nie podoba bardziej niż to, cośmy utracili”⁴³. Stąd często powtarzane w *Rozmyślaniach* Marka Aureliusza, ale także obecne u Seneki pouczenie, że wszystko, co posiadamy, nie jest naszą własnością, a ataczające nas rzeczy

otrzymaliśmy tylko jako pożyczkę. Wolno nam z nich korzystać i cieszyć się nimi, ale czas używania określa właściciel daru. My natomiast musimy mieć w pogotowiu to, co nam przyznano na termin nieokreślony i na wezwanie zwrócić bez skargi: najgorszy to dłużnik, co kłóci się z wierzycielem⁴⁴.

Ciekawe, że przekonująca zgoda na taką postawę pojawia się dopiero w późnych wierszach Herberta z tomu *Elegia na odejście: w Podróży oraz Pożegnaniu*.

„Wielkie pojednanie – pakt wymuszony po walce” ma się zakończyć pogodną ugodą z koniecznością Natury, o czym Herbert mówi typowymi frazami stoików (wyróznione w tekście):

Odkryj znikomość mowy królewską moc gestu
 bezużyteczność pojęć czystość samogłosek
 którymi można wyrazić wszystko żal radość zachwyty gniew
 lecz nie miej gniewu
 przyjmuj wszystko [podkreślenie – JMR]

42 Lucjusz Anneusz Seneka, „O pocieszeniu do Marcji”, w idem, *Myśli*, wyb., tłum. i oprac. Stanisław Stąbrzyła, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987), 141.

43 *Ibidem*.

44 *Ibidem*, 135.

[...]

zegar staje i odtąd godziny są czarne białe lub niebieskie
nasiąkają myślą że tracisz rysy twarzy
kiedy niebo położy pieczęć na twojej głowie
cóż może odpowiedzieć ostom wyżłobiony napis
oddaj puste siodło bez żalu
oddaj powietrze innemu [podkreślenie – JMR]

W *Pożegnaniu* nie ma już trwogi, o której mowa w wierszu młodzień-
czym, bo zarówno duch, jak i ciało przygotowały się na śmierć:

jestem szczęśliwy to znaczy wyzbyty złudzeń
słońce pojawia się na krótko ale za to daje
spektakle wspaniałych zachodów trochę w guście Nerona
jestem spokojny trzeba się pożegnać
nasze ciała przybrały kolor ziemi

Dialog i spór ze stoicyzmem

Wiersz *Do Marka Aurelego* utkany jest z pojęć podziwianych, ale niekoniecznie akceptowanych. W polskiej kulturze słowo „larum” wiąże się semantycznie i mentalnie z wojskiem, a za sprawą patetycznego przemówienia nad trumną Wołodyjowskiego – z imperatywem obrony śmiertelnie zagrożonej Ojczyzny. Tu „larum grają” nie surmy bojowe, ale Kosmos, co można byłoby interpretować według stoickiej doktryny, a wtedy sam Rozum Natury wzywałby cesarza do obrony. Jest to jednak mylny trop, bo okazuje się, że larum podnosi nie Rozum, lecz lęk. Wołanie nie jest wyrażone jasnym językiem rozumu/kultury/cywilizacji, lecz obcą mową żywiołów, czegoś nieokiełzanego i groźnego. Język żywiołów został zrównany z mową barbarzyńców, a pośrednio – co podkreśla wielu interpretatorów (na przykład Danuta Opacka-Walasek⁴⁵) – jest aluzją do sowieckiej nowomowy lat 50.

Tu od razu nasuwa się uwaga, że tego rodzaju sugestie historyczne, ważne dla pierwszych czytelników wiersza, dziś straciły na znaczeniu dosłownym, zgodnym z intencją autora i momentem dziejowym, a nabrały nowych znaczeń wobec rozwoju współczesnych manipulacji językowych, dokonywanych w imię ideologii i polityki, a czasami nawet „nauki”. Po raz pierwszy w wierszu (na razie w formie sugestii i nie wprost) pojawia się teza o zdradzieckiej Naturze, która – być może – nie jest aż tak

45 Danuta Opacka-Walasek, *Czytając Herberta* (Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2001), 73–74.

rozumna i pełna ładu, jak sądzili stoicy – jest przecież wyzuta z racji etycznych⁴⁶. Następnie ton polemiczny staje się ostrzejszy.

Lęk (jak się domyślamy: uzasadniony) oraz ludzkie cierpienie są tak potężne, że dosięgają najwyższych sfer Kosmosu i zakłócają jego harmonię („mąci eter”). Sprawa jest o tyle istotna, że – jak już podkreślano – stoicy wierzyli w naturalną doskonałość Natury, jej rozumność. Właściwie wszystkie główne szkoły filozoficzne (także platońska i arystotelesowska) uznawały eter za „nadksiężycową” doskonałość. Metafora wskazuje więc poniekąd przyczynę załamania się obrazu nieskazitelności świata albo powód zakłócenia tej wizji. Gryzienie palców – objaw niezgody i bezradności wobec potężniejszych sił historii – to symboliczna antyteza stoickiego spokoju w obliczu doświadczanych nieszczęść.

Przyjacielski gest podania ręki, sam w sobie świadczący jedynie o przyjaźni, wsparciu, życzliwości i solidarności wobec zła, nieszczęścia, a może lęku, uzyskuje dodatkowe znaczenie z powodu użycia słowa „ponad”. Zawarta więc jest w tej frazie sugestia przezwyciężenia metaforycznej ciemności; nadzieja porozumienia mimo upływu stuleci i wbrew ogromnym różnicom mentalnym, o których była mowa.

Uważna lektura wiersza pozwala dostrzec miejsca sporne. Niezależnie od szacunku dla wielkości Marka Aureliusza jako dzielnego człowieka, mądrego filozofa i dobrego cesarza poeta nie może przyjąć postawy podziwianego przez siebie bohatera wiersza. Nakaz męstwa, wyrzeczenia i samodoskonalenia nie budził sprzeciwu – przeciwnie; zarówno poeta, jak i jego mistrz filozoficzny w tej materii wzorowali się na stoikach. Nie mogli się jednak zgodzić ani na optymistyczną wizję świata, ani na wyzucie z odczuć, ani na uzurpację rozumu. Rzeczywistość nie była dla nich światem rozumnym ani jako Natura, ani tym bardziej jako Historia, opanowana przez dwudziestowiecznych barbarzyńców. A współczucie, czułość oraz groza należały według starego filozofa i młodego poety do istoty człowieczeństwa, ponieważ budziły sumienie.

Podziw dla monumentalnej postawy

W kontekście takiego odczytania rodzi się pytanie: jak to się stało, że wiersz będący polemiką został dość powszechnie odczytany jako pochwała stoicyzmu?! Dlaczego utwór jest przedmiotem tak rozbieżnej lektury? Wydaje się, że kluczem do odpowiedzi jest dwuwers:

46 Uczeń Elzenberga podzielał przekonanie swego nauczyciela, że „bardziej niż przez prawo śmierci i przemijania jest kosmos »zły« przez swą obojętność na kategorie etyczne”. Henryk Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2002), 332.

i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz.

Czym są w istocie te słowa? Zaprzeczeniem zasadności całej krytyki stoicyzmu, jaka została zawarta w wierszu. Paradoksalnie niezgoda na stoicyzm wiąże się nie tyle z przekonaniem o niesłuszności filozofii, ile z wyznaniem własnej słabości. Wydaje się, że to właśnie z powodu tej czołobitności pierwsi czytelnicy uznali Herberta za zwolennika stoicyzmu, a nie egzystencjalnej bojaźni i trwogi (owo drugie rozpoznanie poczyniono pół wieku później)⁴⁷. Można więc i tym razem doszukiwać się ironii autora skierowanej przeciwko niemu samemu, a nie bohaterowi wiersza, albo – za Janem Błońskim – dopatrywać się w tekście kompromitacji autora (podmiotu) dla ratowania wyznawanych (a może tylko podziwianych?) przez niego wartości⁴⁸. Nie jest to jedyny przypadek w twórczości Herberta, gdy odrzucenie nie wyklucza ukłonu, a przywołanie starożytności służy podkreśleniu marności czasów współczesnych. Herbert – w przeciwieństwie do wielu pisarzy – nie posługuje się jakąś konkretną filozofią, ani nie jest wyznawcą jakiejś szkoły (choć zwrócenie się po imieniu do cesarza, a raczej „filozofa na tronie”, świadczy o jakimś poczuciu wspólnoty, a może nawet braterstwa). Rzetelne studia filozoficzne pozwoliły mu na stawianie pytań filozoficznych w swej twórczości i samodzielne na nie odpowiedzi, o czym mowa w jego korespondencji z Elzenbergiem, w której wyjaśnia osobisty pomysł na możliwy związek literatury i filozofii:

Szukam wzruszeń. Mocnych wzruszeń intelektualnych, bolesnego napięcia rzeczywistości i abstrakcji, jeszcze jednego rozdarcia, jeszcze jednej, głębszej niż osobista, przyczyny do smutku. I w tym subiektywnym mętliku zagubiły się szacowna prawda i wzniosła norma, zatem nie będę przywoływał uniwersyteckim filozofem. Wolę przeżywać filozofię niż ją wysiadywać jak kwoka. Wolę, aby była bezpłodnym szarpaniem, jakąś osobistą sprawą, czymś co idzie wbrew porządkowi życia, niż profesją⁴⁹.

47 Egzystencjalne wątki w twórczości Herberta biorą się raczej z tradycji Pascalowsko-Kierkegaardowskiej niż z ducha Sartre'a czy nawet – najbliższego mu i szanowanego – Camusa (i raczej mało znanego w latach 50. Heideggera) – *vide*: wspomniany artykuł „Egzystencjalizm dla laików”, *Tygodnik Wybrzeża* 35 (1948): 10.

48 Na temat ironii *vide*: Jan Błoński, „Tradycja, ironia i głębsze znaczenie”, w *Poznawanie Herberta*, t. I oraz Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii* (Londyn: „Polonia”, 1984), szczególnie rozdział 4: „Ironie”.

49 *Zbigniew Herbert – Henryk Elzenberg. Korespondencja* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2002), 12.

Miał w tej postawie pełne poparcie i zrozumienie ze strony swego mistrza. Elzenberg, chwając wiersz *Trzcina*, powiada, że „jest dla mnie dobrym przykładem, jak to poetycka w poezji może być czasem myśl sama (nie „pomysł”, ale właśnie myśl, *sensu stricto*)”⁵⁰. Jak wynika z rozmowy ze Zbigniewem Taranienką, poeta miał świadomość odrębności swej postawy, która zakładała traktowanie literatury jako uprawnionej formy filozofowania:

Nie zgadzam się z profesorem Tatarkiewiczem – choć go uwielbiam – kiedy twierdzi, że „filozofowanie” w poezji jest czymś ułomnym. To tylko prawda częściowa, wydaje mi się, że „filozofowanie” w poezji przypomina refleksję pierwotną, jak na przykład wczesnych myślicieli jońskich. W tych wypadkach aparat pojęciowy nie jest rozbudowany, natomiast większa jest waga intuicji filozoficznej. [...] To, co interesuje mnie teraz w filozofii, a także interesowało dawniej, określiłbym jako „przeżycie filozoficzne”; nie punkt dojścia, ale napięcie emocjonalne, znane także odkrywcom w dziedzinie nauk ścisłych przed ostatecznym rozwiązaniem, to szczególne spięcie woli, myśli i uczucia, gdy zbliżamy się – albo tak nam się zdaje – do wydarcia tajemnicy⁵¹.

W tej perspektywie należy traktować również spór z „filozofem na tronie”: jako podjęcie tematu, dialog filozoficzny, w którym podkreśla się historyczne okoliczności postawy wobec losu oraz rozumienie własnego „ja”⁵².

Bibliografia

Książki i monografie

Abriszewska Paulina, „Przeżycia egzystencjalne Pana Cogito”, w *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Józef Maria Ruszar, Radosław Sioma, (Kraków–Toruń: Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyk, 2012), 321–334.

Antoniuk Mateusz, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta (do 1957 roku)* (Kraków: Wydawnictwo Platan, 2009).

50 *Ibidem*, 16.

51 *Herbert nieznany. Rozmowy*, zebrał i przygotował do druku Henryk Citko, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 33.

52 Tekst jest fragmentem przygotowywanej większej całości, poświęconej obecności zagadnień filozoficznych w twórczości Zbigniewa Herberta.

- Archiwum Zbigniewa Herberta. Inwentarz*, oprac. Henryk Citko, (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2008).
- Barańczak Stanisław, *Uciekinier z Utopii* (Londyn: „Polonia”, 1984).
- Błoński Jan, „Tradycja, ironia i głębsze znaczenie”, w *Poznawanie Herberta*, t. I, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 49–79.
- Brzozowski Jacek, „Antyk Herberta”, w *Poznawanie Herberta*, t. II, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000), 240–269.
- Cieślak-Sokołowski Tomasz, „Lektury filozoficzne młodego Herberta. Kwerenda archiwalna”, w *Wyraz wyłuskany z piersi. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 276–293.
- Czapliński Przemysław, „Śmierć, czyli niedoskonałość”, w *Poznawanie Herberta*, t. I, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 280–306.
- Dedecius Karl, „Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości”, w *Poznawanie Herberta*, t. I, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 128–168.
- Elzenberg Henryk, „Marek Aureliusz. Z historii psychologii etyki”, w idem, *Z historii filozofii* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1995).
- Filipczuk Magdalena, „»Trwać niewzruszenie nad ruchem elementów...«. Wątki presokratejskie w poezji Zbigniewa Herberta”, w *Pojęcia kielkujące z rzeźby. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, (Kraków: Wydawnictwo Platan, 2010): 305–350.
- Fiut Aleksander, „Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert”, w *Poznawanie Herberta*, t. II, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000), 270–294.
- Franaszek Andrzej, *»Ciemne źródło«: o twórczości Zbigniewa Herberta* (Londyn: Puls, 1998).
- Franaszek Andrzej, *Herbert. Biografia* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018).
- Gutowski Wojciech, „Pokusy integracji i rozproszenia. Zbigniewa Herberta kłopot z istnieniem”, w *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Józef Maria Ruszar, Radosław Sioma, (Kraków–Toruń: Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyk, 2012), 39–58.
- Hadot Pierre, *Twierdza wewnętrzna. Wprowadzenie do »Rozmyślań« Marka Aureliusza*, tłum. Piotr Domański, (Kęty: Antyk, 2004).
- Herbert nieznanym. Rozmowy*, zebrał i przygotował do druku Henryk Citko, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008).
- Herbert Zbigniew, „Lekcja łaciny”, w Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000).
- Herbert Zbigniew, „Wypluć z siebie wszystko”, w Jacek Trznadel, *Hańba domowa* (Paryż: Instytut Literacki, 1986), 239–278.
- Herbert Zbigniew, *Wiersze zebrane*, oprac. Ryszard Krynicki, (Kraków: Wydawnictwo a5, 2008).
- Kornhauser Julian, *Uśmiech sfinksa* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001).

- Kryszak Janusz, *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy* (Warszawa–Poznań–Toruń: PWN, 1978).
- Kubikowska Edyta, „Od redakcji”, w: Marek Aureliusz, *Rozmyślania* (Kęty: Antyk, 2001).
- Ligęza Wojciech, „Elegie Zbigniewa Herberta”, w: *Twórczość Zbigniewa Herberta* (Kraków: Universitas, 2001), 27–50.
- Lisicki Paweł, „Puste niebo Pana Cogito”, w: *Poznawanie Herberta*, t. I, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 241–263.
- Marek Aureliusz, *Rozmyślania*, tłum. Marian Reiter, posłowiem i przypisami opatrzył Kazimierz Leśniak, (Warszawa: PWN, 1984).
- Mikołajczak Małgorzata, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007).
- Opacka-Walasek Danuta, *Czytając Herberta* (Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2001).
- Platon, *Fedon*, tłum. Władysław Witwicki, (Kęty: Antyk, 2002).
- Prokop Jan, „»Raport z obłąkanego miasta« po dwudziestu latach”, w: *Herbert i znaki czasu*, t. I, red. Elżbieta Feliksiak, Mariusz Leś, Elżbieta Sidoruk, (Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, 2002), 196.
- Ruszar Józef Maria, „Chrzest ziemi. (Herbert, presokratycy, Nietzsche)”, w: *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. Wojciech Ligęza, Magdalena Cicha, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2005), 271–274.
- Sandauer Artur, „Na przykład Szymborska”, w: Artur Sandauer, *Liryka i logika* (Warszawa: PIW, 1971).
- Sandauer Artur, „Poezja rupieci”, w: idem, *Liryka i logika* (Warszawa: PIW, 1971).
- Seneka Lucjusz Anneusz, „O pocieszeniu do Marcji”, w: Lucjusz Anneusz Seneka, *Mysli*, wyb., tłum. i oprac. Stanisław Stabryła, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987).
- Sztukiecka Grażyna, „Twierdza wewnętrzna. Spotkanie z Markiem Aureliuszem”, w: *Wyraz wyluskany z piersi*, red. Józef Ruszar, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 206–217.
- Sztukiecka Grażyna, *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza* (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2011).
- Śliwiński Piotr, „Poezja, czyli bunt”, w: *Poznawanie Herberta*, t. II, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000), 149–166.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia filozofii*, t. I, (Warszawa: PWN, 2007).
- Workowski Adam, „Zagadka tożsamości Pana Cogito. Pan Cogito w panoramie współczesnych dyskusji nad tożsamością podmiotu”, w: *Wyraz wyluskany z piersi*, red. Józef Ruszar, (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 169–176.
- Wyka Kazimierz, „Składniki świetlanej struny”, w: *Poznawanie Herberta*, t. I, red. Andrzej Franaszek, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998), 25–35.
- Zbigniew Herbert – Henryk Elzenberg. Korespondencja* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2002).

Czasopisma

- Babuchowski Szymon, „Przeraźliwie przeźroczyista doskonałość («Dobre» i »doskonałe« w poezji Zbigniewa Herberta)”, *Topos* 1–2 (2002): 39–56.
- Elektorowicz Leszek, „Zaczęło się od Kajzerwaldu. Historia życia, historia przyjaźni”, *Dziennik*, dodatek *Europa* (3.11.2004): 12.
- Herbert Zbigniew, „Egzystencjalizm dla laików”, *Tygodnik Wybrzeża* 35 (1948): 10.
- Michałowski Piotr, „Czyhanie na epifanię”, *Pogranicza* 3 (2008): 19–25.
- Urbański Piotr, „Zbigniew Herbert i kłopoty ze stoicyzmem”, *Pogranicza* 3 (2008): 40–46.

Agnieszka Zwarycz-Łazicka

ORCID: 000–0002–5837–1838

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Wrażliwość na świat przedmiotów i pokusa opisywania.

Zbigniew Herbert i Francis Ponge

Sensitivity to the World of Objects and Temptation to Describe. Zbigniew Herbert and Francis Ponge

Abstrakt

Celem artykułu jest przyjrzenie się założeniom filozoficznym tkwiącym u podstaw twórczości Zbigniewa Herberta (1924–1998) i Francisca Ponge’a (1899–1988). W literaturze przedmiotu poświęconej autorowi *Struny światła* od dawna obecny jest wątek podobieństwa jego twórczości do dzieł francuskiego poety. Krytyka szczegółowo wskazała zakres utworów Herberta dających się porównać z utworami składającymi się na tomik Ponge’a *Po stronie rzeczy* wydany w 1942 roku. Pokazano, co łączy je i różni jako literackie opisy rzeczy i zjawisk. Głównym przedmiotem analizy zaprezentowanej w niniejszym tekście są pozaliterackie wypowiedzi poetów. Artykuł jest rezultatem badania porównawczego o charakterze interdyscyplinarnym, wykorzystującego wiedzę z zakresu literaturoznawstwa, filozofii oraz filologii. Autorka rozważa hipotezę, że głoszony przez obydwu poetów postulat opisywania przedmiotów świata zewnętrznego opiera się na podobnej im postawie wobec świata, wyrastającej z podobnej wrażliwości na rzeczywistość postrzeganą zmysłami. Herbert i Ponge pisali przeciwko filozofii w jej głównym europejskim nurcie, czyli nurcie racjonalistycznym. Sprzeciwiali

się porzucaniu konkretności oraz emocjonalnej warstwy doświadczenia na rzecz pojęć i systemów. Na ich koncepcję rzeczywistości oraz poznania znaczący wpływ wywarła myśl epikurejsko-lukrecjańska. Za jej pośrednictwem mogli przyswoić pewne idee, które do ram całościowego projektu podniósł w swojej refleksji fenomenologicznej Maurice Merleau-Ponty. W podejściu obydwu poetów do opisu wyraża się przekonanie francuskiego filozofa, że „wszelka wiedza rozwija się w horyzontach otwartych przez percepcję”. Ich wrażliwość na przedmioty świata zewnętrznego odzwierciedla sposób postrzegania świata przez ciało przeżywające. Herbert i Ponge przekraczają perspektywę ścigania słowem obiektywnego porządku myśli, uprzedniego wobec wyrażenia. Tym samym nie redukują rzeczywistości do myślenia o niej.

Słowa kluczowe: Herbert, Ponge, Lukrecjusz, Merleau-Ponty, fenomenologia, ciało

Abstract

The article attempts to consider the philosophical foundations of the literary works of two authors: Zbigniew Herbert (1924–1998) and Francis Ponge (1899–1988). In the literature devoted to the author of the *String of Light*, the theme of similarity of his work to the works of the French poet has been present for a long time. Critics listed a number of Herbert's works that could be compared with the works from Ponge's *The Nature of Things*, published in 1942. It has been already shown what they have in common in terms of the literary descriptions of things and phenomena. The main subject of this study are non-literary texts regarding Herbert's and Ponge's views on poetry. The article is the result of an interdisciplinary comparative study, using knowledge in the field of literary studies, philosophy and philology. The author examines the hypothesis that the poets' proposition to describe the objects is based on the attitude toward the world and the type of sensitivity that are common to both Herbert and Ponge. They both wrote against the rationalist tradition in philosophy. They opposed the abandonment of the concrete and the emotional layer of experience in favor of concepts and systems. Their concepts of reality and cognition were influenced by Epicure and Lucretius. It was probably through them that the poets could have assimilated certain ideas that Maurice Merleau-Ponty developed into the framework of a comprehensive project in his phenomenological reflection. Their approach to description reveals the conviction of the French philosopher that "all knowledge substantiates in horizons that are opened through perception". Their sensitivity to the objects of the outside world reflects the living body's perception of the world. Herbert and Ponge go beyond the perspective of an objective order of thought, prior to expression. Thus, they do not reduce reality to thinking about the world.

Keywords: Herbert, Ponge, Lucretius, Merleau-Ponty, phenomenology, body

1.

W literaturze przedmiotu poświęconej Zbigniewowi Herbertowi od dawna obecny jest wątek podobieństwa jego twórczości do dzieł starszego od niego równo o ćwierćwiecze Francisa Ponge'a¹. Krytyka szczegółowo wskazała zakres utworów Herberta dających się porównać z utworami składającymi się na tomik Ponge'a *Po stronie rzeczy* wydany w 1942 roku. Pokazano, co łączy je i różni jako literackie opisy rzeczy i zjawisk. Wydaje się jednak, że te dwie postaci łączy o wiele więcej, niż zdołano dotychczas pokazać, a głównej podstawy porównania należy szukać poza podobieństwem ich utworów. Za zasadnością spojrzenia na ich twórczość w kontekście porównawczym przemawiają z jednej strony ślady wspólnych inspiracji, z drugiej natomiast – recepcja ich dzieł. Do swoich „mistrzów” Ponge zaliczał Lukrecjusza – postać, którą zafascynowany był także młody Herbert². Obydwu poetów oczarował język dzieła *O naturze rzeczy*, jak i wysiłek jego autora w zmaganiu się z trudem czasów, w jakich przyszło mu żyć. Ponadto podjęto próby pokazania, że twórczość Ponge'a, który należał do grona literatów docenianych przez Maurice'a Merleau-Ponty'ego, zdaje się wpisywać w projekt fenomenologii posthusserlowskiej³. Podobny trop pojawił się też w pracach poświęconych Herbertowi⁴. Wypada wreszcie dodać, że obydwaj poeci byli przez pewien czas słuchaczami studiów filozoficznych.

Niniejszy tekst nie będzie próbą porównania konkretnych utworów Ponge'a i Herberta. Jego zadaniem jest wstępne nakreślenie ram dla odpowiedzi na pytanie o założenia filozoficzne leżące u podstaw ich pisarstwa. Posłużą temu przede wszystkim wypowiedzi pozaliterackie autorów.

-
- 1 Andrzej Kaliszewski, „Serca rzeczy (mitopoezy)”, w idem, *Gry Pana Cogito* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982), 213–235; Jerzy Kwiatkowski, „Imiona prostoty”, w idem, *Klucze do wyobraźni* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964), 265–279.
 - 2 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers* (Paris: Éditions Gallimard du Seuil, 1970), 46; Radosław Sioma, „Aż runą świata ściany cztery». Epikurejskie źródła sensualizmu poezji Zbigniewa Herberta”, w idem, *Krzeseł i zmięta serweta. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta* (Kraków: JMR Trans-Atlantyk, Instytut Myśli Józefa Tischnera, 2017), 37–60; Tomasz Garbol, „Bruzda losów w dłoni... O materialistycznym aspekcie poezji Zbigniewa Herberta”, *Ethos* 33 (2020): 107–121.
 - 3 Laurie Edson, „Ponge and Phenomenology: Sartre versus Merleau-Ponty”, w eadem, *Reading Relationally. Postmodern Perspectives on Literature and Art* (Ann Arbor: The U of Michigan, 2000), 39–44. Alain Milon, I-Ning Yang, „Au croisement de la poésie et de la philosophie: Francis Ponge et Maurice Merleau-Ponty”, *Labyrinth* 22 (2020): 79–100.
 - 4 O nawiązujących do Merleau-Ponty'ego interpretacjach poezji Herberta piszę w: Agnieszka Łazicka, „Dotyk, który widzi. Próba postawienia problemu”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 12 (2008): 91–105.

Nie mają one dowodzić tego, że Herbert z całą pewnością inspirował się twórczością Ponge'a. Warto jednak wspomnieć, że poeci poznali się osobiście podczas pobytu Herberta we Francji w 1958 roku⁵.

2.

W wywiadzie udzielonym Zbigniewowi Taraniencie w 1972 roku Zbigniew Herbert, zapytany o „granice między wyobraźnią a rzeczywistością w procesie tworzenia”, podzielił się ze swoim rozmówcą następującą refleksją:

Mnie się wydaje, że mam bardzo mało wyobraźni. To bardzo przykre... Poza tym nie mam zaufania do tak zwanej wyobraźni wyzwolonej, jaką mają na przykład surrealiści. Nie wiem, czym ona jest, na czym ona polega. Dla mnie wyostrzona świadomość jest bardziej pociągająca od podświadomości. I tu mogę wytłumaczyć mój głód rzeczywistości przez to, że mogę się tylko alimentować tym, co istnieje. Stąd także głód przedmiotów. Rzeczywistość ludzka, rzeczywistość kultury, rzeczywistość przedmiotów, materialna, reistyczna nawet, jest moim tworzywem. Tak więc, żeby coś napisać, muszę się najpierw napatrzeć i odczytać⁶.

Zapewne również Francis Ponge mógłby powiedzieć, że nie było mu dane zrozumieć, na czym właściwie miałyby polegać wyzwolona wyobraźnia. W 1977 roku podczas rozmowy z Serge'em Gavronsky'm, w której został wywołany temat krótkotrwałej przynależności francuskiego poety do grupy surrealistów, autor *Proematów* – chcąc wyjaśnić, pod jakimi względami nigdy się do tej grupy nie zbliżył – tak oto wyraził się o postulacie automatycznego pisania:

Wierzę tylko w to, co istnieje, i zdałem sobie sprawę, że gdybym miał pozwolić, aby tak wszystko wychodziło z głębi mojego umysłu, wszystko to byłoby zdeterminowane tym, co przedyskutowałem albo przeczytałem poprzedniej nocy...⁷

5 Andrzej Franaszek, *Herbert. Biografia I. Niepokój* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018), 636.

6 „Za nami przepaść historii. Rozmawia Zbigniew Taranienco”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirčić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 35.

7 Francis Ponge, *The Sun Placed in the Abyss, and other texts*, tłum. Serge Gavronsky, (New York: SUN, 1997), 86. Cytaty nieopatrzone nazwiskiem tłumacza podane w przekładzie dokonany przez autorkę artykułu. (I only believe in what exists, and

Chociaż w zacytowanych wypowiedziach dotyczących procesu tworzenia położono nacisk na coś innego – Herbert mówi o „głodzie rzeczywistości”, o „alimentowaniu się” nią, podczas gdy Ponge koncentruje się już na jednym ze sposobów wyrzucania rzeczywistości ze swojego wnętrza i, co znamienne, w kolejnych zdaniach ewentualne pisanie automatyczne we własnym wykonaniu porównuje do wymiotowania⁸ – ich autorzy w istocie wyznają to samo. Dla obydwu zupełnie nie do pomyślenia jest oderwanie procesu tworzenia od rzeczywistości, czyli tego, co – mówiąc ogólnie i w zgodzie z potocznym doświadczeniem – narzuca się jako istniejące, tego, co człowiek usiłuje zrozumieć i poznać jako coś innego od niego samego, tego, co stanowi przestrzeń życia i działania.

Zarówno Ponge, jak i Herbert deklarują też, że chcą pisać w sposób możliwie najbardziej przejrzysty⁹. Jak widać, zdaniem obydwu, nie o wszystkich zjawiskach prawdziwego (to znaczny niewyimaginowanego) świata da się pisać w taki sposób, by faktycznie ćwiczyć tę umiejętność. W tekście *My Creative Method* Ponge wyznał wprost, że zawsze rozczarowywały go idee: „najlepiej poparte opinie, najbardziej harmonijne (najlepiej zbudowane) systemy filozoficzne zawsze wydawały mi się w najwyższym stopniu kruche. [...] Nic nie było dla mnie bardziej subiektywne, bardziej epifenomenalne”¹⁰. Jak wyjaśnia, „wstręt do idei” szedł u niego w parze z „pociąganiem do definicji”¹¹, co do których – jako „idei opartych na doświadczeniu” – można się sensownie zgadzać. Idee rozczarowują go, bo, jak twierdzi, nie tak trudno przychodzi mu udzielenie im poparcia, o które naturalnie muszą się upominać, skoro w tym celu się je stwarza. Żadnego poparcia nie domagają się natomiast „przedmioty świata zewnętrznego”: przedmioty świata przyrody, jak i te stworzone przez człowieka. To właśnie one, przez „swoje »tego nie można zmyślić (to się odkrywa)«”¹², są zdaniem Ponge’a najbardziej przekonujące. Dlatego to

I realized that if I were to allow everything to come up from the depth of my mind, all of it would have been determined by what I had discussed or read the night before...).

8 *Ibidem*.

9 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, 16; Zbigniew Herbert, „Poeta wobec współczesności”, w *Herbert nieznanym*, 243.

10 Francis Ponge, „My Creative Method”, w idem, *Ceuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 515–516. Z powodu nieściśłości w istniejącym tłumaczeniu fragmenty *My Creative Method* zamieszczone w tekście zostały przetłumaczone przez autorkę artykułu. (J’ai toujours été déçu par elles [idées – A. Z.-Ł.]. Les opinions les mieux fondées, les systèmes philosophiques les plus harmonieux (les mieux constitués), mont toujours paru absolument fragiles [...]. Rien ne me paraît plus subjectif, plus épiphénoménal).

11 *Ibidem*, 516. (dégout des idées, gout des définitions).

12 *Ibidem*, 517. (cela ne s’invente pas (mais se découvre)).

im poświęca się w pełni, przekonany o tym, że potrzebny jest po temu nowy sposób pisania, „który sytuując się mniej więcej pomiędzy dwoma gatunkami (definicją i opisem), od pierwszego zapożycza nieomyślność, bezsporność, a także zwięzłość, od drugiego zaś szacunek do zmysłowego aspektu rzeczy”¹³.

Również dla Herberta, który uważał, że „poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia”¹⁴, głównym punktem odniesienia w ocenie jej poczyniń jest świat postrzegany zmysłami. W autokomentarzu *Dlaczego klasycy?* napisał: „Gdyby istniała szkoła literatury, jednym z podstawowych ćwiczeń powinno być opisywanie nie snów, ale przedmiotów”¹⁵. Fragment *Rozmowy o pisaniu wierszy* uzasadniający to zainteresowanie brzmi niczym argument na rzecz spostrzeżeń Pongé’a:

Przeżyłem, jeśli nie osobiście, to na pewno jako świadek, niejedną kompromitację ideologii, załamanie się sztucznie stworzonego obrazu rzeczywistości, kapitulację wiary wobec faktów. I wtedy domena rzeczy, domena przyrody wydawała mi się punktem oparcia, a także punktem wyjścia umożliwiającym stworzenie takiego obrazu świata, który byłby zgodny z naszym doświadczeniem. Po odejściu fałszywych proroków rzeczy, by tak rzec, ukazywały swoją twarz niewinną, nieskalaną kłamstwem¹⁶.

Dzieła literackie Pongé’a to w przeważającej większości definicje-opisy poszczególnych przedmiotów i zjawisk oraz utwory poświęcone pracy nad słowem. Twórczość Herberta jest bardziej zróżnicowana pod względem tematycznym. Jednak autor *Struny światła* wyraźnie nobilituje pośród metod pisania właśnie metodę opisywania, co wydaje się o wiele bardziej znaczące niż widoczne na pierwszy rzut oka różnice między twórcami. Herbert podchodzi do opisu z wielką pokorą, jak do najtrudniejszego z wyzwania, pełen obaw, że zamierzenie nie zostanie zrealizowane. Widać to na przykładzie utworów: *Próba opisu* i *Próba opisanie krajobrazu greckiego*. Za wyborem metody opisu, czyli tym samym za uważnością

13 *Ibidem*, 516–517. (Ne pourrait-on imaginer une sorte d’écrits (nouveaux) qui, se situant à peu près entre les deux genres (définition et description), emprunteraient au premier son infaillibilité, son indubitabilité, sa brièveté aussi, au second son respect de l’aspect sensorial des choses...).

14 „Poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia. Rozmawia Wojciech Wiśniewski”, w *Herbert nieznanym*, 68.

15 Zbigniew Herbert, „Dlaczego klasycy?”, w idem, „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 141.

16 „Rozmowa o pisaniu wierszy. Rozmawia (ze sobą Zbigniew Herbert)”, w *Herbert nieznanym*, 24–25.

poetów na przedmiot, zdają się skrywać bardzo bliskie sobie postawy wobec świata. W *Otoczaku. Introdukcji* Ponge zapisał następujące zdanie:

Błądzimy pośród bezmiernie rozległej i różnorodnej wiedzy zdobytej w każdej dziedzinie, pośród wzrastającej liczby nauk. Najlepsze, co można zrobić, to uznać wszystkie rzeczy za nieznanne, iść na spacer lub wyciągnąć się pod drzewem czy na trawie i zacząć wszystko od nowa¹⁷.

Poeta zwraca się ku przedmiotom świata zewnętrznego w myśl twierdzenia Herberta, że „sferą działalności poety nie jest współczesność [...], ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną”¹⁸. Natomiast autor *Napisu*, podobnie jak Ponge, podkreśla potrzebę rozpoczynania namysłu od nowa: „Najpierw człowiek powinien się naiwnie oddać temu, co świat przynosi – receptywnie, pasywnie, to znaczy tak, żeby jego wiedza i władza ucichły na tę chwilę”¹⁹. Choć jego twórczość jest w dużej mierze refleksyjna, to jednak praca poety polega na nieustannym powrocie do świata zmysłowego:

...trzeba wyjść z siebie do przedmiotu. Wiem to sam po sobie – wciąż jękający się i biadolący, ale idący tą drogą, w tym kierunku: robić studium przedmiotu, nie siebie, kontemplować coś, co jest poza mną. Kontemplować to znaczy rozważać, chłonąć oczami, doznawać jakichś dziwnych przeżyć, że jest coś poza mną²⁰.

Jako że pisanie jest dla poetów obowiązkiem spełnianym wobec innych, wyjście ku rzeczywistości zmysłowej dotyczy pewnego rodzaju ogólności. Herbert zresztą przyznaje się do próby „stworzenia obrazu świata”. Jest nawet skłonny twierdzić, że filozofuje w swojej poezji. Jak wyjaśnia w rozmowie z Taranienką, nie ma tu na myśli systematycznej refleksji: „Wydaje mi się, że »filozofowanie« w poezji przypomina refleksję pierwotną, jak na przykład wczesnych myślicieli jońskich. W tych wypadkach aparat pojęciowy nie jest rozbudowany, natomiast większa jest waga intuicji filozoficznej”²¹. Niezdolność poezji do stworzenia systemu autor *Napisu* zdecydowanie uznaje za jej mocną stronę.

17 Francis Ponge, „Proematy”, tłum. Agata Kozak, Jacek Giszczak, Krystyna Rodowska, Anna Wasilewska, *Literatura na Świecie* 9–10 (2006), 43.

18 Herbert, „Poeta wobec współczesności”, 242–243.

19 „Humanistyka to przygoda. Rozmawia Monika Muskała”, w *Herbert nieznanany*, 216.

20 „Sztuka empatii. Rozmawia Renata Górczyńska”, w *Herbert nieznanany*, 178.

21 „Za nami przepaść historii”, 32.

Już w pierwszym tomiku Herbert jasno daje do zrozumienia, że pisze przeciwko filozofii w jej głównym europejskim nurcie, czyli nurcie racjonalistycznym. Bohater wiersza *Uprawa filozofii* okazuje się przecież wielkim mistyfikatorem:

posiałem na gładkiej roli
drewnianego stołka
ideę nieskończoności [...]

Zmajstrowałem także walec [...]
u szczytu walca wahadło [...]
walec to przestrzeń
wahadło to czas [...]

wymyśliłem w końcu słowo byt²².

Tytuł utworu oraz obraz uprawy roli z pierwszej strofoidy przywołują znaczenie etymologiczne słowa „kultura”. Filozof z wiersza przekształca naturę, czy też szerzej: całą dostępną zmysłom rzeczywistość.

Poeta wypomina filozofii odwrót od tego, co zmienne, konkretne i niepowtarzalne, oraz zatracenie sensualno-emocjonalnego związku człowieka z rzeczywistością:

wymyśliłem w końcu słowo byt
słowo twarde i bezbarwne
trzeba długo żywymi rękami rozgarniać ciepłe liście
trzeba podeptać obrazy
zachód słońca nazwać zjawiskiem
by pod tym wszystkim odkryć
martwy biały filozoficzny kamień

oczekujemy teraz
że filozof zapłacze nad swoją mądrością
ale nie płacze
przecież byt się nie wzrusza
przestrzeń nie rozplywa
a czas nie stanie w zatraconym biegu

22 Zbigniew Herbert, „Uprawa filozofii”, w *Wiersze zebrane*, red. Ryszard Krynicki, (Kraków: Wydawnictwo a5, 2011), 46–47.

Oczywiście nie ma w tych zarzutach niczego zaskakującego. Narodziny prawdziwej filozofii wyznacza moment, kiedy poszukiwania tego, co niezmiennie, z których wyrosła, zaprowadziły ją do odkrycia ogólności jako czegoś, co najbardziej warte poznania i co z natury podpada pod rozum, najwyższą z ludzkich władz poznawczych. Powierzywszy swą nadzieję rozumowi, podejrzliwie traktowała zmysły i emocje.

Z podobnych powodów przeciwko filozofii występuje poprzez swoją twórczość także Ponge. W prozie poetyckiej *Kształt świata*, ukończony już w 1928 roku, włączony do zbioru *Proematy*, pisał o pewnej „pokusie”:

Chodzi o nadanie światu, całości rzeczy oglądanych i przyswajanych przez widzenie – nie, jak to czyni większość filozofów i jak bez wątpienia nakazuje rozsądek, kształtu wielkiej sfery, wielkiej perły, miękkiej i mgławicowej, jakby zmaconej lub, przeciwnie, krystalicznej i przejrzystej, której środek, jak powiedział jeden z filozofów, byłby wszędzie, obwód zaś nigdzie. Tym bardziej nie chodzi o „geometrię w przestrzeni” nieobrachowanej szachownicy lub ula z niezliczonymi komórkami plastrów, jedna w drugą żywymi i zamieszkałymi czy też martwymi i pozbawionymi swojego przeznaczenia [...].

Jest to raczej kolejny i całkiem dowolny kształt rzeczy najbardziej szczególnych, najbardziej asymetrycznych, mających opinię przypadkowych (i nie tylko kształt, ale i wszystkie cechy, odrębności kolorów, zapachów), jak na przykład gałązka bzu, krewetka w naturalnym skalistym akwarium na końcu mola w Grau-du-Roi, włochaty ręcznik w mojej łazience...²³

Ponge był przeciwny przypisywaniu jego twórczości charakteru filozoficznego²⁴. Jednak pod wskazanymi przez Herberta warunkami, można powiedzieć, że i on filozofuje. W każdym razie – wbrew jego sugestiom – badając jego dorobek pisarski, trudno abstrahować od zagadnień filozoficznych. Obydwaj poeci zwracają się do przedmiotów świata zewnętrznego nie po to, by zamknąć się w doświadczeniu potocznym. Wręcz przeciwnie, próbują to doświadczenie przekroczyć i niejako od nowa zapytać o fundamentalny wymiar relacji człowieka ze światem.

23 Francis Ponge, „Kształt świata”, w *Utwory wybrane*, red. Jacek Trznadel, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969), 47–48.

24 Idem, „My Creative Method”, 519.

3.

Podczas jednego z przemówień, wydanego później w zbiorze *Méthodes* pod tytułem *La Pratique de la littérature*, Ponge wyznał, że cechują go „poczucie obecności rzeczy” i „wrażliwość na niemy świat”²⁵, która w dzieciństwie wydawała się mu wspólną cechą wszystkich ludzi. Spotykają się w niej jednocześnie: potrzeba wyrażania – bo jeszcze nic nie powiedziano właściwie i szczerze – oraz świadomość, że nie da się powiedzieć o rzeczy wszystkiego, wyliczyć wszystkich jej cech, ukończyć jej opisu²⁶. Herbert także mówił o sobie, że jest wrażliwy na przedmioty i wiązał tę wrażliwość z wywodem rzeczy z milczenia: „myślę, że w tych bardzo świadomych i wysiłonych aż do bólu obserwacjach, że łyzy w oczach się kręcą nie z uczucia, ale z intensywności, przedmioty wychodzą do nas i zaczynają mówić”²⁷. Także w jego przypadku częścią tego naiwnego doświadczenia przedmiotów świata zewnętrznego jest poczucie, że nie da się opisać ich do końca, czy raczej – by trzymać się logiki sposobu, w jaki się wówczas jawią – że one same do końca się nie wyrażą. Poeta tłumaczy to na przykładzie wspomnienia z dzieciństwa:

Moim podstawowym przeżyciem malarskim był [...] na pewno widok z okna kamienicy, w której mieszkałem we Lwowie, na mur, który był najpiękniejszy, gdy słońce zachodziło. I kolor, ten niewyraźny kolor mnie przesładuje. To było abstrakcyjne przeżycie. Ten mur z ciepłym światłem. [...] są takie kamienice, jak gdyby ucięte, ze ścianą bez okien. A już o wiele później mowa okien zaczęła mnie fascynować. Latem były okna otwarte; kiedy się zmierzchało, to taka w nich czerń, prawie sadza. I tu mi się zaczęła jakaś sprawa niewyraźności świata. Wiedziałem, że ten mur jest najpiękniejszy tylko przez parę minut – w słońcu. [...] Jako dziecko odkrywałem tajemniczość szklanki wypełnionej wodą, dwie przejrzystości. Podziwiałem łóżko z dziwnego, rzadkiego drewna, które było rodzajem kosmologii; przypominało jakieś mgławice. To chyba było – to jest – początkowe uwrażliwienie na świat przedmiotów, kolorów²⁸.

25 Idem, „La Pratique de la littérature”, w idem, *Œuvres complètes I*, 674 (ce sentiment de la présence de choses, cette sensibilité au monde muet).

26 *Ibidem*, 674–675.

27 „Labirynt nad morzem. Rozmawia Andrzej Bobuchowski”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ciriłci, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 30.

28 „Światło na murze. Rozmawia Marek Sołtysik”, w *Herbert nieznanym*, 112–113.

Można by pomyśleć, że mówiąc o wrażliwości na przedmioty świata zewnętrznego, Ponge i Herbert wyrażają po prostu prawdę potocznego doświadczenia, które przecież nieustannie poucza o wymykaniu się rzeczy i zjawisk tak postrzeżeniom, jak i językowi. Rzecz pokazuje się od innej strony albo w odmiennym od wcześniejszego otoczeniu, poznanie wychodzi od niewiedzy, a nowa wiedza przynosi kolejne pytania. Bez wątpienia twórczość Ponge'a i Herberta wyrasta z takiej właśnie lekcji i karmi się jej oczywistością. Jednak obydwaj autorzy nie przyjmują płynącego z niej wrażenia, że cały trud poznawania i wyrażania odbywa się względem trwałej, określonej struktury świata. Ich dzieła są interesujące z punktu widzenia refleksji, która nie czyni takich założeń, lecz pyta, skąd się one biorą.

Odwołując się do pojęcia miary, które pojawia się w notatkach Ponge'a na temat *Eseju o absurdzie*, czyli późniejszego *Mitu Syzyfa*²⁹, można powiedzieć, że tak dla francuskiego pisarza, jak i dla Herberta miarą sukcesów poznawania i wyrażania jest człowiek jako istota będąca w świecie poprzez swoje ciało – wrażliwy na dostępną zmysłom rzeczywistość. W ich światoodczuciu znaczy to również, że człowiek jest po prostu miarą rzeczywistości. Podczas rozmowy z Philippe'em Sollersem Ponge powiedział o sobie:

...jestem kimś, dla kogo świat zewnętrzny istnieje (co jest pewnym rodzajem realizmu), i cóż, zbliżam się do niego i jednocześnie się od niego oddalam, biorąc pod uwagę, że język, słowa, także są światem zewnętrznym, i że ja jestem wrażliwy [...], na rzeczywistość, oczywistość, gęstość tak świata słów, jak i obiektów świata fizycznego³⁰.

29 Notatki otwiera następujące spostrzeżenie: „Nie wskazano pośród tematów dotyczących absurdu jednego z najważniejszych [...], tematu niewierności środków wyrażania, tematu niezdolności człowieka do wyrażenia nie tylko siebie, ale wyrażenia czegokolwiek”. Kolejny problem to brak odwołania się przez Camusa do pojęcia miary: „A przecież w tym cała sprawa. W pewnej mierze, pod pewnymi względami rozum osiąga sukcesy, rezultaty. Podobnie są też relatywne sukcesy wyrażania”. Pogodziwszy się z niemożnością nie tylko wyrażania, ale też – co w jego wypadku szczególnie dotkliwe – opisanie rzeczy, Ponge dzięki pojęciu miary zamiast milczenia może sensownie wybrać pisanie: porażka bowiem też nigdy nie jest absolutna. Francis Ponge, „Pages bis”, w idem, *Ceuvres complètes I*, 206–207. Do pojęcia miary – tyle że w odniesieniu do Protagorasa – nawiązują także Alain Milon, I-Ning Yang, „Au croisement de la poésie et de la philosophie: Francis Ponge et Maurice Merleau-Ponty”, 92.

30 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, 169. (... je suis quelqu'un pour qui le monde extérieur existe, ce qui est alors une sorte de réalisme, eh bien! je m'en approche et je m'en éloigne à la fois, en considérant que le langage, les mots sont aussi un monde extérieur, et que je suis sensible, si vous voulez, à la réalité, à l'évidence, à l'épaisseur de ce monde verbal, au moins autant qu'à celui des objets du monde physique).

Być może w tym właśnie tkwi wytłumaczenie braku zrozumienia koncepcji wyzwolonej wyobraźni. Poeta nieustannie doświadcza doznań zmysłowych, niezależnie od tego, czy obcuje ze słowem, czy postrzega przedmiot. Jego zmysły cały czas podtrzymują zewnętrzny świat. Słowa oddziałują z zewnątrz i wywołują wrażenia, tak samo jak obiekty świata fizycznego. Ujmując rzecz od innej strony: to, co wywołuje wrażenia zmysłowe, jest dla Ponge'a rzeczywistością, jest tym, co odczuwane jako istniejące na zewnątrz. Co ważne, rzeczami są dla niego nawet znaczenia³¹. Jak podkreśla, słowa, będące podstawowym narzędziem porozumiewania się między ludźmi, mogą być źle używane. Zadanie poezji, która właśnie przez wzgląd na słowo jest największą ze sztuk, polega na przeciwdziałaniu takim zabiegom. Ufając myśli epikurejsko-lukrecjańskiej, może zakładać, że przyglądanie się słowom jest przyglądaniem się samej rzeczywistości. Wedle Epikura nie byłoby języka, gdyby nie było wrażenia³² – najważniejszego przed czuciami i pojęciami kryterium poznania.

Z punktu widzenia fenomenologii świata przeżywanego można powiedzieć, że wrażliwość na przedmioty świata zewnętrznego, a więc także na słowo, o której pisze Ponge, odzwierciedla sposób postrzegania świata przez ciało przeżywające. Nie należy ono do porządku obiektywnych relacji, jest nieustannie ciałem percypującego odczuwanym przez niego jako pewna jedność:

W sumie moje ciało nie jest tylko przedmiotem pośród innych przedmiotów, jakimś kompleksem jakości zmysłowych pośród wielu innych, lecz jest przedmiotem wrażliwym na wszystkie inne przedmioty, współbrzmiającym ze wszystkimi dźwiękami, wibrującym wraz ze wszystkimi barwami i udzielającym słowom ich pierwotnych znaczeń przez sposób, w jaki je przyjmuje. Nie chodzi tu o sprowadzenie znaczenia słowa „ciepły” do wrażenia ciepła, jak chcą empiryści. Ciepło bowiem, którego doznaję, czytając słowo „ciepły”, nie jest rzeczywistym ciepłem. To jedynie moje ciało przysposabia się jakby do ciepła i, by tak rzec, zarysowuje jego kształt. [...] Nie sprowadzamy zatem znaczenia słowa do sumy „wrażeń cielesnych”, lecz mówimy, że ciało – o ile dysponuje różnymi zachowaniami – jest takim dziwnym przedmiotem, który używa własnych części jako ogólnego symbolicznego odwzorowania świata i dzięki któremu możemy z tym światem „obcować”, „rozumieć” go i odnajdywać jego znaczenie³³.

31 Francis Ponge, „La Pratique de la littérature”, w idem, *Œuvres complètes I*, 675–677.

32 Herman Parret, „Le Plaisir esthétique et la vérité des sens”, *Philosophiques* 23 (1996): 89.

33 Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, (Warszawa: Aletheia, 2001), 258.

Herbert wprost nie nazwał słów ani znaczeń rzeczywistością konkretną, ale jedna z jego wypowiedzi o języku wydaje się korespondować z myślą Ponge'a, a właściwie sugerować podobny styl odczuwania:

Poeta to także ten, który doskonali w sobie nieustannie wrażliwość na słowo, nie tylko na jego barwę i dźwięk, ale także na jego zakres pojęciowy, znaczenie. I pilną, baczną obserwację, aby słowa nie były nadużywane, bo one są bezbronne i trzeba strzec ich sensu, jeśli mają być środkiem porozumienia między ludźmi³⁴.

Z całą pewnością jednak Herbert wyraził zaufanie wobec koncepcji poznania, z której płynie wyjaśnienie dla twierdzenia, że słowo – jak pisze Merleau-Ponty, głosząc myśl epikurejsko-lukrecjańskiej proveniencji w języku fenomenologii – „zanim stanie się oznaką pojęcia, jest zrazu pewnym wydarzeniem ogarniającym [...] ciało”³⁵. Mowa oczywiście o wierszu *Dotyk*³⁶ nawiązującym do poematu Lukrecjusza *O naturze*³⁷. Utwór otwierają słowa:

Podwójna wszystkich zmysłów prawda –

przez oczy idzie karawana obrazów
są jak widok w wodzie
i między czernią między bielą
kolorów sypie się niepewność
i chwieje się w powietrzu czystym
nasz wzrok jest lustrem albo sitem
przez który sączy się po kropli
wilgotnych oczu chwiejna mądrość

Zmysły smaku, słuchu i węchu także mają do zaoferowania tylko „podwójną prawdę”. Mimo wszystko mowa o prawdzie, bo następujące po sobie doznania zmysłowe stawiają naprzeciw doznającego gęsty, realny świat. Rozróżnienie na pozór i rzeczywistość, którego ostatecznie dokonuje dotyk, zachodzi w ramach samej percepcji, w narzucającym się z zewnątrz świecie „przygotowanym” przez wszystkie zmysły, bez żadnego kryterium spoza doświadczenia:

34 „Poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia”, 69.

35 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 257.

36 Zbigniew Herbert, „Dotyk”, w idem, *Wiersze zebrane*, 84–85.

37 Sioma, „Aż runą świata ściany cztery”, 55–56.

wtedy przychodzi pewny dotyk
rzeczom przywraca nieruchomość
nad kłamstwo uszu zamęt
dziesięciu palców rośnie tama
nieufność twarda i niewierna
układa palce w ranie świata
i od pozoru rzecz oddziela

o najprawdziwszy ty jedynie
potrafisz wypowiedzieć miłość
ty jeden możesz mnie pocieszyć
bośmy oboje głusi ślepi

– na skraju prawdy rośnie dotyk

Co szczególnie ważne, w zgodzie z poematem Lukrecjusza, wiersz ten nie jest po prostu pochwałą pięciu zmysłów, doznających rozciągającej się w nieskończoność rzeczywistości. Zmysł dotyku – jako oddzielający rzecz od pozoru, chwytający ją w jej jedności ponad różnaitością osobnych wrażeń – otwiera jeszcze perspektywę integracji zmysłów, którą zdawał się przeczuwać Lukrecjusz. Herman Parret, stawiając tezę, że poemat *O naturze* zarysowuje taki koncept, powoływał się na następujący fragment:

Bo i wtedy, gdy czujesz, jak wiatr powolnym wiewem
Ciało mrozem przenika do kości i do trzewi
Nie odczuwasz oddzielnie każdej cząsteczki chłodu
Ale od razu wszystkie. A dalszych chcesz dowodów?
Uważ: na ciało twoje gdy owe ciosy lecą,
Zdaje się, że ból niosąc kończynom albo plecóm
Są jakąś jedną rzeczą rzuconą z zewnątrz na nas
Także kiedy o skałę opierasz swe kolana.
Z wierzchu jej dotkniesz tylko, jej barwę chwyta dotyk

Jednak od razu czujesz własności jej istoty
Jako całość, i twardość jej głębi niewzruszonej³⁸

Na gruncie refleksji fenomenologicznej to znów nic innego jak właśnie ciało przeżywające, w którym odbywa się przekład międzyzmysłowy

38 Parret, „Le Plaisir esthétique et la vérité des sens”, 89. Fragment po polsku w tłumaczeniu Edwarda Szymańskiego.

i które ze względu na to, że odczuwa siebie jako jedność, również przedmioty uchwytuje w ich jedności³⁹. Nie trzeba żadnego pojęcia, aby rzecz pojawiła się dla postrzegającego jako niepodzielna. Jak pisze Merleau-Ponty,

rzecz jest absolutną pełnią, jaką projektuje przed siebie moja niepodzielna egzystencja. Jedność rzeczy, wykraczająca poza wszelkie jej zakrzepłe własności, nie jest substratem, pustym X, nieodłącznym podmiotem jej orzeczników, ale tym niepowtarzalnym akcentem, który znajduje się w każdej własności, tym jedynym sposobem istnienia, którego są one wtórnym wyrazem⁴⁰.

To właśnie zdaje się odsłaniać opisywana przez Ponge'a i Herberta wrażliwość na przedmioty. Z tej perspektywy zrozumiałe są wrażenie Herberta, że rzeczy do niego mówią, czy też dramat milczenia rzeczy, jaki przeczuwa Ponge. Francuski poeta, który faktycznie na podstawie opisów-definicji może niekiedy sprawiać wrażenie zainteresowanego przede wszystkim ich obiektywnymi cechami, w utworze *La Seine* wyznaje wprost, że próbuje pochwycić rzecz „w jej całościowym zachowaniu, w jej jedności, w jej odmienności i stylu”⁴¹. Podczas rozmowy z Sollersem mówi też o tym, że pisanie jest dla niego próbą zdania sprawy z emocji wywołanych spotkaniem z przedmiotem⁴².

4.

W podejściu obydwu poetów do opisu wyraża się przekonanie, że „wszelka wiedza rozwija się w horyzontach otwartych przez percepcję”⁴³. Nie ma mowy o zbieganiu się indywidualnych perspektyw w jednym oglądzie przedmiotu będącym oglądem absolutnym. Dlatego *Próba opisanie krajobrazu greckiego* kończy się następująco:

Pokusa opisywania i porażki opisywactwa. Nie udało mi się nawet wyrazić kształtu i koloru oliwki. A przecież znam dokładnie przynajmniej jedną tuż

39 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 227–264.

40 *Ibidem*, 343.

41 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, 132. (...de son comportement total, de son unite, de sa difference, de son style).

42 *Ibidem*, 172.

43 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 227.

koło muru odgradzającego pałac Minosa w Knossos. Policzyłem wzrokiem wszystkie jej liście i noszę w sobie dokładnie jej kontur. Ale trzeba być Dürerem, żeby z doświadczenia zrobić przedmiot.

Opisać jeden stok góry: u spodu srebrna poszarpana zieleń krzewów. Trzy białe domy. Winnica przypominająca wydłużone, niskie altany. Z wierzchu zieleń przyprószona z dodatkiem błękitu, ale między szpalerami winorośli jest zimny, szafirowy chłód. Mały prostokąt bardzo dźwięcznego brązu, jaki mają jesienią liście grabu. Wreszcie wyżej łuszczący się kamień i rzadkie trawy.

Chciałem opisać⁴⁴.

Dlatego też Ponge w utworze *O wodzie* pisze:

Woda wymyka mi się... przecieka między palcami. Nawet nie to! Nie jest nawet tak schludna (jak jaszczurka czy żaba): zostawia na rękach ślady, plamy, które dość długo schną lub które trzeba wycierać. Wymyka mi się, a jednak naznacza mnie i niewiele mogę na to poradzić.

Myślowo jest podobnie: wymyka mi się, wymyka się wszelkiej definicji, zostawia jednak ślady w mym umyśle i na tym papierze – bezkształtne plamy⁴⁵.

Jednak tak jak Ponge może powiedzieć, że „porażka nigdy nie jest absolutna”⁴⁶, tak Herbert wyznaje z nadzieją: „Poza ręką artysty rozpościera się świat ciężki, ciemny, ale realny. Nie należy tracić wiary, że można ogarnąć go słowem, wymierzyć mu sprawiedliwość”⁴⁷. Uznanie ciała za miarę sukcesów poznania i wyrażania to nic innego, jak zgoda na to, że „Mój punkt widzenia jest dla mnie w znacznie mniejszym stopniu ograniczeniem mojego doświadczenia niż sposobem mojego wślizgiwania się do świata jako całości”⁴⁸.

Obydwoj poeci przekraczają perspektywę ścigania słowem obiektywnego porządku myśli, uprzedniego wobec wyrażenia. Tym samym nie redukują rzeczywistości do myślenia o niej. W odpowiedzi na komentarz Alberta Camusa, że tomik *Po stronie rzeczy* to „dzieło absurdalne

44 Zbigniew Herbert, „Próba opisanie krajobrazu greckiego”, w idem, *Labirynt nad morzem* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000), 82.

45 Francis Ponge, „O wodzie”, w idem, *Utwory wybrane*, 35.

46 Francis Ponge, „Pages bis”, w idem, *Œuvres complètes I*, 207. (l'échec n'est jamais absolu).

47 Herbert, „Dlaczego klasycy?”, 141.

48 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 354.

w czystej postaci⁴⁹ – dzieło opisujące, bo niezdolne wyjaśniać, przepelnione „nostalgia za doskonałym słowem, za mową absolutną”⁵⁰, Ponge wypomina pisarzowi założenie „pierwszeństwa jednej idei nad drugą”⁵¹. Herbert z kolei mówi, że chce, by jego poezja była „semantycznie przezroczysta”, jednak znaczy to tyle, iż ma być ona „oknem otwartym» na coś, co istnieje, i to istnienie trzeba potwierdzić i opisać”, a więc „stwarzać możliwość komunikowania się z ludźmi za pomocą zapisanego wzruszenia”⁵².

W rzeczywistości więc tylko pozornie poeci piszą o przedmiocie. Twórczość obydwu jest – mówiąc słowami Herberta – „o potwierdzaniu bytu w całym jego skomplikowaniu”⁵³.

Bibliografia

Książki i monografie

- „Czym byłby świat... Rozmawia Halina Murza-Stankiewicz”, w *Herbert nieznany. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 54–57.
- Edson Laurie, „Ponge and Phenomenology: Sartre versus Merleau-Ponty”, w Laurie Edson, *Reading Relationally. Postmodern Perspectives on Literature and Art* (Ann Arbor: The U of Michigan, 2000), 39–44.
- Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers* (Paris: Éditions Gallimard du Seuil, 1970).
- Franaszek Andrzej, *Herbert. Biografia I. Niepokój* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018).
- Herbert Zbigniew, „Dlaczego klasycy?”, w Zbigniew Herbert, *„Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 139–142.
- Herbert Zbigniew, „Dotyk”, w Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, red. Ryszard Krynicki (Kraków: Wydawnictwo a5, 2011), 84–85.
- Herbert Zbigniew, „Próba opisanie krajobrazu greckiego”, w Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000), 57–82.

49 Albert Camus, „Lettre au sujet de Parti pris”, *La Nouvelle Revue Française* 45 (1956): 386 (une œuvre absurde à l'état pur).

50 *Ibidem*, 390 (la nostalgie du maître mot, de la parole absolue).

51 Loïs Dahlin, „Entretien avec Francis Ponge: ses rapport avec Camus, Sartre et d'autres”, *Cahier de l'Herne* 51 (1986): 528 (une antériorité de l'idée par rapport à l'autre).

52 „Czym byłby świat... Rozmawia Halina Murza-Stankiewicz”, w *Herbert nieznany*, 55.

53 „Sztuka empatii. Rozmawia Renata Gorczyńska”, 180.

- Herbert Zbigniew, „Poeta wobec współczesności”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 241–244.
- Herbert Zbigniew, „Uprawa filozofii”, w Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, red. Ryszard Krynicki (Kraków: Wydawnictwo a5, 2011), 46–47.
- „Humanistyka to przygoda. Rozmawia Monika Muskała”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 208–222.
- Kaliszewski Andrzej, „Serca rzeczy (mitopoezy)”, w Andrzej Kaliszewski, *Gry Pana Cogito* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982), 213–235.
- Kwiatkowski Jerzy, „Imiona prostoty”, w Jerzy Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964), 265–279.
- „Labyrinth nad morzem. Rozmawia Andrzej Bobuchowski”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 27–31.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia percepcji*, tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, (Warszawa: Aletheia, 2001).
- Ponge Francis, „Pages bis”, w Francis Ponge, *Œuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 206–222.
- Ponge Francis, „Kształt świata”, w Francis Ponge, *Utwory wybrane*, red. Jacek Trznadel, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969), 47–48.
- Ponge Francis, „La Pratique de la littérature”, w Francis Ponge, *Œuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 670–684.
- Ponge Francis, „My Creative Method”, w Francis Ponge, *Œuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 515–537.
- Ponge Francis, *The Sun Placed in the Abyss, and other texts*, tłum. Serge Gavronsky, (New York: SUN, 1997).
- „Poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia. Rozmawia Wojciech Wiśniewski”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 67–71.
- „Rozmowa o pisaniu wierszy. Rozmawia (ze sobą Zbigniew Herbert)”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 19–26.
- Sioma Radosław, „»Aż runą świata ściany cztery«. Epikurejskie źródła sensualizmu poezji Zbigniewa Herberta”, w Radosław Sioma, *Krzeseł i zmięta serwetki. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta* (Kraków: JMR Trans-Atlantyck, Instytut Myśli Józefa Tischnera, 2017), 37–60.
- „Sztuka empatii. Rozmawia Renata Gorczyńska”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 165–180.
- „Światło na murze. Rozmawia Marek Sołtysik”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 111–118.

„Za nami przepaść historii. Rozmawia Zbigniew Taranienko”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 32–41.

Czasopisma

Camus Albert, „Lettre au sujet de Parti pris”, *La Nouvelle Revue Française* 45 (1956): 386–392.

Dahlin Loïs, „Entretien avec Francis Ponge: ses rapport avec Camus, Sartre et d’autres”, *Cahier de l’Herne* 51 (1986): 521–531.

Garbol Tomasz, „»Bruzda losów w dłoni«... O materialistycznym aspekcie poezji Zbigniewa Herberta”, *Ethos* 33 (2020): 107–121.

Milon Alain, Yang I-Ning, „Au croisement de la poésie et de la philosophie: Francis Ponge et Maurice Merleau-Ponty”, *Labyrinth* 22 (2020): 79–100.

Parret Herman, „Le Plaisir esthétique et la vérité des sens”, *Philosophiques* 23 (1996): 81–92.

Ponge Francis, „Proematy”, tłum. Agata Kozak, Jacek Giszczak, Krystyna Rodowska, Anna Wasilewska, *Literatura na Świecie* 9–10 (2006): 29–44.

Marzena Woźniak-Łabieniec

ORCID: 0000-0003-3280-1411

Uniwersytet Łódzki

W stronę neotomizmu. Czesław Miłosz jako czytelnik *Art et scolastique* Jacques'a Maritaina

**Towards Scholasticism. Czesław Miłosz
Reading *Art et scolastique* by Jacques Maritain**

Abstrakt

Celem artykułu jest ukazanie, jaki wpływ wywarła na młodego Czesława Miłosza i jego twórczość lektura dzieła filozoficznego *Art et scolastique* Jacques'a Maritaina i jak (czy) kształtowała poglądy poety na sztukę także w kolejnych latach. Autorka dokonuje analizy zarówno wyżej wymienionego dzieła Maritaina, poświęconego sztuce w kontekście teologii, jak i artykułów Miłosza publikowanych w międzywojniu. W zakresie metodologii artykuł czerpie z koncepcji intertekstualności, wskazując na zależność myśli poety w tym okresie twórczości od myśli francuskiego filozofa. Kreacjonizm estetyczny Maritaina postrzegany był przez część międzywojennej krytyki literackiej, także przez samego Miłosza, jako trzecia droga między estetyką mimetyczną czy sztuką w służbie idei a „anielstwem” symbolizmu i wizją sztuki dla sztuki. W estetyce Maritaina pisarz znalazł system pojęć, dzięki którym otworzył się na problematykę związaną z duchowością człowieka, ontologią i religią. Maritainowskie rozróżnienie *celu dzieła* i *celu twórcy* skierowało uwagę Miłosza na autora (*artifex*), który został wyróżniony jako mający dążyć do samodoskonalenia się i rozwoju wewnętrznego.

W dużo mniejszym stopniu koncepcja ta wpłynęła na jego poetykę. Jego utwory powstałe w Dwudziestoleciu nasycone są ciemnym symbolizmem i modernistyczną manierą.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, Jacques Maritain, personalizm, krytyka literacka międzywojnia

Abstract

The aim of this article is to show the influence of Jacques Maritain's philosophical work *Art et scolastique* on the young Czesław Miłosz and his work, and how (or whether) it shaped the poet's views on art in subsequent years. The author analyzes Maritain's work on art in the context of theology and Miłosz's articles published between the two world wars. In terms of methodology, the article draws on the concept of intertextuality, pointing to the dependence of the poet's thinking during this period on that of the French philosopher. Maritain's aesthetic creationism was seen by some inter-war literary critics, including Miłosz himself, as a third way between the mimetic aesthetics or art in the service of ideas and the "angelism" of symbolic art and art for art's sake. In Maritain's aesthetics, the writer found a system of concepts through which he opened himself up to issues related to human spirituality, ontology and religion. Maritain's distinction between *the purpose of the work* and *the purpose of the maker* directed Miłosz's attention to the author (*artifex*), as one that has been singled out as bound to strive for self-improvement and self-development. To a much lesser extent, this concept influenced his poetics. His works written in the twenty-year interwar period are saturated with dark symbolism and modernistic mannerisms.

Keywords: Czesław Miłosz, Jacques Maritain, personalism, interwar literary criticism

Obecność estetyki neotomistycznej¹ w polskiej myśli krytyczno-literackiej lat trzydziestych została zapoczątkowana dzięki przekładowi w 1936 roku pierwszej książki Maritaina *Art et scolastique*. Jan Błoński²,

1 O publikacjach i odbiorze Maritaina w Polsce w latach 30. por. hasło: „Jacques Maritain”, w *Verbum (1934–1939). Pismo i środowisko. Materiały do monografii*, oprac. Maria Błońska, Maria Kunowska-Porębna, Stefan Sawicki, (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1976); Zenon Kałuża, „Próba polskiej bibliografii Maritaina”, *Więź* 2 (1963): 49–56.

2 Jan Błoński, „1938: Maritain i autonomia sztuki”, w idem, *Miłosz jak świat* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1998).

zwracając uwagę na „zdumiewające powodzenie” myśli francuskiego filozofa w roku 1938, wskazuje na inspiracje neotomizmem w pracach krytycznych Czesława Miłosza, Ludwika Frydego³, Jana Kotta⁴ czy Ignacego Fika⁵. Badacz postrzega kracjonizm estetyczny Maritaina jako wyjście z impasu stworzonego – z jednej strony – przez poezję politycznej propagandy, z drugiej – przez „oniryczną fantastykę, przesyconą przecuciem apokalipsy”⁶. Program ten wskazuje trzecią drogę między estetyką mimetyczną a „anielstwem” symbolizmu. Jest lekarstwem zarówno na naturalizm, jak i na idealizm. Błoński przywołuje podstawowe kategorie estetyki filozofa (kracjonizm, *finis operis* i *finis operantis*, amoralizm), ale ze względu na szkicowy charakter artykułu, nie poświęca im wiele miejsca, zwraca jednak uwagę, iż neotomista pozwolił na nowo przemyśleć doświadczenia awangardy, „przybywał na ratunek nowoczesności w poezji” oraz, poprzez tomistyczne związanie kategorii piękna i dobra, „pozwoił utrzymać w równowadze [...] powołanie artysty i społeczno-moralny obowiązek”⁷. Niewątpliwie najsilniej Maritain oddziałał na krytycznoliteracką działalność Frydego. Jacek Bartyzel, badając te zależności, a niekiedy tylko podobieństwa, wskazuje, iż redaktora „Pióra”⁸ łączy z Maritainem „nastawienie antynaturalistyczne, antyformalistyczne, opowiedzenie się za estetyką kracjonistyczną, uznanie duchowej natury sztuki i transcendentalności piękna oraz stanowcza obrona autonomii dzieła artystycznego”⁹. Fryde cenił poetów, których twórczość – według niego – była realizacją nowej estetyki. Za prekursora uznawał Juliana Przybosia, za realizatorów – przede wszystkim Józefa Czechowicza i „żagarystów”. Sami przywołani poeci nie odpowiedzieli nowym

3 Por. Ludwik Fryde, „Dwa pokolenia” oraz „Postawa moralna artysty”, *Pióro* 1 (1938).

4 Por. Jan Kott, „Katolicyzm pisarza i dzieła”, *Życie Literackie* 2 (1938).

5 Por. Ignacy Fik, „Estetyka Maritaina”, *Sygnaly* 53 (1938).

6 Błoński, „1938: Maritain i autonomia sztuki”, 150.

7 *Ibidem*, 151, 152.

8 Miłosz wspominał: „Jeden z najbardziej obiecujących młodych krytyków, Ludwik Fryde, wręcz obrał Maritaina za swego przewodnika i cytuję go gęsto w swoim artykule-manifeście w pierwszym numerze czasopisma »Pióro«. Pismo to w zamiarze jego redaktorów, Frydego i Józefa Czechowicza, miało otwierać nową orientację w polskiej poezji. Ukazał się tylko numer pierwszy, w 1939 roku, drugi spłonął w drukarni, Czechowicz zginął we wrześniu 1939, Fryde w 1942”, Czesław Miłosz, „Turówicz i Jacques Maritain”, w idem, *O podróżach w czasie* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2004), 201.

9 Jacek Bartyzel, „Inspiracja Maritaina w koncepcjach estetycznych i krytycznoliterackich Ludwika Frydego”, *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych ŁTN* 3 (1983): 4–10.

manifestem estetycznym¹⁰, to raczej towarzysząca im personalistyczna krytyka literacka chciała je dostrzegać w dorobku drugiej awangardy¹¹.

Przygody młodego umysłu

W eseistyce powojennej Miłosz wielokrotnie wspomina fascynację polskich przedwojennych środowisk inteligenckich myślą autora *Art et Scolastique*:

Maritain przed wojną stał się mistrzem niedużych grup inteligencji katolickiej w różnych krajach. Również w Polsce, gdzie czytało go namiętne środowisko czasopisma „Verbum” wydawanego w Laskach pod Warszawą, na którego też zaproszenie Maritain raz Polskę odwiedził¹².

W twórczości Miłosza z połowy lat trzydziestych nie widać jeszcze oznak zainteresowania pismami Maritaina, choć niemałe znaczenie dla kształtowania się świadomości językowej i literackiej poety mają wówczas jego rozpoznania literatury i filozofii francuskiej. Od jesieni 1934 do lipca 1935 roku pisarz przebywał w Paryżu na stypendium Funduszu Kultury Narodowej, gdzie chodził na zajęcia do Instytutu Katolickiego. W artykułach pisanych w Paryżu nie wspomina, czy słuchał Maritaina, wówczas wykładowcy tego Instytutu. Istotniejsze było raczej osobiste spotkanie z Oskarem Miłoszem, który zaraził go niechęcią do „sztuki czystej”. Od niego po powrocie do Wilna otrzymywał pismo „Cahiers du Sud”, w którym propagowane były między innymi idee neotomistów. Ale w czasach paryskich Miłosz nie znał jeszcze zbyt dobrze francuskiego, wtedy dopiero podjął intensywną naukę języka¹³. Nie ma jeszcze śladów fascynacji Maritainem w korespondencji, którą młody „żagarysta” przesyła z Paryża do polskich pism. Nie tylko fascynacji, brak jakiegokolwiek wzmianki na ten temat w publicystyce pisarza z lat

10 Por. Jerzy Kwiatkowski, „Krytyka literacka”, w idem, *Dwudziestolecie Międzywojenne* (Warszawa: PWN, 2003), 482–483.

11 Por. Krzysztof Dybciak, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1981), 60 oraz idem, „Młody Miłosz – prozaik bliski personalizmowi”, *Więź* 127 (1996).

12 Wspomnienie Miłosza wymaga uściślenia. W 1934 roku Maritain przybywa do Poznania na Międzynarodowy Kongres Tomistyczny. To przy okazji tej wizyty w Polsce odwiedza Kornilowicza i Laski. Nazwisko neotomisty było już wówczas w Polsce znane w kręgach filozoficznych jako twórcy personalizmu i humanizmu integralnego.

13 Czesław Miłosz, *Abecadło* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001), 135.

1934–1935! Tymczasem dzieło filozofa *Art et scolastique*, zawierające główne tezy jego estetyki, ukazało się w formie książkowej już w 1920 roku, było więc wtedy w Paryżu od dawna dostępne. Wydaje się, iż nie ma racji Leonard Górski, pisząc, że Miłosz czyta tekst Maritaina w oryginalnym wydaniu francuskim¹⁴. Poeta zapoznaje się z nim – jak większość polskiego środowiska literackiego – najprawdopodobniej dopiero w roku 1936 lub 1937, gdy ukazuje się polski przekład dzieła, pod nieco zmienionym tytułem *Sztuka i mądrość*¹⁵.

Badacze twórczości Miłosza określają moment spotkania z neotomizmem jako początek przemiany światopoglądowej pisarza oraz zmiany w jego spojrzeniu na funkcje literatury. Aleksander Fiut zaznacza, że myśl Maritaina i przyjęcie personalistycznej koncepcji człowieka oraz teorii sztuki, która „łącząc estetyczne z etycznym, poprzez dyscyplinę formy wyraża moralną dyscyplinę twórcy”, pomaga poecie wyzwolić się z poglądów wyrażonych w *Bulionie z gwoździ*¹⁶. Przełom ten nie jest jednak aż tak radykalny, jak mogłoby się wydawać. Świadczy o tym lektura publicystyki Miłosza z wczesnych lat trzydziestych, także z okresu lewicowych zainteresowań poety, bo choć autor *Bulionu z gwoździ* to przede wszystkim zwolennik koncepcji sztuki podporządkowanej idei¹⁷, to już we wczesnych tekstach możemy znaleźć kilka istotnych założeń, którym Miłosz pozostanie wierny, mimo rewizji poglądów politycznych. Wśród nich znajdują się: po pierwsze, przekonanie o ogromnej sile oddziaływania literatury, a w konsekwencji o odpowiedzialności za słowo, po drugie, założenie, iż dzieło sztuki buduje sensy jako całość – istotna jest problematyka dzieła, ale i formalny sposób jej prezentacji,

14 Leonard Górski, „W kręgu Maritaina (O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza)”, *Zeszyty Naukowe KUL* 110/2 (1985): 26.

15 Jacques Maritain, *Sztuka i mądrość*, tłum. Karol i Konrad Górscy, (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1936). O późnej recepcji Maritaina świadczy również wypowiedź Miłosza, sugerująca wydanie książki w latach trzydziestych, bez odniesienia do czasu wydania oryginału: „Maritaina trochę tłumaczono, choć jego zwolennicy czytali go głównie w oryginale. W latach trzydziestych (nie pamiętam daty) ukazała się *Sztuka i mądrość* – tytuł oryginału: *Art et scolastique*. Ta książka utrafiła w potrzeby młodego pokolenia adeptów literatury i była w ich kołach dyskutowana”, Miłosz, „Turowicz i Jacques Maritain”, 201.

16 Aleksander Fiut, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza* (Warszawa: Open, 1993), 136.

17 Czesław Miłosz, „Bulion z gwoździ”, w idem, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003), 33. Szeroko problematykę tę omawia Stanisław Bereś, wskazując na sprzeczności w historiozoficznych rozważaniach młodego Miłosza, zwłaszcza w kontekście *Poematu o czasie zastygłym*; por. idem, *Ostatnia wileńska plejada: szkice o poezji kręgu Żagarów* (Warszawa: „PĒN”, 1990), 226–260.

po trzecie, postulat zastąpienia emocjonalności intelektualizmem¹⁸. Rozsiane po tekstach publicystycznych wypowiedzi żagarysty na temat sztuki pozwalają zrekonstruować jego ówczesne metaliterackie poglądy. Większość z nich kształtuje się w wyniku recepcji literatury francuskiej. Znamienne są przede wszystkim pochwały poetyki Charlesa Baudelaire'a i Paula Valéry'ego, postulujące oszczędność formy („Valéry mówi jasno, ściśle, bez bawienia się podejrzanym pięknem zdań, zachowując matematyczny rygor”¹⁹). Podobnie wypowiadał się o poezji Rainera Marii Rilkego, ceniąc prostotę, rezygnację poety z „nadużyć i wygibów w stylu”, odrzucenie „błyskotek”²⁰. Na uwagę zasługuje również krytyka polskiego symbolizmu, której Miłosz dokonał, pisząc z ironią: „Moderna literacka, Przybyszewski z »nagą duszą«, gruszki symbolizmu szczepione na wierzbie narodowej – oto chwała i duma pierwszych lat XX wieku”²¹. Powyższe deklaracje metapoetyckie pisarza wydają się dobrym fundamentem dla inspiracji myślą Maritaina.

Miłosz wobec estetyki Maritaina²²

Język, jakim posługuje się francuski filozof, wydaje się dziś archaiczny. Używane przez niego pojęcia, takie jak Piękno, Blask, Cnota, Radość, Inteligencja, obciążone są – z dzisiejszej perspektywy – wieloznacznością. Przyglądając się tej koncepcji, należy pamiętać jednak o jej arystotelesowsko-tomistycznej genezie. I choć w zdaniu otwierającym *Art et scolastique* Maritain pisze, że „scholastycy nie napisali specjalnego traktatu »Filozofii Sztuki«” (1)²³, w sformułowaniu programu estetycznego pomagają mu Tomaszowe kategorie, przywoływane w *Summa theologiae*.

„Poezja jest Ontologią”. Krytyka „sztuki czystej”

Maritain, tworząc tomistyczną koncepcję sztuki, dokonał rzeczy niezwykłej: przyznał poezji miejsce szczególne, przysługujące dotychczas

18 Miłosz, „Bulion z gwoździ”, 33, 35, 37.

19 Idem, „Valéry i miłośnicy. List z Paryża”, w idem, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003), 95.

20 Idem, „Ciocia Europa. List z Paryża”, w idem, *Przygody młodego umysłu*, 112.

21 Idem, „Dwa fałsze et co”, w idem, *Przygody młodego umysłu*, 55.

22 Po raz pierwszy problematykę tę szerzej omawiał Leonard Górski: „W kręgu Maritaina (O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza)”, 23–35.

23 Maritain, *Sztuka i mądrość*. Cytaty, oznaczone numerem strony w nawiasach, pochodzą z tego wydania.

w tomizmie teologii i ontologii. Daje temu wyraz w *Frontières de la poésie*, przy okazji krytyki „czystej sztuki” za utratę kontaktu z rzeczami i światem ludzkim:

Sztuka niszczy, ponieważ to od człowieka, w którym trwa, i od rzeczy, którymi się żywi, zależy jej istnienie... Nie zapominajcie, że „Poezja jest Ontologią” [...]. Ostatnie zdanie to cytat z Maurrasa: [...] „Poezja jest Teologią”, twierdzi Boccaccio... Ontologia byłaby, być może, właściwym słowem, bo poezja dąży przede wszystkim do korzeni poznania Bytu²⁴.

Miłosz, który – jak przyznaje²⁵ – za Maritainem powtórzył zdanie Boccaccia „Poezja jest teologią”, dostrzegał również ontologiczny wymiar tej dziedziny twórczości literackiej. „Poezja jest szczególnym rodzajem ontologii, dąży – często na oślep – do poznania, szuka swoimi sposobami tego, co można nazwać wiedzą o bycie”²⁶ – mówił pisarz, czyniąc ten aspekt neotomistycznej filozofii sztuki uczyni punktem wyjścia swych poetyckich poszukiwań na dziesiątki następnych lat. Bibliografia przedmiotowa dotycząca zagadnienia: „Miłosz jako poeta Bytu” zawiera przynajmniej kilkadziesiąt pozycji. Większość z nich wskazuje na autora *Summa theologiae* jako źródło Miłoszowych fascynacji bytem, idąc śladem poety, który wielokrotnie przywołuje Tomasza w eseistyce i wierszach. Jerzy Szymik sumuje stan badań nad problematyką tomiścyczną w utworach Miłosza, słusznie powtarzając (za Błońskim), że to Maritain zainspirował poetę do lektury Akwinaty²⁷. Droga wiodła zatem od neotomizmu do tomizmu. Jednak badacz, odwołując się do estetyki Tomasza i Maritaina, traktuje je *en bloc*, jakby stanowiły jeden system poglądów. Tymczasem rzeczą zasadniczą dla Miłoszowej koncepcji poezji jest przywołane powyżej stanowisko Maritaina: „Poezja jest ontologią i teologią”, a nie Tomasza, który traktował poezję jako „najniższą z wszystkich nauk”, odmawiał jej funkcji poznawczych i nie zajmował się jej wartościowaniem!²⁸ Tę rewoltę Maritaina przeciwko Tomaszowi znakomicie skomentował Ernst Robert Curtius:

24 Idem, *Frontiers de la poésie*, cyt. za: Ernst Robert Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 1997), 233.

25 „Ratunek od rozpacz. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Tomasz Fiałkowski i Andrzej Franaszek”, w Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006), 637.

26 *Ibidem*, 636.

27 Por. Jerzy Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza* (Katowice: Księgarnia Św. Jacka, 1996), 192–210.

28 Por. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, 230–231.

Wielce pikantne jest [...], gdy uświadomimy sobie, że sztandar poetyki teologicznej, wydobyty przez włoskie trecento [Dante, Petrarca, Boccaccio – przyp. M.W.Ł.] z arsenału średniowiecza w obronie przed tomistycznym intelektualizmem, został ponownie wzniesiony przez dwudziestowieczny neotomizm²⁹.

Określenie istotnych funkcji poezji wiąże się z zakwestionowaniem jej ukierunkowania na samą siebie, prowadzi do krytyki „sztuki czystej” w szerokim rozumieniu tego pojęcia:

Ja osobiście Maritainowi (jak i Oskarowi Miłoszowi) w znacznym stopniu zawdzięczam moją nieufność do „poezji czystej”. Tak zwana nowoczesność nakazywała eliminować z poezji wszystko i zostawiać sam ekstrakt liryczny. Odpowiednikiem Awangardy była w teorii malarstwa Czysta Forma Witkacego. Maritain cytuje gdzieś Boccaccia, który w komentarzu do Dantego powiedział: „Poezja jest teologią”. Według Maritaina może raczej jest ontologią, czyli wiedzą o bycie. W każdym razie nie może zastąpić religii i stać się przedmiotem bałwochwalczego nabożeństwa. Moje religijne lektury ówczesne niezbyt mi pomagały rozeznaczyć się w sobie, ale uznanie skromnego miejsca poety wbrew „kapłaństwu sztuki” (co Awangarda przedłużała pod inną nazwą) powinno być zaliczone do korzyści³⁰.

Twórcy „czystej sztuki” stali się głównym celem krytyki Maritaina. Zakwestionowali właściwą hierarchię bytów, stawiając swe dzieło na miejscu Boga:

[...] sztuka marnotrawna chciała stać się Chlebem i Winem, zwierciadłem współistotnym błogosławionego Piękną. W rzeczywistości roztrwonila swą substancję. I poeta, łaknący szczęśliwości, który wymagał od sztuki pełni mistyki – a tę tylko może dać Bóg – nie mógł dopłynąć, jak do *Signé labîme*. Milczenie Rimbauda oznacza, być może, koniec wiekowej apostazji. W każdym razie oznacza ono wyraźnie, iż szaleństwem jest poszukiwanie w sztuce słów życia wiecznego i spokoju serca ludzkiego, i że artysta, aby nie złać swą sztukę i swą duszę, powinien być po prostu, jako artysta, tym, czego od niego wymaga sztuka, tj. dobrym robotnikiem (42).

Maritain przeciwstawia tu sztukę średniowieczną sztuce zapoczątkowanej w Renesansie, a przeżywającej apogeum w XX wieku, sztuce, która

29 *Ibidem*, 233.

30 Miłosz, *Abecadło*, 210.

przenosząc punkt ciężkości z kontemplacji Bożych prawd na człowieka i świat materii, roztrwonila swą substancję. Jego rozważania odnoszą się zatem do relacji: *sacrum–profanum*. Tymczasem gdy Miłosz przywołuje zdanie neotomisty: „Szaleństwem jest szukać w sztuce słów życia wiecznego i uciszenia serca”, przeciwstawia sztukę czystą oraz tę, która „maskuje proste prawdy” w „zawiłych formach”, tej, która mogłaby unieść katastroficzne nastroje epoki, krzywdę społeczną. Przenosi punkt ciężkości z relacji: sztuka–religia na relację sztuka–społeczeństwo. Stwierdza niemożność porozumienia między pisarzem a czytelnikiem. Pisze o rozdarciu „między pragnieniem artystycznej doskonałości i nakazami etyki, która dzisiaj wymagałaby znizowania się do prostoty” oraz o konflikcie między garstką, mającą dostęp do źródeł kultury, i masą skazaną na czytanie ubogiej, kłamliwej, spętanej cenzurą prasy³¹. Maritainowskich uczestników procesu twórczego: artystę w relacji do Boga i świata, zastępuje „twórcami-alchemikami wobec tłumów wierzących w demony”³². Perspektywa społeczna, tak silnie obecna we wczesnej eseistyce Miłosza, pozostaje nadal aktualna. W dalszej części artykułu pisarz niemal parafrazuje neotomistę:

[Artyści – przyp. M.W.Ł.] nie pojmą, nie zechcą pojąć, że dzieło sztuki nie jest mszą, podczas której ich ręce mogłyby dopełnić przemiany tajemnicy w chleb i wino. Sztuka to przecie tylko jedna z dziedzin działalności ludzkiej, szlachetna i wysoka, ale jakże nędznie wygląda najemnik, gdy zależy mu tylko na gestach, na narzuconych koniecznością obrządkach pełnego trudu dnia i nie myśli o celu, nie ma żadnego celu poza samym trudem!³³

„Osobowość” i wewnętrzna dyscyplina

Paradoks odczytywania Maritaina przez Miłosza polega na tym, że żagarysta, odwołując się do fragmentów *Sztuki i scholastyki*, komentuje je nie w duchu rozważań estetycznych filozofa, lecz w duchu jego pism społecznych! W szkicu *Prawie zmierzch bogów* sztuce „mięczaków” postulujących „wstyd uczuć” Miłosz zarzuca „zaniedbanie pracy nad osobowością ludzką”, co stanowi nawiązanie do Maritainowskiego rozróżnienia między „jednostką”, zakorzenioną w materialności, oznaczającą biologiczny wymiar istnienia w świecie, oraz „osobą”, czyli podmiotem działań duchowych. Maritain pisał:

31 Idem, „O milczeniu”, *Ateneum* 2 (1938), w idem, *Przygody młodego umysłu*, 200.

32 *Ibidem*.

33 *Ibidem*, 203

Pojęcie osobowości [...] odnosi się do najwyższych i najgłębszych wymiarów bytu; osobowość zakorzeniona jest w duchu, gdyż on sam trwa w istnieniu. [...] Rozważana z punktu widzenia metafizyki osobowość, będąca podpisem i pieczęcią upoważniającą do nieskrępowanego doskonalenia, świadczy w każdym z nas o rozciągłości bytu, która w bycie cielesno-duchowym związana jest z duchem i która w głębinach struktury ontycznej tworzy źródło dynamicznej jedności i wewnętrznego zjednoczenia³⁴.

Termin: osoba czy osobowość w powyższym znaczeniu pojawi się niejednokrotnie w publicystyce Miłosza końca lat trzydziestych, zawsze w związku z samodoskonaleniem i rozwojem wewnętrznym. Pojęcie to obecne jest także w szkicu poświęconym Mickiewiczowi (w ujęciu autora to mistyczny poeta religijnej ekstazy, wieszcz i prorok), w którym współczesny czytelnik znajduje przykład „wolności wewnętrznej i ciężkim wysiłkiem zdobytej równowagi osobowości”³⁵. Charakterystyka wieszca nosi liczne ślady maritainowskich lektur. Gdy żagarysta pisze o natchnieniu jako boskim darze, pojawiającym się w wyniku aktywnej walki z własnym złem, nie sposób nie przypomnieć rozważań na temat *habitus*, cnoty *artifexa*. Zamykając szkic *Prawie zmierzch bogów*, Miłosz dokonuje swoistej syntezy: dla poety „potężniejsza sztuka”, wypływająca z natchnienia, które jest „najwspanialszym darem niebios”, łączy się z „jaśniej zarysowaną osobowością”³⁶. Jego wczesna publicystyka jest w wielu przypadkach dowodem poszukiwań pozapoetyckich, inaczej: literatura staje się inspiracją do wewnętrznego samodoskonalenia. Gdy poeta rekomenduje w ankiecie trzy istotne dla niego pozycje literackie, z których dwie są autorstwa Maritaina, nie zwraca uwagi na propagowane tam koncepcje estetyczne, lecz na to, iż stają się one dla artysty swoistym postulatem duchowego rozwoju:

Trzy książki, które wymieniam, traktują właściwie o tym samym. O dyscyplinie wewnętrznej i o rozwoju osobowości. Ich mądrość polega nie na mnożeniu przepisów duchowej gimnastyki, mającej zastąpić obcowanie z żywym światem, co nas otacza, ale przeciwnie, na nauce wewnętrznej swobody potrzebnej na to, abyśmy umieli poddawać się pewniejszym

34 Jacques Maritain, *Pisma filozoficzne*, tłum. Janina Fenrychowa, (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1988), 334.

35 Czesław Miłosz, „Mickiewicz (Na marginesie wielkiego cyklu Polskiego Radia)”, *Antena* 23 (1939), w idem, *Przygody młodego umysłu*, 288.

36 *Ibidem*, 214.

W stronę neotomizmu. Czesław Miłosz jako czytelnik *Art et scolastique*

i bardziej odkrywczym niż rozum potęgom w sposób zgodny z ludzkim powołaniem³⁷.

Powyższa wypowiedź stała się dla Leonarda Górskiego punktem wyjścia do charakterystyki Miłoszowej koncepcji artysty, którego powołanie, rozumiane jako moralny obowiązek, realizuje się poprzez pośredniczenie między *sacrum* a odbiorcą. Jest on bliski romantycznej wizji poety, który – obdarzony darem wyobraźni, widzi więcej³⁸. Nie do końca da się obronić ten punkt widzenia, jeśli przypomnimy, że u Miłosza poeta miał być pokornym sługą odbiorcy³⁹. Podobnie nieprzekonujące jest wskazanie przez Górskiego na podobieństwo między Miłoszem a Norwidem w kwestii relacji między sztuką a religią, zważywszy na odmienne u obu poetów rozumienie religijności oraz na pełen rezerwy stosunek autora *Traktatu poetyckiego* do późnego romantyka. Górski, zwracając uwagę na dynamikę rozwoju osobowości i dyscyplinę życia wewnętrznego artysty oraz podkreślając wagę wolnej wyobraźni, słusznie jednak wskazuje na ścisły związek między postawą twórcy a jakością dzieła:

[...] autor warunkuje powstanie „prawdziwej poezji”, która uzależniona jest w dużym stopniu od postawy twórcy dążącego do rozwoju osobowości poprzez ćwiczenia duchowe w porządku moralnym i artystycznym, które są porządkami różnymi ze względu na swoje cele [...], ale powinny znaleźć harmonijne współistnienie w osobie poety – człowieka i artysty⁴⁰.

Religijne źródła sztuki

W szkicu poświęconym Mickiewiczowi Miłosz, za Maritainem, ujawnia sceptycyzm wobec racjonalizmu i pozytywizmu, które nie wyleczyły człowieka z lęku przed śmiercią i nie uwolniły od praw natury⁴¹. Pisał o tym szeroko francuski filozof, wskazując na skutki kartezjańskiego przewrotu wskrzeszającego antropocentryzm, który w konsekwencji

37 Idem, „Jaką najciekawszą książkę przeczytałem w roku 1937? Ankieta”, w idem, *Przygody młodego umysłu*, 197.

38 Por. Górski, „W kręgu Maritaina (O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza)”, 26–28.

39 Por. Czesław Miłosz, Aleksander Fiut, *Autoportret przekorny* (Karków: Wydawnictwo Literackie, 2003) 82–85.

40 Górski, „W kręgu Maritaina (O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza)”, 29.

41 Miłosz, „Mickiewicz...”, 289–290.

okazał się zgubny dla samego człowieka⁴². Bardzo wyraźnie są tu obecne stwierdzenia, mające wybrzmieć najpełniej po latach w *Ziemi Ulro* tezą o erozji wyobraźni religijnej, która dokonała się między innymi za sprawą Kartezjusza. Sztuka ma wyrażać niepokój metafizyczny i lęk przed śmiercią, ale aby je oddać w dziele, konieczne jest podłoże religijne: „niepokoju nie wolno sprzedawać za tanio. [...] Zanim dojrzeje w samym artyście, zanim rozwinie się w potężne drzewo, gdzie wiara i etyka z jednego wyrastają pnia – nic nie waży”⁴³. W szkicu *Radość i poezja* Miłosz, występując w obronie „osobowości” artysty, domaga się od krytyki, by dostrzegła duchowy wymiar twórcy, by nie zakładała niepoznawalności jego „rezerw psychicznych”, by brała pod uwagę religijne źródła sztuki⁴⁴.

Ten maritainowski sposób myślenia, w nieco zmodyfikowanej postaci, był obecny w twórczości Miłosza przez dziesięciolecia. Zagadnienia religijne zajmowały u niego istotne miejsce nie tylko w poezji. Jednak po latach spojrz na te inspiracje z dystansem, przypisując zdecydowanie większą ożywczość religijną modernizmowi. W szkicu *Religijność Zdziechowskiego* pisarz zarzucił neotomistom francuskim⁴⁵ ubóstwo „nurtu metafizycznego”. Subtelne rozróżnienia terminologii tomistycznej wydały mu się ścianą „między człowiekiem i [...] istnieniem”⁴⁶. Cena, jaką zapłaciliśmy za odwrót od modernizmu, z całym jego irracjonalizmem, ale i głębszym wnikaniem w sens religii, z wsłuchiowaniem się w przekaz wewnętrznego głosu na przekór prawdom sylogizmu, była według Miłosza zbyt wysoka. Sądy św. Tomasza okazały się tylko „jednym ze sposobów skodyfikowania metafizycznego lęku”. Poeta, zestawiając – pod kątem stosunku do religii – dwie formacje: modernizm i neotomizm, opowiada się za pierwszą jako bezkompromisową i emocjonalną, bliższą ludzkiemu doświadczeniu, surowo podsumowując tomistów:

42 Jacek Grzybowski, *Jacques Maritain i nowa cywilizacja chrześcijańska* (Warszawa: Wydawnictwo „Frona”, 2007), 101–106.

43 Miłosz, „O milczeniu”, 203

44 Czesław Miłosz, „Radość i poezja”, *Pion* (30 kwietnia 1939), w idem, *Przygody młodego umysłu*, 275. Ten znamieny zwrot poety w kierunku podmiotu czynności twórczych poszukującego inspiracji w *sacrum*, nie oznacza akceptacji całej poetyckiej „produkcji” religijnej. Miłosz krytykuje poetów „kadzidla i kruchty”, gwałących prawdziwą kontemplację.

45 Neotomistom polskim zarzucał upolitycznienie myśli Tomasza, prowadzące ich ku faszyzmowi.

46 Czesław Miłosz, „Religijność Zdziechowskiego”, w idem, *Prywatne obowiązki* (Olsztyn: Instytut Literacki, 1990), 207.

Jakub Maritain może być znakomitym filozofem – jednak jego próby zbliżenia do nas św. Tomasza dobre wyniki dały bodaj tylko w zakresie estetyki, etyki czy spraw społecznych, ale nie tam, gdzie najlepszy nawet aparat intelektualny pracuje w próżni, jeżeli w człowieku współczesnym brak rzeczywistych przeżyć, poruszających wyobraźnię⁴⁷.

Stanowisko Miłosza uległo w tej kwestii zmianie. W latach trzydziestych cenił on religijne propozycje Maritaina, jego porządkowanie rzeczywistości sakralnej w oparciu o rozum. Francuski filozof niewątpliwie inspirował młodego poetę do poszukiwań metafizycznych. Jednak z biegiem czasu wyjaśnienia tomistów wydały się nieużyteczne w indywidualnych poszukiwaniach religijnych, wobec przekonania o bezradności ludzkiego rozumu wobec cierpienia i śmierci. Miłosz – krytykując zarówno język modernistów, jak i apoteozę sztuki – dostrzega wagę podjętych przez nich tematów. W komentarzu do *Traktatu poetyckiego* pisze:

W Młodej Polsce jest już bardzo silne poczucie istnienia zasłony, skrywającej przed nami transcendencję. Zdumiewające, do jakiego stopnia te same tematy powracają dzisiaj! Język zmienił się kompletnie, ale pozostało dążenie do przebicia tej zasłony dzięki sztuce, poznania tego, co poza nią, a co wydaje się skryte. Natomiast u mnie zawsze był bardzo silny opór przeciwko identyfikacji sztuki z religią. Bardzo mi w tym pomogła lektura Maritaina i w ogóle francuskich teologów⁴⁸.

Ad bonum operis

Maritain wyróżnia dwa porządki: spekulatywny, do którego należą cnoty (ich celem jest wiedza) – jest on odpowiedzialny za zrozumienie podstawowych pojęć: Bytu, Przyczyny, Celu – oraz porządek praktyczny, w którym człowiek dąży nie tyle do poznania, ile do działania:

Sztuka należy do porządku praktycznego. Zwraca się ona w kierunku akcji, a nie do czysto wewnętrznego procesu poznania. [...] Słowem, gdziekolwiek napotykamy sztukę, napotykamy jednocześnie akcję, plan dzieła lub dzieło zamierzone (3–4).

47 *Ibidem*, 209. Podobną opinię zanotuje Miłosz w *Metafizycznej pauzie*, gdzie rozważania Maritaina na temat łaski i wolnej woli uzna za nieprzekonujące.

48 „Pokochoać sprzeczność. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Aleksander Fiut i Andrzej Franaszek”, w Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006), 582.

W ramach porządku praktycznego filozof rozróżnia ponadto dziedzinę działania (*agibile*) oraz dziedzinę wykonania (*factibile*). Działanie opiera się na użyciu zdolności i wolnej woli i winno zmierzać ku dobru ludzkiemu, ku celom życiowym, nastawione jest zatem na proces, podczas gdy wykonanie rozpatrujemy tylko w stosunku do samego dzieła, do rzeczy. To o tyle istotne, że dziedzina działania jest dziedziną moralności, podczas gdy dziedzina wykonania, do której należy sztuka (7), „ma związek z dobrem lub doskonałością własną, nie z dobrem lub doskonałością człowieka pracującego” (5–7), nie dotyczy jej więc wartościowanie etyczne.

Aby lepiej określić jej naturę, starożytni porównywali Sztukę z Roztropnością. [...] Sztuka znajduje się w obrębie Wykonania, Roztropność – w obrębie Działania. [...]. Roztropność pracuje dla dobra tego, który działa, *ad bonum operantis*, a Sztuka pracuje *ad bonum operis* (dla dobra dzieła – przyp. MWŁ), i wszystko, co ją odwraca od tego celu, sprowadza ją na fałszywe drogi i pomniejsza (14–15)⁴⁹.

Sztuka nie podlega zatem ocenom moralnym, nie należy mieszać etyki z estetyką. Jej jedynym celem jest „samo dzieło i jego piękno” (85). Nie można autorytatywnie powiedzieć również, jaki powinien być temat sztuki. Ważne jest to, jak został pokazany, z jaką wewnętrzną intuicją i głębią autora (97). Twórca jest gwarantem dobrej sztuki, jeśli charakteryzuje się ascetyzmem i pokorą, wielkodusznością, uczciwością, prostotą i umiarkowaniem, czystością i siłą, odrzuca banalizm i sławę, kieruje się wyłącznie prawością w stosunku do celów sztuki⁵⁰. Kiedy Miłosz przywołuje cel autora i cel dzieła, nieco inaczej rozkłada akcenty. O ile u Maritaina cel dzieła jest nadrzędny, to jemu ma być podporządkowany cel twórcy, poeta, zachowując zasadniczo podział tomisty, skupia więcej uwagi na *artifexie*:

49 Jeśli artysta wykonuje swą pracę właściwie, nie ma znaczenia, czy jest w dobrym czy w złym humorze, a nawet czy jest dobrym czy złym człowiekiem. „Jeżeli jest gwałtowny i zazdrosny, grzeszy jako człowiek, lecz nie grzeszy jako artysta” (15). Artysta, o ile chce, może nie używać lub źle używać swej sztuki, podobnie jak gramatyk, jeżeli chce, może użyć barbaryzmu – cnota sztuki, którą posiada nie jest wskutek tego mniej doskonałą (17).

50 Według św. Tomasza sztuka to „pewien układ rozumu (*ordinatio rationis*), mocą którego czyni ludzkie za pomocą określonych środków prowadzą do określonych celów”. Por. Władysław Tatarakiewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne* (Warszawa: PWN, 1988), 124. Nadrzędnym celem sztuki jest dobro stwarzanego dzieła, realizowane poprzez prawdę (polegającą na zgodności dzieła z środkami jego wykonania) oraz piękno.

[*Operans* – przyp. M.W.Ł.] [...] musi pamiętać, że jest jednym z milionów poszukujących [...] prawdy, jaka powinna być wspólna całemu rodzajowi ludzkiemu. Z tej pokory dopiero może wyniknąć przełamanie milczenia i pogoda, jaką daje świadomość, że jesteśmy tutaj tylko po to, aby wypełnić to, co ma być wypełnione i minąć, mniejsza o to, ze sławą czy bez śladu. *Finis operantis* jest zawsze pozaartystyczny, tkwi korzeniami w mule, w próchniejących glebach indywidualnego losu i choć jest trudny do ujęcia, mglisty, nawet dla samego twórcy, nie może być jednak utożsamiany z *finis operis*, z owym nakazem matematycznej doskonałości, jaki rządzi dziełem. Niemożliwa do przewyciężenia odległość dzieląca te dwa cele jest zarazem miarą naszych dążeń i naszych zaszczytnych niepowodzeń⁵¹.

Poszukiwanie prawdy, które u Maritaina wiąże się z doskonałością dzieła (prawda w sensie ontycznym), u Miłosza jest prawdą w sensie epistemologicznym i egzystencjalnym. W konsekwencji wywód poety zmierza w kierunku potępienia sztuki uciekającej przed problematyką społeczną, ukazywaniem ludzkiej nędzy. Ostrze krytyki dotyka twórców pielęgnujących swą samotność i dystans wobec tłumu, mających poczucie wyższości i wybrania oraz ich sztuki skupionej na „maniackim poszukiwaniu absolutu barwy, linii, dźwięku”⁵².

Grzech „anielskości” i materializmu

Krytyce została poddana także – obecna na drugim biegunie – sztuka tendencyjna. Do niej zalicza Miłosz dzieła ujawniające, pod osłoną rzymskiego katolicyzmu, rasizm i nacjonalizm, łączące znakiem równania „pojęcia nacji i religii”⁵³. Podsumowując, Miłosz pisze:

Są dwa grzechy w sztuce (tu znowu powołuję się na Maritaina): grzech anielskości i grzech materializmu, jeżeli rozdarci, błędzący argonauci sztuki czystej krzywdzą materię i w swoich wysiłkach nieograniczonego jej wyabstrahowania zaprzeczają jej wielkości, jej bogactwu – to obrońcy ładu, czciciele rozważ i tego, co stanowi zewnętrzną siłę Kościoła, wpadają w błąd przeceniania instynktów i całej ciemnej strony ludzkiej natury⁵⁴.

51 Miłosz, „O milczeniu”, 204.

52 *Ibidem*, 204–205.

53 *Ibidem*, 205.

54 *Ibidem*, 206.

Maritain w książce *Frontières de la poésie* również odnosił „anielstwo”⁵⁵ do twórców skupionych na formalnym aspekcie sztuki, do kubistów, których odejście zapowiadał. Lecz przeciwnym biegunem była dla niego literatura na usługach komunizmu. Błoński zaznacza, że francuski filozof, rozważając przejście André Gida do obozu komunistów, dostrzegął „godny uwagi symptom pierwszeństwa, przyznawanego dzisiaj wszystkiemu, co społeczne, symptom kapitulacji sztuki wobec trosk i niepokoїв teraźniejszego czasu”⁵⁶. Dla Miłosza zdecydowanie większym zagrożeniem, nie tylko dla sztuki, był nacjonalizm niż komunizm. W publicystyce końca lat trzydziestych, mimo iż wyraźnie inspirowanej neotomizmem, to stanowisko pozostało bez zmian. Poeta inaczej niż Maritain odczytuje postawę Gida. Jego zaangażowanie odbiera jako cenną i konieczną próbę: tylko poprzez osobiste doświadczenie możemy przekonać się o wartości wyborów, zrozumieć błędy. Aktywna postawa zostaje przeciwstawiona bierności pewnych swych racji prawicowych i klerykalnych „szaroludków”⁵⁷.

Artykuły Miłosza, publikowane od roku 1938, są coraz silniej nacechowane emocjonalnie. Stan ówczesnej poezji poddawany jest ostrej krytyce. Pogłębia się krytycyzm pisarza wobec „sztuki czystej”, przy czym chodzi tu nie tylko o *l'art pur l'art*, ale i o wszelkie koncepcje poezji, skupione na konstruowaniu wiersza. W szkicach *O milczeniu, Kłamstwo dzisiejszej poezji, Zejście na ziemię* Miłosz posługuje się wzniosłą retoryką, by sformułować zarzuty wobec poczynań awangardy krakowskiej, wyobraźni surrealistycznej, autentyzmu. Dużo więcej w tych płomiennych tezach negacji niż propozycji zmian. Gdyby zrekonstruować „program” poetycki, mający być przeciwwagą dla krytykowanych nurtów, byłby on niezwykle ogólny. Oparty jest przede wszystkim na skierowaniu uwagi na pozaartystyczny aspekt sztuki. Celem pisania winno być „dzielenie się z ludźmi jakąś wiarą”, sztuka ma „chwalić i potępiać”:

Moim zdaniem wyraz, zanim zostanie napisany, powinien być zważony nie tylko przez swój stosunek do wyrazów, jakie go otaczają, ale także przez swój stosunek do tego, czym jest w chwili, kiedy go piszę, czym jest jako

55 Grzech angelizmu polega na ucieczce od realiów życia: „trzeba przyjmować ich istnienie, dopiero wtedy można z nimi walczyć. Materia stanowi dla niej opór, lecz tak jak ptakowi opór potrzebny jest do lotu, tak i sztuka przez walkę z tym oporem rośnie”, Por. Janina Doroszevska, „Sztuka i scholastyka (O książce *Art et scolastique* Jacques’a Maritaina)”, *Verbum* 2 (1936): 369.

56 Błoński, „1938: Maritain i autonomia sztuki”, 148.

57 Czesław Miłosz, „Prawie zmierzch bogów”, *Kurier Wileński* (13 marca 1938), w idem, *Przygody młodego umysłu*, 209–210.

świadomość pozaestetyczna (podkr. – M.W.Ł.) i jak osądzam siebie, zjawiska świata i innych ludzi. – Poemat ma sens i tylko wtedy, gdy ujmuje nie tylko mój stan emocjonalny czy wizję, ale gdy mogę powiedzieć, że to wizja tłumaczy mój rozwój wewnętrzny (podkr. – M.W.Ł.), który nie jest przecie tylko rozwojem przyływów i odpływów lirycznej fali, ale zarazem rozwojem sądów logicznych i tego, co nazywa się „światopoglądem”⁵⁸.

Miłosz podkreśla, że nie dlatego krytykuje skupienie na kwestiach formalnych, że są one nieistotne, lecz dlatego, iż są o c z y w i s t e: „Poeci rozmyślają tylko nad tym, jakie słowo czy zdanie będzie w harmonii ze słowem czy zdaniem poprzedzającym, nie zdając sobie sprawy, że ten wymóg jest wymogiem elementarnym, ale że prócz niego potrzeba jeszcze wielkiej dyscypliny wierności wobec siebie samego”⁵⁹. W dyskusji, która rozgorzała wokół postawy „anielskiej”, najciekawszy był głos polemiczny Fika, słusznie krytykującego Miłosza za nieznośną manierę stylistyczną, przypominającą najgorsze młodopolskie wzorce. Poeta, potępiając „grzech anielstwa”, sam mu w pewien sposób ulega. W artykule trafnie podsumowującym dyskusje wokół kontrowersyjnych manifestów Miłosza Marek Zaleski dostrzega w przyjętej przez żagarystę stylistyce celowy zabieg, traktując spór jako wynikły z niezrozumienia przez krytyków intencji kolegi po piórze. „Głos autora był tu raczej pewną literacką konstrukcją [...]. Był to głos osoby literackiej”, która nie jest tożsama z autorem⁶⁰ – pisze badacz, ale wytłumaczenie to wydaje się jednak zbyt proste. Sam krytyk zresztą kilka akapitów dalej wraca do problemu języka, szukając innego wyjaśnienia: język, który wybrał Miłosz, musiał być odmienny od języka ideologii i polityki, chodziło o uniemożliwienie zaklasyfikowania go jako głosu po którejś ze stron w toczących się sporach, o podkreślenie odmienności. Zaleski zwraca ponadto uwagę, iż podobnym „repertuarem retorycznym” posługiwali się redaktorzy „Pióra”, Czechowicz i Fryde⁶¹. Jeśli przypomnieć, że zarówno Miłosz, jak i oni inspirowali się estetyką Maritaina, rodzi się pytanie: skąd te wysokie rejestry u uczniów antymodernisty? Maritain posługuje się przecież językiem dyskursywnym, logicznym, odwołującym się do

58 Czesław Miłosz, „Kłamstwo dzisiejszej poezji”, w idem, *Przygody młodego umysłu*, 237.

59 *Ibidem*.

60 Marek Zaleski, „O „grzechu anielstwa”, czyli historia pewnego nieporozumienia”, w idem, *Przygoda drugiej awangardy* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2000), 252.

61 *Ibidem*, 259.

racjonalnych podstaw⁶². Sam Miłosz wspominał, że czytana przez niego w latach trzydziestych proza francuskich teologów i filozofów zachowała „klasyczną równowagę i klarowność”⁶³, ale kiedy odnosi się do własnej twórczości z tego okresu, lata 1937–1939 uważa za wyjątkowo bezowocne⁶⁴. Być może trafnie wyjaśnia literackie wybory stylistyczne Miłosza z tamtego czasu Elżbieta Kiślak, w komentarzu do jednego z ówczesnych szkiców poety:

Miłosz nie zaliczający siebie do temperamentów apollińskich, ongiś zauroczony *Dionizjami* Iwaszkiewicza, wyznaje między wierszami artykułu fascynację romantyczną koncepcją poezji jako wyniku działania tajemniczych, nieopanowanych mocy, jako ponadracjonalnego poznania, którą potem przekształca we własną teorię sztuki – podarunku dajmoniona⁶⁵.

Integritas, proportio, claritas

Dla Akwinaty piękno to „to, co będąc dobrem, jest przyjemne”, „to, co się podoba, gdy jest postrzegane”. Przyjemność tę daje rzecz, która spełnia trzy warunki: doskonałość (*integritas sive perfectio*), proporcjonalność (*proportio sive consonantia*), jasność, promieniowanie (*claritas*). Ten ostatni jest najważniejszy. Dzięki niemu forma, czyli rozblask inteligencji w ciemnej materii, promienieje z bytu. Tomasz wyznaje ponadto relacjonizm estetyczny⁶⁶. Definicja piękna wiąże się również z takimi określeniami, jak „blask formy”, „błask formy – błask tajemnicy”, piękno jest „odbiciem Boga w rzeczach”. To metaforyczne określenie implikujące światło (*splendor*) funkcjonuje w myśli filozoficznej

62 Dlatego nie ma racji Zaleski, gdy pisze: „Miłosz przybierał tu nazbyt kapłański ton, dający się uwięzić w języku estetyki neotomistycznej, nie czynił w artykułach pomyślanych jako wypowiedzi polemiczne koniecznych dystynkcji logicznych, właściwych dla tej odmiany filozoficznego dyskursu. Sięgał za to po ezoteryczny język mistyków” Zaleski, *Przygoda drugiej awangardy*, 258 – język neotomistów nie jest językiem metafory, lecz filozoficznego dyskursu, opartego na logice arystotelesowskiej, w publicystyce Miłosza – poza przywołaniem opisowych terminów – nie ma śladów zależności od retoryki Maritaina.

63 Miłosz, *Abecadło*, 135.

64 Renata Gorczyńska (Ewa Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992), 45.

65 Elżbieta Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2000), 70.

66 Przedmiot piękny wzbudza miłość: „Nie dlatego, coś jest piękne, że my to kochamy, lecz jest przez nas kochane, ponieważ jest piękne i dobre”, „piękno jest własnością, jaką posiadają [...] przedmioty, ale – w stosunku do podmiotu” (Por. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, 154, 239).

od starożytności i dopełnia definicję piękna, które – odniesione do rzeczy – oznacza: zupełność (byt bez braku), proporcję (porządek i jedność) oraz jasność (wspaniałość). Maritain pisze: „Pewien blask jest w rzeczy samej, według wszystkich starożytnych, cechą charakterystyczną piękna” (26). To „blask poznawalności”, nazywany przez platoników *splendor veri*, przez Augustyna *splendor ordinis*, a przez Tomasza *splendor formae*. „Sztuki piękne dążą do wywołania zachwyty intelektualnego”, to znaczy do kontemplacji (39). Maritain powtarza za scholastykami, że „inteligencja dzierży prymat w dziele sztuki”, za Baudelairem natomiast, iż „wszystko, co jest pięknym i szlachetnym, jest wynikiem rozumowania i obliczenia” (168, przyp. 100). Należy odrzucić ozdobniki – chyba że ich użycie jest wystarczająco umotywowane (59). Za Delacroix powtarza, że „wielki architekt łączy wielki rozsądek z wielkim natchnieniem” (169, przyp. 100 bis). Porządek dzieła powinien być nakierowany na cel⁶⁷. Kiedy Miłosz przywołuje Tomasza, sugeruje, iż warunkiem wydobycia piękna z dzieła jest postawa duchowa artysty. Zaleski pisze:

Na gruncie wyznawanej przez Miłosza koncepcji akt twórczy był próbą sprostania moralnemu wyzwaniu, powinności artysty w społeczeństwie i pracą, z której pomocą artysta rozpoznaje i wypełnia swoje indywidualne przeznaczenie w planie dziejowym Boskiej Opatrzności⁶⁸.

Za źródła prawdziwej poezji autor *Trzech zim* uznaje źródła religijne, prowadzące poprzez sztukę do kontemplacji oraz radości, która nie jest zwykłą przyjemnością, lecz pewnością, wynikającą z poddania się dyscyplinie wewnętrznej⁶⁹. Głębi wewnętrznego życia artysty młody Miłosz przypisuje decydującą rolę, co ponownie wskazuje na maritainowskie inspiracje.

Żadne przystrajanie artykułów cytatami z Tomasza z Akwinu nic tu nie pomoże, jeżeli bierze się z estetyki tomistów tylko najbardziej zewnętrzne, najłatwiejsze do uznania recepty, nie zastanawiając się nawet, jakie warunki musi spełnić artysta, ile demonów okiełznać, aby w dziele jego zabrzmiała, roztaczając zachwycenie formą, *integritas, consonantia, claritas*⁷⁰.

67 Aby przypomnieć, jak nie należy tworzyć, cytuje Rodina: „Brzydkim jest w sztuce [...] wszystko, co jest fałszywym, wszystko, co się uśmiecha bez przyczyny, co się maniuje bez powodu, co się wspina i wygina, wszystko, co jest tylko paradą piękną i gracji, wszystko, co kłamie” (58–59).

68 Zaleski, *Przygoda drugiej awangardy*, 258.

69 Miłosz, „Radość i poezja”, 280, 283.

70 *Ibidem*, 282.

Mimesis i kreacja

Świat jest bytem ontologicznie różnym od dzieła sztuki, dlatego sztuka nie może udawać, że jest życiem, choć życie jest dla niej źródłem inspiracji – powinna skupić się na kreacji a nie na odtwarzaniu, ma ujawniać swoje środki wyrazu. Maritain krytykuje Platona z jego teorią naśladownictwa, wynikającą – według neotomisty – z nieznamośći natury poezji. Arystotelesowska „reprezentacja” oznacza dla niego nie odtwarzanie rzeczywistości, nie jej dokładne naśladowanie, ale „znieskształcanie” i „w pewnym stopniu przebudowywanie” natury dzięki twórczej aktywności umysłu (72). Zresztą żadne dzieło sztuki nie odda oryginału, nie da się stworzyć, nie zmieniając pierwowzoru:

Sztuki naśladowcze nie dążą ani do kopiowania pozorów natury, ani do przedstawiania „ideału”, lecz do zrobienia przedmiotu pięknego, wyrażając formę za pomocą obrazów dostępnych dla zmysłów (71).

Artysta nie odwzorowuje dzieła Boga, lecz je kontynuuje (73). Ważny jest tu zatem zabieg kreacji. Kiedy Maritain opisuje sztuki piękne, odwołuje się przede wszystkim do malarstwa i rzeźby – sztuk wizualnych, plastycznych – oraz do muzyki. Sztuki piękne stykają się z Bytem i rzeczami transcendentnymi (byt, dobro, piękno, prawda), ale żadne dzieło sztuki, nawet najdoskonalsze, nie może zamknąć w sobie, „wyczerpać” transcendentaliów. Artysta nie tworzy *ex nihilo*, lecz tak rekonstruuje świat, by wydobyć jego formę. Futurysta malujący twarz z jednym okiem, bliższy jest neotomistom niż przesłodzone malowidła drugorzędnych artystów Luwru, jeśli tylko udowodni, iż dzięki temu oddaje istotę malowanej twarzy. Zasługą kubistów, choć ich czas już minął, jest uwydatnienie fałszu imitacji. Szukanie w *Poetyce* postulatu kopiowania jest jak „wypychanie Arystotelesa słomą” (44). Nie chodzi o to, by ulegać ślepo wzorcom, lecz by prawidła były „drogą czynności operatywnych samej sztuki” (44), nie mogą ograniczać *artifexa*, to on nimi włada, jak rzemieślnik narzędziem. Ponadto sama ich znajomość nie wystarczy. Oprócz nich niezbędna jest *w o b r a z n i a* (władza zmysłowa), główna inspiratorka sztuki. Jest ona darem, zatem wynika ze zdolności wrodzonych. Między umysłem artysty a opracowywaną rzeczą wytwarza się pokrewieństwo (*connaturalitas*), którego pojawienie się umożliwia wystąpienie dyspozycji stałej, *virtus* artystycznej, *habitus*, sprawności – ta dyspozycja wynosi artystę ponad innych i zbliża w kreacji do Boga⁷¹. Akt

71 Maritain pisze: „Cnota sztuki jest doskonałością umysłu, dlatego też wyciska ona na istocie ludzkiej charakter bez porównania głębszy, niż skłonności naturalne” (48).

tworzenia to przede wszystkim „koncepcja twórcza w umyśle artysty”, to intelektualne przetworzenie danych zmysłowych, podczas gdy realizacja dzieła (wytworzenie) jest wtórna, nie stanowi istoty aktu twórczego. Dochodzimy do najbardziej kontrowersyjnego – ze względu na nieweryfikowalność – punktu estetyki Maritaina: cnota umysłu jest gwarantem prawdy artystycznej, prowadzi do dobra (jak pisał Akwinata „*habitus operativus boni*”), zatem „nieomylności sztuki”, przy czym nieomylność dotyczy koncepcji artystycznej w umyśle twórcy, nie efektu materialnego, który może być fiaskiem⁷². Przeniesienie przez Maritaina punktu ciężkości z dzieła na zamysł twórczy jest decydujące! Stało się dla Miłosza punktem wyjścia dla trzeciego typu uprawianej przez niego poezji wyrosłej z neotomizmu: poezji nakierowanej na podmiot:

Poezja jest dyscypliną życia wewnętrznego. Wynika ze stanów wewnętrznych, najsilniej połączonych z pracą moralną człowieka. Wierzymy w możliwość doskonalenia się i zdobywania *habitus* cnoty. [...] Poezja [...] nie jest gatunkiem literackim. Jest stanem wewnętrznym⁷³.

Miłosz zgadza się z Maritainem, że niebezpieczeństwa zagrażające sztuce to zbyt wymyślne chwytły techniczne, mogące zaciemnić idee. To także nastawienie na wywoływanie stanów emocjonalnych – sztuka może wywoływać emocje, ale niejako przy okazji, to znacząco pojawiają się one jako skutek piękna, klarowności, właściwej formy, a nie dlatego, że dzieło stworzone jest jako wyciskacz łez. To kłamstwo sztuki. Jej celem nie jest „podoobać się” ani „wzruszać”, choć mogą to być efekty uboczne. Główny cel to „odczucie radości formy duchowej, porządku transcendentnego, jasności bytu” (75). Jeśli dzieło promieniuje doskonałością formy, nie trzeba go wyjaśniać, jak to robili akademiści, wyjaśnia się ono samo w swej doskonałości.

Sztuka należy przede wszystkim do porządku intelektualnego („Artysta jest Intelektualistą, który tworzy”; 22).

72 Z życzliwą krytyką rozważa ten problem Janina Doroszevska, która w wyczerpującej recenzji francuskiego wydania *Art et scolastique*, tłumaczy sposób rozumienia nieomylności jako ujęcie w pewnej chwili przez „artystę (o takiej a nie innej dyspozycji artystycznej) [...] danej rzeczy w sposób jedyny, najwłaściwszy dla tego zbiegu warunków”. Por. Doroszevska, „Sztuka i scholastyka (O książce *Art et scolastique* Jacques’a Maritaina)”, 371–372.

73 Miłosz, „Radość i poezja”, 275.

Poglądy metapoetyckie Miłosza ujawniane w publicystyce wczesnych lat trzydziestych (pochwała zwięzłości, intelektualizmu przeciw emocjonalności, jasność, matematyczny rygor) mają swoje źródła w neotomistycznej filozofii Maritaina. Stała się ona dla pisarza potwierdzeniem intuicji dotyczących poetyki. Ważne dla poety było od tej pory szukanie form pośrednich między szeroko rozumianą „sztuką czystą”, do której Miłosz zalicza także praktykę awangardy krakowskiej i autentystów, a akademicką sztuką naturalistyczną i pseudosymboliczną. Myśl francuskiego filozofa stanowiła również dla pisarza inspirację dla zasadniczych tematów, realizowanych następnie w utworach na przestrzeni dziesiątków lat drogi twórczej: poezja jawi się jako refleksja nad bytem oraz jako świadectwo poszukiwań religijnych:

to, co uważam za najlepsze w mojej twórczości pochodzi z lektury Tomasza z Akwinu. Dlatego że jakkolwiek zmieniają się nasze obrazy przestrzeni, zasadnicze pytanie, które sobie człowiek zadaje, jest to samo: dlaczego coś istnieje. I to jest pytanie, które powtarza się w dwudziestym wieku. U Tomasza rzeczy są złożone z istoty i istnienia. Ta szklanka istnieje, a może i nie istnieć. Natomiast jest jeden byt, gdzie istnienie i istota są tym samym – Bóg. Otóż kontemplacja istnienia rzeczy zachowuje swoją ważność niezależnie od ogromnych zmian i od tego, że przestrzeń tak gruntownie się zmieniła. [...]

Tomasz z Akwinu miał na mnie taki głęboki wpływ, głębszy, niż można sądzić, dlatego że kierował uwagę na rzeczy konkretne. Przenosił jakby punkt ciężkości z subiektywności człowieka na świat, który oglądamy, dotykamy⁷⁴.

Sztuka nie może zastąpić teologii (artysta nie jest kapłanem), ale może służyć człowiekowi jako zapis rozważań nad metafizyką. Maritainowskie rozróżnienie *celu dzieła* i *celu twórcy* skierowało uwagę Miłosza na autora (*artifex*), który został wyróżniony jako mający dążyć do samodoskonalenia się i rozwoju wewnętrznego (pomocna okazała się tu Maritainowska kategoria „osobowości” jako podmiotu działań duchowych). Ta myśl Miłosza, tak silnie obecna we wczesnej refleksji krytycznej, nie znajduje rozwinięcia w późniejszych tekstach, choć autor-ski podmiot będzie wyraźnie obecny w całej twórczości poety. Aktualne pozostaje jednak przekonanie o napięciu między pozaartystycznym,

74 Miłosz, Fiut, *Autoportret przekorny*, 347–348.

wynikającym z zakorzenienia w materii i uwikłanym w sprzeczności świata *finis operantis* a dążącym do matematycznej doskonałości *finis operis*. Artysta powinien być dobrym robotnikiem – w tej kwestii Miłosz jest mimo wszystko bliski awangardzie krakowskiej – ale i nie może tworzyć bez natchnienia (to ukłon w stronę romantyków), które jest darem i nagrodą. Praca artysty to kreacja oparta na wyobraźni, zwłaszcza wyobraźnia religijna na długo stanie się ważną kategorią dla autora *Ziemi Ulro*⁷⁵. W estetyce Maritaina Miłosz znalazł system pojęć, dzięki którym otworzył się na problematykę związaną z duchowością człowieka, ontologią i religią. W dużo mniejszym stopniu koncepcja ta wpłynęła na poetykę żagarysty, który głosząc oszczędność słowa na długo przed recepcją Maritaina, paradoksalnie, w publicystyce późnych lat trzydziestych ulega modernistycznej manierze stylistycznej.

Choć Miłoszowa recepcja Maritaina nie kończy się na roku 1939⁷⁶, powojenne lektury dzieł francuskiego filozofa nie zostawiły znaczącego śladu w twórczości eseistycznej noblisty.

Bibliografia

Źródła drukowane

- Maritain Jacques, *Pisma filozoficzne*, tłum. Janina Fenrychowa, (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1988).
- Maritain Jacques, *Sztuka i mądrość*, tłum. Karol i Konrad Górscy, (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1936).
- Miłosz Czesław, *Prywatne obowiązki* (Olsztyn: Instytut Literacki, 1990).
- Miłosz Czesław, *Abecadło* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001).
- Miłosz Czesław, Aleksander Fiut, *Autoportret przekorny* (Karków: Wydawnictwo Literackie, 2003).
- Miłosz Czesław, *O podróżach w czasie* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2004).
- Miłosz Czesław, *Przygody młodego umysłu. Publicystyka i proza 1931–1939* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2003).

75 Por. Górski, „W kręgu Maritaina (O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza)”, 34.

76 W czasie okupacji Miłosz przekłada otrzymany od Marii Czapskiej rękopis Maritaina *Drogami kłęski*, który ukazuje się w Warszawie w 1942 roku. „Dobrze znałem Marynię Czapską [...]. Działała w środowisku Lasek. To od niej dostałem maszynopis pracy Jacques’a Maritaina *Drogami kłęski*. Przetłumaczyłem go. Potem dostałem wiadomość z Francji, że książka Maritaina ukazała się wcześniej w podziemnej Warszawie w moim przekładzie niż w podziemiu francuskim, wydana przez Yercorsa. Duży zaszczyt [...]”. Por. „Wstawać rano, pisać, a potem na jagody... Z Czesławem Miłoszem rozmawia Adam Michnik” w Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1979–1998*, (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006), 241.

Miłosz Czesław, *Rozmowy polskie 1979–1998* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006).

Książki i monografie

Bereś Stanisław, *Ostatnia wileńska plejada: szkice o poezji kręgu Żagarów* (Warszawa: „PEN”, 1990).

Błoński Jan, *Miłosz jak świat* (Kraków: wydawnictwo, 1998).

Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze* (Kraków: Wydawnictwo Universitas, 1997).

Dybczak Krzysztof, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 1981).

Fiut Aleksander, *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza* (Warszawa: Open, 1993).

Gorczyńska Renata (Ewa Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1992).

Grzybowski Jacek, *Jacques Maritain i nowa cywilizacja chrześcijańska* (Warszawa: Wydawnictwo „Fronda”, 2007).

Kiślak Elżbieta, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2000).

Kwiatkowski Jerzy, *Dwudziestolecie Międzywojenne* (Warszawa: PWN, 2003).

Szymik Jerzy, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza* (Katowice: Księgarnia Św. Jacka, 1996).

Tatarkiewicz Władysław, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycia estetyczne* (Warszawa: PWN, 1988).

Verbum (1934–1939). Pismo i środowisko. Materiały do monografii, oprac. Maria Błońska, Maria Kunowska-Porębna, Stefan Sawicki, (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1976).

Zaleski Marek, *Przygoda drugiej awangardy* (Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 2000).

Czasopisma

Bartyzel Jacek, „Inspiracja Maritaina w koncepcjach estetycznych i krytyczno-literackich Ludwika Frydego”, *Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych ŁTN* 3 (1983): 4–10.

Doroszewska Janina, „Sztuka i scholastyka (O książce *Art et scolastique* Jacques Maritain)”, *Verbum* 2 (1936): 366–390.

Dybczak Krzysztof, „Młody Miłosz – prozaik bliski personalizmowi”, *Więź* 127 (1996): 115–126.

Fik Ignacy, „Estetyka Maritaina”, *Sygnaly* 53 (1938): 3–4.

Fryde Ludwik, „Dwa pokolenia”, „Postawa moralna artysty”, *Pióro* 1 (1938): 3–12.

Górski Leonard, „W kręgu Maritaina (O przedwojennej krytyce literackiej Czesława Miłosza)”, *Zeszyty Naukowe KUL* 110/2 (1985): 23–35.

Kałuża Zenon, „Próba polskiej bibliografii Maritaina”, *Więź* 2 (1963): 49–56.

Kott Jan, „Katolicyzm pisarza i dzieła”, *Życie Literackie* 2 (1938): 49–62.

Ewa Goczał

ORCID: 0000-0002-3515-9367

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Na kształt krzyża. Doloryzm Aleksandra Wata w świetle *De imitatione Christi*

In the Shape of the Cross. The Dolorism of
Aleksander Wat in the Light of *De imitatione
Christi*

Potem na pustyni ilijskiej jedyną moją książką
Była oprawna w czarną ceratę [-] *Naśladowanie Jezusa Chrystusa* –
Ktoś mądry z Londynu przesłał ją uchodźcom, przechowuję
Ją dotąd, przez wszystkie dni mojej tułaczki¹.

Najlepszy środek na ból – powiedział wiceminister W... cierpiącemu X...
– to najskuteczniejszy środek na pluskwy: polubić!²

1 Aleksander Wat, *Coś niecoś o „Piecyku”* [wersja brulionowa], w idem, *Notatniki*, oprac. Adam Dziadek, Jan Zieliński, (Katowice: Instytut Badań Literackich PAN, 2015), 821.

2 Aleksander Wat, *Moralia*, w idem, *Dziennik bez samogłosek* (Warszawa: Czytelnik, 1990), 31.

Abstrakt

Celem artykułu jest refleksja nad wybranymi utworami Aleksandra Wata umieszczonymi w kontekście *De imitatione Christi* Tomasza à Kempis oraz zweryfikowanie poglądu, że cierpienie funkcjonuje w świadomości i wyobraźni poetyckiej pisarza jako wartość sprzyjająca duchowemu rozwojowi jednostki. Autorka analizuje wspomnienia poety, aby pokazać, w jaki sposób lektura tekstu odkrytego przez niego w czasie wojny, na zesłanie w Kazachstanie, wpłynęła na wybory i postawy Wata lub też jego postrzeganie podjętych przez siebie decyzji (przede wszystkim tej o odmowie przyjęcia radzieckiego obywatelstwa, co było czynem potencjalnie autodestrukcyjnym, a w istocie zbawiennym). Następnie interpretuje teksty poetyckie, w których akcentowany jest wątek cierpienia oraz naśladowania Jezusa Chrystusa. Omówiony zostaje między innymi cykl *Wiersze somatyczne*, utwory oparte na symbolice korony cierniowej i śmierci na krzyżu, fragmenty dramatu *Kobiety z Monte Olivetto* oraz wiersz o incipicie „U szczytu antynomij...”, uformowany na kształt krzyża. Badaczka poddaje je hermeneutycznej lekturze, w toku której analizuje symbole i aluzje biblijne, kojarzy literackie metafory z autobiograficznymi śladami przeżyć poety, odwołania więz między tekstami dwóch pokrewnych sobie autorów. Główną tezę szkicu stanowi twierdzenie, że w omawianej twórczości funkcjonuje nurt doloryczny – a więc taki, w którym cierpienie jest eksponowane i przedstawione jako doświadczenie etycznie wartościowe. Lektura szeregu utworów, w których rozmaicie obrazowany ból jest jednocześnie reminiscencją fizycznych i psychicznych udręk samego poety oraz nawiązaniem do Męki Pańskiej, pozwala stwierdzić, że dla autora *Wierszy śródziemnomorskich* cierpienie to stan duchowej przemiany, zbliżający człowieka do sfery sacrum. Autorka ostatecznie dochodzi do wniosku, że w świetle dzieła Tomasza à Kempis doloryzm Wata jawi się jako nowoczesna interpretacja idei naśladowania Chrystusa, naznaczonej koniecznością odróżnienia się od Niego.

Słowa kluczowe: Aleksander Wat, Tomasz à Kempis, Chrystus, cierpienie, doloryzm

Abstract

The purpose of this article is to reflect on selected works of Aleksander Watt placed in the context of *De imitatione Christi* by Thomas à Kempis and to verify the view that suffering functions in the consciousness and poetic imagination of the writer as a value conducive to the spiritual development of the individual. The author analyzes the poet's memoirs in order to show how reading the book he discovered during WWII, while exiled in Kazakhstan, influenced Wat's choices and attitudes, or his perception of the decisions he made (above all, the one about refusing

to accept Soviet citizenship, which was a potentially self-destructive act, but in fact a salutary one). Then the article interprets the poetic texts that emphasize the theme of suffering and following Jesus Christ. The *Wiersze somatyczne* [Somatic Poems] cycle is discussed, on top of Wat's works based on the symbolism of the crown of thorns and the death on the cross, the excerpts from his drama *Kobiety z Monte Olivetto* [The Women of Monte Olivetto], and the poem with the incipit "U szczytu antynomij..." [At the top of antinomies...], which is formed into the shape of the cross. The researcher reads them in a hermeneutical way in the course of which she analyzes the symbols and biblical allusions, associates literary metaphors with autobiographical traces of the poet's experiences, and uncovers the connection between the texts of the two authors. The main thesis of the article is that in the discussed works, there is a dolorous theme – that is, one in which suffering is exposed and presented as an ethically valuable experience. A reading of a number of works in which pain, depicted in various ways, is at the same time a reminiscence of the poet's own physical and mental anguish and a reference to the Passion of Christ, allows one to conclude that for the author of *Wiersze śródziemnomorskie* [The Mediterranean Poems], suffering is a state of spiritual transformation that brings man closer to the sphere of the sacred. The author ultimately concludes that, in light of the work of Thomas à Kempis, Wat's *dolorism* appears as a modern interpretation of the idea of following Christ, marked by the necessity of being different from Him.

Keywords: Aleksander Wat, Tomasz à Kempis, Christ, suffering, dolorism

De imitatione Christi – datowany na średniowiecze i przypisywany Tomaszowi à Kempis poradnik życia chrześcijańskiego – to dzieło paradoksalne: bardzo skromne i niezwykle popularne, o przesłaniu w istocie ascetycznym, ale i maksymalistycznym etycznie, bezwzględnym w gloryfikowaniu ascezy, wzgardzie dla wszelkich dóbr i pokus zewnętrznych oraz wierze w najwyższą wartość duchowego bogacenia się³. W przedmowie do polskiego wydania *O naśladowaniu Chrystusa* z 1989 roku Jan Twardowski pisze, że zarzucano temu utworowi między innymi „doloryzm», nadmierną egzaltację i naiwność psychologiczną”⁴. Według niego nieporównanie ważniejsze są jednak te niebudzące sprzeciwu wartości – takie

3 Na temat tego utworu *vide*: np. Łukasz Kamykowski, „O naśladowaniu Chrystusa» – Pismo Święte w życiu duchowym”, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 71/4 (2018); Andrzej Sulikowski, „Naśladowanie Chrystusa» jako książka użytkowa”, *Znak* 10 (1998), https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/naśladowanie_chrystusa.html (dostęp: 30.06.2021).

4 Jan Twardowski, *Przedmowa*, w Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, tłum. Anna Kamińska, (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1989), 14. Korzystam

jak prostota tekstu, autentyczność ukazanego w nim dialogu chrześcijanina z Bogiem, inspirująca kontemplacyjność, ekumenizm – które uczyniły książkę „najbardziej rozpowszechnioną po Biblii”⁵, sprawiły, że była ona istotna nie tylko dla szeregu ludzi Kościoła, ale również dla pisarzy, w tym wielu polskich: Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Kamila Norwida, Bolesława Prusa, Stefana Żeromskiego, Władysława Reymonta, Leopolda Staffa, Juliana Tuwima, Jerzego Lieberta, a także Kazimiery Iłłakowiczówny i Anny Kamieńskiej – autorki jednego ze współczesnych przekładów *De imitatione Christi*⁶. Łączący te dwie tożsamości książd-poeta zauważa:

Ciekawe, że książka *O naśladowaniu*, choć wydaje się pod względem językowym archaiczna, bliska jest współczesnej poezji, która chce podać po prostu – niestylizowane, bez ozdobników, nagie słowo. Próby wierszowanego przekładu były chyba niezrozumieniem tego rodzaju poezji, z jakim się tu spotykamy⁷.

Prostolinijność przekazu, poetyckość i „nagość” słowa wywarły wrażenie na jeszcze jednym pisarzu-apologecie *O naśladowaniu Chrystusa*, który sam wahał się między prostotą i maksymalnym komplikowaniem tekstu, klasycyzmem i eksperymentatorstwem, bezpośredniością i ironią. Aleksander Wat – w pierwszej połowie XX stulecia czołowy polski futurysta, wprowadzający awangardę na rodzimą scenę literacką – po II wojnie światowej stał się przede wszystkim kronikarzem dramatów „swojego wieku” i poetą bólu⁸, dokumentującym w wierszach własne fizyczne i psychiczne cierpienia, a także próby poszukiwania ukojenia w sztuce i religii. W odniesieniu do części jego twórczości użycie pojęcia doloryzmu (bez cudzysłowu, w szkicu Jana Twardowskiego sygnalizującego dystans do terminu, który nabrał cech nieledwie inwektyw,

z trzeciego wydania przekładu Anny Kamieńskiej z przedmową Jana Twardowskiego opublikowanego w Instytucie Wydawniczym PAX, pierwsze ukazało się w 1980 roku.

5 *L'imitation de Jésus-Christ. Traduction nouvelle avec réflexions*, trad. Georges Darboy, (Paris: Morizot, 1855), cyt. za: Twardowski, *Przedmowa*, 6.

6 Na temat pisarzy, którzy pozostawili świadectwo fascynacji *De imitatione Christi*, vide: Twardowski, *Przedmowa*; Anna Kamińska, *Przekładając „Naśladowanie”*, w Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1989).

7 Twardowski, *Przedmowa*, 17.

8 To symptomatyczne, poświadczające status Wata jako „poety bólu”, że Krystyna Pietrych zapożyczyła z jego wiersza pierwszy człon tytułu swojej książki *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, i uczyniła go jednym z głównych jej bohaterów. Vide: Krystyna Pietrych, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2009).

oznaczając przypisywane autorowi *De imitatione* dowartościowanie cierpiętnictwa) wydaje się zasadne⁹. Wiersze Wata o cierpieniu to utwory będące zapisem kontemplowania bólu, dociekania jego przyczyn, ale także przypisywania mu wartości w duchu chrześcijańskiego podążania śladem męki Chrystusa – nie zawsze tak ironicznego, jak mogłoby się wydawać przy pobieżnej lekturze. Dwuznaczność motywu dolorycznego odpowiada dwuznaczności, jakiej nabrała w zapiskach autora *Mojego wieku* zmityzowana postać Tomasza à Kempis – traktowana przez poetę jako część własnej tożsamości, a w konsekwencji zarazem przyjmowana i wypierana, gloryfikowana i lekceważona, przysparzająca nadziei i męki.

Domniemany autor *O naśladowaniu Chrystusa* wielokrotnie pojawia się w zapisie rozmów Wata z Czesławem Miłoszem, na kartach *Dziennika bez samogłosek* oraz w rozproszonych tekstach i notatkach. Aby zrekonstruować znaczenie Tomasza à Kempis dla poety, należy przywołać dwa dłuższe fragmenty jego memuarów. W pierwszym, pochodzącym z drugiego tomu *Mojego wieku*, przypomina Wat swoje – zważywszy na popularność utworu, niekoniecznie pierwsze, ale na pewno kluczowe – zetknięcie się z książką, która następnie zyskała dla niego status wyroczni. Jubileuszowe londyńskie wydanie polskiego przekładu *De imitatione Christi*¹⁰ otrzymał on w czasie wojny, na zesłaniu w Alma-Acie, ale, co podkreśla, nie w okresie najgorszej swojej nędzy, a już „po więzieniach, po tych szmatach”¹¹, kiedy czuł się raczej świadkiem niż ofiarą cierpień. Dalej wspomina:

Czułem się wcieleniem Zachodu i chrześcijaństwa. Chodziłem wśród tej barbarii, tego świata nędzy, barbarzyństwa wschodniego, wielotysiącletniego jako wcielenie, obraz, imago. Imago Zachodu, całej przeszłości Zachodu

-
- 9 Doloryzm to w ścisłym znaczeniu nurt religijnej sztuki średniowiecznej, rozwijającej się zwłaszcza w XIV i XV wieku, związany z kultem Męki Pańskiej i Matki Boskiej Bolesnej, w polskiej literaturze reprezentowany przede wszystkim przez *Lament świętokrzyski*. W znaczeniu szerszym to „uznawanie bólu fizycznego za przeżycie wartościowe moralnie” (vide: hasło ‘doloryzm’ w internetowym *Słowniku języka polskiego PWN*), dostrzegane w tekstach kultury różnych epok. Por. Tadeusz Sławek, „Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorycznego”, w *Ból*, red. Anna Czekanowicz, Stanisław Rosiek, (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004).
- 10 Wydanie z 1941 roku opublikowano z okazji 500-lecia domniemanego ukończenia przez Tomasza à Kempis rękopisu dzieła. Zgodnie z informacją bibliograficzną tekst przygotowano na podstawie „egzemplarza wydanego przez XX Jezuitów w Krakowie w r. 1931”. Brak nazwiska tłumacza, ale przekład jest zgodny z wcześniejszym, autorstwa Henryka Jackowskiego.
- 11 Aleksander Wat, *Mój wiek*, t. II, rozmowy przeprowadził i przedmową opatrzył Czesław Miłosz, do druku przygotowała Lidia Ciołkoszowa, (Warszawa: Czytelnik, 1990), 301 [wyróżnienie – E.G.].

i całej przeszłości chrześcijaństwa. Byłem wtedy już bardzo syty. Głód psychiczny już znikł, mogłem już patrzeć na ludzi jedzących. Zupełnie byłem nasycony. Dookoła mnie byli głodni ludzie. [...] Widziałem ich stojących po dwadzieścia godzin po zgniłe pomidory. Byłem chrześcijaninem. Moja jedyna książka, moja właściwa książka: Tomasz à Kempis, ten egzemplarz, to była moja właściwa książka. Dostałem w delegaturze tę książkę i wiedziałem, że to już jest moja książka, moja biblia. Ciągłe ją czytałem. Nie tylko czytałem, ale była także moją wyrocznią. Zamykałem oczy, otwierałem na chybił trafił, kładłem palec na stronę i radziłem się. Zrobiłem to również w decydującej chwili, gdy się ważyło, czy mam ostatecznie wziąć ten papierek, paszport, i żyć jakoś, czy narazić siebie i rodzinę na śmierć. Otworzyłem Tomasza à Kempis i trafiłem akurat na to: „Nie wierzgaj przeciwko ościeniowi”. Wyrocznia jak wyrocznia. Czyj oścień? Stalina czy Pana Boga? Jedno i drugie. Trudno interpretować. Wtedy jednak uważałem, że Pan Bóg jest realniejszy od Stalina, i uznałem, że to znaczy: nie wierzgaj przeciwko ościeniowi Boga, że Bóg mi każe. Jednak udzielił mi się wtedy duch krucjat, może przez Tomasza à Kempis, a tu nędza, głód. Owszem, znałem to poprzednio i potem jeszcze poznałem, ale w tym czasie byłem syty i dobrze syty¹².

To wyznania człowieka sytego wśród głodnych, czującego, że jest ucieleśnieniem świata chrześcijańskiego, choć nawrócił się na chrześcijaństwo niedawno – i nieostatecznie (w 1940 roku, we lwowskim więzieniu na Zamarstynowie doświadczył Wat bardzo intensywnego poczucia bycia odrzuconym przez Boga i paradoksalnej „wiary przez niewiarę”¹³, a w kolejnym roku, w więzieniu na Łubiance przeżył mistyczną wizję swego rodzaju zetknięcia z nieskończonością, sądząc, że słyszy *Pasję według św. Mateusza* Bacha, co stanowiło apogeum jego rozterek religijnych i wstęp do późniejszej duchowej tułaczki na pograniczu judaizmu, chrześcijaństwa, ateizmu i agnostycyzmu)¹⁴. Istotne, że pisarz traktuje tu

12 Odmawiając przyjęcia radzieckiego obywatelstwa w okresie przymusowej „paszportyzacji” w 1943 roku, pisarz ryzykował oskarżeniem o polski nacjonalizm i kolejnymi represjami, a wspomina wprawdzie, że podczas pobytu w Kazachstanie „był już właściwie człowiekiem sowieckim”, ale jednocześnie przeżywał swój „okres bohaterstwa”, zyskując świadomość tego, co jest dobre, a co złe. *Ibidem*, 307.

13 *Vide*: Wat, *Mój wiek*, t. I, 331 i nn. Por. Idem, *Mój wiek*, t. II, 118 i nn.

14 W appendiksie do swojego pamiętnika mówionego kilkakrotnie powtarzał pisarz w odniesieniu do swoich więziennych i późniejszych przeżyć: „nie byłem nawrócony”, co stoi w sprzeczności z cytowaną tutaj w tekście głównym deklaracją „byłem chrześcijaninem”, ale też pokazuje paradoksalność wiary Wata i jego poczucia przynależności religijnej – momentami odczuwanych przez niego jako pewne, ale ostatecznie zawsze ujawniających swoją nietrwałość i niepełność. *Vide*: Aleksander Wat, *O religii: Lubianka 1941 – Italia 1957*, w idem, *Mój wiek*, t. II, 315–324. Na temat religijności pisarza *vide*:

O *naśladowaniu Chrystusa* nie jako zbiór pobożnych pouczeń, lecz jako źródło zaszyfrowanych wskazówek, tekst nie praktyczny, ale mistyczny. Nie wnika w treść książki, nie analizuje jej, ale przyjmuje jak słowo objawione, które inspiruje go i daje siłę do wytrwania w decyzji o odmowie przyjęcia obywatelstwa radzieckiego. Wydaje się nawet, że grzeszy tutaj naiwnością albo bezradnością: przypisując ważny życiowy wybór nie własnej woli, lecz „radzie” zaczerpniętej ze średniowiecznego przewodnika duchowego. W rozmowie z Miłozsem kreuje swój obraz sprzed lat na wizerunek neofity, rozgorączkowanego wiarą w słuszność i właściwie magiczną moc słów Tomasza à Kempis, w czym widzieć można pewną ironię, ale raczej skierowaną w swoim kierunku, a nie nacelowaną na tekst. Wspominając – już nie w dzienniku mówionym, ale w dzienniku intymnym – znacznie późniejsze czasy i odnosząc się do bolesnej choroby, jaka rozwinęła się u niego na początku lat 50., pisze Wat tak:

Wczoraj wziąłem drugą pigułkę koło 12 – i [...] zdałem sobie sprawę, że gwizdzę – po raz pierwszy od tygodni, idąc szybkim lekkim krokiem jakbym miał na głowie słomkowy kapelusz 1900 i młynkował laseczką, co zawsze wprawia mnie w stan euforii. [...] Co za absurd. Ja, mistyk Hiob w sowieckiej nędzy znajdujący swe zachwycenia u Tomasza z Kempis. Ta mała książeczka w czarnej plastikowej oprawie, którą Londyn polski, ktoś chyba tam najmądrzejszy, razem ze starym obuwiem i z puszkami *corned beef* zaopatrzył rodaków na Syberii i którą znów wyciągnąłem z bagaży, ale na próżno otwieram na chybił trafił, szukając natchnienia, pocieszenia, rady. Ale gdy Tomasz z Kempis wyblakł, ze swoimi mistycznymi *eklampis* – w nędzy, w cierpieniu, w samotności, w beznadziei, z tła – z głupiego dzieciństwa, z erotycznej zawiści chłopca wobec dorosłych wesołych śpiewających modne paryskie przeboje i zawracających głowę ładnych pociągających zamożnych kuzynek – wynurza się jakby pisany sympatycznym atramentem wzór Maurice’a Chevaliera.

zwłaszcza Jarosław Borowski, „*Między bluźniercą a wyznawcą*”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata* (Lublin: TN KUL, 1998); Przemysław Rojek, „*Historia zamącaną autobiografią*”. *Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata* (Kraków: Universitas, 2009); Tomasz Zukowski, *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013); Józef Olejniczak, *W-Tajemniczanie – Aleksander Wat* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999); Anna Micińska, „Długo broniłem się przed Tobą». Elementy do portretu Aleksandra Wata”, *Przegląd Powszechny* 13 (1989); Andrzej Sulikowski, „Poszukiwania metafizyczne Aleksandra Wata”, *Odra* 9 (1992); Krzysztof Dorosz, „Umrzeć na noc. Na jedną. Do czasu... O poszukiwaniach religijnych Aleksandra Wata”, *Przegląd Powszechny* 4 (1998); Ryszard Zajączkowski, „U źródeł refleksji religijnej Aleksandra Wata”, w *W „antykwiariacie anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*, red. Jarosław Borowski, Władysław Panas, (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2002).

To daje pojęcie o głębi i absurdalności mojej animy i mojego animusa, o potędze mojego obecnego *dessaroi*. No, rzeczywiście, *split consciousness* między Tomaszem à Kempis a Maurice'em Chevalierem, którego nota bene nie cierpiałem, ba zawsze nienawidziłem, jak wszystkich aktorów estradowych. To Tomasz à Kempis we mnie nienawidził Chevaliera we mnie, i odwrotnie, Maurice Chevalier we mnie nie cierpiał mojego wewnętrznego Tomasza. Co za doborowa obskurna para więźniów, w jednej celi mojego życia, skazanych na siebie dożywotnio¹⁵.

Kreśląc antynomię między zakonnikiem-ascetą a estradowym artystą, Wat wydaje się krytyczny, a nawet lekceważący wobec „ponuraka Tomasza”¹⁶. Traktuje go jednak jako część siebie – uwewnętrzniony symbol tego, co w nim samym bolesne, ale też: święte. Wskazując na fakt, że światło objawień Tomasza à Kempis wyblakło, że już nie odnajduje w jego książce wskazówek ani pocieszenia, pisze o swoim zwątpieniu, absurdalności własnej psychiki jako pełnej sprzeczności, rozedrganej, ale także autentycznej, zbyt śmiesznej i niestabilnej, by można ją było uznać za wystylizowaną, sztuczną. Podobne skrajności ujawniają się w wyobraźni poetyckiej Wata: rozpiętej między biegunami ascezy i przepychu obrazów, udręki i euforii, powagi i groteski, kontemplowania cierpienia i uciekania od niego. Istotny jest dla tej twórczości również fakt, że teksty zawsze zawierają w sobie element autobiograficzny, a zarazem jakąś postać, z którą autor się utożsamia i której używa, aby w bardziej plastyczny, sugestywny sposób wyrazić własne doświadczenia i uczucia, ale też aby się od siebie zdystansować i zamącić swój zbyt wyraźny obraz w oczach czytelnika. W cytowanym fragmencie *Dziennika bez samogłosek* widzi i obrazuje siebie jako lawirującego między figurami Tomasza à Kempis i Maurice'a Chevaliera (a jednocześnie, co istotne, od obu tych wewnętrznych postaci się odzęgającego, szukającego prawdy o sobie jeszcze gdzie indziej). W innych fragmentach wspomnień pisarz przywołuje swoje „obroty utożsamień”, w których wcielał się w Chrystusa¹⁷.

15 Aleksander Wat, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. Michalina Kmiecik, (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018), 292–293 [interpunkcja oryginalna, wyróżnienie – E.G.]. W podanym fragmencie pojawiają się znaczące słowa w obcych językach: *eklampis* – gr. świetlistość, rozszerzająca się jasność; *dessaroi* – fr. uszkodzenie, nieporządek, przemieszanie; *split consciousness* – ang. podzielona świadomość.

16 *Ibidem*, 293.

17 *Vide*: Wat, *Mój wiek*, t. II, 318: „Gdy utożsamiałem siebie z Jezusem na krzyżu, nie było w tym nic z zuchwalstwa, nie obniżałem Jezusa do siebie, ale siebie ceną wewnętrznej męki wywyższałem – był bowiem dla mnie tylko człowiekiem Jezusem, w nim urzeczywistniała się figuralnie dola człowieka i krzyż [...]. Obroty utożsamień na tym się nie kończyły. Byłem też, z trzema Mariami, pod krzyżem, wśród zrozpaczonych i ogarniętych paniką, i zapierających się, i wątpiących uczniów, byłem przed wątpieniem Tomaszem niewiernym, któremu zmartwychwstały Chrystus nie pokazał się, nie dał

Podobnie dzieje się w religijnych wierszach autobiograficznych, w których „ja” liryczne zarazem jest i nie jest figurą ewangelicznego Syna Człowieczego. Taki zabieg artystyczny, w zestawieniu z częstym u Wata operowaniem symboliką światła, z pewnością wolno skojarzyć z główną ideą oraz pierwszymi słowami *De imitatione Christi*:

Kto za mną idzie, nie chodzi w ciemności, mówi Pan. Oto są słowa Chrystusa, którymi nas upomina, abyśmy naśladowali Jego życie i obyczaje, jeśli chcemy oświecić się prawdą, a pozbyć wszelkiej ślepoty serca¹⁸.

Poszukiwanie przez Wata prawdy dokumentowane jest lirycznie między innymi w cyklu *Wiersze somatyczne* z 1957 roku, poświęconym cierpiącemu ciału i zbudowanym z jednej strony na wyraźnych aluzjach ewangelicznych, z drugiej: na motywach autobiograficznych. Z tym zbiorem utworów koresponduje nieco późniejszy wiersz bez tytułu, rozpoczynający się dystychem: „Gdy drżał w śmiertelnych potach w ogrodzie w Gethsemane, / myśmy spali. Myśmy spali, spali”¹⁹. Psychiczne cierpienie Jezusa czuwającego samotnie w Ogrodzie Oliwnym traktuje Wat jako analogiczne do późniejszej, także cielesnej męki, uznaje za oznakę konania (poty są „śmiertelne” – co jest nieco dwuznaczne: Jezus śmiertelnie się boi, już „żyje” swoją rychłą śmiercią, ale też po prostu jest człowiekiem, a więc istotą śmiertelną, która cierpi i umiera od dnia swoich narodzin, choć uświadamia sobie to dopiero w chwilach nasiłonego bólu²⁰). Rozwijając ten wątek w *Wierszach somatycznych*, używa twórca pierwszej osoby liczby pojedynczej oraz poetyki inwokacji:

Ty śpisz, a ja konam.
Wyście spali, ja konałem –
czy na cemencie bolszewickim,
czy na szpitalnym wyrku,
czy to w bistro
na rue Croulebarbe.

dotknąć ran [...]. Recytując sobie po cichu, w nocy na Łubiance: *Stabat mater Dolorosa, juxta cruce[m] lacrimosa, dum pende[re]bat Filius*, wyobrażałem sobie Olę w pozycji Marii pod krzyżem, z sercem przebitym mieczami”.

18 Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa* (Londyn: F. Mildner & Sons, 1941), 7.

19 Aleksander Wat, *** [*Gdy drżał w śmiertelnych potach...*], w idem, *Poezje zebrane*, oprac. Anna Micińska, Jan Zieliński, (Kraków: Znak, 1992), 340. Wiersz z adnotacją „Na Wilię 1962, w Paryżu”. Kolejne cytaty poetyckie z wierszy zamieszczonych w tym tomie zbiorowym sygnują tytułem i numerem strony w nawiasie.

20 Por. Utwór *Czym jest? Czymże?* (192) poświęcony agonii, która również jest częstym motywem wierszy Wata, pokrewnym motywowi cierpienia.

Wyście spali, a ja konałem.
Tyle konań, pokonań,
odkonań, rozkonań, tyle zaklinań, rozkochań
na wolnym ogniu nie-usta-ją-ce-go
dokonywania
ciała.

[...]

Ty śpisz, a ja konam.
O, śmiertelne poty, o, czkawki,
aberracyjne widzenia,
o, truchlenia,
o, oka świdrowanie,
o, piłowanie kości, o, przypiekania
tkanek, tłuszczu,
wyszarpywania zwojów,
o, schnięcia, suchość, oschłość, schłość,
o, głos dławiony, o, język wstecz
lizący – próżno, próżno,
słońce, żegnaj niebo, żegnaj ziemię –

(*Wiersze somatyczne*, 372–374)

Cierpienia nie można adekwatnie wyrazić – język, którym się je opisuje, przypomina bełkot, oddaje rozgorączkowanie i rozpad ciała, jest fragmentaryczny, używany do zbudowania groteskowych obrazów. Podmiot liryczny tego wiersza to człowiek konający, ale zdaje się, że konający w nieskończoność, cierpiący tak bardzo, że już wyglądający śmierci, żegnający się ze światem, a jednocześnie przedłużający to pożegnanie, co akcentują powtórzenia i wyliczenia. Własną mękę i poczucie osamotnienia jednostka utożsamia z przeżyciami Jezusa, a jednocześnie, w odwrotnej perspektywie, można zobaczyć tutaj motyw Jezusa umierającego w każdym człowieku („czy na szpitalnym wyrku, / czy to w bistro...”), Jezusa, który przychodzi, choć ludzie, dopóki nie przyjdzie im samym cierpieć i umierać, są obojętni wobec jego cierpienia i śmierci, pogrążeni w metaforycznym śnie. Wydaje się pobrzmiwać w tym utworze pewne przesłanie etyczne – dowartościowanie bólu jako przeżycia zbliżającego do Boga (w *Inwokacji* napisze Wat: „Jezus jest twoim Bogiem / cierpiące ludzkie ciało”, 351) i przypominającego o człowieczeństwie jako zdolności do współczucia, utożsamienia się z cudzym cierpieniem. Na płaszczyźnie religijnej można zaś zobaczyć w tym ślad hasła: „Cierp z Chrystusem i dla Chrystusa, jeśli chcesz królować z Chrystusem”²¹.

21 Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, 86.

Chrystus królujący – i na drodze do Królestwa Bożego cierpiący w koronie cierniowej – jest nieobecnym i nieodzownym bohaterem kilku innych wierszy w bardzo niejasny, choć wyraźny sposób odwołujących się do Ewangelii. Jeden z nich brzmi tak:

Skoro wiesz, że tobie przeznaczone,
przyjm te trzy korony.
Żelazna parzy czoło. Po niej ołowiana
jątrzy ranę.

Tamte znasz. Na sam ostatek
zostaw nową,
cierniową.

(*** [Skoro wiesz, że tobie przeznaczone...], 311)

Ta liryczna miniatura przesycona jest przekonaniem o konieczności cierpienia. Podmiot liryczny zwraca się do adresata, przekonując jedynie o tym, że skoro i tak nie można odmówić, należy przyjąć (z godnością, z ufnością?) „trzy korony” przysparzające bólu. Korona cierniowa jest „nowa” i ostatnia – być może symbolizując ostateczny, najwyższy triumf ducha, ale to pozostaje niejasne, podobnie jak pozostawiona interpretacyjnej wynalazczości czytelnika tożsamość „ty” lirycznego. W myśl niniejszej koncepcji odczytania tej poezji jest nim człowiek utożsamiający się z Jezusem, kroczący w stronę chrześcijaństwa, ale jeszcze niepewny wiary – i tym mniej jej pewny, że czuje, jakby był na nią skazany, zmuszony przez cierpienie do desperackiej ucieczki w religię czyniącą cierpienie wartością, a przez to tak naprawdę pozbawiony wolnej woli. Podobna myśl kryje się w wierszu uznawanym powszechnie za najwięcej mówiący o religijnych poszukiwaniach Wata. To ukończony w 1943 roku utwór o incipicie: „Długo broniłem się przed Tobą”²², w którym podmiot

22 Na temat tego wiersza *vide*: zwłaszcza Kazimierz Brakoniecki, „Światłość w ciemności. O wierszach Aleksandra Wata”, *Poezja* 10 (1982): 18–19; Marek Walczak, „»Uciekałem przed Tobą w popłochu«. Lieberta i Wata poetyckie świadectwa dialogu z Nieskończonym”, *Polonistyka* 7/8 (1992); Józef Olejniczak, *W-Tajemniczanie...*, 120–123; Tomasz Żukowski, *Obrazy Chrystusa...*, 85–87. Obraz nieokreślonej siły, która przemocą przejmując władzę nad podmiotem, pojawia się także w innym wierszu dotyczącym tematu cierpienia, rozpoczynającym się słowami: „Tej znów nocy, dobrze po północy, / przyszedł do mnie P.B.” – a kończącym: „Nie krzychałem, choć bolało. / Wiadomo: co czyni, czyni z miłości dla mnie” (337). I znów obecne są tutaj bardzo wyraźne, choć niedopowiedziane aluzje religijne: „P.B.” to być może Pan Bóg, a być może hiperboli-zowany, upostaciowiony Pan Ból; cierpienie jest przedstawione dwuznacznie: ból jest źródłem wiary, ale też niewykлучzone, że wiara jest źródłem bólu, bo Bóg zsyła mękę, aby zmusić człowieka do uległości.

liryczny ucieka od przesładującej go przemożnej siły, ale w końcu ulega przemocy. W tekście pojawia się wizja ukrzyżowania, nie całkiem zgodna z biblijnym wzorem:

Gdy mnie dopadłeś i znienacka
na pal mnie wbiłeś!
Między łotrami mnie powiesiłeś!
Potem wbijałeś mi gwoździe w czoło
w ręce i nogi!
Bok mi przebiłeś włócznią
odjętą żołnierzowi!
I napoiłeś mnie piołunem
i octem!
Gdy napisałeś: król żydowski,
to z głowy zdjąłeś
koronę z cierni
i rozkrwawiłeś moje czoło.
Noc wtedy była, trzęsienie ziemi.

Wtedy przejrzałem
wtedy poznałem
Eli krzyknąłem
lamma sabahtani.

(*** 262–263)

Narzucający się nam obraz ukrzyżowania jest tutaj pozbawiony elementu najważniejszego – krzyża, choć pojawiają się wszystkie inne kluczowe atrybuty Męki Pańskiej: korona cierniowa, bok przebity włócznią, gwoździe w ciele, szyderczy napis „król żydowski”, cierpki napój... Zapada ciemność – i w tej ciemności rozbrzmiewa krzyk „Eli lamma sabahtani”. Podmiot niemal całkowicie utożsamia się z Chrystusem, ale wyraźnie sygnalizuje niepełność tego zjednoczenia. Autor być może wskazuje w ten sposób na niedoskonałość człowieka, który powinien dążyć do naśladowania Chrystusa, pamiętając o tym, że to wysiłek niemający końca, możliwy jedynie w ludzkim wymiarze. Gest odróżnienia się jest sygnałem pokory i świadomości, a więc dążenia do Prawdy, która znajduje się poza granicą poznania. Być może zaś Wat pisze w ten sposób, odwołując się do ściśle osobistych przeżyć, ponieważ czuje, że sam nie ma wyboru. Chory, a zatem skazany na cierpienie, nie może dobrowolnie wstąpić na ścieżkę, którą Tomasz à Kempis i inni mistycy, ale także

fenomenolog Max Scheler, nazywają królewską drogą Krzyża Świętego²³. W tak zatytułowanym rozdziale *O naśladowaniu Chrystusa* autor pisze, wyjątkowo w tonie przygany:

Jakżeż ty śmiesz szukać innej drogi, poza tą królewską drogą, drogą Krzyża Świętego? [...] Błądzisz, błądzisz, jeśli szukasz czego innego, prócz cierpień: albowiem cały ten żywot śmiertelny pełen jest nędzy i zewsząd naznaczony krzyżami. [...] Kiedy już dojdiesz do tego, że utrapienie stanie ci się słodkiem i polubisz je dla Chrystusa: wtedy bądź pewny, że dobrze dzieje się z tobą, bo raj na ziemi znalazłeś²⁴.

Szukanie cierpień – jego sens, możliwość i własna dla takiej praktyki predylekcja – jest dla Wata kolejną kwestią do rozważenia, a nie przyjęcia na wiarę. W jednym z narracyjnych wierszy z ineditów opisuje spotkanie z lekarzem – ironicznie skrupulatny opis początku tej historii przeradza się następnie w refleksję na temat własnej, niejednoznacznej, relacji z bólem:

Mądry neurolog z San Francisco
powiedział: „Te bóle, sam pan wie,
są nieuleczalne... Morfina? Niekiedy pomaga.
Na krótko. Krótko. Stanowczo odradzam”.
I wpatrzywszy się we mnie przez okulary,
które dotąd siedziały w spokoju rozkraczone
na ładnym rustykalnym sprzęcie,
nader wypukłe szkła w rogowej oprawie:
„Czy ty sam nie szukałeś ich? Zawsze? Od zawsze?
Przypomnij sobie! A filozofię jaką ty miałeś?
Od dawna! Od dziecka”

Ja?!
który zawsze pragnąłem orgazmu, wiekuistego?!
który szczęścia łaknąłem jak kania dżdżu?!
który wyssałem radość z nieba, z każdego nieba,

23 Henryk Suzo twierdzi, że „Droga do Boga przez Chrystusa cierpiącego to *via regia*, droga królewska”. Cyt. za: Wiesław Szymona, *Wprowadzenie*, w: Jan Tauler, Mistrz Eckhart, Henryk Suzo, *Ścieżka do Boga. Wybór pism*, tłum. i oprac. Wiesław Szymona, (Poznań: W drodze, 1996), 12. Max Scheler drogę błogosławnego cierpienia i dokonującego się w cierpieniu wyzwolenia od niego, dzięki miłosiernej miłości Boga, nazywa „Królewską Drogą Krzyża”. Cyt. za: Włodzimierz Wilowski, *Metafizyka cierpienia. Od Arystotelesa, poprzez myśl indyjską, do myśli chrześcijańskiej* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, 2010), 42–43.

24 Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, 120–123.

i blaski z ziemi, z wszelakiej ziemi, gąbka chciwa!
który włóczyłem się od Edenu do Cytery, od Hesperyd do Arabii Felix,
wte i wewte?!

Ja?! Przenikliwy był ten doktor Schiller z San Francisco.

(*** 409–410)

Postać lekarza, doradzającego pacjentowi zanurzenie się w bólu i sugerującego, że ten w istocie zawsze pragnął cierpienia, właśnie: „szukał” go, jest kolejną w tej poezji nieoczywistą figurą Boga – odsłaniającego przed podmiotem prawdę, obdarzającego go łaską poznania oraz darem cierpienia, które okazują się mieć głębszy sens. Bo jedynie powierzchownie kpi tutaj Wat z samego siebie jako zdemaskowanego masochisty albo rozpacza nad niemożliwością spełnienia dziecięcych marzeń o bezbolesnym życiu. Kryje się w tym, poetycko opracowana w żartobliwej manierze, myśl o odnalezieniu radości w cierpieniu, do którego zostało się i tak przeznaczonym, o pogodzeniu się z nim, a więc jednak: w y b o r z e drogi bolesnej, bo – o czym przypomina Dietrich Bonhoeffer – „Naśladowanie to *passio passiva*, to konieczność cierpienia”²⁵.

Teżę Tomasza, że „cały ten żywot śmiertelny pełen jest nędzy i zewsząd naznaczony krzyżami”²⁶ autor *Ciemnego świedla* wprowadza wprost w życie w uniwersum swojej poezji, w której nie tylko przewija się ciągle motyw cierpienia, ale także wyrastają zewsząd znaki krzyża. Co istotne, podobnie jak inne symbole świętości, krzyż ten jest zawsze zniekształcony, wybrakowany albo strywalizowany, pokazany w formie tandetnej, groteskowej – co służy w poezji Wata zaakcentowaniu dystansu pomiędzy tym, co boskie, a tym, co ludzkie. Naśladowanie przez człowieka Chrystusa, aby było wierne i autentyczne, musi być demonstracyjnie nie-boskie, zwyczajne, na różne sposoby umniejszane, bowiem świętość należy ukryć pod pozorami niedoskonałości i znikomości. Nawet najpiękniejszymi i najbardziej wyrafinowanymi kształtami doczesnej materii, przełożonymi na ludzką wyobraźnię, należy wzgardzić i odrzucić je, ponieważ nie są one w stanie posłużyć za środek do wyrażenia Prawdy. Wyrazić ją mogą, przez zaprzeczenie, tylko rzeczy pozornie godne jedynie pogardy. Dlatego świętą księgą, „biblią” staje się *O naśladowaniu Chrystusa* – mała

25 Dietrich Bonhoeffer, *Naśladowanie*, tłum. Joanna Kubaszczyk, (Poznań: W drodze, 1997), 51.

26 Por. przypis nr 24.

czarna książeczka oprawiona w ceratę, zaś krzyżem, który przynosi wiarę, „krzyżyk mały, bakelitowy, ciemnobrązowy z tychże darów”²⁷.

W jedynym napisanym przez Wata dramacie, zatytułowanym *Kobiety z Monte Olivetto*, wątek Męki Pańskiej umieszczony zostaje w kontekście Zagłady. Pojawia się tam „Ewangelia według św. Mateusza” napisana jako balet („Taneczna Golgota [...]. Straszliwa tajemnica ludzkości jako feeria!”²⁸), w którym w główną rolę wcielić się miała kobieta, tancerka o „twarzy Chrystusa, ze znanego rysunku Leonarda...”²⁹ – zgładzona w Holokauście żona jednego z bohaterów. To również wyraźny i, by tak rzec, wielowymiarowy ślad *De imitatione Christi*, ponieważ nie tylko jedna z postaci pokazana została jako wcielenie (czy też: subwersywna imitacja) Chrystusa, ale „znany rysunek Leonarda” to najpewniej zamieszczona w londyńskim wydaniu *O naśladowaniu* czarno-biała, niewyraźna reprodukcja *Głowy Chrystusa* da Vinci, tam podpisana jako „Najświętsze Oblicze Zbawiciela”. W dramacie pojawia się także opis innego związanego z ukrzyżowaniem dzieła sztuki:

W Uffizi wisi obraz Filipina Lippi i Perugina: dwie drabinki przy krzyżu, Józef z Arymatei i dwaj uczniowie zdejmują ciało Chrystusowe. [...] Przed chwilą, a może przed wiecznością, dokonało się. A teraz jest cisza, przebaczenie, uspokojenie, które spływa na uczniów, na obie Marie u dołu, na ziemię w promiennych różach, w serdecznych czerwieniach, w oczarowanych fioletach, w drżących zieleniach – a z Męki zostały tylko trzy ćwieki na czerwonym płaszczu na dole³⁰.

Mimo dominującego na obrazie i w jego opisie spokoju, pozostał na nim znak męki – w postaci materialnego drobiazgu, „tylko trzech ćwieków” lekko zaburzających harmonię. Bez nich przedstawiony w dziele krzyż, monumentalny, otoczony wyidealizowanymi postaciami z zachowaniem dbałości o symetrię kompozycji, byłby zbyt doskonały, nie-ludzki. Ten miniaturowy graficzny znak, wyeksponowany w tekście wytrąca z tego wrażenia. Krzyż musi zawierać w sobie skazę, musi być „skrzywionym krzyżem” (*Kołysanka dla konającego*, 181). Wśród utworów odnalezionych po śmierci poety znajduje się *carmen figuratum*, niepublikowany

27 Aleksander Wat, *Omarchadzew*, w idem, *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, red. Włodzimierz Bolecki, Jan Zieliński, (Warszawa: Czytelnik, 1993), 198.

28 Aleksander Wat, *Kobiety z Monte Olivetto*, oprac. Jan Zieliński, (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2000), 46.

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*, 45–46 [wyróżnienie – E.G.].

w tomie poezji zebranych wiersz, którego pierwszą wersję zapisał Wat na opakowaniu leków przeciwbólowych. Tekst ukształtowany został jako zdeformowany krzyż:

U
szczytu
antynomij:
owo co z czasem jest
contra
owemu co z przestrzeni.

Zuchwały, „ogłosiłem się carem przestrzeni,
wrogiem wnętrza i czasu”.
To była młodość
durna.
Głupi, w wieku kłęski,
liznąwszy teorii względności,
poezją łudziłem się wpisać ją
w formułę czasoprzestrzeni.

Gdy czas pokonał mnie, połamiał,
przestrzeń, ona tak wspaniałomyślna,
ofiaruje 0,3 łokci sześciennych
dożywocia
moim kościom.

Z braku rejenta umowę spisaliśmy w szynku.
Gdzie szynkarka i kowal postawili krzyżyk,
tam ja, próżny, dałem popis kaligrafii:
mocną kreską przytwierdzam „t” do spłachetka,
który sam sobie zdarłem z czoła i tak oto
obeszło się bez Apoljona, Marsjasza,
bo i niezdatne ono na nic
i bardzo mnie boli³¹.

W ostatniej strofoidzie w roli krzyża występuje litera „t” z nazwiska Wata, zwykły znak graficzny zamieniony w niezwykły symbol. Znacząca jest historia jego kolejnych wersji. W pierwszym odręcznym zapisie, zanotowanym przez poetę z widocznym pośpiechem, pojawia się znak krzyża uproszczony do postaci dwóch przecinających się linii – a więc

31 Aleksander Wat, *** [U szczytu antynomij...], oprac. Adam Dziadek, *Zeszyty Literackie* 108 (2009): 7–8.

odległa od doskonałości, ale jednak imitacja symetrycznego wzorca. W drugim rękopisie autor umieścił w cudzysłowie zwykłą, nieco tylko wyróżnioną graficznie literę „t”. W maszynopisie narysował natomiast ręcznie lekko pochylony krzyżyk, z podstawą zniekształcaną przez trzy skierowane w prawą stronę kreski („trzy ćwieki na znak męki”), których główną funkcją jest zaznaczenie nadmiaru i deformacji, analogicznie do kształtu całego tekstu – czego nie można powielić w druku³². Podpisanie się krzyżykiem to pusta sygnatura, naśladowanie analfabetyzmu, jakby poeta próbował zapomnieć o piśmie, porozumiewać się znakami – zrozumiałymi dla wszystkich, wspólnymi. Jest to jednak także maksymalnie skoncentrowany symbol, odwołujący się do męki i śmierci Chrystusa, wszystkiego, co związane z chrześcijaństwem i wiarą, a także do fizycznych i duchowych cierpień poety. Wizerunki krzyża: kontur tekstu, słowo „krzyżyk” i litera „t” nakładają się na siebie, nawarstwiają – wszystkie odróżnione od krzyża prototypowego.

W wierszu o incipicie „U szczytu antynomij...” istotny jest także obraz samookaleczenia – podpis krzyżykiem zostaje złożony na „spłachetku” skóry zdartej z czoła. To niejedyna w tej poezji autoironiczna wizja samoukrzyżowania: ofiary szyderczej, maskaradowej, bluźnierczego rytuału, który zdaje się wyrazem przekonania, że ludzka ofiara jest i tak mimowolna, daremna, a przypisywanie jej sensu to gest rozpaczny. W *Odjeździe Anteusza* czytamy:

Sosna w Otwocku, w liszajach, w szronie, w
próchnicy; okaleczała, z nią utożsamilem
się rozkrzyżowawszy się na niej szyderczo,
pewnej marcowej nocy roku 1939.

(*Odjazd Anteusza*; CŚ, PZ 330)

W dedykowanym Antoniemu Słonimskiemu *Pejzażyku 1939*:

Sosna,
niska, ale rozłożysta. Pięknaś,
córo Saronu Hiperborejów! Udręczone kikuty

32 Trzy wersje utworu analizuje Mateusz Antoniuk, który zamieszcza w swoim artykule fotografie rękopisów i maszynopisu wiersza. *Vide*: Mateusz Antoniuk, „Jak czytać stronę brulionu. Krytyka genetyczna i materialność tekstu”, *Wielogłos 1/31* (2017). Piotr Bogalecki w „literze-krzyżyku” dostrzega także hebrajską literę ת [taw] – „święte znamię umieszczane na czołach wybranych i wybawionych”. *Vide*: Piotr Bogalecki, „»Usługi bezimienne«: figura marana w twórczości Aleksandra Wata”, *Pamiętnik Literacki 110/4* (2019): 105.

już nie wołają do nieba. Nawet o pomstę nie.
Liszaje. Grzybnie. Mchy. Łzawe storczyki. Gniazda larw.
Ukrzyżowałem się na niej. Przez smutne szaleństwo.
I oboje, unisono, dwoje żebraków, jeden proszalny,
drugi gniewny, ale syjamskie rodzeństwo, intonujemy
szpetnymi głosami naszymi o zmiłowanie. Robaki obgryzają nas
u korzonków, śnieżek nas siecze parzący, a to są wróżby moje
na rok bieżący, 1939, i wszystkie dalsze.

(*Pejzażyk* 1939; CŚ, PZ 332)

Utożsamienie się z umierającym Chrystusem ma takie samo znaczenie, jak utożsamienie się z niszczącym drzewem, skazanym na spróchnienie – w którego kształcie zobaczyć można wszystko (symbol ciała, krzyża, sylwetkę człowieka modlącego się albo wygrazającego niebu) – i każde ze znaczeń będzie równie niepewne. To rozpraszenie sensów staje się w istocie ich namnażaniem i wzmocnieniem. Jeśli prawdą jest, że transcendencja bytu człowieka dokonuje się przez cierpienie albo przez ucieczkę od niego, to w poezji Aleksandra Wata te dwa stany nieustannie przesilają się ze sobą, a tym samym współistnieją. W wierszach dolo-rycznych autora *Ciemnego świecidła* zdają się pobrzmiwać echa głęboko przeżytej lektury *De imitatione Christi* – przez różnorodne symbole, obrazy i ekspresje bólu, ironizowane, uniezwykłe, przesycone pogardą dla rzeczy doczesnych i pokorą wobec Nieznanego, przezierna wiara w nie tylko etyczną, ale i metafizyczną wartość cierpienia, wypracowywana na drodze ciągłej wewnętrznej walki, przekraczania siebie.

Bibliografia

Książki i monografie

- Bonhoeffer Dietrich, *Naśladowanie*, tłum. Joanna Kubaszczyk, (Poznań: W drodze, 1997).
- Borowski Jarosław, „*Między bluźniercą a wyznawcą*”. *Doświadczenie sacrum w poezji Aleksandra Wata* (Lublin: TN KUL, 1998).
- Kamieńska Anna, *Przekładając „Naśladowanie”*, w Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, tłum. Anna Kamieńska, (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1989).
- Olejniczak Józef, *W-Tajemniczanie – Aleksander Wat* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1999).
- Pietrych Krystyna, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2009).

- Rojek Przemysław, „*Historia zamącana autobiografią*”. *Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata* (Kraków: Universitas, 2009).
- Sławek Tadeusz, *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorycznego*, w *Ból*, red. Anna Czekanowicz, Stanisław Rosiek, (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2004).
- Szymona Wiesław, *Wprowadzenie*, w Jan Tauler, Mistrz Eckhart, Henryk Suzo, *Ścieżka do Boga. Wybór pism* (Poznań: W drodze, 1996).
- Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa* (Londyn: F. Mildner & Sons, 1941).
- Twardowski Jan, *Przedmowa*, w Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, tłum. Anna Kamińska, (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1989).
- Wat Aleksander, *** [U szczytu antynomij...], oprac. Adam Dziadek, *Zeszyty Literackie* 108 (2009): 7–8.
- Wat Aleksander, *Coś niecoś o „Piecyku”*, w idem, *Notatniki*, oprac. Adam Dziadek, Jan Zieliński, (Katowice: Instytut Badań Literackich PAN, 2015).
- Wat Aleksander, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. Michalina Kmieciak, (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018).
- Wat Aleksander, *Kobiety z Monte Olivetto*, oprac. Jan Zieliński, (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2000).
- Wat Aleksander, *Moralia*, w idem, *Dziennik bez samogłosek*, (Warszawa: Czytelnik, 1990).
- Wat Aleksander, *Mój wiek*, t. I–II, rozmowy przeprowadził i przedmową opatrzył Czesław Miłosz, do druku przygotowała Lidia Ciołkoszowa, (Warszawa: Czytelnik, 1990).
- Wat Aleksander, *Omarchadzew*, w idem, *Bezrobotny Lucyfer i inne opowieści*, red. Włodzimierz Bolecki, Jan Zieliński, (Warszawa: Czytelnik, 1993).
- Wat Aleksander, *Poezje zebrane*, oprac. Anna Micińska, Jan Zieliński, (Kraków: Znak, 1992).
- Wilowski Włodzimierz, *Metafizyka cierpienia. Od Arystotelesa, poprzez myśl indyjską, do myśli chrześcijańskiej* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, 2010).
- Zajączkowski Ryszard, *U źródeł refleksji religijnej Aleksandra Wata*, w *W „antykwaracie anielskich ekstrawagancji”. O twórczości Aleksandra Wata*, red. Jarosław Borowski, Władysław Panas, (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2002).
- Żukowski Tomasz, *Obrazy Chrystusa w twórczości Aleksandra Wata i Tadeusza Różewicza* (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2013).

Czasopisma

- Antoniuk Mateusz, „Jak czytać stronę brulionu. Krytyka genetyczna i materialność tekstu”, *Wielogłos* 1/31 (2017): 39–66.
- Bogalecki Piotr, „»Usługi bezimienne«: figura marana w twórczości Aleksandra Wata”, *Pamiętnik Literacki* 110/4 (2019): 79–107.
- Brakoniecki Kazimierz, „Światłość w ciemności. O wierszach Aleksandra Wata”, *Poezja* 10 (1982): 6–22.

- Dorosz Krzysztof, „Umrzeć na noc. Na jedną. Do czasu... O poszukiwaniach religijnych Aleksandra Wata”, *Przegląd Powszechny* 4 (1998): 72–83.
- Kamykowski Łukasz, „»O naśladowaniu Chrystusa« – Pismo Święte w życiu duchowym”, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 71 (2018): 305–319.
- Micińska Anna, „»Długo broniłem się przed Tobą«. Elementy do portretu Aleksandra Wata”, *Przegląd Powszechny* 13 (1989): 395–408.
- Sulikowski Andrzej, „»Naśladowanie Chrystusa« jako książka użytkowa”, *Znak* 10 (1998), https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TS/nasladowanie_chrystusa.html [dostęp: 30.06.2021].
- Sulikowski Andrzej, „Poszukiwania metafizyczne Aleksandra Wata”, *Odra* 9 (1992): 44–51.
- Walczak Marek, „»Uciekałem przed Tobą w popłochu«. Lieberta i Wata poetyckie świadectwa dialogu z Nieskończonym”, *Polonistyka* 7/8 (1992): 430–437.

Katarzyna Szewczyk-Haake

ORCID: 0000-0002-0160-0353

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Topika „księgi natury” w późnej liryce Pära Lagerkvista

The „Book of Nature” Topos in the Late Lyrics
by Pär Lagerkvist

Abstrakt

Artykuł przedstawia analizę ostatniego tomu wierszy szwedzkiego pisarza Pära Lagerkvista *Aftonland* (1953) i kluczowej dla niesionych przez niego sensów metafory „księgi natury”, szeroko przez poetę wykorzystywanej i stanowiącej oś kompozycyjną tomu. Punktem wyjścia jest przedstawienie teologicznych koncepcji *liber naturae* (od biblijnej proveniencji poprzez dzieła filozoficzne i teologiczne doby średniowiecza i renesansu) oraz wskazanie na funkcje tej przerośni w literaturze dawnej. Lagerkvistowskie podjęcie tej metafory, w całkowicie zmienionym kontekście historycznym, wskazuje na zasadniczą zmianę, jaka zaszła w religijnej sytuacji człowieka pomiędzy czasem szczytowej popularności tej metafory a połową dwudziestego wieku. Powrót Lagerkvista do tej przerośni wiąże się z jej radykalnym przekształceniem w duchu nowoczesnej przemiany duchowości. Zamiast objawiać teologiczne prawdy, księga natury w poezji Lagerkvista pokrewna jest jaspersowskiemu „szyfrom transcendencji”, przybliżającym człowiekowi, żyjącemu w odczarowanym świecie nowoczesnym, ponadczasny wymiar istnienia. Przemiany toposu „księgi natury” w tomie poetyckim Lagerkvista analizowane są także na tle przemian nowożytnej i nowoczesnej astronomii, a także w perspektywie teorii „logiki pisma” i relacji między pismem

a religią. Użycie dawnej metafory pozwala Lagerkvistowi wyrazić afirmację duchowych tęsknot i poszukiwania sensu świata jako niespełnionych, lecz niezbywalnych ludzkich cech. W zakończeniu wskazano także na obecność motywu „księgi natury” w innych dziełach szwedzkiego pisarza, będącą przejawem metafizycznych zainteresowań autora *Aftonland*.

Słowa kluczowe: Pär Lagerkvist, religia a literatura współczesna, „księga natury” w literaturze współczesnej, literatura a teologia

Abstract

The article analyzes the Swedish writer Pär Lagerkvist's last volume of poems, *Aftonland* (1953), and the metaphor of the "book of nature", which the poet uses extensively and which forms the volume's compositional axis. The starting point is to present the theological concepts of *liber naturae* (from their biblical provenance through philosophical and theological works of the Middle Ages and the Renaissance) and to indicate the functions of this metaphor in old literature. Lagerkvist's take on this metaphor points to the fundamental change that occurred in the religious situation of man between the time of the metaphor's peak popularity and the middle of the twentieth century in a completely altered historical context. Lagerkvist's return to this metaphor involves its radical transformation in the spirit of a modern transformation of spirituality. Rather than revealing theological truths, the "book of nature" in Lagerkvist's poetry is akin to the "codes of transcendence" by Jaspers, which bring man, living in a disenchanted modern world, closer to a transcendental dimension of existence. The transformations of the "book of nature" theme in Lagerkvist's poetic volume are also analyzed against the background of the transformations of modern and contemporary astronomy, as well as in the perspective of the theory of the "logic of writing" and, also, the relationship between writing and religion. The use of the old metaphor allows Lagerkvist to express the affirmation of spiritual longings and the search for meaning in the world as unfulfilled but inalienable human qualities. The conclusion also points to the presence of the "book of nature" motif in other works of the Swedish writer, which is a manifestation of his metaphysical interests.

Keywords: Pär Lagerkvist, religion and contemporary literature, "book of nature" in contemporary literature, literature and theology

Topika „księgi natury” w późnej liryce Pära Lagerkvista

Tematyka teologiczna czy – szerzej – metafizyczna organizowała pisarstwo Pära Lagerkvista przez całe jego życie, od wierszy zawartych w tomie *Ångest* [Trwoga] i wczesnych tekstów prozatorskich i dramatycznych po późną twórczość powieściową (między innymi *Mariamne*, *Pielgrzym na morzu*, *Śmierć Ahaswera*). Wieńczący liryczny dorobek szwedzkiego pisarza tom poezji *Aftonland* (*Kraina zmierzchu*), wydany w 1953 roku, stanowi rozwinięcie i podsumowanie podejmowanych wcześniej rozważań metafizycznych¹. Jednym z ważkich pytań, wokół których zogniskowana jest cała książka, jest problematyka dróg poznania Boga przez człowieka oraz komunikacji między Bogiem a człowiekiem.

Niniejszy szkic stanowi analizę obecnej w tomie metaforyki wykorzystującej topos księgi natury i aktualizującej go celem ukazania sytuacji religijnej człowieka „epoki świeckiej”². Stopniowy rozwój nauk przyrodniczych w nowożytności sprawił, że zmniejszyła się przestrzeń oddziaływania teologii naturalnej, która przekonywała o istnieniu Boga między innymi poprzez wykorzystanie braków naukowego dyskursu o świecie. Tym samym intensywnie obecna w dawnej literaturze religijnej metafora „księgi natury” jako księgi pozwalającej wyczytać z siebie prawdy teologiczne straciła swą moc. Paradoksalnie w okresie intensywnego przyrostu wiedzy naukowej w połowie dwudziestego wieku pod piórem Lagerkvista zyskała ją na nowo, w ramach innego układu znaczeniowego, którego rekonstrukcję podejmuję w tym artykule, proponując interpretację sensów tej przenośni w tomie szwedzkiego poety.

Księga natury

Topos „księgi natury”, czyli świata jako spisanej *digito Dei* księgi, ma proveniencję biblijną. Teza, że stworzone, widzialne rzeczy pouczają ludzi o swoim Stwórcy, rozwijana była w chrześcijańskiej starożytności i przez całe średniowiecze piórami takich myślicieli jak św. Augustyn,

1 Monografistka tomu *Aftonland* wykazała, że książka ta sumuje właściwie motywy i idee całego pisarstwa Lagerkvista, od utworów najwcześniejszych po dojrzałe. *Vide*: Ingrid Schöier, *Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling* (Stockholm: Akademilitteratur, 1981), *passim*.

2 Tytuł książki Charlesa Taylora *A Secular Age* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007) stał się terminem akceptowanym powszechnie w badaniach nad literaturą i kulturą, w polskim brzmieniu w formie „epoka świecka”. Por. np. *Literatura a religia, Wyzwania epoki świeckiej*, tom I, red. Tomasz Garbol, Łukasz Tischner, tom II, red. Agnieszka Bielak, Łukasz Tischner, (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020).

Orygenes, Alan z Lille, Bonawentura, Albert Wielki, Hugon od św. Wiktora (ten ostatni jest autorem stwierdzenia, że „cała natura wyraża Boga”³). Podstawą dla tego rodzaju wyobrażeń był fragment listu św. Pawła do Rzymian, w którym apostoł stwierdzał: „Albowiem od stworzenia świata niewidzialne Jego przymioty [...] stają się widzialne dla umysłu przez Jego dzieła”. (Rz 1, 20), co z kolei stanowi kontynuację myśli wyrażonej już w Księdze Mądrości: „Bo z wielkości i piękna stworzeń poznaje się przez podobieństwo ich Stwórcę” (Mdr 13, 5)⁴.

Topos ten przywołuje Lagerkvist *expressis verbis* w licznych wierszach ze swego ostatniego tomu. Bardzo wyraźnie wybrzmiewa on w utworze [inc. *Vem har gått före mig här...*]:

Vem har gått före mig här och ristat alla dessa tecken på himlen?⁵
Kto szedł tędy przede mną i narysował wszystkie te znaki na niebie?

Świat (tutaj: niebios) jest miejscem, gdzie Bóg pozostawił znaki (pismo), otwarte na ludzką lekturę. Podobny obraz, przywołujący wprost obraz Bożego pisma wypełniającego ziemię, przynosi wiersz [inc. *Överallt, i alla himlar finner du hans spår*]:

alla rymder är fyllda av hans hemliga tecken,
alla höjder, alla djup av hans skrift, som han bara själv kan tyda. (A, 48)

wszystkie przestrzenie pełne są jego tajemnych znaków,
wszystkie wysokości i głębiny pełne pisma, które tylko on sam potrafi wyjaśnić.

3 Cyt. za: Jacek Sokolski, *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000), 23. W książce Sokolskiego znajduje się bardzo instryktywne i szczegółowe omówienie koncepcji „księgi natury” w związku z dawną koncepcją symbolu, *ibidem*, 7–32.

4 Także w dobie nowoczesności kategoria „księgi natury” okazała się dla wielu pisarzy nie tylko poręczną przenośnią, ale podstawą prezentowanych światopoglądów, choć niekiedy pod ich piórem objawiała ona już nie Boga osobowego, lecz jakikolwiek rodzaj transcendencji czy mocy rządzących ziemskim życiem. Dla Augusta Strindberga, którego pisarstwo stanowiło dla Lagerkvista oczywisty punkt odniesienia, w pewnym okresie jego życia (po tzw. „kryzysie Inferna”) jasne stało się, że: „Instancja boska, nazywana najpierw „niewidzialnymi” (*de osynlige*), później zaś okultystycznym terminem „moce” (*les puissances, makterna*) przejawia swe istnienie poprzez ślady pozostawiane w stworzeniu. (...) Zadaniem człowieka jest odczytywanie i interpretacja znaków pozostawionych przez Stwórcę.” – Jan Balbierz, *Nowy kosmos. Strindberg, nauka i znaki* (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2008), 22.

5 Pär Lagerkvist, [inc. *Vem har gått före mig här...*], w: idem, *Aftonland* (Göteborg: Kabusa Böcker, 2007), 43. Wszystkie cytaty z poezji Lagerkvista podaję za tym wydaniem, po cytacie umieszczając numer strony. Wszystkie przekłady wierszy Lagerkvista zamieszczone w tym artykule są mojego autorstwa.

Bóg jako pisarz czy skryba to obraz starotestamentowy (tablice z dziesięciorgiem przykazań zapisane zostały „palcem Boga” – Księga Wyjścia 31, 18), zaś w Apokalipsie św. Jana (Ap 6, 15) pojawia się obraz niebios jako księgi. Wyrażane w średniowieczu przeświadczenie, że wypełniające świat widzialny byty są jednocześnie symbolami, umożliwiającymi poznanie Stwórcy⁶, legło u podstaw przekonania, do którego Lagerkvist nawiązuje już wprost, mianowicie opinii, że świat jest napisanym przez Boga tekstem, w którym przekazane zostało skierowane do ludzi Boskie przesłanie⁷.

Koncepcja „księgi natury” była – jak zauważa Jacek Sokolski – „przede wszystkim pewną konstrukcją myślową stworzoną na potrzeby teologii i pozwalającą wnioskować na temat Stwórcy na podstawie obserwacji Jego dzieł”⁸. Doczekała się ona licznych literackich realizacji powstałych w okresie od średniowiecza do schyłku baroku i niezmiennie wskazywała na ów szczególnie poznawczy wymiar, jaki przynosi ludziom otwarta przed nimi księga zawierająca Boskie przesłanie. Czytanie dzieła literackiego, które topos ten aktualizowało, stawało się w istocie „wprowadzeniem do lektury” tekstu daleko ważniejszego i znamienitszego. Jedną z licznych, a jednocześnie wzorcową realizacją metaforyki „księgi natury” jest wiersz Williama Habingtona *Nox nocti indicat scientiam* (1640):

When I survey the bright
Celestial sphere;
So rich with jewels hung, that Night
Doth like an Ethiop bride appear;

My soul her wings doth spread
And heavenward flies,
Th’Almighty’s mysteries to read
In the large volumes of the skies.

For the bright firmament
Shoots forth no flame
So silent, but is eloquent
In speaking the Creator’s name.

6 Por. Jesse M. Gellrich, *The Idea of the Book in the Middle Ages. Language Theory, Mythology, and Fiction* (Ithaca: Cornell University Press, 2019), 34. Dalej Gellrich przypomina znaną maksymę Alana z Lille, głoszącą, że „każde stworzenie światowe... jest księgą” („Omnis mundi creatura / quasi Liber et pictura / nobis est et speculum”) – *ibidem*.

7 Sokolski, *Barokowa księga natury*, 97.

8 *Ibidem*, 125.

No unregarded star
Contracts its light
Into so small a character,
Removed far from our human sight,

But if we steadfast look
We shall discern
In it, as in some holy book,
How man may heavenly knowledge learn⁹.

Gdy patrzę w niebo, od gwiazd rojne,
Które tak blask nasycy,
Że nocne mroki, klejnotami strojne,
Niczym etiopska są oblubienica,

Dusza na skrzydłach wydzwigana,
Prosto w niebiosy wzlata,
By odczytywać tajemnice Pana
Na kartach wielkich ksiąg gwiazdowego świata.

Albowiem jasne firmamenty
Nie milczącym płomieniem
Buchają przecież: Stwórca nieobjęty
Przemawia przez nie Swym własnym imieniem.

Żadna też gwiazda, w niebios chwale
Ukryta i daleka,
Nie jest literą tak drobną, by wcale
Nie mogło dostrzec jej oko człowieka:

Gdyż, jeśli wpatrzeć się głęboko
W świętą i tajemniczą
Księgę gwiazd – wiedzę wyczyta z niej oko,
Której nam, ludziom, niebiosy użyczą¹⁰.

Pomiędzy koncepcją teologiczną, głoszącą, że w świecie fizycznym dostrzec można znaki Bożej obecności i na ich podstawie można

9 *The Oxford Book of English Verse 1250–1900*, chosen and edited by Arthur Thomas Quiller-Couch, (Oxford: Oxford University Press, 1919) – publikacja dostępna online, <https://www.bartleby.com./br/101.html> (dostęp: 27.05.2021).

10 William Habington, *Nox nocti indicat scientiam*, tłum. Stanisław Barańczak, w *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie Stanisław Barańczak, wyd. II zmienione, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991), 288.

wyrokować o naturze i przymiotach Stworzyciela, a jej Lagerkvistowskim przetworzeniem istnieje wszelako łatwo zauważalna różnica. W wierszach szwedzkiego noblisty wnioskowanie takie nie jest możliwe, gdyż księga napisana jest językiem niezrozumiałym, za pomocą znaków, których człowiek nie jest w stanie odczytać:

Vem har gått före mig här och ristat alla dessa tecken på himlen?
Jag förstår inte hans skrift, men kanske menar han att jag skall följa honom.
Varthän?

Inte kan jag skrida fram igenom rymderna
som han.
Jag måste stanna här där jag antagligen hör hemma
– säker på det kan man ju inte vara.
Jag måste stanna under de tecken han händelsevis ristat just här
på sin väg genom de oändliga rymderna,
tecken som kanske inte alls betyder att man skall följa honom.
Fast säker kan man ju aldrig vara. (A, 43)

Kto szedł tędy przede mną i wyrył wszystkie te znaki na niebie?
Nie rozumiem jego pisma, lecz może chciał, bym za nim podążał.
Dokąd?

Nie potrafię iść przez przestworza
jak on.
Muszę zostać tutaj, gdzie – jak wiele wskazuje – jest mój dom
(mimo że tego przecież nie można być pewnym).
Muszę zostać pod znakami, które przypadkiem wyrył właśnie tu
w drodze przez niekończące się przestworza,
znaki, które może wcale nie mówią, że trzeba za nim podążać.
Choć przecież nigdy nie można być pewnym.

Język boskiego zapisu jest niezrozumiały. Obcowanie z nim przypomina stawanie przed tablicą pokrytą nieznanym pismem: wiadomo, że to, co ukazuje się oczom człowieka patrzącego w rozgwieżdżone niebo, jest systemem znakowym, lecz niesione przezeń sensy są podmiotowi niedostępne.

Kwestia, czy „księga natury” wyklada raczej teologiczne wystarczająco jasno, by jej odczytanie było powszechnie dostępne i nienarażone na ryzyko błędów wynikających z niejasności zapisu, bywała przedmiotem namysłu niemal od początku jej funkcjonowania. Wcześniej pojawił się więc problem interpretacji księgi, różnie rozwiązywany. W dwunastym wieku Hugo od św. Wiktora wyjaśniał:

cały ten zmysłowy świat jest jak książka pisana palcem Bożym, stworzona przez Jego moc. Indywidualne stworzenia są symbolami lub literami, które nie są wymyślone w arbitralny sposób przez człowieka, ale ustanowione według woli Boga, aby pokazać Jego mądrość,

co zdaje się wskazywać na powszechność dostępu do zawartych w księdze prawd teologicznych. Autor dodawał jednak:

ale jest także prawdą, że gdyby analfabeta zobaczył księgę otwartą, to nie rozpoznałby liter; byłby jak ktoś głupi albo bezduszny, co to nie zdaje sobie sprawy, że to sprawa z Bogiem, i który widzi w widzialnych rzeczach tylko zewnętrzne oblicze stworzenia bez zrozumienia jego wewnętrznych racji. Ale duchowy człowiek, który okazuje roztropność co do wszystkich spraw, uchwyci cudowną mądrość Stwórcy, ukrytą wewnątrz, przez dostrzeżenie zewnętrznego piękna Jego dzieł¹¹

– może więc się zdarzyć, że księga natury nie do wszystkich zdoła przemówić, gdyż nie wszystkim właściwa jest konieczna do tego celu roztropność i duchowa dojrzałość.

Sprawę powszechności dostępu do prawd zapisanych w księdze natury odmiennie od Hugona zarysował Rajmund Sibjud, który w dziele *Liber naturae sive creaturarum* (powstałym w latach 1434–1436, wydanym w roku 1484) wskazywał, że pochodząca od Boga księga natury (nazywana przez niego także księgą stworzenia) dostępna jest każdemu człowiekowi (także, co daje jej przewagę nad księgą Pisma Świętego, nieumiejącemu czytać) i zawiera wszystko, co konieczne zarówno do poznania Boga, jak i do życia zgodnego z Jego wolą. Pogląd ten został przyjęty przez renesansowych humanistów i stał się silnym argumentem w późniejszym sporze z ateistami, którzy, odrzucając autorytet Biblii, nie mogli jednak zakwestionować autorytetu natury. Stał się też ważnym punktem odniesienia dla siedemnastowiecznych promotorów nauki, Jana Keplera i Galileusza, upatrujących w swoich badaniach naukowych drogi ku głębszemu poznaniu Stwórcy świata¹².

Podmiot liryczny wierszy Lagerkvista znajduje się w sytuacji szczególnej. Z jednej strony niewątpliwie towarzyszy mu pragnienie – mówiąc językiem Hugona – zrozumienia „wewnętrznych racji stworzenia” i jest on otwarty na transcendencję, jaka w księdze natury ma się objawiać. Zarazem jednak całkowicie wymyka mu się coś, co Hugon nazywa

11 Cytat za: Olaf Pedersen, „Księga Natury”, *Zagadnienia Filozoficzne w Nauce* 14 (1992): 23.

12 *Ibidem*, 25–26.

„ukrytą wewnątrz dzieł” – „cudowną mądrością Stwórcy”. Mimo zaangażowania i żarliwości poszukiwań nie potrafi wyczytać z rozgwieżdżonego nieba treści teologicznych. Dawne rozumienie metafory „księgi natury” i poznawczych możliwości, jakie daje jej lektura, ulega tu zatem znaczącej modyfikacji. Osoba mówiąca tęskni do tego, by przeniknąć tajemnicze pismo i dowiedzieć się czegoś o jego Autorze, ale nie jest w stanie:

O väldige, varför lär du oss inte läsa din bok.
Varför för du inte ditt finger utefter tecken
och lär oss stava och förstå som barn.

Nej, det gör du inte. Någon skolmästare är du inte.
Du låter det vara så som det är. Obegripligt så som det är. (A, 48)

O potężny, dlaczego nie nauczysz nas czytać swojej księgi.
Dlaczego nie wieszysz palcem po znakach,
nie uczysz nas liter, byśmy rozumieli jako dzieci.

Nie czynisz tego. Nie jesteś nauczycielem.
Pozwalasz wszystkiemu być takim, jakie jest. Niepojętym.

Metafora Boga-nauczyciela (*skolmästare*), zaprzeczona, kieruje w stronę rozumienia relacji Bóg-człowiek jako hierarchicznych i właściwych tradycyjnej dydaktyce, konotuje także sensory związane z posłuszeństwem i całkowitym przyjęciem przez ucznia przekazywanych mu racji. Przekształcenie modelu świata jako księgi, czytelnej i jednoznacznej, oznacza uchylenie także „pedagogicznego” pojmowania związku Boga i człowieka, choć bez zakwestionowania Bożej wielkości. Ten, kto pozostawił w świecie tajemnicze znaki, jest wprawdzie „przyjacielem” („en vän”, por. niżej cytat z wiersza inc. *En främling är min vän...*), nie zatroszczył się jednak o pozostawienie stosownego słownika, który umożliwiłby ich odczytanie. W rezultacie – o samym piszącym wiadomo niewiele. Pozostaje on przede wszystkim nieznanym, obcym („en främling”) – i to właśnie ten przymiot Boga wysuwa się w *Aftonland* na plan pierwszy¹³:

Håll mig i din ökända hand
och släpp mig inte. (A, s. 69)

13 Wątek ten analizuje szczegółowo – w kontekście innych dzieł Lagerkvista, głównie prozatorskich – Kai Henmark, por. idem, *Främlingen Lagerkvist* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1966), 64–76.

Trzymaj mnie w swej nieznannej dłoni
i nie wypuszczaj.

Sytuacja, w której człowiek przeświadczony jest, że w widzialnym świecie zapisana została wiadomość do niego, której jednak nie potrafi odczytać, jest w istocie dojmująca. Gdy nie wiadomo, co symbole zapisane przez autora książki mają oznaczać i dlaczego, mimo braku tej wiedzy, ludzie zmuszeni są z nimi obcować, rodzi się udręczenie:

Powiedz mi, gwiazdo przedwieczna, dlaczego wciąż na mnie patrzysz. Jak wróg, co szpieguje z daleka, tak z góry pilnujesz mnie zawsze.	Säg mig du eviga stjärna, varför stirrar du ner i mig. Som fienden spejar ur fjärran så vaktar du ständigt på mig.
--	---

[...]

Nie jestem wieczny i w piasek moja istota się sączy. Po cóż więc wwiercać się we mnie grotem płonącym?	Jag är ej evig, mitt väsen rinner i sanden ut. Varför då genomborra mig med ditt lågande spjut? (A, 56)
---	--

Wymowa toposu „świata-księgi”, a zatem świata, który podlega lekturze formującej relacje między Bogiem a człowiekiem, w tomie wierszy Lagerkvista intensywnie wyzyskiwana, zmienia się diametralnie względem wcześniejszych ujęć. Komunikacja między Bogiem a ludźmi jest tutaj zakłócona, wręcz niemożliwa, gdyż ludzie nie mają umiejętności odczytywania istniejącego w widzialnej rzeczywistości Boskiego pisma. Nigdzie w wierszach nie pada sugestia, że pismo to nie istnieje. Problem polega nie na tym, że znaki zniknęły, lecz na tym, że pozostają one nieznanym szyfrem, który przez swą tajemniczość bardziej niepokoi, niż raduje. Wielkie zaś jest cierpienie hermeneuty, który pragnie zrozumieć, ale nie jest w stanie.

Gwiazdy i szyfry

Fakt, że Lagerkvist sięgnął do toposu „księgi natury”, jest znaczący i wyraża się w nim coś więcej niż chęć zakwestionowania „filologicznej wizji świata”¹⁴ trwale obecnej w dawnej kulturze i literaturze, niż potrzeba wskazania na brak ciągłości między dawnym a współczesnym

14 Sokolski, *Barokowa księga natury*, 25.

doświadczeniem transcendencji. Nieliczne tylko wiersze podejmują, i to nie wprost, temat zmieniającej się we współczesności z pokolenia na pokolenie sytuacji religijnej¹⁵. Inne, a tych jest zdecydowana większość, wyraźnie kresłą perspektywę „my” lirycznego – grupy osób połączonych przez ponadczasowe, jednakowe w swej istocie doświadczenie (nie)obecności Boga, nie zaś przez wspólny los historyczny czy czas życia. Do tej drugiej grupy należy wiersz [inc. *Spjutet är kastat...*]. Mowa jest w nim o przyszłych mieszkańcach Ziemi, których czekają doświadczenia metafizyczne bliźniacze wobec tych będących udziałem podmiotu:

Spjutet är kastat och vänder aldrig tillbaka. [...]
 Utslungat är det för alltid
 med sin lågande spets
 och ännu inte födda mänskohjärtan väntar att genomborras av det. [...]
 Vem är han som slungat sin andes spjutspets genom mörkret,
 vem är spjutkastaren?
 Det är jag, den genomborrade, som frågar. (A, 62–63)

Włócznia została rzucona i nigdy już nie powróci. [...]
 Jej lot się nigdy nie skończy.
 Jej szpic płonie
 i przeszyje serca ludzkie, jeszcze nienarodzone. [...]
 Kim jest ten, co rzucił włócznię swego ducha poprzez ciemność,
 kim jest włócznik?
 Pytam ja, którego włócznia przebodła.

Religie pisma (zwłaszcza alfabetycznego) charakteryzuje szczególna cecha, którą jest możliwość przyjęcia ich przez człowieka nie z racji urodzenia w danej grupie etnicznej, lecz dlatego, że pozna on i przyjmie „literę” danej religii za pośrednictwem zapisu¹⁶. Gdyby odnieść to

15 Taka perspektywa została wyraźnie zarysowana przez Lagerkvista w wierszu [inc. *Med gamla ögon ser jag mig tillbaka*]. Opisani w nim ludzie – przodkowie poety, starsi zapewne o jedno czy dwa pokolenia, religijni mieszkańcy niewielkiej wsi, co wieczór czytający wspólnie Biblię – określani zostają jako żyjący „w świetle gwiazdy” („i en stjärnas sken”), co znaczące, „jedynej gwiazdy – nie wszystkich” („en enda stjärnas – inte allas, allas”) (Lagerkvist, *Aftonland*, 53–54; polski przekład Katarzyna Szewczyk-Haake). Religijni, a zatem znający hierarchię bytów i potrafiący odczytywać w rzeczywistości znaki Bożej obecności, wspomniani są przez podmiot liryczny jako egzystujący w rzeczywistości, która – określana przez jej faktyczne i symboliczne wymiary – odeszła już w niebyt.

16 Jack Goody, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przekład, wstęp i redakcja Grzegorz Godlewski, (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020), 40–41.

twierdzenie do wierszy Lagerkvista i zawartej w nich topiki, zauważyć trzeba by, że „nieczytelne” pismo gwiazd nadal skutecznie pełni swoje „misyjne” zadanie, choć nie przekazuje żadnej prawdy wiary. Jak wskazywały wcześniejsze cytaty, wyraźnie akcentujące istnienie nadawczego „my”, pismo to ogniskuje z pewnością wokół siebie wspólnotę ludzi nim przejętych, łącząc ich silnie poprzez zesłanie na nich wszystkich tego samego, poruszającego doświadczenia. Nieczytelność pisma sprawia, że wspólnota ta jest inna niż zbiorowości tworzone przez „religie księgi” (z łona których metafora „księgi natury” oczywiście się wywodzi), nie ma charakteru systemu religijnego „strzegącego swych granic”¹⁷. Do tak rozumianego, jak ma to miejsce u Lagerkvista, pisma gwiazd dostęp może mieć bowiem każdy człowiek; możliwość doznania metafizycznych poruszeń w obliczu „znaków na niebie” dla każdego pozostaje otwarta. Ceną za to jest jednak konieczność indywidualnej ich lektury, radykalna samotność w dokonywaniu rozstrzygnięć – lub powstrzymywaniu się od nich – w ich interpretacji.

Ten moment sprawia, że mimo akcentowanej wspólnoty lirycznego „my” pod gwiazdami, doświadczenie Boga jako zagadki i przecucia, a „księgi natury” jako niejasnej i niekomunikatywnej, ma charakter najgłębiej osobisty, nieledwie intymny:

<p>Kto mijał okna mojego dzieciństwa i tchnął na nie, kto przechodził obok w głębokiej nocy dzieciństwa, której nie rozświetlały jeszcze gwiazdy. Narysował palcem znak na szybie, na szybie pokrytej mgiełką, miękkością palca i poszedł dalej, zatopiony w myślach. Zostawił mnie opuszczonego na wieki.</p>	<p>Vem gick förbi min barndoms fönster och andades på det, vem gick förbi i den djupa barndomsnatten, som ännu inte har några stjärnor. Med sitt finger gjorde han ett tecken på rutan, på den immiga rutan, med det mjuka av sitt finger, och gick vidare i sina tankar. Lämnade mig övergiven för evigt. (A, 46)</p>
--	--

Nawet tego rodzaju „prywatne” objawienia nie prowadzą w wierszach Lagerkvista do epifanii, gdyż zasadnicza odmienność Twórcy i stworzenia nie pozwala im na skomunikowanie się. „Zatopiony w myślach” Bóg nie ma zamiaru objawiać się człowiekowi (nie jest wszak „nauczycielem”), ów

17 *Ibidem*, 41.

Topika „księgi natury” w późnej liryce Pära Lagerkvista

zaś nie jest powołany do skutecznej lektury Boskich znaków z powodu naturalnych ludzkich ograniczeń:

Hur skulle jag kunna tyda tecknet,
tecknet i imman efter hans andedräkt.
Det stod kvar en stund, men inte tillräckligt länge för att jag skulle kunna
tyda det.
Evigheters evighet skulle inte ha räckt till för att tyda det. (A, 46)

Jak mógłbym odczytać ten znak,
znak w mgiełce uczynionej jego tchnieniem.
Trwał przez chwilę, lecz nie dość długo, bym mógł go odczytać.
Nie starczyłoby wieczności, by to uczynić.

W cytowanym wierszu, opisującym „prywatne” doświadczenie Bożych znaków, dzieciństwo metaforyzowane jest jako „noc”, której „jeszcze” nie rozświetlają gwiazdy. W tym samym tomie, kilka stron dalej, czytelnik napotyka wiersz [inc. *Vad upplevde jag den kvällen...*] traktujący o zdarzeniu mającym charakter niemal inicjacyjny: o świadomym ujrzeniu gwiazd, który to moment interpretuje podmiot jako koniec dzieciństwa. Także i ten wiersz przywołuje topikę „księgi natury”, choć wykorzystuje ją w charakterystyczny dla Lagerkvista, odwrócony sposób:

Vad upplevde jag den kvällen,
höstkvällen när jag gick efter ved åt mor?
Jag minns det så väl, ingen kväll minns jag som den.
Det var då jag för första gången såg stjärnorna.

Med vedträna i famnen kom jag att se upp i himlen
och då såg jag dem däruppe, omgivna av sitt gränslösa mörker.
Överallt ovanför mig mig fanns de i en ödslighet utan gräns.

Jag stod alldeles stilla. Och allting försvann för mig,
allt som funnits förut, allt som varit mitt,
min lilla häst med tre ben, min gummiboll,
min glädje att vakna om morgonen,
solskenet, stenkulorna och den stora kulan av glas,
alla mina leksaker.

När jag kom in till mor och lade ifrån mig vedträna vid köksspisens
märktes säkert ingenting särskilt på mig, säkerligen inte.
Men när jag gick och satte mig på min pall långt borta från de andra
var jag inte längre något barn. (A, s. 49-50)

Co takiego przeżyłem tamtego wieczoru,
jesienią, gdy wyszedłem po drewno dla matki?
Pamiętam go tak dobrze, jak żaden inny wieczór.
To wtedy po raz pierwszy zobaczyłem gwiazdy.

Trzymając naręcze polan, spojrzalem w niebo
i wtedy dostrzegłem je w górze, otoczone nieskończoną ciemnością.
Wszędzie nade mną były one, wśród pustki bez granic.

Stałem całkiem spokojnie. I wszystko dla mnie zniknęło,
wszystko, co było przedtem, wszystko, co było moje,
konik z trzema nogami, gumowa piłeczka,
radość z tego, że budzę się rano,
światło słońca, kamienne kulki i duża kulka ze szkła,
wszystkie moje zabawki.

Kiedy wróciłem do środka do matki i ułożyłem polana przy piecu,
z pewnością niczego nie było po mnie znać, jestem pewien.
Ale kiedy usiadłem na stołku z daleka od wszystkich,
nie byłem już dzieckiem.

Obecne w wierszu przywołanie wątku dzieciństwa z jednej strony zakorzenia utwór w biografii pisarza¹⁸, z drugiej jednak umożliwia odczytania symboliczne i metaforyczne. Gwiazdy, i w ogóle ciała niebieskie, z racji swej wysokiej pozycji w hierarchii bytów, stanowiły od wieków naczelną obiekt w rozważaniach na temat czytanej przez człowieka „księgi natury”¹⁹. Zarazem rozwój astronomii i wiedza o trudnej do pojęcia dla człowieka naturze wszechświata sprawiły, że spojrzenie w gwiazdy w pewnym momencie zaczęło pociągać za sobą uświadomienie sobie własnej znikomości na tle kosmosu. Clive Staples Lewis zauważa, że zasadnicza różnica pomiędzy średniowiecznym a współczesnym obrazem kosmosu nie polega na wielkości skali i wiedzy o rzeczywistych odległościach między obiektami w przestrzeni kosmicznej, lecz na tym, że „wszechświat średniowieczny, będąc niewyobrażalnie wielki, był także

18 W analizowanym tomie liryków owo zakorzenie w biografii autora widać w wielu utworach, *vide*: np. wiersz [inc. *Med gamla ögon ser jag mig tillbaka...*]. Na temat pierwiastka autobiograficznego w twórczości pisarza oraz w sprawie danych biograficznych dotyczących dzieciństwa Szweda por. Sven Linnér, „Pär Lagerkvists barndomsmiljö”, *Sammlaren* 28 (1947): 53–90; Andrzej Chojecki, *Wstęp*, w Pär Lagerkvist, *Wybór prozy*, wybór i przekład Zygmunt Łanowski, (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986), VII i nast.

19 Por. Sokolski, *Barokowa księga natury*, 97, 112.

jednoznacznie skończony”, a w związku z tym istniała w nim „absolutna miara pozwalająca porównywać z nią inne”²⁰. Dlatego też, jak pisze Lewis,

spojrzeć na nocne niebo nowoczesnymi oczami to jakby patrzeć na morze, które zanika we mgłę, albo patrzeć wkoło w bezdrożnej puszczy – wszędzie drzewa i nie ma widnokręgu. [...] „Przestrzeń” nowoczesnej astronomii może wzbudzać grozę albo oszołomienie lub nieokreśloną zadumę; sfery starej astronomii przedstawiają nam przedmiot, na którym umysł może spocząć; przytłaczający w swej wielkości, ale zadowalający harmonią²¹.

Opisywane przez Pascala, którego Lagerkvist pilnie czytywał²², przerwienie „wiekuistą ciszą nieskończonych przestrzeni” jest, jak pisze Lewis, z całą pewnością uczuciem nowożytnym. Dodać można, że dalszy rozwój nauki i wiedza o naturze przestrzeni kosmicznej uczucie to mogły wyłącznie pogłębić.

Wierszowe określenia „pustka bez granic” i „nieskończona ciemność” do tej wiedzy wyraźnie nawiązują. Patrząc w gwiazdy, bohater Lagerkvista nie tyle dostrzega harmonię i hierarchię (przynajmniej nie nam o tym nie wiadomo), ile skłonny jest do myśli o panującej w kosmosie pustce i braku punktów odniesienia. Rozgwieżdżone niebo wzbudza w człowieku (dziecku, które za chwilę dzieckiem być przestanie) nagłe doznanie własnej kruchości wobec ogromu i zagadkowości rozjaśnionych blaskiem gwiazd kosmicznych przestrzeni, a w rezultacie – metafizyczny lęk i osamotnienie. Poruszony takimi emocjami, nie jest w stanie zapomnieć o nich i odtąd (na tym zdaje się polegać dorosłość czy dojrzałość²³) poszukuje samotnie („z daleka od wszystkich”) odpowiedzi na pytanie, jaki sens ma życie ludzkie, wpływające w obliczu milczącego kosmosu.

Według Lagerkvista księga nieba pozostaje niemożliwa do odczytania, gdyż człowiek, widząc tajemnicze pismo księgi świata, nie ma narzędzi, by je odcyfrować: na przeszkodzie staje zarówno nieznanostwo „kodu”, jak i natura samych znaków o „niehumanicznych” wymiarach

20 Clive Staples Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, tłum. Witold Ostrowski, (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1993), 99–100.

21 *Ibidem*, 100.

22 Por. Ingrid Schöier, *Pär Lagerkvist. En biografi* (Stockholm: Bonnier, 1987), 538.

23 Stoi to w oczywistym kontraście z tym, co miał do powiedzenia Immanuel Kant, gdy „wyjściem człowieka z niedojrzałości” nazywał Oświecenie, a więc horyzont wyzwolenia jednostki ludzkiej ze stanu zależności od między innymi mitycznych koncepcji religijnych. *Vide*: Immanuel Kant, *Co to jest Oświecenie?*, tłum. Adam Landman, w Tadeusz Kroński, *Kant* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1966), 164. W cytowanych wierszach „wyjście z dzieciństwa” to właśnie otwarcie się na metafizyczne bodźce, płynące między innymi z doznania zagadkowego ogromu wszechświata.

(ten drugi element stanowi wyraźne rozwinięcie, w duchu nowożytno-nowoczesnym, tradycyjnego toposu). Pozostając w niepewności co do ich znaczenia, człowiek dzięki nim doświadcza wszelako tego, co w inny sposób nie może się mu objawić. Takie ujęcie wykazuje pewne istotne zbieżności z teorią szyfrów transcendencji – „Chiffern der Transzendenz” – którą od lat trzydziestych XX wieku formułował Karl Jaspers. Rozwijając tę ideę w wykładach powstałych po drugiej wojnie światowej, Jaspers pisał: „Szyfry nie są poznaniami czegoś. Nie są znakami, które coś pokazują. Lecz w nich samych uobecnia się to, co w jakikolwiek inny sposób nie może się uobecnić”²⁴. Analogicznie gwiazdy, o których mowa w wierszach z tomu *Aftonland*, nie są znakiem Bożej obecności (nawet jeśli kiedyś taką funkcję pełniły) ani nie informują ludzi o przymiotach Stwórcy – ich obecność pozwala jednak wyjść poza doczesność i otworzyć się na to, co człowieka przekracza.

Pustka i tęsknota

Konsekwencją tej sytuacji jest tęsknota. Jej obiekt nie daje się określić bliżej, a jej źródłem jest drzemiąca w człowieku metafizyczna potrzeba, stanowiąca niezbywalną ludzką cechę:

Moja tęsknota nie należy do mnie.
Jest stara jak gwiazdy.
Zrodzona z Niczego wtedy
co i one,
z bezgranicznej pustki.

Min längtan är inte min.
Den är gammal så som stjärnorna.
Född ur Intet engång
som de,
ur den gränslösa tomheten.

Szmer w koronie drzewa
uderzenie fali o brzeg,
wielkie góry w oddali –
budzą moją tęsknotę.
Jednak nie do czegoś stąd.
Do czegoś nieskończenie dalekiego,
Czegoś co dawno, dawno temu –

Suset i träden,
vågens slag mot stranden,
de stora bergen långt borta –
de väcker min längtan.
Men inte till någonting här.
Till något oändligt långt borta,
någonting för länge länge sen –

Na długo przed morzem, przed górami,
na długo przed wiatrem –

Långt före havet, långt före bergen,
långt före vindarna – (A, 31)

24 Karl Jaspers, *Szyfry transcendencji*, tłum. Czesława Piecuch, (Toruń: Wydawnictwo Comer Jacek Waloch, 1995), 31. Teoria szyfrów transcendencji pojawiała się w ostatniej części jego podstawowego dzieła *Philosophie* z 1931 roku (por. Czesława Piecuch, *Od tłumacza*, w Jaspers, *Szyfry transcendencji*, 5), w pełni zaś wyartykułowana została w dotyczących tego pojęcia wykładach z roku 1961.

Tęsknota ta – podmiot wierszowy wydaje się wskazywać, że stanowi ona wyposażenie każdego człowieka, przypisana raczej gatunkowi („nie należy do mnie”) niż pojedynczemu istnieniu – objawia się najsilniej w obliczu natury, która ponownie (choć tu nie nazwana w ten sposób) okazuje się niczym księga inspirować, rozbudzać i otwierać człowieka na to, co go przekracza. Inaczej więc niż wskazywane przez nowoczesną filozofię jako efekt doświadczenia przez człowieka bliskości dzikiej i potężnej przyrody doznanie wzniosłości²⁵, emocja tutaj ujawniana prowadzi wyraźnie poza podmiot, ku metafizycznej podstawie istnienia. Rodzące się w tej sytuacji pytanie o „Obcego”, kogoś, kto, pozostawwszy niejasne znaki, podsycające ludzką tęsknotę, odszedł na zawsze, nadal pozostaje jednak pytaniem bez odpowiedzi:

En främling är min vän, en som jag inte känner.
 En främling långt långt borta.
 För hans skull är mitt hjärta fullt av nöd.
 För att han inte finns hos mig.
 För att han kanske inte alls finns?

Vem är du som uppfyller mitt hjärta med din frånvaro?
 Som uppfyller hela världen med din frånvaro? (A, 59)

Mym przyjacielem jest obcy, ktoś kogo wcale nie znam.
 Obcy, daleko stąd.
 Z jego powodu moje serce pragnie.
 Bo nie ma go ze mną.
 Bo może wcale go nie ma?

Kim jesteś ty, co wypełniasz mi serce swą nieobecnością?
 Co wypełniasz świat cały swą nieobecnością?

Vem gick förbi,
 [...] och lämnade mig övergiven
 för evigt. (A, 47)

Kto przechodził obok
 [...] I zostawił mnie opuszczonego
 Na wieki.

25 Na temat wzniosłości por. uwagi zawarte w Beata Frydryczak, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie-go Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013), 92 i nast.

Wiele spośród wierszy z tomu *Aftonland* przywołuje obraz „pustki” pozostałej po „odejściu” Boga – motyw obecny w całym pisarstwie Lagerkvista. Jedną z ciekawszych jego realizacji przynosi ostatni wiersz tomu. Dowiadujemy się zeń, że Boży wizerunek, odbity w zwierciadle tafli wody, z czasem musiał zniknąć, gdyż takie jest działanie ustanowionych przez Stwórcę praw natury. Jego zanik ma zatem charakter „obiektywnej konieczności”, a nie zaprzepaszczenia przez ludzi umiejętności symbolicznej lektury widzialnego świata:

I den stilla aftonfloden
såg jag det ställe där han speglade sitt ansikte engång
i avskedsstunden, innan han färdades vidare.
Vinden visa de det för mig,
den sorgsna vinden som på hans befallning strök bort hans bild från vattnet
och som ännu sörjer över att den måste göra det. (A, 88)

W cichej rzece o zmierzchu
Widziałem miejsce, gdzie kiedyś widniało jego odbicie
W chwili rozstania, zanim ruszył dalej.
Pokazał mi je wiatr,
Zasmucony wiatr, który na jego polecenie zmasał oblicze z tafli wody
I do tej pory smuci się, że musiał to uczynić.

Pismo „księgi natury” blaknie z czasem, dlatego nie wiadomo, kim jest Wielki Nieobecny, pseudonimowany w wierszach mianem wędrowca, włócznika, tego, który niegdyś zapalił gwiazdy (i który kiedyś je zgasi):

Men vem är han, vandraren?
Han som inte är tillfällig som jag.
Jag frågar. Men hur skulle han kunna förklara det för mig? (A, 42)

Ale kim jest on, wędrowiec?
Ten, który nie jest – jak ja – przypadkowy.
Pytam. Lecz jak on mógłby mi to wytłumaczyć?

Spjutet är kastat och under aldrig tillbaka.
glödande skall det genomfara mörkret
i sin heliga båge.

[...]

Vems är handen som slungade spjutet,
vem är spjutkastaren?

Topika „księgi natury” w późnej liryce Pära Lagerkvista

Någon måste ha kastat det
och att döma av kraften bör det ha varit en mäktig hand.

Vem är han som slungat sin andes spjutspets genom mörkret,
vem är spjutkastaren?

Det är jag, den genomborrade, som frågar. (A, 64–65)

Włócznia została rzucona i nigdy już nie powróci.
Będzie, płonąc, przemierzała ciemność,
znacząc łuk święty.
[...]
Czyja ręka wyrzuciła włócznie,
kim jest włócznik?

Ktoś musiał ją wprawić w ruch
i, sądząc po sile, była to ręka mocarna.

Kim jest ten, co rzucił włócznie swego ducha poprzez ciemność,
kim jest włócznik?
Pytam ja, którego włócznia przebodła.

Ten obraz wierszowy ma niewątpliwie dużą moc i wskazuje, że myliby się ten, kto by uznał, że zmiany, jakim Lagerkvist poddaje topikę „księgi natury”, z konieczności prowadzą – wraz z dostrzeżeniem mglistości sensów przekazywanych przez „znaki” i utratą dostępu do nich – do osłabienia czy anihilacji podstawowego znaczenia tej przenośni jako wskazującej na obecność metafizycznego pierwiastka w otaczającym ludzi świecie fizycznym. Przeciwnie: im bardziej tajemnicze są znaki, tym bardziej nagląca, choć i boleśniejsza, jest narzucająca się podmiotowi potrzeba ich odcyfrowania, tym głębsza jest tęsknota do poznania odpowiedzi na pytanie o nieobecny włócznika-wędrowca i tym trudniej zrezygnować z poszukiwania jej:

I den stilla aftonfloden
såg jag det ställe där han speglade sitt ansikte engång
i avskedsstunden, innan han färdades vidare.
[...]

På en flotte av säv färdades han över.

Varför sitter jag här ännu vid stranden som han lämnat för så längesen?
(A, 88)

W cichej rzece o zmierzchu
Widziałem miejsce, gdzie kiedyś widniało jego odbicie
W chwili rozstania, zanim ruszył dalej.
[...]

Na trzcinowej tratwie wyruszył w drogę.

Dlaczego wciąż siedzę na brzegu, który opuścił tak dawno temu?

Tęsknota wypełniająca ludzkie serce na myśl o „pustym miejscu”, w którym kiedyś widziany był Bóg, to w istocie najtrwalszy znak zanotowany w „księdze natury”, o jakim mowa w *Aftonland*. W opuszczonym przez Boga świecie to właśnie z niej (a właściwie – wyłącznie z niej) można dowiedzieć się czegoś o Bogu; to ona bowiem najdokładniej opisuje relację Boga i człowieka.

Podsumowanie

Przywoływanie przez Lagerkvista toposu „księgi natury” ma charakter redukujący i rozszerzający zarazem. Rozszerzenie dokonuje się przede wszystkim za sprawą wciągnięcia w znaczeniowe pole tej metafory konotacji z pismem, a także aktem pisania i czytania, również – odszyfrowywania. Na taki stan rzeczy miały być może wpływ badania nad różnymi rodzajami odnajdywanych przez archeologów zapisów w różnych systemach znakowych, intensywnie prowadzone w pierwszej połowie XX wieku. Rok, w którym ukazał się omawiany przeze mnie tom wierszy, to zarazem data odczytania przez Michaela Ventrisa i Johna Chadwicka pisma linearnego B i choć zbieżność ta jest z pewnością przypadkowa, to jednak trudno nie przypuszczać, by metaforyka *Aftonland* nie miała nic wspólnego z dokonaniem tych badaczy, czy szerzej – z intensywnym rozwojem tej dziedziny wiedzy od połowy XIX do połowy XX wieku²⁶.

Jeszcze istotniejszym kontekstem dla analizy wierszy, choć przez Lagerkvista w sposób bezpośredni nie przywoływanym, jest zapewne dynamiczny rozwój astronomii w pierwszej połowie XX wieku, porównywalny wyłącznie z gwałtownym rozwojem tej dziedziny wiedzy w wieku XVII i podobnie jak wówczas rewolucjonizujący obraz wszechświata.

26 Przykładowo: pismo klinowe odczytano w 1847 roku, hetyckie pismo hieroglificzne w roku 1915. W latach 30. i 40. XX wieku intensywnie pracowano nad odczytaniem zapisu na dysku z Fajstos i zaproponowano kilka wersji odczytania widniejącego na nim tekstu. Wszystkie te dokonania odbiły się szerokim echem w świecie nauki i kultury.

Oba te przewroty rozgrywały się, rzecz jasna, w całkowicie odmiennym kontekście kulturowym i historycznym. Nowożytna nauka powstawała w obrębie chrześcijańskiego świata. Jak mowa była o tym wcześniej, zarówno Jan Kepler, jak i Galileusz przekonani byli o doniosłej randze badań astronomicznych dla teologii: ich wysiłki, w ich własnym rozumieniu (bo niekoniecznie, jak wiadomo ze sprawy Galileusza, w pojmowaniu ówczesnego Kościoła), służyły przyrostowi dostępnej ludziom wiedzy o Stwórcy świata. Olaf Pedersen wskazuje: „wszystkie dzieła Keplera naznaczone są przekonaniem, że badanie natury jest ujawnianiem boskiego misterium”²⁷.

Astronomia oraz jej związki z myślą teologiczną – a zatem wiązka zagadnień bardzo istotna dla metafory księgi natury – były obiektem uwagi Lagerkvista w powieści *Karzeł* (1944), której związane przywołanie wydaje się w tym miejscu celowe²⁸. Mieszkający na bogatym renesansowym dworze *Karzeł*, będący w powieści wcieleniem zła i wszelkiej negatywności, opisuje w pewnym momencie książęcych astronomów, o których Kepler pisał jako o „kapłanach Boga Stwórcy w stosunku do Księgi Natury”²⁹, i w ten sposób odnosi się do ich zajęcia:

Któż wie coś o gwiazdach? Któż umie wyjaśnić ich tajemnicę? Czyż oni to potrafią? Wierzą, że potrafią rozmawiać z *universum* i cieszą się, gdy dostają roztropne odpowiedzi. Rozpościerają mapy gwiazdne i czytają w niebiosach jak w księdze. Ale to oni sami napisali tę księgę, a gwiazdy wędrują po swoich ciemnych orbitach, nie wiedząc, co jest w niej zawarte. I ja również czytam w księdze nocy. Ale nie umiem jej wyklądać. Mądrość moja polega na tym, że widzę pismo, ale i na tym, że pisma tego nie staram się wytłumaczyć.

Gwiazddziarze siedzą nocami w swojej wieży, w zachodniej wieży zamku, przy teleskopach i kwadrantach, i zdaje się im, że obcują z wszechświatem. [...]

Siedzę przy karlim okienku i patrzę w noc, zgłębiając ją podobnie jak gwiazddziarze. Nie potrzebuję teleskopów ani perspektyw, bo spojrzenie moje jest dostatecznie głębokie. I ja także czytam w księdze nocy³⁰.

27 Pedersen, „Księga Natury”, 27.

28 Szerzej piszę o tej powieści, proponując jej całościową interpretację, w monografii: Katarzyna Szewczyk-Haake, *Nowoczesna literatura etyczna. O twórczości Józefa Wittlina i Pära Lagerkvista* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017), 243–277.

29 Cyt. za: Pedersen, „Księga Natury”, 28.

30 Pär Lagerkvist, *Karzeł*, tłum. Zygmunt Łanowski, w idem, *Wybór prozy*, 92–93.

Wobec „pisma gwiazd” zająć można zatem – w ramach świata powieściowego, czyli w realiach wczesnonowożytnych – jedno z dwóch radykalnie odmiennych stanowisk: reprezentowane przez „gwiazdździarzy” i upatrujące w uprawianej nauce drogi do poznania harmonii wszechświata (jak pisał Galileusz, „zjawiska natury” to „obserwowalne wypełnienie Bożych rozkazów”³¹) oraz reprezentowane przez Karła, głoszące, że pismo zawarte w księdze natury nie jest drogą ku żadnemu głębszemu rozeznaniu istoty rzeczywistości. Karzeł posuwa się wręcz do sugestii, że „księga”, której lekturę podejmują astronomowie, w istocie zawiera wyłącznie treści przez nich samych w nią wpisane (widzieć w tym można element całkiem już nowoczesnej, relatywizującej i subiektywizującej wszystko świadomości bohatera powieści, który pod tym względem swój czas powieściowy jednoznacznie przekracza); jest więc głosem sceptyka, który nie tyle nie jest w stanie odczytać pisma gwiazd, ile samą próbę uznania go za sensowne uważa za śmieszność.

Jeśli powrócić teraz do wierszy z tomu *Aftonland*, widać wyraźnie, że aktualizowanie w nim metafor „pisma gwiazd” i „księgi natury” jest w istocie odniesieniem się jej autora do sporu między „usensowniającymi” lekturami wszechświata a takimi sposobami jego interpretowania, które odzierają go z jakiegokolwiek sensu i porządku. Problem „nieczytelności” znaków, jakie dostępne są ludzkim oczom patrzącym na rozgwieżdżone niebo (podejmowany, jak widzieliśmy, już na wczesnym etapie rozwoju metafory „księgi natury”) wyprzedza kwestię o jeszcze większej randze w świecie nowoczesnym, a streszczającą się w pytaniu o to, jaką postawę – sceptyczną czy poszukującą – należy wobec tego przyjąć. Lagerkvist opowiada się jednoznacznie za drugą z nich. Afirmując tęsknotę, wskazuje, że wyłącznie tak długo, jak „księga natury” pozostanie dlań księgą, choćby nieczytelną – człowiek pozostanie wierny swojej najgłębszej, duchowej istocie. Przywołanie starej przenośni, choć aktualizujące szereg wątpliwości, jakie towarzyszyły jej przez wieki, ma na celu wskazanie, że niezbywalną cechą ludzką jest to, by szanując istniejącą w sobie tęsknotę, otwierać się na kosmos jako na *kosmos* właśnie, a nie na domenę chaosu i by umiejętność widzenia świata jako tekstu przyjmować jako dar.

31 Pedersen, „Księga Natury”, 34.

Bibliografia

Książki i monografie

- Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wybór, przekład, wstęp i opracowanie Stanisław Barańczak, wyd. II zmienione, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991).
- Balbierz Jan, *Nowy kosmos. Strindberg, nauka i znaki* (Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2008).
- Chojecki Andrzej, *Wstęp*, w Pär Lagerkvist, *Wybór prozy*, wybór i przekład Zygmunt Łanowski, (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986).
- Frydryczak Beata, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2013).
- Gellrich Jesse M., *The Idea of the Book in the Middle Ages. Language Theory, Mythology, and Fiction* (Ithaca: Cornell University Press, 2019).
- Goody Jack, *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przekład, wstęp i redakcja Grzegorz Godlewski, (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2020).
- Henmark Kai, *Främlingen Lagerkvist* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1966).
- Jaspers Karl, *Szyfry transcendencji*, tłum. Czesława Piecuch, (Toruń: Wydawnictwo Comer Jacek Waloch, 1995).
- Kroński Tadeusz, *Kant* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1966).
- Lagerkvist Pär, *Aftonland* (Göteborg: Kabusa Böcker, 2007).
- Lagerkvist Pär, *Karzeł*, tłum. Zygmunt Łanowski, w idem, *Wybór prozy*, wybór i przekład Zygmunt Łanowski, wstęp Andrzej Chojecki, (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1986).
- Lewis Clive Staples, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, tłum. Witold Ostrowski, (Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1993).
- Literatura a religia, Wyzwania epoki świeckiej*, t. I, red. Tomasz Garbol, Łukasz Tischner, tom II, red. Agnieszka Bielak, Łukasz Tischner, (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020).
- Piecuch Czesława, *Od tłumacza*, w Karl Jaspers, *Szyfry transcendencji*, tłum. Czesława Piecuch, (Toruń: Wydawnictwo Comer Jacek Waloch, 1995).
- Schöier Ingrid, *Pär Lagerkvist. En biografii* (Stockholm: Bonnier, 1987).
- Schöier Ingrid, *Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling* (Stockholm: Akademitlitteratur, 1981).
- Sokolski Jacek, *Słownik barokowej symboliki natury. Tom wstępny: Barokowa księga natury* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000).
- Szewczyk-Haake Katarzyna, *Nowoczesna literatura etyczna. O twórczości Józefa Wittlina i Pära Lagerkvista* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017).
- Taylor Charles, *A Secular Age* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007).

Czasopisma

- Linnér Sven, „Pär Lagerkvists barndomsmiljö”, *Samlaren* 28 (1947): 53–90.
Pedersen Olaf, „Księga Natury”, *Zagadnienia Filozoficzne w Nauce* 14 (1992): 19–50.

Źródła internetowe

- The Oxford Book of English Verse 1250–1900*, chosen and edited by Arthur Thomas Quiller-Couch, (Oxford: Oxford University Press, 1919). Publikacja dostępna online: <https://www.bartleby.com./br/101.html> (dostęp: 27.05.2021).

Karolina Janeczko

ORCID: 0000-0001-7815-9183

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Wokół sporu o genezę i tradycję Lajkonika

Around the Dispute about the Origin and Tradition of Lajkonik

Abstrakt

W artykule przedstawiono sformułowane na przestrzeni około 200 lat hipotezy dotyczące genezy tradycji pochodzenia Konika Zwierzynieckiego, zwanego Lajkonikiem, a także możliwe powiązania kulturowe krakowskiego zwyczaju z tradycjami i obrzędami wykształconymi przez inne społeczności. Ze względu na niewyjaśnione do tej pory pochodzenie postaci Lajkonika oraz liczne, dopuszczalne naukowo interpretacje historyczne i kulturowe używanego w pochodzie kostiumu konia w artykule podjęto także próbę analizy porównawczej podobnych zjawisk folklorystycznych na podstawie badania konotacji symbolicznych. We wstępie przedstawiono wieloaspektową symbolikę konia w kulturze europejskiej oraz wykorzystanie jego postaci w rozmaitych obrzędach ludowych, przeważnie o charakterze religijnym lub apotropaicznym. W głównej części tekstu zaprezentowano natomiast historię ewolucji naukowych poglądów dotyczących Lajkonika oraz wyodrębniono najbardziej istotne, możliwe interpretacje zagadki Konika Zwierzynieckiego. Celem artykułu jest usystematyzowanie i zebranie dotychczas nakreślonych, lecz rozproszonych w licznych publikacjach hipotez, dotyczących pochodzenia oraz znaczenia kulturowego i historycznego pochodzenia Lajkonika. Bezpośredni przedmiot zainteresowania stanowią

prezentowane w przypisach i bibliografii opracowania monograficzne, pamiętniki, wspomnienia, protokoły oraz artykuły naukowe, analizowane metodą porównawczą oraz analityczno-syntetyczną. Mimo że w artykule nie sformułowano wyjaśnienia fenomenu Lajkonika, stanowi on istotny naukowo zbiór informacji historycznych, kulturowych, językoznawczych i etnologicznych, dotyczących zwyczaju krakowskiego oraz podobnych tradycji europejskich. Ze względu na wieloaspektowe ujęcie tematu i prezentację pozornie niepowiązanych ze sobą ustaleń naukowych z odrębnych dziedzin niniejszy tekst może przysłużyć się także dalszym badaniom, ukierunkowanym na rozwikłanie i ustalenie genezy krakowskiej tradycji Konika Zwierzynieckiego.

Słowa kluczowe: Lajkonik, Kraków, koń, tradycja, folklor, kultura

Abstract

The article presents hypotheses about the origins of the tradition of Konik Zwierzyniecki's march, also known as the Lajkonik, formulated over the course of about 200 years, as well as possible cultural connections of the Krakow custom with traditions and rituals developed by other communities. Due to the so far unexplained origin of the Lajkonik character and numerous scientifically acceptable historical and cultural interpretations of the horse costume used in the procession, the article also attempts to perform a comparative analysis of similar folklore phenomena on the basis of examining symbolic connotations. The introduction presents the multifaceted symbolism of the horse in European culture and the use of its character in various folk rituals, mostly of a religious or apotropaic character. The main part of the text presents the history of the evolution of scientific views on Lajkonik and distinguishes the most important, possible interpretations of the Konik Zwierzyniecki puzzle. The aim of the article is to systematize and collect the hypotheses outlined so far, but dispersed in numerous publications, regarding the origin, cultural and historical significance of the Lajkonik march. The direct subject of the analysis are the monographic studies, diaries, memoirs, protocols and scientific articles presented in the footnotes and bibliography, analyzed by using the comparative and analytical-synthetic method. Although the article does not provide an explanation of the Lajkonik phenomenon, it is a scientifically significant collection of historical, cultural, linguistic and ethnological information on the Krakow custom and similar European traditions. Due to the multifaceted approach to the subject and the presentation of seemingly unrelated scientific findings from separate fields, this text may also be used for further research aimed at unraveling and determining the genesis of the Krakow tradition of Konik Zwierzyniecki

Keywords: Lajkonik, Krakow, horse, tradition, folklore, culture

W oktawę święta Bożego Ciała trasę od Salwatora ku Rynkowi przemierza co roku nietypowy orszak przebierańców, któremu tłumnie towarzyszą mieszkańcy królewskiego miasta i zaciekawieni turyści. Ruch pojazdów w centrum Krakowa zostaje wstrzymany, a w przemierzającym się wolno w kierunku Rynku Głównego kolorowym pochodzie zgromadzeni niecierpliwie wypatrują głównego bohatera dnia – Lajkonika.

Współczesny Lajkonik, zwany też z dawna Konikiem Zwierzynieckim, to czarnobrody mężczyzna dosiadający drewnianego białego konika, przebrany w bogato zdobiony strój i harcujący na czele pochodu niosących chorągwie muzykantów, zwanych mlaskotami. Lajkonik ma na sobie pozbawiony dolnej części kostium (ważący blisko 40 kg), spod którego wyzierają nie końskie kopyta, a czerwone, wysokie buty przebierańca. W dłoni dzierży drewnianą buławę, którą lekko uderza po ramionach zgromadzonych wzdłuż trasy pochodu widzów. Według tradycji dotknięcie buławą Lajkonika ma przynosić szczęście i pomyślność na cały następny rok, dlatego, na znak podziękowania, wielu wrzuca do jego skarbonki drobną monetę. Pochód Konika Zwierzynieckiego rozpoczyna się około południa na ulicy Senatorskiej, w siedzibie Wodociągów Miasta Krakowa, następnie przechodzi w kierunku zespołu klasztornego siostr norbertanek, potem ulicą Zwierzyniecką, by dotrzeć w końcu na Rynek Główny, gdzie wspnianym tańcem Lajkonika z chorągwią pod Wieżą Ratuszową, wzniesieniem toastu za pomyślność Krakowa i mieszkańców oraz odebraniem tradycyjnego „haraczu” z rąk władz miejskich zakończy się cała uroczystość. Po kilkugodzinnym pochodzie cały orszak udaje się na odpoczynek do przyrynkowej restauracji Hawełka.

Tradycja lajkonikowego pochodu uważana jest przez wielu za typowo krakowską, niepowtarzalną i wiernie odzwierciedlającą dawne dzieje miasta. Przekonanie to ma swoje uzasadnienie w miejscowej legendzie, wedle której podczas tatarskiego najazdu na Kraków w Boże Ciało 1287 roku młodzi włóczkowie, czyli flisacy spławiający drewno i zboże Wisłą¹, skrzyknęli się, napadli zbrojnie tatarski obóz na krakowskim Zwierzyńcu, zabili przywódcę oddziału (a jak chcą niektórzy, samego chana), a następnie przystrojeni w tatarskie szaty wkroczyli triumfalnie do Krakowa. Najdzielniejszy z włóczków, pierwowzór krakowskiego Lajkonika, miał dosiąść strojnego konia tatarskiego dowódcy, co dało początek późniejszemu, oryginalnemu przebraniu jeźdźca na czele orszaku i corocznym obchodom zwycięstwa włóczków nad Tatarami².

1 Aleksander Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1989), 627.

2 Jan Adamczewski, *Kraków od A do Z* (Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1992), 147.

Pomimo istotnego znaczenia dla miejskiego folkloru romantyczna legenda nie stanowi jednakże o wyjątkowości tradycji Lajkonika na tle krajobrazu kulturowego Krakowa. Dokładna jej geneza nie została, jak dotąd, jednoznacznie objaśniona, choć uznani badacze przeszłości i obrzędowości tego miasta poświęcili postaci Konika Zwierzynieckiego liczne analizy. Od lat dwudziestych XIX wieku stał się on bowiem obiektem naukowych dociekań, które przypisały mu rozmaite pochodzenie oraz funkcje, łącznie z zaliczeniem go w poczet dziennikarskich kreacji, stworzonych wyłącznie w celu ożywienia zainteresowania krakowian lokalną kulturą. Elementem wspólnym podjętych dotychczas prób wyjaśnienia omawianej tradycji pozostaje jednakże jej prawdopodobne, pradawne pochodzenie oraz możliwe powiązanie ideowe z występującymi także w innych kulturach świata obrzędami, których podstawowym rekwizytem jest kostium lub figura konia. W takim kontekście czerwony pochód Lajkonika zyskuje dodatkowe, istotne znaczenie historyczne i obrzędowe, stanowiące nie tylko o atrakcyjności obyczaju w wymiarze lokalnym, lecz także o jego łączności ze światowym dziedzictwem kulturowym.

Koń w kulturach i religiach świata

Udomowienie konia, a zatem początek jego ścisłego związku z cywilizacją człowieka, miało miejsce około sześć tysięcy lat temu³. Dawne społeczności nauczyły się doceniać i wykorzystywać inteligencję, siłę, sprawność i szybkość zwierzęcia, które, także z uwagi na stosunkowo niewielkie wymagania żywieniowe, na długi czas stało się motorem postępu cywilizacyjnego, podstawowym środkiem transportu oraz wyznacznikiem wysokiego statusu społecznego posiadacza⁴. Przedmiot pierwszych prób artystycznych już w czasach prehistorycznych⁵, wierny towarzysz zwykłych ludzi i bohaterów zyskał szacunek oraz zaufanie człowieka. Szczególnym poważaniem otaczali konie starożytni Grecy, co znajduje wyraz w obrazie mitologicznego Pegaza, skrzydlatego konia, uwolnionego z ciała zabitej przez Perseusza Meduzy. Zatrzymany w niebiańskiej

3 Jacek Łojek, Anna Łojek, „Człowiek i koń – próba równoważenia interesów”, *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria* 2 (2015): 35–49.

4 Przemysław Nowak, Stanisław Sroka, „Konia! Konia! Me królestwo za konia! Uwagi o opiece nad koniem w średniowieczu”, *Biskupi, lennicy, żeglarze. Gdańskie studia z dziejów średniowiecza* 9 (2003): 137–14.

5 Francis Klingender, *Animals in Art and Thought. To the End of the Middle Ages* (New York: Routledge Taylor&Francis Group, 2020), 3–4.

stajni przez Zeusa, przynosił najwyższemu z bogów błyskawice i gromy, a uderzeniem kopyt wydobywał spod ziemi liczne źródła, między innymi Peirene niedaleko Koryntu, z którym uskrzydłony rumak był szczególnie związany w legendach. W tradycji rzymskiej Pegaz był symbolem nieśmiertelności.

Koń zaistniał w tradycji starożytnej także jako zwierzę poświęcone greckiemu bogu morza Posejdonowi⁶, którego początkowo czczono najpierw właśnie w postaci rumaka⁷, oraz Dionizosowi i Heliosowi⁸. Związany był także z bóstwami innych części świata: perskim Mitrą, skandynawskim Odynem i Freyem, słowiańskim Swaróżycem (Daćbogiem, Redigastem) oraz Świętowitem, Jarowitem⁹ i Welesem, których przedstawiano na grzbietach rosnących wierzchowców. W tradycji ludowej wizja ta zaowocowała utożsamieniem koni, zwłaszcza siwych i karych, z dosiadającymi ich, niewidzialnymi bóstwami, dzięki czemu zwierzęta postrzegano jako magiczne i posiadające zdolności prorocze. Z tego względu w świątyniach Swaróżycy koni używano podczas skomplikowanych rytuałów hippomancji, rozpowszechnionej szczególnie na terenach zamieszkałych przez zachodnich Słowian (Radogoszcz, Wolin, Arkona, Szczecin)¹⁰.

Ze względu na ich fundamentalne znaczenie w prowadzeniu gospodarstwa i transporcie konie otaczano szczególną czcią zarówno za życia, jak i po śmierci. U dawnych Wielkorusinów istniał nawet zwyczaj grzebania udomowionych koni roboczych w osobnym, ogrodzonym miejscu, choć etnolodzy upatrują w tej praktyce bardziej próby prześlągania powodującej straty materialne śmierci niż przejawu czci względem samego zwierzęcia¹¹. Uwzględniając ich wysoką wartość materialną i piękno, konie składano również jako zwierzęta ofiarne; praktykowanie takich ofiar odnotowano podczas badań stanowisk archeologicznych na ziemiach polskich (Płock), niemieckich (Pausnitz, Saksonia), rosyjskich

6 Stanisław Kobieliński, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 2002), 144.

7 Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985), 846, 914.

8 Władysław Kopaliński, *Słownik symboli* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2017), 153–158.

9 Artur Gawęł, *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia agrarne na Białostocczyźnie od połowy XIX do początku XXI wieku* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009), 200.

10 Agnieszka Łukaszyk, *Wierzchowce bogów. Motyw konia w wierzeniach Słowian i Skandynawów* (Szczecin: Triglav, 2020), 32–57.

11 Kazimierz Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II *Kultura duchowa* (Warszawa: Grafika Usługi Wydawnicze, 2010), 246.

(Nowogród Wielki) oraz na dzisiejszej Łotwie, w rejonie Rygi¹². Symbolizujący energię, wierność, zmysłowość, ale i odrodzenie, siłę i witalność koń, atrybut bóstwa i wojownika, stał się także inspiracją dla obrzędowości nowożytnej.

Parady tancerzy przebranych w stroje koników, wykonane głównie z drewna i malowanej masy papierowej, odbywają się po dziś dzień w wielu regionach Europy, uświetniając także obchody świąt religijnych. Na uwagę zasługuje tu, przykładowo, siedemnastowieczna tradycja pochodu koników kultywowana w katalońskim mieście Berga i nawiązująca do walk rycerzy chrześcijańskich z oddziałami tureckimi¹³. Ten malowniczy zwyczaj nie ogranicza się jednak tylko do tej lokalizacji. Mimo że stosunkowo najlepiej znane są tak zwane koniki św. Jerzego z Manresy (Cavallets de S. Jordi), udający jeźdźców tancerze brali także udział w rozbudowanej inscenizacji męczeństwa św. Sebastiana, organizowanej niegdyś podczas procesji Bożego Ciała w Barcelonie. Tradycję tę kontynuowano aż do początków XIX wieku, a jej świeckie relikty przetrwały do dziś w małych miasteczkach katalońskiej prowincji i na Balearach. W krajobrazie kulturowym Katalonii godne zainteresowania są też karnawałowe przedstawienia pojedynku jeźdźców w Sant Feliu de Guixols oraz pokaz stylizowanej walki chrześcijan z Saracenami, organizowany dorocznie w okresie Zielonych Świąt w Sant Feliu de Pallerols. W tym niezwykłym przedstawieniu bierze udział ośmiu tancerzy (czterech Chrześcijan i czterech Maurów) noszących oryginalny, umocowany na szelkach strój z profilowaną głową konia¹⁴.

Interesującym wariantem pochodu z drewnianym konikiem jest również majowa parada Obby Oss, odbywająca się w Kornwalii. Obby Oss to czarny konik, skonstruowany na ozdobionym końską główką kole, którego dolną część okrywa czarna tkanina, przypominająca szeroką spódnicę. Taneczny pochód konika nawiązuje prawdopodobnie do rytuałów celtyckiego święta Beltane, podczas którego uroczyście obchodzono koniec zimy, świętując triumf życia, płodności i światła słonecznego, które symbolizowały rozpalane na polach ogniska. Wedle wciąż żywej, ludowej tradycji dziewczyna, która podczas przejścia Obby Ossa dostanie się pod okalającą go „spódnicę”, w ciągu najbliższego roku zajdzie w ciążę lub wyjdzie za mąż. Badacze miejscowej kultury sugerują też inną genezę święta, nawiązując do osiemnasto- i dziewiętnastowiecznego

12 Łukaszyk, *Wierzchowce bogów*, 24.

13 Max Harris, „A Catalan Corpus Christi Play: The Martyrdom of St. Sebastian with the Hobby Horses and the Turks”, *Comparative Drama* 31 (1997): 224–247.

14 *Ibidem*, 238–240.

kornwalijskiego obrzędu, w którym ważną funkcję pełnił Penglass: końska czaszka zatknięta na drągu i niesiona przez okrytego skórą lub tkaniną mężczyznę (nazwa Pen-glass oznacza w dialekcie kornwalijskim „szarą głowę”). Według tradycji Penglass miał uosabiać ogiera, symbol płodności i siły, które zapewniały pomyślny rozwój i przetrwanie społeczności¹⁵.

Polska kultura ludowa również wykształciła podobne do opisanych powyżej zwyczaje i obrzędy, skupione wokół odgrywania scen z udziałem żywych zwierząt lub ich kukieł, zwanych „maszkarami”. Przykładem tej tradycji są, popularne niegdyś na wsi, bożonarodzeniowe widowiska kolędnicze, których uczestnicy odgrywali ściśle opisane zwyczajem, symboliczne role wytrzymałych i silnych zwierząt: turonia, kozy, konia lub niedźwiedzia¹⁶. Wiara w transmisję żywotności i energii pochodzących od zwierzęcej „maszkary” sprawiała, że szczerze przyjmujący grupę kolędników gospodarze mogli oczekiwać dostatku i pomyślności w całym następnym roku¹⁷. Wierzenia ludowe przypisywały też wyżej wymienionym zwierzętom moc odstraszenia złych duchów, a także wzmaganie w człowieku siły przetrwania¹⁸, płodności i odnawiania nadziei na wiosenne odrodzenie wszelkiego życia¹⁹. Odprawiane podczas wizyt przebierańców „tańce z maszkarami” wróżyły powodzenie i dobrobyt nie tylko w rodzinie gospodarzy, lecz także w obejściu²⁰. W zachodniej Wielkopolsce w drugim dniu Wielkanocy kultywowano oryginalną tradycję pochodzącego z symbolicznych, wróżących urodzaj i pomyślność postaci: kominiarzy, baby, dziada, niedźwiedzia, czapli oraz mężczyzny

15 Emanuel Spinelli, *Composing with Schizo-narratives and Sonic Chorographies: The Territory of Disembodied Voices and the Perception of Acousmatic Identities* (London: University of London, 2016), 16–18, 30–31.

16 Zofia Cieśla-Reinfussowa, „Żywotność obrzędów ludowych w Krakowie i na wsi podkrakowskiej”, *Lud* 61 (1977): 130–145.

17 Używanie zwierzęcych masek w obrzędach kolędowania poświadczane jest w materiałach archeologicznych pochodzących z XIII wieku. Pozwala to przypuszczać, że tradycja ta jest znacznie starsza i sięga czasów przedchrześcijańskich. Beata Wojciechowska, *Od Godów do świętej Łucji. Obrzędy doroczne w Polsce późnego średniowiecza* (Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, 2000), 38–39; Gawęł, *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia agrarne na Białostoczczyźnie od połowy XIX do początku XXI wieku*, 102.

18 Aleksander Gieysztor, *Mitologia Słowian* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2006), 264–265.

19 Marta Smółczyńska, „Pójdźmy bracia w drogę z wieczora... 20 lat ogólnopolskich spotkań dziecięcych i młodzieżowych grup kolędniczych pastuszkowego kolędowania”, *Małopolska* 20 (2018): 115–137.

20 Wojciechowska, *Od Godów do świętej Łucji*, 41–46.

przebranego za białego konika²¹. Na przygranicznych terenach wschodniej Polski praktykowano natomiast wprowadzanie do izby ozdobionych kolorowymi wstążkami żywych koni, które oprowadzano dookoła stołu, zgodnie z pozornym ruchem Słońca, sypiąc wokół ziarno i składając sobie życzenia. Prawdopodobnie z tego obyczaju narodziło się, praktykowane we wschodniej Polsce, bożonarodzeniowe chodzenie z „konikiem” lub „kobyłką”; zwyczaj polegający na odwiedzaniu kolejnych domostw przez grupę kolędniczą, której główną postacią był młodzieniec, noszący na sobie strój w formie wykonanego z wiklinowego kosza lub drewna konika. Tańcząc w domowej izbie i symbolicznie uderzając zgromadzonych domowników drewnianą pałką, „konik” udzielał rodzinie swej witalnej siły, odgrywając jednocześnie obrzędową scenę przywracania do życia zmarłego Tatula – postaci, która zwyczajowo prowadziła go ze sobą. Także w dawnej, polskiej tradycji ludowej, „konik” stanowił zatem symbol narodzin, siły, szczęścia i noworocznego zmartwychwstania²².

Geneza Lajkonika – hipotezy, interpretacje

Jako pierwszy pochod Lajkonika opisał krakowski dziennikarz Konstanty Majeranowski, redaktor „Pszczółki Krakowskiej”, pisma literacko-rozrywkowego, które ukazywało się w Krakowie między rokiem 1819 a 1822. Sam Majeranowski, piszący pod pseudonimem Pielgrzym z Tenczyna, był postacią kontrowersyjną i nie w każdym środowisku akceptowaną, głównie ze względu na rzekomą działalność na rzecz Rosjan oraz na pełnioną przez niego funkcję cenzora Wolnego Miasta Krakowa, która to posada wymuszała współpracę z agendami zaborczymi. W swoim artykule z 9 czerwca 1820 roku Majeranowski szczegółowo opisał pochod Konika Zwierzynieckiego z poprzedniego dnia, wiążąc jego tradycję z najazdem tatarskim z roku 1281 oraz podkreślając starożytność krakowskiego obyczaju, choć według jego relacji Konik nie wchodził wówczas na Rynek Główny, a zatrzymywał się w okolicy Pałacu Biskupiego. Podobne opisy zamieszczali w swoich publikacjach także inni znawcy i badacze krakowskiej kultury: Ambroży Grabowski (1909) w swych *Wspomnieniach*, Józef Łepkowski (1866) w *Przeglądzie krakowskich tradycji, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości* oraz Józef Mączyński (1845), w którego sprawozdaniu z pochodu, zawartym w *Pamiętce z Krakowa*

21 Łukaszuk, *Wierzchowce bogów*, 61–62.

22 Józef Nowak, „Zespoły kolędnicze z kozą i koniem na tomaszowskim pograniczu polsko-ukraińskim”, *Studia Etnologiczne i Antropologiczne* 7 (2003): 217–230.

znalazła się ponadto informacja o odwiedzaniu przez Lajkonika klasztoru zwierzynieckich norbertanek w przeddzień oktawy Bożego Ciała²³. Mimo nieznaczących różnic panuje jednak zasadnicza zgodność co do wyglądu i zachowania pochodłu oraz jego trasy, która przebiegała od Zwierzynca w kierunku Pałacu Biskupiego. Warto jednak nadmienić, że po wielkim pożarze Krakowa w 1850 roku, gdy Pałac Biskupi uległ zniszczeniu, pochód Lajkonika wchodził już na krakowski Rynek, skąd powracał na Zwierzyniec; informację tę podaje w swojej relacji, zamieszczonej na łamach „Dziennika Warszawskiego”, Hipolit Dąbrowa²⁴.

Kontrowersje i dyskusje wzbudzają natomiast nadal geneza i początki tradycji pochodłu Lajkonika w Krakowie. Pomimo zamieszczonej we *Wspomnieniach* relacji z czerwcowej procesji Konika Ambrożego Grabowski stwierdził jednak, że zwyczaj ten nie był praktykowany w Krakowie w czasach jego młodości, będąc co najwyżej obyczajem tak starym, że uległ on zapomnieniu i stał się na powrót „tradycją” dopiero po opisanu go przez Majeranowskiego²⁵. Opinia Grabowskiego zapoczątkowała serię krytycznych osądów, odnoszących się tak do działalności redaktora „Pszczółki Krakowskiej”, jak i do samej tradycji Lajkonika. Ponadto, jako że źródła historyczne nie potwierdziły najazdu tatarskiego na Kraków w 1281 roku, a święto Bożego Ciała, ustanowione w roku 1317 przez papieża Jana XXII, obchodzone było w mieście dopiero od roku 1320, za czasów biskupa Nankera, wielu autorów podjęło otwartą polemikę z poglądami Majeranowskiego, podając jednocześnie w wątpliwość dowodzoną przez niego historyczność Lajkonika. Sugerowano, że redaktor sam stworzył i tradycję, i jej genezę na wzór zasłyszanych opisów francuskich widowisk, urządzanych na pamiątkę pokonania i wypędzenia Saracenów²⁶. W podobnym tonie wypowiadał się na temat niepewnej genezy Lajkonika także Józef Łepkowski, przytaczając ustalenia historyków oraz fakty źródłowe w swojej publikacji poświęconej tradycjom i obyczajom Krakowa. Zdaniem Łepkowskiego kroniki miejskie powinny być odnotować, choćby wzmiankowo, tak spektakularne zwycięstwo nad Tatarami oraz przynajmniej imię przywódcy włóczków, jak to miało miejsce w wypadku rycerza Jerzego Soosa z Sowaru, który wślawił się podobnym, godnym

23 Józef Mączyński, *Pamiętka z Krakowa: opis tego miasta i jego okolic*, cz. 2, (Kraków: J. Czech, 1845), 362.

24 Franciszek Gawełek, „Konik zwierzyniecki”, *Rocznik Krakowski* XVIII (1919): 129–181.

25 Ambrożego Grabowski, *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, t. I, (Kraków: TMHiZK, 1909), 267.

26 Jan Bujak, Bogdana Pilichowska, „Lajkonik w oczach badaczy”, *Polska Sztuka Ludowa* 1 (1980): 3–14.

upamiętnienia czynem²⁷. Jeśli zaś w źródłach nie odnaleziono nawet szczątkowej informacji o tak istotnym wydarzeniu z roku 1281, należy wątpić, czy miało ono kiedykolwiek miejsce – także dlatego, że wszystkie pozostałe najazdy tatarskie na Kraków z lat 1241, 1259/60 oraz 1287/88 zostały historycznie poświadczane w tekstach pisanych. Ponadto jedynym najazdem, podczas którego odparto w Krakowie Tatarów, był najazd z zimy roku 1287. Dowodem tego jest zapis w Kodeksie Dyplomatycznym Miasta Krakowa, w którym autor wspomina przywilej podatkowy, nadany Krakowowi w 1288 roku przez księcia Leszka Czarnego w uznaniu odwagi i zwycięstwa odniesionego na polu bitwy z Tatarami: „[...] *notum sit [...] quod nos Lestco [...] in retributionem [...] nostris Cives nostri Cracovienses pugnando contra sevissimam gentem Tartarorum et victoriam in eisdem obtinendo*”²⁸. Zatem powodów do uroczystego świętowania mogłoby dostarczyć jedynie opisane powyżej zwycięstwo zimowe, co jednak stworzyłoby z kolei problem niezgodności pór roku i połączenia tradycji Lajkonika z obchodami czerwcowego święta Bożego Ciała²⁹. Wysłunięta przez Łepkowskiego hipoteza o możliwym odniesieniu tej tradycji do świętowania obrony przed Tatarami Ołomuńca w 1241 roku jest jednak również mało prawdopodobna, także dlatego, że nazwisko bohatera tamtych walk, Zdzisława ze Šternberka, nie występuje w powiązaniu z Krakowem ani z krakowskimi włóczkami, a sam udział Zdzisława w walkach pod Ołomuńcem pozostaje również nie do końca wyjaśniony³⁰.

Pomimo opisanych powyżej trudności związanych z datowaniem krakowskiego obyczaju ustalono jednak, że miał on rodowód starszy niż lata dwudzieste XIX wieku, co przeczyło wysuwanej przez wielu hipotezie, zakładającej stworzenie i tradycji, i opowieści o niej przez Majeranowskiego. Pierwszy dokument w tej sprawie przedstawił Walery Eljasz-Radzikowski, a był to protokół z przesłuchania dwóch włóczków z 1816 roku, w którym zapisano, iż „zgromadzenie włóczków nie istnieje już

27 Józef Łepkowski, *Przegląd krakowskich tradycji, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości* (Kraków: Drukarnia „Czasu” W. Kirchmayera, 1866), 56.

28 Franciszek Piekosiński, *Kodeks dyplomatyczny miasta Krakowa 1257–1506*, cz. 1, (Kraków: Akademia Umiejętności, 1879), 4.

29 Łepkowski, *Przegląd krakowskich tradycji, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości*, 57.

30 Józef Łepkowski przywołuje w swej publikacji nazwisko Zdzisława ze Šternberka, podczas gdy Władysław Konopczyński, w swojej publikacji w pracy zbiorowej *Polska w kulturze powszechnej*, podaje w kontekście obrony Ołomuńca jedynie nazwisko Jarosława ze Šternberka; podobnie, nazwisko Jarosław ze Šternberka podają Kazimierz Ostaszewski-Barański w pracy zatytułowanej *Z morawskiej ziemi (Notatki)* oraz Michal Fránek w artykule „Ludvik Rittersberk: Die Brüder. Edice a překlad libretta Jaroslav ze Šternberka a bitva s Tatary u Olomouce v operním hávu”.

wprawdzie, lecz tylko pamiątkę dobrowolnie utrzymujemy”, a obrzęd Konika Zwierzynieckiego odbywał się „za wynagrodzeniem, z łaski ksieni zwierzynieckiego klasztoru pobieranem”³¹. Zapis ten, sporządzony na użytek Senatu Rzeczypospolitej Krakowskiej, zbierającego informacje o ustawach i statutach istniejących wówczas krakowskich cechów, dawał zatem dowód nie tylko wcześniejszego istnienia obrzędu, lecz przede wszystkim finansowania go z zasobów zwierzynieckich norbertanek, co stwarzało dodatkowe umocowanie obyczajowe, a także możliwość poszukiwania dalszej, szczegółowej dokumentacji w kronikach i rejestrach klasztornych. Z zapisu tego wynika także, istotne ze względu na prowadzone badania, powiązanie samego cechu włóczków z norbertańskim klasztorem.

Odnaleziony przez Radzikowskiego dokument nie był jednakże jedynym, dzięki któremu możliwe stało się wcześniejsze datowanie tradycji pochodzącej z Konikiem i jego powiązanie z norbertankami ze Zwierzyńca, choć poczynione ustalenia naukowe przysporzyły więcej nowych dyskusji niż konkretnych wyjaśnień.

Odnaleziony w Archiwum Miasta Krakowa zapis z 1891 roku przedstawiał stanowisko krakowskiej rodziny Micińskich, która komentując zamiar samodzielnego urządzenia obchodu Konika przez członków krakowskiego magistratu, oświadczyła, że „od dwóch wieków posiada przywilej jego urzędowania”³². Informację tę, jak i kolejne ustalenia i propozycje w sprawie zawarto również w sprawozdaniu z czynności i posiedzeń Akademii Umiejętności z grudnia 1916 roku.

Na posiedzeniu Akademii Umiejętności, zwołanym dnia 11 grudnia 1916 roku, przedstawiono między innymi pracę etnografa Franciszka Gawełka zatytułowaną *Lajkonik jako zabytek średniowieczny*. W swoich ustaleniach, zmierzających do udowodnienia starożytności obyczaju Konika Zwierzynieckiego, Gawełek powoływał się na przykład na odnaleziony przez siebie w norbertańskich archiwach zapis, w którym odnotowano wypłatę dwóch złotych „na niedzielę triumfalną doboszowi z konikiem” pod datą *Iunius 21, 1756 rok*³³, stwierdzając udział włóczków z Konikiem w uroczystości Bożego Ciała. Odkrycie to nie świadczyło jeszcze o oddzielnym pochodzie Lajkonika, dowodząc jedynie uczestnictwa przedstawicieli kongregacji w obchodach święta kościelnego. Należy jednak w tym miejscu zaznaczyć, że w kościele klasztornym norbertanek włóczkowie mieli swój ołtarz

31 Walery Eljasz-Radzikowski, *Konik Zwierzyniecki* (Kraków: Biblioteka Krakowska TMHiZK, 1898), 24.

32 Bolesław Ulanowski, *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie 10*, t. XXI, (Kraków: Akademia Umiejętności, 1916): 7.

33 Gawełek, „Konik zwierzyniecki”, 159.

bracki, tam też celebrowano msze za zmarłych członków kongregacji, zatem udział cechu w tamtejszych obchodach uroczystości religijnych jest prawdopodobny³⁴.

Analizując poruszoną przez Gawelka kwestię udziału muzykantów z Konikiem w obchodach Bożego Ciała, należy także przypomnieć, że władze kościelne dbały nie tylko o atrakcyjność, lecz również o odpowiednią powagę święta, a organa miejskie miały zapewnić wydarzeniu zrównoważony przebieg. Istotne znaczenie ma w związku z tym wydane dnia 30 maja 1787 roku zarządzenie biskupa sufragana Józefa Olechowskiego zabraniające udziału w uroczystościach Bożego Ciała przebieieraćcom, których nieodpowiednie do rangi święta stroje przeszkadzałyby wiernym w osiągnięciu nabożnego skupienia. Istnieje możliwość, że z tego właśnie powodu nie zezwalało na wejście hałaśliwego pochodu na Rynek podczas procesji, natomiast po pożarze Krakowa z roku 1850 dopuszczano tę możliwość jedynie po zakończeniu obchodów religijnych. Dowodem takiego stanu rzeczy mogą być zapisy z końca XVIII wieku, potwierdzające oczekiwanie pochodu Konika przy Bramie Wiślniej i dołączanie do kongregacji włóczków dopiero w drodze powrotnej, po zakończeniu procesji³⁵. Świadectwem takiego układu jest fragment *Pism* Karola Balińskiego, opisujący pochód Konika Zwierzynieckiego:

Co rok w dzień ten wielki – gdy modły skończone
Lud pospiesza jak tylko wydoła
Kędy bractwo Włóczków świetnie zgromadzone
Poważnie wychodzi z kościoła.
A z Zwierzyńca strony otoczon tłumami
Tatar sunie, a konno i zbrojnie
Do cechu się zbliża, łączy się z Włóczkami
Płyną dalej powoli, spokojnie
Aż kędy swój pałac ma Biskup krakowski
Orszak się wstrzymuje złączony
Tam na cześć Biskupa proponiec Włóczkowski
Trzykrotne wybija pokłony.
Cech zwolna odstąpi – Tatarzyn wesoło,
Skacze z koniem to w lewo to w prawo,
I żwawo harcuje i krąży wokoło,
I gromi potężnie buławą³⁶.

34 Bujak, Pilichowska, „Lajkonik w oczach badaczy”, 11.

35 *Ibidem*, 11.

36 Karol Baliński, *Pisma* (Poznań: Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, 1849), 24.

W nawiązaniu do opisanych powyżej ograniczeń Andrzej Iwo Szoka w swej publikacji *Pochód Lajkonika. Między tradycją a kreacją* wysuwa przypuszczenie, że prawdopodobnie wskutek restrykcyjnych rozporządzeń doszło także do usamodzielnienia się, z biegiem czasu, pochodu Lajkonika jako osobnego widowiska i odseparowania go od obchodów kościelnych, jednakże przy zachowaniu czerwcowego terminu³⁷. Podobne zjawiska społeczno-kulturowe miały miejsce, przypuszczalnie także w zbliżonych okolicznościach, w innych krajach europejskich, w których świeckie komponenty tradycji odłączono od obchodów religijnych: przykład takiej separacji, z początku XIX wieku, może stanowić wspomniana wyżej, katalońska inscenizacja męczeństwa św. Sebastiana, przedstawiana początkowo podczas procesji Bożego Ciała.

Istotne dla przebiegu badań historyczności Lajkonika ustalenia zaprezentował też niedługo po Gawelku historyk Roman Grodecki, który przeprowadził kwerendę w Archiwum Akt Dawnych Miasta Krakowa, analizując jednocześnie księgi wielkorządowe, przechowywane w archiwum Zamku Królewskiego na Wawelu. Przeprowadzone przez Grodeckiego analizy dokumentów ujawniły protokół rozprawy sądowej, której przedmiotem był zatarg pomiędzy wracającymi z pochodu z Konikiem włóczkami a ich naczelnikiem, odnotowany w 1738 roku. Dało to podstawy do jeszcze wcześniejszego datowania tradycji, dostarczając jednakże dodatkowych, nieoczekiwanych informacji. Z protokołu wynikało bowiem, że wymienieni w piśmie włóczkowie wracali po zakończeniu pochodu nie, jak można by zakładać, na Zwierzyniec, lecz na Kazimierz, gdzie mieszkał ich naczelnik i gdzie przechowywano znaki kongregacji, prawdopodobnie zatem i samego Konika. Relacja ta sugeruje więc, że trasa pochodu z Konikiem mogła ulegać zmianom w zależności od miejsca zamieszkania naczelnika, a pochód ze Zwierzynca w kierunku Krakowa mógł być również zwyczajem przyjętym później, co z kolei podważało nawiązujące do legendy i wysuwane uprzednio hipotezy o historycznym powiązaniu Lajkonika wyłącznie ze Zwierzyncem.

Podobnie jak datowanie rzeczywistego początku tradycji Lajkonika, jego związek ze świętem religijnym oraz trasa pochodu, problem badawczy stanowi także do tej pory sam Konik, a przede wszystkim jego symbolika w pochodzie i uzasadnienie jego wyboru jako znaku kongregacji włóczków. Tak jak złożone są badania historyczności oraz chronologii procesu powstawania tradycji Konika Zwierzynieckiego, tak samo

37 Andrzej Iwo Szoka, „Pochód Lajkonika. Między tradycją a kreacją”, w *Niematerialne dziedzictwo miasta, muzealizacja, ochrona, edukacja*, red. Magdalena Kwiecińska, (Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2016), 260.

nieoczywisty charakter mają jego znaczenie kulturowe oraz wymowa symboliczna. Przykłady omówione w części poświęconej symbolice konia w kulturze potwierdzają jednak, że rozmaite społeczności świata używały lub nadal używają podczas swoich obrzędów wizerunku konia, głównie jako przynoszącego pomyślność symbolu witalności, płodności i siły. Podobne konotacje towarzyszą również polskim obrzędom i tradycjom ludowym; dlatego też, w ciągu niemal dwóch stuleci od ukazania się kontrowersyjnego artykułu Majeranowskiego, etnografowie i kulturoznawcy analizujący tradycję pochodzenia Lajkonika proponowali jego zróżnicowane, naukowe wyjaśnienia. Już w 1916 roku, podczas wspomnianego powyżej posiedzenia Akademii Umiejętności w Krakowie, podsumowano w sprawozdaniu zaprezentowane ustalenia.

Zgodnie z treścią sprawozdania badacze dziejów Krakowa Klemens Bąkowski, Walery Eljasz-Radzikowski i Leonard Lepszy utrzymywali, że redaktor „Pszczółki Krakowskiej” wskrzesił dawno zapomniany obrzęd pochodzenia z Konikiem jako średniowieczną zabawę cechową, dodając stworzoną przez siebie historię o obronie miasta przez krakowskiego włóczka. W uzasadnieniu tego poglądu Bąkowski przywołał zwyczaj wspólnego uczestniczenia przedstawicieli krakowskich cechów w obchodzie Konika, tuż po zakończeniu procesji Bożego Ciała. Hipoteza ta nawiązuje tematycznie do charakteru innych krakowskich rozrywek cechowych z czasów średniowiecza, wśród których pewne podobieństwo wykazuje praktykowany przez cech rzeźników zwyczaj wprowadzania na Rynek wołu, przystrojonego w zieleń, w pierwszy dzień Wielkiego Postu³⁸. Zdaniem Leonarda Lepszego tradycja Konika mogła być też reliktem dawnych misteriów, organizowanych w okresie wielkanocnym przez bractwa religijne: drewniany konik zastępowałby tym sposobem żywe zwierzę, dosiadane przez człowieka, odgrywającego rolę błazna lub maga. Powołując się na związki z niemieckimi kolonistami, przybyłymi na teren Krakowa w związku z trzynastowieczną akcją lokacyjną, Aleksander Brückner wywodzi natomiast tradycję pochodzenia z Konikiem z obyczajowości zachodnioeuropejskiego mieszczaństwa³⁹. Analizując tę koncepcję, warto nadmienić, że wśród norymberskich rzemieślników istniał praktykowany przez rzeźników zwyczaj odprowadzania w ostatni wtorek przed Popielcem tańców połączonych z pochodem, podczas którego jeden z uczestników jechał na wole⁴⁰. O zwyczaju tym pisze

38 Antonina Jelicz, *Życie codzienne w średniowiecznym Krakowie (wiek XIII–XV)* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966), 159.

39 Gawętek, „Konik zwierzyński”, 152.

40 Jelicz, *Życie codzienne w średniowiecznym Krakowie (wiek XIII–XV)*, 159.

również Bąkowski, podając jego nazwę: *Schembartlauf*, a obrazuje go rycina autorstwa Emila Reickego, na której w korowodzie rzeźników widoczni są jeźdźcy dosiadający „drewnianych koników, podobnych jak nasz zwierzyniecki”⁴¹. Nazwa *Schembartlauf* dotyczy opisywanego także we współczesnej literaturze przedmiotu zapustnego pochodu norymberskich rzemieślników, zniesionego dopiero na fali protestantyzmu w pierwszej połowie XVI wieku⁴². W świetle przedstawionych powyżej kontekstów świętowania nadejścia wiosny w towarzystwie zwierząt hipoteza Brücknera należy zatem do wartych przypomnienia, mimo że nie spotkała się ona z powszechnym uznaniem.

Niektórzy badacze wywodzili genezę pochodu Lajkonika z czasów nie średniowiecznych, a przedchrześcijańskich. Zdaniem historyka Józefa Szujskiego uroczystość nawiązywała do wspomnienia słowiańskiego boga Światowida, objeżdżającego świat konno, a także do związanego z nim kultu słońca. Etnolodzy zwracają także uwagę na prawdopodobne umiejscowienie najstarszych pochodów z konikiem w dzisiejszym okresie wielkanocnym, a zatem w kontekście pogańskiego świętowania nadejścia wiosny, z którym związane były pochody połączone z symbolicznym oprowadzaniem żywych zwierząt lub tańce w zwierzęcych kostiumach. Do tego obyczaju odwoływać się mogą opisane powyżej, kornwalijska tradycja Obby Oss oraz karnawałowe zwyczaje chodzenia z koniem, kozą, turoniem, niedźwiedziem czy wilkiem⁴³, popularne niegdyś w południowej i wschodniej Polsce. Archeolodzy podkreślają również apotropaiczne znaczenie odnajdywanych, także na terenie Polski, figurek koni, które, z uwagi na przypisywane zwierzęciu bohaterskie cechy, miały chronić posiadaczy od złych wpływów. Taka interpretacja pozwala zatem traktować krakowski pochód z Konikiem nie tylko jako pozostałość dawnej formy kultu, lecz także jako swoisty rytuał ochronny⁴⁴. Pochód Konika identyfikowano również, choć rzadziej, z kultem wody, do czego nawiązał Stanisław Wyspiański w *Achillesie* (1903), a także z dawnym kultem konia, którego ośrodek mógł znajdować się niegdyś w okolicy klasztoru zwierzynieckich norbertanek, choć pogładowi temu, sformułowanemu przez Adama Szelągowskiego, zaprzeczył zdecydowanie Brückner⁴⁵.

41 Ulanowski, *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie*, 9.

42 Wojciech Dudzik, *Karnawały w kulturze* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2005), 35.

43 Maks Landau, „Mikołaja Reja »Wizerunek« a »Żywot«”, *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 12/1/4 (1913): 1–16.

44 Łukaszyk, *Wierzchowce bogów*, 111–151.

45 Bujak, Pilichowska, „Lajkonik w oczach badaczy”, 8.

Badania językoznawcze

Podczas gdy badacze kultury stawiali sobie za cel ustalenie rodowodu Lajkonika w kontekście obrzędowym, dociekania językoznawcze skupiały się głównie na znaczeniu przedrostka „laj”, odnosząc go do czasownika „lać” i, konsekwentnie, do obrzędów związanych z obchodami tak zwanego dnia św. Leja (Lejka), czyli drugiego dnia Wielkanocy, kiedy w tradycji ludowej popularne było wzajemne oblewanie się wodą. Walery Eljasz-Radzikowski interpretował zaś przedrostek „laj” jako pozostałość po imperatywie „hulaj” lub „hasaj”, podkreślając też inne znaczenie czasownika „lać”, czyli bić, uderzać, co odnosiłoby się do zwyczaju uderzania zgromadzonych pałką lub buławą. Szymon Matusiak wskazywał natomiast na termin *Leibpferd*, jakim niemieckojęzyczni mieszkańcy Krakowa określali i postać, i obrzęd⁴⁶. Niemiecki źródłosłów nazwy Lajkonik podaje współcześnie również *Słownik mitów i tradycji kultury*, sugerując, mimo niepewnego pochodzenia, rdzeń „lei” oznaczający średniowieczne bractwo cechowe, a zatem, przypuszczalnie, dawne bractwo krakowskich włóczków⁴⁷. Oskar Kolberg przytacza z kolei nazwę „lalkonik”, czyli lalka–koń⁴⁸, przywołując równocześnie podkrakowski, kwietniowy obrzęd objeżdżania wsi na wystruganym z drewna koniku oraz, za Kazimierzem Łapczyńskim, pochodzącą z Tyflisu w Gruzji (dziś Tbilisi) tradycję pochodu drewnianego konika w drugi dzień Wielkanocy⁴⁹.

Zakończenie, wnioski

Podsumowując rozważania na temat genezy pochodzenia Zwierzynieckiego oraz biorąc pod uwagę opisane powyżej interpretacje znaczenia i symboliki drewnianego konia, należy uwzględnić zatem liczne, dopuszczalne naukowo okoliczności powstania tradycji Lajkonika:

- a) użycie drewnianego konia jako apotropaicznego totemu, znaku kongregacji włóczków, zaadaptowanego do obnoszenia podczas

46 Ulanowski, *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie*, 5.

47 Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, 571.

48 Lalka według definicji Słownika Języka Polskiego to „figurka zastępująca postać aktora w widowisku, np. kukielka, pacynka, marionetka”, lecz także „lala”, czyli coś doskonałego, bardzo ładnego, bez zarzutu.

49 Oskar Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce, Krakowskie*, cz. 1, (Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne – Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1962), 302.

- uroczystości religijnych oraz cechowych jako symbolu siły, energii i pomyślności;
- b) upamiętnienie obrony okolic Krakowa przed, prawdopodobnie, tatarskimi najeźdźcami, mimo braku odniesienia do konkretnego wydarzenia historycznego;
 - c) relikw enigmatycznej postaci średniowiecznych misterii (maga, wieszczka, przybysza z dalekiego kraju), powiązanych ze zwierzynieckim klasztorem i kościołem norbertanek;
 - d) lokalna pozostałość obrzędowości pogańskiej, związanej ze wspólnym wielu kulturom świętowaniem zakończenia zimy, nadejścia nowego roku i symbolicznym zapewnieniem pomyślności.

Pomimo wielości możliwych interpretacji należy jednak zaznaczyć, że już w 1907 roku znawca średniowiecznej historii miasta Krakowa Jan Ptaśnik uznał za niemal niemożliwe, by tradycja, którą liczni badacze przypisali kreacji redaktora Majeranowskiego, uformowała się i szeroko przyjęła w krakowskim społeczeństwie w ciągu mniej niż stu lat⁵⁰. Pogląd ten uzasadniły późniejsze odkrycia materiałów źródłowych, które znacznie opóźniły datowanie tradycji Lajkonika w kulturze Krakowa, nie określając jednakże dokładnego czasu jej powstania ani nie podając precyzyjnej genezy. Warto jednak podkreślić, że ze względu na licznie występujące, nawet w odległych kręgach kulturowych, podobne obchody, których oś stanowią obnoszenie bądź taniec z ozdobnym, drewnianym konikiem, tradycja krakowska może stanowić element rozległego zjawiska folklorystycznego, wspólnego społecznościom, które przypisują koniom charakterystyczny, zbliżony zasób pozytywnych i pożądaných cech. W świetle badań etnologicznych prawdopodobne brzmienie zyskuje zatem hipoteza o pogańskiej genezie lajkonikowego pochodu, który, dzięki stopniowemu włączaniu go w obchody święta chrześcijańskiego, nie tylko nie uległ zapomnieniu, lecz także zyskał dodatkowe znaczenie jako element rozpoznawczy cechu włóczków, których działalność związana była nierozzerwalnie z naturą, ciężką pracą fizyczną i wodą. Z biegiem czasu, restrykcyjne decyzje hierarchów kościelnych nieoczekiwanie doprowadziły do usamodzielnienia się tradycji barwnego pochodu, wówczas już jednak na tyle charakterystycznego, by przetrwać także samodzielnie, choć w bliskiej łączności czasowej z obchodami religijnymi.

Istotny argument, przemawiający za pochodzeniem Lajkonika z dawnej obyczajowości ludowej, stanowić może także aspekt niejednokrotnie

50 List dr. Jana Ptaśnika w sprawie datowania tradycji pochodu Lajkonika opublikowano na pierwszej stronie nr. 132. krakowskiego „Zasnu”, który ukazał się w srode, 12 czerwca 1907 roku.

pomijany, jakim jest wielobarwność strojów i towarzysząca pochodowi hałaśliwa muzyka, charakterystyczna dla odstraszących złe moce, dawnych obrzędów magicznych. W stroju Lajkonika, a także w strojach towarzyszących mu mlaskotów, przeważają ostre, mocne barwy: czerwień, zieleń, błękit, pomarańcz, żółć, złoto i srebro. Barwy te, w licznych kulturach świata mają sens apotropaiczny i, podobnie jak figura konia, symbolizują zdrowie, moc, bogactwo i pomyślność. W kulturach azjatyckich, kolor złoty oznacza dobrobyt, czerwony zaś chroni przed chorobami. Japoński motyw *nanairo*, złożony z siedmiu kolorów: fioleto, granatu, błękitu, zieleni, żółci, pomarańcza i bieli, wedle tradycji chroni od siedmiu klęsk: pożaru, tajfunu, suszy, anomalii słonecznych, gwiazdnych oraz od przestępczości⁵¹. W dawnej kulturze słowiańskiej, semantyka barw miała również zasadnicze znaczenie. Zieleń powiązana była ściśle z symboliką roślinności, drzew, zdrowiem, odrodzeniem, choć w negatywnym znaczeniu symbolizować mogła też demoniczny świat lasu. Żółty (złoty) oznaczał bogactwo, słońce, światło, symbolizując także skarby i świat pozaziemski. Czerwień kojarzona była z ogniem, władzą, świtem, zapewniała bezpieczeństwo, odstraszała złe moce, chroniła przed urokami, podczas gdy błękit symbolizował przede wszystkim pokój i wierność, podobnie jak w tradycji chrześcijańskiej⁵². Istnieje zatem możliwość, że dobór barw oraz użycie odbijających światło elementów jako ozdób konika i jego orszaku, nawiązują nie tylko do kojarzonej z Tatarami, tradycyjnie pojmowanej estetyki dalekowschodniej, lecz są również częścią pradawnej, słowiańskiej kultury rodzimej, z której mógł narodzić się pochod Konika Zwierzynieckiego.

Pomimo licznie podejmowanych prób żadne z opublikowanych do tej pory wniosków, hipotez i rezultatów badań nie określiły jednoznacznie pochodzenia ani pierwotnego znaczenia pochodu Lajkonika. Pozostaje on wciąż zagadką historyczną, kulturoznawczą i etnograficzną, a otaczająca Zwierzynieckiego Konika tajemnicza aura stanowi o jego szczególnej wartości dla krajobrazu kulturowego miasta Krakowa.

51 Sonia Czaplewska, „Apotropaiczne ceremonie i artefakty w kontekście japońskiej koncepcji *yakudoshi*”, w *Zwyczaj i akcesoria apotropaiczne w cywilizacjach świata*, red. Katarzyna Kleczkowska, Wojciech Kosior, Anna Kuchta, Igor Łataś, (Kraków: AT Wydawnictwo, 2018), 84.

52 Zbigniew Libera, „Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i innych kulturach słowiańskich”, *Etnografia Polska* 1/XXXI (1987): 115–138.

Bibliografia

Książki i monografie

- Adamczewski Jan, *Kraków od A do Z* (Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1992).
- Brückner Aleksander, *Słownik etymologiczny języka polskiego* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1989).
- Czaplewska Sonia, „Apotropaiczne ceremonie i artefakty w kontekście japońskiej koncepcji yakudoshi”, w *Zwyczaj i akcesoria apotropaiczne w cywilizacjach świata*, red. Katarzyna Kleczkowska, Wojciech Kosior, Anna Kuchta, Igor Łataś, (Kraków: AT Wydawnictwo, 2018), 77–90.
- Dudzik Wojciech, *Karnawały w kulturze* (Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2005).
- Eljasz-Radzikowski Walery, *Konik Zwierzyniecki* (Kraków: Biblioteka Krakowska TMHiZK, 1898).
- Gawęł Artur, *Zwyczaj, obrzędy i wierzenia agrarne na Białostoczczyźnie od połowy XIX do początku XXI wieku* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009).
- Gieysztor Aleksander, *Mitologia Słowian* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2006), 264–265.
- Grabowski Ambroży, *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, t. I, (Kraków: TMHiZK, 1909).
- Jelicz Antonina, *Życie codzienne w średniowiecznym Krakowie (wiek XIII–XV)* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966).
- Klingender Francis, *Animals in Art and Thought. To the End of Middle Ages* (New York: Routledge Taylor&Francis Group, 2020).
- Kobielus Stanisław, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 2002).
- Kolberg Oskar, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce, Krakowskie, cz. 1* (Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne – Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1962).
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985).
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2017).
- Łepkowski Józef, *Przegląd krakowskich tradycji, legend, nabożeństw, zwyczajów, przysłów i właściwości* (Kraków: Drukarnia „Czasu” W. Kirchmayera, 1866).
- Łukaszuk Agnieszka, *Wierzchowce bogów. Motyw konia w wierzeniach Słowian i Skandynawów* (Szczecin: Triglav, 2020).
- Mączyński Józef, *Pamiętka z Krakowa: opis tego miasta i jego okolic. Cz. 2* (Kraków: J. Czech, 1845).
- Moszyński Kazimierz, *Kultura ludowa Słowian, t. II Kultura duchowa* (Warszawa: Graf_ika Usługi Wydawnicze, 2010).
- Piekosiński Franciszek, *Kodeks dyplomatyczny miasta Krakowa 1257–1506. Cz. 1* (Kraków: Akademia Umiejętności, 1879).

- Spinelli Emanuel, *Composing with Schizo-narratives and Sonic Chorographies: The Territory of Disembodied Voices and the Perception of Acousmatic Identities* (London: University of London, 2016).
- Szoka Andrzej Iwo, „Pochód Lajkonika. Między tradycją a kreacją”, w *Niematerialne dziedzictwo miasta, muzealizacja, ochrona, edukacja*, red. Magdalena Kwiecińska, (Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 2016), 256–268.
- Ulanowski Bolesław, *Sprawozdania z czynności i posiedzeń Akademii Umiejętności w Krakowie* 10, t. XXI, (Kraków: Akademia Umiejętności, 1916), 4–16.
- Wojciechowska Beata, *Od Godów do świętej Łucji. Obrzędy doroczne w Polsce późnego średniowiecza* (Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, 2000).

Czasopisma

- Bujak Jan, Pilichowska Bogdana, „Lajkonik w oczach badaczy”, *Polska Sztuka Ludowa* 1 (1980): 3–14.
- Cieśla-Reinfussowa Zofia, „Żywotność obrzędów ludowych w Krakowie i na wsi podkrakowskiej”, *Lud* 61 (1977): 130–145.
- Gawełek Franciszek, „Konik zwierzyński” *Rocznik Krakowski* XVIII (1919): 129–181.
- Harris Max, „A Catalan Corpus Christi Play: The Martyrdom of St. Sebastian with the Hobby Horses and the Turks”, *Comparative Drama* 31 (1997): 224–247.
- Landau Maks, „Mikołaja Reja »Wizerunek« a »Żywot«”, *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 12/1/4 (1913): 1–16.
- Libera Zbigniew, „Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i innych kulturach słowiańskich”, *Etnografia Polska* 1/XXXI (1987): 115–138.
- Łojek Jacek, Łojek Anna, „Człowiek i koń – próba równoważenia interesów”, *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria* 2 (2015): 35–49.
- Nowak Józef, „Zespoły kolędnicze z kozą i koniem na tomaszowskim pograniczu polsko-ukraińskim”, *Studia Etnologiczne i Antropologiczne* 7 (2003): 217–230.
- Nowak Przemysław, Sroka Stanisław, „Konia! Konia! Me królestwo za konia! Uwagi o opiece nad koniem w średniowieczu”, *Biskupi, lennicy, żeglarze. Gdańskie studia z dziejów średniowiecza* 9 (2003): 137–14.
- Smólczyńska Marta, „Pójdźmy bracia w drogę z wieczora... 20 lat ogólnopolskich spotkań dziecięcych i młodzieżowych grup kolędniczych pastuszkowego kolędowania”, *Małopolska* 20 (2018): 115–137.

Jan Szczepaniak

ORCID: 0000-0001-5365-8146

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Próba podporządkowania władzom oświatowym nauczania i wychowania religijnego w szkole (1926–1937)

**The Attempts to Subordinate Religious
Education to the School Authorities
in 1926–1937**

Abstrakt

Idea wychowania państwowego wypracowana przez działaczy oświatowych związanych z rządami kierującymi Polską po zamachu majowym i wdrożona przez nich w życie miała przyczynić się do wychowania obywateli mocno przywiązanych do państwa polskiego, niezależnie od narodowości i wyznawanej wiary. Wszystkie czynniki wychowawcze miały służyć temu celowi, również wychowanie religijne. Wychodząc z tego założenia, władze oświatowe chciały mieć decydujący wpływ na nominacje nauczycieli religii, określenie ich kwalifikacji, ustalanie programów nauczania i wybór podręczników. Prowadziło to do konfliktów z biskupami katolickimi, z zasady dbającymi o autonomię i wyłączność w ustalaniu zasad w tych kwestiach. Autonomia kościelna w sprawach przekazu wiary, formalnie akceptowana przez prawo i władze kościelne, zakładała, że Kościół określa treści nauczania religijnego (programy i podręczniki do nauczania), zakres i kształt wychowania religijnego (praktyki religijne), a także wybiera nauczycieli, którzy w jego imieniu będą przekazywali katolikom zasady wiary. Biskupi

nie mogli oddać państwu głosu decydującego, bo w ten sposób sprzeniewierzyliby się własnym obowiązkom, wynikającym z natury misji biskupiej. Tego nie rozumiwały władze państwowe, które od przewrotu majowego do początku 1937 roku nie były skłonne do żadnego kompromisu i chciały mieć decydujący głos w sprawie nominacji i kwalifikacji nauczycieli religii, w zakresie i kształcie programów oraz podręczników do nauki religii, a także całkowitą kontrolę nad organizacjami kościelnymi dopuszczonymi do funkcjonowania w szkole (przy równoczesnym zakazie gromadzenia dzieci i młodzieży w przykościelnych organizacjach i zespołach).

O ile władze kościelne, publicyści i pedagodzy katolicy, działacze organizacji kościelnych zabierali głos i dyskutowali, a nawet publicznie protestowali w sprawach koedukacji, obecności nauczycieli niekatolickich w szkołach powszechnych, antyreligijnej postawy nauczyciel zrzeszonych w lewicowych związkach zawodowych, o tyle kwestie nominacji i kwalifikacji nauczycieli religii, programów i podręczników, kontroli organizacji kościelnych w szkołach podnoszone były wyłącznie w trakcie rozmów i korespondencji pomiędzy władzami kościelnymi i szkolnymi. Poza jednym komunikatem Komisji Szkolnej opublikowanym w czasopiśmie diecezjalnych przeznaczonych dla duchowieństwa spory te nie były nagłaśniane w skali ogólnopolskiej, zarówno przez stronę kościelną, jak i państwową.

Słowa kluczowe: nauczanie religii w II RP, relacje państwo–Kościół w II RP, prawo oświatowe w latach 1918–1939, biskupi katolicy w Polsce w latach 1918–1939

Abstract

The idea of state education developed by activists associated with the governments that ruled in Poland after the May Coup which they put into practice was to educate citizens to be strongly attached to the Polish state, regardless of nationality and religion. All educational factors, including religious education, were to serve this purpose. Based on this assumption, the educational authorities aspired to have a decisive influence on the appointment of religious teachers, determining their qualifications, establishing the curricula and the choice of textbooks. This led to conflicts with Catholic bishops, generally concerned with autonomy and exclusivity in setting rules on these issues. Ecclesiastical autonomy in matters of communicating the faith, formally accepted by law and church authorities, presupposed that the Church determines the content of religious instruction (curricula and teaching manuals), the scope and shape of religious education (religious practices), and selects teachers to communicate the principles of the faith to Catholics on its behalf. The bishops could not give the state a casting vote, for to do so would be to misappropriate their own duties, which stem from the nature of the episcopal mission. This was not

understood by the state authorities who were unwilling to compromise in any way between the May Coup and the beginning of 1937 and wanted to have a decisive voice in the appointment and qualifications of religious teachers, in the scope and shape of religious curricula and textbooks, as well as complete control over church organizations allowed to function in schools (with a simultaneous ban on the gathering of children and young people in church organizations and groups).

While church authorities, Catholic columnists and educators, as well as the activists of church organizations spoke out and discussed and even protested publicly about coeducation, the presence of non-Catholic teachers in mainstream schools, and the anti-religious attitude of teachers affiliated with left-wing trade unions, the issues of the appointment and qualifications of religious teachers, curricula and textbooks, on top of the control of church organizations in schools were raised only during discussions and correspondence between the church and school authorities. Except for one statement by the School Committee published in the diocesan journals intended for the clergy, these disputes were not publicized on a national scale by either the Church or the state side.

Keywords: religious instruction, Second Republic of Poland, church-state relations in the Second Republic, educational law in 1918-1939, Catholic bishops in Poland in 1918-1939

Podpisanie i ratyfikacja konkordatu w 1925 roku nie tylko nie zamknęły kwestii spornych w relacjach Kościoła katolickiego z władzami państwowymi, ale otworzyły nowe pola sporów¹. Najwięcej tematów dyskusyjnych dotyczyło tak zwanych spraw mieszanych. Rozumiano przez nie te zagadnienia, którymi zainteresowany był zarówno Kościół, jak i rząd. „Złożone z podwójnego pierwiastka, duchowego i doczesnego, [...] w jednakowej mierze przyczyniały się do osiągnięcia celu jednej i drugiej społeczności, i dla jednej i drugiej jednakowo były niezbędne”². Wiele z tych kwestii odnosiło się do obecności Kościoła w szkołach.

Dodatkowo spory w sprawach mieszanych wzmacniało dążenie władz oświatowych do podporządkowania sobie całej rzeczywistości szkolnej. Twórcy idei wychowania państwowego, będącej po przewrocie majowym zasadą porządkującą szkolnictwo, byli zdania, że szkoła powinna zadbać

1 Jan Szczepaniak, „Konflikt pomiędzy państwem a Kościołem dotyczący rozporządzeń wykonawczych do konkordatu z 1925 roku w sprawach nauczania religii w szkołach”, *Krakowskie Studia Międzynarodowe* 3 (2006): 69–97.

2 Jan Wiślicki, *Konkordat. Studium prawne* (Lublin: Uniwersytet Lubelski, 1926), 74; Janusz Osuchowski, *Prawo wyznaniowe Rzeczypospolitej Polskiej 1918–1939. Węzłowe zagadnienia* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1967), 123–124.

o wychowanie religijne uczniów, ale bez podkreślania jego wyznaniowego charakteru³. Otwarło to drogę do działań, które formalnie nie zmieniały porządku prawnego, ale krok po kroku, bez konsultacji z biskupami, ustalały szczegółowe rozwiązania zmieniające istniejącą od lat praktykę. Urzędnicy ministerialni niechętnie akceptowali całkowitą niezależność Kościoła w takich kwestiach jak: duszpasterstwo szkolne prowadzone w ramach organizacji religijnych istniejących na terenie szkół powszechnych i średnich, nominacja katechetów, określenie zasad kwalifikacji zawodowych nauczycieli religii w szkołach powszechnych, ustalanie programów nauczania i wybór podręczników do religii w zreformowanej szkole.

W przypadku każdego z tych sporów możliwe było poszukiwanie rozwiązań, które przyjąć mogłaby zarówno strona kościelna, jak i rządowa, a także prowadzenie rozmów i negocjacji w taki sposób, by uniknąć polaryzacji stanowisk utrudniających, czy nawet uniemożliwiających porozumienie. Trzeba było jedynie uznać wzajemną autonomię (Kościół w kwestiach religijnych, a państwa w porządku prowadzenia polityki), a także przyjąć do wiadomości nadrzędność Kościoła w sprawach nauczania wiary, a państwa w organizacji procesu nauczania.

Biskupi nie mogli zgodzić się na kontrolowanie przez władze państwowe działalności organizacji religijnych legalnie działających w szkołach, oddanie urzędnikom wyboru kandydatów na nauczycieli religii (akceptowali państwową nominację na przedstawionego przez siebie kandydata), ustalenia przez władze oświatowe programu nauczania i kształtu wychowania religijnego. Polem do negocjacji były kwestie techniczne nominacji nauczycieli religii, określenie zasad kwalifikacji nauczycieli religii, wybór metod nauczania, zasady redagowania podręczników, zgodnie z ówczesną wiedzą psychologiczną i pedagogiczną, a także mechanizmy łagodzenia sporów i rozwiązywania konfliktów między duchowieństwem a nauczycielami.

Sprzeciw biskupów i środowisk katolickich wobec działania władz starających się uzyskać coraz większą kontrolę nad nauczaniem i wychowaniem religijnym w szkole był w ich oczach obroną katolickiego charakteru polskiej szkoły⁴. Dla wielu urzędników oświatowych i nauczycieli, szcze-

3 Kontekst ideowy i polityczny sporu został omówiony w artykule: Jan Szczepaniak, „Spór pomiędzy Kościołem a państwem o katolicki charakter szkoły polskiej (1926–1939)”, *Rocznik Filozoficzny Ignatianum* 1/25 (2019): 115–133.

4 Archiwum Archidiecezjalne w Katowicach (AAKat.), KBA 157, *Uchwały XVI-go Walnego Zjazdu Delegatów Stowarzyszenia Chrześcijańsko-Narodowego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych z dnia 26 VI 1937 r.*; Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu (AAP), AK 15562, *Rezolucja [Katolickiego Związku Kobiet]*, 13 III 1930; Walery Jasiński,

gólnie związanych z lewicowymi partiami i związkami zawodowymi, chęcią zawłaszczenia szkoły⁵. Działania strony katolickiej nie były wynikiem chęci zawładnięcia oświatą, ale wypływały z obowiązku podejmowania wysiłków zmierzających do realizacji postulatów katolickich, formułowanych w zwyczajnym nauczaniu kościelnym⁶ i uregulowanych w Kodeksie Prawa Kanonicznego (kanon 1374)⁷. Biskupi zdawali sobie sprawę z niemożności realizacji wszystkich postulatów kościelnych. Jedyłą możliwością realizacji niektórych z nich w polskim porządku prawnym widzieli w edukacji religijnej społeczeństwa i aktywizacji katolików w celu zmiany prawa. Rzecz jasna takie działania spotykały się ze sprzeciwem środowisk lewicowych i liberalnych, także nauczycielskich i urzędniczych, nieodmiennie dążących do usunięcia wpływów Kościoła na wychowanie dzieci i młodzieży.

Działania zmniejszające liczbę etatów katechetycznych w szkołach powszechnych

Co do zasady władze kościelne i oświatowe były zgodne. Jeżeli w jakiejś szkole liczba godzin religii była odpowiednia, należało stworzyć etat dla katechety. Przez cały okres międzywojenny bez żadnych trudności systematyzowano posady nauczycieli religii w szkołach średnich. Natomiast zwiększenie liczby stałych etatów katechetycznych w szkołach powszechnych natrafiało na olbrzymie trudności. Do końca lat dwudziestych kuratoria oświaty, na prośbę biskupów, tworzyły nowe posady po miesiącach zwłoki. Od początku lat trzydziestych odrzucały wszelkie prośby tego typu, tłumacząc odmowę kryzysem ekonomicznym,

Światłocienie współczesnej pedagogiki (Poznań: Drukarnia Wydawnicza Fr. Krajna, 1937), 54–59; Franciszek Kwiatkowski, *Wołamy o szkołę katolicką* (Kraków: Drukarnia Apostolstwa Modlitwy, 1937), 4–10, 32–40.

- 5 Janina Barycka, *Stosunek kleru do Państwa i Oświaty* (Warszawa: Nasza Księgarnia, 1934), 47–69, 75–93; [b.a.] „Czy to także walka z religią?”, *Głos Nauczycielski* 13/28 (1929): 438; Marian Osiński, „Jak się walczy z nauczycielstwem”, *Głos Nauczycielski* 9/15 (1930): 161; [b.a.] „W sprawie praktyk religijnych”, *Głos Nauczycielski* 9/11 (1927): 145–146.
- 6 Szerzej na ten temat: Jan Szczepaniak, *Troska Kościoła o nauczanie i wychowanie religijne w szkole w latach 1918–1927* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 1997), 19–36.
- 7 „Pueri catholici scholas acatholicas, neutras, mixtas, quae nempe etiam acatholicis patent, ne frequentent. Solius autem Ordinarii loci est decernere, ad normam instructionum Sedis Apostolicae, in quibus rerum adiunctis et quibus adhibitis cautelis, ut periculum perversionis vitetur, tolerari possit ut eae scholae celebrentur”. *Codex Iuris Canonici, Pii X Pontificis Maximi iussu digestus, Benedicti Papae XV auctoritate promulgatus* (Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1918), can. 1374.

likwidowały już istniejące etaty, zwlekały z zatwierdzeniem na wolny etat proponowanego przez ordynariusza kandydata⁸ lub wprost odmawiały nominacji pod najdziwniejszymi pretekstami⁹. Urzędnicy oświatowi, chcąc uniknąć oskarżeń o dyskryminowanie Kościoła, na wakujące etaty nauczycieli religii chcieli zatrudniać księży proponowanych przez biskupów jako katechetów tymczasowych. Sekretarz episkopatu biskup Stanisław Łukomski przestrzegał biskupów, że brak protestów i zgoda na to mogą spowodować utratę istniejących etatów¹⁰. Takie działania władz państwowych niższego szczebla nie przynosiły znaczących oszczędności budżetowych, były jednak bardzo źle odbierane przez biskupów i katechetów¹¹.

Nadzieja na zmianę sytuacji pojawiła się wiosną 1937 roku. Opierając się na ustnej deklaracji ministra Wojciecha Świątosławskiego złożonej wiceprzewodniczącemu Komisji Szkolnej Episkopatu, biskup Włodzimierz Jasiński wniósł do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (MWRiOP) pismo o przyznanie trzystu trzydziestu nowych etatów katechetycznych w szkołach powszechnych. Powołał się na fakt utworzenia w szkolnictwie czterech tysięcy nowych miejsc pracy, z których ani jedno nie było przeznaczone dla nauczycieli religii¹². Deklaracja ministra okazała się obietnicą bez pokrycia. Władze szkolne nie miały zamiaru przyznawać nowych etatów, by jednak nie powstało wrażenie niezyczliwości względem Kościoła, Świątosławski wydał kuratorom zalecenie, aby wyznaczili niewielką liczbę nowych etatów¹³. Mimo ponawianych przez biskupów próśb w tej kwestii ministerstwo do wybuchu wojny nie zmieniło zdania.

8 Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), Teki Sapieżańskie (TS) XIII 82, 4–5, Stanisław Łukomski, *Nasze zadania w stosunku do przedszkola, szkoły, nauczycielstwa, władz szkolnych. Referat wygłoszony na Konferencji Episkopatu 7 X 1931*.

9 AAKat., KBA 165, *Kuria Diecezjalna w Siedlcach do Kuratorium Okręgu Szkolnego Lubelskiego, 7 VIII 1935*; AAKat., KBA 165, *S. Lewicki do bp. H. Przeździeckiego, 11 IX 1935*; AAKat., KBA 165, *Bp H. Przeździecki do kuratora S. Lewickiego, 16 IX 1935*.

10 AAKat. KBA 78, Bp. Stanisław Łukomski, *Sprawy szkolne. Referat na Konferencji Episkopatu Polski, Warszawa, 23 XI 1932*.

11 AKMKr., TS XIV, 178, *Bp T. Kubina do abp. A. Sapiehy, 17 XII 1935*; AKMKr., TS XIV, 177, *Abp B. Twardowski do abp. A. Sapiehy, 6 XII 1935*; AKMKr., TS XIV, 180, *Bp F. Barda do abp. A. Sapiehy, 28 XII 1935*; AKMKr., TS XIV, 184, *Bp K. Radoński do abp A. Sapiehy, 2 I 1936*.

12 AKMKr., TS XIV, 286, *Abp A. Sapieha do bp. W. Jasińskiego, 31 V 1937*; Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN) MWRiOP 955, 185, *Bp W. Jasiński do F. S. Potockiego, 15 II 1937*.

13 AKMKr., TS XIV, 321, *W. Świątosławski do abp. A. Sapiehy, 13 VII 1938*; AAN MWRiOP 955, 189, *M. Pollak do KOSz. Wołyńskiego, 31 I 1939*.

Kłopoty z mianowaniem i stabilizacją katechetów w szkołach powszechnych

Poza obsadzeniem starych i tworzeniem nowych etatów katechetycznych w szkołach powszechnych władze kościoła i państwa poróżniła kwestia mianowania katechetów i stabilizacji warunków ich pracy. Lokalne zadrażnienia związane z tym tematem pojawiały się raz po raz¹⁴, ale do otwartego konfliktu doszło w latach trzydziestych. Niezgodnie z rozporządzeniem MWRiOP z 24 IV 1926 roku¹⁵ dotyczącym mianowania nauczycieli religii katolickiej inspektoraty szkolne zaczęły domagać się od księży katechetów, by wnosili do kuratoriów oświaty podania o zatrudnienie¹⁶. Dotychczasowa praktyka, wypracowana jeszcze przed uzyskaniem niepodległości, była taka, że na wakujący etat katechety biskup ordynariusz pisemnie przedstawiał władzom szkolnym kandydata. Pismo to nie miało charakteru prośby. Biskupi obawiali się, że przyjęcie żądania władz z czasem doprowadziłoby do odebrania im wpływu na decyzje personalne. Pozostałoby im jedynie udzielanie misji kanonicznej kandydatom wybranym przez inspektorów szkolnych¹⁷.

W związku z tym sekretarz episkopatu biskup Stanisław Łukomski przypomniał ordynariuszom, że księża nie mogą osobiście wnosić do władz szkolnych podań o przyznanie im etatów¹⁸. Mimo tego niektórzy biskupi podporządkowali się oczekiwaniom władz¹⁹. Różne podejście kurialnych referatów katechetycznych w poszczególnych diecezjach w tej kwestii oraz chęć uniknięcia kolejnego konfliktu z władzami państwowymi skłoniły episkopat do szukania kompromisowego rozwiązania. Biskupi – członkowie Komisji Papieskiej powołanej do rozstrzygnięcia konfliktów związanych z realizacją konkordatu – 26 VII 1934 roku

14 AKMKr., Akta szkolne 1921–1927 (b. sygn.), *Ministerstwo WRiOP do KOSz. Wileńskiego*, 25 III 1926; AKMKr., Akta szkolne 1921–1927 (b. sygn.), *Bp K. Michalkiewicz do abp. A. Sapięhy*, 12 VI 1926.

15 „Okólnik MWRiOP z dnia 12 IV 1926 r. w sprawie postępowania władz szkolnych przy mianowaniu nauczycieli religii katolickiej”, *Dziennik Urzędowy MWRiOP* 9/8 (1926): poz. 104.

16 AAN MWRiOP 955, 122, *Bp S. Łukomski do KOSz. Brzeskiego*, 28 XII 1933.

17 AKMKr., TS XII, 133, 3, *Konferencja Komisji Prawnej Episkopatu*, 20 I 1934; Szczepaniak, „Konflikt pomiędzy państwem a Kościołem”, 88.

18 AAKat., KBA 78, Stanisław Łukomski, *Sprawy szkolne. Referat na Konferencji Episkopatu Polski*, Warszawa 23 XI 1932; AKMKr., TS XIII, 93, 4, *Konferencja Plenarna Episkopatu Polski Warszawa, dnia 20-21 II 1934*.

19 AKMKr., Akta szkolne 1934–1935 (b. sygn.), *Odpowiedź ks. Sz. Hanuszka i ks. M. Ślepickiego na ankietę Komisji Papieskiej w sprawie postępowania przy nominacji prefektów*, VII 1932; AAN MWRiOP 955, 124, *R. Petrykowski do bp. S. Łukomskiego*, 5 I 1934.

zapropowowali, aby zezwolić księżom niezatrudnionym w duszpasterstwie parafialnym, a więc mającym już status prefektów szkolnych, przesyłać do inspektoratów lub kuratoriów szkolnych podania o przyznanie etatu, ale wyłącznie za pośrednictwem kurii. Propozycję tę złożono na wrześniowej Konferencji Episkopatu²⁰.

Mimo tej inicjatywy biskupi obawiali się, że złożenie przez księdza niezwiązanego z duszpasterstwem parafialnym podania o przydzielenie etatu w szkołach powszechnych i średnich za pośrednictwem kurii lub deklaracji złożonej przez duchowieństwo parafialne o podjęciu nauczania religii w szkołach powszechnych znajdujących się w ich parafiach, nie będzie skutkowało formalnym dopuszczeniem do zajęć szkolnych. Obawy te formułowali w oparciu o pismo Janusza Jędrzejewicza skierowane do kardynała Aleksandra Kakowskiego, w którym minister napisał, że ze zgłoszenia gotowości do nauczania „władze będą mogły skorzystać, zależnie od swej decyzji”²¹. Obawy biskupów okazały się niestety słuszne²².

W tym przypadku biskupi wykazali się dobrym rozeznaniem intencji urzędników oświatowych. Ministerstwo nie tylko nie reagowało na protesty episkopatu, ale w lipcu 1935 roku opublikowało zarządzenie w tej kwestii, wiedząc, że biskupi nie będą mogli go zaakceptować. W oparciu o ten okólnik inspektorzy szkolni mogli, nie oglądając się na zgłoszoną przez księży gotowość do nauczania religii w szkołach powszechnych, powierzyć lub nie powierzyć (bez podania powodu) nauczanie religii księżom proboszczom i wikariuszom w szkołach leżących w ich parafiach oraz wnosić do kurii o przyznanie misji do nauczania religii nauczycielom świeckim, niezależnie od ich postawy religijnej i przygotowania do prowadzenia tychże lekcji²³.

Z czasem okazało się, że obawy biskupów stały się rzeczywistością²⁴. Zebrane przez Komisję Szkolną Episkopatu Polski przypadki odmowy powierzenia księżom nauczania religii w szkołach na terenie własnej

20 AKMKr., TS XIII, 94, 3, *Konferencja Episkopatu Polski, Częstochowa 5–7 IX 1934*; Szczepaniak, „Konflikt pomiędzy państwem a Kościołem”, 89–90.

21 AKMKr., TS XIV, 144, *J. Jędrzejewicz do kard. A. Kakowskiego, 13 XI 1934*.

22 AAPrz., Korespondencja w sprawach szkolnych (b. sygn.), *R. Koestlich p.o. naczelnika wydziału Kuratorium Okręgu Szkolnego Lwowskiego do bp. F. Bardy, 24 XII 1934* oraz *17 III 1935*; AAPrz., Korespondencja w sprawach szkolnych (b. sygn.), *K. Michalik, inspektor szkolny w Niksu do Kurii biskupiej w Przemyślu, 19 IX 1934* oraz *6 III 1935* i *22 II 1935*; AKDS LS Dz. III, nr 12, *R. Petrykowski, kurator Okręgu Szkolnego Brzeskiego do bp. S. Łukomskiego, 14 XI 1935*; AKMKr., TS XIV, 130, *S. Opielowski, inspektor szkolny w Białej do ks. S. Makowskiego, 26 XI 1935*.

23 AKMKr., TS XIV, 120, *Okólnik Ministerstwa WRiOP do Kuratorów Okręgów Szkolnych, Warszawa 8 VII 1935*.

24 Szczepaniak, „Konflikt pomiędzy państwem a Kościołem”, 92–93.

parafii wskazują, że władze, licząc na niejednolite reakcje biskupów, chciały całkowicie podporządkować sobie nominacje na etaty katechetyczne – tam, gdzie takowe istniały – oraz pozwolenia na nauczanie religii w mniejszych szkołach powszechnych, gdzie etatów nie było. Kurator lubelski Stanisław Lewicki wprost napisał do biskupa Henryka Przeździeckiego, że księża mogą ubiegać się o posadę katechety, ale władze szkolne nie mają obowiązku powierzać nauczania księżom wnoszącym o to²⁵.

Przykładowo: w 1934 roku inspektor z Bielska Podlaskiego w parafiach leżących w jego inspektoracie zabronił księżom nauczania religii, tłumacząc się brakiem pieniędzy (godziny przydzielił nauczycielom świeckim, a biskupa poprosił o udzielenie im misji kanonicznej). Ostatecznie, po interwencji ordynariusza siedleckiego biskupa Przeździeckiego, powierzono księżom nauczanie, bez wynagrodzenia, na co biskup wyraził zgodę, nie chcąc redukcji godzin religii oraz pozbawienia księży możliwości katechizowania dzieci we własnych parafiach²⁶. W latach 1934–1936 w diecezji podlaskiej podobne wydarzenia nie należały do wyjątków²⁷. W roku szkolnym 1934/1935 w archidiecezji lwowskiej w stu czterdziestu szkołach nie było nauki religii, ponieważ inspektorzy szkolni nie wyrazili zgody na prowadzenie lekcji przez duchowieństwo parafialne. Inspektor czortkowski Jan Ingot wprost powiedział księdzu Franciszkowi Sudołowi, administratorowi ze Słobódki Dżuryńskiej, że jeśli uda się pozbawić prawa nauczania religii w kilku szkołach, to w następnym roku szkolnym nie dopuści księży w żadnej ze szkół²⁸. W diecezji łomżyńskiej w styczniu 1934 roku inspektor nie pozwolił uczyć księżom w Płonce, Tykocinie, Puńsku i Bogutach, dlatego też biskup wydał zarządzenie o przeniesieniu w Tykocinie i Puńsku nauki religii ze szkoły do kościoła²⁹. W tejże diecezji we wrześniu 1934 roku inspektorzy szkolni nie dopuścili do nauczania religii księży w dwudziestu trzech parafiach³⁰. Podobne

25 AKDS AO Lit. N Dz. III, nr 1, T. VI, k. 131, S. Lewicki do bp. H. Przeździeckiego, 25 IX 1934.

26 AKMKr., TS XIV, 183, Bp Cz. Sokołowski do abp. A. Sapięhy, 5 II 1936.

27 AKDS AO Lit. S Dz. III nr 34 T. I, Bp Cz. Sokołowski do Biura Episkopatu Polskiego w Warszawie, 5 II 1936 oraz Stosunek Kurji Diecezjalnej Siedleckiej czyli Podlaskiej do władz szkolnych od dn. 1 stycznia 1934 roku.

28 AKMKR TS XIV, 177, Abp B. Twardowski do abp. A. Sapięhy, 6 XII 1935.

29 AAKat., KBA 77, Bp S. Łukomski do K. Chylińskiego, 21 XI 1935; AKMKR, TS XIV, 176, Bp S. Łukomski do abp. A. Sapięhy, [listopad 1935]; AAN MWRiOP 955, 151, [Nauka religii katolickiej w Tykocinie, notatka służbowa Departamenty Wyznań], 28 X 1935.

30 Archiwum Kurii Diecezjalnej w Siedlcach (AKDS), AO Lit. S Dz. III Nr 12 T. IXc, Bp S. Łukomski do bp. H. Przeździeckiego, 18 IX 1934.

przypadki miały miejsce w archidiecezji wileńskiej, diecezji łódzkiej, pińskiej i przemyskiej³¹.

Przeciwko okólnikowi i wynikającym z niego decyzji inspektorów zaprotestował przewodniczący Komisji Szkolnej arcybiskup Adam Sapieha³². Władze państwowe nie zareagowały jednak na ten sprzeciw, nadal próbując podporządkować sobie nominacje nauczycieli religii na każdym etapie procedury. Zmiana polityki państwowej wobec kościoła po roku 1937 co prawda spowodowała zarzucenie takich działań przez inspektorów, ale do 1939 roku rozporządzenia nie cofnięto, ani nie złączono nawet najbardziej kontrowersyjnych zapisów.

Trudności w ustaleniu zasad kwalifikacji zawodowych dla nauczycieli religii w szkołach powszechnych

Kolejny konflikt pomiędzy episkopatem a władzami państwowymi w sprawach szkolnych wybuchł po wydaniu 6 marca 1928 roku przez prezydenta Ignacego Mościckiego rozporządzenia o kwalifikacjach zawodowych nauczycieli szkół powszechnych³³. Dokument ten nie regulował tej kwestii w odniesieniu do nauczycieli religii, ale przewidywał opublikowanie oddzielnego zarządzenia dotyczącego kwalifikacji zawodowych do nauczania religii i ustalenia w służbie w publicznych szkołach powszechnych. Miał on powstać na drodze negocjacji z władzami kościelnymi. Prace nad nim rozpoczęto dość szybko, ale zarówno strona kościelna, jak i państwowa nie uważała ich za ważne i pilne³⁴. Podejmując negocjacje, biskupi nie przewidzieli, że brak takiego rozporządzenia zostanie wykorzystany przez władze państwowe do eskalacji konfliktu z Kościołem. Aż do końca 1934 roku praktyka obsadzania nowych etatów katechetycznych w szkołach powszechnych, określania kwalifikacji duchownych i świeckich chcących uzyskać prawo do nauczania religii oraz ustalenia wielkości pensji wynikającej z grupy szaszeregowania procedowana była według dawnych zasad, na podstawie pism przesyłanych

31 AKMKR, TS XIV, 179, *Bp W. Jasiński do abp. A. Sapiehy*, 24 XII 1935; AKMKR, TS XIV, 180, *Bp F. Barda do abp. A. Sapiehy*, 28 XII 1935; AKMKR, TS XIV, 185, *Bp K. Bukraba do abp. A. Sapiehy*, 20 I 1936; Adam Szot, *Abp Romuald Jałbrzykowski metropolita wileński* (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002), 258–259.

32 AKMKR, TS XIV, 128, *Abp Sapieha do K. Chylińskiego*, 4 XI 1935.

33 „Rozporządzenie Prezydenta RP z 6 marca o kwalifikacjach zawodowych nauczycieli szkół powszechnych”, *Dziennik Urzędowy MWRiOP* 10/28 (1928): poz. 258.

34 AAN MWRiOP 403, 87–88, *Bp H. Przeździecki do Bartla*, 28 II 1930; AAN MWRiOP 403, s. 92, *Kolejność finalizacji Konkordatu*, IV 1930.

przez kurię do inspektoratów lub kuratoriów oświaty. Od tego czasu sytuacja się zmieniła. Władze oświatowe uznały, że nie ma problemu z zatrudnianiem katechetów, ale z powodu braku rozporządzenia można im wypłacać tylko najniższą stawkę uposażenia, bez możliwości awansu zawodowego, związanego z wysługą lat³⁵. Od sierpnia 1935 roku działania władz stały się jeszcze bardziej restrykcyjne. Kuratoria oświaty zaczęły obniżać katechetom pobory. Na nic zdały się protesty biskupów i księży, którym obniżono pensję³⁶.

Równocześnie władze szkolne zaczęły stawiać większe wymagania kandydatom duchownym i świeckim wnoszącym za pośrednictwem kurii podania o etat nauczyciela religii w szkołach powszechnych, a także katechetom starającym się o awans zawodowy, związany z podniesieniem pensji. Powołując się na rozporządzenie Rady Ministrów z 19 grudnia 1933 roku, zaczęło wymagać od katechetów szkół powszechnych złożenia egzaminu praktycznego³⁷. Księżom i nielicznym nauczycielom świeckim uczącym już w szkole powszechnej decyzją administracyjną obniżono pobory do najniższej pensji, uzasadniając to brakiem zdania egzaminu praktycznego. Odmawiano również uczącym od wielu lat księżom katechetom przyznania wolnego, proponując przyjęcie pracy na stanowisku katechety tymczasowego, by władze szkolne miały czas na sprawdzenie jego predyspozycji nauczycielskich³⁸.

Informacji o podobnych decyzjach władz szkolnych było tak dużo, że arcybiskup Adam Sapięha, przewodniczący Komisji Szkolnej Episkopatu 10 stycznia 1936 roku wystosował protest na ręce ówczesnego ministra WRiOP Wojciecha Alojzego Świątosławskiego³⁹. Pięć tygodni później, 19 lutego, rozmawiał w tej sprawie z ministrem. W trakcie konferencji,

35 AKMKr TS XIV, 51, P. Bekiesz do abp. R. Jałbrzykowskiego, 23 III 1935.

36 Archiwum Archidiecezjalne w Przemyślu (AAPrz.) Nauka religii w szkołach (b. sygn.), *Kuria Biskupia w Przemyślu do KOSz. Lwowskiego*, 25 X 1935; AKMKr TS XIV, 124, *Kuria Biskupia w Łomży do Ministra WRiOP*, 19 X 1935; „Pokrzywdzenie nauczycieli religii”, *Miesięcznik Pastorski Płocki* 8/30 (1935): 371; „W sprawie wynagrodzenia za nauczanie religii”, *Wiadomości Diecezjalne* 9 (1934): 174–175.

37 „Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 19 XII 1933 r. o zasadach zaszeregowania funkcjonariuszów państwowych do uposażenia i automatycznego przechodzenia nauczycieli do wyższych grup uposażenia, o dodatkach lokalnych, funkcyjnych i służbowych oraz o umundurowaniu niższych funkcjonariuszy państwowych”, *Dziennik Urzędowy MWRiOP* 1/16 (1934): poz. 3.

38 AKMKr., TS XIV, 79, Ks. P. Bekiesz do abp. A. Sapięhy, 27 VII 1936; AKMKr., TS XIV, 46, *Kuratorium Okręgu Szkolnego Krakowskiego do ks. J. Grzywny*, 17 IV 1934; AKMKr., TS XIV, 69, *Bp F. Barda do Komisji Szkolnej*, 27 III 1936; AKMKr., TS XIV, 86, *Inspektor Szkolny w Złoczowie do ks. F. Tustanowskiego*, 27 XI 1936; AKMKr., TS XIV, 54, *Kuria Biskupia w Lublinie do Biura Episkopatu*, 4 IX 1935.

39 AKMKr., TS XIV, 63, *Komisja Szkolna Episkopatu do Ministra WRiOP*, 10 I 1936.

przebiegającej bez konfrontacyjnych rozmów, prowadzonej w miłej atmosferze minister przyznał, że księża katecheci wszystkich typów szkół mają odpowiednie kwalifikacje na podstawie konkordatu⁴⁰. Arcybiskupowi wydawało się, że spór został zażegnany. Nie wiedział jednak, że kilka dni przedtem pełniący obowiązki dyrektora Biura Personalnego MWRiOP Z. Kwiatkowski w piśmie skierowanym do Kuratorium Okręgu Szkolnego we Lwowie zajął odmienne stanowisko⁴¹. Uwidoczniona w ten sposób rozbieżność stanowisk w samym ministerstwie spowodowała kilkumiesięczną zwłokę w negocjacjach.

Dopiero zmiana polityki względem Kościoła posunęła sprawę naprzód. W czerwcu 1936 roku Sapieha otrzymał bez wcześniejszej zapowiedzi ze strony ministerstwa nowy projekt rozporządzenia o kwalifikacji katechetów, w którym wprowadzono stwierdzenie, że posiadanie misji nie jest wymagane od duchowieństwa parafialnego. Było to jedyne ustępstwo ze strony rządowej. W pozostałych kwestiach spornych: nominacji katechetów, nostryfikacji zagranicznych dyplomów, egzaminów kwalifikacyjnych przyjęto rozwiązania w załagodzonej formie, ale przeciwne oczekiwaniom episkopatu. Ponieważ, w ocenie strony kościelnej, władze oświatowe nie były skłonne do dalszych negocjacji zapisów projektu, biskupi wyrazili zgodę na jego ogłoszenie (zostało podpisane przez ministra 24 XII 1937 roku)⁴².

Próba kontroli organizacji katolickich w szkołach średnich i powszechnych

Od początku odzyskania niepodległości, bez żadnych trudności, na terenie szkół działały organizacje, których celem była pomoc w wychowaniu religijnym i moralnym katolickich dzieci. Zazwyczaj w szkołach średnich była to Sodaliczka Mariańska, w szkołach powszechnych Krucjata Eucharystyczna i Papieskie Dzieło Świętego Dzieciństwa Pana Jezusa. Sytuacja po przewrocie majowym uległa radykalnej zmianie.

We wrześniu 1927 roku ministerstwo wydało okólnik w sprawie zakładania kółek i zrzeseń młodzieży w szkołach średnich ogólnokształcących,

40 AAKat., KBA 77, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu, Warszawa 20 II 1936*.

41 AKMKr., TS XIV, 65, *Ministerstwo WRiOP do KOSz. Lwowskiego, 12 II 1936*.

42 AKMKr., TS XIV, 74, *W. Świętosławski do abp. A. Sapiehy, 4 IV 1936*; „Rozporządzenie Ministra WRiOP z dnia 24 grudnia 1937 roku o kwalifikacjach zawodowych nauczycieli religii rzymskokatolickiej w szkołach powszechnych”, *Dziennik Ustaw RP 4/20 (1938)*: poz. 26.

seminariach nauczycielskich i szkołach zawodowych⁴³, który uzależniał istnienie w tych szkołach organizacji od zgody kierownictwa szkoły. Protest w tej sprawie złożył Episkopat, traktując taką zgodę jako próbę podporządkowania organizacji katolickiej władzom szkolnym, co naruszało swobodę wykonywania praktyk duchownych⁴⁴. Sytuacja katolickich organizacji dla dzieci i młodzieży stała się jeszcze trudniejsza, gdy 27 października 1932 roku prezydent RP wydał zarządzenie zakazujące dzieciom i młodzieży przynależności do wszelkich organizacji nie działających na terenie szkoły. Postanowienie to nie było wymierzone przeciw Kościołowi, ale niektórzy inspektorzy i kierownicy szkół wykorzystali go do szykan wobec Kościoła, zakazując działalności organizacji religijnych na terenie szkoły, a niekiedy również należenia do kółek istniejących przy parafiach⁴⁵. Przypadki takie odnotowano w każdej diecezji. Szczególnie wiele takich zakazów wydano w: archidiecezjach gnieźnieńsko-poznańskiej, krakowskiej i lwowskiej oraz diecezjach podlaskiej, katowickiej i wrocławskiej⁴⁶. Szykany nie ominęły również Sodalicji Mariańskiej. Wyraziło się to w kontroli spotkań formacyjnych, żądaniu sprawozdań, w próbach podporządkowania związkowi grupującemu pozostałe organizacje młodzieżowe, a także decydowaniu o przynależności poszczególnych uczniów⁴⁷.

Organizacje religijne w szkołach były przedmiotem obrad Konferencji Episkopatu w Warszawie. W lutym 1934 roku arcybiskup Sapieha poinformował biskupów o rozmowach z władzami oświatowymi w tej sprawie. Według metropolity „ministerstwo w zasadzie nie sprzeciwia się organizacjom, należy jednak określić, jakie organizacje i do jakich szkół episkopat chce wprowadzić”. Po dyskusji ponowiono wcześniejsze

43 *Dziennik Urzędowy KOSz Krakowskiego* 4/8 (1927): poz. 146.

44 AKMKr., Akta szkolne 1933–1934 (b. sygn.), Bp S. Adamski i abp A. Sapieha do J. Jędrzejewicza, 25 stycznia 1933; Stanisław Łukomski, *Konkordat zawarty dnia 10 II 1925 roku pomiędzy Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską* (Łomża: Księgarnia Unitas, 1934), 372–373.

45 [b.a.] „O Krucjatę Eucharystyczną w szkołach”, *Wiadomości Diecezjalne Podlaskie* 16 (1934): 161.

46 AKMKr., TS VIII, 159, *Stowarzyszenia religijne w szkole powszechnej. Sprawozdanie z wypadków w archid. poznańskiej*; AKMKr., TS XIV, 165, Ks. Wł. Vrana, *Nauczanie i wychowanie religijne w szkołach powszechnych archid. krakowskiej w roku szkolnym 1933/34. Sprawozdanie pomocniczego wizytatora*; AKMKr., TS VIII, 169, Abp B. Twardowski do KOSz. Lwowskiego, 3 V 1934; AAKat., KBA 164, Bp H. Przeździecki do MWRiOP, 13 XII 1932; AAKat., KBA78, Bp S. Łukomski do bp. S. Adamskiego, 7 XII 1933; AKMKr., TS XIV, 184, Bp K. Radoński do abp. A. Sapiehy, 2 stycznia 1936.

47 AKMKr., TS XIII, 75, 5, *Protokół Ks. Ks. B[isku]pów, Poznań 24-25 VI 1930*; AKMKr., TS VIII, 165, Józef Winkowski, *Sytuacja Sodalicji Maryjańskiej na terenie szkół Rzeczpospolitej Polskiej, 12 II 1934*.

postanowienia, że w szkołach średnich będą działać tylko sodalicje mariańskie, a na terenie szkół powszechnych: Krucjata Eucharystyczna, Papieskie Dzieło Dzieciństwa Pana Jezusa, Żywy Różaniec. Wyjaśniono przy tym, że w jednej szkole nie powinna działać więcej niż jedna organizacja. Ponadto przypomniano, że założenie i prowadzenie ich należy do obowiązków duszpasterskich prefektów, władze szkolne należy informować jedynie o istnieniu organizacji i o terminach zebrań⁴⁸. W wysłanym po tej konferencji memoriale, poinformowano premiera o usuwaniu stowarzyszeń religijnych ze szkoły. Powiadomiono go również, że ingerencja władz jest tak znaczna, iż kuratorium lubelskie uzależniło prowadzenie rekolekcji dla młodzieży w kościele przez nie-prefekta od zgody kuratorium⁴⁹. Pół roku później biskupi zebrani na obradach Komisji Szkolnej jeszcze raz wezwali księży do obrony niezależności organizacji religijnych. Stwierdzili wprost, że władze świeckie nie mogą „zatwierdzać, uznawać, dopuszczać” organizacji mających za zadanie formację duchową dzieci i młodzieży⁵⁰.

Osią konfliktu pomiędzy Kościołem a ministerstwem stała się Krucjata Eucharystyczna. W trakcie rozmów prowadzonych przez przedstawicieli ministerstwa z delegacją episkopatu urzędnicy oświatowi początkowo twierdzili, że mogą przyjąć do wiadomości fakt istnienia kruczaty w szkołach powszechnych, później jednak zmienili zdanie. Uznali, że władze oświatowe nie będą tolerować całkowitej niezależności tej organizacji. Mogą wyrazić zgodę na jej istnienie, pod warunkiem uzgodnienia jej regulaminu ze statutem szkół powszechnych⁵¹. Przewodniczący Komisji Szkolnej Episkopatu początkiem 1936 roku, w czasie spotkań w ministerstwie, poinformował ministra, że krucjata nie zależy od władz szkolnych, szkoła nie powinna przeszkadzać w jej zakładaniu i prowadzeniu⁵². Wyraził jednak zgodę na przedstawienie stronie rządowej założeń kruczaty⁵³. Przeciwnikiem rozmów z władzami oświatowymi w sprawie kruczaty był sekretarz episkopatu biskup Stanisław Łukomski. Uważał on, że wejście

48 AKMKr., TS XIII, 93, 6, *Konferencja Plenarna Episkopatu Polski, Warszawa 20–21 II 1934*.

49 AKMKr., TS XIV, 226, 3, *Memoriał Episkopatu [podpisany przez kard. Kakowskiego] do Premiera, 24 lutego 1934*.

50 AKMKr., TS XIV, 6, *Komisja Szkolna Episkopatu Polski, Warszawa 16 I 1935*.

51 AKMKr., TS XIV, 74, *W. Świątosławski do abp. A. Sapiehy, 4 VI 1936; AKMKr., TS XIV, 240, K. Chyliński do abp. A. Sapiehy, 16 VIII 1935; AKMKr., TS XIV, 244, K. Chyliński do abp. A. Sapiehy, 26 IX 1935; AKMKr., TS XIV, 8, 2, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu Polskiego, Warszawa 8 X 1935*.*

52 AAKat., KBA 77, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu, Warszawa 20 II 1936*.

53 AKMKr., TS XIV, 30, *Abp Sapieha do ministra WRiOP, 26 II 1936*.

na drogę pertraktacji z władzami doprowadzi do podporządkowania organizacji przepisom szkolnym⁵⁴. Kiedy ministerstwo przesłało Komisji Szkolnej własny projekt regulaminu, biskupi, uznając racje przedstawione przez biskupa Łukomskiego, nie odnieśli się do projektu rządowego, wyjaśniając, że episkopat nie może uzgadniać regulaminów z władzami szkolnymi, ponieważ nie uznaje prawa do ingerencji władz szkolnych w sprawy organizacji religijnych⁵⁵. Później przesłano do ministerstwa własny projekt regulaminu⁵⁶. Został on zaakceptowany przez ministerstwo, po dalszych rozmowach i pertraktacjach, z dodatkiem rządowym, że w razie zastrzeżeń kuratora co do osoby moderatora biskup może uznać podane powody lub nie oraz że opiekun, po powiadomieniu kierownika szkoły, może poprosić o pomoc osobę spoza szkoły, posiadającą odpowiednie kwalifikacje⁵⁷.

Ingerencja władz szkolnych w powstawanie nowych programów i podręczników do nauki religii w gimnazjach

Do kolejnej konfrontacji pomiędzy episkopatem a MWRiOP doszło podczas opracowywania nowych programów szkolnych do zreformowanego gimnazjum. Prace nad programem rozpoczęły się pod auspicjami ministerstwa. Długo zapowiadany projekt programu do zreformowanych szkół, przygotowany przez ministerialnych ekspertów, wysłano do biskupów 24 czerwca 1933 roku⁵⁸. Minister prosił o jak najszybsze, najpóźniej do 20 sierpnia tegoż roku, rozpatrzenie nadesłanych projektów. Biskup Łukomski odpisał, że będzie to niemożliwe, z powodu „braku możliwości do konsultacji z wszystkimi biskupami ordynariuszami w okresie wakacji i w czasie wzmózonych wizytacji kanonicznych”⁵⁹. Mimo wakacji na ręce sekretarza episkopatu wpłynęło kilka opinii. Biskup Stanisław Adamski wypowiedział się zdecydowanie przeciw projektowi. Uznał, że podstawy

54 AKMKr., TS XIV, 70, *Bp Łukomski do abpa Sapiehy*, 16 IV 1936.

55 AKMKr., TS XIV, 15, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu*, Warszawa 13 X 1936.

56 Stanisław Wilk, *Episkopat Kościoła katolickiego w Polsce w latach 1918–1939* (Warszawa: Wydawnictwo Salezjańskie, 1992), 289–290.

57 AKMKr., TS XIV, 289, *Abp A. Sapieha do bp. W. Jasińskiego*, 21 VI 1937; *Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie* 27 (1937): 491–492.

58 AKMKr., TS XIV, 215, *Minister WRiOP do bpa S. Łukomskiego*, Warszawa 24 czerwca 1933; *Program nauki w gimnazjach państwowych religii rzymskokatolickiej (projekt)*, Lwów 1933.

59 AKMKr., TS XIV, 216, *Bp S. Łukomski do J. Jędrzejewicza*, 30 VI 1933.

programu zmierzają ku subiektywizmowi niezgodnemu z nauką katolicką⁶⁰. Główny Zarząd Kół Księży Prefektów uznał, że należy opracować zupełnie nowy program, w którym obok nauczania trzeba uwzględnić obowiązkową pracę w organizacjach religijnych oraz wdrażanie dzieci do życia religijnego⁶¹. Wypowiedzi negatywnych było tak wiele, że biskup Łukomski 16 października 1933 roku wysłał do ministerstwa negatywną ocenę projektu⁶². Pisał: „Projekt zawiera wiele cennych wskazówek psychologicznych i metodycznych, jednakże podkreślając zbytnio psychikę młodzieży i jej własne przeżycia, nie docenia znaczenia objawienia Bożego w wierze i niewzruszonych podstaw nauczania wiary, jakimi są Pismo Święte i tradycja, ujęte systematycznie przede wszystkim w historii Starego i Nowego Testamentu oraz katechizmie. Nauczanie religijne, czerpiąc z tych źródeł, musi przestrzegać systematyczności, inaczej wytworzy się dowolność nauczającego i chaos w religijnych pojęciach ucznia”⁶³. Biskupi zaproponowali ministerstwu utworzenie komisji mieszanej do prac nad projektem programów⁶⁴. W odpowiedzi ministerstwo nie wyraziło zgody na wspólne opracowanie programu, ale zaproponowało by Episkopat przygotował swoją propozycję⁶⁵. Opracowano ją pod auspicjami Komisji Szkolnej i po uzyskaniu aprobaty biskupów przedłożono ministerstwu⁶⁶. W grudniu MWRiOP odrzuciło projekt. Według wiceministra Kazimierza Pierackiego nie odpowiadał on podstawowym założeniom, na których ministerstwo pragnęło oprzeć programy do nauczania kilku przedmiotów. Jego zdaniem materiał zaprezentowany przez biskupów przerastał możliwości umysłowe i psychiczne młodzieży⁶⁷.

W styczniu 1934 roku ministerstwo nadesłało drugi projekt programu⁶⁸. Właściwie był to poprzedni dokument z niewielkimi poprawkami.

60 AAKat., KBA 78, 164, Bp Stanisław Adamski, *Uwagi do projektu nowych programów nauki religii w gimnazjach i szkołach powszechnych 3. stopnia, 12 VIII 1933*; AAKat., KBA 78, 164, Bp S. Adamski do bp. S. Łukomskiego, 12 VIII 1933.

61 AKMKr., TS XIV, 217, Ks. R. Archutowski do abp. A. Sapiiehy, 8 IX 1933.

62 AKMKr., TS XIV, 4, *Protokół Komisji Szkolnej Episkopatu z 16 października 1933*.

63 AKMKr., Teka bpa Rosponda 1930–1939 (b. sygn.), Bp S. Łukomski do J. Jędrzejewicza, 16 X 1933.

64 AKMKr., TS XIV, 4, *Protokół Komisji Szkolnej Episkopatu, 16 X 1933*.

65 AAKat., KBA 78, Bp S. Łukomski do bp. S. Adamskiego, 16 XI 1933; AAKat., KBA 78, Bp S. Adamski do Sekretariatu Episkopatu, 28 XI 1933.

66 AKMKr., TS XV, 28, *Religia rzymskokatolicka [projekt Episkopatu]*.

67 AKMKr., TS XIV, 219, K. Pieracki do Komisji Programowej Biura Episkopatu Polski na ręce sekretarza episkopatu bpa Łukomskiego, 12 XII 1933.

68 AKMKr., TS XIV, 221, K. Pieracki do abp. A. Sapiiehy, 30 I 1934; AAKat., KBA 78, *Program nauki religii rzymskokatolickiej w gimnazjach państwowych*.

Komisja Szkolna 19 lutego 1934 roku odrzuciła go⁶⁹, o czym jej przewodniczący arcybiskup Sapięha poinformował ministra. Wyjaśnił przy tym, że do episkopatu należy „sąd o treści religii, jak i dobór i rozkład materiału. [...] Wszelkie więc dążenia do uszczuplenia tego prawa jak też wkraczanie innych czynników w tę dziedzinę są niezgodne z fundamentalnymi prawami Kościoła, a zarazem wkraczają i to w rzeczy tak istotnej przeciw konkordatowi zawartemu pomiędzy Stolicą św. i Rządem RP”⁷⁰.

Impas w rozmowach o nowym programie trwał do listopada 1934 roku. Odbyła się wówczas konferencja przedstawicieli episkopatu z delegacją ministerstwa. Wzięli w niej udział biskup Włodzimierz Jasiński, biskup Stanisław Rospond, wiceminister Konstanty Chyliński i naczelnik wydziału Stefan Balicki. W czasie spotkania wiceminister uznał, że katechizm pozostaje podstawą w nauczaniu religii, zatem w proponowanych programach trzeba go brać pod uwagę. Na wniosek biskupów, po długiej dyskusji, wiceminister zgodził się, że określenie zakresu przedmiotów i rozkładu materiału na poszczególne klasy należy do episkopatu. Oznaczało to, że dalsza debata nad programami toczyć się miała w oparciu o projekt biskupów. Biskupi ze swej strony zobowiązali się do uwzględnienia w opracowanym przez nich dokumencie zasad metodycznych zaproponowanych przez ministerstwo⁷¹.

Praca nad nową wersją programu trwała długo. Przedstawiony przez biskupów projekt – zdaniem strony rządowej – „napotkał dość poważne zarzuty od strony fachowej” i wymagał dość sporych przeróbek⁷². Pracom nad redakcją tym razem patronowała strona ministerialna. Efekt prac – trzeci projekt – przesłało ministerstwo do Komisji Szkolnej 6 lutego 1935 roku. Uwzględniono w nim wcześniejsze postulaty Episkopatu, równocześnie starając się trzymać zasad ogólnych, przyjętych w ministerstwie do konstrukcji nowych programów⁷³.

Po zbadaniu nowej propozycji biskupi 4 marca 1935 roku zasadniczo zaakceptowali ją, wnosząc dalsze poprawki⁷⁴. Do ich uzgodnienia

69 AKMKr., TS XIV, 5, [Opinia] Komisji Szkolnej Episkopatu, Warszawa 19 II 1934.

70 AKMKr., TS XIV, 228, *Abp Sapięha do W. Jędrzejewicza*, 6 III 1934.

71 AKMKr., TS XIV, 6, 1–2, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu*, Warszawa 16 I 1935; AKM, TS XIV, 6, *Protokół Komisji Szkolnej Episkopatu*, 16 I 1935.

72 AKMKr., TS XIV, 232, *Chyliński do abpa Sapięhy*, 5 I 1935.

73 AKMKr., TS XIV, 233, *K. Chyliński do abp. A. Sapięhy*, 6 III 1935; AAKat., KBA 77, *Program nauki religii rzymskokatolickiej w gimnazjach państwowych z polskim językiem nauczania (projekt zmieniony – I 1935)*.

74 AKMKr., TS XIII, 105, 1, Stanisław Rospond, *Nowe programy nauki religii w szkołach powszechnych i gimnazjach państwowych. Referat wygłoszony na Konferencji Episkopatu w dniu 4 maja 1935*.

doszło już następnego dnia na kolejnym spotkaniu u wiceministra. Po długich debatach zmiany zaproponowane przez delegatów Komisji Szkolnej zostały przyjęte. Uzgodnione w czasie spotkania programy arcybiskup Adam Sapieha przesłał ministerstwu 20 marca 1935 roku. Kilka mniej istotnych kwestii rozstrzygnięto jeszcze na Konferencji Episkopatu w maju 1935 roku. Ostateczny tekst przyjęto na posiedzeniu przedstawicieli Episkopatu i ministerstwa 6 maja 1935 roku⁷⁵.

Próby porozumienia się biskupów z władzami państwowymi w sprawach szkolnych⁷⁶

Coraz liczniejsze informacje docierające do referatów katechetycznych w kuriach diecezjalnych o przypadkach utrudniania nauczania religii oraz wychowania religijnego na terenie szkoły oraz niechęci władz szkolnych do ich wyjaśniania i rozwiązywania zgodnie z dotychczasową praktyką, a także próby kwestionowania funkcjonujących procedur urzędniczych tak, by strona państwowa miała decydujący głos w mianowaniu, stabilizacji, awansach nauczycieli religii oraz treści nauczania religii spowodowały, że biskupi obecni na Konferencji Episkopatu Polski w listopadzie 1932 roku powołali komisję do spraw szkolnych⁷⁷.

Początkiem roku 1933 jej członkowie arcybiskup Adam Sapieha (przewodniczący) i biskup Stanisław Adamski udali się do stolicy na spotkanie z ministrem WRiOP Januszem Jędrzejewiczem. Przedłożyli mu wówczas na piśmie, jak im się wówczas wydawało, niewielkie i podstawowe oczekiwania episkopatu w sprawach szkolnych. Prosilili ministra, by władze szkolne nie tworzyły i nie publikowały nowych rozporządzeń dotyczących nauczania i wychowania religijnego w szkole bez konsultacji i ustalenia z episkopatem ich brzmienia. W sprawach bieżących, związanych

75 AKMKr., TS XIV, 237, K. Chyliński do abp. A. Sapiehy, 23 V 1935.

76 AAKat., KBA 78, Stanisław Łukomski, *Sprawy szkolne. Referat na Konferencji Episkopatu Polski w Warszawie dn. 23 XI 1932 roku*. Protesty biskupów dotyczące posunięć władz państwowych w sprawach obecności Kościoła w systemie nauczania i wychowania szkolnego oraz próby łagodzenia konfliktów i porozumienia się, widoczne w memoriałach episkopatu skierowanych do władz, zostały przeze mnie omówione w artykule: „Memoriały episkopatu Polski do władz państwowych w sprawach szkolnych (1930–1936)”, *Folia Historica Cracoviensia* 7 (2000): 149–165.

77 Tadeusz Białous, *Biskup Stanisław Kostka Łukomski (1874–1948). Pasterz niezłomny* (Rajgród: Towarzystwo Miłośników Rajgrodu, 2010), 202–207; Marian Jakubiec, „Abp Adam Stefan Sapieha jako przewodniczący Komisji Szkolnej Episkopatu Polski”, w *Księga sapieżyńska*, red. Jerzy Wolny, (Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1986), 71–85.

z sytuacją finansową w państwie, zwrócili się z prośbą o zatrzymanie decyzji inspektorów szkolnych redukujących godziny religii, w wyniku czego uczniowie w różnym wieku mieli wspólne lekcje. Zwrócili ministrowi uwagę, że zdarzają się przypadki utrudniania księżom zakładania i prowadzenia stowarzyszeń i organizacji religijnych w szkołach, a nauczycielom przynależności do organizacji katolickich działających poza szkołą. Poinformowali również Jędrzejewicza, że znane są im przypadki usuwania obrazów religijnych z sal lekcyjnych. W sprawach organizacyjnych postulowali, by na konferencje rad pedagogicznych kierownicy szkół zapraszali katechetów, a w szkołach, do których uczęszczają dzieci z rodzin katolickich, nie uczyli nauczyciele innego wyznania lub apostaci⁷⁸.

W notatce sporządzonej po rozmowie biskupi zapisali, że minister miał tylko dwa zastrzeżenia do przedstawionych próśb. Zwrócił uwagę, że łączenie klas i związane z tym zmniejszenie godzin religii zależne jest od budżetu. W sprawie przynależności młodzieży do organizacji był zdania, że należy trzymać się zasady, wedle której młodzież szkolna nie powinna być „pod wpływem starszych należących do tego samego stowarzyszenia”. Gdy jednak biskupi przesłali ministrowi protokół z tej rozmowy, z prośbą o korektę i aprobatę, nie otrzymali żadnej pisemnej odpowiedzi ani ustnego komentarza⁷⁹. Dopiero po pisemnych próśbach o odniesienie się do zaproponowanego protokołu Jędrzejewicz odpisał, że w przesłanym dokumencie znaleziono „pewne nieścisłości” i dlatego nie można udzielić mu aprobaty⁸⁰.

By nie przerwać rozmów z rządem w sprawach istotnych dla misji duszpasterskiej Kościoła, biskupi poprosili o kolejne spotkanie z ministrem. Doszło do niego w gmachu MWRiOP w Warszawie 4 kwietnia 1933 roku. Tego samego dnia, na spotkaniu Komisji Szkolnej Episkopatu Polski zredagowano memoriał, złożony na ręce ministra, zawierający stanowisko Kościoła w kwestiach szkolnych. Minister obiecał dać odpowiedź do końca kwietnia tegoż roku. Episkopat nie doczekał się jednak żadnej odpowiedzi⁸¹.

We wrześniu 1933 roku arcybiskup Hlond, po obradach Konferencji Episkopatu Polski, wystosował trzeci memoriał, zredagowany przez

78 AAKat. KBA 78, [*Postulaty Episkopatu do Ministra WRiOP*] 25 I 1933.

79 TS XIV, 210, *Promemoria w sprawie szkolnej*, [po rozmowie z ministrem 25 I 1933]; AKMK TS XIV, 3, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu*, Warszawa 19 VI 1933.

80 AKMK TS XIV, 213, *J. Jędrzejewicz do abp. A. Sapiehy*, [b.d].

81 AKMKR TS XIV, 2, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu*, Warszawa 4 IV1933; AKMK TS XIV, 214; *Abp A. Sapieha do J. Jędrzejewicza*, 5 IV1933; AKMKR TS XIV, 3, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu*, Warszawa 19 VI 1933.

komisję pod kierunkiem biskupa Łukomskiego. W zamyśle prymasa miał być on podstawą do dalszych rozmów i negocjacji ze stroną rządową. W piśmie tym wprost zapytał ministra, jakie kroki podjął, by rozwiązać sporne problemy⁸². Podobnie jak poprzednio i na ten dokument strona kościelna nie doczekała się odpowiedzi. Jak na obowiązujące wówczas standardy brak odpowiedzi na pismo prymasa było czymś niesłychanym, świadczącym o gotowości władz do działań konfrontacyjnych. Kolejnym posunięciem biskupów, zebranych w lutym 1934 roku na Konferencji Plenarnej Episkopatu Polski, było napisanie i przesłanie na ręce Jędrzejewicza, który wówczas pełnił obowiązki premiera, czwartego memoriału⁸³. Ponieważ i to pismo zawisło w próżni, biskupi wysłali dokument do prezydenta Ignacego Mościckiego, opisujący skalę i przebieg konfliktu episkopatu z rządem w sprawach szkolnych. Memoriał wręczono prezydentowi 31 maja 1934 roku w czasie jego pobytu w Krakowie⁸⁴.

Brak pisemnej odpowiedzi ze strony ministra, premiera i prezydenta, przy równoczesnej zgodzie rządzących na rozmowy przedstawicieli episkopatu z niskiej rangi urzędnikami MWRiOP świadczył, że politycy zainteresowani byli jedynie podtrzymaniem kontaktu, a nie faktycznym szukaniem rozwiązania konfliktów. Potwierdzeniem tego były niekończące się żadnym postanowieniem i żadną konkluzją konferencje biskupów z urzędnikami szkolnymi 7 lipca, 15 listopada i końcem października 1934 roku⁸⁵.

Widząc bezowocność rozmów, nie uchylając się od prowadzenia dalszych negocjacji, biskupi we wrześniu 1934 roku zdecydowali o wysłaniu następnego memoriału⁸⁶. Korespondencja, jaka wywiązała się później pomiędzy Komisją Szkolną Episkopatu a urzędnikami MWRiOP, nie przyniosła żadnych efektów.

Nie zrażeni tym hierarchowie w październiku 1935 roku spotkali się z Konstantym Chylińskim, pełniącym wówczas funkcję kierownika resortu w rządzie Mariana Zyndrama-Kościałkowskiego. Spotkanie to także nie zmieniło sytuacji⁸⁷.

82 AKMK TS XIII, 91, 4, *Konferencja Plenarna Episkopatu Polski, Częstochowa 19-20 IX 1933*.

83 AKMK TS XIV, 226, [*Memoriał Episkopatu podpisany przez kard. Kakowskiego do Premiera, 24 II 1934*].

84 AKMK TS XIV, 228, [*Memoriał Episkopatu Polski do Prezydenta RP, wiosna 1934*].

85 AKMK, TS XIV, 230, *Bp H. Przeździecki do abp. A. Sapiehy, 21 VII 1934*; AKMK, TS XIV, 6, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu, Warszawa 16 I 1935*.

86 AKMK, TS XIII, 94, 4, *Konferencja Episkopatu Polski, Częstochowa 5-7 IX 1934*.

87 AAKat., KBA 77, *Konferencja Komisji Szkolnej Episkopatu, Warszawa 20 II 1936*.

Wówczas biskupi zdecydowali się, za pośrednictwem Katolickiej Agencji Prasowej, opublikować komunikat Komisji Szkolnej Episkopatu informujący duchowieństwo i katolickie społeczeństwo o przedmiocie sporu pomiędzy Kościołem a państwem. Wyliczał on następujące kwestie: (1.) powierzanie nauczania religii świeckim nauczycielom, a nie księżom, (2.) zmniejszanie liczby godzin religii oraz (3.) obniżanie księżom zapłaty za naukę religii. Dokument przedrukowały przede wszystkim urzędowe pisma diecezjalne⁸⁸. Równocześnie ksiądz Józef Lubelski, poseł Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem, złożył interpelację do ministra WRiOP w sprawach szkolnych, przedrukowaną w biuletynie Katolickiej Agencji Prasowej⁸⁹. Zarówno komunikat episkopatu, jak i interpelacja poselska nie odbiły się szerszym echem w prasie, nie licząc komentarza opublikowanego w jezuickim „Przeglądzie Powszechnym”⁹⁰.

Ponieważ w grudniu tegoż roku nowym ministrem wyznań i oświecenia publicznego został mianowany Wojciech Alojzy Świętosławski, biskupi postanowili przesłać nowemu ministrowi, wcześniej niezwiązanemu z resortem, memoriał datowany 17 kwietnia 1936 roku, przedstawiający wszystkie zadrażnienia i konflikty, nierozwiązane problemy i ciągnące się miesiącami negocjacje w sprawach szkolnych. Był to ostatni memoriał dotyczący konfliktów pomiędzy państwem a Kościołem w kwestiach nauczania i wychowania religijnego⁹¹.

Za rządów tego ministra doszło bowiem do normalizacji stosunków pomiędzy Kościołem a państwem⁹². Było to wynikiem zmian polityki kościelnej rządu premiera Felicjana Sławoja-Składkowskiego w związku z narastającym konfliktem międzynarodowym, a nie osobistych poglądów ministra. Urząd sprawował on bowiem od 13 października 1935 roku, a działania normalizacyjne rozpoczął dopiero początkiem roku 1937⁹³.

88 „Sprawa Nauczania religii w szkołach”, *Kurjer Warszawski* 114/331 (1935): 14; *Kielecki Przegląd Diecezjalny* 22 (1935): 228; *Kronika Diecezji Przemyskiej* 36 (1936): 80–81; *Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie* 11/25 (1935): 388–389; *Wiadomości Diecezjalne* 5/10 (1935): 47–48; *Wiadomości Diecezjalne Podlaskie* 11/12 (1935): 222.

89 AAN MWriOP 430, k. 65–66, *Interpelacja ks. posła Lubelskiego do p. Ministra WRiOP, Biuletyn KAP*, nr 290 (2389) z 16 XII 1935.

90 Jan Pawełski, „Sprawozdanie z ruchu religijnego, naukowego i społecznego”, *Przegląd Powszechny* 1 (1935): 133–134.

91 AKMK TS XIV, 248, [*Memoriał Komisji Szkolnej*] do Ministra WRiOP, 17 IV 1936.

92 Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (AAG) APP I 27/2, *Bp W. Tomaka do kard. A. Hlonda*, 14 XII 1935.

93 Jan Szczepaniak, „Nowa polityka oświatowa ministra Wojciecha Świętosławskiego wobec Kościoła katolickiego (1937–1936)”, w *Materiały i studia do dziejów nauczania i wychowania religijnego*, t. III, red. Jan Szczepaniak, (Kraków: Unum, 2003), 123–143.

Na koniec trzeba dodać, że opisywane w tym tekście zagadnienia sporne pomiędzy władzami szkolnymi a biskupami katolickimi nie były powszechnie znane i nagłaśniane. Świadomi tych trudności byli jedynie etatowi księża katecheci szkół powszechnych, którzy nie byli stabilizowani w służbie szkolnej, jak wówczas mówiono, i nie mogli, zgodnie z wysługą lat, przechodzić do wyższych grup uposażenia. Wiedzę na ten temat posiadali również duszpasterze parafialni, którym odmówiono prawa nauczania religii w szkołach znajdujących się w ich parafiach. Zasadniczo dotyczyło to jednak duchownych z diecezji przemyskiej, łomżyńskiej i siedleckiej. W pozostałych diecezjach przypadki takie były jednostkowe. Przyglądając się geografii zdarzeń, ma się wrażenie, że obszary wymienionych diecezji wytypowano do przetestowania możliwości przejścia przez władze wyboru nauczycieli religii, bez odnoszenia się do władz kościelnych, a być może także ograniczenia duchownym dostępu do szkół. Władze państwowe w oficjalnych wypowiedziach zawsze podkreślały swoją dobrą wolę i życzliwy stosunek do władz kościelnych⁹⁴. Tak samo wypowiadali się niektórzy hierarchowie⁹⁵.

Przedmiotem publicznego sporu pomiędzy biskupami a władzami oświatowymi, społecznością katolicką a osobami odrzucającymi zasady chrześcijańskie jako wyłączną podstawę stanowienia prawa pozostawały sprawy zasadnicze: prawo małżeńskie (dopuszczalność rozwodów)⁹⁶ i szkoła wyznaniowa dla dzieci katolickich. Katolicy zawsze stali na stanowisku, że dzieci katolickie powinny kształcić się w szkole wyznaniowej⁹⁷. Z tego wynikały nagłaśniane kontrowersje dotyczące wspólnego nauczania dzieci katolickich i protestanckich⁹⁸ oraz katolickich i żydowskich w szkołach powszechnych, a także zatrudniania nauczycieli niekatolickich w szkołach powszechnych, w których uczyły się dzieci katolickie (władze szkolne zmieniały dotychczasową sytuację przez wprowadzanie do szkół z większością katolicką uczniów i nauczycieli narodowości żydowskiej)⁹⁹. Przedmiotem sporu pozostawała również kwestia koedukacji.

94 „Minister WRiOP o polityce wyznaniowej rządu”, *Prąd* 1-2 (1934): 65-67.

95 „Ksiądz Biskup Śląski o stosunkach między Kościołem i Państwem”, *Prąd* 5 (1834): 229-232.

96 Wilk, *Episkopat Kościoła katolickiego w Polsce*, 144-150.

97 Antoni Szymański, „Walka o szkołę”, *Prąd* 3/17 (1930): 197-206.

98 AAP AK 15623, Kard. A. Hlond do Kuratorium Okręgu Szkolnego Poznańskiego, 16 XII 1927 oraz J. Namysł, kurator Okręgu Szkolnego Poznańskiego do kard. A. Hlonda, 9 VIII 1928.

99 AAG APP I 26, 35a, W. Jędrzejewicz do kard. A. Kakowskiego, 13 XI 1934; *Miesięcznik Diecezji Chełmińskiej* 1/78 (1935): 23-25; AKDS AO Lit. SA Dz. III Nr 12 T. IXc,

Nieodmiennie przedmiotem nagłaśnianych zarówno przez stronę kościelną, jak lewicowych związków zawodowych i partii były spory pomiędzy nauczycielami i duchowieństwem, mające swe korzenie w XIX stuleciu¹⁰⁰. Jak w przypadku każdego długoletnich sporów, angażujących emocje, powody ich prowadzenia wydają się być mało znaczące, często wynikające z wzajemnych uprzedzeń i ułomności ludzkich charakterów¹⁰¹. Choć trzeba przyznać, że szczególną odłoną owego konfliktu były antykościelne wystąpienia działaczy Związku Nauczycielstwa Polskiego¹⁰².

Strona kościelna o eskalację napięć i tworzenie problemów oskarżała urzędników Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Takiego zdania był między innymi biskup Stanisław Adamski, którego nie można posądzać o niezyczliwy stosunek do władz państwowych. Pisał on do Stanisława Leopolda Janikowskiego, radcy Ambasady RP przy Stolicy Apostolskiej: „Jak Pan Radca widzi, walka o to, ażeby podtrzymać niesnaski pomiędzy rządem a przedstawicielami Kościoła katolickiego trwa i jest bezustannie podsycana przez urzędników Ministerstwa WRiOP. A ponieważ ich kroki nie pozostają w granicach biur, lecz zawsze dochodzą do wiadomości szerokich warstw społecznych, przeto z natury rzeczy, my biskupi nie możemy zachować milczenia, i nie możemy się powstrzymać od zajęcia stanowiska, gdyż inaczej społeczeństwo katolickie musiałyby mniemać, że zaniedbujemy obronę spraw katolickich. Uważam za konieczne potrzebne, ażeby te zupełnie niepotrzebne tarcia

*Bp S. Łukomski do bp. H. Przeździeckiego, 18 IX 1934; AAPrz. Konferencje Episkopatu Polski 1933–1938 (b. sygn..), Bp. S. Łukomski do bp. F. Bardy, 18 IX 1934; [b.a.] „Kongregacja Ks. Dziekanów”, *Rozporządzenia Kurji Łomżyńskiej* 3/6 (1929): 62–65;*

100 AKDD AO Lit. Z Dz. III Nr 35 T. XIV, 132–136, Kazimierz Bukraba, *Stosunek duchowieństwa do nauczycieli świeckich oraz organizacji katechetów. Referat na Konferencji Episkopatu, 1935.*

101 Kazimierz Czapiński, „Klerykalizacja szkoły”, *Robotnik* 39/157 (1934): 6; [b.a.] „Niesamowite stosunki w Łomżyńskim”, *Wiadomości Diecezjalne Podlaskie* 1/15 (1933): 17; Stanisław Ossowski, „O szkołę świecką”, *Lewy Tor* 9–10 (1936): 7–10; [b.a.] „Oświadczenie”, *Gazeta Podlaska* 8 (1930): 4; [b.a.] „Polityka a religia”, *Głos Nauczycielski* 16 (1928): 237–238; Henryk Przeździecki, „Odpowiedź na Oświadczenie umieszczone w czasopiśmie *Gazeta Podlaska* nr 8 z 15 kwietnia r. b.”, *Podlasiak* 17–18 (1930): 1–2.

102 Edward Kosibowicz, „Sprawozdanie z ruchu religijnego, naukowego i społecznego”, *Przegląd Powszechny* 3 (1938): 392–406; Sylwan Dembczyk, „W sprawie Związku Nauczycielskiego Szkół Powszechnych”, *Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy* 17 (1928): 436–439; „Odezwa Episkopatu Polski w sprawie antyreligijnych wystąpień na Zjeździe Związku Nauczycieli szkół powszechnych w Krakowie w lipcu 1930 r.”, *Notificationes e Curia Metropolitana Cracoviensi* 10–11 (1930): 187–190; [b.a.] „Przyczyny ataków”, *Głos Nauczycielski* 1/21 (1936): 5–7; Henryk Weryński, „Sprawy szkolne. Z „ideologii Związku PMSP”, *Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy* 19 (1930): 129–131; Stanisław Wiącek, „Na marginesie współczesnej ideologii Związku PNSP”, *Głos Nauczycielski* 10 (1930): 185–188.

eliminować zawczasu, a może to uczynić tylko Rząd autorytatywnym uniemożliwieniem podjazdowej [?] urzędników szkolnictwa przeciw współpracy Państwa i Kościoła w dziedzinie szkolnej¹⁰³.

Bibliografia

Źródła niedrukowane

- Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN), sygn. MWRiOP 403, Departament V Wyznań. Konkordat – wykonanie 1925–1938.
- Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN), sygn. MWRiOP 430, Departament Wyznań: organizacja, konkordat z Watykanem, położenie kościołów i sekt, 1918–1939.
- Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN), sygn. MWRiOP 955, Departament V Wyznań. Różne – nauka religii w szkołach 1919–1939.
- Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (AAG), sygn. APP I 26, Komisja Szkolna Episkopatu Polski 1919–1939.
- Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie (AAG), sygn. APP I 27/2, Szkolnictwo polskie. Nauka religii 1934–1936.
- Archiwum Archidiecezjalne w Katowicach (AAKat.), sygn. KBA 157, Zagadnienia oświatowe.
- Archiwum Archidiecezjalne w Katowicach (AAKat.), sygn. KBA 164–165, Sprawy szkolne.
- Archiwum Archidiecezjalne w Katowicach (AAKat.), sygn. KBA 77–78, Episkopat Polski: Materiały Komisji ds. Szkolnych.
- Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu (AAP), sygn. AK 15562, Akta szkolne i nauczanie religii.
- Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu (AAP), sygn. AK 15623, Praktyki religijne w szkole powszechnej, 1920–1938.
- Archiwum Archidiecezji w Przemyślu (AAPrz.), b. sygn., Konferencje Episkopatu Polski 1933–1938.
- Archiwum Archidiecezji w Przemyślu (AAPrz.), b. sygn., Nauka religii w szkołach.
- Archiwum Kurii Diecezjalnej w Siedlcach (AKDS), sygn. AO Lit. N Dz. III Nr 1 T. VI, Nauka religii 1934–1935.
- Archiwum Kurii Diecezjalnej w Siedlcach (AKDS), sygn. AO Lit. S Dz. III Nr 12 T. IXc, Sprawy szkolne 1934.
- Archiwum Kurii Diecezjalnej w Siedlcach (AKDS), sygn. AO Lit. S Dz. III Nr 34 T. I, Sprawy szkolne 1935. Kwestionariusz z 5 XI 1935 r.
- Archiwum Kurii Diecezjalnej w Siedlcach (AKDS), sygn. AO Lit. Z Dz. III Nr 35 T. XIV, Konferencje Biskupów 1935–1939.

103 AAG AP 27/2, 14, Bp S. Adamski do S. Janikowskiego, 28 IX 1935; AAKat., KBA 165, Bp S. Adamski do M. Grażyńskiego, 3 X 1934.

- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), b. sygn., Akta szkolne 1921–1927.
- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), b. sygn., Akta szkolne 1933–1934.
- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), b. sygn., Akta szkolne 1934–1935.
- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), b. sygn., Teka bpa Rosponda 1930–1939.
- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), sygn. TS VIII, Akcja Katolicka.
- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), sygn. TS XII, Rzym i biskupi 1914–1939.
- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), sygn. TS XIII, Konferencje Plenarne Episkopatu Polski.
- Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (AKMKr.), sygn. TS XIV, Komisja Szkolna: prace Komisji.

Książki i monografie

- Barycka Janina, *Stosunek kleru do Państwa i Oświaty* (Warszawa: Nasza Księgarnia, 1934).
- Białous Tadeusz, *Biskup Stanisław Kostka Łukomski (1874–1948). Pasterz niezłomny* (Rajgród: Towarzystwo Miłośników Rajgrodu, 2010).
- Codex Iuris Canonici, Pii X Pontificis Maximi iussu digestus, Benedicti Papae XV auctoritate promulgatus* (Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1917).
- Jakubiec Marian, „Abp Adam Stefan Sapieha jako przewodniczący Komisji Szkolnej Episkopatu Polski”, w *Księga sapieżyńska*, red. Jerzy Wolny, (Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne, 1986), 71–85.
- Jasiński Walery, *Światłocienie współczesnej pedagogiki* (Poznań: Drukarnia Wydawnicza Fr. Krajna, 1937).
- Kwiatkowski Franciszek, *Wołamy o szkołę katolicką* (Kraków: Drukarnia Apostolstwa Modlitwy, 1937).
- Łukomski Stanisław, *Konkordat zawarty dnia 10 II 1925 roku pomiędzy Stolicą Apostolską i Rzeczpospolitą Polską* (Łomża: Księgarnia Unitas, 1934).
- Osuchowski Janusz, *Prawo wyznaniowe Rzeczypospolitej Polskiej 1918–1939. Węzłowe zagadnienia* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1967).
- Szczepaniak Jan, „Nowa polityka oświatowa ministra Wojciecha Świątosławskiego wobec Kościoła katolickiego (1937–1936)”, w *Materiały i studia do dziejów nauczania i wychowania religijnego*, t. III, red. Jan Szczepaniak, (Kraków: Unum, 2003), 23–143.
- Szczepaniak Jan, *Troska Kościoła o nauczanie i wychowanie religijne w szkole w latach 1918–1927* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 1997), 19–36.
- Szot Adam, *Abp Romuald Jałbrzykowski metropolita wileński* (Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002).

Wilk Stanisław, *Episkopat Kościoła katolickiego w Polsce w latach 1918–1939* (Warszawa: Wydawnictwo Salezjańskie, 1992).

Wiślicki Jan, *Konkordat. Studium prawne* (Lublin: Uniwersytet Lubelski, 1926).

Czasopisma

[b.a.] „Oświadczenie”, *Gazeta Podlaska* 8 (1930): 4.

[b.a.] „Czy to także walka z religią?”, *Głos Nauczycielski* 13/28 (1929): 438.

[b.a.] „Kongregacja Ks. Dziekanów”, *Rozporządzenia Kurji Łomżyńskiej* 3/6 (1929): 62–65.

[b.a.] „Niesamowite stosunki w Łomżyńskim”, *Wiadomości Diecezjalne Podlaskie* 1/15 (1933): 17.

[b.a.] „Polityka a religia”, *Głos Nauczycielski* 16 (1928): 237–238.

[b.a.] „W sprawie praktyk religijnych”, *Głos Nauczycielski* 9/11 (1927): 145–146.

[b.a.] „O Krucjatę Eucharystyczną w szkołach”, *Wiadomości Diecezjalne Podlaskie* 16 (1934): 161.

„Ksiądz Biskup Śląski o stosunkach między Kościołem i Państwem”, *Prąd* 5 (1834): 229–232.

„Minister WRiOP o polityce wyznaniowej rządu”, *Prąd* 1–2 (1934): 65–67.

„Odezwa Episkopatu Polski w sprawie antyreligijnych wystąpień na Zjeździe Związku Nauczycieli szkół powszechnych w Krakowie w lipcu 1930 r.”, *Notifcationes e Curia Metropolitana Cracoviensi* 10–11 (1930): 187–190.

„Okólnik MWRiOP z dnia 12 IV 1926 r. w sprawie postępowania władz szkolnych przy mianowaniu nauczycieli religii katolickiej”, *Dziennik Urzędowy MWRiOP* 9/8 (1926): poz. 104.

„Rozporządzenie Prezydenta RP z 6 marca o kwalifikacjach zawodowych nauczycieli szkół powszechnych”, *Dziennik Urzędowy MWRiOP* 10/28 (1928): poz. 258.

„Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 19 XII 1933 r. o zasadach zaszeregowania funkcjonariuszów państwowych do uposażenia i automatycznego przechodzenia nauczycieli do wyższych grup uposażenia, o dodatkach lokalnych, funkcyjnych i służbowych oraz o umundurowaniu niższych funkcjonariuszy państwowych”, *Dziennik Urzędowy MWRiOP* 1/16 (1934): poz. 3.

„W sprawie wynagrodzenia za nauczanie religii”, *Wiadomości Diecezjalne* 9 (1934): 174–175.

Czapiński Kazimierz, „Klerykalizacja szkoły”, *Robotnik* 39/157 (1934): 6.

Dembczyk Sylwan, „W sprawie Związku Nauczycielskiego Szkół Powszechnych”, *Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy* 17 (1928): 436–439.

Edward Kosibowicz, „Sprawozdanie z ruchu religijnego, naukowego i społecznego”, *Przegląd Powszechny* 3 (1938): 392–406.

Henryk Przeździecki, „Odpowiedź na Oświadczenie umieszczone w czasopiśmie *Gazeta Podlaska* nr 8 z 15 kwietnia r. b.”, *Podlasiak* 17–18 (1930): 1–2.

Jan Pawełski, „Sprawozdanie z ruchu religijnego, naukowego i społecznego”, *Przegląd Powszechny* 1 (1935): 133–134.

Miesięcznik Pasterski Płocki 8/30 (1935): 371.

- Osiński Marian, „Jak się walczy z nauczycielstwem”, *Głos Nauczycielski* 9/15 (1930): 161.
- Ossowski Stanisław, „O szkołę świecką”, *Lewy Tor* 9–10 (1936): 7–10.
- Szczepaniak Jan, „Konflikt pomiędzy państwem a Kościołem dotyczący rozporządzeń wykonawczych do konkordatu z 1925 roku w sprawach nauczania religii w szkołach”, *Krakowskie Studia Międzynarodowe* 3 (2006): 69–97.
- Szczepaniak Jan, „Memoriały episkopatu Polski do władz państwowych w sprawach szkolnych (1930–1936)”, *Folia Historica Cracoviensia* 7 (2000): 149–165.
- Szymański Antoni, „Walka o szkołę”, *Prąd* 3 (1930): 197–206.
- Weryński Henryk, „Sprawy szkolne. Z „ideologii Związku PMSP”, *Miesięcznik Katechetyczny i Wychowawczy* 19 (1930): 129–131.
- Wiadomości Archidiecezjalne Warszawskie* 27 (1937): 491–492.
- Wiącek Stanisław, „Na marginesie współczesnej ideologii Związku PNSP”, *Głos Nauczycielski* 10 (1930): 185–188.

Danuta Smołucha

ORCID: 0000-0002-9610-997X
Akademia Ignatianum w Krakowie

Crowdsourcing jako metoda budowania wiedzy. Wykorzystanie „mądrości tłumu” w projektach humanistycznych

Crowdsourcing as a Knowledge Building Method. Using “Crowd Wisdom” in Humanities Projects

Abstrakt

Interaktywne media tworzą przestrzeń sprzyjającą rozwojowi kultury partycypacyjnej, w której odbiorcy treści medialnych stają się ich aktywnymi twórcami. W swych działaniach nie ograniczają się oni do komentowania publikowanych w Sieci artykułów czy do podejmowania aktywności w mediach społecznościowych. Chcą oni poprzez swoje działania wpływać na rzeczywistość, partycypować w tworzeniu i rozprzestrzenianiu informacji. Chęć i gotowość użytkowników Internetu do współtworzenia treści zyskuje coraz bardziej znaczącą rolę także w projektach naukowych, takich, których powodzenie zależy od zaangażowania dużej liczby wolontariuszy, podejmujących się wykonania określonych zadań. Choć często są one czasochłonne, zwykle nie wymagają od zaangażowanych w ich wykonanie osób zaawansowanych kompetencji. Jedyną zapłatą za podjęty przez nich wysiłek jest satysfakcja wynikająca ze współuczestnictwa w projekcie, a także rozpoznawalność w środowisku, w którym się obracają. Celem

artykułu jest próba oceny zjawiska crowdsourcingu w projektach humanistycznych, szczególnie w kontekście nowej rzeczywistości stworzonej przez pandemię Covid-19. Oparta ona została o literaturę przedmiotu, której autorzy podejmują temat znaczenia crowdsourcingu w projektach o różnorodnej tematyce, a także na analizie przykładów, w których metoda ta jest wykorzystywana. Dobór przedstawionych przykładów w szczególności ma na celu pokazanie ogromnych możliwości i wynikających stąd korzyści, jakie niesie ze sobą zaangażowanie do prac w projektach humanistycznych chętnych do pomocy wolontariuszy. Ich roli nawet nie pomniejsza fakt, że nie posiadają kompetencji związanych z tematyką projektów. Można założyć, że metoda crowdsourcingu będzie przez badaczy coraz szerzej stosowana, szczególnie w nadchodzących czasach, gdy coraz więcej aktywności ludzie będą podejmować online.

Słowa kluczowe: crowdsourcing, kultura partycypacyjna, media społecznościowe, projekt cyfrowy, muzeum, instytucje kultury.

Abstract

Interactive media create a space conducive to development of participatory culture, in which media content recipients become its active creators. Participant activities are not limited to commenting on online articles or being active on social media. They want to influence reality through their actions and to participate in creating and spreading information. The willingness and readiness of Internet users to co-create content is becoming increasingly important also in scientific projects, where success depends on the involvement of many volunteers who undertake specific tasks. Although such projects are often time-consuming, they usually do not require advanced skills from the people involved. The only payoff for their efforts is the satisfaction that comes from participating, as well as the recognition in their community. The purpose of this paper is to attempt to evaluate the phenomenon of crowdsourcing in humanities, especially in the context of the new reality created by the Covid-19 pandemic. It is based on the literature which addresses the importance of crowdsourcing in projects in a variety of areas, on top of an analysis of examples in which this method is used. The selection of presented examples is strongly intended to demonstrate the enormous possibilities and resulting benefits of involving willing volunteers in humanities projects. Their role is not diminished by the fact that they do not have competencies related to project topics. It can be assumed that crowdsourcing will be more and more widely used by researchers, especially in times when increasing numbers of people undertake online activities.

Keywords: crowdsourcing, participatory culture, social media, digital project, museum, cultural institutions.

Wraz z rozwojem globalnej komunikacji i kultury współuczestnictwa do badań i projektów naukowych mogła dołączyć szeroka rzesza użytkowników sieci¹. Jedną z manifestacji tego typu aktywności jest crowdsourcing, definiowany jako metoda uczestnictwa w tworzeniu treści, w której instytucja, organizacja non-profit lub firma proponuje w założeniu anonimowej grupie osób o różnej wiedzy (definicyjnemu tłumowi) dobrowolne podjęcie się wykonania zadań cząstkowych niezbędnych do opracowania większego zadania projektowego². Crowdsourcing jest więc procesem zwiększania aktywności społeczeństwa i jego wkładu w realizację projektów o szerokim zakresie tematycznym.

Pojęcie crowdsourcingu powstało jako modyfikacja terminu „outsourcing”, poprzez zastąpienie jego pierwszej części „out” słowem „crowd”, co w języku angielskim znaczy „tłum”. Tym samym pojęcie to można tłumaczyć w luźny sposób jako wykorzystanie mądrości tłumu w zdobywaniu i tworzeniu wiedzy. Po raz pierwszy użył tego terminu amerykański dziennikarz Jeff Howe³. Opisał on wówczas, jak przy wykorzystaniu wiedzy i zaangażowania licznej grupy społeczeństwa można rozwiązywać szereg problemów przedsiębiorstw i jak optymalizować ponoszone przez nie koszty. Howe zdefiniował crowdsourcing jako działalność polegającą na przekazaniu pracy tradycyjnie wykonywanej przez wyznaczoną osobę, zwykle pracownika, nieokreślonej, na ogół dużej grupie ludzi w formie otwartego zaproszenia do rozwiązania problemu⁴. Na uwagę zasługuje sporządzony przez Howe’a barwny opis pojęcia: „Tak jak projekty obliczeniowe rozproszone, [...] wykorzystywały moc obliczeniową milionów pojedynczych komputerów, tak rozproszone sieci pracownicze używają Internetu w celu wykorzystania ogromnej, niewykorzystanej mocy obliczeniowej milionów ludzkich mózgów”⁵. W tym samym artykule słowami „Welcome to the age of the crowd” Howe podkreślił doniosłość rodzącego się zjawiska. Zapewne jeszcze wówczas nie przypuszczał, że opisana przez niego technika zdobywania

1 Stuart Dunn, Mark Hedges, *Connected Communities. Crowd-Sourcing in the Humanities. A scoping study* (Swindon: Arts & Humanities Research Council, 2012), <https://ahrc.ukri.org/documents/project-reports-and-reviews/connected-communities/crowd-sourcing-in-the-humanities/> (dostęp: 5.01.2020).

2 Enrico Estellés-Arolas, Fernando González-Ladrón-de-Guevara, „Towards an integrated crowdsourcing definition”, *Journal of Information Science* 20/10 (2012): 9.

3 Jeff Howe, *The Rise of Crowdsourcing*, <https://www.wired.com/2006/06/crowds/> (dostęp: 5.01.2020).

4 Mia Ridge, „Crowdsourcing Our Cultural Heritage. Introduction”, w *Crowdsourcing our Cultural Heritage*, ed. Mia Ridge, (Burlington: Ashgate, 2014), 1–13, 3.

5 Howe, *The Rise of Crowdsourcing*.

wiedzy wkrótce znajdzie swoje miejsce w metodologii badań naukowych⁶. W praktyce jednak udział w projektach crowdsourcingowych nie opiera się na uczestnictwie w nich pojęciowego tłumu na masową skalę. Chociaż teoretycznie każdy może zgłosić swoją chęć partycypacji w projekcie, to nie wszyscy są przygotowani do podjęcia zdefiniowanych działań określonych w wymaganiach projektu.

Crowdsourcing wpisuje się w charakter wszechobecnej dzisiaj kultury prosumenckiej, której uczestnik jest zarówno producentem, jak i konsumentem treści i usług. Sam termin „prosumpcja” odnosi się do futurystycznej wizji Alvina Tofflera, który zwrócił uwagę na zacieranie się granic między produkcją i konsumpcją w epoce rewolucji informacyjnej podczas tak zwanej trzeciej fali poprzemysłowej. Początków kultury prosumpcyjnej należy upatrywać już choćby w zjawiskach takich, jak na przykład samoobsługa sklepowa, która została wprowadzona już w latach dwudziestych XX wieku, czy w sposobie funkcjonowania restauracji typu fast food, które spopularyzowały się od lat pięćdziesiątych XX wieku. W branży meblarskiej pionierem kultury prosumenckiej była IKEA, która wprowadziła do sprzedaży meble przeznaczone do samodzielnego złożenia. Sens tej kultury wyraża się w tym, że włącza klientów w proces wytwarzania dóbr i ich dystrybucji⁷. W kontekście treści medialnych prosument jest uczestnikiem mediów, który nie tylko odbiera i konsumuje treści medialne, ale także jest ich twórcą, czyli ich producentem. Nazwa *prosument*, podobnie jak w przypadku *crowdsourcingu*, także powstała jako swoiste połączenie dwóch pojęć.

Jeszcze niedawno crowdsourcing był niestandardową metodą zdobywania wiedzy, odgrywającą niepoślednią rolę w realizacji wielu projektów. Obecnie staje się on coraz bardziej powszechny, również w projektach naukowych, w których potrzebna jest pomoc w wykonaniu mało skomplikowanych, niewymagających zaawansowanej wiedzy i umiejętności mechanicznych zadań. Metoda ta wykorzystywana jest także w badaniach trudnych do przeprowadzenia, ze względu na rozproszoną bazę źródeł informacji, bez pomocy osób posiadających do nich dostęp. Na przykład w projektach humanistycznych crowdsourcing jest metodą na zaangażowanie internautów do prac przy transkrypcji, opisie,

6 *Ibidem*. Zobacz więcej: Małgorzata Kowalska, „Crowdsourcing in Libraries”, w *Around the Book the Library and Information. The Present State – Challenges – Prospects. Studies and Essays*, ed. Maria Juda, Anita Has-Tokarz, Renata Malesa, (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014), 165–181.

7 Katarzyna Dorota Kopeć, „Crowdsourcing – konsekwencje dla rynku pracy artystów”, *Zarządzanie Publiczne* 2/42 (2018): 185–194, 188.

lokalizacji lub kategoryzacji i linkowaniu zasobów dziedzictwa kulturowego⁸. Do częstych zadań powierzanych mądrości tłumu należą także między innymi tworzenie i tłumaczenie treści, a także komentowanie i udzielanie odpowiedzi na istotne z punktu widzenia podejmowanego projektu pytania, na które odpowiedzi może udzielić każdy, bez względu na wykształcenie i kompetencje. W ten sposób niemal wszyscy mogą podzielić się swoją wiedzą, umiejętnościami i doświadczeniem, angażując się w zadania polegające na zbieraniu materiałów niezbędnych dla potrzeb podjętych badań.

Crowdsourcing doskonale sprawdza się jako metoda gromadzenia wiedzy w projektach, w których kluczowym zadaniem jest na przykład dodanie kontekstu do zdigitalizowanych obiektów, poprzez opisanie historii, bezpośrednio z nimi związanych, lub w projektach, których istotą jest odnajdowanie obiektów i włączanie ich do uprzednio przygotowanych kolekcji⁹. Do osobnej kategorii projektów opartych na crowdsourcingu, których powodzenie zależy od efektywnego wykorzystania omawianej metody, należą te, w których istotne jest mapowanie i uzyskanie danych geoprzestrzennych i georeferencji związanych z opisywanymi w projekcie miejscami¹⁰.

Wiele projektów crowdsourcingowych wymaga od wolontariuszy nie tyle szczególnych umiejętności, co bardziej poświęcenia czasu na wykonanie prostych, nieskomplikowanych, ale właśnie czasochłonnych czynności. Tak jest na przykład w projektach, w których należy porównać wierność tekstu uzyskanego w procesie odczytu OCR z oryginałem i w razie potrzeby dokonać korekty. W innych z kolei wolontariusze zbierają i porządkują dane. Do osobnej kategorii należą jednak te projekty, w których crowdsourcing jest stosowany w celu sformułowania wniosków, rozwiązania określonego problemu czy zbadania hipotezy na podstawie opinii dużej populacji badanych. Wówczas wiarygodność wyników zależy od spełnienia dodatkowych warunków. Nie wystarczy już tylko chęć grupy wolontariuszy do wykonania zadania, ale grupa ta powinna być dobrana w taki sposób, aby jej członkowie, rozwiązując problem, oceniali go z różnych perspektyw. Istotne przy tym jest, by

8 Mia Ridge, „From Tagging to Theorizing: Deepening Engagement with Cultural Heritage through Crowdsourcing”, *Curator: The Museum Journal* 56/4 (2013): 435–450, 1.

9 Anna Augustyn, Justyna Anders-Morawska, Marta Hereźniak, „Inteligentne zarządzanie dziedzictwem kulturowym w procesie budowania marek miast”, *Polityki Europejskie, Finanse i Marketing* 20/69 (2018): 20–36, 29.

10 Więcej informacji na temat zastosowania crowdsourcingu w humanistyce: Mark Hedges, Stuart Dunn, *Academic Crowdsourcing in the Humanities* (Cambridge: Elsevier, 2017).

pracowali w sposób niezależny od siebie, w żadnym stopniu nie wpływając na swoje wzajemne decyzje. W tych badaniach istotnym czynnikiem wpływającym na jakość uzyskanych wyników jest decentralizacja, co znaczy, że gromadzone dane powinny pochodzić z różnych, lokalnych środowisk, co gwarantuje obiektywizm oceny problemu¹¹.

Interesującą egzemplifikacją projektów crowdsourcingowych ze względu na niestandardową, można by rzec, „pozaziemską” tematykę, jest rozpoczęta w 1999 roku inicjatywa *SETI@home*, będąca częścią programu SETI (*Search for Extraterrestrial Intelligence*). Biorący w niej udział wolontariusze poszukiwali w kosmicznym szumie radiowym sygnałów wysyłanych przez przedstawicieli pozaziemskich cywilizacji. Miliony użytkowników Internetu z wielu krajów dobrowolnie udostępniły moc obliczeniową swoich komputerów do badania sygnałów pozaziemskich w nadziei, że będą tymi pierwszymi, którzy nawiążą kontakt z Marsjanami lub mieszkańcami innych odległych planet czy galaktyk¹². Projekt nie doczekał się jednak spektakularnych wyników i został zakończony w marcu 2020 roku, po dwudziestu jeden latach działania¹³.

Jak już wyżej powiedziano, cechy definiujące crowdsourcing zdecydowały o tym, że mógł on się stać jedną z metod wspomagających badania naukowe. Najbardziej istotną rolę odegrał tu zasięg, jaki można pozyskać przy zastosowaniu metody, szczególnie że w realizowaniu zdefiniowanych zadań mogą brać udział wolontariusze z całego świata. Ponieważ osoby te przynależą do odmiennych kręgów kulturowych i zamieszkują miejsca oddalone od siebie o tysiące kilometrów, badania z ich udziałem gwarantują większy obiektywizm i poprawność formułowanych wniosków. Ważna przy tym jest szybkość przekazu informacji. Jest ona niezbędnym warunkiem w wielu projektach, w których poddaje się ocenie opinie czy rozwiązania generowane w tym samym przedziale czasowym.

Udział w badaniach osób posiadających różne zainteresowania daje niespodziewane rezultaty. Często w trakcie realizacji projektu tematy podejmowane przez wolontariuszy prowokują nowe problemy badawcze, które następnie dołączane są do tych pierwotnych. Tym samym

11 Clair Ross, „Social media for digital humanities and community engagement”, w *Digital Humanities in Practice*, ed. Claire Warwick, Melissa Terras, Julianne Nyhan, (London: Facet Publishing, 2012), 30.

12 Radosław Bomba, „Narzędzia cyfrowe jako wyznacznik nowego paradygmatu badań humanistycznych”, w *Zwrot cyfrowy w humanistyce. INTERNET / NOWE MEDIA / KULTURA 2.0*, red. Andrzej Radomski, Radosław Bomba, (Lublin: E-naukowiec, 2013), 60.

13 Czytaj więcej: <https://www.seti.org/setihome-going-hibernation> (dostęp: 35.10.2020).

crowdsourcing staje się metodą naukową, bo prowadzone przy jej wykorzystaniu badania zyskują nowy wymiar, oparty o wiedzę dużej grupy ludzi pochodzących z różnych środowisk, tym samym stając w opozycji do badań tradycyjnych, prowadzonych w oparciu o analizę danych pozyskanych ze środowiska kulturowo jednorodnego.

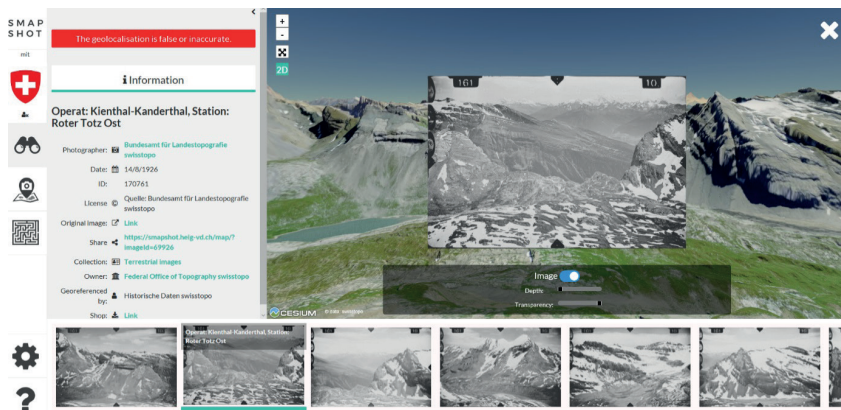
Stosunkowo nową aktywnością, którą powierza się wolontariuszom w projektach humanistycznych, jest geolokalizacja miejsc przedstawionych na archiwalnych fotografiach. Fotografie te mają zwykle bardzo dobrą kompozycję i rozdzielczość, jednak ich słabą stroną jest zbyt mała ilość informacji dotyczących miejsca i czasu ich wykonania. Metadane opisujące zdjęcia historyczne często są niepełne, a czasami również błędne¹⁴. Ustalenie poprawnej lokalizacji takich miejsc okazuje się być tymczasem łatwe dla tych osób, które posiadają dobrą orientację w terenie ich własnego zamieszkania. Mają one lepsze rozeznanie w zwracaniu uwagi na poszczególne elementy krajobrazowe, topograficzne czy też architektoniczne. Żmudna praca polegająca na przyporządkowaniu analizowanych zdjęć konkretnej lokalizacji byłaby trudna lub wręcz niemożliwa bez zaangażowania do ich przeglądania zainteresowanych przedsięwzięciem chętnych.

W 2017 roku szwajcarscy badacze zainicjowali projekt, w którym za pośrednictwem sieciowego interfejsu o nazwie *Snapshot* wolontariusze pomagają zlokalizować miejsca wykonania archiwalnych zdjęć. Przyjazny interfejs pozwala wziąć udział w wykonywaniu zadań każdemu użytkownikowi internetu, bez konieczności posiadania jakichkolwiek kompetencji związanych z obsługą aplikacji sieciowych. Od zapoczątkowania projektu do kwietnia 2018 roku wspomniani wolontariusze ustalili lokalizację i dodali geoprzestrzenne metadane do ponad szesnastu tysięcy fotografii. Celem było stworzenie bazy wspierającej badania, których istotą jest analiza ewolucji krajobrazu w wyniku zachodzenia zjawisk takich jak topnienie lodowców, osunięcia ziemi, erozja skał, a także analiza zmian usytuowania obszarów zabudowanych¹⁵.

14 Timothée Produit, Nicolas Blanc, Sarah Composto, Jens Ingensand, Loic Furhoff, „Crowdsourcing the georeferencing of historical pictures”, *Free and Open Source Software for Geospatial Conference Proceedings* 18 (2018), <https://scholarworks.umass.edu/foss4g/vol18/iss1/6> (dostęp: 5.01.2020).

15 Produit, Blanc, Composto, Ingensand, Furhoff, „Crowdsourcing the georeferencing of historical pictures”.

Ilustracja 1. Przykładowe dopasowanie fotografii do przestrzeni w projekcie *SmAPSHOT*.



Źródło: Strona projektu <https://smAPSHOT.heig-vd.ch/swisstopo>

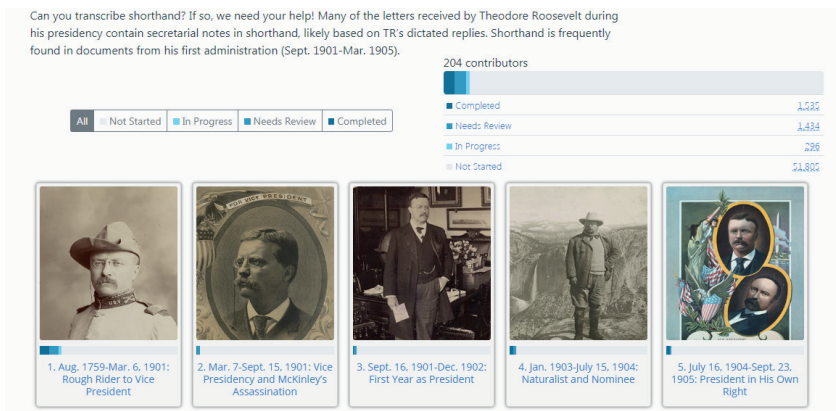
Nie sposób byłoby przecenić pracę wolontariuszy przy opracowywaniu zbiorów muzealnych i archiwalnych należących do dziedzictwa kulturowego. Jednym z czołowych wyzwań, przed jakimi stanęło wiele zajmujących się nimi instytucji, była zakrojona na szeroką skalę digitalizacja dokumentów, mikrofilmów i rękopisów. Zapoczątkowane przed laty zadania kontynuowane są obecnie na całym świecie. Wszystkie zasoby są metodycznie skanowane i zapisywane w cyfrowej postaci. Zeskanowane obrazy są często konwertowane do tekstów zakodowanych maszynowo, co daje możliwość ich edycji. Jednak algorytmy OCR, które doskonale sprawdzają się w pracy ze współczesnymi składami tekstu, gorzej radzą sobie z niewyraźnymi skanami, materiałami archiwalnymi o niestandardowym układzie różnorodnych treści i różnych, także odbiegających od standardów krojach czcionki. Szczególnie trudny jest prawidłowy odczyt przez algorytmy starodruków lub druku niskiej jakości. Problemy z digitalizacją zbiorów mogą wynikać także z zastosowania w dokumencie znaków diakrytycznych czy ligatur. Wynikające stąd błędy pozostające w wynikowych dokumentach po przeprowadzeniu procesu OCR wymagają poprawek, których może dokonać jedynie człowiek, a w przypadku dużych zasobów – liczna grupa ludzi. Co istotne, do poprawy błędów nie są wymagane szczególne kwalifikacje. Bardziej cenne są tu chęci, dokładność i cierpliwość zgłaszających się do tej pracy ochotników.

Jedną z najbardziej znanych inicjatyw transkrypcji tekstów opartych na crowdsourcingu jest Projekt Gutenberg, w ramach którego dokonana została konwersja tradycyjnych książek z domeny publicznej na e-książki.

Praca wolontariuszy polegała na porównaniu umieszczonych równolegle na ekranie komputera dwóch tekstów, z których pierwszy był zeskanowanym obrazem pojedynczej strony książki, drugi natomiast edytowalnym tekstem uzyskanym za pomocą techniki OCR. Zadaniem wolontariuszy było dokonanie korekty błędów wynikających z niepoprawnego rozpoznania tekstu. Po przejściu procesu korekty książka była przekształcana do postaci e-booka i przesyłana do archiwum Projektu Gutenberg¹⁶.

Od wielu już lat metoda crowdsourcingu wykorzystywana jest przez instytucje związane z gromadzeniem i promocją dziedzictwa kulturowego. Społeczeństwo, angażując się w projekt, może w realny sposób pomóc w tworzeniu lub ulepszaniu informacji o zbiorach wielu instytucji sprawujących pieczę nad obiektami kultury. Drugą, nie mniej istotną korzyścią jest promocja tych instytucji i dotarcie z ich ofertą do szerszego grona odbiorców. Ze względów finansowych wielu badań nie można by podjąć, gdyby nie wolontariusze¹⁷.

Ilustracja 2. Strona projektu *By the People*.



Źródło: <https://crowd.loc.gov/campaigns/rough-rider-bull-moose-theodore-roosevelt/>

16 Strona projektu: <https://www.pgdp.net/c/> (dostęp: 15.04.2020). O projekcie pisze także Małgorzata Kowalska, „Transkrypcja tekstów w środowisku elektronicznym”, *Sztuka Edycji* 2 (2016): 65–74, 66.

17 Julia Noordegraaf, Angela Bartholomew, Alexandra Eveleigh, *Modeling Crowdsourcing for Cultural Heritage*, <https://mw2014.museumsandtheweb.com/paper/modeling-crowdsourcing-for-cultural-heritage/> (dostęp: 15.07.2020).

Często stosowaną praktyką w projektach opartych na crowdsourcingu jest grywalizacja zadań. Jej głównym celem jest zwiększenie atrakcyjności pracy wolontariuszy¹⁸. Tak było na przykład w projekcie zrealizowanym w latach 2011–2012, który polegał na zeskanowaniu i zakodowaniu w edytowalnej postaci gazet wydawanych pod koniec XIX wieku, przechowywanych w archiwum Biblioteki Narodowej Finlandii. Publikowane w nich teksty pisane były ozdobną, frakturową czcionką, co sprawiło, że proces ich rozpoznawania obarczony był dużym ryzykiem błędów odczytu. Zadaniem wolontariuszy było porównywanie oryginalnych tekstów publikowanych na łamach gazet z wynikami rozpoznanymi przez proces OCR oraz dokonanie korekty w przypadku dostrzeżenia błędu. Jednak w tym przypadku wolontariusz nie odczytywał dłuższego fragmentu tekstu, a jedynie badał czy poszczególne słowa: oryginalne i odczytane przez algorytm OCR są jednakowe. Było to możliwe dzięki temu, że dane przetworzono do ustrukturyzowanego formatu METS/ALTO (standardy XML), co pozwoliło na wyodrębnienie z zeskanowanych materiałów pojedynczych słów¹⁹. Następnie wyświetlano je w aplikacji, którą zaprojektowano jako nieskomplikowaną, choć wielopoziomą grę. Za poprawnie wykonaną korektę użytkownik otrzymywał nagrodę. Była nią na przykład możliwość budowy mostu, przez który gracz mógł przepłynąć się na drugi brzeg rzeki. Innym uhonorowaniem

18 Grywalizacja (inaczej gamifikacja – z j. ang. *gamification*) jest to zastosowanie techniki i mechaniki wykorzystywanych w grach, w sytuacjach z nimi niezwiązanych, aby zaangażować i zmotywować ludzi do działania w celu osiągnięcia pożądanego rezultatu. Systemy grywalizacyjne wykorzystują naturalną skłonność człowieka do zabawy oraz chęci rywalizowania z innymi. Gamifikacja jakichkolwiek działań zwiększa motywację, co powoduje wzrost zaangażowania w daną aktywność, nawet jeśli uważana jest ona za nudną i rutynową. Danuta Smółucha, „Gry i systemy grywalizacyjne jako nowoczesne narzędzia w edukacji uniwersyteckiej”, *Horyzonty Wychowania* 15/34 (2016): 231–244, 240.

19 METS (*Metadata Encoding and Transmission Standard*) jest to opracowany i udostępniony przez Bibliotekę Kongresu USA standard do opisywania złożonych wzajemnych powiązań między różnymi obiektami cyfrowymi dotyczącymi tych samych obiektów fizycznych, jak i do opakowywania i przekazywania metadanych do repozytoriów (magazynów) cyfrowych, jakie w przyszłości powstaną. Pierwotnie stosowany był do tekstów, w późniejszym czasie do innych zdigitalizowanych form, takich jak obrazy, wykresy, pliki audio i wideo. METS pozwala na dołączanie także metadanych opisowych, administracyjnych i technicznych oraz umożliwia transfer danych między aplikacjami i instytucjami. ALTO – standard do opisu wzajemnych powiązań między obrazem cyfrowym dokumentu tekstowego a tekstem rozpoznanym za pomocą technik OCR. Grzegorz Płoszajski, Kazimierz Schmid, „Wprowadzenie”, w *Standardy w procesie digitalizacji obiektów dziedzictwa kulturowego*, red. Grzegorz Płoszajski, (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, 2008), 20; Anna Laszuk, *Workshop Digitalisiertes Archivgut in Online-Findbuchern – Berlin, 26-28 maja 2005*, <http://adacta.archiwa.net/file/daofind1.pdf> (dostęp: 20.03.2020).

dobrze wykonanego zadania był miły dla użytkownika akcent wizualny, na przykład zakwitnięcie kwiatów na łące, po której gracz przemieszczał się w danym momencie rozgrywki. Pomysł uatrakcyjnienia nużącej pracy wolontariuszy wciągającym scenariuszem gry i systemem nagród okazał się w przypadku fińskiego projektu skutecznym sposobem na motywowanie ludzi i wzrost ich zaangażowania. W projekcie wzięło udział niemal pięć tysięcy wolontariuszy, którzy poświęcili mu łącznie ponad dwa tysiące siedemset godzin²⁰.

Z ucyfrowieniem i przedstawieniem w edytowalnej postaci archiwalnych wydań gazet związany był również zainaugurowany w 2012 roku przez „New York Times” projekt o nazwie *Madison*. Jego hasło przewodnie, mające zachęcić do współpracy jak największą liczbę wolontariuszy, brzmiało: „Pomóż zachować historię za pomocą jednego kliknięcia”. Warto zauważyć, że dodatkowym przesłaniem hasła było wskazanie na fakt, że oczekiwana pomoc nie łączy się ze skomplikowanymi zabiegami, a raczej redukuje się do „pojedynczych kliknięć”. W tym projekcie chodziło nie tyle o zakodowanie poprawnych treści, ile o zgromadzenie danych dotyczących reklam publikowanych w archiwalnych numerach gazety, począwszy od 1960 roku.

Dokonana wcześniej digitalizacja archiwów skupiła się głównie na tekstach materiałów informacyjnych, natomiast reklamy umieszczone na łamach gazet nie zostały opatrzone metadanymi, co w zasadzie niemal uniemożliwiało ich wyszukiwanie w celu analizy ich zawartości. Widniejące na nich teksty wykonane były z czcionek o różnych krojach i wielkości, umieszczone w pionie, w poziomie lub kołowo otaczały umieszczone na reklamie elementy graficzne. Skanowanie tak zaprojektowanych reklam w poszukiwaniu tekstu było więc niezwykle trudne. Dodatkowy problem stanowiło odróżnienie reklamy od fotografii ilustrującej tekst informacyjny²¹. Archiwalne numery „New York Times” pełne były reklam, których analiza dałaby wgląd w codzienne życie i historię kultury. W swoisty sposób reklama jest komentarzem do wydarzeń, rzeczywistości ekonomicznej i społecznej, relacji międzyludzkich, życia codziennego współczesnego jej okresu²². Opisana baza reklam stanowiła więc unikalne źródło, z którego korzystać mogliby reklamodawcy, kulturoznawcy, socjologowie czy historycy.

20 Otto Chrons, Sami Sundell, *Digitalkoot: Making Old Archives Accessible Using Crowdsourcing*, Human Computation: Paper from the 2011 AAAI Workshop (2011), 20–25, 20–22.

21 Justin Ellis, *Why The New York Times built a tool for crowdsourced time travel*, <https://tm.durusau.net/?cat=322> (dostęp: 20.03.2020).

22 *Ibidem*.

Wynik odczytu tekstu drukowanego techniką OCR zazwyczaj bliski jest oryginałowi i wymaga niewielu korekt. Jednak zamiana zdigitalizowanych dokumentów rękopiśmienniczych na edytowalne pliki nie jest już tak oczywista, przy czym wymaga zastosowania technik bardziej skomplikowanych, opartych na rozpoznawaniu pisma odręcznego HTR²³. Alternatywą dla zastosowania tego typu rozwiązań wymagających zaangażowania zaawansowanych technologii jest zaangażowanie do tych prac użytkowników internetu, którzy oryginalne teksty uwidocznione na zeskanowanych obrazach zamieniają na ich cyfrowe, edytowalne odpowiedniki.

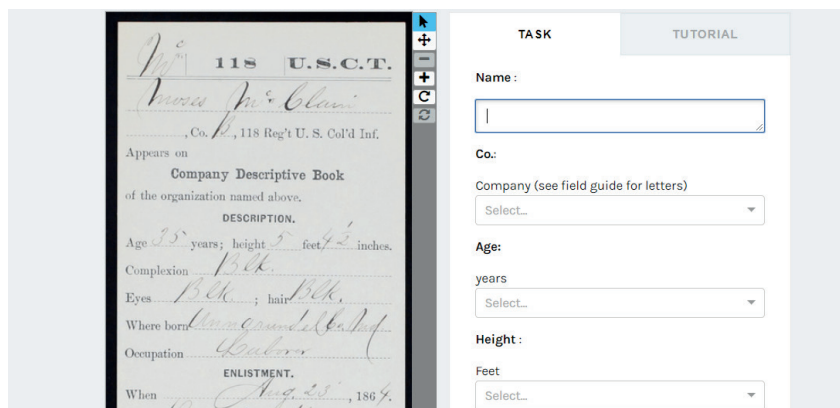
Pod koniec 2018 roku Biblioteka Kongresu w Stanach Zjednoczonych uruchomiła projekt crowdsourcingowy o nazwie *By the People*. Jego celem było udostępnienie szerokiej społeczności treści listów, których nadawcą był prezydent Theodore Roosevelt²⁴. W szerszym kontekście dokumenty te mogły stanowić materiał badawczy, jednak przy założeniu, że będą udostępnione badaczom w postaci edytowalnej. Wolontariusze zostali poproszeni o dokonanie transkrypcji i tagowanie listów prezydenta przechowywanych w archiwach. Podobne zadanie zostało zdefiniowane w projekcie *Operation War Diary*. Tu także internauci dokonywali transkrypcji i tagowania rękopiśmiennych dokumentów. Zadaniem postawionym przed nimi było opracowanie półtora miliona stron pamiętników żołnierzy brytyjskich z czasów I wojny światowej. Na przepisywaniu treści umieszczonych na skanach dokumentów oparty był kolejny, podobny projekt *African American Civil War Soldiers*. Wolontariusze dokonywali transkrypcji danych zapisanych w tak zwanej *Company Descriptive Book*, zawierających podstawowe informacje o każdym walczącym w I wojnie światowej żołnierzu afroamerykańskiego pochodzenia²⁵. Każdego roku podejmowanych jest wiele projektów tego typu i nie ma wątpliwości, że ich powodzenie zależy od zainteresowania nimi społeczeństwa. Nie miałyby one szans na realizację bez zaangażowania użytkowników.

23 HTR – z j. ang. *Handwriting Text Recognition*. Czytaj więcej: Guenter Muehlberger, Louise Seaward, Melissa Terras, Sofia Ares Oliveira i inni, „Transforming scholarship in the archives through handwritten text recognition”, *Journal of Documentation* 75/5 (2019), <https://doi.org/10.1108/JD-07-2018-0114> (dostęp: 5.01.2020).

24 Strona projektu: <https://crowd.loc.gov/> (dostęp: 16.03.2020).

25 Radosław Bomba, *Humanistyka cyfrowa: geneza, definicje, praktyki*, <http://muzeumpa-mieci.umk.pl/?p=577> (dostęp: 16.03.2020).

Ilustracja 3. Interfejs użytkownika w projekcie crowdsourcingowym *African American Civil War Soldiers*.



Źródło: <https://www.zooniverse.org/projects/usct/african-american-civil-war-soldiers/classify>

Wiele już zostało napisane i powiedziane na temat użyteczności stron internetowych związanej z ich dostosowaniem do potrzeb osób z dysfunkcjami. Wciąż jednak istnieją witryny nieprzyjazne na przykład dla niedowidzących bądź posiadających dysfunkcje ruchowe, wymagające specjalnych rozwiązań przy projektowaniu witryn. Potrzeba ta została dostrzeżona między innymi przez instytucje kultury. Dobrym przykładem jest zainicjowany w Australii w roku 2013 projekt pod auspicjami Muzeum Wiktorii, w którym za pośrednictwem strony *Describe me* kierownictwo muzeum zwróciło się do użytkowników internetu z prośbą o stworzenie alternatywnych tekstów (tak zwanych alt-texts) dołączanych do obrazów umieszczonych w kolekcji muzeum a następnie odczytywanych przez syntezatory dźwięku. Inicjatywa ta miała na celu umożliwienie dostępu do prezentowanych przez muzeum treści osobom niewidomym i niedowidzącym.

Jedną z najpopularniejszych platform, na której umieszczane są informacje o aktualnie prowadzonych, podobnych projektach wymagających zaangażowania wolontariuszy, jest *Zooniverse*. To miejsce, gdzie „wolontariusze i profesjonaliści wspólnie dokonują prawdziwych odkryć”. W sformułowaniu tym wcale nie ma wiele przesady, jako że na forach dyskusyjnych *Zooniverse* wolontariusze podejmują dialog nie tylko pomiędzy sobą, ale również z naukowcami, będącymi członkami zespołów badawczych²⁶.

26 Strona platformy: <https://www.zooniverse.org/> (dostęp: 2.11.2020).

W czasach pandemii koronawirusa crowdsourcing jako metoda pracy kolektywnej, ale bezkontaktowej, wydaje się być szczególnie wartościowym sposobem realizacji różnego typu inicjatyw. Epidemia stała się głównym tematem badań nie tylko medycznych, ale psychologicznych, socjologicznych i kulturowych. Większość inicjatyw ma na celu rejestrację i archiwizację różnorodnych zachowań ludzkich związanych z czasem pandemii. Jednym z takich projektów jest „Rhode Island COVID-19 Archive”. Jest to inicjatywa podjęta przez Towarzystwo Historyczne Rhode Island i Bibliotekę Publiczną Providence. Mieszkańcy stanu proszeni są o przysyłanie materiałów opowiadających o doświadczeniach związanych z życiem w czasie pandemii: tekstów, fotografii, filmów video, notatek głosowych. W ten sposób tworzone jest archiwum dokumentujące historię pandemii w stanie Rhode Island²⁷.

Zagadnienie wykorzystania crowdsourcingu w instytucjach kultury było podejmowane już niejednokrotnie przez grupy badawcze. Jedną z ciekawszych inicjatyw był projekt *The Modeling Crowdsourcing for Cultural HeritAge* (MOCCA). Został on przeprowadzony w 2014 roku i stanowił wspólne przedsięwzięcie badawcze *Creative Industry Research Centre Amsterdam* i *Centre for Digital Humanities University of Amsterdam*. Jego celem było stworzenie zindywidualizowanego narzędzia, które wspomagałoby organizacje i instytucje zajmujące się dziedzictwem kulturowym w przygotowywaniu własnych projektów crowdsourcingowych.

Przywołane tu przykłady dotyczyły głównie zastosowania crowdsourcingu w transkrypcji tekstów. Najwięcej projektów rzeczywiście dotyczy bowiem procesów digitalizacji obiektów dziedzictwa kulturowego i ich opisów. Transkrypcja rozwiązuje podstawowy problemu cyfryzacji, jakim są trudności w przekształceniu pisma (w tym rękopisów) w formę czytelną dla komputera. Instytucje kultury zwracają się po pomoc do społeczeństwa także w realizacji innych zadań niż te związane z przekształcaniem istniejących treści w formaty cyfrowe. Pomocy potrzebują twórcy projektów, w których przetworzenia wymaga duża ilość danych geoprzestrzennych, statystycznych, dźwięków, obrazów, plików wideo oraz elementów należących do niematerialnego dziedzictwa kulturowego, na przykład przy rejestrowaniu historii mówionej. Crowdsourcing w kulturze służy tworzeniu wspólnej wiedzy i wspiera budowanie zbiorowej pamięci o konkretnych wydarzeniach²⁸.

27 Strona projektu: <https://ricovidarchive.org/> (dostęp: 5.08.2020).

28 Hedges, Dunn, *Academic Crowdsourcing in the Humanities: Crowds, Communities and Co-production*, 132.

Każdego roku w wyniku klęsk żywiołowych lub nierozważnego działania człowieka zniszczeniu ulegają bezcenne dzieła kultury. To samo dzieje się wskutek postępującej degradacji środowiska z dziełami natury. Dostęp do wielu z nich zostaje zamknięty, a ruch turystyczny mocno ograniczony. Tak stało się na przykład w przypadku jaskiń Mogao w Chinach, lodowca Chacaltaya w Boliwii, czy też części terenów przynależnych do Machu Picchu w Peru.

W wyniku trzęsienia ziemi zniknęły niegdyś wiszące ogrody Semiiramidy, mauzoleum w Halikarnasie, kolos rodyjski, latarnia morska na Faros. Posąg Zeusa autorstwa Fidiasza strawił natomiast ogień. Po tych antycznych wspaniałościach, zaliczanych do siedmiu cudów świata, pozostały jedynie opisy i mniej lub bardziej wiarygodne obrazy odzwierciedlające ich wygląd. Także w naszej epoce opinia publiczna cyklicznie poruszona zostaje doniesieniami o zagładzie bezcennych zabytków. Niedawno tego typu tragedią był pożar katedry Notre Dame w Paryżu. Pożar, który wybuchł 15 kwietnia 2019 roku, spowodował ogromne i nieodwracalne zniszczenia. Utracone zostały zarówno historyczne elementy konstrukcji katedry, jak i zgromadzone w niej dzieła sztuki.

Na wypadek tego typu sytuacji w 2015 roku powstał projekt o nazwie *Rekrei*. Ma on na celu gromadzenie zasobów, które wykorzystywane są do cyfrowej rekonstrukcji zniszczonych cennych obiektów światowej kultury. Najliczniejszą grupę przekazywanych przez wolontariuszy materiałów stanowią fotografie pomników, budowli oraz eksponatów muzealnych. Uzyskane w ten sposób zasoby służą następnie do tworzenia modeli 3D obiektów już nieistniejących. W ten sposób otrzymują one niejako „drugie życie”, stają się dostępne dla kolejnych pokoleń, choć jedynie w cyfrowym, niematerialnym świecie²⁹.

Crowdsourcing w badaniach kulturowych ma specyficzny charakter. Jest czymś więcej niż tylko tworzeniem lub korektą treści cyfrowych. W szerokim znaczeniu jest on formą społecznego zaangażowania w badania przynoszące korzyści instytucjom kultury, jak i odbiorcom zgromadzonych w nich treści, które w ramach projektów są tworzone i udostępniane użytkownikom internetu³⁰. Crowdsourcing w projektach humanistycznych nabrał szczególnego znaczenia wraz z rozwojem zaawansowanych technologii informacyjnych, które umożliwiły tagowanie oraz geolokalizację.

Przykładów wartościowych zastosowań crowdsourcingu przywołać można bardzo wiele. Pomoc społeczeństwa jest cenna i w znaczący

29 Strona projektu: <https://rekrei.org/about> (dostęp: 17.04.2020).

30 Ridge, *Crowdsourcing Our Cultural Heritage...*, 2-3.

sposób wpływa na rozwój kultury i nauki. W projekcie *Old Weather* wolontariusze przepisali na przykład w niecałe dwa lata teksty z ponad miliona zeskanowanych stron z tysięcy dzienników *Royal Navy*. W projekcie *Georeferencer*, zorganizowanym przez *British Library* wolontariusze dodali współrzędne przestrzenne do tysięcy historycznych map. W jeszcze innym spis powszechny USA z 1940 roku został zaindeksowany przez sto sześćdziesiąt tysięcy wolontariuszy w ciągu zaledwie czterech miesięcy³¹.

Jednak nie każdy projekt crowdsourcingowy osiąga sukces. Można podać szereg inicjatyw, które zakończyły się spektakularną porażką. Tak było na przykład w przypadku transkrypcji zbioru dzienników spisanych przez oficerów w latach 1811–1940, zgromadzonych w holenderskim muzeum *Nationaal Militair Museum*. Powodem niepowodzenia projektu była zbyt mała liczba uczestników³². Często przyczyną porażki jest brak elementarnych umiejętności wolontariuszy, błędne rozumienie lub też zła interpretacja stawianych przed nimi zadań. Niejednokrotnie uznaje się za projekt crowdsourcingowy niemal każdą działalność w internecie realizowaną przez dużą grupę społeczną. Natomiast w przypadku projektów podejmowanych przez instytucje kultury szczególnie uważnie należy oszacować możliwości i różnorodne ograniczenia w ich realizacji.

Crowdsourcing nawiązuje do tłumu już w nazwie, co sugeruje aktywne uczestnictwo dużej liczby wolontariuszy. W praktyce jednak większość prac wykonuje niewielka grupa osób mocno angażujących się w powierzone im zadanie. I tak na przykład we wspomnianym projekcie *Smapshot* trzech najaktywniejszych wolontariuszy opracowało geolokalizacje ponad 30% fotografii³³. W zdecydowanej większości znajdują się wolontariusze, dla których uczestnictwo w projekcie to sporadyczna, często jednorazowa aktywność. Biorąc to pod uwagę, warto w przemyślany sposób ustalić, w jaki sposób wolontariusze będą rekrutowani i jak utrzymać ich zainteresowanie projektem i motywację do kolejnych działań. Choć pamiętać należy o zasadzie, że największą część pracy w projekcie wykonuje niewielka liczba osób, to jednak nie wolno bagatelizować pozostałej reszty. Warto utrzymać ich zainteresowanie i sprawić, aby zechcieli oni werbować do projektu następnych uczestników³⁴.

Pomimo trudności, na jakie natrafiają projekty crowdsourcingowe, wpisały się one w praktykę badań humanistycznych zwłaszcza jako stały

31 *Ibidem*, 1.

32 Noordegraaf, Bartholomew, Eveleigh, *Modeling Crowdsourcing for Cultural Heritage*.

33 Produit, Blanc, Composto, Ingensand, Furhoff, *Crowdsourcing the georeferencing...*, 7.

34 *Ibidem*.

element pracy instytucji bibliotecznych, archiwalnych i muzealnych³⁵. Metoda ta znajduje zastosowanie również w działaniach dotyczących licznych kolekcji nieprofesjonalnych archiwów. Odgrywa ona niemałą rolę we wzbogacaniu i uzupełnianiu zbiorów gromadzonych w instytucjach pamięci³⁶. Postępujący rozwój technologii internetowych sprawił, że użytkownicy Sieci uzyskali wiele nowych możliwości zaspokajania swoich potrzeb kontaktu z kulturą. Warto byłoby zbadać, na ile instytucje kultury wykorzystują większą niż zazwyczaj oglądalność swoich zbiorów i wychodzą do użytkowników z propozycją współpracy przy tworzeniu opisów i porządkowaniu zasobów. Wciąż niewykorzystana w pełni pozostaje możliwość realizacji przez wolontariuszy zadań crowdsourcingowych na smartfonach. Interesujące byłyby także wyniki analiz pokazujące, jak pandemia wpłynęła na liczbę aktywnych wolontariuszy w projektach, które zostały wcześniej rozpoczęte.

Bibliografia

Książki i monografie

- Bomba Radosław, „Narzędzia cyfrowe jako wyznacznik nowego paradygmatu badań humanistycznych”, w *Zwrot cyfrowy w humanistyce. INTERNET / NOWE MEDIA / KULTURA 2.0*, red. Andrzej Radomski, Radosław Bomba, (Lublin: E-naukowiec, 2013), 57–71.
- Chrons Otto, Sundell Sami, *Digitalkoot: Making Old Archives Accessible Using Crowdsourcing*, Human Computation: Papers from the 2011 AAAI Workshop (2011), <https://www.aaai.org/ocs/index.php/WS/AAAIW11/paper/view/3813/4246>.
- Dunn Stuart, Hedges Mark, *Connected Communities. Crowd-Sourcing in the Humanities. A scoping study*, <https://ahrc.ukri.org/documents/project-reports-and-reviews/connected-communities/crowd-sourcing-in-the-humanities/>.
- Hedges Mark, Dunn Stuart, *Academic Crowdsourcing in the Humanities. Crowds, Communities and Co-production* (Cambridge: Elsevier, 2017).
- Kowalska Małgorzata, „Crowdsourcing in Libraries”, w *Around the Book the Library and Information. The Present State – Challenges – Prospects. Studies and Essays*, ed. Maria Juda, Anita Has-Tokarz, Renata Malesa, (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2014), 165–181.

35 *Ibidem*.

36 Stuart Dunn, Mark Hedges, *Connected Communities. Crowdsourcing scoping study. Engaging the crowd with humanities research: A scoping study*, <https://ahrc.ukri.org/documents/project-reports-and-reviews/connected-communities/crowd-sourcing-in-the-humanities/> (dostęp: 5.01.2020).

- Płoszajski Grzegorz, Schmid Kazimierz, „Wprowadzenie”, w *Standardy w procesie digitalizacji obiektów dziedzictwa kulturowego*, red. Grzegorz Płoszajski, (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, 2008), 11–23.
- Ridge Mia, „Crowdsourcing Our Cultural Heritage. Introduction”, w *Crowdsourcing our Cultural Heritage*, ed. Mia Ridge, (Burlington: Ashgate, 2014), 1–13.
- Ross Clair, „Social media for digital humanities and community engagement”, w *Digital Humanities in Practice*, ed. Claire Warwick, Melissa Terras, Julianne Nyhan, (London: Facet Publishing, 2012), 23–45.

Czasopisma

- Augustyn Anna, Anders-Morawska Justyna, Hereźniak Marta, „Inteligentne zarządzanie dziedzictwem kulturowym w procesie budowania marek miast”, *Polityki Europejskie, Finanse i Marketing* 20/69 (2018): 20–36.
- Estellés-Arolas Enrique, González-Ladrón-de-Guevara Fernando, „Towards an integrated crowdsourcing definition”, *Journal of Information Science* 20/10 (2012): 1–14.
- Kopeć Katarzyna Dorota, „Crowdsourcing – konsekwencje dla rynku pracy artystów”, *Zarządzanie Publiczne* 2/42 (2018): 185–194.
- Kowalska Małgorzata, „Transkrypcja tekstów w środowisku elektronicznym”, *Sztuka Edycji* 2 (2016): 65–74.
- Muehlberger Guenter, Seaward Louise, Terras Melissa, Oliveira Sofia Ares i inni, „Transforming scholarship in the archives through handwritten text recognition”, *Journal of Documentation* 75/5 (2019), <https://doi.org/10.1108/JD-07-2018-0114>.
- Ridge Mia, „From Tagging to Theorizing: Deepening Engagement with Cultural Heritage through Crowdsourcing”, *Curator: The Museum Journal* 56/4 (2013): 435–50.
- Smółucha Danuta, „Gry i systemy grywalizacyjne jako nowoczesne narzędzia w edukacji uniwersyteckiej”, *Horyzonty Wychowania* 15/34 (2016): 231–244.

Netografia

- Bomba Radosław, *Humanistyka cyfrowa: geneza, definicje, praktyki*, <http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=577> (dostęp: 16.03.2020).
- Ellis Justin, *Why The New York Times built a tool for crowdsourced time travel*, <https://tm.durusau.net/?cat=322> (dostęp: 20.03.2020).
- Howe Jeff, *The Rise of Crowdsourcing*, <https://www.wired.com/2006/06/crowds/> (dostęp: 5.01.2020).
- Laszuk Anna, *Workshop Digitalisiertes Archivgut in Online-Findbuchern – Berlin, 26-28 maja 2005*, <http://adacta.archiwa.net/file/daofind1.pdf> (dostęp: 20.03.2020).

- Noordegraaf Julia, Bartholomew Angela, Eveleigh Alexandra, *Modeling Crowdsourcing for Cultural Heritage*, <https://mw2014.museumsandtheweb.com/paper/modeling-crowdsourcing-for-cultural-heritage/> (dostęp: 15.07.2020).
- Produit Timothée, Blanc Nicolas, Composto Sarah, Ingensand Jens, Furhoff Loic, “Crowdsourcing the georeferencing of historical pictures”, *Free and Open Source Software for Geospatial Conference 18* (2018), <https://scholarworks.umass.edu/foss4g/vol18/iss1/6> (dostęp: 5.01.2020).
- Strona projektu *By the People* <https://crowd.loc.gov/> (dostęp: 5.01.2020).
- Strona inicjatywy *SETI@home* <https://www.seti.org/setihome-going-hibernation> (dostęp: 5.04.2020).
- Strona projektu Gutenberg <https://www.pgdp.net/c/> (dostęp: 15.04.2020).
- Strona projektu Rekrei <https://rekrei.org/about> (dostęp: 17.04.2020).
- Strona projektu Rhode Island COVID-19 Archive <https://ricovidarchive.org/> (dostęp: 5.08.2020).
- Strona projektu *African American Civil War Soldiers* <https://www.zooniverse.org/> (dostęp: 2.08.2020).

Agnieszka Smaga

ORCID: 0000-0003-2722-4592
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Cyfrowa technika graficzna. Projekt definicji

**Digital Graphic Technique.
A Project to Define It**

Abstrakt

Środowiska badawcze, również kulturoznawcze, nie dysponują jedną, wspólną i przez wszystkich akceptowaną definicją techniki, tym samym również *technē* (gr. τέχνη) graficznej, a w efekcie cyfrowej techniki graficznej. Stąd wynika potrzeba zdefiniowania tytułowego zagadnienia. Uznano zatem, że logikę techniki graficznej, podobnie jak każdego innego zjawiska kultury, można lepiej zrozumieć poprzez odwołanie do etymologicznych ustaleń. Czyniąc takie założenie, zauważony został pewien paradoks: starożytna definicja *technē* odnosiła się przede wszystkim do ludzkiego sposobu działania i umiejętności, a nie do operacji zapośredniczonych, zmediowanych przez sprzęty. Grecki źródłosłów nie wskazuje ani na narzędzia, ani na materiały, ani na procesy, które umożliwiły owe akty wytwarzania, gdyż komponenty te pojawiły się w definicji dopiero w momencie zmechanizowania operacji technicznych, czyli podczas rewolucji przemysłowej. Tymczasem etymologiczne znaczenie terminu grafika eksponowało obecność artefaktu technicznego, również czynności wykonywanej przy jego użyciu. Narzędzia i materiały oraz czynności techniczne niejako wpisane były w definicję samej grafiki. Zatem z dzisiejszego punktu widzenia starożytna grafika definiowana była bardziej technicznie niż

sama *techne*. Dlatego najprawdopodobniej grafika tak silnie „integrowała” się z rękodzielnictwem, potem mechaniką i odkryciami w tym zakresie. Była nimi stymulowana i sama je stymulowała. Współcześnie zintegrowana jest z informatyką i elektroniką, a rozpoznanie tych relacji wydaje się ważne z perspektywy badań teoretycznych i stosowanych. Zaprojektowana definicja cyfrowej techniki graficznej, analogicznie jak opisywane za jej pośrednictwem zjawiska, nie jest skończona ani kompletna. Będzie ona dalej iteracyjnie testowana na kolejnych etapach prowadzonych badań teoretycznych i praktycznych. A procedura ta pozwoli na dalsze uszczegółowienie i korekty badawcze.

Słowa kluczowe: technika, umiejętność, narzędzie, grafika, projekt

Abstract

Research environment, also when pertaining to cultural studies, does not have a common and widely accepted definition of technology nor, at the same time, of graphic *techne* (gr. *τέχνη*); thus, there is no such definition of digital graphic technology either. That is why it has been decided to create the definition of the issue in this title. It was considered that the logic of digital graphic – just like any other cultural phenomena – can be understood better through referring to etymological determination. The ancient definition of *techne* (gr. *τέχνη*) referred, first of all, to the way humans acted and to their skills. It did not mention any tools, materials or processes that would make those acts of creation possible. At the same time, the etymological meaning of the term “graphic” highlights the presence of a technical element, as well as actions performed with a use of this element. As such, tools, materials and technical actions were, in some measure, a part of the definition of graphics. This is most likely the reason why graphics was so strongly integrated with technology and technical discoveries; it stimulated them and was stimulated by them. Today, graphics are integrated with computer sciences and electronics. Identifying these relations is crucial from the perspective of theoretical and applied research. The designed definition of digital graphics technology and, analogically, the phenomenon it describes will be tested iteratively in the next stages of the research. This procedure will allow for further, more detailed, elaboration and research correction.

Keywords: technology, *techne*, skill, tool, graphics, design

Kontekst etymologiczny

Środowisko cyfrowe – rozumiane jako sprzęty, oprogramowania, czynności, różnosemiotyczne artefakty i umiejętności – stanowi wspólny „mianownik” dla użytkowników zamieszkujących różne szerokości geograficzne naszego globu. W realiach pandemii dobrze wykorzystano ten powszechny wymiar graficznych technik twardych (kart, wyświetlaczy) i miękkich (np. komunikatorów Skype, Microsoft Teams, Zoom i innych). Tym samym *milieu* designerskie jeszcze bardziej stało się multimedialnym masowym, poprzez które budowane są częściowo nowe schematy koegzystencji słowa, obrazu, dźwięku i ruchu, dalej percepcji, komunikacji, użytkowania i poznania. Istnieje zatem potrzeba zrozumienia i zdefiniowania tego interdyscyplinarnego środowiska. Tymczasem współcześni badacze – również kultury – nie dysponują jednym, wspólnym i przez wszystkich akceptowanym, pojęciem techniki, tym samym również techniki designerskiej, zatem i cyfrowej techniki graficznej. Tych różnorodnych definicji techniki nie sposób nawet skatalogować. Zostały one szczegółowo opisane w bardzo wielu publikacjach naukowych, a wybiórczo przywołane np. przez Rafała A. Lizuta¹. Ta wielość definicji może wynikać np. z interdyscyplinarnego wymiaru pojęcia techniki. Jean-Jacques Salomon słusznie zauważył, że: „definicja techniki jest kwestią punktu widzenia: wszak opinie historyków różnią się od opinii ekonomistów, a jeszcze bardziej filozofów”². Dlatego uznał on, że każdy naukowiec projektuje definicję na użytek własnych rozważań. W tej sytuacji badacz prezentuje myślenie designerskie, tak bliskie autorce artykułu, która jest równocześnie grafikiem-projektantem. Stworzony projekt definicji cyfrowej techniki graficznej „nie rości sobie prawa” do bycia kompletnym i skończonym. Autorka założyła nawet – zgodnie z ideą designu – krytyczny komentarz odbiorczy. Ten uważny głos pozwoli ponownie przyrzeć się powyższemu projektowi terminologicznemu, a następnie dokonać jego modyfikacji.

Różnorodność definicji-projektów „kieruje” uwagę analityczną w stronę semantycznych początków pojęć. Rozpoznanie etymologiczne, dokonane w obrębie terminu *technika* i *grafika*, staną się punktem wyjścia do zaprojektowania własnej definicji cyfrowej techniki graficznej. Grecka *τέχνη* oznacza: 1. (a) umiejętność, (b) rodzaj sztuczki (w znaczeniu złym),

1 Rafał Andrzej Lizut, *Technika i wartości. Spór o aksjologiczną neutralność artefaktów* (Lublin: Wydawnictwo Academicum, 2014).

2 Jean-Jacques Salomon, „Co to jest technika? Zagadnienia powstawania techniki oraz jej różne definicje”, *Zagadnienia Naukoznawstwa* 2 (1985): 241, 31.

2. sposób i środek, dzięki którym można coś uzyskać, 3. zestaw reguł, system lub określoną metodę wykonywania czegoś, 4. wytwór (artefakt)³. Natomiast słowo *grafika* pochodzi od greckiego 1. (a) γραφείον⁴ – ostro zakończony narzędzia typu rylec, (b) pozostawiającego ślady na stosunkowo miękkiej powierzchni⁵ (np. glinianej tabliczce) – i 2. od czynności wykonywanej przy użyciu tego przyrządu: γραφω, *gráphō* (‘skrobać, rysować, pisać’).

Zestawiając powyższe terminy *technika* i *grafika*, trzeba zauważyć, że w przypadku pierwszego słowa wszystkie określenia związane były zarówno ze sztuką piękną, jak i rzemieślniczą (z wyjątkiem drugiego znaczenia, które wykraczało poza wskazany obszar). Ta, jeszcze przedfilozoficzna, paralela kontynuowana była przez Platona i rozwinięta przez Arystotelesa. Aspekt techniczny wiązał sztukę z rzemiosłem i odwrotnie, a ten związek bardzo dobrze widoczny jest również w przypadku grafiki – już analogowej, która klasyfikowana jest równocześnie jako sztuka rzemieślnicza i piękna.

Arystoteles założył, że technika obecna jest tylko w wytwórczości, brak jej natomiast w działaniu praktycznym, czyli na przykład w polityce i etyce. Rozróżnienie między tymi dwoma operacjami opierało się na celu – wytwórczość [ποίησις] miała na celu coś, co znajduje się poza nią samą, np. celem analogowej grafiki byłby wyłącznie wydruk, cyfrowej – wydruk i wyświetlenie. Natomiast działanie [πραξις] miało na celu samo siebie. Tymczasem dla Platona technika była również formą poznania, dlatego obejmowała działania nieprodukcyjne, czyli też medycynę, politykę⁶. Próbując zestawić tytułowe terminy: i technika rozumiana jako umiejętność, i grafika traktowana jako czynność wykonywana przy użyciu określonego narzędzia, oba sugerują operacyjność. Owa sprawcza aktywność człowieka oparta jest na wiedzy, którą uzyskuje się na drodze

3 Por. termin „τέχνη” w *An Intermediate Greek-English Lexicon*, ed. Henry George Liddell, Robert Scott, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0058> (dostęp: 25.04.2021).

4 Por. terminy „γραφή”, „γράφω”, w *ibidem*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0058;entry=graph/> (dostęp: 25.04.2021).

5 Tadeusz Żuchowski, „Rysunek. Czy wszyscy mówimy o tym samym”, w *Disegno – rysunek u źródeł sztuki nowożytnej. Materiały z sesji naukowej w Toruniu, 26–27 X 2000*, red. Tadeusz Żuchowski, Sebastian Dudzik, (Toruń: Wydawnictwo UMK, 2001), 16, 24, <https://kpbz.umk.pl/dlibra/publication/14208/edition/23570/content> (dostęp: 25.04.2021).

6 Platon, *Państwo*, tłum. i oprac. Władysław Witwicki, (Warszawa: PWN, 1958), 357b–357d.

wykształcenia (Arystoteles⁷) i dodatkowo praktykowania (Platon). W drugim przypadku, wraz z praktykowaniem wzrastają i wiedza, i umiejętności. Kontynuując myśl Platona, owocami powtarzalnych działań graficznych byłyby wiedza i kwalifikacje designerskie, które wymagane są do tworzenia artefaktów wydrukowanych lub wyświetlanych.

Etymologiczna semantyka terminu *technika* wprowadza – i w przypadku wykształcenia, i w przypadku praktykowania – normatywny zestaw reguł, metod. Stoi on w opozycji do doświadczenia, domniemania, opartego przede wszystkim na niesystemowej analizie, naturalnych intuicjach i przypadku. Ustalono wyżej, że umiejętności techniczne/graficzne wzrastają wraz z posiadaną wiedzą, która jest przyswajana poprzez teorię i praktykę. Druga ścieżka oparta może być na normatywnych zasadach (jak u Platona) lub właśnie na doświadczeniu, czyli eksperymentalnych, intuicyjnych działaniach, jak wskazuje na to historia przypadkowych odkryć w zakresie techniki i grafiki. Matematyk Zbigniew Łucki pisze: „wiedza techniczna może być gromadzona metodą prób i błędów i z tego tytułu często wyprzedza naukowe wyjaśnienia danego zjawiska”⁸. Dlatego wydaje się, że obaj starożytni filozofowie niesłusznie zdecydowanie przeciwstawili technikę przypadkowi. Te dwa – wzajemnie zależne – sposoby zdobywania wiedzy technicznej i graficznej: poprzez 1. teorię i 2. praktykę (a) według reguł i (b) niesystemowo, stają się w efekcie źródłem poznania. Zatem sztuka projektowa posiada wartość użytkową i jednocześnie artystyczną (w jej współczesnym brzmieniu), i dalej praktyczną. Każdy projektant dobrze zna ten wielokrotny efekt. Z jednej strony pojawia się przede wszystkim konieczność wygenerowania treści odwołujących się poza projekt, budowania funkcjonalności przekazu. Realizacja winna być dostosowana do zewnętrznych celów, np.: percepcji, potrzeb i oczekiwań odbiorcy-użytkownika. Z drugiej strony, obecna jest potrzeba *stricte* artystyczna, estetyczna, czyli odesłania konceptu graficznego do niego samego. Zatem wytwór graficzny odwołuje się i poza siebie (mediuje) i do siebie (hipermediuje, według Jaya Davida Boltera⁹). Zyskuje on nawet siłę wartościowania i działania, zakładając możliwość zmiany ludzkich

7 Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. i oprac. Daniela Gromska, (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008), 1140a.

8 *Vide*: Zbigniew Łucki, „Proszę... nie mówmy ‘technologia’ na technikę!”, https://www.cri.agh.edu.pl/bip/63/11_63.htm (dostęp: 25.04.2021). Najszersze rozumienie techniki obejmuje urządzenia, technologie i organizacje, *vide*: Paul Lowe, *Zarządzanie technologią: możliwości poznawcze i szanse*, tłum. i oprac. Eugeniusz Krzemień, (Katowice: „Śląsk”, 1999), 7–9.

9 Jay David Bolter, *Sieć WWW i remediacja grafiki*, w *Przestrzeń pisma. Komputery, hipertekst i remediacja druku*, tłum. Aleksandra Małecka, Michał Tabaczyński, (Kraków–Bydgoszcz: Korporacja Ha!art, 2014), 93–95.

sposobów poznania, przyzwyczajień, oczekiwań i sposobów użytkowania. Graficzny design staje się rodzajem „sztuki rządzenia” (podobnie jak u Platona), buduje „politykę widzialności”¹⁰.

Podsumowując, tytułowe słowa: *τέχνη* i *γραφείο/γράφω* wiąże szereg etymologicznych związków, oba są: 1. rodzajem umiejętności/czynności, 2. artefaktem artystycznym i rzemieślniczym (w opinii Arystotelesa), 3. działaniem politycznym (zdaniem Platona), 4. wiedzą nabywaną drogą teorii i praktyki. Mimo sugerowanych powinowactw grafika cyfrowa, również analogowa, powinny znaleźć się poza semantycznym zakresem starożytnego słowa *technika*. Grecka *τέχνη* odnosiła się bowiem przede wszystkim, nawet można przypuszczać wyłącznie, do ludzkich aktywności oraz do działania według określonych apriorycznie reguł. W etymologicznej definicji nie przywoływano: narzędzi, materiałów, procesów sprzętowych, które budowały ludzkie czynności i dalej umiejętności. Techniczny artefakt, np. tekst, obraz, traktowany był jako zdeterminowany sprawnością wyłącznie ludzkich rąk i wiedzą, ale już nie samym instrumentem (np. rylcem) i powierzchnią wytwarzania (np. glinianą tabliczką)¹¹. Tymczasem, od samego początku definicja *γραφείων* wykroczyła poza jej związki z czynnościami wyłącznie ludzkimi i związana była z narzędziami, początkowo rzemieślniczymi, potem mechanicznymi, dziś elektronicznymi. W pojęciu sugerowano sprawczość: i ludzką, i narzędziową oraz rozwijano zagadnienie różnorodnych materiałów i matryc. Etymologiczna semantyka słowa *grafika* zawierała w sobie zarówno starożytne pojęcie techniki jako ludzkiej umiejętności, jak i dziewiętnastowieczne rozumienie techniki jako sprawczego narzędzia, jako „całokształtu środków i czynności związanych z produkcją, z wytwarzaniem dóbr materialnych; także z wiedzą o nich”¹².

10 Sytuację tę opisał dość szczegółowo w odniesieniu do zjawiska designu analogowego Jacques Rancière, *Estetyka jako polityka*, tłum. i oprac. Julian Kutyła, Paweł Mościcki, wstęp Artur Zmijewski, (Warszawa: Krytyka Polityczna, 2007), 95.

11 Można przypuszczać, że ten „unik” badawczy związany był z tym, że starożytni filozofowie budowali przede wszystkim teorie, dlatego interesowały ich bardziej zdarzenia ogólne i powtarzalne niż pojedyncze. Tymczasem ówczesne urządzenia w swym praktycznym zastosowaniu były jednostkowe. I tak się działo do czasów produkcji masowej, dlatego najprawdopodobniej narzędzia skupiały na sobie w niewielkim stopniu uwagę badawczą. Również status ontyczny samych artefaktów technicznych sprzyjał ich pominięciu w refleksjach filozoficznych. Tylko w momencie pierwszego użycia oglądamy sprzęt z „nastawieniem badawczym”: czytamy dokładnie instrukcję, zastanawiamy się, wnioskujemy i próbujemy zrozumieć logikę jego działania. Przy kolejnym użyciu parametry technologiczne i procesy techniczne przestają nas interesować.

12 Termin ‘technika’, w *Nowy słownik języka polskiego*, red. Elżbieta Sobol, (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003), 1023.

Uwarunkowania analogowe grafiki

Należy założyć, że to narzędzie typu rylec i powierzchnia o określonym stopniu twardości oraz czynność skrobienia – wszystkie te elementy ustanowiły specyfikę grafiki, która, jako dziedzina ludzkiej aktywności, rozwinęła się w pełni w późniejszym okresie. Do sprzętu „typu rylec” można bowiem zaliczyć większość przyszłych, podstawowych narzędzi graficznej obróbki matrycy: skrobak, dłuto – aż po kartę graficzną komputera oraz programy do edycji tekstu i obrazu. Natomiast „stosunkowo miękkie” powierzchnie – później nazwane matrycami – na których dokonywane są czynności graficzne, będą stanowiły: w przestrzeni analogowej – pieczęcie (od IV do I tysiąclecia p.n.e.), stemple (II w. p.n.e.), kločki drzeworytnicze (VII w.), płyty miedziane (XV w.), cynkowe, piaskowcowe (XVIII w.), szklane (lata 50. XX w.) i inne podłoża, a w środowisku cyfrowym – matryce graficzne wyświetlaczy. Można przypuszczać, że to właśnie obecność matrycy, która sugeruje możliwość jej wielokrotnego wykorzystania, otworzyła analizowane zjawisko na procesy powielania i otrzymywania wielu odbitek. Odbijanie wielokrotne odbywało się do XV w. ręcznie, a od momentu zastosowania prasy drukarskiej (XV w.) – ręcznie i mechanicznie. Nawet wprowadzenie, wraz z rozwojem przemysłu, mechanizacji procesu wycinania i składania stempli, nie pozbawiło grafiki wymiaru rzemieślniczego. Dopiero pojawienie się litografii offsetowej – przemysłowej odmiany druku płaskiego – doprowadziło do automatyzacji procesu powielania odbitki graficznej. W roku 1965 zastosowana została po raz pierwszy technologia lamp katodowych – CRT. Ustanowiono wraz z nią warunki elektronicznego tworzenia i wyświetlania obrazów graficznych, czyli zbudowano podstawy technik cyfrowych. Kolejne wynalazki udoskonalały procesy narzędziowo-czynnościowe. Wyświetlającą lampę katodową szybko zastąpiono laserem zawierającym RIP (ang. *raster image processor*). Następne rozwiązanie, już *stricto* cyfrowe, związane było ze zmianami wprowadzanymi w obrębie dwóch odrębnych gałęzi IT: składania tekstu i języków opisu strony. Wspomniane rozwiązania za każdym razem eksponowały integrację grafiki z wynalazkami technicznymi. Graficzny design był stymulowany odkryciami i sam je stymulował, i tak się dzieje po dzień dzisiejszy¹³.

Wiedza, która dotyczyła graficznych procesów wytwarzania zjawisk kultury i informacji o podłożu, materiale, narzędziach, maszynach

13 Na przykład najnowsze matryce graficzne wyświetlaczy, wyprodukowane w technologii OLED, wykorzystują właściwości elektroluminescencyjne diod organicznych. W tym przypadku same diody emitują światło, nie jest potrzebne podświetlenie, a dzięki temu wyświetlacze stają się jeszcze cieńsze, zgodnie z zasadą płaskiego designu.

oraz regułach artystyczno-projektowych, ujmowana była wyłącznie praktycznie – w formie podręczników technik graficznych. Rzadko stawała się ona podstawą teoretycznego namysłu naukowego. Powodów takiej sytuacji możemy doszukiwać się w statusie samej grafiki, która pełniła szereg funkcji i była traktowana nie tylko jako autonomiczna kreacja artystyczna, lecz przede wszystkim jako zróżnicowany wizualny przekaz informacji. Po niej funkcję tę przejęła fotografia i, dalej, inne techniki komunikacji wizualnej. W analizach badawczych brano pod uwagę przede wszystkim skuteczność semiotyczno-semantyczną lub użytkową grafiki, czyli jej wymiar kolektywny, który związany był z ludzką sprawczością. Nie koncentrowano się na środkach (wymiarze dystrybucyjnym) służących tej skuteczności. Narzędzia graficzne, tak jak inne narzędzia codziennego użytku, stawały się „przezroczyste technicznie”. Artyści i projektanci, i jeszcze bardziej technicy, świadomi uwarunkowań technicznych praktykowanej sztuki, raczej nie zajmowali się dywagacjami teoretycznymi na jej temat¹⁴. Preferowali realizacje nad teoretyzowanie. Dlatego posiadali i nadal posiadają wiedzę przede wszystkim praktyczną i często nie mają wystarczających kompetencji badawczych: wiedzy metodologicznej, systematyki dowodzenia i wnioskowania naukowego. Natomiast naukowcy odwrotnie – posiadają wymagane zaplecze badawcze, natomiast brak im wiedzy teoretycznej (o materiałach, narzędziach) i praktycznej (powstałej na bazie realizacji projektów graficznych). Widoczny jest pewien rodzaj „napięcia między znawstwem i nauką”. Maciej Jarzewicz pisze, że nie ma porozumienia między muzealnikami (znawcami) i badaczami (naukowcami); nawet wzajemnie się ignorują¹⁵. Tymczasem coraz silniej postulowana jest konieczność badań narzędziowych. Uważa się, że niezbędne jest zachowanie równowagi „między obfitym artystycznym odczytaniem grafiki a zdefiniowaniem środków technologicznych i technicznych (podłoża, technik)”¹⁶. Bowiem ogólna refleksja teoretyczna, choćby najbardziej nowatorska, bez znajomości zaplecza narzędziowego opisywanych dzieł nigdy nie będzie pełna. Studiowanie techniki graficznej, a w jej ramach

14 Podejmowane są coraz częściej próby zmiany tej sytuacji, *vide*: *Obrazowanie graficzne. Teoria, praktyka, dydaktyka*, red. Jerzy Piwowski, (Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, 2011); *Obrazowanie graficzne II. Teoria, praktyka, dydaktyka*, red. Jerzy Piwowski, (Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, 2012).

15 Maciej Jarzewicz, *Rysunek i grafika w dyskusji historyczno-artystycznej ostatnich 40 lat*, 244.

16 *Ibidem*.

również technologii materiału, może zmienić i analizę, i interpretację wytworu graficznego.

Sugerowane wyżej uwarunkowania techniczne grafiki analogowej uzależnione są od wielu czynników natury: materiałowej i narzędziowej, czynnościowej, projektowej, podlegają w związku z tym wielu różnorodnym regułom wytwarzania. Tymczasem w przypadku grafiki cyfrowej spotykamy się z sytuacją, że komputer pozbawił nas wyżej wymienionych własności technologicznych narzędzi analogowych. Zaoferował w zamian jedno narzędzie do generowania i wyświetlania obrazu – kartę graficzną, w wielu jej odmianach – oraz przeogromną ilość własnych cyfrowych narzędzi, np. graficzny interfejs, programy do edycji: tekstu, obrazu, prezentacji, filmu, projektów i innych multimediów. W światach cyfrowych nastąpiło również znaczne ograniczenie różnorodności stosowanych materiałów oraz podłoży. Jedynym podstawowym „materiałem” są tu dane matematyczne, a podłożem – matryce graficzne wyświetlaczy. Pierwsze mają status abstrakcyjny¹⁷, ale nie istnieją bez świata fizycznego, czyli komponentów hardwarowych. Drugie, „cyfrowe podłoża” mają różnorodne parametry – definiowane przez technologie – ale schemat ich działania i współdziałania z pozostałymi komponentami komputera – technika – jest zasadniczo podobny.

Cyfrowa technika graficzna

Przechodząc do projektowania definicji tytułowego zjawiska, a właściwie określania jego pól semantycznych, przypomnijmy, że w etymologii słowo grafika wyprowadzono od 1. (a) narzędzia, (b) pozostawiającego ślady na stosunkowo miękkiej powierzchni – i od 2. czynności wykonywanej przy użyciu tego przyrządu.

Rozwijając punkt 1. (a), w światach cyfrowych narzędzia mają naturę materialną (hardwarową) i niematerialną (softwarową). Pierwsze stanowią np. karty graficzne i matryce graficzne wyświetlaczy, drugie – systemy operacyjne, programy i aplikacje. Oba zbudowane są z elementów

17 Dlatego pominięto w artykule drogę analizy uwzględniającą nowy materializm. Problematykę, posiadającą znamiona materializmu komputerowego, prezentują natomiast: David Cristal, *Language and the Internet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006); Lev Manovich, *Język nowych mediów*, tłum. i oprac. Piotr Cypriański, (Warszawa: Łośgraf, 2006); Katherine Hayles, *Writing Machines* (Cambridge, London: MIT Press, 2002); Martin Jacobsen, *Transformations of Literacy in Computer-Mediated Communication. Orality, Literacy, Cyberdiscursivity* (New York: Edwin Mellen, 2002); Rick Dolphijn, Iris van der Tuin, *New Materialism. Interviews & Cartographies* (Ann Arbor: University of Michigan Library, 2012), 93–95.

podstawowych i reguł ich działania, czyli czynności wykonywanych przy udziale tychże komponentów. W tym miejscu przywołujemy drugi punkt etymologicznej definicji grafiki. W przypadku techniki hardwarowej, czyli np. kart graficznych i matryc graficznych wyświetlaczy, najmniejszy komponent stanowi piksel „twardy”, który jest równocześnie generowany i wyświetlany. Reguły wiązania pikseli – elektroniczne, racjonalne, podyktowane rozwiązaniem technologicznym – ustanawiają sposoby działania karty i wyświetlacza. Z poziomu narzędzi softwarowo-programistycznych elementarne formy stanowią np. znaczniki i metaznaczniki języka HTML¹⁸ czy języka CSS¹⁹, a reguły ich wiązania – umowne zasady, „gramatyka” języka HTML, czyli np. schemat dokumentu, kolejność, zamykanie i otwieranie znaczników. W przypadku narzędzi softwarowo-projektowych elementy podstawowe stanowią punkty „miękkie”, wirtualne, a reguły ich działania oparte są na prawie kontrastu: wielkości, kształtu, ciężaru, wzoru i innych. Przy udziale tych norm wizualnych budowane są bardziej skomplikowane formy: zaczynając od linii, przycisków, ikon, przez hamburger menu, accordion menu, sekcje, aż po layout całej strony.

Kontynuując drugi punkt cytowanej wyżej definicji, technika graficzna zintegrowana jest przyczynowo-skutkowo również z czynnościami ludzkimi. Traktowana jest jako „działanie wspierające się na jakimś rodzaju wiedzy lub znajomości (sztuce), dostarczającej reguł postępowania w konkretnej dziedzinie praktyki”²⁰. Działanie to związane jest z pewnym typem umiejętności ludzkiej. Takie rozumienie techniki graficznej ma długą tradycję, wyprowadzoną z etymologii słowa τέχνη, a opisaną powyżej. Jeśli sprzęt i jego mechanizmy działania definiowane są jako graficzne, to również czynności ludzkie i dalej umiejętności mogą być określane jako graficzne, analogicznie do językowych, matematycznych, malarskich. Designerskie kwalifikacje osiągnąć są między innymi poprzez przyswojenie wiedzy projektowo-informatycznej. Wiedza ta może być zdobyta na drodze wieloletniej praktyki lub systematycznej nauki, która odbywa się np. w technikach poligraficznych, liceach plastycznych, na studiach graficznych i informatycznych. W drugim przypadku grafika

18 Ten hipertekstowy język znaczników służy do budowania struktury informacji zawartej wewnątrz strony WWW. Za jego pośrednictwem nadawane jest odpowiednie znaczenia poszczególnym fragmentom tejże struktury.

19 Kaskadowe arkusze stylów służą do opisu formy prezentacji stron WWW, czyli do formatowania: akapitów, nagłówków, marginesów; definiowania: rodzaju, wielkości i koloru elementów typograficznych.

20 Wojciech Bober, „Technika a etyka. Problemy aksjologicznej neutralności techniki”, *Zagadnienia Naukoznawstwa* 2–3 (2000): 144–145.

traktowana jest jako nauka stosowana, czyli staje się rodzajem technologii – aplikacji nauki do działań technicznych. Warto w tym miejscu rozwinąć zagadnienie technologii i jej relacji do techniki²¹. Pierwsza definiuje parametry użytkowanych w grafice narzędzi, materiałów (np. ich szybkość, ciężar, nacisk, ciśnienie) oraz procesów, które wykonywane są przy ich udziale²². Stanowi zatem konkretny, teoretyczny przepis na otrzymanie produktu, półproduktu, wyznacza kolejność wykonania czynności, dobór maszyn, procedur i materiałów. Technika graficzna definiuje natomiast praktyczny sposób wytwarzania, czyli współpracy tych urządzeń, maszyn. W światach cyfrowych, np. w przypadku wyświetlacza, technologia dotyczy wiedzy o fizycznych własnościach ciekłych kryształów i parametrach procesu produkcyjnego wyświetlacza. Sam sposób działania wyświetlacza – czyli to, jak kryształy układają się pod wpływem napięcia – to już technika. Zatem technika obejmuje swym zakresem znaczeniowym również technologię²³.

Cyfrowa technika graficzna bardzo silnie zintegrowana jest z naukami matematycznymi i informatycznymi, nanotechnologią, neurobiologią i innymi. Początkowo była nawet dwóm pierwszym podporządkowana, zresztą współcześnie również tak się zdarza. Technika graficzna, wraz z pojawieniem się techniki cyfrowej, stała się bardziej wytworem myśli proponowanej przez informatyków, programistów, projektantów, inżynierów – niż zdolności i doświadczeń artystów grafików. Rozwijała się i przekształcała za pośrednictwem cyfrowego środowiska produkcyjnego. *Rewolucja cyfrowa* „wymusiła” na grafikach posiadanie wiedzy programistycznej lub ich współpracę z informatykiem, technikiem cyfrowych procesów graficznych. Ten związek nauki informatycznej z techniką graficzną często błędnie rozumiany jest jako relacja podporządkowania, gdzie nauka algorytmiczna miałaby być źródłem pomysłów i planów, a grafika stosowana tylko ich ucieleśnieniem²⁴. W rzeczywistości jest odwrotnie. Proces publikacji treści, np. kart usług w ramach portalu Gov.pl, rozpoczyna się w pokoju grafika designera, który buduje cyfrowy prototyp

21 Angielskim odpowiednikiem polskiego słowa ‘technika’ byłoby *technology*, a ‘technologii’ – *technique*, por. <https://www.britannica.com/technology/technology> (dostęp: 25.04.2021).

22 *Vide*: Łucki, „Proszę... nie mówmy ‘technologia’ na technikę!”

23 *Vide*: definicję za Lewis Mumford, *Technika a cywilizacja. Historia rozwoju maszyny i jej wpływ na cywilizację*, tłum. Ewa Danecka, (Warszawa: PWN, 1966), 38.

24 Zdaniem pewnego grona grafików przymus ten sprzyja sprowadzeniu projektanta do roli wytwórcy, ponieważ zanika umiejętność rysowania, a funkcję tradycyjnie rozumianej materii, na której pozostaje ostatecznie praca, przejmuje graficzny interfejs w postaci ekranu monitora.

strony internetowej lub aplikacji mobilnej. Następnie odbywają się długie konsultacje z analitykami i architektami IT, po czym następuje przesłanie prototypu do wdrożenia programistycznego. Półprodukt dostępny jest w środowisku prezentacyjnym i towarzyszy mu iteracyjny proces testowania, dokonywany przez wykwalifikowanych testerów, starszych testerów i – przede wszystkim – użytkowników. Wstępnie opracowana karta usługi znajduje się następnie w środowisku preprodukcyjnym, gdzie ponownie jest analizowana i testowana, by ostatecznie znaleźć się na produkcji, która uruchamiana jest za pośrednictwem systemów informatycznych. Podsumowując, to rozwiązania graficzne zaprojektowane na makietach są implementowane przez programistów²⁵.

Cyfrowy sprzęt techniczny dąży do „symbiotycznego sprzężenia zwrotnego”²⁶: z jednej strony ogranicza on możliwości swojego użycia ze względu na zamkniętą formę programów, z drugiej – zmusza projektanta do nieustannej aktywności, do przekraczania możliwości proponowanych przez program, algorytm, bazę danych. Działanie to jest konieczne, by sprzęt mógł ewoluować. W tym przypadku technika staje się czymś więcej

niż zwyczajne wykorzystywanie uzyskanej wcześniej wiedzy naukowej i że technika to wiedza o technologiach, metodach i projektach, które zdają egzamin nawet wówczas, gdy nie da się wyjaśnić – a czasami to się zdarza – przyczyn dlaczego one sprawdzają się w praktyce. Postęp techniczny nie wymaga koniecznie pełnej znajomości praw naukowych rządzących daną dziedziną techniki²⁷.

W tym przypadku technika cyfrowa, podobnie jak analogowa, staje się „laboratorium” nowych rozwiązań projektowych, algorytmicznych, informatycznych. Do projekcji takich można zaliczyć np. projekt *Tactilu*²⁸, grafikę generatywną i inne. Pierwszy eksperyment, zrealizowany przez twórców grupy panGenerator, to rodzaj bransoletki, która pozwala na przesłanie dotyku na odległość, a proces ten odbywa się za pośrednictwem bezprzewodowego połączenia ze smartfonem lub internetem. W przypadku rozwiązań generatywnych grafik jest inicjatorem pomysłu,

25 Myślenie graficzne wyprzedza również budowanie algorytmów prostych programów i – dalej skomplikowanych systemów informatycznych (przykład UML).

26 Por. Vilém Flusser, *Ku filozofii fotografii*, tłum. i oprac. Jacek Maniecki, przedm. Piotr Zawojski, (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2015), 30–35.

27 Łucki, „Proszę... nie mówmy ‘technologia’ na technikę!”.

28 Vide: projekt *Tactilu*: <https://pangenerator.com/projects/tactilu/> (dostęp: 25.04.2021).

a wynikowe koncepcje są rezultatem algorytmów sztucznej inteligencji oraz mocy obliczeniowej komputera. Rozwiązanie to pozwala na wygenerowanie i wyświetlenie setek tysięcy różnych rozwiązań. Istotnym *novum* są szybkość i ekonomia procesu projektowania oraz możliwość tworzenia nowych geometrii – eksperymentalnych rozwiązań. Wspomniane projekty aranżują nietypową technicznie sytuację, tym samym ujawniając swój hipermediujący charakter.

Rozwijając punkt 1. (b) etymologicznej definicji „pozostawiającego ślady na stosunkowo miękkiej powierzchni”, technika graficzna jest również rozumiana jako rezultat działania graficznego człowieka i narzędzia. Przybiera ona wtedy formę: fizycznego lub wirtualnego artefaktu, aplikacji wiedzy naukowej, aplikacji wiedzy-praktyki płynącej z codziennego doświadczania środowiska cyfrowego. Wyodrębnione przypadki łączą się wzajemnie.

Artefakty techniczne opisane zostały już wyżej: mogą to być materialne wydruki 2D i 3D lub niematerialne, wyświetlane obrazy. Ich szczegółowa analiza została pominięta ze względu przyjęcie perspektywy dustrybutywnego oglądu zjawisk i ze względu na objętość prezentowanego artykułu. Warto tylko zwrócić uwagę, że cyfrowe środowisko graficzne funkcjonuje jednocześnie na prawach „salonu”, w którym użytkownik wybiera i testuje produkt, jak i „fabryki” produkującej tenże wytwór graficzny, który zaspokoi potrzeby, pragnienia, nawet fantazje użytkownika.

Wytworem technik graficznych są również narzędzia dostępu do graficznych światów cyfrowych. Jedne instrumenty mają status materialny, drugie – niematerialny. Pierwsze to na przykład procesory, płyty główne, karty, matryce wyświetlaczy, drukarki, plotery. Narzędzia te produkowane są przy udziale m.in. technik graficznych. Na przykład procesor komputera jest płytką monokryształu krzemu, na którą nanosi się techniką fotolitografii warstwy półprzewodnikowe, konstruujące sieć tranzystorów. Proces ten, podobny do działania drukarki 3D, powtarzany jest wiele razy. Procesor znajduje się na płycie głównej, która drukowana jest również techniką graficzną – tym razem trawienia na płytce pokrytej warstwą miedzi, a wzór ścieżek nanoszony jest metodą sitodruku lub offsetu. Natomiast karty graficzne produkowane są w tradycyjnej technice fotolitograficznej lub nowszej, litografii EUV. Wskazane sprzęty, z jednej strony – jako płytki miedziana, cynkowa itp. – same są już materialnym efektem procedur graficznych, z drugiej – pośredniczą w graficznych procesach powstawania i wyświetlania lub drukowania obrazu. Natomiast artefakty softwarowe obecne są w odmianach: programistycznej systemowej (np. języki programowania, notacje UML),

programistycznej użytkowej (język HTML i CSS), aplikacyjnej (graficzny interfejs użytkownika), edycyjnej i projektowej.

Artefakt często bywa traktowany jako „wytworzony przez człowieka do jakiegoś pozaestetycznego i pozaduchowego (religijnego) celu, będący w możliwości do spełnienia tego celu lub aktualnie go spełniający”²⁹. Trudno jednak zgodzić się z przywołaną definicją artefaktu technicznego jako tworu pozaestetycznego. Celem i efektem działania procesora, płyty głównej, karty i matrycy graficznej jest wyświetlenie obrazu, czyli funkcjonalność, która uwzględnia doznania estetyczne. A wrażenie to powstaje na skutek przekazu, ale również samego przekaznika, czyli jego kształtu (wielkości i grubości ekranu), komfortu i przyjemności oglądania. Współcześnie estetyzacja dotyczy zarówno poziomu miękkiego (interfejsów programów i aplikacji użytkowych), jak i poziomu twardego, nawet poznawczego³⁰. Użytkownikowi zależy na estetycznym wyglądzie sprzętów. Tym samym, zgodnie z istotą grafiki użytkowej, następuje powiązanie aspektów: funkcji i formy, stosowania i sztuki.

Rezultatem czynności graficznej – ludzkiej i narzędziowej – jest również aplikacja wiedzy; dotyczy ona mechanizmów, które są powtarzalne i można je precyzyjnie opisać. I taki rodzaj usystematyzowanej wiedzy użytkownik otrzymuje za pośrednictwem cyfrowej techniki graficznej, np. na portalach instytutów badawczych, profilach naukowców. Wytworem cyfrowych technik graficznych może być również teoria-praktyka, zdobyta podczas codziennego użytkowania nośnika przekazu cyfrowego (komputera, laptopa, iPada, smartfona, iPhone’a). Wtedy mamy do czynienia z wiedzą praktyczną typu *know-how*. Może ona dotyczyć poziomów twardego i miękkiego przekazu cyfrowego i budować współczesne kompetencje medialne. Wiedza ta jest nabywana przede wszystkim przez masowych użytkowników narzędzi graficznych, zdecydowanie rzadziej graficznego medium.

W pierwszym przypadku cyfrowe środowisko funkcjonuje na prawach narzędzi dostępu do przekazów artystycznych i użytkowych. Ta forma komunikacji oparta jest na jeszcze analogowych przyzwyczajeniach i strategiach przedstawiania, np. narracji i środkach wyrazu: metaforze, metonimii, hiperboli itd. W tym przypadku cyfrowa technika graficzna – użyta w roli instrumentarium – dokonuje ograniczonych, wewnętrznych przemodelowań świata sztuki użytkowej i artystycznej, nie naruszając jej zasadniczych cech systemowych. Obserwujemy zjawisko remediacji

29 Lizut, *Technika i wartości*, 38.

30 *Vide*: Wolfgang Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, tłum. i oprac. Katarzyna Gućzalska, red. Krystyna Wilkoszewska, (Kraków: Universitas, 2005).

strategii analogowych do środowiska cyfrowego. Narzędzia cyfrowe służą tylko do wizualnego wzbogacenia przekazu, który z powodzeniem, bez straty swej zawartości, może uzyskać postać drukowaną. Sytuacja ta dotyczy np. elementów *corporate identity* (logotypu, wizytówek, szablonów graficznych, plakatów, banerów). Te wirtualne artefakty techniczne traktowane są jako narzędzia codziennego użytku, które służą uzyskaniu analogicznego wytworu graficznego, do tego w świecie realnym³¹.

Środowisko cyfrowe może być użytkowane również na prawach procesów hipermediacji (Bolter). Procedura ta uniemożliwia myślenie „na sposób analogowy”. Grafika traktowana jako hipermedium powołuje do życia wirtualne, immaterialne byty: programy i aplikacje internetowe, projekty dystrybucji i zarządzania dobrami i usługami³². Projektuje nowe figury, np.: bazy danych, hiperteksty, wizualizacje, w formie interaktywnych infografik, map, planów, grafik trójwymiarowych, symulacji, procesów przejściowych DTP, CAD, rozwiązań generatywnych. W tym przypadku cyfrowa technika graficzna staje się hipermedium. Służy ona wytwarzaniu, prezentowaniu, przechowywaniu i użytkowaniu autentycznie cyfrowych artefaktów, których nie sposób wydrukować. Ta grafika generuje całkiem nową wizję twórczości i wytwórczości, nową koncepcję dzieła i sposób jego doświadczenia, a interaktywność realizacji odgrywa w niej kluczową rolę. W tym przypadku technika graficzna staje się przestrzenią eksperymentów, egzystuje na prawach awangardy, wymusza na odbiorcy-użytkowniku nowe schematy poznania, nabywania wiedzy, buduje jego nowe, cyfrowo-graficzne umiejętności komunikacyjne, praktyki odbiorcze.

Prezentowane wyżej rozumienie cyfrowej techniki graficznej przyjmuje za punkt wyjścia przede wszystkim dystrybucyjny ogląd zjawisk. „Analizie poddawane są pewne aspekty stosunku między różnymi elementami techniki lub elementami techniki a innymi przedmiotami”³³. W tym przypadku grafika traktowana jest jako zbiór interaktywnych narzędzi, procesów, czynności, a ta postawa badawcza wymaga ciągłej aktualizacji wiedzy i badań. Przywołana perspektywa powinna być uzupełniona o ogląd *τέχνη* graficznej rozumianej również jako dziedzina kultury. Wsparta, ale nie zastąpiona, bowiem perspektywa analizy kolektywnej w wąskim zakresie badawczym obejmuje: wyłącznie wiedzę,

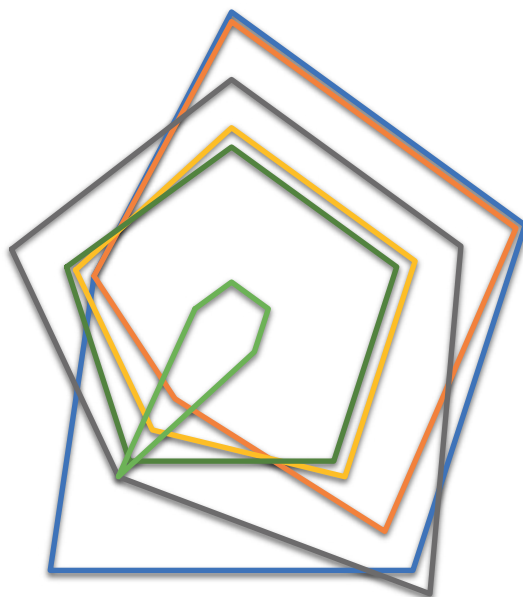
31 *Vide*: usługę: „Uzyskaj dowód osobisty”, <https://www.gov.pl/> (dostęp: 25.04.2021).

32 Salomon, *Co to jest technika?*, 241. Por. Dene Grigar, Piotr Marecki, „The computer is not a tool to help us do whatever we do, it is what we do, it is the medium on which we work”, *Przegląd Kulturoznawczy* 2 (2019): 229–243.

33 Bober, *Technika a etyka*, 144–145.

umiejętności i artefakty, w szerokim – również narzędzia. W tym przypadku sama technika graficzna rzadko poddana jest szczegółowej analizie, najczęściej traktowana jest jako wynik działalności człowieka. Wtedy prace badawcze nie wyprowadzają wniosków dotyczących samej techniki czy technologii, czyli w efekcie nie proponują żadnych adekwatnych sposobów ich zbadania. Analizowane jest tylko znaczenie *τέχνη* graficznych dla pewnych grup użytkowników. Tymczasem cyfrowa technika graficzna jest jednocześnie i „przedmiotem” konstruowanym, i „podmiotem” konstruującym. Można powiedzieć, że działa ona na prawach karty graficznej, czyli równocześnie tworzy i wyświetla obraz dla użytkownika. Zatem dystrybucyjna perspektywa badań powinna przeplatać się z kolektywną. W pierwszym przypadku zbiór wytworów hardwarowych i softwarowych zostaje rozłożony na czynniki pierwsze i zasady ich działania. W drugim przypadku te same formy działania, bez wnikania w ich strukturę, analizowane są jako prezentacyjna i użytkowa całość, czyli interaktywne środowisko życia i pracy współczesnego człowieka.

1. Wizualna „definicja” cyfrowej techniki graficznej (źródło własne)



Zaprojektowana definicja cyfrowej techniki graficznej, będzie iteracyjnie testowana na kolejnych etapach prowadzonych badań. Procedura ta pozwoli na dalsze uszczegółowienia i korekty. Uzyskana w ten sposób wiedza pozwoli: po pierwsze – lepiej zrozumieć właściwości różnosemiotycznego śladu/znaku cyfrowego z poziomu go generującego, prezentującego i użytkowego; po drugie – właściwie odczytać semantykę tegoż znaku i dalej przeprowadzić jego analizę i interpretację, po trzecie – umożliwi ona zaprojektowanie kolejnych, bardziej optymalnych, intuicyjnych, spersonalizowanych użyteczności.

Bibliografia

- Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. i oprac. Daniela Gromska, (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008).
- Bolter Jay David, *Przestrzeń pisma. Komputery, hipertekst i remediacja druku*, tłum. Aleksandra Małecka, Michał Tabaczyński, (Kraków–Bydgoszcz: Korporacja Ha!art, 2014).
- Cristal David, *Language and the Internet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006).
- Dolphijn Rick, van der Tuin Iris, *New Materialism. Interviews & Cartographies* (Ann Arbor: University of Michigan Library, 2012).
- Flusser Vilém, *Ku filozofii fotografii*, tłum. i oprac. Jacek Maniecki, przedm. Piotr Zawojski, (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2015).
- Hayles Katherine, *Writing Machines* (Cambridge, London: MIT Press, 2002).
- Jacobsen Martin, *Transformations of Literacy in Computer-Mediated Communication. Orality, Literacy, Cyberdiscursivity* (New York: Edwin Mellen, 2002).
- Lizut Rafał Andrzej, *Technika i wartości. Spor o aksjologiczną neutralność artefaktów* (Lublin: Wydawnictwo Academicum 2014).
- Lowe Paul, *Zarządzanie technologią: możliwości poznawcze i szanse*, tłum. i oprac. Eugeniusz Krzemień, (Katowice: „Śląsk”, 1999).
- Manowich Lev, *Język nowych mediów*, tłum. Piotr Cypryański (Warszawa: Łośgraf, 2006).
- Metodologia, metoda i terminologia grafiki i rysunku. Teoria i praktyka*, red. Jolanta Talbierska, (Warszawa: Wydawnictwo Biblioteka Uniwersytecka, 2014).
- Mumford Lewis, *Technika a cywilizacja. Historia rozwoju maszyny i jej wpływ na cywilizację*, tłum. Ewa Danecka, (Warszawa: PWN, 1966).
- Nowy słownik języka polskiego*, red. Elżbieta Sobol, (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003).
- Obrazowanie graficzne II. Teoria, praktyka, dydaktyka*, red. Jerzy Piwowarski, (Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, 2012).
- Obrazowanie graficzne. Teoria, praktyka, dydaktyka*, red. Jerzy Piwowarski, (Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, 2011).

- Platon, *Dialogi*, tłum. i oprac. Władysław Witwicki, (Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2005).
- Platon, *Państwo*, tłum. i oprac. Władysław Witwicki, (Warszawa: PWN, 1958).
- Rancière Jacques, *Estetyka jako polityka*, tłum. i oprac. Julian Kutyła, Paweł Mościcki, wstęp Artur Żmijewski, (Warszawa: Krytyka Polityczna, 2007).
- Welsch Wolfgang, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, tłum. i oprac. Katarzyna Guzczalska, red. Krystyna Wilkoszewska, (Kraków: Universitas, 2005).
- Tadeusz Żuchowski, „Rysunek. Czy wszyscy mówimy o tym samym”, w *Disegno – rysunek u źródeł sztuki nowożytnej. Materiały z sesji naukowej w Toruniu, 26–27 X 2000*, red. Tadeusz Żuchowski, Sebastian Dudzik, (Toruń: Wydawnictwo UMK, 2001).

Źródła internetowe

- An Intermediate Greek-English Lexicon*, ed. Liddell Henry George, Scott Robert, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0058> (dostęp: 25.04.2021).
- Disegno – rysunek u źródeł sztuki nowożytnej. Materiały z sesji naukowej w Toruniu, 26–27 X 2000*, red. Tadeusz Żuchowski, Sebastian Dudzik Sebastian, (Toruń: Wydawnictwo UMK, 2001), <https://kpbk.umk.pl/dlibra/publication/14208/edition/23570/content> (dostęp: 25.04.2021).
- Łucki Zbigniew, „Proszę... nie mówmy ‘technologia’ na technikę!”, https://www.cri.agh.edu.pl/bip/63/11_63.htm (dostęp: 25.04.2021).

Czasopisma

- Bober Wojciech, „Technika a etyka. Problemy aksjologicznej neutralności techniki”, *Zagadnienia Naukoznawstwa* 2–3 (2000): 144–145.
- Grigar Dene, Marecki Piotr, „The computer is not a tool to help us do whatever we do, it is what we do, it is the medium on which we work”, *Przegląd Kulturoznawczy* 2 (2019): 229–243.
- Salomon Jacques, „Co to jest technika? Zagadnienia powstawania techniki oraz jej różne definicje”, *Zagadnienia Naukoznawstwa* 2 (1985): 230–158.

R F I [Rocznik Filozoficzny Ignatianum The Ignatianum Philosophical Yearbook

**Czasopismo naukowe Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum
w Krakowie**

**ISSN 2300-1402
e-ISSN 2720-409X**

„Rocznik Filozoficzny Ignatianum” ukazuje się od 1988 roku. W latach 1988–1999 czasopismo nosiło nazwę „Rocznik Wydziału Filozoficznego Towarzystwa Jezusowego w Krakowie”, a w latach 2000–2012 – „Rocznik Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum w Krakowie”. Od roku 2013 czasopismo funkcjonuje pod nazwą „Rocznik Filozoficzny Ignatianum”. W ciągu jednego roku wydawane są dwa numery czasopisma.

Czasopismo jest ujęte w wykazie czasopism naukowych Ministerstwa Nauki i Edukacji z dnia 9 lutego 2021 roku, w którym przyznano mu 40 punktów.

Numery archiwalne czasopisma oraz instrukcja wydawnicza dla autorów znajdują się w serwisie czasopisma na platformie Open Journal Systems: <https://czasopisma.ignatianum.edu.pl/rfi>.

W czasopiśmie publikowane są artykuły oraz recenzje z następujących dyscyplin naukowych: (1) filozofia, (2) historia, (3) nauki o kulturze i religii, (4) nauki teologiczne.

Procedura recenzowania

Każdy tekst nadesłany do redakcji „Rocznika Filozoficznego Ignatianum” podlega procedurze recenzyjnej. Redakcja zastrzega sobie prawo do skracania tekstów i zmiany tytułów. Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Najpierw tekst zostaje zaopiniowany przez redaktorów tematycznych oraz językowych w celu wstępnego określenia jego wartości merytorycznej i formalnej. Redakcja może odrzucić na tym etapie tekst, który nie spełnia oczekiwań i wymogów merytorycznych związanych z aktualnym stanem wiedzy w danej dziedzinie. Teksty interesujące, lecz odbiegające od norm językowych bądź zaleceń formalnych proponowanych przez redakcję w instrukcji dla autorów, zostają najczęściej odesłane do autora z sugestią poprawy.

Wszystkie teksty, które zostają pozytywnie zaopiniowane na wstępnym etapie tworzenia numeru, przekazywane są następnie recenzentom zewnętrznym (procedura „double-blind peer review”). W innych przypadkach recenzenci są zobowiązani do podpisania deklaracji o niewystępowaniu konfliktu interesów.

Proces recenzji kończy się notatką zawierającą zwięzłą opinię i uzasadnienie oraz jednoznacznie określony status tekstu. Tekst może mieć status dopuszczonego bądź niedopuszczonego do publikacji.

Adres redakcji

„Rocznik Filozoficzny Ignatianum”

ul. Kopernika 26, 31-501 Kraków

tel. +4812 39 99 662

e-mail: rocznikfilozoficzny@ignatianum.edu.pl

**Wykaz recenzentów tekstów opublikowanych
w „Roczniku Filozoficznym Ignatianum”, t. 26 (nr 1 i nr 2)**

Marek Bernacki (Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej)
Roman Bobryk (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)
Tomasz Maria Dąbek (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
Konrad Dominas (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Piotr Duchliński (Akademia Ignatianum w Krakowie)
Tomasz Graff (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
Tomasz Gąsowski (Akademia Ignatianum w Krakowie)
Grzegorz Hołub (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
Agnieszka Januszek-Sieradzka (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)
Norbert Kasperek (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)
Marek Kornat (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie,
Polska Akademia Nauk)
Mirośław Lenart (Uniwersytet Opolski)
Dariusz Nawrot (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
Grzegorz Nieć (Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie)
Paweł Nowakowski (Akademia Ignatianum w Krakowie)
Zbigniew Pańpuch (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)
Marek Piela (Uniwersytet Jagielloński)
Aleksander Smoliński (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
Monika Stankiewicz-Kopeć (Akademia Ignatianum w Krakowie)
Wiktor Szymborski (Uniwersytet Jagielloński)
Leszek Zinkow (Polska Akademia Nauk)

